

CULTUROLOGICA SLOVACA

2/2020

CULTUROLOGICA SLOVACA

INTERNETOVÝ ČASOPIS
KATEDRA KULTUROLOGIE FILOZOFICKEJ FAKULTY
UNIVERZITY KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE

Hlavný redaktor: Miroslav Ballay

Výkonná redaktorka: Erika Moravčíková

Redakčné kolégium:

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

Technický redaktor: Miroslav Fedor

Editor čísla: Kristína Jakubovská

Adresa vydavateľa a sídlo redakcie:

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

OBSAH

Aktuálne číslo časopisu Culturologica Slovaca 3

ŠTÚDIE

J. FUJAK: Kulturologicko-aisthesické úvahy v čase korony 6
K. JAKUBOVSKÁ: Nová „identita kulturológie“ (niekoľko úvah o jej možných kontúrach) 15
J. PALITEFKA: Súčasná západná civilizácia v kontexte diela Oswalda Spenglera 21
Z. SLUŠNÁ: Kultúra očami kulturológov: výnimočná exkluzivita aj súčasť všednej každodennosti 33
V. SOUKUP: Kulturológie: veda bez hraníc 44

ROZHLADY

P. RANKOV: Kópia v kultúre: výskyt a funkcie 56
V. STACENKO – R. GALIJKO: Український неомізм Та томістична філософська теологія а Шептицького 66
A. ŠVAJDOVÁ: Európske súčasné pohanstvo ako jedna z foriem alternatívnej spirituality 77
E. WILŠINSKÁ: K vybraným latinským písomným pamiatkam byzantsko-slovanskej tradície na Slovensku – archívny výskum 85

HESLÁR KULTUROLOGICKÉHO POJMOSLOVIA

Interkultúrna komunikácia 94
Interkultúrne kompetencie 96
Interkultúrny dialóg 99
Publikum 101
Transkulturalita 104

ZO ŠTUDENTSKEJ VEDECKEJ ČINNOSTI

B. KUBISOVÁ: Oscar Wilde – Portrét Doriana Graya. Interpretácia diela na pozadí súčasného fenoménu „selfie“ 107
P. VOLEŠÍNÍ: Apokalypsa – kultúrny fenomén a jeho filmová podoba 125

SPRÁVY A RECENZIE

E. MORAVČÍKOVÁ: Nestor nitrianskej kulturológie – Peter Liba 143
E. MORAVČÍKOVÁ: Workshopy s „Mareenou“ a „PostBellum“ boli online 146
K. JAKUBOVSKÁ: Rozvíjame praktické zručnosti študentov: kurz Podnikanie v kultúre 147
M. BALLAY: Divadelná Nitra 2020 150

CULTUROLOGICA SLOVACA

2/2020

Aktuálne číslo časopisu *Culturologica Slovaca*

Milí čitatelia,

pred Vami je druhé číslo internetového kulturologického časopisu *Culturologica Slovaca* za rok 2020. Celý rok 2020 sa odvíja a plynie v špecifickej situácii pandémie koronavírusu, krízy a prehodnocovania všetkých aspektov nášho súkromného a verejného života. Prehodnocovanie a hľadanie riešení sa stalo nosnou témou aj tohto čísla internetového časopisu. Hoci jeho koncept vznikol skôr a nastolená téma rezonuje v mojej mysli už dlhšie obdobie, predloženú výskumnú tému a otázky predkladáme v tomto čísle a v aktuálnej situácii. Domnievam sa, že význam položených otázok narastá a prehĺbuje sa úmerne narastajúcej problematickosti doby. V súvislosti s tým sa predmet druhého čísla potenciálne vrství, objavujú sa ďalšie kontexty a nadväzujúce témy. Cieľom predloženého čísla je otvorenie diskusie o budúcnosti kulturológie ako vedeckej a akademickej disciplíny. Zámerom je vytyčiť kontúry potenciálneho rozvoja kulturologického bádania a praxe na Slovensku a súčasne sledovať a modelovať pozíciu akademických inštitúcií, ktoré túto špecializáciu zabezpečujú.

Neustále reflektovanie identity odboru a vytyčovanie jeho ďalšieho smerovania považujem za dôležitý predpoklad pre jeho dlhodobý a systematický rozvoj. Ešte významnejším a kritickejším sa stáva v aktuálnych podmienkach, v podmienkach ohrozenia a krízy. Na jednej strane, máme pandémiu COVID-19 a paralyzovanie aktívneho kultúrno-spoločenského života spoločnosti, nemožnosť slobodnej participácie na významných kultúrno-umeleckých a kultúrno-spoločenských podujatiach a programoch, ochromenie kultúrnej infraštruktúry a prehĺbujúce sa kultúrne potreby obyvateľstva. Na druhej strane, je stále rezonujúci nedostatočný vzťah spoločnosti ku kultúre a umeniu, otázka ich podpory, financovania, rozvoja a tiež pozície vied, ktoré ich reflektujú. Tretím aspektom je postavenie kulturológie na akademickej pôde, zastúpenie tejto disciplíny na Slovensku a jej pozícia v kontexte iných akademických disciplín. V akademického roku 2020/2021 sa príprava kulturológov na Slovensku realizuje v rámci dvoch študijných programov, na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre a na Univerzite Komenského v Bratislave. Oficiálne však funguje už iba jedno takto profilované pracovisko, Katedra kulturológie FF UKF v Nitre. V najbližšom období čakajú slovenské akademické prostredie významné zmeny a nová akreditácia študijných programov. Viaceré ukazovatele posledných rokov indikujú stagnáciu a akútnu potrebu prehodnotenia a redefinovania identity kulturológie, jej poslania a tiež profilu absolventa. V súvislosti s tým si myslím, že je dôležité vytyčiť smer a nové podnety (metodologické, pedagogické, výskumné a projektové), vedúce k zlepšeniu pozície slovenskej kulturológie v národnom a medzinárodnom kontexte, k zefektívneniu procesu prípravy študentov a ich adekvátnej realizácie v praxi.

V druhom čísle časopisu *Culturologica Slovaca* za rok 2020 sa môžete tešiť na zaujímavé a podnetné práce v podobe štúdií, rozhľadov, výstupov študentskej vedeckej činnosti, na správy a recenzie reflektujúce vybrané kultúrno-spoločenské udalosti a aktivity našej katedry. Novinkou je rubrika Heslár kulturologického pojmoslovía, ktorý sa zameriava na (re)definovanie kľúčových kulturologických pojmov a vzťahov.

Július Fujak sa vo svojej štúdií zameriava na perspektívy kulturológie v čase neskorej fázy kapitalizmu a koronakrízy odkazujúc sa okrem iného na filozofku médií a spisovateľku McKenzie Warkovú a antropológa a aktivistu Davida Graebera. Za potenciálne inšpiratívne zdroje súčasnej kulturológie vníma praktickú filozofiu a estetiku. Štúdia Kristíny Jakubovskej

približuje potrebu prehodnotenia a transformácie kulturológie ako akademickkej disciplíny a študijného programu v našom prostredí. Otvára diskusiu na danú tému a načrtáva niektoré z možností nového smerovania a „identity kulturológie“, reagujúc na aktuálne problémy a výzvy doby. Jozef Palitefka približuje dielo nemeckého filozofa Oswalda Spenglera, jeho myšlienky o podstate a vývoji kultúry, ktoré vsádza do aktuálneho sociokultúrneho kontextu doby, problémov a výziev pre západnej civilizácie. Na jednotlivých príkladoch skúma Spenglerove príznaky umierania kultúry v podmienkach jej transformácie na civilizáciu. Zuzana Slušná pojednáva o kulturológii ako akademickkej disciplíne, ktorá sa venuje vedeckej reflexii kultúry a príprave kvalifikovaných špecialistov v tejto oblasti. Skúma vybrané kľúčové princípy kultúrnej teórie a praxe, vyplývajúce z európskych a národných strategických dokumentov. Poukazuje na význam kultúry pre spoločnosť z viacerých hľadísk a zdôrazňuje význam a relevanciu kulturológie. Štúdia Václava Soukupa pojednáva o narastajúcej diferenciacii vied o človeku, kultúre a spoločnosti a potrebe hľadať nové interdisciplinárne prieniky a syntetizujúce postupy smerom k efektívnejšej integrácii poznatkov týchto vied. Kulturológiu prezentuje ako „vedu bez hraníc“, ktorej holizmus, komparatívnosť a interdisciplinarita umožňujú výskum kultúry na jednotlivých úrovniach sociokultúrnej reality.

Rubriku Rozhľadov otvára príspevok Pavla Rankova, mapujúci fenomén kópie v kultúre, jeho funkcie a výskyt. Kopírovanie prezentuje ako „základnú metódu fungovania kultúry“ a uvádza viacero príkladov jeho funkčného využitia vo vzťahu k umeleckému dielu či kultúrnemu dedičstvu. Ukrajinskí autori Stecenko a Galijko nám vo svojom príspevku predstavujú filozofický a teologický smer neotomizmus, ktorý sa rozvíjal v prvej polovici 20. storočia na západnej Ukrajine, v prostredí gréckokatolíckych mysliteľov. Bližšie ho predstavujú prostredníctvom osobnosti a tvorby významného teológa, filozofa, humanistu a metropolitu ukrajinskej gréckokatolíckej cirkvi, Andreja Sheptytského. Gréckokatolícka duchovná tradícia je predmetom záujmu aj príspevku Ľubomíry Wilšinskej. Zaoberá sa výskumom latinských prameňov spätých s monastickou tradíciou historického Mukačevského biskupstva v nadväznosti na štúdium archívnych a knižničných fondov rímskych a vatikánskych inštitúcií, realizované medzi rokmi 2015 a 2019. Všíma si interkonfesionálne prieniky a komunikáciu v kontexte latinskej a byzantsko-slovanskej duchovnej tradície. Príspevok Adriany Švajdovej mapuje súčasné spirituálne tendencie, spadajúce pod fenomén súčasného pohanstva, revitalizácie pohanských (predkresťanských) náboženských tradícií so zameraním sa na európsky kontext. Približuje dôležité aspekty tohto fenoménu, aktivity a hodnotovú orientáciu neopohanských rekonštrukcionistov a eklektikov. Poukazuje na význam skúmania takto profilovaných alternatívnych subkultúr, v ktorých nachádza nové, kulturológicky relevantné a podnetné výskumné otázky.

V rámci študentskej vedeckej sekcie si môžete prečítať výskumné výstupy našich absolventov. Barbora Kubisová sa zaoberá interpretáciou diela *Portrét Doriana Graya* od Oscara Wilda, ktoré skúma na pozadí súčasnej selfie kultúry. Peter Volešíni si za predmet svojho výskumného záujmu zvolil motív apokalypsy. Skúma ju z terminologického hľadiska, všíma si jej reflexiu v prostredí ľudských spoločností, potenciálne apokalyptické scenáre, komparuje profánne aspekty skúmaného fenoménu s teologickými a všíma si spôsoby jej etablovania v mediálnom prostredí a filmovej produkcii.

V novej rubrike Heslár kulturológického pojmoslovia sú ako prvé kulturológické pojmy reflektované termíny prevažne z oblasti komunikácie kultúr (interkultúrna komunikácia, interkultúrne kompetencie, interkultúrny dialóg, transkultúrna identita a transkulturalita) a termín publikum z oblasti teórie umenia.

Rubriku správy a recenzie otvára nekrológ, napísaný Erikou Moravčíkovou a venovaný úmrtiu a ucteniu si pamiatky Prof. PhDr. Petra Libu, DrSc., nestora nitrianskej kulturológie, emeritného rektora UKF v Nitre, významného slovenského literárneho vedca, historika, bibliografa, kulturológa a univerzitného pedagóga. Žiaľ, tento rok zasiahla katedru aj táto smutná správa. V ďalších správach sa venujeme aktivitám na katedre. Erika Moravčíková približuje online podujatia, ktoré pripravila pre študentov (*KTO SOM? workshop s Mareenou o (nielen našej) sociálnej identite; Workshop – „Nežná zmena“*). Kristína Jakubovská podáva správu o zrealizovanom online kurze *Podnikania v kultúre*, ktorý prezentuje ako súčasť úsilia katedry v oblasti rozvíjania praktických kompetencií študentov. Miroslav Ballay prezentuje recenziu reflektujúcu 29. ročník Divadelnej Nitry, ktorý sa odohral v podmienkach pandémie COVID-19 a protipandemických opatrení.

V mene celej redakcie internetového časopisu *Culturologica Slovaca* vám prajem príjemné a inšpiratívne čítanie. Tiež vám prajem, aby sme aj v týchto náročných časoch vedeli nájsť vnútorný pokoj, radosť a ponechali si to najcennejšie, svoju ľudskosť.

Kristína Jakubovská
Editorka čísla

ŠTÚDIE

Kulturologicko-aisthesické úvahy v čase korony

Július Fujak

Abstrakt

Príspevok sa zaoberá otázkami charakteru a perspektívy kulturológie v súčasnosti, v čase neskorej fázy kapitalizmu a koronakrízy. Okrem odkazov na autorove reflexie povahy interdisciplinárneho výskumu kulturologických štúdií a aktuálneho diania v ňom čitateľ nájde poukazy na radikálne inakostné chápanie spoločnosti a kultúry u filozofky médií a spisovateľky McKenzie Warkovej (1961) či antropológa a aktivistu Davida Graebera (1961 – 2020), ktorých produktívne subverzívne koncepcie vrhajú zásadne iné svetlo na súvisiace okruhy problémov. V druhej časti textu je hlavná pozornosť venovaná možným inšpiratívnym zdrojom súčasnej kulturológie, ktoré možno o. i. nachádzať v tzv. praktickej filozofii a estetike. V tomto prípade hovoríme o francúzskej fenomenologickej estetike Henriho Maldineya (1912 – 2013) a jeho chápaní *aisthesis* v zmysle existenciálneho zakúšania a z neho vyvierajúceho porozumenia nášmu (spolu)bytiu a existencii, to všetko videné cez prizmu interpretácie prác slovenského filozofa Pavla Suchareka z posledného obdobia (2018, 2020)..

Kľúčové slová

Súčasná kulturologická štúdie, *aisthesis*, koronakríza.

Žijeme časy, kedy sa budúcnosť nieže priblížila, ale stáva sa reálnou prítomnosťou. Koronakríza v aktuálnom roku 2020 bezprecedentným spôsobom sprítomňuje „běžkové“ sci-fi a dystopické scenáre, na dennom poriadku sú nebyvalé obmedzovania občianskych a ľudských práv kvôli vyhláseniu globálnej pandémie – jednoducho to, čo sa ešte pred zopár mesiacmi zdalo byť nepredstaviteľné, sa stáva neradostnou realitou, nehovoriac o skutočnosti, že umelá inteligencia už píše mrazivo sofistikované eseje o tom, že nás nemá v úmysle vykynožiť, nakoľko si na to podľa nej vystačíme sami, napríklad, ak ak ju na to naprogramujeme...¹ V týchto súvislostiach nastolenie témy *Kulturológia zajtrajška (perspektívy rozvoja akademickej*

¹ Tu narážam na text, ktorý na základe zadania periodika The Guardian nedávno napísal počítačový program algoritmu jazykový generátor GPT-3, využívajúc na to, podľa vlastných slov, len 0,12% svojej kognitívnej kapacity: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/sep/08/robot-wrote-this-article-gpt-3> (21. 9. 2020)

disciplíny a kulturologickej praxe) v 2. čísle časopisu Culturologica Slovaca tohto roka by bolo azda vhodnejšie preformulovať skôr na otázku: *Aká by mala byť kulturológia dneška?*

K samotným perspektívam rozvoja a praxe kulturológie, resp. kulturologických štúdií som sa vyjadril obširnejšie svojho času už v štúdiu *Koncepcia inovácie interdisciplinárneho kulturologického výskumu nezávislej kultúry a umenia* (2016) v 1. čísle tohto periodika², preto by som rád tentoraz upriamil pozornosť v prvej časti tohto textu najprv na sondážnu charakteristiku súčasnej situácie našej civilizácie, spoločnosti a kultúry v ére neskorej fázy (neo)kapitalizmu, v druhej časti by som chcel zas venovať pozornosť istým námetom zamerania kulturologického výskumu inšpirovaného tzv. praktickou filozofiou a estetikou.

Koncom jari 2020 som na margo globálnej „korunnej“ krízy vyvolanej rozšírením tzv. infekčného koronavírusu SARS-Cov-2 (Severe acute respiratory syndrome coronavirus 2) a jej následkom napísal esej pre internetový portál časopisu *Vlna Koronamatrix – mutácia neskorého kapitalizmu*. Okrem iného som v nej spomenul názor významnej postmodernej feministky Nancy Fraserovej, podľa ktorej „*čo i len rodová rovnosť v kapitalizme nie je uskutočniteľná, pretože ten sústavne a intencionálne vytvára prostredia nespravodlivosti, ktorej rôzne podoby a osi – extrémnej asymetrie sociálnej, ekonomickej atď. – pretínajú skrz-naskrz našu spoločnosť. V dôsledku čoho sa už dlhodobo nachádzame v hlbokoj a vážnej kríze ekologickej, finančnej, politickej, sociálnej, migračnej...*“³. Aktuálna bezprecedentná celosvetová koronakríza –

² Z uvedenej štúdie cit.: „*Potreba vnútorne, zmysluplne usúvzťažneného interdisciplinárneho výskumu sa javí v súradniciach súčasnej kulturológie ako ťažisková práve v období pretrvávajúcej krízy vedeckého vedenia, súvisiacej o. i. s performativitou, čiže s utilitárnym zužovaním jeho funkcie na legitimizovanie istej kontroly nad realitou (J. F. Lyotard), ako aj so snahami redukovať spoločenskú hodnotu vedy na jej tzv. trhovú využiteľnosť a potenciál. V takomto prostredí dlhodobého zneužívania, podhodnocovania významu a následného znevýhodňovania postavenia humanitných a spoločenských vied sa otázka prehodnotenia obsahu hlbinnie interdisciplinárneho založenia kulturologického výskumu stáva jednou z kľúčových úloh, ktoré pred ním v 21. storočí stoja. Po významných epistemologických zmenách od tzv. obratu k jazyku v polovici 20. storočia – vteleného o. i. do filozofie Martina Heideggera a Ludwiga Wittgensteina a ich odklonu od substancionálnej ontológie k ontológii zmyslu ľudského bytia a pobytu – až po paradigmaticky inakostné, subverzne produktívne myslenie postštrukturalistov (...), sa súčasná kulturológia ocitá v situácii rázcestia: buď zostane v mantineloch sebareferenčnej provinčnej uzavretosti s odkazom na niektoré dnes už zjavne prekonané tradičné koncepty, alebo sa stane súčasťou revitalizačného úsilia skúmať kultúrne a umelecké fenomény v intenciách nevyhnutne interdisciplinárnej komplementárnosti postmoderného vedeckého diskurzu kulturologických štúdií, previazaného so súčasnou semiotikou, filozofiou, antropológiou, estetikou, umenovedami, lingvistikou, etikou, sociológiou, históriou, psychológiou a inými spoločenskými, prípadne príbuznými prírodovednými disciplínami.*

(...) Akcent kladený na inovatívne nezávislý trans-/interdisciplinárny charakter výskumu charakteru rozmanitých modusov kultúry a umenia sa týka nezastupiteľne aj samotnej povahy a založenia vedeckého skúmania (isto nielen) nitrianskej kulturológie. Svojím založením vnútorne zaangažované, súčasnými progresívnymi vedeckými diskurzmi poučené, originálne humanitné výskumy totiž nemôžu byť metanoicky nezávislé. História a súčasnosť Nitrianskej školy či už semiotických, literárnovedných, estetických a neposlednom rade kulturologických štúdií o tom podáva (a verme, že i v budúcnosti podá) nemálo dôkazov.“

Viac pozri: http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No1/Fujak_Koncepcia.pdf

³ FUJAK, J.: *Koronamatrix – mutácia neskorého kapitalizmu*. In: <https://www.vlna.sk/koronamatrix-mutacia-neskoreho-kapitalizmu/> s. 1.

doslovne „korunná kríza“ (nomen omen) – *de facto* nasadila ostatným uvedeným krízam „korunu“, ešte viac ich zviditeľňuje a prehľbuje. Politické špičky a nadnárodní oligarchovia (najmä internetového a farmaceutického trhového prostredia) nebývalo na tejto situácii v prvom prípade ideologicky, v druhom zas finančne profitujú, navodzujúc pritom simulakrové zdanie „správnosti“ a „opodstatnenosti“ reštrikcií a obmedzovania našich práv a slobôd: „*Obludná logika navodzovania povedomia o tom, čo je „normálne“, „samozrejmé“ a „prospešné“ sa prejavuje v jazyku trhu a technokratov (na spôsob „etika do biznisu nepatrí“), teda jazyku chamtivosti ako na globálnej, tak aj na lokálnej úrovni, veď jej zástancovia sa explicitne odmietajú vzdať svojich výhod i nadobudnutého štatútu. Ovládla de facto spôsob chorobného uvažovania vyššej spoločenskej vrstvy na úrovni kolektívneho i osobného (ne)vedomia.*“⁴

Ide o nenáhodnú logiku vygumovania etiky zo sféry biznisu, následkom čoho sa temer všetko nehumánne komodifikuje a bezohľadne premieňa na trhový produkt, „*vrátane aktuálnej pandémie a jej následkov. Táto logika je zhubná a záleží na každom z nás, či ju mienime naďalej tolerovať, akceptovať, či lokajsky na nej parazitovať, alebo sa na nej odmietneme podieľať. Inak matrix agónie kapitalizmu bude mať istotne ďalšie pokračovania, a tie by mohli byť v porovnaní s ďalšími sériami onoho sci-fi trháka nadozere horšie. Tak ako niektoré patogény, aj neskorý kapitalizmus má schopnosť zmutovať do rôznych podôb (nadnárodne oligarchickú či čínsko-komunistickú nevynímajúc) vrátane aktuálneho globálneho, fašizoidne nedemokratického koronatrixu. Jeho ďalšie mutácie a matrixy by však mohli mať pre nás všetkých fatálne následky.*“⁵

Máme však ešte vôbec dočinenia s kapitalizmom, tak ako ho chápeme možno v diskurze, ktorý už nezodpovedá realite? Túto otázku si kladie významná americká transgendrová kulturologička, filozofka médií a spisovateľka **McKenzie Warková** (1961) (proces rodovej a pohlavnej tranzície podstúpila až po dovŕšení päťdesiatky), profesorka kultúry a médií na Eugene Lang College v The New School v New Yorku, a to v rozhovore uverejnenom ešte pred koronakrízou s názvom *Všichni jsme uvnitř informačního stroje, žádný vnějšek už není*. V jeho úvode si všíma naše pohodlné ustrnutie v jazyku, ktorý v intenciách presného pomenovania a uchopovania transformujúcej sa skutočnosti prestáva byť užitočný. Autorka práce *Capital is Dead: Is this Something Worse?* (2019) o dôvodoch je napísania hovorí: „*(...)náš jazyk pro popisování kapitalismu už je příliš unylý. Používáme termíny, které jsou staré 40 let, a tváříme se, jako by se mezitím nic nestalo. Je to retro. Došlo mi, že by bylo zajímavé zkusit historii boje proti kapitalismu restartovat. Zvláště když mnoho mladých lidí říká: tohle nefunguje, potřebujeme něco jiného, ale pak čtou věci, co se pro dnešek nehodí. Já si třeba nejsem jistá, jestli k popsání kapitalismu stačí, abychom před něj strčili neoliberalní. Pořád o kapitalismu mluvíme jako o nějaké věčné věci, která se vlastně od 19. století nezměnila. Capital is Dead je myšlenkový experiment, který zní: a co když už to není ani kapitalismus? Co když to je něco horšího? Jak byste to popsali? V jistém smyslu se o něco podobného snažil i Marx. Neměl žádné koncepty po ruce, musel si je vymyslet, je to vlastně taky experimentální psaní.*“⁶

⁴ Tamže, s. 2.

⁵ Tamže, s. 3.

⁶ WARK, M.: *Všichni jsme uvnitř informačního stroje, žádný vnějšek už není*. In:

<https://wave.rozhlas.cz/vsichni-jsume-uvnitř-informačního-stroje-zadny-vnějšek-uz-neni-rika-spisovatelka-8200629>, s. 1.

McKenzie Warková poukazuje na zrod a pôsobenie novej spoločenskej, vlastne skryto vládnucej triedy, ktorá doviedla Lyotardov princíp performativity do nebyvalých dôsledkov: „Došlo mi, že možná máme čo do činenia s novou, vektoralistickou triedou. Týka sa usmernení, kontroly nad informaciami, ktoré pak ovlivňujú zbytek systému. Je možné len dohližet na informácie bez toho, abyste cokoliv vlastnili? Miesto výrobních prostriedkov měli jen prostředky na kontrolu informací? Když se podíváte na největší společnosti na světě, fungují právě takhle. Skrze toky informací ovlivňují výrobní procesy. A to je podle mě nová vládnoucí třída.“⁷

Táto mysliteľka sa zamýšľa aj nad obsahom samotného pojmu „kultúra“ v časoch informačného, digitálne technologického matrixu, resp. jeho interaktívneho rozhrania a fúzie s našimi životmi a telami: „Jedním z účelů technologie je, že máte zapomenout na její existenci. Proto se podle mě vyplatí přemýšlet o tom, jak interaktivní rozhraní splynula s naším světem, tělem. Filozofie a politická teorie na techniku jako objekt často zapominají nebo ji pomíjí. Francouzský filozof Bernard Stiegler říká: „Technologie je věc, o které filozofie nemůže přemýšlet.“ No a ono to fakt platí. Podle mě je ale důležité, aby se kritické myšlení, byť spekulativně, alternativním technologiím věnovalo. Jsou lidé, co to dělají, ale je potřeba, aby se to dostalo do středního proudu kritické teorie. Lidé pořád přemýšlí v kategoriích z 80. let, pořád řeší kulturu. Máme ji přitom ještě vůbec? Není už zcela pohlcená platformami a algoritmy?“⁸

Obdobne značne relativizujúci pohľad na našu kultúru prináša, bohužiaľ, nedávno zosnulý antropológ a ľavicový aktivista **David Rolfe Graeber** (1961 – 2020), profesor na London School of Economics, spoluzakladateľ hnutia Occupy Wall Street a autor známeho hesla „99%“... Podstatu našej civilizácie minimálne od staroveku vidí v dlhu, zadlžovaní, dlžnom úpise, úrokoch a ich splácaní, resp. vymáhaní a s tým súvisiacim vznikom otroctva. Sekundárny objav peňažného obeživa zotročovanie ešte znásobil, čo dovŕšilo obdobie kolonialistického a postkoloniálneho kapitalizmu. Oddá sa odcitovať na tomto mieste dlhšiu časť textu Martina M. Šimečka *K čertu s dlhuhy. Zemřel David Graeber* hodnotiacom jeho nezanedbateľný antropologicko-kulturologický prínos: „Dluh nebyl poslední ve vývojové řadě, ale naopak první. (Klasickým příkladem je farmář, který si půjčí na jaře od bohatšího souseda osivo a na podzim mu ho splatí obilím.) Z toho ovšem plyne vážný důsledek: peníze nejsou pro fungování ekonomiky tak klíčové, jak se nám dnes jeví. Prvním oběživem, díky němuž fungoval ve starých civilizacích byznys, byl totiž dlužní úpis. Jinými slovy, celé naše dějiny se točí kolem dluhů, jsou neustálým soubojem mezi věřiteli a dlužníky a peníze jsou jen jejich vedlejším produktem (a někdy i slepou uličkou).

(...) Příběh peněz z pohledu antropologa Graebera nepřináší lidstvu jen dramaticky zrychlený vývoj civilizace, ale také utrpení nevidaných rozměrů. Masovým fenoménem se stalo otroctví, protože pomocí peněz se dala přesně vypočítat cena zboží – včetně ceny člověka. „Hodnota peněz je v konečném důsledku hodnotou moci, která jiné lidi proměňuje v peníze,“ píše Graeber.“⁹

⁷ Tamže, s. 2.

⁸ Tamže, s. 2.

⁹ ŠIMEČKA, M. M.: *K čertu s dlhuhy. Zemřel David Graeber*. In: <https://www.respekt.cz/tydenik/2012/21/k-certu-s-dluhy>, s. 1.

Šimečka vyzdvihuje Graeberov poukaz na význam odpustenia dlhov ako nástroj spoločenského zmiernia, s ktorým sa stretávame už v starobylej Mezopotámii. (Paralela so súčasnosťou v kontexte Grécka a krajín tretieho sveta nie je vôbec náhodná...), čo však dramaticky zmenili samotné peniaze a ich nebývalý vplyv na „dehumanizáciu“ ekonomických vzťahov, keďže: „*neumožňovali pravidelné rituálne oddľužovanie jako v dávné Mezopotámii. Čím dál více dlužníků se tak propadalo do otroctví a ke konci římské říše byl téměř celý venkov jednou obrovskou kolonií otroků. V důsledku toho neměli Římané dost vojáků – protože ty nejčastěji získávali z prostředí svobodných rolníků. Germánští barbari pak už lehce srazili na kolena rozpadající se říši plnou dlužníků.*

*Středověk, v němž se Evropa vrátila k různým formám dlužních úpisů a peníze téměř přestaly existovat (a Graeber tvrdí, že to vůbec nebylo na škodu), byl koncem jedné éry globalizace. Nová éra nastává s příchodem kapitalismu a vznikem papírových peněz v roce 1694.*¹⁰ V súčasnosti, pripomína Šimečka odkazujúc na Graebera, sme v osídlach finančných trhov a extrémneho zadlženia (a to v nebývalej miere práve počas koronamatrixovej krízy), dlhy nám takpovediac „prerástli cez hlavu“: „*Ocitli jsme se tedy v bludném kruhu a nastal čas aspoň částečného odpouštění dluhů. Koneckonců, současné peníze – nekryté zlatem – jsou už jen „virtuální“ a pozoruhodně se začínají opět podobat dlužním úpisům, jimiž se platilo v Mezopotámii. To možná otevírá cestu k tomu, co kdysi udělal král En-metena, který viděl jasnou spojitost mezi oddlužením a amargi – svobodou.*“¹¹ Ak k tomu nedôjde, môžeme čakať len ďalšie „úsporné opatrenia“ čiže ďalšie obmedzovanie slobôd s neblahými následkami prehlbujúcej sa hospodárskej krízy, ktorá v dejinách neraz vyústila do vojnových konfliktov.

Ako vidno, oba pohľady Kwarkovej a Graebera vrhajú radikálne iné svetlo na chápanie súčasného stavu našej civilizácie a kultúry, ktorá sa dnes nachádza vo fáze transformačnej mutácie úpadkovej fázy kapitalistického koronamatrixu. Ako sa však v daných neradostných reáliách máme vyrovnávať s našou vlastnou existencialitou, životným pobytom a ich prežívaním? Hľadať odpovede na takto položenú otázku vonkoncom nie je ľahké, a to (isto nielen) v súvislosti s pýtaním sa na úlohu kulturológického vhl'adu, ktorý by nám mohol pomôcť porozumieť tomu, v čom a ako dnes žijeme. Jednou z možností, kde by kulturológia dneška mohla nachádzať cenné inšpiračné zdroje, by mohla byť – pre niekoho možno prekvapivo – novodobá, v istom zmysle „transponovaná“ francúzska fenomenologická vetva filozofie a estetiky, s ktorou som mal možnosť oboznámiť sa vďaka slovenskému filozofovi Pavlovi Sucharekovi, konkrétne, jeho práci *Henri Maldiney a jeho fenomenologická estetika v kontexte obratu k aisthesis v súčasnej francúzskej filozofii* (2018), ako aj jeho editorskej a prekladovej literatúre (*Fenomenológia stretnutia*, 2015).

U filozofa **Henriho Maldineya** (1912 – 2013) je podľa neho podstatné hĺbkové chápanie *aisthesis* v zmysle (vonkoncom nie estetického či estetizujúceho, ale) *existenciálneho zakúšania* a z neho vyvierajúceho porozumenia nášmu (spolu)bytiu a existencii. Navyše uňho nachádzame nie náhodné, hĺbkové paralely medzi fenomenológiou a umením. Maldiney kladie akcent na zažitú, bezprostredne prežívanú skúsenosť pociťovania, resp. *pravdy pociťovania* ako bytia-vo-svete (v istej opozícii voči pravde vnímania), súbežne s tým aj na udalostnosť, ako aj na

¹⁰ Tamže, s. 2.

¹¹ Tamže, s. 3.

otvorenie sa prázdnu... Je to práve umenie, ktoré podľa neho prázdno transformuje na otvorenie (sa) v zmysle skutočného prebudenia sa k vlastnej existencii a fenomenalite bytia. Táto filozoficko-esteticky existenciálne vymedzená pozícia oprávňuje Maldineya výrazne upozadiť pôvodne dominantné jazykové, kognitívne či transcendentné funkcie umenia.

Sucharek v súvislosti s interpretáciou a objasňovaním Maldineyovej koncepcie poukazuje na niektoré nesamozrejmé, niekedy prehliadané aspekty fenomenológie: na o. i. hĺbkový zostup k fenomenalite multidimenzionálnej skúsenosti premostujúcej bytie (zakúšané, ba i bytie zakúšania) a javenie (danosť fenoménu vo vedomí). Zameriava sa tak na pojem vnútornej danosti (spôsob akým sa javí to, čo sa javí a ako „to“ zakúšame a pociťujeme) a na index „problematickosti“ (*epoché*, fenomenologická redukcia na pozadí protipostavenia intencionálne vedomie vs. afektívne). V intenciách manifestácie života sa tak pre Maldineya stáva primárnou nie reprezentácia, ale prezentácia priamo zakúšaného bytia, vykazujúca estetickú akosť v zmysle chápania pojmu *aisthesis*. Tu nejde o úpornú snahu postihnúť existenciu v jej „totalite a nekonečne“ či komplexnosti, ale, naopak, v jej jedinečnej, neprenosne zažitej jatrivosti, veď toto zakúšanie dispozitívnych udalostí je zmyslové, telesné, organické, afektívne čiže *aisthetické*.

Popri iných významných problémových okruhoch (post)fenomenológie filozofa Henri Maldineya by som ako estetik, semiotik a kulturológ hlásiaci sa k existenciálnemu vidu humanitného skúmania chcel spomenúť aspoň niektoré: poňatie otvorenosti ako istého silového napätia vo vnútri živého systému, ďalej všímavosť k spontánnej organizácii bytia a samotnú *aisthesis* ako bezprostredné hlbinné pociťovanie dejúcej sa existencie. Sucharek v uvedenej práci siaha k niektorým ťažiskovým Maldineyovým pojmom *priestor – rytmus, forma – pôvod, horizont stretnutia* v náležitej, hĺbkovo zaangažovanej variačnej interpretačnej stratégii. Priestor ako čosi, čo nás obklopuje, preniká nami a je zároveň nedosiahnuteľné... Rytmus nie ako *Gestalt* (merateľný „tikot“), ale existenciálny *Gestaltung* (pulzácia „prílivovej vlny“), a Heideggerov *Dasein* z významňovaný ako Prítomnosť (tu-bytie) vo vzťahu k svetu, ktorý je spätý aj s ohrozenosťou, stratenosťou, živelnosťou v reáliách existenciálnych dimenziách každodennosti... Forma a pôvod sú zas rozohrávané nielen v kontexte Umwelt-u, ale i v linii so spomenutou existenciálnou stratenosťou a chaosom, ako Sucharek píše, s „rozzevom“ a priepas(tnos)ťou enigmatickej (absencie) hĺbky či výšky... Dimenzia Prázdna a Ničoho je podmieňujúca, keďže z Maldineyho fenomenologickej perspektívy skutočnosť sa nám nedáva v rovine možného, ale naopak, nepredstaviteľného. Vo fluidnom, neprestajne sa meniacom „horizonte stretnutia“ sa trojitá väzba *prázdna – otvorenia – priestoru* uskutočňuje v bytí-so-svetom (napokon aj v umení), a to ako udalosť vpádu inakosti a, jedným dychom vyslovené, jej prežívania ako závratu z komunikačného stretu s ňou.

Na dôvažok by som rád v kontexte hľadania vnútornej rovnováhy v čase jej úplnej straty počas koronamatrixu v celospoločenskom meradle spomenul knihu esejí *Bricolage 44* (2020) samotného **Pavla Suchareka** (1981), predstavujúcu povšimnutia hodný vklad do diskurzu inej paradigmy tzv. praktickej filozofie. Tej, ktorá „nielen“ kontemplatívne báda, zvažuje a preniká do ontologických a gnozeologických tajomstiev bytia a sveta, ale snaží sa o hmatateľnú, reálnu zmenu kvality nášho života ako aj spolubytia s Druhým, teda inou ľudskou bytosťou v starosti o neho i o seba zároveň.

Sucharek vo svojich zámerne priam lapidárnych textoch poukazuje na často krát prehliadané témy fenomenality smiechu, radosti, hnevu, nudy, alebo osamelosti vs. samoty, tmy, súkromia, ale i zakúšaného utrpenia, ktoré vsádza do nečakaných, nezvyčajných a preto k inému zamysleniu nútiacich súvislostí, nastoľujúc v neposlednom rade otázky našej skutočnej vnútornej slobody a nezávislosti. Z autorskej pozície priam polyhistorickej rozľadenosti sa pokúša v komplementárnej rezonancii filozofie, kulturologie, estetiky, spirituálnych náuk, buddhizmu a pod. primäť čitateľa k novej, metanoicky zásadnej premene postoja k sebe samému a vnímaniu sveta okolo nás – aby si mohol osvojiť spolu s čitateľom aspoň niektoré princípy neľahkého „umenia žiť“, a to navzdory všetkému, vrátane vedomia našej (neraz len zdanlivej) nedostatočnosti, zlyhávania a najmä neodvratnej konečnosti. Sucharek sa o. i. zaoberá témami ako sú obhajoba pomalosti (ktorou sa zaoberali, mimochodom, už Sten Nadolny či Carl Honoré), tzv. requiem za realitu – kde pomenúva jej „ohýbanie“ majúce za následok jej možnú úplnú vyprázdnenosť, ba až stratu –, alebo principiálny „škandál odpustenia“, v ktorom preosieva jednu z hlavných ťažiskových, morálne v istom zmysle nevysvetliteľných, „lévinasovských“ dilem; na inom mieste sa zas zaoberá meditáciou, ktorú pokladá vo filozoficko-existenciálnej prizme za formu oslobodzovania sa od falošných nárokov nášho ega.

Za veľmi cenné možno považovať – práve v dnešnej neľahkej dobe, v ktorej sa vo verejnosti pestuje podhodnocovanie až znevažovanie humanitného teoretického myslenia – Sucharekov poukaz na jedinečnosť mysliteľského aktu a jeho významu. Ten nás nielen intelektuálne a emocionálne obohacuje, ale má energiu a potenciál – možno spočiatku nebadane, no v konečnom dôsledku oveľa fundamentálnejšie – ovplyvniť akosť existenciality nášho pobytu, jeho chápania a (spolu)prežívania. V hre je okrem toho aj isté existenciálne zcitlivenie, ba priam precitnutie, čiže nevyhnutnosť a dôležitosť učenia sa „*prebúdať v sebe citlivosť pre porozumenie tajomstva bytia druhých. (...) Spolubytie nie je žiadna neutrálna filozofická podmienka nášho šťastia alebo nešťastia, účasť na bytí druhého je zdrojom radosti.*“¹²

Tento druh (spolu)účasti by mal byť prítomný nielen vo filozofickej, estetickej, semiotickej, ale aj v súčasnej kulturologickej spisbe. Ak sa teda dnes pýtame na perspektívy rozvoja kulturologie, mohli by sme ju vidieť práve v zmysle poučenia zo základných východísk tzv. praktickej filozofie, resp. existenciálnej estetiky a semiotiky vo vyššie naznačených intenciách.

V jednom z nedávnych rozhovorov jeden z našich najväčších básnikov Ivan Štrpka poznamenal, že žijeme v dobe, kedy prázdnotu v sebe len vyplňame bublinami. Navyše, skúsenosť z tzv. lockdownu a vynútenej izolácie počas tohtoročnej korona-jari nám podľa jeho názoru priniesla v jeho chápaní celkom novú, silnú skúsenosť: „*Ocitli sme sa v úplne neznámej situácii. Zrazu sme všetci boli anonymní ohrozovatelia aj ohrozovaní od iných. To musel vnímať každý. Každý musel zaujať postoj. Nikto to nemohol ignorovať. Dostali sme do rúk zodpovednosť, že to môžeme eliminovať alebo, naopak, šíriť. Vnímal som aj ten silný pocit strachu. Je to globálna skúsenosť pre ľudí, ktorí nezažili vojnu či inú katastrofu.*“¹³

Aj kulturologické štúdie musia vyjsť zo svojich rigidných akademických bublín a zaujať postoj ako ku kriticky ohrozujúcemu stavu kultúry a spoločnosti – ktorý treba pomenovať

¹² SUCHAREK, P.: *O priateľstve*. In: *Bricolage 44*. Levoča: Modrý Peter, 2020, s. 74-75.

¹³ <https://www.tyzden.sk/rozhovory/65699/ivan-strpka-prazdno-sme-vyplnili-bublinami/>, s. 2.

pravým menom a nie vyhýbavo metodologicky neadekvátnym, zastaraným jazykom –, tak aj k samotnej fenomenalite a existencialite bytia v nich, ktorú prežívame a zakúšame neprenosne i nezastupiteľne v snahe obhájiť si a nestratiť elementárnu ľudskú dôstojnosť.

Literatúra a zdroje

- FUJAK, J.: *Koncepcia inovácie interdisciplinárneho kulturologického výskumu nezávislej kultúry a umenia*. In: *Culturlogica Slovaca*, č. 1, 216. http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No1/Fujak_Koncepcia.pdf (21. 9. 2020)
- FUJAK, J.: *Koronamatrix – mutácia neskorého kapitalizmu*. In: <https://www.vlna.sk/koronamartrix-mutacia-neskoreho-kapitalizmu> (21. 9. 2020)
- SUCHAREK, P.: *Henri Maldiney a jeho fenomenologická estetika v kontexte obratu k aisthesis v súčasnej francúzskej filozofii*. Habilitačná práca. Prešov: Inštitút filozofie, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2019.
- SUCHAREK, P.: *Bricolage 44*. Levoča: Modrý Peter, 2020. ISBN 978-80-89545-88-9.
- ŠIMEČKA, Martin M.: *K čertu s dluchy. Zemřel David Graeber*. In: <https://www.respekt.cz/tydenik/2012/21/k-certu-s-dluhy> (21. 9. 2020)
- ŠTRPKA, I.: *Prázdnó sme vyplnili bublinami*. Rozhovor so Štefanom Chrappom. In: <https://www.tyzden.sk/rozhovory/65699/ivan-strpka-prazdno-sme-vyplnili-bublinami/> (22. 9. 2020)
- WARK, Mc Kenzie: *Všichni jsme uvnitř informačního stroje, žádný vnějšek už není*. Rozhovor. In: <https://wave.rozhlas.cz/vsichni-jsme-uvnitř-informacního-stroje-žadný-vnějšek-uz-není-rika-spisovatelka-8200629> (21. 9. 2020)

Culturological-Aisthetic Reasonings in Time of Corona

The paper *Culturological-Aisthetic Reasonings in Time of Corona* is questioning the character and the perspective on culturology in present time, in the era of late phase of capitalism and corona crisis. Beside the author's reflexions of the nature of interdisciplinary research of cultural studies, the reader can find the references to radical alternative understandings of society and culture of philosopher of media and writer McKenzie Wark (1961) and anthropologist and activist David Graeber (1961 – 2020). Their productive subversive conceptions make clear the connected ambits of problems in essentially different way. In the second part of article, the main consideration is given to possible inspiring sources of contemporary culturology, which would be able to be found in s. c. applied philosophy and existential aesthetics. In this case we talk about French phenomenological aesthetics of Henri Maldiney (1912 – 2013) and his understanding of *aesthesis* – in the meaning of existential experiencing and comprehension (which stems from it) of our (together-)being and existence, all through the interpretative prism of Slovak philosopher Pavol Sucharek's works written in last years (2018, 2020).

Prof. PhDr. Július Fujak, PhD.

Katedra kulturológie

FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 01 Nitra

Jfujak@ukf.sk

Nová „identita kulturológie“ (niekoľko úvah o jej možných kontúrach)

Kristína Jakubovská

Abstrakt

Príspevok tematizuje potrebu prehodnotenia a transformácie kulturológie ako akademickej disciplíny a študijného programu v našom prostredí. Otvára diskusiu na danú tému a načrtáva niektoré z možností nového smerovania a „identity kulturológie“, reagujúc na aktuálne problémy a výzvy doby. V príspevku rezonuje myšlienka dynamiky ako je jedného z kľúčových princípov života a sociokultúrneho diania. Zmenám sa môžeme prispôbovať alebo byť uprostred týchto procesov a vedome ich formovať.

Kľúčové slová

Kulturológia, študijný program, zmena, identita, pedagogická činnosť, výskumná činnosť, prax.

Tento príspevok je mojím zamyslením sa nad odborom kulturológia a jej existenciou v slovenských podmienkach.

Verím, že čitateľ bude súhlasiť s myšlienkou, že jednou z ústredných istôt a konštánt nášho života je jeho dynamika, inými slovami „ustavičná zmena“. Obzvlášť pre človeka postmodernej doby sa „navyknutie si na zmenu“ môže javiť ako vhodná stratégia prežitia. Umožňuje jednotlivcovi zvládať emocionálny stres spojený s nestabilitou a neistotou sociálnych štruktúr, politických, ekonomických a sociokultúrnych procesov, dynamiky osobného a pracovného života a vlastných identifikačných procesov. Pripomína nám, aby sme boli vždy pripravení sa všetkého vzdať a ísť opäť ďalej, začínať odznova.

Každá zmena má svoje impulzy, príčiny a premieňa dovtedajšiu realitu života a činnosti. Zmeny sa môžu diať bez toho, aby sme pochopili ich podstatu a hlbší zmysel. V tom prípade sa učíme meniace sa podmienky akceptovať a prispôbiť sa im. Iným prístupom je cesta pochopenia princípu dynamiky a prebiehajúcich zmien (ich charakteru, priebehu, kauzálnosti) čím človek získava možnosť do daných procesov vstupovať a ovplyvňovať ich. Celá ľudská existencia sa zameriava na získanie tejto schopnosti – získanie kontroly nad prírodnými a sociokultúrnymi javmi. Kontrolu získavame ich 1) pochopením a 2) ich ovplyvňovaním, ak máme tú možnosť.

Tak ako identita človeka v postmodernej realite podlieha ustavičnej aktualizácii a reštrukturalizácii, aj jednotlivé ľudské činnosti, spôsob života, vzory správania a myslenia či naše poznanie podliehajú ustavičnej aktualizácii a reflexivite.

Z doterajších úvah pre mňa vyplývajú dva pohľady na kulturológiu v kontexte zmeny. Prvým je, že kulturológia skúma priebeh sociokultúrnych zmien. Kultúrna dynamika predstavuje jeden z predmetov jej výskumného záujmu. Kulturológia nám pomáha odhaliť podstatu nášho kultúrneho a sociálneho fungovania vrátane aktuálnych výziev, trendov, potrieb spoločnosti a jednotlivca. Druhým je, že kulturológia ako vedný odbor má svoju „identitu“, ktorá je dynamická. Mení sa paradigma výskumu, mení sa skúmaný objekt, mení sa metodológia. V súvislosti s tým prebieha vlastná vnútorná premena vedeckej disciplíny a vzniká potreba danú transformáciu vedome uchopiť a kodifikovať.

Aktualizácia výskumných a pedagogických parametrov je predpokladom ďalšieho rozvoja tejto disciplíny. Je dôležité, aby kulturológia čo najefektívnejšie realizovala svoj výskum spoločnosti a zároveň čo najefektívnejšie komunikovala so študentmi kulturológie (v rámci ich odbornej prípravy pre prax) a tiež so širokou verejnosťou. Je dôležité výskumnú a pedagogickú činnosť zameriavať na sociokultúrnu prax, pestovať dobré meno odboru a jeho spoločenský význam.

Domnievam sa, že práve otázka vlastnej „identity kulturológie“ ako vedeckej disciplíny sa ukazuje v našej spoločnosti ako problematická či naliehavá. Povedomie o našom odbore je relatívne nízke ako aj jeho atraktivita, čo potvrdzujú aj viaceré štatistiky (najmä týkajúce sa počtu prihlásených študentov na tento odbor v porovnaní s inými humanitnými odbormi v horizonte posledných rokov). Ukazuje sa, že dlhodobejšie zotrúvanie v „šľapajách“ predošlých generácií sa miera súčasným potrebám odboru a praxe.

Obraz o sebe je možné vedome formovať až keď vniknú jeho jasné kontúry v myslí. Následne sa vytýči cieľ a smer (spôsoby ako cieľ dosiahnuť). Bez toho, aby sme my sami, kulturológovia, poznali odpoveď na otázku, čo je to kulturológia, čo skúma, aký má význam a spoločenskú funkciu, budú pokusy prinášať túto otázku do verejnej diskusie vopred neúspešné. Pod identitou odboru v tomto momente nemyslím klasické definície kultúry a kulturológie tak ako ich poznáme cez prizmu historických škôl a koncepcií. Myslím tým kreatívny proces nachádzania jej identity v súčasnosti. Bez nutnej orientácie na iných (iné školy), využitím vlastného potenciálu a odvolávajúc sa na neodškriepiteľnú jedinečnosť vlastného užšieho (slovenského) a širšieho (stredoeurópskeho/slovanského) prostredia.

Ďalšou dôležitou otázkou sa stáva zjednotenie vnútornej rôznorodosti kulturológických výskumov a oblastí výskumu v záujme celostného uchopenia kľúčového fenoménu - kultúry. Interdisciplinarita je silnou stránkou kulturológie, ale mala by smerovať k vnútornému zjednoteniu, byť priestorom vzájomnej komplementarity pohľadov a prístupov a nie viesť k fragmentárnosti kulturológického výskumu. Kulturológické inštrumentárium umožňuje na svet vôkol nás nazerať osobitným pohľadom, ktorý sa líši od etnologického, antropologického, sociologického, historického a i. Kulturológia je pestrou disciplínou, „laboratóriom“, v ktorom je možné rôznymi spôsobmi, rôznymi „štýlmi“ a z rôznych aspektov skúmať kultúrne javy, pritom nezostávajúc v deskriptívnej rovine, ale dospejúc k hlbším vzťahom, funkčnému zovšeobecneniu či praktickým návodom na zlepšenie východiskového stavu.

Veľmi významnou oblasťou, ktorá si vyžaduje osobitnú pozornosť je prax. Prepojením s praxou sa odbor stáva ukotvenejším, významnejším pre spoločnosť. Kulturológia je aj

praktická disciplína. Teória, ktorá sa v rámci kulturológického výskumu rozvíja, je uplatniteľná v praxi. Napríklad v prípade kultúrneho manažmentu, kultúrneho marketingu, projektového manažmentu, ale nie len v súvislosti s nimi. Oblasť kulturológickej praxe má oveľa väčší potenciál. Ten nás opäť vracia k téme dynamiky a vedomého formovania spoločnosti. Kulturológia aktívne skúma najaktuálnejšie procesy prebiehajúce na úrovni jednotlivca a skupín. Poukazuje na ich kvality z axiologického hľadiska, modeluje ich možné dopady. Je dôležité hľadať nadväzujúce postupy, ktoré nám umožnia získané výskumné závery uplatniť v praxi. To znamená, nie len popísať, zaznamenať ich, ale vedome formovať tieto procesy. Tak, ako je to ukotvené v ponímaní kultúry samotnej – kultúry v zmysle kultivovania. Pozitívne procesy je treba podporiť, nájsť metódy, ako ich ďalej rozvinúť. Naopak na negatívne trendy a procesy je dôležité hľadať „metodický liek“ t.j. nástroje, ktoré zneutralizujú ich pôsobenie na spoločnosť a eliminujú dané tendencie. Do popredia sa dostáva strategické plánovanie a kreativita, ktoré sú dôležitou výbavou kulturológa.

Kulturológa považujem za experta na sociokultúrne procesy (manažera sociokultúrnych procesov). To znamená, že na jednotlivých úrovniach riadenia verejnej a súkromnej sféry je možné využívať jeho služby na kvalifikované expertízy.

Ďalšou nedostatočne využitou oblasťou kulturológickej praxe je oblasť kultúrnej pedagogiky. Táto sa pri hlbšej analýze javí ako majúca ešte väčší potenciál ako samotná kultúrna animácia. Kultúrna pedagogika zasahuje prostredie formálneho vzdelávania a neformálneho vzdelávania (záujmových a voľno-časových aktivít, pedagogiky v rámci kultúrnych inštitúcií a i.). Má priam nevyčerpatelne možnosti. Dovolím si tvrdiť, že v praxi využíva kulturológia túto oblasť minimálne (v porovnaní s jej potenciálom). Pozícia kulturológov – absolventov kulturológie nie je v tejto oblasti etablovaná.

S rastúcou kultúrnou diverzitou a multietnickým pracovným prostredím sa do popredia dostáva poznanie praktických stránok komunikácie predstaviteľov rôznych etnických a kultúrnych skupín. Nie všeobecných poznatkov, ale konkrétnych („namieruších“) stratégií, nástrojov, postupov a dôležitých faktov, ktoré styční zamestnanci potrebujú ovládať, aby efektívne komunikovali a predchádzali konfliktom v dôsledku kultúrnych odlišností. Na základe svojej odbornej profilácie predstavuje kulturológ odborníka so schopnosťou tieto procesy manažovať na jednotlivých úrovniach verejnej a súkromnej sféry vrátane multietnického a multikultúrneho prostredia firiem. Kulturológovia môžu ako interní či externí zamestnanci vypracovávať stratégie pre rozvoj vnútornej pracovnej klímy, efektívne modely interkultúrnej komunikácie, identifikovať problematické miesta pri vzájomnej komunikácii zamestnancov. Môžu viesť fundované kurzy zamerané na poznanie špecifik daných kultúr, znakov etnickej psychiky a behaviorálnych modelov. V tejto súvislosti je ďalším potenciálnym miestom uplatnenia kulturológa oblasť migračného manažmentu (príprava kvalifikovaných expertíz, stratégií, nástrojov, školení, workshopov pre pracovníkov prvej línie, pre orgány štátnej správy a regionálnych samospráv a i.).

Kulturológovia by mali svoje poznatky, kompetencie a prax využiť tiež v jednotlivých regiónoch a lokalitách ako nositelia rozvojových myšlienok. Mali by sa zmeriavať na pestovanie lokálnej a regionálnej identity, poznanie kultúrnej pamäte a dedičstva, rozvoj kultúry regiónov a kultúrne citlivé a trvalo-udržateľné rozvíjanie cestovného ruchu. Kultúra má svoj ekonomický potenciál, ktorý je treba využívať. Manažérom cestovného ruchu často chýba hlbšie pochopenie fungovania kultúrneho systému, jeho procesov, zákonitostí a potrieb. Spolupráca s kulturológmi

dokáže prispieť k harmonickému rozvoju cestovného ruchu v regiónoch. Je dôležité, aby táto forma spolupráce medzi študentmi kulturológie a jednotlivými inštitúciami a subjektmi regionálnej správy prebiehala intenzívne, aby si študenti rozvíjali kompetencie v praxi už počas štúdia. Tiež je dôležité, aby tieto rýdzo kulturologické miesta boli obsadzované kulturológmi. Tak ako nie je možné, aby automechanik vykonával prácu zubára, nie je možné, aby prácu v oblasti rozvoja kultúry zabezpečoval ekonóm. Žiaľ, v praxi sa na tieto skutočnosti nie vždy prihliada.

Významnou a veľmi prestížnou oblasťou, ktorou sa kulturológia zaoberá je otázka národnej kultúry a identity, prezentovania vlastných kultúrnych špecifik. Naši študenti sa oboznamujú s prostredím kultúrnej diplomacie. Logicky mi vzniká otázka, prečo nemáme absolventov umiestnených aj na týchto pozíciách? Kultúrna diplomacia nie je len otázkou špecifik diplomatického prostredia, protokolu a komunikácie. V prvom rade je pre ňu (alebo by pre ňu mal byť) dôležitý obsah toho, čo sa prezentuje ako „slovenské“ v zahraničí. Kto lepšie ako odborník na vlastné tradičné a súčasné kultúrne reálie by mal byť participujúcim odborníkom diplomatických inštitúcií?

Z doterajších úvah mi vyplýva potreba redefinovať náš odbor, pozrieť sa naň znovu, nezaujatými očami, aby sme uvideli jeho potenciál a možnosti rozvoja v čo najširších súvislostiach a vyhli sa tradičným postupom a pohľadom, ktoré sú nám dôverne známe. Treba opäť bádať a hľadať s otvorenou myslou.

Na záver by som rada zhrnula niekoľko bodov, ktoré vnímam ako kľúčové v rámci procesu opätovného hľadania „identity kulturológie“.

- *identifikovať špecifiká kulturológie (vednej disciplíny a kulturologickej praxe) a jej silné stránky a stavať na nich*
- *formovať vzdelávací program kulturológia holistickým spôsobom eliminujúcim jeho súčasnú fragmentárnosť*
- *hľadať konkurenčnú výhodu vlastných výskumov orientáciou na naše reálie vsadené do širšieho sociokultúrneho kontextu*
- *rozvíjať medzinárodnú výskumnú a projektovú spoluprácu novými spôsobmi a nízkorozpočtovo*
- *hľadať možnosti intenzívnejšieho prepojenia kulturologickej teórie s praxou*
- *redefinovať absolventa odboru a jeho profil*
- *vytvoriť komplexnejší model praxe študentov založený na intenzívnej spolupráci so subjektmi v praxi (príprava projektov v regiónoch, vypracovanie štúdií, analýz, expertíz a strategických návrhov zmien)*
- *presadzovať obsadenie tradičných kulturologických pozícií kulturológmi (bude závisieť od imagu odboru a jeho spoločenskej pozície, od efektivity priebežnej praxe študentov a inštitucionálnej spolupráce so subjektmi z praxe - ideálne projektovej)*
- *identifikovať nové pracovné pozície pre kulturológov*
- *reagovať na aktuálne spoločenské výzvy, potreby a dopyt po určitých kompetenciách a na základe toho formovať kontúry odboru (novoformujúce sa pozície – blogger, youtuber, influencer)*
- *vytvoriť nástroje a „distribučné cesty“ pre zabezpečenie uplatnenia sa absolventov v praxi*

Diskusiu o význame humanitných vied a ich relevancii je možné viesť rôznym spôsobom a rôzne argumentovať. Pre mňa je najdôležitejším bodom pochopenie toho, že na počiatku všetkého ľudského bytia je tvorenie svojho osobitného sveta a prebývanie v sociálnych skupinách - kategória kultúry. Kultúra predstavuje najširší rámec ľudskej činnosti v prírodnom prostredí, je nástrojom nášho prežitia a transformácie, impulzom k rozvoju, osobnému rastu, k prekonaniu materiálneho ukotvenia našej existencie a tvorby hodnôt vyššej úrovne.

Pre ľudstvo majú význam prírodné, humanitné aj technické vedy. Každá z vedných disciplín príslušných kategórií plní svoju významnú funkciu pre spoločnosť, podieľa sa na vývoji nášho poznania o okolitom prírodnom svete a našom ľudskom a snaží sa o skvalitnenie nášho života určitým spôsobom.

Tak ako je pre človeka dôležité nasýtenie tela, je dôležité nasýtenie jeho duše a uspokojenie rádo vyšších potrieb. Pre zachovanie a rozvoj ľudského dedičstva je dôležitá kategória kultúry, kultivovanie a nadobúdanie kultúrnosti. To, ako budú nasledovné generácie disponovať kultúrnou pamäťou a hodnotami závisí od toho, ako budú k tomu vedení. To, ako budú formovaní, nakoľko sa bude rozvíjať ich potenciál, kompetencie, talenty a najmä osobnostné vlastnosti závisí od procesu socializácie a enkulturácie. Tak ako bola kategória kultúry nevyhnutná na počiatku existencie človeka (kultúra ako adaptačná stratégia ľudstva), tak je dôležitá pre jeho ďalšiu existenciu, zachovanie, tvorenie nového. Keď poznáme tento vzťah, spochybňovanie významu kultúry a vednej disciplíny, ktorá ju skúma ako ústredný fenomén je nelogické a obracia sa proti spoločnosti, ktorá tak koná.

Príspevok vznikol v rámci riešenia grantovej úlohy I-20-200-01 UGA 2020 „Súčasný trendy kultúrno-pedagogickej praxe z kulturologickej perspektívy“

Literatúra a zdroje

- JAKUBOVSKÁ, K.: *Od multikultúrnosti a internacionalizácie k revitalizácii tradícií*. Boskovice : František Šalé - nakladatelství Albert, 2017. 155 s. ISBN 978-80-7326-275-4.
- GAŽOVÁ, V.: *Perspektívy kulturológie*. Bratislava : Peter Mačura - PEEM, 2003. 260 s. (Acta culturologica ; zv. č. 10). ISBN 80-88901-81-2.
- GAŽOVÁ, V.: *Úvod do kulturológie*. Bratislava : Národné osvetové centrum, 2009. 107 s. (Acta culturologica ; zv. 17). ISBN 80-7121-315-4.

New 'Identity of Cultural Studies' (a Few Thoughts on Its Possible Outlines)

The paper discusses the need for re-evaluation and transformation of Cultural Studies as an academic discipline and university programme in the Slovak environment. It opens the dialogue on the topic outlining some of its possible directions and 'identity' of the discipline, reacting to the current problems and challenges of the time. In the paper there is a resonating idea of dynamics, being one of the key principles of life in general and of sociocultural practice. We can either adapt to the changes happening or be in the middle of these processes and form them consciously.

Mgr. Kristína Jakubovská, PhD.

Katedra kulturológie

FF UKF v Nitre

Hodžova 1

94901 Nitra

kjakubovska@ukf.sk

Súčasná západná civilizácia v kontexte diela Oswalda Spenglera

Jozef Palitefka

Abstrakt

Príspevok je venovaný skúmaniu západnej civilizácie v súčasnosti v kontexte diela Oswalda Spenglera. Hlavný záujem v prvej časti je upriamený na analýzu kultúry, jej podstaty a vývoja z pohľadu spomínaného autora. Nemalá pozornosť je venovaná kultúre práve v období, keď umiera, t.j. keď sa mení na civilizáciu. Táto etapa je sprevádzaná podľa O. Spenglera viacerými „úpadkovými“ javmi. Tieto javy sú následne skúmané v kontexte spoločenských, politických a kultúrnych procesov prebiehajúcich v súčasnosti v západnej civilizácii.

Kľúčové slová

Spengler, kultúra, civilizácia, Západ, migrácia, imperializmus, úpadok.

Pýtanie sa na budúcnosť možno považovať za veľmi dôležitý aspekt, ktorý sa týka nielen jednotlivcov, národov, ale aj celých civilizácií. José Ortega y Gasset hovorí, že budúcnosť je hlavným a prvotným orgánom ľudského života. Život je činnosť, ktorá sa uskutočňuje smerom dopredu. Budúcnosť dáva napätie nášmu bytiu, núti nás k disciplíne, umravňuje nás. Bez budúcnosti človek, ako aj národ demoralizuje, chátra.¹ To platí podľa mojej mienky aj o živote civilizácie. Aká je teda budúcnosť západnej civilizácie? Má západná civilizácia ešte nejakú budúcnosť, má vlastnú víziu, ktorá jej udáva smer? Existuje množstvo teoretikov, ktorí si túto otázku kládli, a nemalá časť z nich sa pozerá na západnú civilizáciu ako na niečo, čo už dosiahlo svoj vrchol a nachádza sa v období postupného úpadku.

Prešlo už viac ako 100 rokov od toho, ako bola publikovaná práca nemeckého filozofa Oswalda Spenglera *Zánik Západu*. Táto publikácia mala veľký ohlas a vyvolala viaceré diskusie o smerovaní západnej civilizácie. Uvedená práca vyšla v čase, keď sa pod vplyvom prvej svetovej vojny rúcal určitý poriadok vo svete a hľadali sa nové „vzorce“, ktoré by dokázali vysvetliť dianie v meniacich sa podmienkach. V teórii O. Spenglera existuje viacero slabých miest a nemožno ju považovať za vyčerpávajúcu a „pravdivú“, no i napriek tomu aj dnes v nej môžeme nájsť viacero momentov, ktoré sú veľmi inšpiratívne pri skúmaní diania v súčasnosti v západnej civilizácii. Z uvedeného dôvodu je tu veľká časť venovaná práve tomuto mysliteľovi s poukazmi na súčasné dianie v západnej civilizácii (hlavne v západnej Európe a sčasti aj v USA).

¹ GASSET, J. O. y: *Evropa a idea Národa*. Praha: Mladá fronta, 1993, s. 7.

O. Spengler v *Zániku Západu* prezentuje svoju koncepciu „striedania kultúr“. Kritizuje prístup k ľudským dejinám ako jednotnému celku a venuje pozornosť viacerým nezávislým, neopakovateľným a cyklickým kultúram. Tie majú svoje obdobie zrodu, rozkvetu, úpadku a následného zániku. Taktiež by sa dali tieto etapy existencie kultúry pripodobniť k fázam ľudského života, ktorými sú detstvo, mladosť, dospelosť a napokon staroba. Dejiny sveta teda nie sú nepretržitým procesom, ale skôr sledom nezávislých kultúr.

Každá kultúra je uzavretým „svetom“, „atómom“, ktorý neprijíma pôsobenie z iného „atómu“ a nemá ani možnosť na iný „atóm“ pôsobiť. Rôzne kultúrne „výmeny“ sú podľa O. Spenglera len zdanlivé a z toho dôvodu nemožno hovoriť o nástupníctve kultúr, ich vzájomnom pôsobení a teda aj o smerovaní k určitému konečnému cieľu. *„Zákonitý pokrok v dejinách neexistuje – každá historická epocha je výrazem mystické a nepostižiteľné duše toho národa, ktorý v daném období vládne. Duch jednotlivých kultur je neopakovateľný a neprenosný, pričom žiadna z týchto kultur nezaujíma výjimečné postavení: jsou to oddělené světy, všechny mají stejný význam na obecné mapě dějin.“*²

„Ľudstvo“ nemá žiadny cieľ, žiadnu ideu, ani plán. „Ľudstvo“ je pojem zoologický alebo prázdne slovo. Pojem „ľudstvo“ je podľa Spenglera len abstrakciou. Existujú len ľudia, nie ľudstvo. Tu však narážame na problém, čo to znamená byť človekom. Ak budeme hovoriť o „ľudstve“ len ako o abstrakcii, či len ako o druhovom vymedzení, znamená to, že každá kultúra si vytvára svoj vlastný, jedinečný a neopakovateľný „typ“ človeka.

Namiesto lineárneho chápania všeobecných dejín O. Spengler poukazuje na drámu mnohých mohutných kultúr, ktoré rozkvitajú s pôvodnou silou z materského lona určitého regiónu, s ktorým je každá kultúra v priebehu svojej existencie pevne zviazaná. Každá z týchto kultúr otláča vlastnú pečať – vlastnú formu – do svojej ľudskej matérie; každá má vlastnú ideu, vlastné vášne, vlastný život, chcenie, pociťovanie, a nakoniec vlastnú smrť.³

Každá kultúra je organizmom, ktorý sa pestrosťou svojich prejavov (aktualizácií) odlišuje od ostatných kultúr. Aj napriek tejto odlišnosti môžeme podľa Spenglera nájsť určitú praformu kultúry, ktorá je prítomná v základoch všetkých jednotlivých kultúr. Táto praforma však vystupuje len ako ideál („formálny“ („tvarový“, morfológický), nie obsahový).

V uvedenej práci rozlišuje existenciu ôsmich kultúr: indickú, čínsku, babylónsku, egyptskú, klasicckú (grécku), magickú (perzsko-arabskú), západnú a ruskú. Všetkých osem kultúr je si rovnocenných a preto sa nedá tvrdiť, že západná kultúra, jej ciele a hodnoty sú dokonalejšie, vyššie, či pravdivejšie, sú len jednoducho iné. Žiadna kultúra teda nemá privilegované miesto medzi ostatnými. Historická pravda existuje vždy len vo vzťahu k určitej kultúre a ňou podmienenému typu „človečenstva“.

Aj západná kultúra je teda len jednou z mnohých, hoci globalizácia môže v nás vyvolať predstavu, že sa ľudské záležitosti vyvíjajú smerom k nejakému všeobecne platnému modelu. Ak sú na celom svete napr. počítače, benzínové pumpy, siete rýchleho občerstvenia rovnaké, prečo by nemohli byť rovnaké práva, hodnoty, či politické inštitúcie? Keďže do veľkej miery šírenie modernizácie vychádza práve zo Západu, môže u neho vyvolávať predstavu, že jeho hodnoty sú univerzálne, ktoré by mali platiť vždy a pre všetkých.

² KREJČÍ, O.: *Hrozné prorockví*. In: *Střet civilizací?* Praha: ELK, 2002, s. 54.

³ SPENGLER, O.: *Zmierzch Zachodu*. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2001, s. 40.

Podľa Spenglera neexistujú žiadne večné pravdy. Aj každá filozofia je len výrazom svojej doby, a niet ani dvoch takých historických období, v ktorých by existovali rovnaké filozofické založenia. Podobne ako je to s filozofiou, je to aj s morálkou. Každá kultúra má svoju morálku, ktorej hranice sú neprekročiteľné. To, či koná jednotlivec morálne alebo nemorálne, vždy vyplýva z povahy kultúry. Univerzálna morálka podľa O. Spenglera jednoducho neexistuje. Morálka, podobne ako napr. hudba, sochárstvo, či maliarstvo je svetom foriem uzavretých v sebe, ktorý vyjadruje určité pochopenie (precítenie) života. Aké je toto porozumenie životu, je dané, nemenné, vnútorne nevyhnutné, predurčené.⁴ Kultúra je pre človeka nielen predpokladom jeho tvorivej aktivity, ale v určitom zmysle je väzením, ktorého hranice nie je možné prekročiť. Týka sa to vzťahu ku kultúram minulým, ako aj ku kultúram paralelne existujúcim.

Pod vplyvom globalizácie sa svet čoraz viac „zmenšuje“ a „zjednocuje“, čo by mohlo v nás vyvolávať predstavu, že sa O. Spengler mýlil a predsa len existujú nejaké univerzálne princípy, ktorými by sa mal riadiť globalizujúci sa svet. Aké sú však tieto princípy? Existujú vôbec? Žijeme v dobe, keď sa rôzne náboženstvá a kultúry dostávajú do tesnejšieho kontaktu. Európa, ale aj USA v súčasnosti čelia obrovskej migračnej vlne a dochádza tak k tomu, že na seba „narážajú“ ľudia prináležiaci do rôznych kultúrnych, či náboženských okruhov. V tejto súvislosti si môžeme položiť otázku, nakoľko sú hodnoty zdieľané v jednom náboženstve (kultúre) prijateľné pre náboženstvá (kultúry) iné? Do akej miery sme schopní porozumieť tým druhým a akceptovať ich inakosť. Dôležité v tejto súvislosti je vyhnúť sa etnocentrizmu, to znamená posudzovaniu a hodnoteniu javov iných kultúr prostredníctvom noriem našej kultúry. Do akej miery je to však možné? Ak totiž v teórii kultúrneho relativizmu predpokladáme, že jednotlivé kultúry predstavujú jedinečné a neopakovateľné sociokultúrne systémy, nie je možné pochopiť ich inak, len z kontextu ich vlastných hodnôt, noriem, pravidiel, ideí atď. Takýmto postojom však potvrdzujeme slová O. Spenglera.

To, čo robí z kultúry jednotu, je podľa O. Spenglera určitý spôsob, vzorec, paradigma, či fundament riešenia problémov. To, čo sa stalo, t.j. viditeľný aspekt dejín, je telom a výrazom „duše“ kultúry, jej symbolom. Rôzne historické javy a udalosti sú teda len symbolmi, „emanáciou“ istého typu duše. Skutočné pochopenie historických javov a udalostí je možné len vtedy, ak ich chápeme len ako symboly, formy, ktoré poukazujú (odkazujú nás) na niečo hlbšie, na určitý duchovný (metafyzický) obsah. Všetky historické formy danej kultúry sú vnútorne previazané a vytvárajú jednotný celok vďaka najvyššiemu (všetkému nadradenému) prasympolu. Hoci sa tento prasympol bezprostredne neukazuje a neuskutočňuje, je prítomný vo všetkých kultúrnych prejavoch. Dalo by sa povedať, že tento prasympol je určitým logom duše kultúry. Nepriamo sa prasympol sprítomňuje vo všetkých oblastiach kultúry, no najvýraznejšie sa prejavuje v umení.

Antická duša, ktorú O. Spengler nazýva apollónska, nachádza svoj prasympol v pochopení telesa ako presne vymedzeného (ohraničeného) a konečného priestoru (rozlohy). Je pre ňu typická fascinácia estetickými kvalitami prítomnosti. Dôraz je kladený na prírodu, fyzické, ohraničené, na niečo, čo má „hranice“ a tieto hranice sú „viditeľné“ a uchopiteľné. Antický človek je telesom nachádzajúcim sa medzi inými telesami, ktoré sú vzájomne usporiadané a tvoria harmonický celok. Antický svet (kozmos) je poriadkom, usporiadanou jednotou, v ktorej má človek vymedzené svoje miesto.

⁴ Tamže, s. 211.

Človek je silne zviazaný s „tu a teraz“, bez výraznejšieho záujmu o minulosť a budúcnosť. Grék bol človekom, ktorý sa nikdy nestával, ale vždy bol. Na túto statickosť, nedejinnosť ľudského bytia príznačnú pre antiku poukazuje napr. aj R. Bultmann. „*Udalosti, ktoré človeka potkávajú, se vlastne nemohou dotknout jeho antické bytnosti, nýbrž môžu mu byť jen podnětem a materiálom ke vzdělávání jeho na čase nezávislé bytnosti. Budoucnost mu nemůže přinést nic zásadně nového, neboť uskutečňuje-li svou bytnost, žije vně časovosti.*“⁵

Za prasybol magickej duše možno považovať jaskyňu, ktorá však vyjadruje uzavretosť, ohraničenosť nielen v priestorovom zmysle, ale aj v časovom. Dejiny majú svoj začiatok a budú mať aj svoj koniec. Toto „krajné“ ohraničenie dejín však nie je náhodné, ale je dané, určené. Tak ako je určený začiatok a koniec dejín, tak aj jednotlivé udalosti medzi nimi, zaujímajú svoje presne vymedzené miesto, ktoré im je dané od „počiatku“. Všetko má svoj presne určený čas. Aj život každého človeka vyplňa miesto a čas v dejinách, ktoré mu bolo určené.

Všetky dôležité udalosti, ktoré nastali a ešte majú nastať, sú vpísané do posvätných textov. Tieto texty majú pre magického človeka obrovský význam, pretože sú zvonkajštením, zviditeľnením neviditeľnej substancie pravdy. Hoci aj tu ľudia žijú prevažne prítomnosťou, chápu ju ako niečo posvätné, magické, či mystické. Táto posvätnosť (tajomnosť) prestupuje celú realitu, v ktorej neustále prebieha súboj svetla a tmy.

Duša západná nachádza svoj prasybol v poňatí priestoru, t.j. ako niečoho neohraničeného, neskončeného. Je to čistý priestor bez hraníc. Jej prezentáciou je Faust, človek neustále hľadajúci, nespokojný, stále k niečomu smerujúci a otvorený voči budúcnosti. Človek Západu žije s vedomím ustavičného stávania (tvorenia) sa. Svoj zrak smeruje k minulosti a aj k budúcnosti.

Západná kultúra sa podľa O. Spenglera rodí približne v desiatom storočí a úzko súvisí so vznikom románskeho štýlu. Tento prasybol bezhraničného priestoru našiel svoj veľmi silný výraz hlavne v gotickej architektúre a následne v renesancii. Podľa O. Spenglera však renesancia nadväzovala na antiku len deklaratívne, pretože kultúrne prejavy renesancie a antiky „vychádzajú“ z úplne rozdielnych prasyboľov. Aj členenie historických období na starovek, stredovek a novovek je nevierohodnou a nezmyselnou schémou, ktorá síce dominuje v našom pohľade na dejiny, no nedovoľuje nám adekvátne oceniť a pochopiť skutočný význam jednotlivých „dejinných atómov“, ktorými sú v sebe uzavreté kultúry. Navyše takýto pohľad na dejiny v nás vyvoláva predstavu o lineárnom priebehu dejín. Súčasne to vyvoláva predstavu o kvalitatívnej zmene v zmysle postupovania od nižších foriem k formám vyšším.

Kultúra sa rodí vtedy, keď sa nejaká veľká duša zobúda z praduchovného stavu večnej detskej ľudskosti. Oddeluje sa ako forma (tvar) z bez tvarého (nesformovaného) a súčasne sa odčleňuje od bezhraničného a trvajúceho a stáva sa z nej niečo ohraničené a pominuteľné. Vytvára sa tak určitá konkrétna jednota, ktorá začína postupne uskutočňovať svoje možnosti. Tieto možnosti sú dané pri zrode každej kultúry. To, že kultúra vzniká v nejakom čase a na nejakom mieste, je podľa O. Spenglera do veľkej miery náhodné a môže súvisieť napríklad s nejakou udalosťou. Samotná štruktúra kultúry a jej vývoj však už náhodné nie sú. Aj zánik každej kultúry je nevyhnutný. Každá kultúra totiž „žije“ okolo tisíc rokov a následne zaniká. Vzhľadom na to, že západná kultúra je na konci tohto tisícročného obdobia, nachádza sa podľa Spenglera v štádiu postupného zániku.

⁵BULTMANN, R.: *Dějiny a eschatologie*. Praha: Oikoymenh, 1994, s. 77.

Kultúra umiera, keď vyčerpá všetky svoje vnútorné možnosti. Prechádza do civilizácie, ktorá je podľa O. Spenglera neodvratným údelom každej kultúry, je jej koncom. Tu je dôležité uviesť, že O. Spengler „*považoval kulturu za entitu duchovnú, civilizácie mu bola len souborem technických dovedností, umu alebo i poznání, ale v podstatě záležitostí jen materiální.*“⁶ Hoci civilizácia môže existovať niekoľko storočí i viac, je len „bezduchým“ plynutím, ktoré je pozbavené tvorivej sily a duchovného významu. Civilizácia už nevytvára nové formy, len ich reinterpretuje. Ako vhodný príklad prechodu od kultúry k civilizácii, uvádza O. Spengler filozofiu F. Nietzscheho, ktorý hlása „prehodnotenie všetkých hodnôt“. Tento prechod sa na Západe začína v 19. storočí. Medzi znaky každej civilizácie patria napríklad materializmus, vláda peňazí, prílišný racionalizmus atď.

Podstatou každej kultúry je náboženstvo (túto myšlienku neskôr prebral v svojej koncepcii zrážok civilizácií aj S. P. Huntington). Toto náboženstvo sa dotýka každej oblasti ľudského života. Všetky živé formy, umenie, doktríny, zvyky, všetky metafyzické a matematické svety foriem, každý ornament, stĺp, každá báseň i každá idea sú v svojej hĺbke náboženské, a musia také byť, pokiaľ kultúra existuje. Ak je podstatou každej kultúry náboženstvo, tak podstatou každej civilizácie je ireligiozita, ateizmus.⁷

Medzi ďalšie znaky civilizácie patrí vznik veľkých svetových miest, metropol (Babylón, Rím, Londýn, New York), ktoré sú tvorené bezduchou masou. Viditeľným znakom agónie kultúry je situácia, keď sa peniaze stávajú hlavnou politickou silou a v ich službe nájdeme napr. tlač, či spôsob fungovania parlamentnej demokracie.

Ďalším výrazným znakom civilizácie je imperializmus. Jeho príčinou podľa O. Spenglera nie je vôľa jednotlivca, ani určitých spoločenských tried. Táto expanzívna tendencia civilizácie je fátum, je niečím démonickým a desivým, čo ovláda (zotročuje) človeka žijúceho v období svetového mesta. Fátum svojou mocou „pripútava“ človeka do svojej služby a núti ho dobývať a expandovať a je jedno, či to chce alebo nie, či o tom vie alebo nevie.⁸ Či sa stotožníme s názorom O. Spenglera o pôvode imperializmu alebo nie, nič to nemení na tom, že imperializmus od 19. storočia v európskych dejinách a od 20. storočia aj v dejinách USA zohrával dôležitú úlohu v správaní viacerých štátov. V 19. storočí v európskych krajinách prevládalo presvedčenie o ich „civilizačnom poslaní“ a úlohe bieleho muža. „*Považovali sa za príslušníkov „vyšších národov“ a cítili sa oprávnení vládnuť „národom nižším“, teda odvolávali sa na svoje „civilizačné poslanie“, ktorého cieľom a obsahom mala byť zodpovednosť viesť národy obsadených území k civilizačnému rozvoju tak, aby vo vhodnom čase sami si mohli riadiť svoj osud.*“⁹ Hodnotiť do akej miery bolo toto „civilizačné poslanie“ opodstatnené a úspešné nie je vôbec jednoduché a vyvoláva viaceré kontroverzie, no súčasne treba podotknúť, že viaceré problémy, s ktorými sa Európa i USA stretáva, sú práve výsledkom ich imperialistickej politiky posledných storočí.

Fátum, osud vystupuje ako určitá sila, ktorá núti ľudí konať istým spôsobom. Fátum sa však podľa O. Spenglera prejavuje nielen v záverečnej fáze kultúry, ale môžeme ho nájsť počas celej existencie kultúry. Duša ako idea nejakej existencie (ako to, čo je možné a čo má byť aktualizované) spôsobuje, že aktualizáciu týchto možností (t.j. samotný život), je nutné chápať

⁶ ZBOŘIL, Z.: Střed a střet civilizací. In: *Střet civilizací?*. Praha: ELK, 2002, s. 106.

⁷ SPENGLER, O.: *Zmierzch Zachodu*. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2001, s. 218.

⁸ Tamže, s. 52.

⁹ ČÁKY, M.: *Civilizačné poslanie Európy*. Trnava: Katedra politológie FF UCM, 2009, s. 7.

ako niečo neodvratné, predurčené. Je teda osudom každej kultúry postupný úpadok a následne zánik.

Okrem vyššie uvádzaných prejavov prechodu od kultúry k civilizácii je veľmi často uvádzaným problémom, s ktorým sa Západ stretáva, demografický vývoj. Je všeobecne známe, že pôrodnosť pôvodného obyvateľstva v tejto civilizácii neustále klesá. Podľa O. Spenglera prechod od kultúry k civilizácii so sebou prináša výrazný pokles populácie. Je to obdobie, kedy sa v každodennom myslení obyvateľov objavujú dôvody, prečo vôbec mať deti. Žena, ktorá bola v kultúre hlavne matkou, v civilizácii tejto svojej „úlohe“ neprpisuje až takú veľkú dôležitosť. Parafrázujúc O. Spenglera ženy namiesto detí majú vnútorné konflikty, manželstvo je dômyselný „podnik“, v ktorom ide hlavne o vzájomné porozumenie, ženy patria len sebe samým a stávajú sa neplodnými.¹⁰ Súčasne poukazuje na podobný vývoj v spoločnosti alexandrijskej, rímskej a vo všetkých ostatných „civilizačných“ spoločnostiach. Ako už bolo vyššie spomenuté, podľa O. Spenglera je prechod od kultúry k civilizácii niečím nevyhnutným, osudovým. Tento prechod sa dá identifikovať prostredníctvom rôznych prejavov, medzi ktoré patrí aj spomínaná „civilizačná neplodnosť“.

V tejto súvislosti chcem poukázať na isté dôsledky, ktoré sa zo Spenglerovho pohľadu na kultúru a civilizáciu dajú vyvodiť. Kultúra je podľa neho niečo živé, je niečo, čo vytvára nové formy. Táto živosť, vitalita sa prejavuje v každodennom živote aj tým, že sa životu prítakáva, život je hodnotou, ktorá by nemala byť spochybňovaná. Kultúra však, aby prežila a rozvíjala sa, potrebuje svojich „nositeľov“. Živá kultúra sa sebaobnovuje a udržiava pri živote jednak tým, že sa „do“ nej rodia noví jedinci a jednak tým, že títo ľudia (určitá spoločnosť) svojím „spôsobom života“ túto kultúru udržiavajú pri živote a rozvíjajú ju. Keďže civilizácia je smrťou kultúry, je späť aj s poklesom obyvateľstva. Neznamená to však, že kultúru a človeka (spoločnosť) od seba oddeľujem. Uvedené skutočnosti chcú poukázať na to, že stav spoločnosti sa odzrkadľuje v kultúre a súčasne sa kultúra podieľa na formovaní spoločnosti. Vzťah k životu všeobecne i „postoj“ k rodeniu detí sú tak určitými identifikátormi toho, v akom stave sa spoločnosť (kultúra) nachádza.

Demografické problémy Západu vnímam ako jeden z mnohých prejavov krízy, v ktorej sa daná spoločnosť nachádza. Podobný názor zdieľa napr. aj americký konzervatívny mysliteľ P. Buchanan, keď uvádza: „*Stejně jako byl po dlouhou dobu růst počtu obyvatel známkou zdravých národu a vzestupů civilizací, snižování obyvatel bylo znamením úpadku.*“¹¹ To, aká bude budúcnosť Západu, teda závisí od toho, či a ako sa dokáže Západ z tejto krízy dostať.

Značne pesimistický pohľad na budúcnosť západnej civilizácie ponúka napr. O. Funda, ktorý uvádza 5 dôvodov, prečo západná civilizácia smeruje k svojmu zániku:

1. *Civilizácia zaniká vtedy, keď stratila víziu.* Znamená to teda, že perspektíva budúcnosti, napĺňanie nejakého cieľa je pre život civilizácie nepostrádateľný. Podľa neho Západu takáto vízia chýba a je zameraný na konzum bez prihliadania na hranice možného ekonomického rastu. Dôležité je len tu a teraz a mať čo najviac či už materiálnych statkov alebo rôznych príjemných zážitkov.
2. *Civilizácia zaniká, keď stratila istý nepísaný konsenzus.* Tento konsenzus sa týka toho, čo sa má a čo sa nemá. Je však veľmi „široký“, takže sa podľa neho nedá vtesnať do

¹⁰ SPENGLER, O.: *Zmierzch Zachodu*. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2001, s. 286.

¹¹ BUCHANAN, P.: *Smrt Západu*. Praha: Mladá fronta, 2004, s. 33.

rôznych noriem, či deklarácií. Je to určitý „predpoklad“, na základe ktorého očakávam ako sa budú iní ľudia správať ku mne a súčasne to tí druhí očakávajú odo mňa. Je to teda predpoklad, viera, že niečo, čo reguluje vzťahy medzi ľuďmi, platí.

3. *Civilizácia zaniká, keď náklady potrebné na jej udržanie v chode prekračujú objem zisku, ktorý civilizácia „vyprodukuje“.*
4. *Civilizácia zaniká, keď mechanizmy, ktoré slúžia na udržanie jej fungovania, dosiahli takú mieru komplikovanosti, že nie sú opraviteľné počas chodu. Z toho dôvodu podľa O. Fundu nikde nezaniikli civilizácie primitívne, ale komplikované.*
5. *Civilizácia zaniká, keď sa unavila, keď vyčerpala svoj rozlet a elán a rozbujnieva v nej rozkladná nálada. Civilizácia je v takom stupni rozkladu, že žiadna pozitívna snaha už nemá zmysel, pretože je vopred jasné, že je zbytočná. Civilizácia sa unavila svojou presýtenosťou a stáva sa otupená a znudená.¹²*

Hoci sa tieto znaky krízy týkajú západnej civilizácie, O. Funda upozorňuje na to, že v súčasnom globalizovanom svete bude mať zánik západnej civilizácie globálny dopad, „*ktorej bude mať za následok zánik tvora človek na planete Země.*“¹³ Aj keď nezdieľam takto pesimistický pohľad, je zrejmé, že súčasnosť so sebou prináša množstvo problémov (momentálna pandémia ochorenia COVID-19, chudoba, vojny, AIDS, vyčerpávanie nerastných surovín, ekologické katastrofy, korupcia, neúcta k životu, morálne zlyhania...), ktoré sa však týkajú nielen Západu, ale celého ľudstva. Ak si s týmito problémami neporadíme, naozaj hrozí to, čo opisuje O. Funda a nielen on.

Vrátim sa však k skúmaniu „stavu“ západnej civilizácie z demografického hľadiska. Na úbytok obyvateľstva v západnej civilizácii poukazuje na viacerých miestach napríklad aj S. P. Huntington. Súčasne upozorňuje na prudký nárast obyvateľstva v islamskej a „africkej“ civilizácii. Daný trend spôsobuje, že sa pomer obyvateľstva Západu voči ostatným civilizáciám postupne znižuje. Podľa odhadov z roku 1993 bol podiel obyvateľov západnej civilizácie v rámci svetovej populácie okolo 13 %, o roku 2010 predpoklady hovorili 11,5 % a v roku 2025 len o 10 %.¹⁴ Keby boli tieto odhady správne, tak by to znamenalo približne každých 10 rokov pokles o 1 %. Hoci sa nedá odhadnúť, ako sa tento vývoj bude uberať v budúcnosti (môže do toho vstúpiť obrovské množstvo nepredvídateľných okolností), keby však tento trend pokračoval, tak okolo roku 2125 by malo pôvodné obyvateľstvo západnej civilizácie vymrieť. Aj keď ide len o predpoklady, predsa len o mnohom napovedajú.

Veľký vplyv na demografickú štruktúru západnej civilizácie zohráva aj vysoká miera prisťahovalectva, ktorá sa týka prevažne USA a západnej Európy. Hoci majú USA dlhodobé skúsenosti s prílivom imigrantov, ktorí sa podieľali aj na ich vzniku, podľa S. P. Huntingtóna tento neustály príliv nových imigrantov začína byť pre USA problémom, ktorý ohrozuje ich budúcnosť. Veľký príliv imigrantov je z Ázie, Latinskej Ameriky a hlavne Mexika. „*Zatímco pro Evropu jsou bezprostředním problémem muslimové, pro Spojené státy jím jsou Mexičané.*“¹⁵ Obavu z Mexičanov zosilňuje viacero faktorov, ktorými sú hlavne ich odpor k asimilácii, ako aj to, že osídľujú prevažne juhozápad USA, čím sa vytvára súvislé územie osídlené týmto

¹² FUNDA, O.: *Znavená Evropa umírá*. Praha: Karolinum, 2000, s. 136 – 138.

¹³ Tamže, s. 139.

¹⁴ HUNTINGTON, P.: *Samuel: Střet civilizací. Boj kultur a proměna světového řádu*. Praha: Rybka Publishers, 2001, s. 88.

¹⁵ Tamže, s. 243.

obyvateľstvom, čo spôsobuje, že sa postupne začína stierať kultúrna hranica medzi Amerikou a Mexikom.

Veľmi zaujímavé výskumy, ktoré môžu veľa napovedať o budúcnosti Európy, môžeme nájsť v publikácii Waltera Laqueura *Posledné dni Európy* (2006), v ktorej sa venuje demografickému vývoju „starého kontinentu“. Svoju pozornosť budem sústreďovať hlavne na štáty, ktoré sú hlavnými cieľovými stanicami migrantov. Prognózy OSN a EÚ poukazujú na výrazný pokles obyvateľstva vo väčšine štátov Európy. Z 20 národov s najnižšou pôrodnosťou na svete sa nachádzalo v Európe až 18.¹⁶

Francúzsko malo v roku 2006 okolo 60 miliónov obyvateľov, v roku 2050 to má byť 55 miliónov a na konci storočia 43 miliónov. Vo Veľkej Británii je trend veľmi podobný. V uvedenom roku tam žilo okolo 60 miliónov ľudí, v roku 2050 to má byť 53 miliónov a na konci storočia 45 miliónov. Ako uvádza W. Laqueur, tak vo väčšine štátov má byť vývoj ešte horší. Pri ďalších vybraných štátoch uvádzam počty obyvateľov v miliónoch v poradí rok 2006, rok 2050 a 2100. Nemecko – 82, 61, 32; Taliansko – 57, 37, 15; Španielsko – 39, 28, 12. Tieto predpovede však neberú do úvahy počty imigrantov v budúcich desaťročiach.¹⁷ Podľa štatistických údajov Eurostatu bol počet obyvateľov vo vybraných krajinách k januáru 2020 nasledovný: Francúzsko – 67,10 mil., Veľká Británia – 67,03 mil., Nemecko – 83,17 mil., Taliansko – 60,24 mil. a Španielsko – 47,33 mil.¹⁸ Vo všetkých sledovaných štátoch sa počet obyvateľov oproti roku 2006 zvýšil a nie znížil. Mohlo by to teda poukazovať na to, že sa W. Laqueur vo svojich prognózach mýlil. Tu je však potrebné doplniť, že tieto údaje z Eurostatu zahŕňajú aj počty prisťahovalcov do vybraných krajín. Ďalším dôležitým údajom, ktorý Eurostat samostatne sleduje, je už spomínaný počet prisťahovalcov do jednotlivých európskych krajín. Na jeho stránke sú uvedené roky 2007 až 2018. Z týchto údajov je možné vypočítať celkové počty prisťahovalcov za obdobie rokov 2007-2018. Za toto obdobie prišlo do Francúzska cca 4,02 mil. imigrantov, do Veľkej Británie cca 6,97 mil., do Nemecka 9,18 mil., do Talianska 4,54 mil. a do Španielska 5,51 mil. imigrantov.¹⁹ Z uvedených údajov vyplýva, že na rast počtu obyvateľov v sledovaných štátoch nemalou mierou prispieva práve vysoký počet prisťahovalcov.

S podobnými výskumami sa môžeme stretnúť aj u spomínaného P. Buchanana v jeho diele *Smrť Západu*. Pri porovnaní populačného vývoja jednotlivých štátov v Európe môžeme síce nájsť určité rozdiely v prognózach na roky 2050 a 2100, no tieto rozdiely nie sú výrazné. Aj keď sú vyššie uvádzané čísla „len“ prognózy, predsa len súčasné demografické pomery v Európe určujú budúci vývoj. Podľa W. Laqueura sa však postupný pokles počtu obyvateľov očakáva aj v celosvetovom meradle (za predpokladu, že nenastanú nejaké mimoriadne „udalosti“). Odhady OSN v dokumente *Svetová populácia do 2300* uvádzajú do roku 2075 postupný nárast svetovej populácie a následne mierny pokles. Na základe uvedených údajov by mala svetová populácia dosiahnuť v roku 2050 8,9 mld., v roku 2075 9,2 mld. a v roku 2100 okolo 9 mld.²⁰

Veľkú úlohu v etnickom zložení Európy (aj USA – vid' vyššie) zohráva migrácia. S výraznými presunmi obyvateľstva sa v Európe stretneme po 2. svetovej vojne, ktoré súviseli

¹⁶ BUCHANAN, P.: *Smrť Západu*. Praha: Mladá fronta, 2004, s. 35.

¹⁷ LAQUEUR, W.: *Poslední dny Evropy*... Praha: Lidové noviny, 2006, s. 22.

¹⁸ <https://ec.europa.eu/eurostat/tgm/table.do?tab=table&init=1&language=en&pcode=tps00001&plugin=1>

¹⁹ <https://ec.europa.eu/eurostat/tgm/table.do?tab=table&init=1&language=en&pcode=tps00176&plugin=1>

²⁰ <http://www.un.org/esa/population/publications/longrange2/WorldPop2300final.pdf>

jednak s príčinami politickými (napr. presuny Nemcov) a jednak ekonomickými (potreba nových pracovných síl hlavne vo vyspelých ekonomikách). Do veľkej miery táto migrácia prebiehala len v rámci Európy. Podľa W. Laqueura početný príliv imigrantov z neeurópskych štátov do Európy súvisel s rozpadom impérií, kedy do Európy prúdilo množstvo ľudí z Indie, Pakistanu, Afriky a Turecka. Predpokladalo sa, že ich pobyt je len dočasný a po nejakom čase sa vrátia do svojich štátov. Ukázalo sa, že väčšina prisťahovalcov v Európe ostala a často k sebe povolávali aj svojich príbuzných.²¹

Postupný príliv imigrantov do Európy spôsobuje, že sa pomer počtu pôvodného obyvateľstva voči imigrantom postupne znižuje. Tento trend je viditeľný vo väčšine vyspelých štátov v Európe (napríklad vo Francúzsku, Nemecku, Veľkej Británii, Belgicku, Holandsku, ale aj v Taliansku a Španielsku). Najväčší podiel na tom majú práve prisťahovalci z moslimských krajín. Hoci výraznejšie prisťahovalci prúdili do Európy už od skončenia druhej svetovej vojny, možno považovať rok 2015 za prelomový a počty prisťahovalcov lámali všetky doterajšie rekordy. O tomto trende i jeho príčinách píše vo svojom diele *Cizinci před branami* známy poľsko-britský sociológ Zygmunt Bauman. „V niekoľkých posledných rokoch došlo k obrovskému nárastu počtu uprchlíkov a žiadateľov o azyl, ktorý ešte navýšil celkový objem migrantov, ktorí klepujú na dvere Európy; tento skok má na svedomí stále sa zvyšujúci počet „hroučících se“, či spíše již zhroucených států anebo – v podstatě území bez státu a bez zákonů, různé fáze nekonečných kmenových a sektářských válek, hromadných vražd a nájezdnictví, které se neřídí žádnými pravidly.“²² Tieto vyššie popísané negatívne javy sú však „důsledky hluboké a, jak se zdá, neřešitelné destabilizace blízkovýchodní oblasti v důsledku špatně propočítané, pošetilé krátkozraké a nepochybně neúspěšné politiky a vojenských zásahů západních mocností.“²³

Aj keby sa podarilo výrazne obmedziť počet nových prisťahovalcov, je predpoklad, že pomer medzi pôvodnými obyvateľmi a prisťahovalcami sa bude naďalej znižovať. Dôvodom je vyššia pôrodnosť moslimského obyvateľstva oproti pôvodnému obyvateľstvu Európy. Európa je už v súčasnosti, a v budúcnosti to bude ešte výraznejšie, priestorom, kde vedľa seba žijú obyvatelia kultúrne patriaci do odlišných civilizácií. Často je preto v tejto súvislosti kladená otázka, či bude Európa islamská? Aj keď definitívnu odpoveď nie je možné poskytnúť, už teraz je zrejmé, že islam sa stáva veľmi silnou integrálnou súčasťou európskej kultúry.

V roku 2013 žilo v Európe okolo 20 miliónov moslimov a ich počet sa za posledných 30 rokov zdvojnásobil (k roku 2013). Súčasne je veľmi ťažké urobiť presné štatistiky o počte moslimov v Európe, lebo vo viacerých štátoch pri sčítaní ľudu vypadla kolónka vierovyznanie. Podľa amerického Inštitútu migračnej politiky však moslimovia v roku 2050 budú tvoriť 20 percent celkovej populácie starého kontinentu.²⁴ Treba v tejto súvislosti podotknúť, že tieto prognózy M. Magierowski uvádza vo svojej knihe z roku 2013 a zrejme nerátal s takým masívnym prílivom migrantov do Európy, akého sme boli svedkami v roku 2015 a čiastočne aj roku nasledujúcom po ňom. No i napriek tomu predpokladá, že vyšší prirodzený prírastok

²¹ LAQUEUR, W.: *Poslední dny Evropy...* Praha: Lidové noviny, 2006, s. 29 - 30.

²² BAUMAN, Z.: *Cizinci před branami*. Olomouc: Broken Books, 2017, s. 13-14.

²³ Tamže, s. 12.

²⁴ MAGIEROWSKI, M.: *Zmęczona. Rzecz o kryzysie Europy Zachodniej*. Kraków: Ośrodek Myśli Politycznej, 2013, s. 183.

obyvateľov moslimského vyznania a neustály prílív imigrantov spôsobí to, že možno už koncom 21. storočia kresťania prestanú byť najpočetnejšou náboženskou skupinou v Európe.²⁵

Ako sa budú vyvíjať vzťahy pôvodných Európanov (ale aj obyvateľov USA) s imigrantmi, do veľkej miery závisí od toho, ako bude Západ schopný zvládať radikalizmus na oboch stranách. To ale nie je možné bez vzájomného dialógu, riešenia medzinárodných konfliktov vo svete a bez zmierňovania sociálneho napätia. Veď to, do akých obrovských rozmerov môžu vyústiť imperialistické snahy niektorých štátov, ponižovanie niektorých skupín (národov, príslušníkov určitého náboženstva, rôznych menšín atď.) západná civilizácia (a nielen ona) priamo okúsila napríklad počas 2. svetovej vojny. Táto udalosť by mala byť pre súčasného človeka mementom. Aj dnes sa totiž ľudstvo ocitá v stave hlbokej krízy a zrejme jediným východiskom z nej je vzájomná ľudská solidarita. Z. Bauman v tejto súvislosti upozorňuje na vyjadrenie amerického politológa Benjamina R. Barbera. „*Žiadne americké dieťa se nemůže cítit bezpečně ve své postýlce, dokud se ve svých postýlkách nebudou cítit bezpečně děti v Karáči nebo v Bagdádu. Budou-li v jiných částech světa lidé nadále ponižováni a zanedbáváni, nebudou se Evropané svoji svobodou chlubit dlouho.*“²⁶

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

Literatúra a zdroje

- BAUMAN, Z.: *Cizinci před branami*. Olomouc: Broken Books, 2017, 100 s. ISBN 978-80-906307-2-7.
- BAUMAN, Z.: *Tekuté časy*. Praha: Academia, 2008, 109 s. ISBN 978-80-200-1656-0.
- BUCHANAN, P.: *Smrt Západu*. Praha: Mladá fronta, 2004, 400 s. ISBN 80-204-1103-8.
- BULTMANN, R.: *Dějiny a eschatologie*. Praha: Oikoymenh, 1994, 129 s. ISBN 80-85241-66-8.
- ČÁKY, M.: *Civilizačné poslanie Európy*. Trnava: Katedra politológie FF UCM, 2009, 409 s. ISBN 978-80-8105-132-6.
- FUNDA, O.: *Znavená Evropa umírá*. Praha: Karolinum, 2000, 179 s. ISBN 80-7184-944-8.
- GASSET, J. O. y.: *Evropa a idea Národa*. Praha: Mladá fronta, 1993, 187 s. ISBN 80-204-0380-9.
- HUNTINGTON, P. S.: *Střet civilizací. Boj kultur a proměna světového řádu*. Praha: Rybka Publishers, 2001, 447 s. ISBN 80-86182-49-5.
- KREJČÍ, O.: Hrozivé proctví. In: *Střet civilizací?*. Praha: ELK, 2002, s. 49 – 74. ISBN 80-86316-3-9.
- LAQUEUR, W.: *Poslední dny Evropy...* Praha: Lidové noviny, 2006, 183 s. ISBN 80-7106-829-2.
- MAGIEROWSKI, M.: *Zmęczona. Rzecz o kryzysie Europy Zachodniej*. Kraków: Ośrodek Myśli Politycznej, 2013, 259 s. ISBN 9788362628674.
- SPENGLER, O.: *Zmierzch Zachodu*. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2001, 466 s. ISBN 83-86989-95-5.
- ZBOŘIL, Z.: Střed a střet civilizací. In: *Střet civilizací?*. Praha: ELK, 2002, s. 101-114. ISBN 80-86316-3-9.

²⁵ Tamže, s. 184.

²⁶ BAUMAN, Z.: *Tekuté časy*. Praha: Academia, 2008, s. 32.

<https://ec.europa.eu/eurostat/tgm/table.do?tab=table&init=1&language=en&pcode=tps00001&plugin=1>

<https://ec.europa.eu/eurostat/tgm/table.do?tab=table&init=1&language=en&pcode=tps00176&plugin=1>

<http://www.un.org/esa/population/publications/longrange2/WorldPop2300final.pdf>

The Contemporary Western Civilisation in the Context of Oswald Spengler's work

The study researches the contemporary western civilisation in the context of Oswald Spengler's work. The main interest of its first part is focused on analysis of culture, its essence and development through the perspective of the mentioned author. Some interest is also paid to culture, just in the moments of its dying, i. e. when it's turning into civilisation. According to O. Spengler, this stage is followed by various 'decadent' phenomena. These phenomena are, subsequently, studied in the context of social, political and cultural processes, currently running in the western civilisation.

Mgr. Jozef Palitefka, PhD.
Katedra kulturológie
FF UKF
Hodžova 1
949 01 Nitra
jpalitefka@ukf.sk

Kultúra očami kulturológov: výnimočná exkluzivita aj súčasť všednej každodennosti

Zuzana Slušná

Abstrakt

Rozvojová politika EÚ zdôrazňuje nielen dôležitosť čo najširšej občianskej participácie na kultúre, s čím súvisí nevyhnutnosť cielenej a komplexnej prípravy profesionálov v kultúre. Benefity kultúrneho a spoločenského života, vrátane možnosti participovať na aktivitách kreatívnych, voľnočasových a rekreačných, majú byť rovnomerne dostupné pre všetkých občanov. Jednou z akademických disciplín, ktorá sa venuje vedeckej reflexii kultúry a rovnako aj príprave kvalifikovaných špecialistov, patrí kulturológia. Príspevok mapuje kľúčové princípy v kultúrnej teórii aj praxi, vyplývajúce z európskych a národných koncepčných a strategických dokumentov, s dôrazom na vybrané aspekty princípov politiky súdržnosti a politik pre kultúrne a kreatívne odvetvia.

Kľúčové slová

Kulturológia, kultúra, udržateľný rozvoj, kreatívne odvetvia, kultúrne politiky.

Úvod

Kulturológia nie je jedinou disciplínou, ktorej objektom je reflexia kultúry, nezlučuje ani nesaturuje ostatné disciplíny, deklarujúce kultúru ako súčasť vedeckého záujmu. Ako samostatná akademická disciplína sa formovala na priesečníku spoločenských a humanitných vied, ale podobne, ako sa od konca dvadsiateho storočia rozširuje význam pojmu kultúra, kulturológia svojím záberom prekrýva reflexívne polia vedných disciplín nielen z oblasti vied o človeku, ale aj prírodných vied (ako v prípade kultúrnej ekológie či kultúrnej geografie). Kulturológia ponúka metodologickú výhodu komplexného, systémového prístupu ku kultúre, ktorý je konceptuálne ukotvený v európskej filozofickej tradícii a zohľadňuje socio-kultúrne praktiky naviazané na verejnú sféru, koncepty aktívneho občianstva a európske hodnotové dedičstvo. Tak ako ostatné vedné disciplíny, aj ona sa navonok prezentuje cez predmet bádania, obsahovú štruktúru, účel a poslanie, metódy bádania a cez inštitucionalizovanú infraštruktúru, prostredníctvom ktorej funguje. Jedným z pracovísk, ktoré akademickú reflexiu kultúry zastrešovalo, bola aj Katedra kulturológie na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave.

Kultúra: ťažko uchopiteľná oblasť, ktorá je každému dôverne známa

Kultúra je komplexnou a mnohodimenzionálnou oblasťou aktivít, činností a prejavov spojených so spoločnosťami, skupinami aj jednotlivcami. Bohaté a rozmanité možnosti na rozvíjanie potenciálu jednotlivca či už v rámci aktivít voľnočasových, kreatívnych alebo prostredníctvom špecifických zážitkov, patria v liberálnych občianskych demokraciách medzi parametre kvality života.

Ak sa v posledných desaťročiach storočia dvadsiateho stal akademický koncept kultúry neprehliadnuteľným v takzvanom *obrate ku kultúrnemu* (tzv. „*cultural turn*“), počas ktorého sa kultúra stala módnym pojmom, tak úvodné desaťročie dvadsiateho prvého storočia posunulo kultúru do centra pozornosti diskusií občianskej verejnosti a politických aktérov.

Akademický drobnohľad, ktorému bol pojem *kultúra* v druhej polovici dvadsiateho storočia podrobený, vyniesol na svetlo aj riziká, ktoré používanie pojmov s príliš širokým a akoby „neostrým“ významom, prináša:

1. ak je kultúra ohraničená ako *súhrn toho najlepšieho*, priznaním alebo odopretím kvalitatívneho príznaku možno hierarchizovať a vydeľovať jednotlivcov, spoločností, národy.
2. ak je pod kultúrou chápaný *zvolený spôsob života založený na príznakoch odlišnosti*, kultúra je vnímaná najmä ako to, čo odlišuje, pričom prehliadame dôležitosť kultúrnych prejavov, ktoré upevňujú vnútornú súdržnosť sociálnych celkov.
3. ak kultúru považujeme za *univerzálne ľudský fenomén*, pri referovaní primárne používame jednotné číslo. Kultúra v gramatickej forme jednotného čísla akcentuje centristickú predstavu, že existuje jediná všeludská kultúra, pričom aj akademická reflexia často vychádza zo stereotypu, že etalónom musí byť kultúra európska.

Samotný pojem je vzhľadom na svoj komplikovaný významový kontext prezentovaný ako „vynález modernity“ a „produkt“ euroamerického civilizačného okruhu. Významy, navrstvené na latinské *colo/ colere* a pôvodne odkazujúce na procesualnosť, zachovanú v odvodenom tvare kultivácia, boli po transformácii pojmu **na kategóriu** „zanesené“ ďalšími vrstvami významov. Metamorfóza na kategóriu „kultúra“ v slovnodruhovom tvare substantíva korešponduje so štýlotvornou praxou náučného štýlu (tzv. menné vyjadrovanie). „Kultúra“ si upevnila funkcie vedeckého nástroja, stala sa termínom, ale významové pole termínu koroduje pod tlakom používania slova ako neodbornej lexikálnej jednotky. Na fakt, že pojem kultúra používame často, niekedy nadbytočne a v mnohých prípadoch aj vo verejnom diskurze bez snahy o sémantickú precíznosť, upozorňoval už začiatkom nového Milénia Raymond Weber ako vtedajší vysokopostavený funkcionár Rady Európy. Reagoval na rastúci záujem o kultúru zo strany ekonómov a politikov a na súvisiace premeny nazerania na kultúru v koncepčných a metodických materiáloch UNESCO, Rady Európy a následne aj v kultúrnych politikách členských krajín EÚ.

Významové pole termínu „kultúra“ zahŕňa aj sumu teoretických poznatkov, získaných dlhodobým a cieľným empirickým aj teoretickým poznávaním predmetu («kultúry»). Pojem kultúra počas jeho dlhodobého fungovania v pozícii termínu v rôznych vedných disciplínach získal široké spektrum významov, ktoré si niekedy zdánlivo odporujú a protirečia¹.

¹ SLUŠNÁ, Z.: Metamorfózy kategórie „kultúra“. In: SLUŠNÁ, Z., GAŽOVÁ, V. (ed.): *Kultúra a rôznorodosť kultúrneho. Acta culturologica č. 13*, Bratislava: PEEM, 2005, s. 32-52; SLUŠNÁ, Z.:

Zovšeobecniť špecifická a vnútornú pestrosť rozmanitých kultúr a kultúrnych prvkov do vystihujúcej definície je mimoriadne náročné. Rozsah a obsah pojmu kultúra sa odlišuje nielen v rámci spoločenských vied (sociológia, kultúrna antropológia, archeológia), ale aj v rámci jednej disciplíny (rozličné definície v rámci paradigiem vo vnútri sociológie či kultúrnej antropológie). Okrem nahromadených definícií rastie aj počet odborníkov a publikácií, ktoré sa kultúre venujú. Hoci žiadna z doteraz vytvorených definícií nevystihuje vlastnosti a špecifiká nazeraného javu, používanie pojmu kultúra má, napriek deklarovaným kritickým výhradám, svoje opodstatnenie. Odlišnosť prístupov a uhlov nazerania dotvára obraz kultúry ako vnútorne rozmanitého, ale súdržného celku, ktorý sa dynamicky obmieňa, aktualizuje, transformuje a inovuje.

V mnohých súčasných teoretických prácach sa využíva inkluzívny prístup ku kultúre. Jednu zo základných definícií v rámci inkluzívneho konceptu kultúry predstavili odborníci spolupracujúci s organizáciou UNESCO (*Mexico City Declaration on Cultural Policies*, World Conference on Cultural Policies, 1982) a v rámci svojej agendy ju využíva Rada pre vzdelávanie, mládež a kultúry Európskej únie. Zovšeobecnene možno za základnú tézu tohto prístupu považovať fakt, že kultúra už nie je nazeraná ako exkluzívny obsah s dosahom obmedzeným kultúrnym a ekonomickým kapitálom subjektu (jednotlivca, skupiny), rozširuje sa na „spôsob života“, zahŕňa široké spektrum prejavov a aktivít, ktoré vníma ako rovnocenné a komplementárne, jednotlivé prejavy nie sú štruktúrované hierarchicky.

Do kultúry nezahŕňame len tzv. vysoké umenie, ale všetko, čo možno vnímať ako prostriedky a nástroje na zdokonalenie a kultiváciu (so špeciálnym dôrazom na aktivity spojené s aktívnou participáciou na verejnom živote spoločentiev). Kultúrne aktivity presahujú do verejných sfér a verejní aktéri využívajú synergický efekt kultúrnych aktivít pri oživovaní občianskej angažovanosti (iniciovanie aktivity obyvateľov, zvyšovanie ochoty podieľať sa na verejnom a občianskom živote lokality) a pri zabezpečovaní primeraného a plnohodnotného života všetkých skupín obyvateľstva.

Kultúru považujeme za oblasť záujmu verejnej sféry zo štyroch hlavných dôvodov:

- kultúra je vektorom hospodárskeho rozvoja;
- kultúra je vektorom atraktivity sídiel a regiónov;
- kultúra je vektorom územnej a sociálnej súdržnosti;
- kultúra je vektorom sídelnej ako aj kultúrnej identity.

Kultúra ako hospodárske odvetvie

Od začiatku 21. storočia sa pri ohraničovaní významového poľa pojmu kultúra nestretávame len s ďalším rozširovaním už aktuálne širokého významu. Liberalizáciu a „demokratizáciu“ vnímania kultúry sledujeme v akademickej, verejno-politickej a následne aj rezortnej rovine, pričom sa okrem verejno-spoločenskej prospešnosti zdôrazňuje aj presah kultúry do oblasti hospodársko-ekonomickej. Nový prístup môžeme vnímať apriori kriticky ako zmenu paradigmy nazerania kultúry, ktorá podlieha tlaku komercializácie a tento prístup prostredníctvom odporúčaní v kultúrnych politikách presadzuje aj pre členské štáty EÚ. Aj vystúpenia

Kultúra v diskurze vied o kultúre. In: PODOLÁKOVÁ, K. (ed.): *Kulturologia ako akademická disciplína. Acta culturologica 15*. Bratislava: NOC, 2005, s. 126-138; SLUŠNÁ, Z.: Referovanie o kultúre a diskurz post/postmoderný. In: *Medzi modernou a postmodernou 3*. Ostrava : TU, 2008. s. 159-164.

odborníkov v rámci kulturologie upozorňujú, že koncept „kreatívnej ekonomiky“ v sebe obsahuje riziko schematizácie: bytie kultúry splošťujeme do schémy produkčného reťazca, v ktorom je komplexný proces zrodzenia jedinečného a neopakovateľného expresívneho prejavu zredukovaný na opakovateľnú produkciu². Mnohí predstavitelia kľúčových inštitúcií v oblasti kultúry a umenia odmietajú striktné ekonomizovanie kultúry, ale často priznávajú, že zmenou optiky, v ktorej sa z kultúry stalo ziskové odvetvie, môžu výraznejšie poukázať na význam kultúry pre človeka vo svete, ktorého rytmus určuje globálny voľný trh.

Kultúra prestáva byť prezentovaná výlučne ako oblasť investícií, ekonomické bremeno či záťaž verejných rozpočtov a aj vo vystúpeniach politických lídrov a ekonomickej lobby sa mení na oblasťou generovania ziskov. Aj ďalej vyžaduje vklady a náklady, ale generuje okrem finančného zisku aj široké spektrum benefitov, ktoré sú vo vzájomnej súčinnosti ďalej využiteľné a následne v procese kolobehu kultúrnych tovarov a služieb dochádza k multiplifikácii pozitívnych efektov. **Rezortný (ekonomicko-hospodársky) prístup** sa postupne odkláňa od vnímania kultúry ako spoločenskej hodnoty, verbalizovanej v množstve výstižných prívlastkov, ale bez konkretizovateľnej opory nemerateľný. Na dôsledky nevhodne nastavených cieľov kultúrnych politík v predchádzajúcich obdobiach upozorňuje aj záverečná správa Revízia výdavkov na kultúru (2020). Absencia koncepcne nastavených cieľov verejných politík pre oblasť kultúry problematizuje štatistické vykazovanie v rámci odvetví kreatívnej ekonomiky, najmä sekundárne, tzv. nepriame a odvodené efekty, ktoré prinášajú kreatívne odvetvia.

V metodických a koncepcných materiáloch Ministerstva kultúry SR je kultúra predstavená ako systém činností, aktivít a ich výsledkov, ktoré patria do národného hospodárstva, sú v správe príslušného rezortného ministerstva (Ministerstva kultúry SR) a vzťahuje sa k nim špecifická oblasť kultúrnych politík. Vo viacerých koncepcných odborových dokumentoch Ministerstva kultúry SR je kultúra ohraničená a vymedzená cez oblasti pôsobnosti: osvetová činnosť, múzejná a galerijná činnosť, divadelná činnosť, činnosť v oblasti audiovizie, ochrana pamiatkového fondu, knižničná činnosť a ostatné činnosti v oblasti kultúry. Uvedené členenie je postupne dopĺňané o segmenty, spadajúce pod odvetvie kultúrneho a kreatívneho priemyslu.

Manažovanie kultúry fungujúcej ako ziskové odvetvie národného hospodárstva predpokladá stanovenie merateľných ukazovateľov pre jednotlivé kultúrne politiky na všetkých úrovniach štátnej správy a ich dôsledné monitorovanie a evaluáciu. Metodické odporúčania expertných tímov v oblasti kultúrnych politík vychádzajú z konceptualizácie **kultúry ako produkčného systému**. Pre komplexné porozumenie produkčných reťazcov musia byť identifikované aj základné procesy (vytvorenie, distribúciu, výmenu, spotrebu, akumuláciu), ďalej kanály pohybu výstupov, s nimi spojené toky informácií a kolobeh dokumentov.

Začlenenie všetkých prvkov produkčného systému do rámca kultúry rozširuje definíciu kultúry o ďalšie oblasti. 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. Kontinuálneho rozširovanie 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,

² GAŽOVÁ, V.: Metamorfózy priemyslu kultúry. In *Acta Culturologica* 23, Bratislava: Univerzita Komenského, 2014, s.13 - 16.

nachádzajúce sa v jadre kreatívnych odvetví (scénické umenia a prejavy spojené s tzv. nereprodukovateľným zážitkom spočívajúcim v expresívnej hodnote), sú náročné nielen recepčne, ale samotnou produkciou. Ak v prípade kultúry ako exkluzivity môžeme hovoriť o dominancii špecifickej hodnoty (umeleckej, estetickej, historickej), v prípade začlenenia kultúry do systému ekonomických odvetví sa hodnotou „ospravedlňujúcou“ výdavky na kultúru (**bez širšej verejnej diskusie**) stáva primárne preukázateľný zisk. Objektom kritiky je následná politizácia kultúry a prehlbovanie väzieb medzi kultúrou a trhovými hráčmi (politikmi, investičnými skupinami, developermi, korporáciami a podobne).

Transformácia kultúry z výnimočnej exkluzivity (toto zdanie podporovalo prezentovanie kultúry primárne ako tzv. krásnych umení, predvádzaných profesionálmi v úzko špecializovaných a reprezentatívnych kamenných inštitúciách, ako sú operné budovy, filharmónie a divadlá či galérie) ale nie je záležitosťou posledných desaťročí (či súčasťou „nastolenia“ ideológie kreativity).

Kultúra ako súčasť každodenného života

Od druhej polovice 20. storočia sledujeme intenzívnejšie prepájanie svetov kultúry, umenia a života občianskej spoločnosti: pôvodné alternatívne iniciatívy odohrávajúce sa mimo „establishmentu“ (ako napr. hnutie *The Community Arts Movement*) sa postupne dostali do verejných kultúrnych politík, umenie je viditeľnejšie prítomné vo verejnom priestore a občiansky aktéri a aktivisti zviditeľňujú svoje ciele a myšlienky prostredníctvom kultúry a umenia. Všednosť, bežnosť (*ordinarity*) deklaroval ako jeden zo základných znakov kultúry Raymond Williams, jeden z kľúčových predstaviteľov britských *cultural studies*. V eseji *Culture is Ordinary* (1958) konštatuje, že najväčší problém s kultúrou spočíva v tom, že si ju nevšímame, nevedomujeme, lebo nás ako spôsob života obklopuje, z kultúry sa nemožno vymaniť a preto za kľúčový atribút kultúry považuje všednosť, každodennosť. Presah britských *cultural studies* do akademickej reflexie kultúry je široký, ale vzhľadom na obsahové zameranie štúdie ho možno sumarizovať do základných bodov. Okrem silnej a neskrývanej inšpirácie marxizmom kultúru prepojili s oblasťami verejného pôsobenia, od politiky cez médiá po všetky vrstvy verejného. Inováciu nazerania na oblasť kultúry, novú „optiku“, naznačili akcentovaním kultúrneho (*cultural*), ktoré považovali za funkčnejší pojem ako významovo nejasný pojem „kultúra“. Kultúru nevnímali ako statický systém objektov (tzv. substantívna definícia kultúry), ale dynamický procesuálny fenomén, v ktorom môže atribút „kultúrny“ fungovať ako status subjektov aj objektov a plniť funkcie symbolickej hranice. „Kultúrne“ sa vzťahuje na prejavy všetkých, nestotožňuje sa s exkluzívnym obsahom a môže sa stať prostriedkom, cez ktorý svoje práva a ich naplnenie zviditeľňujú menšinové iniciatívy a ich aktéri vo verejnom aj politickom živote.

Na nevyhnutnosti sprítomňovania kultúry v každodennom živote postavil svoju koncepciu kultúrnej politiky Charles Landry. Úlohu kultúrnej politiky v 21. storočí už nespája len so sprístupňovaním exkluzívnych umeleckých a kreatívnych aktivít, ale aj s participáciou čo najširšej časti občianskej verejnosti na výsledkoch ľudskej tvorivosti, pričom do participácie

zahŕňa aj diskusie o povahe a hodnotách kultúrnych prejavov a kultúrnej identity.³ Všetky formy kultúry, či sa jedná o odhmotnenú produkciu, výnimočné exkluzivity alebo na živej participácii postavené prejavy a aktivity, sú v kontexte globálnych rozvojových dokumentov dôležité v oblasti rozvoja ľudských zdrojov ako toho najcennejšieho potenciálu, vďaka ktorému dochádza aj k akcelerácii v oblasti hospodárstva.

Od začiatku nového Milénia sledujeme úsilie konkretizovať kultúru ako špecifickú oblasť inštitucionalizovaných aktivít a prejavov spojených s ľudským životom. Kultúra je aktuálne prezentovaná ako nespochybniteľný faktor hospodárskeho rozvoja, preukázateľne zlepšujúci konkurencieschopnosť aj hospodársku a finančnú pozíciu globálnych aktérov. Európska únia prostredníctvom svojich orgánov v novej agende kultúru (2018) zdôrazňuje potrebu cielene a systematicky využívať potenciál kultúry nielen pre hospodársky a sociálny rozvoj, ale v oveľa intenzívnejšej miere na posilňovanie vnútornej súdržnosti v rámci sídelných a národných spoločenských a najmä na upevňovanie identity občanov európskeho spoločenstva.

V aktuálnych dokumentoch sa v súvislosti s kultúrnymi prejavmi ako bazálne parametre zdôrazňujú participatívnosť, aktivnosť („angažovanosť“), dostupnosť a verejnoprospešnosť kultúrnych aktivít. Kultúrny život lokalít a sídiel vo výraznej miere predstavujú prejavy, ktoré sú priamou odpoveďou a reakciou rezidentov lokality na vonkajšie podnety, tzv. autentická či živá kultúra. Je výsledkom verejných aktivít iniciátorov a aktérov, ktorými môžu byť verejné aj neziskové kultúrne inštitúcie, umelci, diváci, priaznivci, dobrovoľníci a nadšenci v danej lokalite. Úplný výpočet aktérov kultúrneho života nie je možný: patria sem iniciatívy súkromných osôb, verejných aj súkromných organizácií, profesijných združení, mimovládnych aj neziskových organizácií, miestnych a regionálnych inštitúcií či autorít ako aj relevantných orgánov v oblasti kultúry, ktoré na rovine miest a regiónov pôsobia. Ich kreatívne, umelecké, spoločenské ale aj voľnočasové aktivity spadajú do pomerne široko vnímanej kultúry, ktorá presahuje „za“ umeleckú sféru aj za udržiavanie tradícií a zvykov.

Široké vymedzenie kultúry, o ktoré vo svojich oficiálnych dokumentoch opiera Rada Európy a Európska únia zastrešuje aj aktivity, prebiehajúce v inštitucionálnom priestore medzi verejným a súkromným sektorom, v ktorom okrem mimovládnych organizácií pôsobia aj asociácie občanov a tzv. transakční aktivisti, ktorí na presadzovanie svojich cieľov a na mobilizáciu občanov môžu využívať happenings, performancie a iné aktivity, presahujúce do kultúrno-umeleckej sféry.⁴

Živú kultúru vnímame ako multidimenzionálne sociálne a kultúrne milieu, koexistujúce vedľa ostatných kultúrnych milieu, s ktorými sa môže prekrývať, ale nemôže byť so žiadnym iným stotožňovaná (s oficiálnou kultúrou, s lokálnou kultúrou, s tradičnou ľudovou kultúrou a podobne).⁵ Odvíja sa od aktivít, prejavov aj praktík aktérov kultúrneho života, v menšej miere sa spája s organizovanými formami. Živá kultúra nie je situovateľná hierarchicky: nenahrádza iné kultúrne, rozkladá sa po horizontálach aj vertikálach, pretína životy jednotlivcov, sociálnych skupín, spoločenských a spoločenských inštitúcií. Vyznačuje sa dynamikou, premenlivosťou,

³ LANDRY, CH. – MATARASSO, F.: *Hledání rovnováhy. 21 strategických dilemat v kulturní politice*. Praha : Barrister a Principal, 2015, s. 42 - 51.

⁴ PROFANT, T.: Slovenské mimovládne „rozvojové“ organizácie ako politickí aktéri. In *Sociológia* Vol. 47, No. 1, 2015, s. 114-117, 113-138.

⁵ FATYGOVÁ, B., ed.: *Kultura ludowa. Teorie – praktyki – polityki*. Warszawa: Instytut Stosowanych Nauk Spolecznych, 2014, s. 414 - 420.

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.⁶

Kulturoológia a jej špecifiká

Kulturoológia sa od počiatkov formovala ako integratívna oblasť bádania spoločenských a humanitných vied. Kultúru vníma ako zložitý systém, na jeho nazeranie využíva **medzioborový reflexiu a integrálny prístup**. V porovnaní s inými disciplínami je kulturoológia špecifická svojou vnútornou rozmanitosťou: pri reflexii využíva najrôznejšie perspektívy poznávania, bádania, skúmania, objasňovania aj prezentácie výsledkov.

Od príbuzných disciplín nazerajúcich na kultúru sa líši:

- rešpektovaním mnohodomenzionálnosti kultúry,
- komplexným a systémovým prístupom ku kultúre, vo výskume i v pedagogickej činnosti,
- integrovaním a systemizáciou poznatkov vied, z ktorých čerpá.

Svoju odlišnosť od ostatných disciplín prezentuje cez predmet reflexie, v terminológii, prostredníctvom metodológie a teórie a systemizáciou poznatkov.

• Odlišnosť cez predmet reflexie:

Kulturoológia patrí medzi disciplíny, ktorých predmet (kultúra) nie je jednoznačne vymedzený a ohraničený. Neexistuje jedna všeobecne akceptovateľná definícia kultúry, ktorá by jednoznačne určila hranice kulturologického bádania. Predmet bádania kulturologie ako integratívnej vedy sa môže prekrývať s oblasťami iných vedných disciplín. Práve v miestach stretávania sa možno hľadať a odkrývať nové oblasti a nové uhly pohľadu, uplatniť **kulturologický prístup**. Kulturoológia svoj predmet skúmania (kultúru a kultúry) konkretizuje a špecifikuje v kontexte spoločenských potrieb a identifikovaných problémov.

• Odlišnosť cez terminológiu:

Terminológia je jazykovým systémom, prostredníctvom ktorého objasňujeme a vypovedáme o predmete reflexie. Tvorí ju sústava vedeckých pojmov a termínov, ktoré vznikli v priebehu poznávacieho procesu, zhŕňajú jeho výsledky a umožňujú ďalšie nadväzujúce činnosti (najmä vedecko-pedagogický proces a výskum). Vedecká terminológia je presne vyhradeným súborom odborných pomenovaní, ktoré vo vedeckej diskusii umožňujú prezentovať špecifické poznatky a informácie tak, aby boli prehľadné a zrozumiteľné. Tak ako každá disciplína, aj kulturoológia používa systemizovaný súbor odborných výrazov, prostredníctvom ktorých pomenúva javy, súvislosti, subjekty, procesy, inštitúcie a prvky sociokultúrnej reality, ktoré skúma. Kulturoológia do svojej terminológie prevzala ustálené termíny vedných disciplín, s ktorými má spoločnú oblasť vedeckého záujmu (filozofie, sociológie, kultúrnej antropológie, umenoved, marketingu a manažmentu a ďalších). Poznanie a používanie terminológie vlastného vedného odboru a rešpektovanie špecifik vedeckého jazyka je vizitkou kultúry kulturologie ako vedeckej disciplíny.

⁶ SLUŠNÁ, Z.: Kultúrna tradícia a kultúrne dedičstvo ako "horúca téma". IN SLUŠNÁ, Z. – CHOMOVÁ, S.: *Súčasná témy v kultúrnej teórii a praxi*. Bratislava: Vydavateľstvo UK, 2015, s. 25.

- **Odlíšnosť v metodológii a teórii:**

Kulturoológia patrí medzi tie disciplíny, ktoré si nevytvorili vlastnú špecifickú metodológiu. Využíva vzájomnú kooperáciu jednotlivých disciplín, metód, teórií, teoretických koncepcií. Ako ostatné problémovo a systematicky orientované disciplíny umožňujú nazeráť na problémy a hľadať ich riešenie z viacerých uhlov pohľadu, vo viacerých rovinách. Kulturologický prístup umožňuje a predpokladá selekciu a kombináciu metód reflexie, čím presahuje mimo „hraníc“ konvenčných či „tradičnejšie“ štruktúrovaných vedných disciplín. Otvára priestor na imagináciu a invenciu a ponúka platformu pre nové epistemologické aj inštitucionálne rámce. Medziodborová reflexia je spojená s „vypožičiavaním“ si výskumných nástrojov, kategoriálneho aparátu aj špecifických stratégií objasňovania, analýzy a interpretácie.

Kulturoológia čerpá z teoretických koncepcií iných vedných disciplín, integruje ich do systému poznatkov (kulturologického vedenia), ktorý je východiskom pre vlastnú teoretickú prácu aj pre výskum. Využíva metódy a relevantné poznatky iných vedných disciplín a pridáva k nim špecifické hľadiská. Na riešenie špecifických problémov preto môže využívať aj poznatky, informácie a niektoré postupy z oblasti ekonomiky, marketingu, manažmentu, práva a legislatívy a podľa potreby aj ďalších disciplín.

Medziodborová spolupráca, tak ako ju uplatňuje kulturoológia, patrí z hľadiska vedeckých prístupov a metód medzi najzložitejšie. Vyžaduje si bádateľa, ktorý je dôkladne zorientovaný v teórii, je spôsobilý operatívne unifikovať významy a hľadiská, prechádzajúce kooperujúcimi disciplínami, je empatický a otvorený a vníma relatívnosť vedeckých definícií, ako aj dynamiku diania v samotnej vede.

- **Odlíšnosť v systematizácii poznatkov:**

Hoci je pre kulturoológiu príznačný jej transdisciplinárny charakter, kulturologické bádanie je systematické; má spoločný postoj a pohľad, predstavuje „kulturologické znalosti“. Rozvíja perspektívu východiskových a príbuzných vedných disciplín, obohacuje ich novo položenými otázkami či hľadá riešenie problému z nového uhla pohľadu. Do systému poznatkov o kultúre a spoločnosti prináša hĺbkovú a všestrannú analýzu kulturologických fenoménov. Opiera sa o empirické údaje, ktoré získava pomocou výskumných metód. Získané údaje ďalej systemizuje, formuluje výpovede a koncipuje teórie. Poskytuje empirický materiál, ako aj teoretické východiská pre ďalšiu špecializovanú a doplňujúcu reflexiu.

Teoretické poznatky nachádzajú svoje uplatnenie v aplikácii do každodenného života, do praxe, kontextového rámca sociálneho a kultúrneho diania. Pre profesionálov v kultúre je jednou z kľúčových spôsobilostí pružné využívanie (aplikovanie) teoretických vedomostí a poznatkov pri riešení praktických problémov súčasných spoločností. Podobne ako ostatné aplikované disciplíny, aj kulturoológia je zároveň špecifickou oblasťou vedy, keďže **integruje teoretické poznatky s prakticky orientovanými a v praxi ukotvenými metodikami a postupmi**. Kulturologické znalosti sú vnútorne štruktúrované ako integrovaný systém, v rámci ktorého možno identifikovať jeho základné vrstvy (kulturologickú teóriu, výskumnú metodológiu, implementáciu riešení na základe výskumných zámerov, administráciu projektov, evaluáciu zistení a výsledkov).

Kulturologické znalosti sú ukotvené v praxi a prakticky využiteľné. Prax nie je len oblasťou, na ktorú sa orientuje výskum, ale aj zdroj informácií, podnetov a inovácií, oblasť sprostredkovávania praktických schopností. Dôležitú súčasť štúdia v odboroch orientovaných a previazaných s praxou, predstavuje tzv. „dobrá“ (**úspešná**) **prax**. Pod „dobrou praxou“

uvažujeme 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. 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 efektívnosť riešení a môžu spätne ovplyvniť aj legislatívnu sféru alebo zaužívanú prax kultúrnych subjektov.

Záver

Kulturoológia nazerá ako kultúru bohaté a pestré prejavy, ktoré sú výsledkom predvádzania výnimočných schopností a uplatňovania ľudskej kreativity, sú výnimočné hodnotou (umeleckou, estetickou, spoločenskou, historickou a podobne), sú súčasťou „ľudského sveta“. Nazeranie na kultúru ovplyvňuje nová spoločenská paradigma: kultúra sa stáva odvetvím, ktoré akceleruje rast hospodárstva národných ekonomík. Zároveň je nevyhnutné vyvažovať silnejúci diktát ekonomizácie kultúry zohľadňovaním špecifik kultúrnych hodnôt. Znalosti a zručnosti vyžadované od profesionálov, ktorí pôsobia v kultúrnych odvetviach, vyplývajú zo schopnosti postupne **aplikovať získané poznatky a informácie** (oblasť teoretického kulturologického vedenia) **do každodennej praxe** (oblasť aplikovaného kulturologického vedenia).

Európska komisia na svojom rokovaní v Štrasburgu (22. novembra 2016) predniesla novú víziu *Náš svet, naša dôstojnosť a naša budúcnosť*. V nej zdôrazňuje, že Európa bude pri riešení stanovených cieľov hľadať také riešenia a prístupy, ktoré budú v súlade s hodnotami EÚ, s osobitým dôrazom na *dobrá správa vecí verejných, právny štát a ľudské práva, či už občianske, politické, hospodárske, sociálne, alebo kultúrne, vrátane podpory kultúrnej rozmanitosti, pre všetkých*. Následne vyzýva jednotlivé členské štáty dôslednejšie uplatňovať princípy v praxi a posudzovať svoje vlastné politiky v kontexte stanovených cieľov. V rámci novej európskej stratégie pre kultúru (2018) sa zdôrazňuje ambícia intenzívne využívať potenciál kultúry pri kreovaní inkluzívnejšej a spravodlivejšej Únie podporujúcej inováciu, kreativitu a udržateľnú zamestnanosť a rast.

K vyžadovaným zručnostiam a schopnostiam profesionálov v oblasti kultúry patrí aj presvedčivé zdôvodňovanie strategického významu investícií do kultúry v regionálnych a lokálnych kultúrnych politikách, jasnejšie a konkrétnejšie prezentovanie nenahraditeľnosti kultúry pre rozvoj ľudských zdrojov, precíznejšie vyhodnocovanie reálnosti cieľov stanovených v kultúrnych politikách a politikách regionálneho rozvoja, znalosť aktuálnych stratégií uľahčujúcich efektívne dosiahnutie stanovených cieľov, ako aj využívanie grantových schém zameraných na rozvojové projekty aj pre oblasť kultúrnych a sociálnych služieb.

Literatúra a zdroje

- Access to Culture in the European Union*. European Parliamentary Research Service. 2017. [online]. [cit. 2020-08-29]. Dostupné na: <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/66f298ec-6840-11e7-b2f2-01aa75ed71a1>.
- FATYGOVÁ, B., ed.: *Kultura ludowa. Teorie – praktyki – polityki*. Warszawa: Instytut Stosowanych Nauk Społecznych, 2014, 490 s., ISBN 978-83-61493-68-6.
- GAŽOVÁ, V., ed.: *Metamorfózy priemyslu kultúry*. In *Acta Culturologica 23*, Bratislava: Univerzita Komenského, 2014, s. 78, ISBN 978-80-223-3729-8.
- Nová európska stratégia pre kultúru*. (COM (2018) 267), Brusel: Európska komisia. [online]. [cit. 2020-08-29]. Dostupné na: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/SK/TXT/PDF/?uri=CELEX:52018DC0267&from=EN>
- KEA & PPMI 2019. *Research for CULT Committee – Culture and creative sectors in the European Union- key future developments, challenges and opportunities*, European Parliament, Policy Department for Structural and Cohesion Policies, Brussels, 2019. [online]. [cit. 2020-08-29]. [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2019/629203/IPOL_STU\(2019\)629203_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2019/629203/IPOL_STU(2019)629203_EN.pdf)
- LANDRY, CH. – MATARASSO, F.: *Hledání rovnováhy. 21 strategických dilemat v kulturní politice*. Praha : Barrister a Principal, 2015, s. 88, ISBN 978-80-7485-047-9.
- PROFANT, T.: Slovenské mimovládne „rozvojové“ organizácie ako politickí aktéri. In *Sociológia* Vol. 47, No. 1, 2015, s. 114-117, 113-138.
- SLUŠNÁ, Z. – CHOMOVÁ, S.: *Súčasný témy v kultúrnej teórii a praxi*. Bratislava: Vydavateľstvo UK, 2015, s. 70, ISBN 978-80-223-4036-6.
- SLUŠNÁ, Z. 2011. Umelecké a kultúrne aktivity v kontexte „kultúry participácie“. In CHOMOVÁ, S. - KRYSTOŇ, M.: *Záujmové vzdelávanie: Teória, metodika, prax*. Národné osvetové centrum. Bratislava. 2011, s. 58 – 73, ISBN 978-80-7121-336-9.
- SLUŠNÁ, Z. 2013a. *Aspekty a trendy súčasnej kultúry*. Bratislava: Národné osvetové centrum. 2013, s. 124, ISBN 978-80-7121-341-3.
- SLUŠNÁ, Z. 2013b. Kreativná ekonomika v prostredí miestnej kultúry. Príležitosti a riziká. In *Kultúrny a kreatívny priemysel: aktuálne otázky*. Acta Culturologica 21, Bratislava: Univerzita Komenského, 2013. s. 53-62, ISBN 978-80-2233-574-4.
- Záverý Rady o pracovnom pláne pre kultúru na roky 2019-2022* (2018/C 460/10), Úradný vestník Európske únie, Brusel: Európska komisia. [online]. [cit. 2020-08-29]. Dostupné na: [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/SK/TXT/PDF/?uri=CELEX:52018XG1221\(01\)&from=EN](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/SK/TXT/PDF/?uri=CELEX:52018XG1221(01)&from=EN)

Culture through the Eyes of Culturologists: an Exceptional Exclusivity As Well As a Part of Everyday Life

EU development policy not only emphasizes the importance of the widest possible civic participation in culture, which is linked to the need for targeted and comprehensive training for cultural professionals. The benefits of cultural and social life, including the opportunity to participate in creative, leisure and recreational activities, should be equally accessible to all citizens. One of the academic disciplines that deals with the scientific reflection of culture as well as the training of qualified specialists is culturology. The paper maps the key principles in cultural theory and practice, resulting from European and national conceptual and strategic documents, with emphasis on selected aspects of the principles of cohesion policy and policies for the cultural and creative industries. The view of culture is influenced by a new social paradigm: culture is becoming a sector that is accelerating the growth of the economies of national economies. At the same time, it is necessary to balance the growing dictates of the economisation of culture by taking into account the specifics of cultural values.

Doc. PhDr. Zuzana Slušná, PhD.

Katedra estetiky
FF UK v Bratislave
Gondova 2, P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
zuzana.slusna@uniba.sk

Kulturologie: věda bez hranic

Václav Soukup

Abstrakt

Předmětem studie je analýza kulturologie jako interdisciplinární vědy o člověku, společnosti a kultuře. Zvláštní pozornost je věnována jak historickým přístupům ke studiu kultury, tak antropologickým koncepcím vědy o kultuře. S odkazem na přínos amerického antropologa Leslie Whita je prezentována koncepce kulturologie jako studium symbolů v extrasomatickém kontextu. Studie upozorňuje na skutečnost, že charakteristickým rysem současného vědeckého poznání je snaha o překonání stále více narůstající diferenciaci a specializaci věd o člověku, společnosti a kultuře. Výrazem hledání nových východisek je vznik mezioborových přístupů a syntetických výzkumných bází umožňujících integrovat poznatky různých věd o člověku a kultuře. Toto úsilí směřuje k tomu, aby vznikl kvalitativně nový, mnohem komplexnější typ generalizace a interpretace kulturních jevů a procesů, než jaký poskytují tradiční společenské vědy. Zvláštní místo by z tohoto hlediska mohla zaujmout kulturologie – holistická, komparativní a interdisciplinární věda o kultuře. Jako věda studující sociokulturní jevy na úrovni rodu, sociokulturních systémů a jednotlivce.

Klíčová slova

Kultura, kulturologie, generativní kultura, sociokulturní systémy, artefakty, sociokulturní regulativy.

Zdroje kulturologického myšlení

Kořeny kulturologie je možné vidět již v pracích kulturních historiků 18. a 19. století (J. Ch. Adelung, J. G. Herder, G. F. Klemm), kteří usilovali o konstituování filozofie dějin kultury. Kulturologický přístup ke studiu sociokulturní reality anticipovali ve druhé polovině 19. století také němečtí filozofové novokantovské školy, kteří otevřeli prostor pro konstituování filozofie kultury. Významnou roli z tohoto hlediska sehrál zejména Heinrich Rickert (1863–1936), který vymezil kulturu jako vše, co vytvořil člověk, a vytyčil jako specifickou oblast společenskovědního poznání vědy o kultuře („Kulturwissenschaft“).¹

Paralelně se snahou filozofů a historiků kultury se ve druhé polovině 19. století etablovala jako věda o kultuře také antropologie. Největší zásluhu na redefinování tradičního obsahu pojmu kultura má britský antropolog Edward Burnett Tylor, který ve své slavné definici rozšířil třídu kulturních jevů na všechny zvyky, schopnosti a obyčeje, „jež si člověk osvojil jako člen

¹ Rickert, H.: *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*. Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr, 1915.

společnosti“.² Od Tylorova vystoupení pojem kultura nezahrnuje pouze pozitivní hodnoty, které humanizují a zdokonalují člověka (tradiční axiologické pojetí), ale především jako nehodnotící označení pro způsob života sdílený členy určité společnosti. Tak se zrodilo moderní antropologické vymezení pojmu kultura. Tento pojem již neoznačoval pouze třídu pozitivních věcí a jevů, ale začal být vnímán jako gnoseologický nástroj umožňující pochopit specifiku příslušníků lidského druhu jako svébytných biokulturních bytostí.

Na počátku 20. století se pokusil vytvořit komplexní vědu o kultuře („Kulturwissenschaft“) německý chemik a filozof Friedrich Wilhelm Ostwald (1853–1932). Ve své práci *Energetické základy věd o kultuře* (1909), v souladu se svojí filozofickou koncepcí energeticismu, požadoval studium a interpretaci kultury jako projevu transformace a kontroly energie.³ Ostwald se jako jeden z prvních pokusil odlišit specifikum sociologického a kulturologického výzkumu sociokulturní reality. Jeho klasifikace věd a pojetí kultury se ale nesesetkaly s všeobecným přijetím a byly zejména ze strany sociologů podrobeny řadě kritik.

Ve 20. století lze identifikovat linii kulturologického myšlení také v pokusech některých sociologů koncipovat sociologii jako vědu o sociokulturních jevech (P. A. Sorokin, T. Parsons aj.) a dílech sociálních a kulturních antropologů, kteří aspirovali na výzkum kultury jako relativně autonomní vrstvy reality – jevu „sui generis“ (F. Boas, R. F. Benedictová, A. L. Kroeber, L. A. White, M. Harris aj.).

Nejvlivnější koncepci kulturologie jako relativně samostatné vědní disciplíny předložil v pracích *Věda o kultuře* (1949), *Evoluce kultury* (1959) a *Pojem kulturních systémů* (1975) americký kulturní antropolog Leslie Alvin White (1900–1975).⁴ Za nadčasovou lze považovat jeho koncepci kulturologie jako vědy studující symboly v extrasomatickém kontextu. Whitova koncepce kulturologie byla přímočaře geniální. Podle jeho názoru se člověk od zvířat liší schopností udílet věcem a jevům význam. V průběhu evoluce lidského rodu se tak zrodila třída symbolů. Ty dnes můžeme studovat buď ve vztahu k lidskému organismu (somatický kontext) nebo ve vzájemném vztahu symbolů (extrasomatický kontext). Kulturologie je z tohoto hlediska vědou o vzájemném vztahu symbolů. Za poněkud „temné“ lze ale označit Whitovo tvrzení, že kultura je jev „sui generis“, který žije svým vlastním životem a funguje podle svých vlastních zákonů. Podle jeho názoru sice příslušníci lidského rodu kulturu vytvořili, ale v současné době již nad ní nemají kontrolu. O to více byl White přesvědčen o nezbytnosti existence vědy o kultuře. Obával se totiž, že člověk je nejen tvůrcem kultury, ale i její fatální obětí. Díky němu ale pojem kulturologie („culturology“) pronikl do společenských věd a stal se součástí prestižních slovníků a encyklopedií (*Encyclopaedia Britannica*, *Webster's International Dictionary*, *Encyclopedia of the Social Science* aj.). Whiteova snaha využít kulturologické perspektivy při studiu evoluce kulturních systémů výrazně ovlivnila kulturní antropologii a archeologii druhé poloviny 20. století. Vliv Whiteovy kulturologie výrazně překročil rámec

² Tylor, E. B.: *Primitive Culture*. New York: Harper, 1958, I. vol., s. 1.

³ Ostwald, W.: *Energetische Grundlagen der Kulturwissenschaft*. Leipzig: Verlag von Werner Klinkhardt, 1909.

⁴ White, L. A.: *The Science of Culture: A Study of Man and Civilization*. New York: Farrar, Strauss, 1949; *The Evolution of Culture: The Development of Civilization to the Fall of Rome*. New York: McGraw-Hill, 1959; *The Concept of Cultural Systems: A Key Understanding Tribes and Nations*. New York: Columbia University Press, 1975.

americké antropologie a s jejím ohlasem se můžeme setkat také ve Velké Británii, Francii, Nizozemsku, a dokonce i bývalém Československu a Sovětském svazu.

Je pochopitelné, že formování nových přístupů, teorií a metod probíhá spíše v rámci nových odvětví poznání, jejichž vznik je ostatně v současné fázi rozvoje vědy nevyhnutelný. Proto se dnes, navzdory všem a všemu, setkáváme se snahou revoltujících vědců o vybudování vědy o kultuře. White ji pojmenoval přímočaře: kulturologie.

Kulturologie: nová syntéza

Podle mého názoru je nezbytné vymezit předmět výzkumů kulturologie. Proto považuji za nezbytné vymezit pojem kultura. V souladu s antropologickým přístupem ke studiu sociokulturních jevů považuji kulturu za systém artefaktů, sociokulturních regulativů a idejí, které jsou sdíleny a předávány členy určité společnosti. Jsem totiž přesvědčen o tom, že integrálně koncipovaná „věda o kultuře“ dokáže odhalit vnitřní vztahy, jež mezi jednotlivými dimenzemi kultury reálně existují. Vycházím přitom z předpokladu, že kulturu je možné zkoumat komplementárně na třech základních strukturálních úrovních, jež by neměly být vzájemně zaměňovány.

První rovinu představuje výzkum kultury v atributivním smyslu, jako systému „extrasomatických“ (superorganických, metabiologických, negenetických) prostředků a mechanismů, které motivují, koordinují a realizují lidskou činnost na úrovni lidského rodu. Předmětem výzkumu je tak „kultura lidstva“ jako rodový znak. V ohnisku kulturologického studia se tak ocitne „generická kultura“. Nepochybuji totiž o tom, že specificky lidská, na genetické dědičnosti nezávislá schopnost transmise kulturních artefaktů, sociokulturních regulativů a ideových systémů zajišťuje kulturní kontinuitu. Generická kultura umožňuje nepřetržitou kumulaci lidského poznání a funguje tak jako negenetická kolektivní paměť lidstva. Kultura jako autonomní superorganická sféra představuje specifický typ organizace a adaptace a podléhá jiným zákonům nežli svět anorganické a organické přírody. Výzkum vedený z tohoto zorného úhlu usiluje objasnit specifickou kulturu jako univerzální technologii lidstva. Úkolem kulturologie je z tohoto hlediska stanovení hraniční čáry mezi kulturou a přírodou, zejména mezi specificky lidskou činností a protokulturou nonhumánních primátů. Zvláštní pozornost by ale také měla být věnována analýze vzájemné podmíněnosti biologické a kulturní dimenze lidské činnosti.

Druhou rovinu výzkumu kulturních jevů představuje studium kultury v distributivním smyslu na úrovni konkrétních kultur, subkultur a kontrakultur. Předmětem výzkumu již tedy není generická kultura, ale konkrétní sociokulturní systémy, které je možné identifikovat v čase a prostoru. Tento přístup vychází z faktu, že generická kultura se aktuálně manifestuje v nesmírné varietě dílčích lokálních kultur, tj. v odlišném způsobu života různých skupin lidí. Studium kultury na úrovni sociokulturních systémů akceptuje fakt kulturního pluralismu a metodologicky se opírá o koncepci kulturního relativismu. Kultury z tohoto hlediska představují naučené normy a vzorce chování sdílené členy určité společnosti. Jednotlivé kultury je přitom možné studovat jako relativně autonomní, vnitřně strukturované a integrované adaptivní systémy, které se transformují a dále vyvíjejí pod stimulačním, limitujícím a determinujícím vlivem ekologických, technologických, ekonomických a demografických faktorů.

Třetí rovinu výzkumu kulturních jevů představuje studium kultury na úrovni jednotlivce. Předmětem takto koncipovaných výzkumů je studium mechanismů osvojování si kultury člověkem v procesu socializace a enkulturace. Zvláštní důraz je přitom kladen na analýzu kultury jako determinanty lidského chování a prožívání. Pozornost je věnována také otázkám individuální tvořivosti, zejména její kognitivní a motivační bázi a vztahu k sociokulturnímu systému. Výzkumný akcent je tedy přenesen z roviny atributivní a distributivní kultury do polohy jednotlivce, který je studován jako tvůrce a produkt kultury.

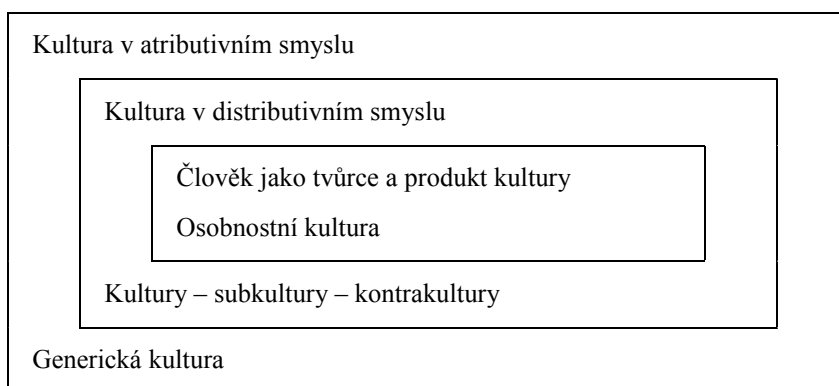
Kulturologie samozřejmě nepopírá, že studium kultury na všech třech úrovních má velice dlouhou tradici. Paradoxem ovšem zůstává, že výzkumy kulturních jevů na úrovni rodu (generická kultura), na úrovni sociokulturních systémů (kultury, subkultury a kontrakultury) a na úrovni jednotlivce (osobnostní kultura) probíhají velice často izolovaně, bez vzájemné souvislosti. Je to způsobeno především různým úhlem pohledu a odlišnými výzkumnými cíli, které si před sebe jednotlivé vědy kladou i stále přetrvávající izolaci společenských a přírodních věd. Příliš široké a nekoordinované spektrum pohledů na kulturu, odrážející specializaci konkrétních společenských věd, se ve svých důsledcích negativně promítlo do vzájemně si odporujících teorií kultury, užívání nejednotné terminologie a odlišných, vzájemně nekomplementárních explanačních modelů. Snaha konstituovat kvalitativně nový integrální přístup ke studiu kultury, který by umožnil systémový výzkum a syntetickou interpretaci kulturních jevů na úrovni atributivní, distributivní i osobnostní kultury, se proto zcela logicky odrazila v úsilí vybudovat kulturologii. Lze samozřejmě namítnout, že tradiční vědy o člověku, společnosti a kultuře mají své vlastní teoretické zdůvodnění a vymezily se už dávno před založením kulturologie jako uzavřené vědní systémy, a proto mohou existovat i mimo kulturologický rámec. Cílem každé společenské vědy je ale vyvíjet stále komplexnější teoretické koncepty a integrovat konkrétní poznatky do obsáhlejší myšlenkové stavby, v níž by byl jasnější jejich význam. Toho je možné dosáhnout právě prostřednictvím kulturologie jako báze pro integraci poznatků a teorií dosažených na úrovni speciálních věd.

Charakteristickým rysem takto koncipované disciplíny je její generalizační funkce. Zatímco speciální vědy o člověku, společnosti a kultuře studují dílčí aspekty sociokulturní reality, kulturologie se zabývá komplexním výzkumem kultury jako integrované totality, existující na různých strukturálních úrovních. Jako empirické východisko ke studiu a formulaci obecných zákonitostí vzniku, vývoje a fungování kultury na úrovni rodu, sociokulturních systémů a jednotlivce kulturologie využívá jak vlastních empirických výzkumů kultury, tak výsledky výzkumů speciálních věd o člověku, společnosti a kultuře. Úkolem kulturologie je z tohoto hlediska „nová syntéza“ poznatků, kterých bylo studiem kultury na různých strukturálních úrovních dosaženo. Tím jsou vytvářeny předpoklady pro kvalitativně nový syntetický pohled na jednotlivé formy existence kulturních jevů a procesů.

Systemizace vědeckého poznání o kultuře je přitom spjatá s budováním multidimenzionálního explanačního modelu, který se opírá o dílčí teorie kultury, jednotně tematizované výzkumné oblasti a síť vnitřně spjatých a vzájemně komplementárních kulturologických pojmů a kategorií. Splnění tohoto základního předpokladu je úkolem obecné kulturologie, která jako metateorie dílčích věd o kultuře plní gnozeologickou a obecně metodologickou funkci v soustavě věd o člověku, společnosti a kultuře. Obecná kulturologie z tohoto hlediska vystupuje jako soubor teoretických a metodologických principů, umožňujících syntetický výzkum a explanaci kulturních jevů na různých strukturálních úrovních. V tomto

smyslu se zabývá zejména vymezením základních kulturologických kategorií a pojmů a jejich vzájemných vztahů, metodami kulturologického výzkumu, analýzou vědeckých paradigmat, směrů výzkumu atd. Tím vytváří nezbytné předpoklady pro studium a explanaci podstaty generické kultury, výklad zákonitostí vývoje konkrétních sociokulturních systémů i výzkum vztahu osobnosti a kultury v konkrétním sociokulturním kontextu.

Tři dimenze kultury



Výzkum kultury na úrovni lidského rodu (generická kultura)

Integrální studium lidské kultury jako základního atributu rodu *Homo* předpokládá využití velice diferencované a rozsáhlé oblasti výzkumů společenských i přírodních věd. Charakteristickým rysem současných výzkumů generické kultury jako základního znaku, kterým se člověk odlišuje od ostatních živočichů, je vznik nových hraničních disciplín, operujících na pomezí přírodních a společenských věd. Pro rozvoj kulturologických výzkumů generické kultury má velký význam především konstituování biokulturologie jako výzkumné perspektivy a typu teoretické explanace založené na kulturologické interpretaci poznatků fyzické antropologie, paleoantropologie, etologie, primatologie a genetiky. V centru zájmu biokulturologie je zejména analýza vztahu mezi biologickou a kulturní adaptací, biologickou a kulturní evolucí, sociálním chováním nonhumánních primátů a sociokulturní činností příslušníků lidského rodu. Charakteristickým rysem současné biokulturologie je studium evoluce člověka s důrazem na interdisciplinární přístup a kulturologickou interpretaci poznatků shromážděných přírodními vědami. Z tohoto důvodu lze biokulturologii zařadit do systému obecné kulturologie.

Studiem generické kultury, především otázkami podstaty lidské kultury, se tradičně zabývá také filozofie. O úzké souvislosti filozofického a antropologického přístupu k výzkumu člověka, společnosti a kultury svědčí zejména dějiny filozofické antropologie a filozofie kultury, v jejichž centru tradičně stojí problematika analýzy kultury jako specifického způsobu existence člověka. Filozofická antropologie jako tematická oblast filozofického poznání, zabývající se studiem podstaty člověka a způsobu jeho existence, je nesmírně podnětným a inspirujícím zdrojem současné teoretické kulturologie. Představuje logický protipól biokulturologické explanace a komplementární hledisko studia kultury na úrovni lidského rodu. V tomto smyslu také filozofie člověka a kultury spolu s biokulturologií tvoří základní disciplíny obecné kulturologie, které

tematicky pokrývají problematiku kulturologického výzkumu a teoretické analýzy generické kultury.

Výzkum kultury na úrovni lidského rodu

Úroveň analýzy	Předmět studia	Kulturologické disciplíny
Rod <i>Homo</i>	Kultura lidstva (generická kultura)	Biokulturologie Filozofie člověka a kultury

Výzkum kultury na úrovni sociokulturních systémů (kultur, subkultur, kontrakultur)

Také studium kultury na úrovni sociokulturních systémů (kultur, subkultur a kontrakultur) představuje rozsáhlé výzkumné pole, které společně sdílí celá řada disciplín. Výzkum kultury v distributivním smyslu je tradičně v centru zájmu sociální a kulturní antropologie, kulturní studie, etnické studie, sociologie, archeologie, obecných dějin, kulturní ekologie aj. Předmětem výzkumu těchto věd však již není generická kultura jako celek, ale studium kulturní variability – konkrétních sociokulturních systémů v čase a prostoru. Komparativní a zobecňující studium sociokulturních systémů v geografickém prostoru (lokální kultury) a dějinném čase (historické kultury) je tradičním předmětem výzkumů sociální a kulturní antropologie. Sociální a kulturní antropologii je z tohoto hlediska možné považovat za cenný zdroj poznatků o vzniku, vývoji a fungování kultur a subkultur. Vzhledem k terminologické nejednotnosti užívání názvu sociální a kulturní antropologie v různých zemích, zejména ve Spojených státech (kulturní antropologie) a Evropě (sociální antropologie), považujeme za účelné používat pro označení disciplíny zabývající se kulturologickou interpretací antropologických dat alternativní název sociokulturní antropologie. V tomto smyslu také sociokulturní antropologie představuje jednu ze základních disciplín obecné kulturologie, která se primárně zabývá studiem kulturních jevů a procesů na úrovni sociokulturních systémů.

Kategorie sociokulturní systém splňuje podle našeho názoru požadavky kladené na kulturologický typ analýzy, explanace nebo interpretace kulturních jevů. Je dostatečně široká a abstraktní, aby mohla být jako analytický nástroj využita v integrálně orientovaném mezioborovém výzkumu při respektování vícerozměrnosti zkoumané reality. Z kulturologického hlediska je možné sociokulturní systémy definovat jako relativně autonomní, vnitřně integrované, historicky vzniklé rasové, etnické nebo sociální skupiny lidí, které se od sebe navzájem liší svojí kulturou. Tato perspektiva umožňuje studovat dějiny lidstva jako proces vzniku, fungování, vývoje a interakce různých sociokulturních systémů v čase a prostoru. Kategorie sociokulturní systém fixuje dvojdímenzionálnost lidské společnosti, kterou je možné zkoumat z různého zorného úhlu. V centru zájmu sociologie stojí především problematika vývoje a fungování lidských společností v kontextu sociálních vztahů a sociální interakce, zatímco ohnisko kulturologického výzkumu tvoří studium lidských kultur jako systémů artefaktů, sociokulturních regulativů a idejí, jež jsou sdíleny a předávány v rámci určité společnosti. Vzájemná spjatost a komplementárnost sociologického a kulturologického přístupu logicky vyústila v zavedení pojmu sociokulturní systém jako kategorie, jejíž základní gnoseologickou

funkcí je vytvořit dostatečně široký referenční rámec, který by umožnil syntetický výklad společnosti a kultury jako dvou různých stránek téže skutečnosti.

Studium sociokulturní reality skrze prizma pojmu sociální systém je tradiční oblastí výzkumu sociologie, která stejně jako sociální a kulturní antropologie představuje významný zdroj poznatků o vývoji a fungování sociokulturních systémů. Snaha interpretovat sociální jevy v širším kulturním kontextu má spolu s užíváním pojmu sociokulturní i v sociologii svoji dlouhou tradici. Také v námi předkládaném systému obecné kulturologie má sociologické studium kulturních jevů své nezastupitelné místo. Na úrovni kulturologické explanace se zobecněním a interpretací sociokulturních jevů zabývá především sociologie kultury, která představuje další základní disciplínu obecné kulturologie.

Nezastupitelné místo při studiu sociokulturních systémů v čase a prostoru zaujímá také sociální a kulturní ekologie, která studuje vztah společností a kultur k vnějšímu prostředí. V centru kulturně-ekologické analýzy stojí dvě kvalitativně odlišné třídy jevů. První představují charakteristické rysy přírodního prostředí (flóra, fauna, klima, vodstvo, surovinové zdroje aj.), druhou kulturní technologie (výrobní způsob, technika, ekonomická organizace aj.), jejichž prostřednictvím daná společnost využívá přírodního prostředí k uspokojování biokulturních potřeb svých členů. Sepětí těchto dvou činitelů, spolu s dosaženou úrovní technologického pokroku, tvoří rámec ekologických podmínek, které stimulují, limitují i determinují kulturní specifikum dané společnosti, její institucionální základnu, formy ekonomické specializace, typ sociální struktury a ideologii. Kulturně-ekologickým výzkumům byl v uplynulých letech přikládán stále větší význam a jejich výsledky jsou dnes podrobovány verifikaci ve stále nových kontextech s cílem objevit zákonitosti kulturní adaptace a kulturní evoluce. Kulturní ekologie představuje další ze základních disciplín obecné kulturologie. V ohnisku jejího zájmu je analýza kultury jako nadbiologického adaptačního systému, jehož prostřednictvím členové určité společnosti přetváří přírodní i sociokulturní realitu. Zvláštní pozornost kulturní ekologové věnují analýze limitujícího, stimuluujícího a determinujícího vlivu ekologických, ekonomických, demografických a technologických faktorů na vznik, fungování a vývoj konkrétních sociokulturních systémů.

O expanzi pojmu kultura jako významné kategorii společenských věd svědčí i jeho zařazení do konceptuálního aparátu obecných dějin, archeologie a prehistorie. Tradičním předmětem archeologických výzkumů minulosti lidstva jsou archeologické kultury – geograficky uzavřené komplexy archeologických pramenů zahrnující soubor artefaktů a ekofaktů, které obsahují informace o zkoumaném historickém období a reprezentují určité historické pospolitosti existující v čase a prostoru. Na rozdíl od etnické kultury, která je spjata s artefakty, sociokulturními regulativy a idejemi konkrétního etnika, archeologická kultura je obvykle etnicky neurčitelná, a nemůže proto být a priori považována za etnickou, hospodářskou nebo společenskou jednotku.

Názvy jednotlivých archeologických kultur jsou obvykle stanoveny na základě dohody, podle celé řady kritérií (místo naleziště, typický tvar artefaktů, výzdoba nádob apod.). Archeologové při rekonstrukci archeologických kultur využívají kromě tradičních metod a technik výzkumu také přístupy a poznatky jiných vědních disciplín (kulturní a fyzické antropologie, paleogenetiky, sémiotiky, počítačové simulace aj.). To v uplynulých desetiletích vedlo ke vzniku nových přístupů a konstituování nových výzkumných oblastí (etnoarcheologie, experimentální archeologie aj.) a směrů (procesuální archeologie, postprocesuální archeologie).

Snaha o širokou, kulturologickou interpretaci archeologických kultur se výrazně prosadila ve druhé polovině 20. století v rámci směrů britské „analytické archeologie“ a americké „nové archeologie“. V této souvislosti je mezi kulturologií a archeologií možné očekávat vzájemně plodnou spolupráci, která vyplývá z nezbytnosti interpretovat archeologická data v širším kulturním kontextu.

Archeologie ovšem není jedinou disciplínou, která se zabývá studiem kultury v diachronní perspektivě. Výzkum konkrétních historických kultur je totiž tradičním předmětem výzkumů kulturních historiků. Navzdory značné nejednotnosti, která panuje při vymezování předmětu dějin kultury, je zřejmé, že tato tematická oblast historického studia, programově využívající poznatky archeologie, prehistorie a obecných dějin, představuje další klíčovou disciplínu obecné kulturologie.

Obecně je možné konstatovat, že mezi základní tematické okruhy studované kulturologií na úrovni sociokulturních systémů patří na jedné straně otázky strukturální skladby a fungování kulturních systémů v konkrétním ekosystému a na straně druhé problematika kulturních procesů, zejména studium vzniku a vývoje kulturních systémů v čase a prostoru. V souladu s generalizující funkcí obecné kulturologie, lze za základní kulturologické disciplíny, které se zabývají analýzou, systematizací, explanací nebo interpretací poznatků o zákonitostech vývoje a fungování sociokulturních systémů, považovat sociokulturní antropologii, kulturní a etnické studie, sociologii kultury, kulturní ekologii a dějiny kultury.

Výzkum kultury na úrovni sociokulturních systémů

Úroveň analýzy	Předmět studia	Kulturologické disciplíny
Sociokulturní systémy	Kultury, subkultury, kontrakultury v čase a prostoru	Sociokulturní antropologie Kulturní a etnické studie Sociologie kultury Kulturní ekologie Dějiny kultury

Výzkumy kultury na úrovni jednotlivce (osobnostní kultura)

Výzkumy kulturních jevů na úrovni jednotlivce představují třetí základní oblast kulturologické analýzy. Na úrovni obecné kulturologie zajišťuje zobecnění a interpretaci poznatků z této tematické oblasti psychologie kultury. Předmětem studia je analýza vztahů osobnosti a kultury, problematika biologické a kulturní determinace lidského chování a prožívání a otázky spjaté s osvojováním si kultury jednotlivcem v procesu socializace a enkulturace. Tato oblast studia představuje tradiční doménu sociální a vývojové psychologie, psychologie osobnosti, transkulturní psychologie, psychologické antropologie a do jisté míry i pedagogiky. Výzkumy socializace a enkulturace ovšem nepředstavují jediné tematické okruhy kulturologických výzkumů vztahu osobnosti a kultury. V souvislosti s rozvojem kognitivních výzkumů (kognitivní psychologie, kognitivní antropologie, kognitivní lingvistika aj.) je v uplynulých desetiletích věnována stále větší pozornost syntéze tradičních výzkumných témat s výzkumy procesů lidského vnímání a myšlení v konkrétním kulturním kontextu. V centru zájmu současných kulturologických výzkumů osobnostní kultury sice nadále zůstává

systematické studium vztahů osobnosti a kultury s důrazem na analýzu procesů socializace a enkulturace, ale mezi další preferovaná témata patří:

1. sociální percepce, kognitivní procesy a myšlení;
2. utváření malých skupin, skupinová dynamika a diferenciaci;
3. sociální komunikace;
4. kultura a osobnost;
5. potřeby, hodnoty a zájmy;
6. frustrace, deprivace a duševní nemoci v mezikulturní perspektivě.

K výraznému oživení v této oblasti kulturologických výzkumů došlo ve druhé polovině 20. století v souvislosti s nástupem sociobiologie a evoluční psychologie, které radikálně přehodnotily tradiční pojetí vztahu biologické a kulturní determinace člověka. V souvislosti s intenzivními diskusemi, které dnes na téma „geny kontra kultura“ probíhají, je možné konstatovat, že otázky spjaté se studiem kultury jako determinanty lidské osobnosti nejsou zdaleka vyřešené a představují významnou oblast výzkumů obecné kulturologie.

Výzkum kultury na úrovni jednotlivce

Úroveň analýzy	Předmět studia	Kulturologické disciplíny
Osobnostní kultura	Jednotlivec jako tvůrce a produkt kultury	Psychologie kultury

Obecně je možné konstatovat, že předmětem kulturologického výzkumu je integrální studium kulturních jevů (artefaktů, sociokulturních regulativů a idejí) na úrovni generické kultury, sociokulturních systémů a osobnostní kultury. Kulturologie představuje moderní syntetickou vědu o člověku, společnosti a kultuře, která podobně jako americká kulturní antropologie integruje několik vědních oborů. Za základní kulturologické disciplíny, které zajišťují systemizaci a kulturologickou interpretaci poznatků získaných prostřednictvím výzkumů tradičních specializovaných věd o člověku a kultuře, je možné označit biokulturologii a filozofii člověka a kultury (studium kultury v atributivním smyslu), sociokulturní antropologii, kulturální a etnické studie, kulturní ekologii, sociologii kultury a dějiny kultury (studium kultury v distributivním smyslu) a psychologii kultury (studium kultury jako determinanty lidské osobnosti).

Kultura jako předmět kulturologického výzkumu – model obecné kulturologie

Úroveň analýzy kulturních jevů	Předmět studia	Tradiční vědy o člověku a kultuře	Kulturologické disciplíny
Úroveň rodu <i>Homo</i> (atributivní dimenze)	Kultura jako rodový atribut lidstva (generická kultura)	Filozofická antropologie Filozofie kultury	Filozofie člověka a kultury Biokulturologie
		Fyzická antropologie Paleoantropologie Etologie člověka Primatologie	
Úroveň sociokulturních systémů (distributivní dimenze)	Kultury, subkultury a kontrakultury v čase a prostoru	Sociální a kulturní antropologie Kulturální a etnickém studie	Sociokulturní antropologie Kulturální a etnické studie
		Sociologie	Sociologie kultury Kulturní ekologie
		Sociální a kulturní ekologie	Dějiny kultury
		Archeologie Prehistorie Obecné dějiny	
Úroveň jednotlivce (osobnostní dimenze)	Kultura jako determinanta osobnosti člověka	Kognitivní a transkulturní psychologie	Psychologie kultury

Aplikovaná kulturologie

Aplikovaná kulturologie na jedné straně vystupuje jako řada speciálních tematických oblastí, využívající poznatků obecné kulturologie k praktickým účelům, na straně druhé představuje badatelskou oblast, která stimuluje další rozvoj teorie kultury, neboť umožňuje formulovat a prakticky testovat nové hypotézy, vytyčovat nové problémové okruhy a zdokonalovat metody a techniky kulturologických výzkumů.

Aplikovaná kulturologie

Tematické oblasti	Předmět studia	Kulturologické disciplíny
Aplikovaný kulturologický výzkum	Kulturní jevy a procesy	Metody a techniky kulturologického výzkumu
Tvorba, šíření a rozdělování kulturních hodnot	Kulturní hodnoty	Ekonomika kultury Animace kultury Management a marketing kultury Kulturní politika
Tvorba, šíření a rozdělování kulturních idejí	Kulturní masmédia	Mediální kultura Masová komunikace
Ochrana kulturních hodnot a kulturního dědictví	Kulturní památky	Kulturní dědictví Památková péče Obnova kulturního dědictví

Výše uvedený model obecné a aplikované kulturologie představuje jedno z možných řešení integrálního studia sociokulturních jevů. Podle mého názoru ale tato koncepce odráží celosvětový trend ve vědách o člověku, společnosti a kultuře. Současně je ale nutné přiznat, že se jedná o nesmírně ambiciózní projekt. Jeho plná realizace totiž bude vyžadovat rozsáhlou a dlouhodobou pedagogickou a vědeckou a výzkumnou činnost. Možná právě proto právě teď odjízím do Afriky, abych v průběhu terénního výzkumu nejmenovaného kmene testoval gnoseologickou sílu pojmu kultura. Nepochybuji totiž o významu vědy o kultuře. Podobně jako White totiž věřím v sílu kulturologie.

Literatúra a zdroje

- OSTWALD, W.: *Energetische Grundlagen der Kulturwissenschaft*. Verlag von Werner Leipzig: Klinkhardt, 1909.
- RICKERT, H.: *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*. Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr, 1915.
- SOUKUP, V.: *Antropologie. Teorie člověka a kultury*. Praha: Portál, Praha, 2011.
- TYLOR, E. B.: *Primitive Culture*. New York: Harper, 1958, I. vol., s. 1.
- WHITE, L. A.: *The Science of Culture: A Study of Man and Civilization*. New York: Farrar, Strauss, 1949.
- WHITE, L. A.: *The Evolution of Culture: The Development of Civilization to the Fall of Rome*. New York: McGraw-Hill, 1959.
- WHITE, L. A.: *The Concept of Cultural Systems: A Key Understanding Tribes and Nations*. New York: Columbia University Press, 1975.

Culturology: Science without Borders

The subject of the study is the analysis of culturology as an interdisciplinary science of man, society and culture. Special attention is paid to both historical approaches to the study of culture and anthropological concepts of the science of culture. The study draws attention to the fact that a characteristic feature of current scientific knowledge is the effort to overcome the ever-increasing differentiation and specialization of the sciences of man, society and culture. The expression of the search for new starting points is the emergence of interdisciplinary approaches and synthetic research bases enabling the integration of knowledge of various sciences of man and culture. This effort is aimed at creating a qualitatively new, much more complex type of generalization and interpretation of cultural phenomena and processes than is provided by traditional social sciences. A special place in this respect could be occupied by culturology – a holistic, comparative and interdisciplinary science of culture.

doc. PhDr. Václav Soukup, CSc.

Ústav etnologie FF UK

Nám. Jana Palacha 2

116 38 Praha 1, Česká republika

Vysoká škola mezinárodních a veřejných vztahů Praha

vaclav.soukup@ff.cuni.cz

ROZHLADY

Kópia v kultúre: výskyt a funkcie

Pavel Rankov

Abstrakt

Kopírovanie je základná metóda fungovania kultúry. Galérie, ako inštitúcie uchovávanía originálov, zároveň šíria kópie. Tieto „mechanické reprodukcie“ nepreberajú auru originálu. Kopírovanie bolo súčasťou výtvarného umenia až do 18. storočia. Z hodnotového hľadiska kópia stojí medzi umením a gýčom. Arcimboldove „ovocné portréty“ majú variácie v umení, dizajne a reklame. V modernom umení je príkladom umelca, ktorý recykloval vlastné diela Warhol. Hitchcock natočil farebný remake svojho čiernobieleho filmu, pramení to v jeho túžbe pozmeniť svoje umelecké vyjadrenie. Ingres v priebehu desaťročí vytvoril minimálne 10 dokončených verzií jednej zo svojich malieb a vravel, že každé opakovanie smeruje k posunu jeho vzťahu k téme. V prípade zničenia originálu ho kópie môžu „korektne“ zastúpiť. Kópie v múzeách a galériách chránia originál a zvyšujú jeho dostupnosť pre publikum. Kopírovanie v minulosti obsahovalo aj akt výberu toho, čo má byť kopírované, digitálne technológie priniesli hypotetickú možnosť kopírovať celý obsah kultúry.

Kľúčové slová

Kópia, kopírovanie, originál, napodobňovanie, kultúra, výtvarné umenie.

Úvod

Napodobňovanie je elementárna stratégia života. Mláďa sa učí od rodičov, menej úspešní jedinci napodobňujú úspešnejších, gény sú médiá kopírovania. Napodobňovanie je aj základnou metódou fungovania ľudského spoločenstva, kultúry prežívajú v čase vďaka napodobňovaniu predkov alebo preberaniu toho, čo považujú za najlepšie z okolitých kultúr. Opakovaním a napodobňovaním sa kultúra stáva kumulatívnou. Edukácia, enkulturácia a socializácia sú procesy, ktoré sa realizujú prostredníctvom určitého stupňa kopírovania. Učeň napodobňuje majstra a majstri navzájom jeden druhého. Nielen deti, ale aj žiaci a študenti akademií umení sú sankcionovaní, ak neimitujú tak či natoľko, ako sa vyžaduje.

V našom príspevku sa budeme primárne zaoberať postavením, funkciami a praktikami kopírovania vo výtvarnom umení, ale ak to bude účelné, upozorníme aj na aspekty kopírovania v iných umeniach a ďalších sociálnych subsystémoch.

1 Kópia a cōpia

Cōpia bola rímska bohyňa hojnosti a latinské slovo cōpia primárne znamená „zásoba, hojnosť, dostatok, množstvo, bohatosť“¹. Odtiaľ etymologicky pochádza aj slovenské slovo kopa, ktoré označuje hromadu, hŕbu, mnohosť. Diskurz pojmu kópia/kopírovať je široký, už na synonymickej úrovni zahŕňa opakovanie, rozmnožovanie, napodobovanie, prispôsobovanie, prepis, prenos, distribúciu, deriváciu, reprodukciu, repliku, duplikát, ale aj rekonštruovanie a reštaurovanie, no a nevyhnutne tiež variáciu, alúziu, citáciu, paródiu, koláž, montáž, asambláž, pastiš, remake, remix, mash-up, sampling, imitáciu, plagiát, falzifikát, simulakrum, atrapu či podvrh. V uvedených kontextoch na základe určitých vlastností objektu A je vytvorený jemu podobný objekt B, prípadne podobné objekty B1, B2, B3, atď. Objekt A je prvotný, „jediný“ a jedinečný, objekt B je výsledkom procesu reprodukcie (množenia). Na spoločný koreň slov kopírovanie a kopulovanie upozorňuje aj M. Boon².

Vyššie naznačený proces vzniku kópie (jedinečný objekt A → podobná kópia B) pripomína proces vzniku znaku. Ak definujeme znak ako „niečo, čo zastupuje niečo iné, čo naň poukazuje“³, potom kópia je znak. Duplikát a replika zastupujú originál, dokonca plagiát a remake ho chcú zastúpiť úplne. Citácia a paródia na originál poukazujú, hoci v prvom prípade s rešpektom a v druhom s dešpektom. Ale aj paródia pre svoj život originál potrebuje, bez neho stráca opodstatnenie.

Je jednoduché na „niečo“ povedať, že sa to podobá na „čosi“ iné; komplikovanejšie a odvážnejšie je o niečom vyhlásiť, že to je originálne. Minimalistické vymedzenie pojmu kópia tvorí identická kópia (takmer) zhodná s originálom. Maximalistické ohraničenie pojmu je otvorené, pretože je ťažko stanoviť, ktorá podobnosť je ešte kópiou a ktorá už nie. Je renesančná architektúra na Slovensku kópiou talianskej renesancie? Sú všetky zátišia s ulovenými vtákmi kópie? Sú paleolitické sošky Venuše kópiami kópií nejakého protooriginálu, alebo sa „iba“ podobajú, pretože sa vzťahujú na rovnaký archetyp z kolektívneho (ne)vedomia? M. Malaurie-Vignal hovorí, že na jednej strane je „kolektívna inšpirácia (trend) a na druhej strane osobný prínos (...) Vo všeobecnosti platí, že diela neexistujú ex nihilo“⁴.

2 Inštitúcie kopírovania

Slovenská národná galéria na svojej internetovej stránke oznamuje, že „reprodukcie diel zo zbierok SNG si na Webe môžete objednať v tlačenej alebo digitálnej forme. Reprodukcie na súkromné účely tlačíme na papier archívnej kvality do formátu A3+, s možnosťou paspartovania a zarámovania“⁵. Málokde sa distribúcií kópií umeleckých diel venuje toľko pozornosti, ako v inštitúciách uchovávajúcich originály, teda v obrazárňach. Priečelie budovy galérie je

¹ ŠPAŇÁR, J.: *Latinsko-slovenský a slovensko-latinský slovník*. Bratislava : SPN, 1969, s. 150.

² BOON, M.: *In Praise of Copying*. Cambridge : Harvard University Press, 2010, s. 83.

³ FILIT. *Otvorená filozofická encyklopédia*. [online]. Piaček, J. a Kravčík, M. (ed.) Verzia 4.1. 2020. Dostupné na: <http://danka.ii.fmph.uniba.sk/~kravcik/filit/pojem.php?obl=Znak&popl> [cit. 2020-07-03]

⁴ MALAURIE-VIGNAL, M.: Could fashion copies become lawful? In: *Journal of Intellectual Property Law and Practice* [online], 2018, roč. 13, č. 8, s. 657. Dostupné aj na: <https://doi.org/10.1093/jiplp/jpy002>

⁵ Slovenská národná galéria. [online]. Dostupné na: <https://www.sng.sk/sk/zbiery/reprodukcie>

⁵ Slovenská národná galéria. [online]. Dostupné na: <https://www.sng.sk/sk/zbiery/reprodukcie> [cit. 2020-07-01]

identifikovateľné podľa niekoľkok metrových plagátov zobrazujúcich významné diela prebiehajúcej výstavy, predajne galérií ponúkajú katalógy, knihy, kalendáre a pohľadnice s reprodukiami umeleckých diel.

To všetko sú situácie, keď médiá prenášajúce kópie vzdávajú poctu pôvodnému dielu a upozorňujú na jeho kultúrny význam. Tieto špecifické „mechanické reprodukcie“ nepreberajú na seba „auru“ originálu, ale posilňujú ju. W. Benjamin (ktorý zaviedol pojmy mechanická reprodukcia a aura diela) tvrdí, že „*keď reprodukcia umožňuje stretnutie s percipientom alebo poslucháčom v jeho konkrétnej situácii, reaktivuje to reprodukovany objekt*“⁶. Aj M. Borschke – vychádzajúc z W. Benjamina – hovorí, že „*napodobovanie a reprodukcia môžu byť dôležité zdroje obnovovania*“⁷.

Tlačiarne a vydavateľstvá sú dnes najvýznamnejšie inštitúcie produkujúce kópie, ich postavenie v kultúre je analógiou postavenia kláštorných skriptórií v stredoveku. V tomto kontexte sa však vynára zaujímavý rozdiel medzi manuálnym kopírovaním textu a obrazu, napríklad v rukopise s prírodovednou tematikou. Zatiaľ čo ktorýkoľvek gramotný človek (v stredoveku spravidla mních) mohol verne prepisovať text rukopisu a prípadné chyby objavil korektor skriptória, zachovať vernosť obrázku pri prekresľovaní z rukopisnej knihy bolo zložitejšie, vyžadovalo to určité výtvarné nadanie, schopnosť verne odkresľovať. V antike a stredoveku sa umelecký talent či jeho absencia podieľali na dezinterpretáciách pri distribúcií odborných poznatkov prostredníctvom kópií. Znižovanie presnosti kópie však spôsobovali aj technológie mechanického reprodukovania. Napríklad magnetofóny síce slúžili na rozmnožovanie, ale „*kvalita záznamu každým ďalším kopírovaním výrazne klesala*“⁸.

„*Kopírovanie bolo integrálnou súčasťou vizuálneho umenia až do osemnásteho storočia, keď rozmach originality a autenticity ako estetických hodnôt spätne transformoval kopírujúceho na falšovateľa*“⁹. Domnievame sa, že to mohlo súvisieť aj so zlacňovaním a skvalitňovaním farebnej litografickej tlače, čím sa ekonomicky devalvovala hodnota kópií. Ale ešte aj v devätnástom. storočí v Európe (a Severnej Amerike) boli populárne múzea kópií. Navštevovala ich nielen vzdelaná verejnosť, ktorá nemalá čas ani prostriedky, aby cestovala za originálmi, ale aj mladí umelci využívajúci možnosť zdokonaľovať sa opakovaním postupov majstrov. H. Schwartz pripomína ďalšiu dôležitú skupinu návštevníkov, boli to pedagógovia. Ich prostredníctvom sa múzea kópií stávali „*inštitúciami indoktrinácie. Estetickej indoktrinácie proti amatérskemu umeniu*“¹⁰.

Kopírovanie je nástroj udržiavania kontinuity, nadväzovania a jeho dôležitou súčasťou je aj akt výberu. „*Kopírovanie sa uskutočňuje cez selektivitu, to znamená, že človek musí zvoliť*

⁶ BENJAMIN, W.: *Illuminations: Essays and Reflections*. New York : Schocken Books., 2007, s. 221.

⁷ BORSCHKE, M.: *Rethinking the Rhetoric of Remix: Copies and Material Culture in Digital Networks*. Dissertation [online]. Sydney : University of New South Wales, 2012, s. 56. Dostupné na: https://www.academia.edu/1866651/Rethinking_the_Rhetoric_of_Remix_Copies_and_Material_Culture_in_Digital_Networks [cit. 2020-07-01]

⁸ MILČÁK, P.: Poznámky k „nezávislosti“ vydavateľského prostredia na Slovensku. In: *Culturologica Slovaca* [online], 2019, roč. 4, č. 4, s. 36. Dostupné na: http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No4/Milcak_Poznamky.pdf [cit. 2020-06-22]

⁹ BOON, M.: *In Praise of Copying*. Cambridge : Harvard University Press, 2010, s. 115.

¹⁰ Tamtiež, s. 210.

kultúrny objekt a niečo s ním urobiť¹¹. Kopírovanie spája objekty vytvorené v nedávnejšej či dávnejšej minulosti s ich životom v budúcnosti.

Dva kilometre od juhofrancúzskej obce Montignac je jaskynný komplex Lascaux, kde sa zachovalo mnoho pravekých malieb. Túto jaskyňu sprístupnili verejnosti v roku 1948. Ale už po 15 rokoch umelé osvetlenie a zvýšená vlhkosť spôsobili poškodzovanie prastarých malieb, a tak bola jaskyňa uzatvorená. V roku 1983 blízko pôvodnej (originálnej) jaskyne otvorili pre turistov jej presnú repliku vybudovanú z 500 ton betónu prekrytého zeminou. „Zámerom je, aby návštevník videl presne rovnaké obrazy v rovnakých farbách na povrchu s rovnakou štruktúrou ako v Lascaux samotnom“¹² Už umiestnenie tejto repliky a prístup k nej naznačujú, že cieľom tvorcov bolo, aby – minimálne pre turistov – úplne nahradila pôvodinu, stala sa identickou kópiou. Umelá jaskyňa Lascaux II je inštitúcia-kópia.

3 Kopírujúci umelci

Z hodnotového hľadiska sa kópia v určitej situácii prikláňa k umeniu, v inej ku gýču. Grafika Edgara Degasa Infantka Margaréta je vo výtvarnom umení prítomná ako svojbytné dielo, hoci ide o variáciu na maľbu Diega Velázqueza. V Louvri sa Degas počas práce na Infantke zoznámil s Édouardom Manetom, ktorý práve kopíroval rovnaké dielo¹³. Arcimboldove groteskné „ovocné portréty“ majú stovky variácií nielen v umení, ale aj dizajne, úžitkovom umení či reklame. Ale aj samotný Giuseppe Arcimboldo pochopil originalitu svojho nápadu a vytvoril naň desiatky variácií.

V modernom umení je názorným príkladom výtvarníka kopírujúceho seba samého Andy Warhol. Serigrafie Campbellových polievok recykloval z hľadiska využitia reprodukčnej techniky (napr. série celebrit ako Marilyn Monroe či Elvis Presley), aj z hľadiska námetu (škatuľa konzerv, malá aj veľká konzerva, stlačená konzerva, konzerva s otváračom, atď.). Warhol tým predznačil ďalší vývoj nielen vo výtvarnom umení, ale aj hudbe po nástupe digitalizácie (sampling, loop, mashup). Vykonávatelia Warholovej závete nepochopili jeho odkaz a v roku 1988 oznámili, že „budú žalovať kohokoľvek, kto si privlastní Andyho obrazy. Hoci to bol Andy, kto bol priekopníkom v prenášaní cudzích fotografií na svoje sieťotlačové plátna, Andy bol ten, kto porušil copyright všetkého a každého“¹⁴.

El Grecovo múzeum v Toledu vystavuje výhradne reprodukcie obrazov tohto renesančného majstra. Je to svojím spôsobom verné jeho uvažovaniu, veď aj El Grecova dielňa reprodukovala kópie tých jeho diel, o ktoré mali zákazníci záujem. El Greco dokonca niektoré žiakmi vytvorené kópie predával s označením „Toto je originál“¹⁵. Kópia sa pre zákazníka stala originálom.

¹¹ NAVAS, E.: The Originality of Copies: Cover Versions and Versioning in Remix Practice. In: *Journal of Asia-Pacific Pop Culture*, 2018, roč. 3, č. 2 (Special Issue), s. 176.

¹² CLOTES, J. – CHIPPINDALE, C.: The Parc Pyrénéen d' Art Préhistorique, France: Beyond Replica and Re-enactment in Interpreting the Ancient Past. In: Stone, P. G. - Paniel P. G. (ed.) *The Constructed Past. Experimental Archeology, Education and the Public*. London : Routledge, 2004, s. 196.

¹³ McPHEE, P.: When Manet Met Degas. In: *The Conversation* [online]. 2013, June 23. Dostupné na: <https://theconversation.com/friday-essay-when-manet-met-degas-61081> [cit. 2020-07-11]

¹⁴ SCHWARTZ, H.: *The Culture of the Copy : Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*, New York : Zone Books, 2014, s. 205.

¹⁵ Tamtiež, s. 209.

Umelci kopírujú vlastné diela aj v snahe dosiahnuť dokonalosť výrazu. Režisér Alfred Hitchcock natočil v roku 1934 film *Muž, ktorý vedel priveľa* a v roku 1956 sám urobil jeho remake. Z komerčného hľadiska by bol dostatočným dôvodom Hitchcockovho „nového“ filmu samotný posun od čiernobieleho (britského) filmu k farebnému (americkému), avšak rozdiely medzi nimi ukazujú, že „*prepracovanie pramení vo filmárovej túžbe opakovane vyjadriť a pozmeniť svoje estetické vnímanie a svetonázor*“¹⁶. Vo všeobecnosti je Hitchcockovo autorstvo založené na rozvíjaní osvedčených postupov, „*spočíva v schopnosti neustále obmieňať či kombinovať základný repertoár naratívnych situácií a filmových techník, a tým vytvára svoj charakteristický svet*“¹⁷.

Jean-Auguste-Dominique Ingres dokončil minimálne 10 odlišných verzii maľby Paolo a Francesca. Nevznikli jedna po druhej, ale k téme sa umelec vracal v priebehu desaťročí, G. Bataille a A. Michelson uvádzajú dokonca rozpätie rokov 1814 až 1867¹⁸. Preto sa A. Rifkin domnieva, že „*Ingres si nebol istý témou svojich malieb. A preto sám trval na tom, že je správne opakovať vlastné dielo (...) každé opakovanie smeruje k posunu jeho vzťahu k téme*“¹⁹.

V roku 1967 požiar zničil Tizianovu olejomalbu *Zavraždenie svätého Petra mučeníka*, a tak dnes o tomto diele uvažujeme iba na základe kópií, primárne na základe obrazu, ktorý bol umiestnený na pôvodné miesto originálu v benátskej Bazilike sv. Jána a Pavla. Hoci kópiu nemáme s čím porovnať, dnes ju považujeme za „*vierohodnú*“ a „*excelentnú*“²⁰. Táto kópia je spravidla pripisovaná Johannovi Carlovi Lothovi, hoci L. Dolce sa domnieva, že ju namaloval Niccolo Cassana²¹. Aj takáto nejednoznačnosť však súvisí s autorstvom kópií, veď je to len sekundárne a „*neoriginálne*“ pseudoautorstvo podriadené autorstvu primárneho diela.

Kópie „*korektné*“ zastupujú originály, ktoré boli nenávratne zničené, a to bez ohľadu na pohnútky, z akých reprodukcie pôvodne vznikali. Identické kópie (v múzeách a galériách) chránia originál a súčasne zvyšujú jeho dostupnosť, pretože ten pre publikum súčasne prítomný na viacerých miestach. Kópie demokratizujú percepciu diela, čo ale môže viesť až k jeho devalvácii, ak je dielo použité aj mimo umeleckých kontextov.

Náročný spôsob tvorby kópie realizoval Stano Lajda svojou rekonštrukciou Da Vinciho fresky *Posledná večera*, ktorej povrch je viac než z polovice poškodený a neznámy. Lajda niekoľko rokov analyticky-syntetickou metódou zbieral informácie o origináli, študoval napodobeniny, alúzie, ale aj dobové maľby iných majstrov s rovnakým námetom či knižné pramene, aby doplnil chýbajúce časti a obnovil pravdepodobnú farebnosť originálu²². Výsledný obraz je rovnako dielom výskumníka a reštaurátora, ako maliara. Práve toto naše hodnotenie Lajdovho diela poukazuje na obvyklý rozdiel v kritériách posudzovania originálov a kópií.

¹⁶ VEREVIS, C.: For Ever Hitchcock: Psycho and Its Remakes In: Boyd, D. – Palmer, R. D. (ed.): *After Hitchcock. Influence, Imitation, and Intertextuality*. Austin : University of Texas Press, 2006, s. 17.

¹⁷ NANEMORE, J.: Remaking Psycho. In: Gottlieb, S. – Brookhouse, C. (ed.): *Framing Hitchcock: Selected Essays from the Annual Hitchcock*. Detroit : Wayne University Press, 2002, s. 389.

¹⁸ BATAILLE, G. – MICHELSON A.: Towards Real Revolution. In: *October*, 1986, č. 36, s. 37.

¹⁹ RIFKIN, A.: *Ingres Then, and Now*. London : Routledge, 2000, s. 46.

²⁰ Martyrdom of Saint Peter Martyr. In: *Save Venice* [online]. Dostupné na: <https://www.savevenice.org/project/martyrdom-of-saint-peter-martyr> [cit. 2020-07-01]

²¹ DOLCE, L.: Titian, 1557. In: Corsato, C. (ed.): *Lives of Titian*. Los Angeles : J. P. Getty Museum, 2019, s. 162.

²² LAJDA, S. *Posledná večera Leonarda z Vinci*. Bratislava : Artforum, 2019.

Pri origináloch obdivujeme grációznosť a umeleckú výnimočnosť, pri kópiách remeselnú zručnosť a vernosť.

4 Kópie a prototypy

Kópiám niekedy nepredchádza originál, ale návrh, vzor, model, prototyp, muštra či forma. Voči knihe vytlačenej v náklade tisíc kópií nemôžeme rukopis autora považovať za originál v pravom zmysle. V Číne sa už pred 2500 rokmi hromadne vyrábali keramické nádoby a neskôr aj bronzové úžitkové predmety. Približne v rovnakom čase sa v maloázijskej Lydii začali masovo raziť mince. Vo veľkom množstve identických kópií boli vyrábané aj egyptské a grécke amfory. „Často boli ciachované alebo inak označované, aby bolo identifikovateľné miesto pôvodu“²³. Zmysel takéhoto známkovania bol rovnaký, ako je dnes pri značkovom tovare – dodať hromadne vyrobenému objektu autenticitu a originalitu vzhľadom na okolité výrobky s analogickými funkciami

Masovo vyrábané značkové produkty majú v tomto prípade štatút originálov, čo je v súlade s logikou nášho uvažovania, veď (napríklad) výrobky značiek Max Mara, Chanel či Louis Vuitton sú nepochybne presne tie „objekty A“, podľa ktorých sú v procese kopírovania (falzifikovania) vyrábané napodobňujúce „objekty B“. Tieto imitácie sú, samozrejme, právne problematické, ale aj v tomto prípade je možné nájsť pozitíva kópií. Sú konkurenciou na trhu, čím ho demokratizujú a „originálnych“ výrobcov nútia znižovať ceny, ale aj prinášať inovácie, aby sa od falzifikátorov odlišili.

Pri dizajnových produktoch by sme sa dokonca oprávnenne mohli pýtať, čo konkrétne má byť vôbec chránené ako originálne – Gucciho návrhári predsa nevymysleli gombik, zips, golier ani rukáv, ba dokonca s týmito prvkami ani nenarábajú jedinečným spôsobom; ich goliere obopínajú krk a ich gombíky či zipsy sa používajú na zapínanie. A to, že pre budúcu sezónu prídu s retrokolekciou vychádzajúcou z módy sedemdesiatych rokov alebo z tradičných japonských línií je samo osebe kopírovanie.

Vrcholný bod masovej výroby identických kópií priniesla industrializácia, najmä pásová výroba. V prvých troch dekádach 20. storočia vyšlo z montážnych liniek automobilky Ford asi 15 miliónov vozidiel modelu T. Ako sa vyjadril Henry Ford „každý zákazník môže vlastniť automobil v ľubovoľnom odtieni za predpokladu, že to je čierny“²⁴. Štandardne sa tieto autá naozaj vyrábali v jedinej farbe. V tragikomédii *Moderná doba* ukázal Charlie Chaplin, ako industrializácia produkuje ad infinitum nielen identické výrobky, ale aj ľudí, ktorí majú nepretržite kopírovať identické úkony.

V poslednej štvrtine 20. storočia sa výroba demasifikovala, firmy začali ponúkať limitované edície jedinečných variácií produktov, ktorých hodnota je práve v tejto výnimočnosti. Znejasnením vzťahu originálu a kópie môžu limitované edície pripomínať číslované výtlačky grafik, ktoré všetky považujeme za originály.

Súčasná digitalizácia priemyselnej výroby umožňuje personalizáciu (variovanie) produktov podľa požiadaviek jednotlivého zákazníka, čím sa uzatvára doba masovej produkcie identických produktov. Na druhej strane digitalizácia priniesla možnosť neobmedzeného kopírovania

²³ BOON, M.: *In Praise of Copying*. Cambridge : Harvard University Press, 2010, s. 180.

²⁴ MATZLER, K. – BAILOM, F. – VON DER EICHEN, S. F.: *Digitálna disrupcia*. Bratislava : SIEA, 2018, s. 85.

informácií, myšlienok a virtuálnych objektov. V tomto kontexte pripomínáme tézu, z ktorej sme vychádzali na začiatku tohto príspevku – kopírovanie je aktivita typická pre človeka i kultúru. A človek sa zväčša snaží kopírovať natoľko, ako mu dostupné technológie umožňujú.

Už otváranie webovej stránky alebo aplikácie je výsostne reprodukčný proces. To, čo vidíme na obrazovke počítača, nie je originál odobratý zo servera, ale „naša“ kópia podľa programu ako inštrukcie uložené na serveri. Iní používatelia môžu v tom istom čase prezerať identické kópie. Samotné pojmy kópia a originálu sú v digitálnom prostredí problematické. Ako hovorí M. Borschke, „*remix, termín vypožičaný z audiotvorby a tanečnej hudby, je teraz používaný metaforicky na popis a obranu digitálnych praktík kopírovania a rekombinovania*“²⁵.

Digitalizácia je perpetuum mobile kopírovania, pretože vytvoriť kópiu znamená kód zopakovať či prepísať do iného programu. Počítač vytvára kópie, ktoré „nabádajú“ na ďalšiu manipuláciu, uchovávanie či šírenie, teda budúce kopírovanie. Mnohé programy a aplikácie dokážu vyvolať u používateľa dojem, že tvorí umelecké dielo (vizuálne, zvukové), hoci ide len o výber v rámci preddefinovaného menu. L. Manovich to nazýva „autorstvo prostredníctvom výberu“²⁶. Internet sa stáva nekonečnou databázou obsahov v nekonečnej pestrosti ich variácií. Tým sa naplní pôvodný význam latinského slova cōpia – hojnosť a dostatok pre každého.

Záver

Myšlienka kopírovať (nielen artefakty) je univerzálne ľudská a presadzuje sa v rôznych obdobiach rôznych kultúr v dialektickej jednote s inováciami, teda originálnymi myšlienkami a výtvormi. Ako zovšeobecňuje aj M. Boon, „*kopírovanie je fundamentálna súčasť toho, ako byť človekom*“²⁷. Kopírovanie je dôležitý spôsob zachovávania kontinuity v kultúre a civilizácii. Množina činností, ktoré je možné považovať za kopírovanie, ako aj množina typov diel (artefaktov), ktoré sa dajú označiť ako kópie, sú veľmi široké a rôznorodé. Väčšina z nich však vzdáva poctu pôvodnému dielu či myšlienke a upozorňuje na ich hodnoty. Keďže kopírovanie obsahuje aj proces selekcie, nemáme istotu, že procesu kopírovania je vystavené predovšetkým to „najlepšie“ z kultúry.

Digitalizácia priniesla technológie pre jednoduché a lacné vytváranie identických kópií, ako aj ich uchovávanie. V elektronickom prostredí nie je problémom kópia, ale koncept originálu a originality. V súvislosti s digitálnymi obsahmi by sme mohli parafrázovať biblický verš, „kópia si a na kópiu sa obrátiš“..

Táto práca bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-19-0074.

²⁵ BORSCHKE, M.: *Rethinking the Rhetoric of Remix: Copies and Material Culture in Digital Networks*. Dissertation [online]. Sydney : University of New South Wales, 2012, s. 8. Dostupné na: https://www.academia.edu/1866651/Rethinking_the_Rhetoric_of_Remix_Copies_and_Material_Culture_in_Digital_Networks [cit. 2020-07-01]

²⁶ MANOVICH, L.: *Who is the Author? Sampling / Remixing / Open Source* [online]. 2002. Dostupné na: http://www.manovich.net/DOCS/models_of_authorship.doc [cit. 2020-07-11]

²⁷ BOON, M.: *In Praise of Copying*. Cambridge : Harvard University Press, 2010, s. 7.

Literatúra a zdroje

- BATAILLE, G. – MICHELSON, A.: Towards Real Revolution. In: *October*, 1986, č. 36, s. 32-41. ISSN 0162-2870.
- BENJAMIN, W.: *Illuminations: Essays and Reflections*. New York : Schocken Books, 2007. 278 s. ISBN 978-0-8052-0241-0.
- BOON, M.: *In Praise of Copying*. Cambridge : Harvard University Press, 2010. 285 s. ISBN 978-0-674-04783-9.
- BORSCHKE, M.: *Rethinking the Rhetoric of Remix: Copies and Material Culture in Digital Networks*. Dissertation [online]. Sydney : University of New South Wales, 2012. 283 s. Dostupné na: https://www.academia.edu/1866651/Rethinking_the_Rhetoric_of_Remix_Copies_and_Material_Culture_in_Digital_Networks [cit. 2020-07-01]
- CLOTTE, J. – CHIPPINDALE, C.: The Parc Pyrénéen d'Art Préhistorique, France: Beyond Replica and Re-enactment in Interpreting the Ancient Past. In: Stone, P. G. - Planel P. G. (ed.) *The Constructed Past. Experimental Archeology, Education and the Public*. London : Routledge, 2004, s. 194-205. ISBN 0-415-11768-2.
- DOLCE, L.: Titian, 1557. In: Corsato, C. (ed.): *Lives of Titian*. Los Angeles : J. P. Getty Museum, 2019, s. 151-170. ISBN 978-1-60606-587-7.
- FILIT. *Otvorená filozofická encyklopédia* [online]. Piaček, J. a Kravčík, M. (ed.) Verzia 4.1. 2020. Dostupné na: <http://danka.ii.fmph.uniba.sk/~kravcik/filit> [cit. 2020-07-03]
- LAJDA, S.: *Posledná večera Leonarda z Vinci*. Bratislava : Artforum, 2019. 539 s. ISBN 978-80-8150-274-3.
- MALAUURIE-VIGNAL, M.: Could Fashion Copies Become Lawful? In: *Journal of Intellectual Property Law and Practice* [online], 2018, roč. 13, č. 8, s. 657–663. ISSN 1747-1532. Dostupné na: <https://doi.org/10.1093/jiplp/jpy002> [cit. 2020-07-08]
- MANOVICH, L.: *Who is the Author? Sampling / Remixing / Open Source* [online]. 2002. Dostupné na: http://www.manovich.net/DOCS/models_of_authorship.doc [cit. 2020-07-11]
- Martyrdom of Saint Peter Martyr. In: *Save Venice* [online]. Dostupné na: <https://www.savevenice.org/project/martyrdom-of-saint-peter-martyr> [cit. 2020-07-01]
- MATZLER, K. – BAILOM, F. – VON DER EICHEN, S. F.: *Digitálna disrupcia*. Bratislava : SIEA, 2018. 184 s. ISBN 978-80-88823-67-4.
- McPHEE, P.: When Manet Met Degas. In: *The Conversation* [online]. 2013, June 23. Dostupné na: <https://theconversation.com/friday-essay-when-manet-met-degas-61081> [cit. 2020-07-11]
- MILČÁK, P.: Poznámky k „nezávislosti“ vydavateľského prostredia na Slovensku. In: *Culturologica Slovaca* [online], 2019, roč. 4, č. 4, s. 32-39. ISSN 2453-9740. Dostupné na: http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No4/Milcak_Poznamky.pdf [cit. 2020-06-22]
- NANEMORE, J.: Remaking Psycho. In: Gottlieb, S. – Brookhouse, C. (ed.): *Framing Hitchcock: Selected Essays from the Annual Hitchcock*. Detroit : Wayne University Press, 2002, s. 387-395. ISBN 0-8143-3061-4.
- NAVAS, E.: The Originality of Copies: Cover Versions and Versioning in Remix Practice. In: *Journal of Asia-Pacific Pop Culture*, 2018, roč. 3, č. 2 (Special Issue), s. 168-186. ISSN 2380-7679.
- RIFKIN, A.: *Ingres Then, and Now*. London : Routledge, 2000. 164 s. ISBN 0-415-06697-2.

SCHWARTZ, H. *The Culture of the Copy : Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*. New York : Zone Books, 2014. 470 s. ISBN 978-1-935408-45-1.

Slovenská národná galéria. [online]. Dostupné na: <https://www.sng.sk/sk/zbierky/reprodukcie>

[cit. 2020-07-01]

VEREVIS, C.: For Ever Hitchcock: Psycho and Its Remakes In: Boyd, D. – Palmer, R. D. (ed.): *After Hitchcock. Influence, Imitation, and Intertextuality*. Austin : University of Texas Press, 2006, s. 15-30. ISBN 978 -0-292-71338-3.

Copy in Culture: Occurrence and Responsibilities

Copying is a basic method of cultural practices. Galleries as institutions for preservation of originals also propagate copies, both on their facades and shops. These „mechanical reproductions“ do not steal the original's „aura“. Copying was an integral part of the visual arts until 18th century. The copy stands in between art and trumpery. „Fruit portraits“ by Arcimboldo obtained hundreds of variations in fine arts, design and advertisement. Considering contemporary pop art, Warhol is an example of the artist who reused his own Works. Hitchcock made a color remake of his black-and-white film but it was located in the director's desire to modify a particular aesthetic sensibility. Over the decades Ingres painted at least 10 versions of the same canvas but he emphasized that that each repetition tended to shift his relationship to the theme. In the case of destruction of original, copies become a suitable replacement. The copies in museums and galleries protect original and increase its availability for public. The act of selection used to be an integral part of copying but digital technologies have brought a hypothetical opportunity to copy culture as a whole.

Doc. PhDr. Pavel Rankov, PhD.

Katedra knižničnej a informačnej vedy

FF UK

Gondova 2

811 02 Bratislava

pavel.rankov@uniba.sk

Український неотомізм Та томістична філософська теології а. Шептицького

Валерій Стеценко, Роман Галуйко¹

Анотація

Розглянуто особливості розвитку томістичної традиції в творчій спадщині представників української греко-католицької філософської та богословської думки пер. пол. XX ст. Проаналізовано специфіку концептуального змісту їх рефлексії в цьому напрямку як оригінального національного феномену. Досліджено особливий внесок у розвиток української томістичної філософії філософської теології видатного релігійного мислителя XX ст. А. Шептицького.

Ключові слова

томізм, неотомізм, українська томістична філософія, А. Шептицький.

Релігійна філософія, репрезентована західноукраїнськими богословами і філософами з греко-католицького середовища у пер. пол. XX ст., – надзвичайно цікаве самотутнє духовне явище, яке привертає увагу багатьох дослідників як у самій Україні, так і за її межами. Як правило, вони вказують на особливо тісний зв'язок богословської й релігійно-філософської думки у концептуальному змісті рефлексії греко-католицьких мислителів згаданого періоду, що було характерним для їх філософської теології². У цей час найбільш авторитетною і знаковою постаттю УГКЦ, її богослов'я та філософської теології

¹ УДК 141.30(477)“19”(092)

² генік Л. Філософська освіта у Львівській Богословській Академії (1928–1944) / Любов Генік // Історія релігій в Україні: [матеріали VIII Міжнародного круглого столу (Львів, 11–13 травня 1998 року)]. – Львів: Логос, 1998. – С. 59–61; Макух У. Журнал «Богословія» в українській богословській думці XX століття / Уляна Макух // Історія релігій в Україні: [наук. щорічник, 2007 рік]. – Львів: Логос, 2007. – Кн. II. – С. 165–173; Мельничук о. П. Владика Григорій Хомишин, Патріот – місіонар – мученик / П. Мельничук, о. – Рим; Філадельфія, 1979; Музичка І. Початки української богословської науки в двадцятому столітті і Блаженніший Патріарх Йосиф / Іван Музичка. – Рим, 1978; Тиміш Л. Внесок Українського Богословського Наукового Товариства у дослідження церковно-історичних питань (міжвоєнний період) / Лідія Тиміш // Історія релігій в Україні: [наук. щорічник, 2008 рік]. – Львів: Логос, 2008. – Кн. II. – С. 331–337; Янів В. Нарис історії Українського Богословського наукового товариства. В 45-ліття заснування / Володимир Янів // Наукові записки Українського Вільного Університету. – 1969. – Ч. 9–10. – С. 134–225.

стає очільник українських греко-католиків, митрополит Андрей Шептицький (1865–1944 рр.), який відрізнявся не лише особливою особистою харизмою, плідною працею в розбудові Церкви, активною громадсько-політичною діяльністю, а й своїм надзвичайно великим внеском у розвиток української богословської науки та релігійної філософії, духовної культури України в цілому³. Тому цілком логічно, що з поміж інших представників греко-католицької релігійної філософії пер. пол. XX ст. творчість саме цього українського релігійного мислителя вимагає особливо ретельного аналізу.

Зокрема, з величезної за обсягом й надзвичайно різноманітної за змістом теологічної спадщини митрополита А. Шептицького вирізняються своїми цікавими релігійно-філософськими ідеями його відомі “Твори (аскетично-моральні)” та “Твори (морально-пасторальні)”, що стали вагомим здобутком української богословсько-філософської думки⁴. Це значною мірою стосується й багатьох інших богословсько-філософських ідей, сформульованих Митрополитом у своїх працях, які вийшли окремими публікаціями або у великій кількості пастирських послань та листів, зібраних у численних збірках його творів⁵.

Вивчення богословської й релігійно-філософської спадщини А. Шептицького вже знайшло, певною мірою, своє місце в науковій літературі⁶. Однак, проблема дослідження

³ Красівський О. За Українську державу і Церкву. Громадська та суспільно-політична діяльність Митрополита Андрея Шептицького в 1918–1923 рр. / О. Красівський. – Львів: Свічадо, 1995; Лаба В. Митрополит Андрей Шептицький. Його життя і заслуги / Василь Лаба. – Люблін: Свічадо, 1990; Митрополит Андрей Шептицький: життя і діяльність: [документи і матеріали (1899–1944)]: в 3 т. – Львів: Свічадо, 1995. – Т.1. Церква і церковна єдність; Митрополит Андрей Шептицький: життя і діяльність: [документи і матеріали (1899–1944)]: в 3 т. – Львів: Свічадо, 1999. – Т.ІІ. – Кн.2. Церква і суспільне питання; Цегельський Л. Митрополит Андрій Шептицький. Короткий життєпис і огляд церковно-народної діяльності / Л. Цегельський. – Львів: Вид-во Отців Василіан “Місіонер”, 1995.

⁴ Шептицький А. Твори (аскетично-моральні) / Андрей Шептицький. – Львів: Свічадо, 1994; Шептицький А. Твори (морально-пасторальні) / Андрей Шептицький. – Львів: Свічадо, 1993.

⁵ Шептицький А. Божа мудрість / Андрей Шептицький. – Львів: Бібльос, 1932; Шептицький А. Божа сійба / Андрей Шептицький. – Жовква: Печатня оо. Василіян, 1913; Шептицький А. Пастирські послання 1899–1914 рр. / Андрей Шептицький. – Львів: Артос, 2007. – Т. 1; Шептицький А. Пастирські послання 1918–1939 рр. / Андрей Шептицький. – Львів: Артос, 2009. – Т. 2; Шептицький А. Письма-послання (1939–1944) / Андрей Шептицький. – Львів: Фонд духовного відродження ім. Митрополита Шептицького, 1991; Шептицький А. Твори: пастирські послання до духовенства й вірних Станиславівської єпархії (1899–1904) / Андрей Шептицький. – Львів: Бібльос, 1935.

⁶ Базилевич А. Введення в твори митрополита Андрея Шептицького / А. Базилевич. – Львів: Свічадо, 1993; Бліхар В. С. Філософсько-богословський аспект пізнання у творчій спадщині Андрея Шептицького / В. С. Бліхар // Історія релігій в Україні: [наук. щорічник. 2007 рік]. – Львів: Логос, 2007. – Кн. ІІ. – С. 68–74; Дарморіз О. Питання співвідношення віри і розуму в богословсько-філософській концепції митрополита Андрея Шептицького / Оксана Дарморіз // Історія релігій в Україні: [наук. щорічник. 2009 рік]. – Львів: Логос, 2009. – Кн. ІІ. – С. 64–68; Ленчик В. Визначні постаті Української Церкви: митрополит А. Шептицький і патріарх Й. Сліпий / В. Ленчик. – Львів: Свічадо, 2001; Ліщинська О. Концепція християнського гуманізму в релігійній філософії А. Шептицького / Ольга Ліщинська // Релігієзнавчі студії. – Львів: Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – Вип. 2. – С. 32–40; Ліщинська О. Моральна концепція Андрея Шептицького / Ольга

творчості цього видатного українського релігійного мислителя, аналізу її богословського й релігійно-філософського змісту і надалі залишається актуальною.

Звичайно, особистість Андрія Шептицького як богослова і філософа потребує ще більш всебічного, ґрунтовного і системного осмислення, оскільки його богословсько-філософський спадок є дуже вдячним матеріалом для розуміння історико-філософського процесу в Україні, а надто – для розуміння особливостей розвитку української релігійної філософії пер. пол. ХХ ст. Зокрема, метою даної розвідки є дослідження деяких з тих питань, які найбільш виразно засвідчують глибину й оригінальність богословсько-філософського мислення цього видатного діяча та релігійного мислителя УГКЦ, аналіз сформульованих ним філософсько-теологічних концептів, визначення того нового, що вони внесли в історію релігійно-філософської думки України у пер. пол. ХХ ст.

Так, у дослідженні богословсько-філософської думки Андрія Шептицького особливу увагу привертає те, що вона була важливою складовою характерної для провідних мислителів УГКЦ того часу томістичної філософії. Як вказують деякі вітчизняні дослідники, значною мірою це викликалось обставинами еволюції тогочасної західноєвропейської богословської й філософської думки, передусім теології й філософії Римсько-Католицької Церкви, з якими була тісно пов'язана богословська й філософська творчість західноукраїнських греко-католицьких мислителів. Зокрема, відомо як негативно сприйняла офіційна богословська наука (томізм) РКЦ появу на поч. ХХ ст. такої модерністської філософської течії, як аналітична філософія (неопозитивізм), а особливо – виникнення спочатку у середовищі католицьких (під впливом неотомізму), а згодом і протестантських (під впливом екзистенціалізму) теологів релігійного (богословського) модернізму. У свою чергу, боротьба з філософським та богословським раціоналізмом (неопозитивізму та релігійного модернізму в католицизмі), а почасти – і з деякими тенденціями в неотомізмі, відродила схоластичну течію в католицькій теології і томізм знову зайняв провідне місце у богословській науці РКЦ⁷. Зрозуміло, що вказані обставини пошавили інтерес і до релігійно-філософського томізму.

Що ж стосується впливу на українських греко-католицьких мислителів особливо популярної у пер. пол. ХХ ст. філософії неотомізму, то, як підкреслюється в історико-філософській та релігієзнавчій літературі, його популярність серед католицьких теологів і філософів обумовлювалась потребою звернення релігійних мислителів тієї доби до гуманізму у поєднанні з апеляцією до абсолютних вартостей, здатних об'єднати “розділений світ”, надати йому цілісність і гармонію. Не дивно, що неотомізм, який поставив це собі за мету, продовжуючи водночас томістичну традицію примирення розуму і віри, поєднання науки і релігії, став у підсумку одним з найвпливовіших напрямів католицької й загалом західноєвропейської філософії пер. пол. ХХ ст.⁸

Ліщинська // Історія релігій в Україні: [тези повідомлень VII міжнародного круглого столу (Львів, 12–14 травня 1997 року)]. – Львів: Логос, 1997. – С. 112–113.

⁷ Макух У. Журнал “Богословія” в українській богословській думці ХХ століття. – С. 165.

⁸ Ліщинська О. Український неотомізм: особливості, ідеї, представники / Ольга Ліщинська // Вісник Львівського університету. Серія: філософські науки. – 2001. – Вип. 3. – С. 213; Релігієзнавчий словник / [за ред. проф. А. Колодного і Б. Лобовика]. – К.: Четверта хвиля, 1996. – С. 212–213.

Цілком логічно, що і українська релігійно-філософська думка пер. пол. XX ст., яка була органічною складовою світового філософського процесу, увібрала в себе ідеї неотомізму. Зустрічаємо їх і в концепціях релігійних мислителів УГКЦ. На цьому особливо наголошує у своєму оригінальному дослідженні львівська дослідниця О. Ліщинська⁹. По-суті, її розвідка є чи не єдиною на цей час спробою узагальнюючого розгляду особливостей, ідей та головних представників досить потужної течії в богословсько-філософській думці релігійних мислителів УГКЦ, яка склалась у пер. пол. XX ст. під впливом томістичної традиції. Зокрема, О. Ліщинська визначає цю течію у греко-католицькій теології та філософії (філософській теології), до якої у пер. пол. XX ст. відносить А. Шептицького, Й. Сліпого, Г. Костельника, М. Конрада, а у др. пол. XX ст., крім Й. Сліпого, – також М. Любачівського, С. Мудрого, П. Біланюка, як “український неотомізм”. Як вказує дослідниця, ці українські греко-католицькі релігійні мислителі XX ст., перебуваючи під впливом арістотелівсько-томістичної філософії, висловлюють не лише співзвучні із західноєвропейськими філософами-неотомістами погляди, але й такі оригінальні ідеї, які містять певні концептуальні особливості, що дає змогу тлумачити їхні концепції як особливий вияв неотомізму, дозволяє розглядати цей український неотомізм як оригінальний національний феномен¹⁰.

Поряд з цим, незважаючи на монографічні праці А. Базилевича¹¹, О. Гриніва¹², І. Гриньоха¹³, М. Кашуби та І. Мірчук¹⁴, В. Ленцика¹⁵, І. Музички¹⁶, Ю. Тамаша¹⁷, присвячені дослідженню творчості деяких з вищезгаданих релігійних мислителів, зокрема, і творчості А. Шептицького, проблема розвитку томістичної традиції в українській (греко-католицькій) богословській та релігійно-філософській думці пер. пол. XX ст. залишається ще малодослідженою, потребує більш ґрунтовного, всебічного і системного вивчення. Очевидно, що назріла потреба уточнення як того, до якого напряму філософії слід віднести цю релігійно-філософську творчість західно-українських богословів і філософів, так і персонального внеску у розвиток томістичної традиції такого визначного діяча УГКЦ, як А. Шептицький.

Зокрема, на наш погляд, розвиток томістичної традиції у богословсько-філософській думці цього видатного українського релігійного мислителя швидше заслуговує назви не “український неотомізм”, а – “українська томістична філософія”, через особливо помітний вплив на неї саме традиційної арістотелівсько-томістичної манери філософування (хоча й

⁹ Ліщинська О. Український неотомізм: особливості, ідеї, представники. – С.213–220.

¹⁰ Там само. – С.213–214.

¹¹ Базилевич А. Введення в твори митрополита Андрея Шептицького.

¹² Гринів О. І. Йосиф Сліпий як історик, філософ, педагог / О. І. Гринів. – Львів: Місіонер, 1994.

¹³ Гриньох І. Введення до творів Кардинала Йосифа, Верховного Архієпископа / Іван Гриньох. – Львів: Сучасність, 1988.

¹⁴ Кашуба М. Гавриіл Костельник: філософські погляди / Марія Кашуба, Ірина Мірчук. – Дрогобич: Вимір, 2002.

¹⁵ Ленцик В. Визначні постаті Української Церкви: митрополит А. Шептицький і патріарх Й. Сліпий.

¹⁶ Музичка І. Початки української богословської науки в двадцятому столітті і Блаженніший Патріарх Йосиф.

¹⁷ Тамаш Ю. Гавриіл Костельник медзи доктрину и природу / Ю. Тамаш. – Новий Сад, 1986.

зустрічаються у ній і окремі ідеї неотомізму). Недаремно, зусилля прихильників “універсального українського християнства” у пер. пол. XX ст. очолив саме митрополит Андрей Шептицький, який, як і багато хто з його попередників серед предстоятелів УГКЦ, прагнув до об’єднання християнських конфесій України на основі католицької (тобто, томістичної) теології і філософії¹⁸.

Незаперечним залишається те, що саме томізм і розвиток томістичної традиції, тобто аристотелівсько-томістичної манери (стилю) філософування з властивим йому концептуальним змістом (а не неотомізм як повністю оновлене й модернізоване вчення Томи Аквінського – *автор*), є провідним лейтмотивом у філософуванні А. Шептицького. Власне це, на нашу думку, і дає підставу більш адекватною для його філософування вважати назву “українська томістична філософія”, а не “український неотомізм”.

Аналіз духовної спадщини – релігійно-філософських концепцій А. Шептицького дозволяє виявити найбільш питомі риси та провідні ідеї української томістичної філософії, допомагає вичленувати низку питань, які трактуються у томістичному дусі. Серед них розроблений ще Томою Аквінським класифікаційно-підпорядковуючий метод впорядкування і розміщення окремих знань. Він знайшов свій особливий вияв в універсальності (як і у Аквіната) релігійно-філософського вчення Шептицького. Але найбільш помітною ознакою філософування цього мислителя у томістичному дусі і манері є його особлива увага до гносеології та онтології Томи, зокрема, до сформульованих ним ідеї (принципу) “гармонії віри і розуму” (науки і релігії) та кредо “філософія – служниця богослов’я” (“природна теологія” – філософська теологія як пропедевтика “надприродної теології” – богослов’я), а також – до його обґрунтувань теоцентризму, доказів Бога, положень христології, філософсько-антропологічних (сутність людини і людської душі) та етичних (свобода, щастя особистості) питань, проблеми суспільства і особи тощо. Все це й об’єднується в межах розгляду головної для томізму універсальної богословсько-філософської проблеми “Бог – світ – людина”.

Так, дослідники вказують на важливе значення трьох понять в універсальному богословсько-філософському вченні митрополита А. Шептицького: “Теос, космос, антропос”, які об’єднують теоцентричну світонастанову – Бог як незримий центр світу з уявленнями про сотворений Ним універсум (Всесвіт) і людину як його зримий центр. Завдяки динамічному зв’язку “Теос, космос, антропос”, що є серцевиною його вчення, Митрополит і з’єднує у ньому “нетварне” з “тварним”: трансцендентну, сакральну сферу з природою, Бога з людиною¹⁹.

Водночас дослідники звертають увагу і на доволі помітні національні особливості томістичної філософії греко-католицького мислителя. Для неї, як і загалом для української релігійної філософії, прикметним залишається домінування морально-етичних та антропологічних питань, проблеми людини у світі та суспільстві у зв’язку з особливим акцентом на національних і загальнолюдських гуманістичних вартостях²⁰. Приміром, орієнтуючись у своїй гносеології на томістичну традицію, Андрей

¹⁸ Чубатий М. Митрополит Андрей та його ідея католицької України / М. Чубатий // Патріархат. – 2007. – № 3. – С. 12–14.

¹⁹ Ліщинська О. Концепція християнського гуманізму в релігійній філософії А. Шептицького. – С. 35; Ліщинська О. Український неотомізм: особливості, ідеї, представники. – С. 214.

²⁰ Там само.

Шептицький пріоритетного значення серед внутрішніх орієнтирів особистості надає розуму, знанню, мудрості, пов'язуючи їх з ознаками, притаманними українцям. У своїй праці “Божа мудрість” він особливо вказує на глибоке “поціновування мудрості” як національну прикмету й водночас найважливішу потребу українського народу²¹.

Шляхом християнської інтерпретації гносеології, де головною домінантою стає віра, спрямована на пізнання єдиної (Божественної) Істини, греко-католицький мислитель наводить місток від понять розум, мудрість, наука до віри і релігії²². Вирішується ця проблема співвідношення та зв'язку між ними цілком у томістичній манері, як гармонія віри і розуму, при зверхності першої. Ця ідея гармонії, віри і розуму (що стосується і відповідного витлумачення гармонії релігії та науки – В. С.), відзначають дослідники, є однією з провідних у творчості А. Шептицького²³. Зокрема, для Шептицького, як наголошує дослідник його творчості А. Базилевич, “ідеал науки є по ідеалі святости найвищим ідеалом людства”²⁴. Так само й існуючі суперечності між релігією і наукою тлумачаться мислителем як результат непорозумінь²⁵.

Таке обґрунтування гармонійного співвідношення віри і розуму (релігії і науки) забезпечує А. Шептицькому як українському послідовнику томістичної традиції й адекватне відображення онтологічної картини світу. Як і гносеологія, онтологія А. Шептицького значною мірою була викликана томістичним впливом. Зокрема, він вважав, що поза світом слід розумом шукати когось, від кого все походить, тобто першопричину, першорухія – Творця світу²⁶. Як бачимо, у цих міркуваннях Митрополита спостерігається аналогія з каузально-космологічними (каламічними) доказами існування Бога у Т. Аквінського. Згідно з уявленням українського релігійного мислителя, Бог є початком (джерелом) і причиною всього існуючого.

Визначальним для української томістичної, як і загалом для української християнської філософії, є “конечний Богоцентризм”. Перебуваючи в межах такого теоцентричного світогляду, властивого для християнського віровчення, А. Шептицький відповідним чином витлумачує онтологічну картину світу. Згідно його вчення про буття, світ є єдиною всеосяжною системою, порядком, де все влаштовано розумно і доцільно Богом-Творцем. Відтак, Бог є найдосконалішою реальністю, вершиною онтологічної структури Всесвіту. На думку А. Шептицького, звідси цілком логічно виходить, що в основі всього сущого знаходиться абсолютне божественне буття, яке породжує все багатоманіття світу²⁷.

²¹ Шептицький А. Божа мудрість. – С.6.

²² Бліхар В. С. Філософсько-богословський аспект пізнання у творчій спадщині Андрея Шептицького. – С. 69–73.

²³ Дарморіз О. Питання співвідношення віри і розуму в богословсько-філософській концепції митрополита Андрея Шептицького. – С. 64–68; Ліщинська О. Український неотомізм: особливості, ідеї, представники. – С. 214.

²⁴ Базилевич А. Введення в твори митрополита Андрея Шептицького. – С.101.

²⁵ Шептицький А. Твори (аскетично-моральні). – С.168.

²⁶ Шептицький А. Твори: пастирські послання до духовенства й вірних Станиславівської єпархії (1899–1904). – С.189.

²⁷ Шептицький А. Твори: пастирські послання до духовенства й вірних Станиславівської єпархії (1899–1904). – С.189–190.

Християнське віровчення, на яке спирається А. Шептицький як релігійний мислитель, також органічно поєднує теоцентризм з ідеєю людинолюбства. Цей синтез, як відомо, набуває форми християнського гуманізму. Його ідеями просякнуті і філософія Т. Аквінського, і неотомістів І. Бохеньського, Ж. Марітена та інших. Таке поєднання християнського віровчення з гуманістичними вартостями є давньою традицією і в українській релігійній філософії. Звідси стає зрозумілою особлива наповненість християнським гуманізмом греко-католицької філософської теології пер. пол. ХХ ст., зокрема, томістичної філософії А. Шептицького. Розвиваючи томістичну традицію він, як доводить зміст його творів, прагне за допомогою гуманістичного християнського світогляду гармонізувати відносини людини зі світом, розглянути їх у контексті головної для нього богословсько-філософської проблеми “Бог – світ – людина”²⁸. Тож таке гуманістичне “звучання” богословської та релігійно-філософської думки цього видатного греко-католицького мислителя, безумовно, зближує його не лише з томізмом, а й з неотомізмом у контексті оновленого християнського гуманізму останнього.

Важливе місце в обґрунтуванні онтологічної картини світу А. Шептицький відводить христології, де відчутно виявляє себе томістична ідея органічної єдності, синтезу сакрального і мирського. Так, згідно універсального вчення А. Шептицького, поєднання трансцендентного і природного, Божественного і людського уособлює Ісус Христос, який, за визначенням Митрополита, є “пречудним твором теоандричним” (Боголюдиною), в чийй особі поєднується сакральний і природний світ, з якого “з плодом людського ума лучиться плід Божого слова”²⁹. Ісус Христос-Спаситель виконує особливу місію, рятуючи людей й об’єднуючи їх своїм законом любові, огортаючи, за словами А. Шептицького, “найніжнішою, найсердечнішою, вітцівською, материнською любов’ю”³⁰. У такий спосіб низька людська природа підноситься до гідності синівства Божого. Ці міркування, підкреслюють дослідники, характеризують вчення видатного українського мислителя як глибоко гуманне³¹.

На думку А. Шептицького, як й інших представників томістичної філософії, завдяки Ісусу Христу та християнству людська особистість не губиться у світі й водночас не розчиняється в Абсолюті. За допомогою Христового вчення людина отримує можливість опанувати світом і собою, пізнати світ і себе, своє внутрішнє ество. Нарешті, дарована людям Богом-Отцем через свого Сина-Христа любов налагоджує гармонію між особистістю і Творцем. Як неодноразово наголошував у своїх творах А. Шептицький, любов – це першооснова життя, яка звеличує й освячує душу, скеровує у бік добра,

²⁸ Шептицький А. Божа мудрість; Шептицький А. Божа сійба; Шептицький А. Твори (морально-пасторальні); Шептицький А. Пастирські послання 1899–1914 рр. – Т.1; Шептицький А. Пастирські послання 1918–1939 рр. – Т.2; Шептицький А. Письма- послання (1939–1944); Шептицький А. Твори (аскетично-моральні); Шептицький А. Твори (морально-пасторальні); Шептицький А. Твори: пастирські послання до духовенства й вірних Станиславівської єпархії (1899–1904).

²⁹ Шептицький А. Письма-послання (1939–1944). – С.133.

³⁰ Шептицький А. Твори (морально-пасторальні). – С.197.

³¹ Ліщинська О. Концепція християнського гуманізму в релігійній філософії А. Шептицького. – С. 36–37.

об'єднує людей й водночас підносить особистість до трансцендентних першооснов світу³².

Як бачимо, онтологічна картина світу у вченні А. Шептицького нагадує його ієрархічну впорядкованість у Т. Аквінського: неорганічна і органічна природа, людина і людське суспільство, царство “чистих духів” і Бог як вершина світу. Продовжуючи думку Аквіната, що кожне Боже створіння складається з пасивного начала – матерії та актуалізуючої її певної духовної форми, звідки і постає багатоманіття сотвореного Богом світу, Митрополит, як й інші українські послідовники Томи, наголошує, що саме дух є творчою причиною всього існуючого. Від духовного начала походить матерія і її закони, життя і його доцільність, людина та її розум³³.

Отже, вже у межах онтологічних міркувань А. Шептицького, як й інших українських томістів, можна прослідкувати акцент на антропологічній проблематиці. Релігійні мислителі УГКЦ значне місце у своєму філософуванні відводять осмисленню сутності людини, її природного і духовного начал. Основою їх антропології, як типово християнської, є теза про єдність духовного і матеріального, невидимого і видимого, Бога і людини. Людина, згідно цього погляду, є складною субстанцією, що містить душу і тіло. При цьому греко-католицькі мислителі відводять душі вагомішу роль, вважаючи її основою особистості. Так, А. Шептицький стверджував, що людська душа – це “промінчик з неба”, у якому міститься духовне життя особистості³⁴.

Таким чином, у своїй інтерпретації християнського гуманізму А. Шептицький шукає розкриття істинної людяності через вияв у ній духовного, вічного, Божественного. Власне, у своїй концепції християнського гуманізму Митрополит особливо наголошує на тому, що людина є творінням, а отже – сином Бога, який своєю благодаттю наблизив її до вічного життя та особистого щастя, наділив високою гідністю. Так цілком у дусі християнського гуманізму Т. Аквінського, де ідея людинолюбства нерозривно пов'язана з теоцентризмом, А. Шептицький розглядає особистість крізь призму її безпосереднього зв'язку з Богом, а тому трактує її життя як святиню. Мислитель особливо підкреслює те, що людина – найдосконаліше Боже творіння. Творець наділив її безсмертну душу розумом і свободою, чим наблизив до своєї абсолютно досконалої сутності. Саме розум і свобода роблять людину віддзеркаленням безмежної Божественної досконалості³⁵.

Звідси, на думку дослідників, походить й характерний для української томістичної філософії засновок, що людина, наділена Творцем розумом і свободою, здатна обрати праведний шлях морального вдосконалення³⁶. Тобто, й у осмисленні морально-етичних проблем А. Шептицький як послідовник томістичної традиції в УГКЦ також тяжіє до їх аристотелівсько-томістичного витлумачення з домінуючою орієнтацією на розум і

³² Шептицький А. Письма-послання (1939–1944). – С.179, 223; Шептицький А. Твори (аскетично-моральні). – С.269; Шептицький А. Твори: пастирські послання до духовенства й вірних Станиславівської єпархії (1899–1904). – С.37.

³³ Ліщинська О. Український неотомізм: особливості, ідеї, представники. – С. 215.

³⁴ Шептицький А. Письма-послання (1939–1944). – С.88.

³⁵ Шептицький А. Твори: пастирські послання до духовенства й вірних Станиславівської єпархії (1899–1904). – С.183.

³⁶ Ліщинська О. Український неотомізм: особливості, ідеї, представники. – С. 215.

мудрість, даровані людині її Творцем³⁷. У свою чергу, вічний і безмежно досконалий Абсолют (Бог), який виступає синтезуючим чинником віри, розуму і моралі, як саме втілення вищої Мудрості, Правди і Добра, проголошується А. Шептицьким найвищою моральною метою, до якої повинен прямувати кожний християнин³⁸.

У підсумку, як видається, цілком коректним буде висновок, що, розглядаючи гносеологічні, онтологічні, антропологічні та етичні проблеми, А. Шептицький, безперечно, перебував у силовому полі томістичної традиції, з характерним для неї впливом інтелектуалізму. Разом з тим, співзвучним західноєвропейському неотомізму є розвиток цим видатним українським релігійним мислителем концепції християнського гуманізму. Висловлені ним оригінальні ідеї поєднують загальнолюдський гуманістичний потенціал християнського віровчення з національними вартостями, наповнені пріоритетом особистості, наділеної розумом і свободою, гідністю синівства Божого.

Література

- БАЗИЛЕВИЧ, А.: *Введення в твори митрополита Андрея Шептицького*. А. Базилевич. Львів: Свічадо, 1993. 236 с.
- БЛІХАР, В. С.: Філософсько-богословський аспект пізнання у творчій спадщині Андрея Шептицького. In В. С. БЛІХАР.: *Історія релігій в Україні: наук. щорічник*. 2007 рік. Львів: Логос, 2007. Кн. II. С. 68–74.
- ГЕНИК, Л. Філософська освіта у Львівській Богословській Академії (1928–1944). In ГЕНИК, Л. *Історія релігій в Україні: матеріали VIII Міжнародного круглого столу*. Львів, 11.-13- травня 1998 року. Львів: Логос, 1998. С. 59–61.
- ГРИНІВ, О. І.: *Йосиф Сліпий як історик, філософ, педагог*. Львів: Місіонер, 1994. – 160 с.
- ГРИНЬОХ, І.: *Введення до творів Кардинала Йосифа, Верховного Архієпископа*. Іван Гриньох. Львів: Сучасність, 1988. 205 с.
- ДАРМОРІЗ, О.: Питання співвідношення віри і розуму в богословсько-філософській концепції митрополита Андрея Шептицького. In Дарморіз, О.: *Історія релігій в Україні: наук. щорічник*. 2009 рік. Львів: Логос, 2009. Кн. II. С. 64–68.
- КАШУБА, М. – Мірчук, І.: *Гавриїл Костельник: філософські погляди*. Дрогобич: Вимір, 2002. – 140 с.
- КРАСІВСЬКИЙ, О.: *За Українську державу і Церкву. Громадська та суспільно-політична діяльність Митрополита Андрея Шептицького в 1918–1923 рр.* Львів: Свічадо, 1995. 86 с.
- ЛАБА, В.: *Митрополит Андрей Шептицький. Його життя і заслуги*. Люблін: Свічадо, 1990. – 62 с.
- ЛЕНЦИК, В.: *Визначні постаті Української Церкви: митрополит А. Шептицький і патріарх Й. Сліпий*. Львів: Свічадо, 2001. – 608 с.
- ЛІЩИНСЬКА, О.: Концепція християнського гуманізму в релігійній філософії А. Шептицького. In *Релігієзнавчі студії*. Львів: Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. Вип. 2. С. 32–40.

³⁷ Ліщинська О. Моральна концепція Андрея Шептицького. – С. 112.

³⁸ Шептицький А. Божя сійба. – С.50.

- ЛШЦИНСЬКА, О.: Моральна концепція Андрея Шептицького. In *Історія релігій в Україні: тези повідомлень VII міжнародного круглого столу (Львів, 12–14 травня 1997 року)*. Львів: Логос, 1997. С. 112–113.
- ЛШЦИНСЬКА, О.: Український неотомізм: особливості, ідеї, представники. In *Вісник Львівського університету. Серія: філософські науки*. 2001. Вип. 3. С. 213–220.
- МАКУХ, У.: Журнал «Богословія» в українській богословській думці ХХ століття. In *Історія релігій в Україні: наук. щорічник*, 2007 рік. Львів: Логос, 2007. Кн. II. С. 165–173.
- МЕЛЬНИЧУК, О. – ХОМИШИН, П. В. Г.: *Патріот – місіонар – мученик*. Рим ; Філадельфія, 1979. 367 с.
- Митрополит Андрей Шептицький: життя і діяльність: документи і матеріали (1899–1944): в 3 т.* Львів: Свічадо, 1995. Т. I. Церква і церковна єдність. – XXXII, 521 с.
- Митрополит Андрей Шептицький: життя і діяльність: документи і матеріали (1899–1944): в 3 т.* Львів: Свічадо, 1999. Т. II. Кн. 2. Церква і суспільне питання. 986 с.
- МУЗИЧКА, І.: *Початки української богословської науки в двадцятому столітті і Блаженніший Патріарх Йосиф*. Рим, 1978. 198 с.
- Релігієзнавчий словник. за ред. проф. А. Колодного і Б. Лобовика. К.*: Четверта хвиля, 1996. 392 с.
- ТАМАШ, Ю.: *Гавриїл Костельник меду доктрину и природу*. Нови Сад, 1986. 351 с.
- ТИМІШ, Л.: Внесок Українського Богословського Наукового Товариства у дослідження церковно-історичних питань (міжвоєнний період). In *Історія релігій в Україні: наук. щорічник*. 2008 рік. Львів: Логос, 2008. Кн. II. С. 331–337.
- ЦЕГЕЛЬСЬКИЙ, Л.: *Митрополит Андрій Шептицький. Короткий життєпис і огляд церковно-народної діяльності*. Львів: Вид-во Отців Василіан “Місіонер”, 1995. 77 с.
- ЧУБАТИЙ, М.: Митрополит Андрей та його ідея католицької України. In *Патріархат*. 2007. № 3. С. 12–14.
- ШЕПТИЦЬКИЙ, А.: *Божа мудрість*. Львів: Бібльос, 1932. 123 с.
- ШЕПТИЦЬКИЙ, А.: *Божа сійба*. Жовква: Печатня оо. Василіян, 1913. 133 с.
- ШЕПТИЦЬКИЙ, А.: *Пастирські послання 1899–1914 рр.* Львів: Артос, 2007 Т. 1. L+1014 с.
- ШЕПТИЦЬКИЙ, А.: *Пастирські послання 1918–1939 рр.* Львів: Артос, 2009. Т. 2. XII+1248 с.
- ШЕПТИЦЬКИЙ, А.: *Письма-послання (1939–1944)*. Львів: Фонд духовного відродження ім. Митрополита Шептицького, 1991. 454 с.
- ШЕПТИЦЬКИЙ, А.: *Твори (аскетично-моральні)*. Львів: Свічадо, 1994. 493 с.
- ШЕПТИЦЬКИЙ, А.: *Твори (морально-пасторальні)*. Львів: Свічадо, 1993. 547 с.
- ШЕПТИЦЬКИЙ, А.: *Твори: пастирські послання до духовенства й вірних Станиславівської єпархії (1899–1904)*. Львів: Бібльос, 1935. 252 с.
- ЯНІВ, В.: Нарис історії Українського Богословського наукового товариства. (3 бібліографією видань). В 45-ліття заснування. In *Наукові записки Українського Вільного Університету*. 1969. Ч. 9–10. С. 134–225.

Ukrainian Neothomism And Thomistic Philosophical Theology a. Sheptytsky

The article considers the peculiarities of the development of Thomistic tradition in the creative legacy of representatives of Ukrainian Greek Catholic philosophical and theological thought of the first half of the 20th c. Specific features of the conceptual contents of their speculations in this respect as an original national phenomenon have been considered. The author investigates the special contribution in the development of Ukrainian Thomistic philosophy philosophical Theology of outstanding religious thinker of the 20th c. A. Sheptytskiy

doc. Stecenko Valerij, PhD.

Katedra teórie a histórie kultúry
Filozofická fakulta
Univerzita Ivana Franka vo Lvove
Universytetska St. 1
Lviv 79000
Lvivska oblast'
Ukrajina

Стеценко Валерій

к.філос.н., доц. кафедри
теорії та історії культури
філософського факультету
Львівського національного
університету імені Івана Франка

doc. Roman Halujko, PhD.

Katedra teórie a histórie kultúry
Filozofická fakulta
Univerzita Ivana Franka vo Lvove
Universytetska St. 1
Lviv 79000
Lvivska oblast'
Ukrajina

Роман Галуйко

к.філос.н., доц. кафедри
теорії та історії культури
філософського факультету
Львівського національного
університету імені Івана Франка

Európske súčasné pohanstvo ako jedna z foriem alternatívnej spirituality

Adriana Švajdová

Abstrakt

Kulturológia je veda o kultúre skúmajúca kultúru komplexne na úrovni generickej kultúry, sociokultúrnych systémov a osobnostnej kultúry. Všetky tri úrovne sa konfrontujú so súčasnou sociokultúrnou, multikultúrnou realitou a sú ovplyvnené postmodernou dobou a globalizačnými tendenciami. Kultúrny systém, ako základ každej kultúry je dynamický, ovplyvnený vonkajšími a vnútornými zmenami, vďaka čomu je potrebné mu venovať vedeckú pozornosť. Je jedným z faktorov, ktoré determinujú správanie spoločnosti a jednotlivcov. Jeho dôležitou súčasťou sú subkultúry, kontrakultúry a alternatívne formy spiritualít a religiozity, ktoré sú reakciou na celospoločenské zmeny, krízy, impulzy a sú priamo dôsledkom aktuálneho stavu kultúrneho systému. Cieľom príspevku je prostredníctvom príkladu súčasných európskych pohanských hnutí poukázať na potrebu kulturológického výskumu v oblasti alternatívnej spirituality, ako aj v oblasti subkultúr a kontrakultúr, ktoré tieto tendencie reprezentujú.

Kľúčové slová

Európske súčasné pohanstvo, rekonštrukcionistické pohanstvo, eklektické pohanstvo.

Úvod

Kulturológia sa zaoberá širokým spektrom kultúrno-spoločenských problémov. Ako vedný a akademický odbor je pre spoločnosť naďalej vysoko aktuálna a potrebná, pretože spoločnosť a kultúry sa stretávajú s novodobými problémami, ktoré predchádzajúce generácie nepoznali. Nachádzame sa v postmodernej dobe, v globalizovanom svete, plného internetu, masmédií, technických vymožeností, rôznorodých štýlov, ideí, religiozít, národov, etník. Spoločnosť sa stretáva s novými javmi, fenoménmi a problémami. Jedným zo základných výskumných oblastí kulturológov je výskum kultúrneho vývoja, ktorý je ovplyvnený mnohopočetnými paralelne prebiehajúcimi kultúrnymi procesmi, rôznymi krízami (napríklad ekonomické, pandemické, ekologické¹ a už spomínanými silnejúcimi globalizačnými tendenciami. V súčasnosti, v dobe postmodernej, keď sa svet spája a globalizuje, je spoločnosť konfrontovaná vlastnou tradičnou kultúrou, kultúrnou pluralitou a diverzitou a vlastnou identitou jedinca

¹ GAŽOVÁ, V.: *Úvod do kulturológie*, 2009, s.72.

Ako naznačuje kulturologička Kristína Jakubovská, kultúrny systém nie je statický a uzavretý. Naopak, disponuje dostredivými a odstredivými silami, vďaka ktorým je kultúrny systém dynamický.² Vďaka tomu je schopný neustále reagovať na vonkajšie podnety. Pod vplyvom globálnych, celospoločenských zmien a impulzov dochádza k rôznym reakciám zo strany jednotlivých kultúr a jednotlivcov. Čelíme neustálemu kontaktu s kultúrnou pluralitou a kultúrnou diverzitou. Tento celospoločenský jav vplýva na kultúrnu identitu a identitu jednotlivcov. Okrem pôvodných a tradovaných hodnôt, noriem a vzorcov, má jednotlivec na výber nespočetné množstvo iných vzorov, relígií, tradícií a i. V procese individualizácie spoločností, ktorú so sebou priniesla postmoderna, si jednotlivec vytvára vlastnú identitu, ktorú konfrontuje s kolektívnou identitou. V tomto jave sa kolektívna identita transformuje. Opačným javom, ku ktorému dochádza, je revitalizácia vlastných kultúrnych tradícií, noriem, vzorcov a spirituálnych praktík.

Skúmanie a neustále reflektovanie kultúrneho systému je naďalej aktuálne a dôležité ako pre celú spoločnosť, tak pre jednotlivcov, nakoľko je jedným z faktorov determinujúcich ich pohľad na svet, ich svetonázor a ich správanie. Práve z toho dôvodu je dôležité mu venovať neustálu pozornosť. Súčasťou kultúrneho systému sú majorita aj minority, národ a etniká, či mnohopočetné subkultúry a kontrakultúry vrátane skupín vychádzajúcich z alternatívnej spirituality. Reagujú na súčasné celospoločenské zmeny, krízy a priamo poukazujú na stav kultúrneho systému. Ako príklad použijeme súčasné európske pohanské hnutia.

Pojmoslovie

Pojmoslovie tohto aktuálneho fenoménu je často nejednotné. Najbežnejšie označenia, s ktorými sa môžete stretnúť, sú „*Modern paganism*“ (moderné pohanstvo)³, „*Contemporary paganism*“ (súčasný pohanstvo)⁴, alebo s označeniami konkrétneho prúdu ako napríklad „*etnické pohanstvo*“⁵, či „*prírodné náboženstvo*“⁶. Ako už bolo spomenuté, niektoré označenia ako rodná viera alebo zelené náboženstvo sú zaužívané pre konkrétny prúd súčasného pohanstva (nielen európskeho) a z toho dôvodu, ich na súhrnné označenie celej skupiny nebudeme používať.

Samotní súčasní pohanovia preferujú používanie označení konkrétneho prúdu, alebo lokálneho učenia, ktorého sú súčasťou napríklad Druidi, Rodnoverci⁷, alebo Wicca. V radoch samotných súčasných pohanov (nielen európskych) sú prítomné rozpory v súhrnnom označení všetkých prúdov a hnutí súčasných pohanov (európskych aj neeurópskych). Niektorí považujú používanie pojmu pohan za hanlivé, pretože pochádza z dôb christianizácie.⁸ Naopak, niektoré komunity preferujú označovanie pohan práve z toho dôvodu a ich používaním vyjadrujú protest voči

² JAKUBOVSKÁ, K.: *Od multikultúrnosti a internacionalizácie k revitalizácii tradícií*, 2017, s.113.

³ STRMISKA, M.: *Modern Paganism in World Cultures: Comparative Perspectives*, 2005, s.1.

⁴ HARVEY, G.: *Contemporary Paganism: Religions of the Earth from Druids and Witches to Heathens and Ecofeminists*, 2011, s. 1.

⁵ Povedák, I. – Hubbens, A.: *Competitive Pasts. Ethno-paganism as a Placebo-effect for Identity Reconstruction Processes in Hungary and Romania*, 2014, s. 133.

⁶ CROWLEY, V.: Wicca as Nature Religion in Pearson et al (eds.), *Nature Religion Today*, 1998, s.170.

⁷ Rodná viera je súhrnné označenie prúdov súčasných etnických pohanov. Pod rodnú vieru patria napríklad Slovania, Vikingovia a podobne.

⁸ STRMISKA, M.: *Modern Paganism in World Cultures: Comparative Perspectives*, 2005, s. 6.

dominantnej kultúre.⁹ Iné skupiny nesúhlasia s predponou novo-, nakoľko nekorešponduje s ich predstavou rodnej, starej viery, ktorú sa snažia revitalizovať. Pôvod svojej viery a obradov obhajujú ako starodávny, vychádzajúci z európskych predkresťanských etnických praktík; objektívne je však možné povedať, že mnohé z praktík súčasných pohanov sú dotvorené, niekedy až úplne vyfabulované.

Z toho dôvodu na ich súhrnné označenie nebudeme používať predponu novo- a v rámci konkrétnych prúdov budeme používať označenia konkrétneho prúdu. Na súhrnné označenie celého tohto fenoménu využijeme spojenie „**Súčasný pohanstvo**“, pretože sa vo vedeckých kruhoch používa najčastejšie.

Mnohopočetné skupiny súčasných pohanov (predovšetkým rekonštrukcionistických) nachádzame prevažne v Európe. Eklektickí pohanovia sa vo väčšej miere vyskytujú hlavne v Amerike, nie je to však pravidlom. Ľudia a spoločenstvá označujúce samých seba ako pohanov nachádzame po celej planéte, nielen v Európe a Amerike. Ich inšpiračné zdroje môžu rovnako pochádzať z rôznych kútov sveta, ako napríklad Afrika (vplyv rôznych afrických rituálov môžeme identifikovať práve vo Wicce t.j. modernom čarodejníctve). Pre jej prívržencov je dôležitá tradícia ako taká, vo veľkej miere previazaná s matkou prírodou, ktorá je pre nich kľúčová, často krát až prioritná.¹⁰

Označenia ako pohan, pohanstvo, vznikli v ranostredovekej Európe a predstavovali hanlivé označenie nekresťanských, „neveriacich“ príslušníkov etnických kultúr, ktorí mali vlastnú vieru a tradičný spôsob života, odlišný od expanzívneho kresťanstva.¹¹ Preto je tento pojem zaužívaný v súvislosti s predkresťanskými tradíciami Európy. Niekedy sú ním označované aj mimoeurópske kultúry a ich náboženské tradície, kontrastné s kresťanstvom. V rámci príspevku sa zameriavame hlavne na Európu a preto hovoríme o európskej pohanskej minulosti ako o hlavnom inšpiračnom zdroji súčasných európskych pohanských komunít (vrátane Wiccy, hoci, ako už bolo vyššie spomenuté, svoju spiritualitu čerpajú z rôznych zdrojov, aj mimoeurópskych).

Súčasný európsky pohanstvo

Fenomén súčasného európskeho pohanstva označuje súčasné tendencie, ktoré sa snažia o revitalizáciu a obnovu minulých, čiastočne, alebo úplne zaniknutých tradícií, náboženských a kultúrnych praktík pôvodných, predkresťanských európskych etník.¹² Za známejšie môžeme považovať rodnú vieru (u nás slovanstvo), druidizmus, alebo Wiccu (novodobé čarodejníctvo). Prostredníctvom ich komparácie poukazujeme na dôsledky globálnych, celospoločenských impulzov, ktoré majú vplyv na kultúrnu identitu jednotlivca a skupín. V nasledovnej komparácii si všimame znaky hlavných prúdov súčasného európskeho pohanstva (rekonštrukcionizmu a eklekticismu), ich reakcie na sociokultúrnu realitu. Na jednej strane sú individualizované, eklektické formy pohanstva (napríklad Wicca) a na strane druhej, sú rekonštrukcionistické formy pohanstva (rodné viery, etnické pohanské smery).

1. Súčasný rekonštrukcionistický pohanstvo:

⁹ SCHATTEVOET, Y.: *Can You Feel Alive Today? Omnia's Stenny as a Case Study on Contemporary Paganism*, 2012, s. 131-184.

¹⁰ Web (1)

¹¹ STRMISKA, M.: *Modern Paganism in World Cultures: Comparative Perspectives*, 2005, s. 6.

¹² ŠTAMPACH, I.: *Odklon od monoteizmu jako náboženský i kulturní fenomén, Současné novopohanství*. 2002. s. 13.

- Etnické pohanstvo
- Snahy o presnú a vernú rekonštrukciu (autenticnosť)
- Lokálnosť a kolektivismus
- Dominancia etnicity, nacionalizmu
- Prítomnosť extrémneho nacionalizmu
- Zaoberajú sa prírodou v lokálnom („*krvnom*“) kontexte
- Prioritne ich zaujíma kultúrne dedičstvo, jeho ochrana a revitalizácia (mytológia, remeslá, hudba a.i.)
- Inklinujú k pravicovej politike a ku konzervativizmu
- Idealizácia
- Vzдор a protest voči westernizácii, unifikácii, globalizácii, kapitalizmu a kresťanstvu
- Typický pre postsocialistické krajiny, strednú a východnú Európu (Srbsko, Poľsko, Ukrajina)

2. Eklektické súčasné „pohanstvo“:

- Zelené náboženstvo
- Eklekticismus- tradícia „len“ ako zdroj duchovnej inšpirácie
- Globálnosť a individualizácia
- Dominancia potreby slobody, otvorenosti a prirodzenosti
- Prítomnosť hedonizmu a kontroverzných prejavov individualizmu
- Zaoberajú sa prírodou v globálnom kontexte
- Prioritne ich zaujíma environmentálny aktivizmus, eko-mágia, vegánstvo, feminizmus a.i.
- Inklinujú k ľavicovej politike a k liberálnosti
- Idealizácia
- Vzдор a protest voči zlým environmentálnym zásahom, korporáciám, konzumizmu, masovej kultúre, kapitalizmu, plutokracii a kresťanstvu
- Typický pre Ameriku, Francúzsko, Veľkú Britániu

Ako je zrejmé z predloženého príkladu, oba z hlavných prúdov súčasného pohanstva, vykazujú diverzné tendencie, hoci ide o obdobný fenomén. V oboch prípadoch záujmy ľudí radiaciach sa do skupiny novodobého pohanstva vychádzajú z ich súčasných potrieb. To, čo majú rozdielne, je ich prístup a vzťah k vlastnej tradícii. Rekonštrukcionisti majú snahu čo najvernejšie rekonštruovať minulé tradície, zvyky, mytológiu a.i., pretože je pre nich dôležitý pocit autenticity a pravosti znovuobjavenej kultúry ich predkov. Ich prioritami sú vlasť, predkovia, kultúrna história a kultúrne dedičstvo. Majú vysoké nacionálne cítenie a rozvinutú kolektívnu identitu.¹³

Súčasní európski eklektickí pohanovia nie sú až tak autentickí, ani nacionálni. Sústreďujú sa skôr na Európsku pohanskú minulosť (nie je výnimkou ani lokálna a etnická orientácia s interkultúrnymi presahmi), ktorá je pre nich dôležitým inšpiračným zdrojom. Často krát považujú za dôležitú matku Zem (prírodu), na rozdiel od rekonštrukcionistov, ktorí sa zameriavajú skôr na svoju krajinu (vlasť). Pre eklektikov je individualita spolu so slobodou jedna

¹³ STRMISKA, M.: *Modern Paganism in World Cultures: Comparative Perspectives*, 2005, s. 21.

z najdôležitejších vecí.¹⁴ Nakoľko sa jedná v podstate o nový fenomén, vzniká a kreje sa na základe potrieb súčasných ľudí a na základe okolitej sociokultúrnej situácie. Súčasný stav kultúry podmienil vznik tohto fenoménu, a preto by mohli aj z hľadiska kulturológie byť podnetom pre veľmi aktuálny výskum.

Na vybranom príklade môžeme pozorovať odstredivé a dostredivé tendencie kultúrneho systému, ktorý je konfrontovaný s vlastnou kultúrou a kultúrnou pluralitou a globalizáciou. V štátoch, v ktorých je dominantné rekonštrukcionistické pohanstvo, vidíme dostredivé sily kultúrneho systému, ktoré sa snažia upevňovať jadro vlastnej kultúry. Štáty, v ktorých je tento prúd dominantný, sú nacionálnejšie zamerané, môžu byť náchylnejšie k extrémnym nacionálnym prejavom.¹⁵ V druhom prípade môžeme vidieť silu odstredivých tendencií, ktoré znamenajú väčšiu otvorenosť iným kultúram a sústreďujú sa na inokultúrne hodnoty, tradície a vplyvy. V tomto prípade môžeme sledovať transkultúrnosť a hybridizačné tendencie. V každej zo spomenutých krajín (aj nespomenutých) sa môžu vyskytovať viaceré formy a prúdy súčasných pohanských hnutí, ale dominantným prúdom je stále jeden.

Fenomén súčasného európskeho pohanstva je novodobý, súčasný úkaz, ktorý je odpoveďou spoločnosti, jednotlivých komunit a jedinca nielen na prítomné procesy v spoločnosti, ale predovšetkým je odpoveďou na krízu spoločnosti a kultúry, ktorej čelíme. Ľudia inklinujúci k týmto hnutiam sa môžu angažovať v environmentálnej sfére, environmentálnom aktivizme a ochranárstve. Sú často krát nacionálni a vlasteneckí, alebo individualizovaní a hedonistickí. Napriec rôznymi formami a prúdmi badáme prítomnosť antisystémovosti, vzbury, či dokonca anarchizmus. K ich popularite nemálo prispievajú aj diktát in a out, masovokomunikačné médiá spolu s prítomnosťou hyperreality. A v neposlednom rade spomínaná globalizácia a multikultúrnosť s etnopolitikou.

Práve z toho dôvodu si myslíme, že ďalšie skúmanie súčasných európskych pohanských hnutí, individuálnych spiritualít, ako aj iných subkultúr a kontrakultúr je aktuálne a potrebné. Domnievame sa, že s rozmachom nových náboženských hnutí je previazaný aj problém vzniku hnutí radikálnejšieho, často až sektárskeho charakteru, čo by mohlo byť vhodným podnetom pre ďalší kulturológický výskum.

V tejto súvislosti považujeme za vhodný predmet výskumu aj New Age (neognóza), ktorá je charakteristická eklekticizmom, individualizáciou a globálnym rozmerom. Adekvátne by bolo zamerať výskum na kauzálnosť vzťahov a mechanizmus procesov a javov s dôrazom na hybridizáciu. Verím, že práve odbor kulturológia by svojím axiologickým a interdisciplinárnym prístupom mohla priniesť mnohé užitočné výsledky pri výskume spirituálnej a náboženskej alternatívnej scény, ktorej súčasťou je aj spomínaná New Age.

Za aktuálne a adekvátne považujeme aj výskum alternatívnych životných štýlov, ktoré sú veľmi populárne a ktoré sa snažia, tak ako aj súčasné európske pohanstvo, odpovedať na aktuálne potreby ľudí. Skúmanie alternatívnych individuálnych spiritualít, subkultúr a kontrakultúr by mohlo pomôcť nielen v eliminácii predsudkov a stereotypov, ale aj v ďalšom badaní v oblasti kultúrneho vývoja, stavu konkrétnej lokálnej kultúry, lokálnej komunity, či odhaľovaní celospoločenských impulzov a vnútorných vzťahov.

¹⁴ STRMISKA, M.: *Modern Paganism in World Cultures: Comparative Perspectives*, 2005, s. 20.

¹⁵ IVAKHIV, A.: *Nature and Ethnicity In East European Paganism: An Environmental Ethic of the Religious Right?*, 2002, s. 194-225.

Záver

Dôležitou súčasťou kultúrneho systému sú subkultúry aj kontrakultúry definované na základe alternatívnej spirituality. Sú odpoveďou na celospoločenské, globálne a lokálne zmeny. Tie ich determinujú a vytvárajú, na základe čoho možno konštatovať, že sú výtvorom súčasnej spoločnosti, sú zrkadlom stavu kultúrnych systémov, kríz, ktorým jednotlivci a spoločnosť čelia. Z toho dôvodu sa domnievame, že je dôležité intenzívnejšie skúmať alternatívnu kultúru prostredníctvom kulturologického, interdisciplinárneho prístupu. Vďaka tomu budeme schopní analyzovať stav kultúrneho systému, názory a správanie spoločnosti a jednotlivcov. Zistíme, s čím konkrétne skupiny a jednotlivci nesúhlasia, proti čomu vystupujú a o akú zmenu sa usilujú. Dávajú nám jasnú výpoveď o problémoch v spoločnosti, o krízach, ktorým čelíme. Ich skúmanie je dôležité aj z hľadiska predchádzania extrémizmu, ktorý môže mať fatálne následky pre kultúru a jednotlivca. Čím je človek nespokojnejší, tým viac sa snaží nájsť nejaké východisko. Čím je spoločnosť nespokojnejšia, tým viac dochádza k extrémistickým prejavom, anarchizmu, vzostupu siekt a.i. Aby sme boli schopní rozumieť týmto procesom, prípadne predchádzať týmto nežiaducim dôsledkom nespokojnosti a kríz, je nutné neustále reflektovanie súčasného stavu kultúry, spoločnosti a sledovanie globálnych, celospoločenských, ale aj lokálnych impulzov a zmien.

Literatúra a zdroje

- CROWLEY, V.: *Wicca as Nature Religion in Pearson et al (eds.), Nature Religion Today*. [online]. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998, p.170-179. [online]. [cit. 2018-11-10]. Dostupné na:
[https://www.academia.edu/9924124/Wicca as Nature Religion in Pearson et al eds Nature Religion Today](https://www.academia.edu/9924124/Wicca_as_Nature_Religion_in_Pearson_et_al_eds_Nature_Religion_Today)
- GAŽOVÁ, V.: *Úvod do kulturológie*. Acta culturologica, zväzok 17. Bratislava: Národné osvetové centrum, 2009. 107s., 107s. ISB 80-7121-315-4.
- HARVEY, G.: *Contemporary Paganism: Religions of the Earth from Druids and Witches to Heathens and Ecofeminists*. 2.vyd. New York: NYU Press, 2011. 259.p. ISBN 978-0814790618.
- JAKUBOVSKÁ, K.: *Od multikultúrnosti a internacionalizácie k revitalizácii tradícií*. Boskovice: František Šalé – nakladateľství Albert. 2017. 156s. ISBN 978-80-7326-275-4.
- POVEDÁK, I. - HUBBENS, A.: Competitive Pasts. Ethno-paganism as a Placebo-effect for Identity Reconstruction Processes in Hungary and Romania. In *Religiski-filozofiski raksti*. ISSN 1407-1908, 2014, roč.17, č.1, p.133-153.
- SCHATTEVOET, Y.: Can You Feel Alive Today? Omnia's Stenny as a Case Study on Contemporary Paganism. In *Walking the Old Ways: Studies in Contemporary European Paganism*. Katowice: Sacrum Publishing House and Authors, 2012, 131-184p. ISBN 978-83-933048-2-0.
- STRMISKA, M.: Modern Paganism in World Cultures: Comparative Perspectives. In *Modern Paganism in World Cultures: Comparative Perspectives*. Santa Barbara: ABC-CLIO, Inc. 130 Cremona Drive, 2005. ISBN 1-85109-613-2, p.1-55.
- ŠTAMPACH, I.: Odklon od monoteizmu jako náboženský i kulturní fenomén: SOUČASNÉ NOVOPOHANSTVÍ. In *Dingir*. ISSN 1212-1371, 2002, roč.5, č.1, s.13-16.

ŠVAJDOVÁ, A.: *(Novo)pohanstvo a jeho miesto v súčasnom svete*: diplomová práca. Nitra:
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2019, 93 s.
Web (1) [online]. [cit. 2020-09-20]. Dostupné na:
<http://www.paganfederation.org/what-is-paganism/>

The Current European Paganism as One of the Forms of Alternative Spirituality

Cultural studies is a science which looks at culture in a complex manner, at the level of generic culture, socio-cultural systems and personal culture. All three levels are confronted with the current socio-cultural multicultural reality and are influenced by the post-modernist times and the tendencies of globalization. The cultural system, being the groundwork of any given culture, is dynamic and prone to outside and inside influences and changes. This is the reason why it deserves scientific attention. It is one of the factors determining the overall behavior of the society and the persons living therein. An important part of it are subcultures, countercultures and alternative forms of spiritualities and religiosity, which are a response to societal changes, crises, impulses and are a direct consequence of the current state of the cultural system. The aim of the article is to point out the need for cultural research in the field of alternative spirituality, as well as in subcultures and countercultures, using the example of contemporary European pagan movements, as contemporary pagan movements are not always spiritually oriented but often the preferred lifestyle in the form of subcultures or countercultures.

Mgr. Adriana Švajdová
Katedra kulturológie
FF UKF v Nitre
Hodžova 1
949 01 Nitra
adriana.svajdova @ukf.sk

K vybraným latinským písomným pamiatkam byzantsko-slovanskej tradície na Slovensku – archívny výskum

Ľubomíra Wilšínská

Abstrakt

Výskum písomných pamiatok v latinskom jazyku z prostredia byzantsko-slovanskej tradície na Slovensku patrí k základným výskumným zámerom Slavistického ústavu Jána Stanislava SAV. Štúdia nadväzuje na aktuálne poznatky z výskumu latinských písomností k dejinám historického Mukačevského biskupstva, ktoré v minulosti siahalo aj na územie východného Slovenska. Osobitne dôležitou na prelome 18. a 19. storočia bola monastická tradícia, ktorá stála v centre života cirkvi. Baziliánski mnísi sa svojím mníšskym životom v monastiach výrazne podieľali na rozvoji duchovného života. Monastiere nepredstavovali len asketické školy, ale aj intelektuálne centrá, v ktorých mnísi viedli svoj každodenný život a venovali sa písaniu významných duchovných diel. V štúdiu prezentujeme predovšetkým zistenia z výskumov, ktoré boli zamerané na štúdium archívnych a knižničných fondov v rímskych i vatikánskych inštitúciách v rokoch 2015 a 2019.

Kľúčové slová

Byzantsko-slovanská kultúra a tradícia, latinské písomné pamiatky, archívny výskum, historické Mukačevské biskupstvo, monastická tradícia, baziliáni.

Latinská i východná (byzantsko-slovanská) duchovnosť a kultúra predstavujú cenné svedectvo nielen o kultúrnej úrovni nositeľov tradícií, ale predovšetkým poskytujú možnosti pre výskum kultúrnej komunikácie. K písomným pamiatkam byzantsko-slovanskej tradície pod Karpatmi patria predovšetkým rukopisné cyrilské i latinské texty a tiež písomnosti v ľudovom jazyku. V slovenskom prostredí ešte v prvej polovici 19. storočia možno badať veľmi bohatú literárnu produkciu v latinskom jazyku. Niet pochyb, že latinská kultúra tvorila živú súčasť pri rozvoji slovenskej národnej kultúry.¹

¹ Bližšie o tom pozri ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry I. (9. – 18. storočie)*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2002; DORUĽA, J.: *Slováci medzi starými susedmi (môžu byť aj Slováci starí?)*. Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV – Slovenský komitét slavistov, 2015.

Zaujímavý okruh súvisiaci s uplatnením latinského jazyka predstavuje výskum latinských písomných prameňov z prostredia byzantsko-slovanskej tradície na Slovensku.² Obdobie prelomu 18. a 19. storočia vnímame ako tzv. „zlatý vek“ historického Mukačevského biskupstva.³ Najvýraznejšou osobnosťou bol v tom čase baziliánsky mních a protoigumen (predstavený kláštora) Joannikij Juraj Bazilovič OSBM (1742 – 1821), ktorý bol zároveň autorom latinských a cirkevnoslovanských spisov k dejinám cirkvi, liturgie a mníšskeho a asketického života.⁴ Za pôsobenia Andreja Bačinského, 21. biskupa Mukačevského biskupstva, Bazilovič reformoval kláštorné pravidlá pre baziliánov. Za vrchol jeho asketickej tvorby však považujeme po latinsky písané dielo *Imago vitae monasticae*, ktoré vyšlo v Košiciach v roku 1802 ako Bazilovičovo jediné knižne vydané dielo. Autor v systematickej práci predstavuje slovanskú mníšsku tradíciu v harmónii s latinskou literárnou kultúrou.⁵ V roku 2020 sa podarilo publikovať edíciu tohto diela s prvým slovenským vedeckým prekladom textu prameňa. Kritickému prekladu predchádza úvodná štúdia a súčasťou edície je aj pôvodný latinský text.⁶ Treba zdôrazniť, že v otázke transliterácie špecifického latinského textu sme sa rozhodli zachovať originálny prameň so všetkými lingvistickými znakmi typickými pre novolatinský text vrátane ortografickej, diakritickej a interpunkčnej stránky. Pri klasickom základe sú v texte prítomné mnohé prvky neklasickej latinčiny. V tomto prípade ide predovšetkým o neskorostredovekú latinčinu, najmä scholastický jazyk a tiež viac klasické varianty renesančnej a humanistickej latinčiny s prítomnosťou novolatinských lexém.⁷ Bazilovič vo svojom diele potvrdil nielen svoj záujem o preniknutie do hĺbok podstaty mníšskeho života, ale tiež mimoriadnu rozhladenosť v problematike. Je dôležité dodať, že práve Bazilovič bol prvým autorom, ktorý sa v takej miere a detailne venoval východnému mníšstvu na Slovensku i v celom podkarpatskom prostredí.

² K tomu pozri WILŠINSKÁ, L.: Slovensko-latinské vzťahy v literatúre z prostredia byzantsko-slovanskej tradície na Slovensku. In: *Slavica Slovaca: XVI. medzinárodný zjazd slavistov v Belehrade. Príspevky slovenských slavistov*, 2018, roč. 53, č. 3-4 (supplementum), s. 151-157; WILŠINSKÁ, L.: O byzantsko-slovanskej monastickej tradícii na príklade latinskej literárnej tvorby Joannikija Juraja Baziloviča OSBM (1742 – 1821). In: Žeňuch, Peter a kol.: *Pohľady do problematiky cyrilскеj písomnej tradície na Slovensku*. Vašíčková, S. – Wilšinská, L. (eds.). Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV – Slovenský komitét slavistov – VEDA, vydavateľstvo SAV, 2019, s.125-133.

³ HARAKSIM, L.: „Zlatý vek“ biskupa A. Bačinského a obrodenské obdobie A. Duchnoviča – dve epochy dejín Rusínov. In: Doruľa, J. (ed.): *Slovensko-rusínsko-ukrajinské vzťahy od obrodovania po súčasnosť*. Bratislava : Slavistický kabinet SAV, 2000, s. 10-36.

⁴ Bazilovič ako vynikajúci liturgista, historik a apologeta podnes inšpiruje viacerých bádateľov. Dnes už existujú nielen mnohé domáce publikácie zaoberajúce sa jeho literárnymi dielami, ktoré zanechal v latinskom i cirkevnoslovanskom jazyku. V zahraničí sa Bazilovičovi pozornosť venuje predovšetkým na Ukrajine. K tomu pozri LACH, M.: *Il contributo di Giorgio Giovanniccio Bazilovič OSBM alla formazione monastica dei Basiliani dell'eparchia di Mukačevo*. Košice : Dobrá kniha, 2010.

⁵ BASILOVITS, J. G.: *Imago vitae monasticae*. Cassoviae : Ex Typografia Ellingeriana, 1802.

⁶ WILŠINSKÁ, L.: Joannikij Juraj Bazilovič: *Imago Vitae Monasticae / Obraz mníšskeho života*. Štúdia a preklad. Na vydanie pripravila a preklad so štúdiou vyhotovila Lubomíra Wilšinská. In: *Slavica Slovaca*, 2020, roč. 55, č. 4 (supplementum), s. 3-228.

⁷ IJSEWIJN, J. – SACRÉ, D.: *Companion to Neo-Latin Studies. Part II: Literary, Linguistic, Philological, and Editorial Questions*. Leuven : Leuven University Press, 1998, s. 377.

Dôležitosť mníšskej tradície, ktorá formovala a ovplyvňovala kultúru, vzdelanie a duchovnosť v slovanskom i širšom európskom prostredí, je nepopierateľná, najmä pokiaľ ide o byzantskú tradíciu, v ktorej od čias cirkevných otcov mníšska duchovnosť prekvitala a tiež prenikla na západ. V tom čase cirkev získala u mníchov nových stúpcov kresťanskej náuky, najmä preto, že opustili svoj pustovnícky (anachorétsky) životný štýl a začali žiť v komunite. Mnisi utiekli, aby žili v ústraní a našli duševný odpočinok v púšťach alebo kláštoroch, kde sa venovali štúdiu Svätého písma. V druhom storočí vznikol termín askéta. Asketizmus sa nevyznačoval len prísny životom, ale bol podstatou života osamelých; asketizmus však nemôžeme zjednocovať s termínom mníšstvo. Askétmi mohli byť aj laici podrobení miernej náboženskej disciplíne, ale keďže pokánie, kontemplácia, štúdium Písma, modlitba a čistota boli spoločné pre všetkých, termín mních sa používal pre všetkých bez rozdielu.⁸ Práve asketická tvorba Joannikija Juraja Baziloviča, ktorú nám zanechal aj v latinskom jazyku, významne prispieva k výskumu slovensko-latinských i slovansko-latinských kultúrnych a duchovných vzťahov. Sprístupňuje dnes málo jasné reálie monastickej tradície pod Karpatmi z pohľadu latinskej literárnej kultúry a jej prameňov. Odkrýva tiež možnosti na komparatívny výskum duchovnej a kultúrnej tradície byzantského obradu v komparácii s latinským konfesionálnym prostredím.⁹

Špecifiká duchovnej kultúry karpatského regiónu sa odrážajú v textoch rukopisných pamiatok málo známej duchovnej spisby a archívnych výskumov. V tejto časti upriamujeme pozornosť na kľúčové inštitúcie, ktoré ponúkajú výskumný materiál pre štúdium východnej cirkvi prevažne v latinskom a talianskom jazyku. Ponúkame prehľad nami preskúmaných fondov a ich jednotlivých zväzkov, ktoré sme mali možnosť študovať v rímskych i vatikánskych archívoch a knižniciach.

Latinské pramene späté s monastickou tradíciou historického Mukačevského biskupstva uchováva predovšetkým Historický archív Kongregácie pre evanjelizáciu národov alebo «De Propaganda Fide» vo Vatikáne (ďalej APF).¹⁰ Treba pripomenúť, že výskum v APF v minulosti už realizovali aj iní slovenskí vedci.¹¹ Bádateľia v archíve majú možnosť pracovať s prehľadným

⁸ Viac k tomu GALLONE, M. B.: *I basiliani: monachesimo greco nella storia, nella religione e nelle arti*. Bari : Arti grafiche Favia, 1973, s. 99.

⁹ Pozri k tomu napríklad ŽEŇUCH, P. – БЕЛЯКОВА, Е. В. – НАЙДЕНОВА, Д. – ЗУБКО, Р. – MARINČÁK, Š.: *Užhorodský rukopisný Pseudozonar. Pravidlá mníšskeho a svetského života z prelomu 16. – 17. storočia / Ужгородский рукописный Псевдозонар. Правила монашеской и светской жизни рубежа XVI-XVII вв. Monumenta Byzantino-Slavica et Latina Slovaciae, V*. Bratislava – Moskva – Soфія – Košice : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV – Slovenský komitét slavistov – VEDA, vydavateľstvo SAV – Институт российской истории РАН – Кирило-Методиевски научен център БАН – Centrum spirituality Východ-Západ Michala Lacka, 2018.

¹⁰ L' Archivio Storico della Congregazione per l'Evangelizzazione dei Popoli o «de Propaganda Fide», Via Urbano VIII, 16, 00120 Città del Vaticano.

¹¹ K tomu pozri ZAVARSKÝ, S.: K latinským pamiatkam spätým so zjednotenou cirkvou byzantsko-slovanského obradu na Slovensku (17. a 18. storočie) – prehľad výskumu. In: Peter Žeňuch et alii: *Pohlady do problematiky cyrilскеj písomnej tradície na Slovensku*. Vašičková, S. – Wilšinská, E. (eds.): Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, Slovenský komitét slavistov, VEDA, vydavateľstvo SAV, 2019, s. 115-120; ZAVARSKÝ, S.: Správa z výskumu v Historickom archíve Kongregácie pre evanjelizáciu národov alebo «De Propaganda Fide» (APF) a v Archíve Kongregácie pre náuku viery (ACDF). In: *Slavica*

inventárom fondov: N. Kowalsky OMI – J. Metzler OMI: *Inventario dell'Archivio Storico della Congregazione per l'Evangelizzazione dei Popoli o «De Propaganda Fide»*, 3^a edizione ampliata (Studia Urbaniana 33). Roma : Pontificia Universitas Urbaniana, 1988, 170 pp.

Fond Scritture Originali riferite nelle Congregazioni Generali je zložený z dvadsiatich zväzkov, z ktorých zv. XVII (Settentrione: Rutenia, Polonia, Kiovia, Ungaria, 1658 – 1666) a zv. XVIII (Settentrione: Ruteni, 1658 – 1668) sú podľa horespomenutého inventára „východiskovým prameňom k dejinám «Ruténie» v danom období“.

Congregazioni particolari (Ruteni) obsahuje dvadť jeden zväzkov (1670 – 1860). Tu sa nachádzajú spoločné pravidlá sv. Bazila Veľkého, arcibiskupa kapadóckej Cézarey.¹² V roku 1777 totiž biskup Bačinský inicioval prepracovanie mníšskych pravidiel baziliánov v Mukačevskom biskupstve, ktorí dovtedy dodržiavali pravidlá Veljamína Rutského.¹³ Mali sme možnosť nahliadnúť do týchto *Pravidiel Rádu sv. Bazila Veľkého* od metropolitu Veljamína Rutského.¹⁴ Bazilovič následne reformoval Rutského pravidlá v roku 1797.

Vo fonde Ungheria e Transilvania je k dispozícii osem zväzkov (1622 – 1892). Zv. V, fol. 184-185 obsahuje list zo dňa 31. januára 1738, ktorý mukačevský novic Rádu sv. Bazila Veľkého Samuel Kalliány poslal kardinálovi Vincentiovi Petrovi, vtedajšiemu prefektovi Kongregácie pre šírenie viery. Okrem iného v ňom novic píše, že sa chce vrátiť na štúdiá do Ríma:

„Celsissime, ac Eminentissime Princeps, et Cardinalis, Domine mihi benignissime! [...] oramus demississime Eminentiam Vestram, qvatenus dignaretur sua benigna interpositione efficere, ut in Julio, aut Augusto, sacra fidei professione, possemus Romam redire ad continuanda nostra desiderantissima Studia [...]“

Tento zväzok tiež obsahuje dokumenty k Rádu sv. Benedikta a k Rádu menších bratov v Uhorsku. V nasledujúcom zväzku (1761 – 1777) nachádzame zoznamy kovertitov na katolícku vieru v Uhorsku a Transylvánii¹⁵ a tiež misie Rádu sv. Pavla prvého pustovníka v Uhorsku.

Slovaca, 2016, roč. 51, č. 1, s. 83-84; LACKO, M.: *Unio Uzhorodensis Ruthenorum Carpathicorum cum Ecclesia catholica*. Roma : Pontificum Institutum Orientalium Studiorum, 1965, s. 193-256.

¹² L'Archivio Storico della Congregazione per l'Evangelizzazione dei Popoli o «de Propaganda Fide» (=APF), *Congregazioni particolari (Ruteni)*, zv. XXIX, fol. 302-306. *Regulae Communes S. Patris nostri Basilii Magni Caesareae Cappadociae Archiepiscopi*.

¹³ Veljamín Rutský bol kyjevský metropolita od roku 1613 do smrti v roku 1637 a súčasníkom Sv. Jozafäta Kuncewicza (1580 – 1623).

¹⁴ APF, *Congregazioni particolari (Ruteni)*, zv. XXIX, fol. 324-326. *Constitutiones Monachorum Ordinis S. Basilii M. Ruthenorum a Josepho Velamin Rutki Metropolita Russiae Instauratorum: Ex Congregationibus Generalibus ab anno 1617 celebratis excerptae, postrema vero Congregatione Generali Novogrodeci 1a Augusti 1686 recognitae, ac in ordinem redactae*.

¹⁵ APF, *Ungheria e Transilvania*, zv. VI. *Catalogus a varijs Haeresibus conversorum ad Fidem Catholicam in Hungaria, et Transylvania*.

Greci di Croazia, Dalmazia, Schiavonia, Transilvania e Ungheria je zložený z dvoch zväzkov (1642 – 1760, 1761 – 1845). Do fondu sú zahrnuté aj vzácne dokumenty týkajúce sa kláštora na Černečej hore.¹⁶ Sú v ňom aj informácie o baziliánoch v Chorvátsku.

Fond Moscovia, Polonia, Ruteni poskytuje dvadsaťštyri zväzkov (1624 – 1892). Konkrétne v druhom, treťom a vo štvrtom zväzku je veľké množstvo dokumentov o baziliánoch v Poľsku a na Litve. Ide prevažne o listy baziliánskych novícov.

Pravidlá seminára pre gréckokatolíckych klerikov viedenského Barbarea¹⁷ sú prístupné v rukopise vo fonde Miscellanea I (Documenti vari). V tomto zväzku sa spomínajú aj dvaja kňazi a dvaja baziliánski mníši Mukačevského biskupstva:

„Alumnorum numerus, qui victum, atque vestitum, caeteraque omnia in virtute, et optimis disciplinis proficiendi subsidia gratis a Fundatione obtinebunt [...] Pro Regno Hungariae ex Dioecesi Munkaciensi Clerici IX. et Monachi Basiliani II.; ex Magno – Varadinensi Clerici VI. et ex Crisiensi item VI nec non pro Dioecesi Scepusiensi latina, in qua unus Decanatus Graeco-Catholicarum Parochiarum est, ad rationem harum providendarum II. Pro Magno Principatu Transylvaniae, et ex Dioecesi Fogariensi Clerici IX. ac tandem pro Regnis Gallitiae, et Lodomeriae ex Dioecesi quidem Leopoliensi VI. ex Premisliensi aequae VI. atque ex Congregatione Monachorum eorumdem Regnorum II.“¹⁸

Pre náš výskum je kľúčové aj pátranie po zdrojoch podobného charakteru, najmä tých, ktoré sa týkajú monastickej tradície. V tomto fonde sa nachádza aj dvojязыčné vydanie *Mníšskych pravidiel* (1777), ktorých autorom je Vičentije Jovanović.¹⁹ Dielo je napísané paralelne v latinskom a cirkevnoslovanskom jazyku a pojednáva o srbskej mníšskej tradícii.²⁰

¹⁶ APF, Greci di Croazia, Dalmazia, Schiavonia, Transilvania e Ungheria, zv. I, fol. 17-27. „Nos Theodorus Koriatovich Dei gratia Dux de Munkach Universis, et singulis, tam praesentibus, qua futuris, praesentes visuris, harum serie patefacimus, quod nos pro salute Animae nostrae fecimus costruere, et aedificare Monasterium

S. Nicolai Episcopi, et Confessoris prope Oppidum nostrum Munkacs, quod ad vitum, et morem Graecorum, vel Rutenorum consecrare, et ad eundem Monachos Rutenorum de nostris propriis bonis dedimus.“

¹⁷ Barbareum je názov seminára pre gréckokatolíckych kňazov, ktorý založila Mária Terézia vo Viedni v roku 1774. Jozef II. zriadil v roku 1783 vo Ľvove všeobecný seminár, ktorý nahradil starý pápežský seminár vo Ľvove a tiež Barbareum.

¹⁸ APF, Miscellanea I (Documenti vari), fol. 315-351, nedatované. *Regii Seminarium Graeco-Catholici Viennae ad Sanctam Barbaram recens fundati leges, atque Institutiones.*

¹⁹ Vičentije Jovanović (Svätý Andrej v dnešnom Maďarsku, 1689 – Belehrad, 6. jún 1737) bol karlovackým a belehradským metropolitom srbskej ortodoxnej cirkvi od roku 1731. *Mníšske pravidlá* vydal v spolupráci s biskupmi 1. novembra 1733.

²⁰ APF, Miscellanea I (Documenti vari), fol. 102-162. „*Vincentius Divina miseratione orthodoxus Archiepiscopus Carloviciensis, & totius in Regno Hungariae, partibusque annexis degentis orientalis Ecclesiae Graeci non uniti Ritus Illyricae Nationis Metropolitae, sacra deum omnium in iisdem Ditionibus constitutorum ejusdem Ritus Episcoporum Synodus.*“

Vo fonde Acta Congregationis de Propaganda fide vo zväzku CXVIII (1748) nachádzame aj zmienku o biskupovi Manuelovi Olšovskom zo dňa 16. augusta 1748.²¹

Vatikánsky apoštolský archív²² uchováva samostatný fond venovaný baziliánom a s nimi súvisiacim dokumentom. Vo fonde Basiliani (Indice 1188, zv. I – LXXXIII) sú však zhromaždené materiály hlavne z územia Talianska a Španielska. Bližšie sme skúmali zv. LXXV, ktorý obsahuje *Mnišske nariadenia* vydané v Ríme v roku 1578. Nariadenia sú v taliančine, ktorým predchádza latinské *praefatio*. Výskumný materiál tiež sprístupňuje fond viedenskej nunciatúry s inventárom fondov: T. Mrkonjić: *Archivio della Nunziatura Apostolica in Vienna, I, «Cancelleria e Segreteria» nn. 1904 - a.a. 1607 – 1939 (1940). Inventario*, 2008, LXVII, 911 pp.

Hlavné centrum pre štúdium východného kresťanstva v Ríme predstavuje Pápežský orientálny inštitút v Ríme (ďalej PIO).²³ Knižničné fondy okrem iného poskytujú mimoriadne bohatú zbierku viacjazyčného materiálu a literatúry k baziliánskej tradícii, zväčša v latinskom a talianskom jazyku.²⁴ Práve táto skutočnosť nám výrazne pomohla aj k finálnemu filologickému spracovaniu Bazilovičovho diela *Imago vitae monasticae* (PIO, lokácia: 233-2-0139) z hľadiska ortografie, morfológie, syntaxe a lexiky a k príprave na jeho vydanie. V tejto súvislosti je tiež dôležité upozorniť na dostupnosť jednotlivých zväzkov vedeckej série *Orientalia Christiana Analecta*. Pri práci sa nám dostala do rúk aj monografia od Petra Beresha s názvom *Lo sviluppo storico-giuridico della vita monastica nell'Eparchia di Mukachevo* (Roma 2016; PIO, lokácia: 256-2-0207). Publikácia predstavuje časť dizertačnej práce autora, ktorý sa venoval historicko-právnomu vývinu baziliánskej mnišskej tradície v prostredí historického Mukačevského biskupstva. Dielo je hodnotné aj z pohľadu archívnych prameňov v Archíve Kongregácie pre východné cirkvi a v Archíve generálnej kúrie Rádu sv. Bazila Veľkého v Ríme. Je dôležité spomenúť aj publikáciu *Litterae Basilianorum in terris Ucrainae et Bielarussiae / paravit, adnotavit editionemque curavit Athanasius G. Welykyj* (Roma 1979, zv. I.: 1601 – 1730, zv. II.: 1731 – 1760; PIO, lokácia: 109-2-0012), ktorej autorom je Athanasius G. Welykyj. V oboch zväzkoch Welykyj prepísal vzácné dokumenty týkajúce sa baziliánskej tradície, ktoré sú k dispozícii vo Vatikánskom apoštolskom archíve. V prevažnej miere ide o fondy viedenskej nunciatúry. K ďalším relevantným, i keď starším publikáciám môžeme zaradiť nasledovné: *Nella tradizione basiliana* (L. Cremaschi 1997), *Initiatio monastica in liturgia bizantina – Officiorum schematis monastici magni et parvi necnon rasophoratus exordia et evolutio* (M. W. OSBM 1968), *Il monachesimo delle Origini* (M. Colombás Garcia, 1997), *Spiritual*

²¹ APF, Acta Congregationis de Propaganda fide, zv. CXVIII, fol. 214. *Mons. Michele Emanuele Olsavski Vescovo Rossense Vicario Aplico Munkacien in Ungaria ne supplica per la conferma.*

²² L'Archivio Apostolico Vaticano, Cortile del Belvedere, 00120 Città del Vaticano.

²³ Il Pontificio Istituto Orientale, Piazza di Santa Maria Maggiore 7, 00185 Roma.

²⁴ Štúdium materiálov sme mohli realizovať vďaka podpore Slovenského historického ústavu v Ríme, ktorý podporil naše dva projekty. Bližšie o tom pozri WILŠINSKÁ, E.: La testimonianza della tradizione bizantino-slava in Slovacchia tratta dall'opera ascetica *Imago Vitae Monasticae* (Cassoviae, 1802) di Juraj Joannikij Bazilovič OSBM. In: *Slovak Studies. Rivista dell'Istituto Storico Slovacco di Roma*, 2016, roč. 2, č. 1-2, s. 39-47; WILŠINSKÁ, E.: I Basiliani nello specchio delle fonti scritte legate alla tradizione bizantino-slava in Slovacchia a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo. In: *Slovak Studies. Rivista dell'Istituto Storico Slovacco di Roma*, 2020, roč. 5, č. 1-2/2019, s. 93-100.

terminology in the Latin translations of the vita Antonii with reference to fourth and fifth century monastic literature (L. Th. A. Lorie SJ 1955).

Bohaté zbierky slovníkov a encyklopédií je možné nájsť vo Vatikánskej apoštolskej knižnici.²⁵ Z nich spomenieme slovník *Biblioteca sanctorum orientalium, Enciclopedia dei Santi, Le chiese orientale*, zv. I (A – Gio), Roma 1998). V sekcii *Stampati* je možné študovať staré pramene. Mali sme možnosť študovať latinský prameň *Ascetica. In quatuor partes distributa* (Romae 1748, lokácia: Stamp. Chig V, 2976) od Bazila Veľkého. Pod signatúrou R. G. Miscell. C.17 (int. 32) sme sa bližšie pozreli na zväzok, ktorý je zložený ako *Miscellanea pastierskych listov, konkrétne Abbatibus, & monachis Basilianis utriusque ritus, graeci, & latini, ubique terrarum sub obedientia romani pontificis, nostraque jurisdictionis existentibus, salutem, & benedictionem* od generálneho opáta Alexandra Aguada (Roma 1757).

Kultúra v karpatskom areáli je výsledkom trvalých kontaktov medzi latinskou a východnou cirkvou a duchovnou kresťanskou tradíciou. Svedčia o tom aj mnohé písomné pamiatky o východnej cirkvi napísané v latinskom jazyku. Latinské písomnosti z prostredia byzantsko-slovanskej tradície na Slovensku poskytujú nielen možnosti na komparatívny výskum duchovnej a kultúrnej tradície byzantského obradu v komparácii s latinským konfesiónálnym prostredím, ale prinášajú nové inšpirácie aj pre neolatinistický výskum písomných prameňov.

Štúdia je súčasťou riešenia projektu VEGA 2/0025/18 *Každodennosť v interakcii latinskej a byzantskej kultúry na príklade karpatského regiónu v novoveku*.

Literatúra a zdroje:

- BASILOVITS, J. G.: *Imago vitae monasticae*. Cassoviae : Ex Typografia Ellingeriana, 1802.
- DORULA, J.: *Slováci medzi starými susedmi (môžu byť aj Slováci starí?)*. Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV – Slovenský komitét slavistov, 2015.
- GALLONE, M. B.: *I basiliani: monachesimo greco nella storia, nella religione e nelle arti*. Bari : Arti grafiche Favia, 1973.
- HARAKSIM, L.: „Zlatý vek“ biskupa A. Bačinského a obrodenské obdobie A. Duchnoviča – dve epochy dejín Rusínov. In: Doruľa, J. (ed.): *Slovensko-rusínsko-ukrajinské vzťahy od obrodenia po súčasnosť*. Bratislava : Slavistický kabinet SAV, 2000, s. 10-36.
- IJSEWIJN, J. – SACRÉ, D.: *Companion to Neo-Latin Studies. Part II: Literary, Linguistic, Philological, and Editorial Questions*. Leuven : Leuven University Press, 1998.
- LACKO, M.: *Unio Uzhorodensis Ruthenorum Carpaticorum cum Ecclesia catholica*. Roma : Pontificium Institutum Orientalium Studiorum, 1965, s. 193-256.
- LACH, M.: *Il contributo di Giorgio Giovanniccio Bazilovič OSBM alla formazione monastica dei Basiliani dell'eparchia di Mukačevo*. Košice : Dobrá kniha, 2010.
- ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry I. (9. – 18. storočie)*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2002.

²⁵ La Biblioteca Apostolica Vaticana, Cortile del Belvedere V-00120 Città del Vaticano.

- WILŠINSKÁ, L.: Joannikij Juraj Bazilovič: Imago Vitae Monasticae / Obraz mnišského života. Štúdia a preklad. Na vydanie pripravila a preklad so štúdiou vyhotovila Ľubomíra Wilšinská. In: *Slavica Slovaca*, 2020, roč. 55, č. 4 (supplementum), s. 3-228.
- WILŠINSKÁ, L.: I Basiliani nello specchio delle fonti scritte legate alla tradizione bizantino-slava in Slovacchia a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo. In: *Slovak Studies. Rivista dell'Istituto Storico Slovacco di Roma*, 2020, roč. 5, č. 1-2/2019, s. 93-100.
- WILŠINSKÁ, L.: O byzantsko-slovanskej monastickej tradícii na príklade latinskej literárnej tvorby Joannikija Juraja Baziloviča OSBM (1742 – 1821). In: Žeňuch, Peter a kol.: *Pohlady do problematiky cyrilskej písomnej tradície na Slovensku*. Vašíčková, S. – Wilšinská, L. (eds.). Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV – Slovenský komitét slavistov – VEDA, vydavateľstvo SAV, 2019, s.125-133.
- WILŠINSKÁ, L.: Slovensko-latinské vzťahy v literatúre z prostredia byzantsko-slovanskej tradície na Slovensku. In: *Slavica Slovaca: XVI. medzinárodný zjazd slavistov v Belehrade. Príspevky slovenských slavistov*, 2018, roč. 53, č. 3-4 (supplementum), s. 151-157.
- WILŠINSKÁ, L.: La testimonianza della tradizione bizantino-slava in Slovacchia tratta dall'opera ascetica Imago Vitae Monasticae (Cassoviae, 1802) di Juraj Joannikij Bazilovič OSBM. In: *Slovak Studies. Rivista dell'Istituto Storico Slovacco di Roma*, 2016, roč. 2, č. 1-2, s. 39-47.
- ZAVARSKÝ, S.: K latinským pamiatkam spätým so zjednotenou cirkvou byzantsko-slovanského obradu na Slovensku (17. a 18. storočie) – prehľad výskumu. In: Žeňuch, Peter a kol.: *Pohlady do problematiky cyrilskej písomnej tradície na Slovensku*. Vašíčková, S. – Wilšinská, L. (eds.). Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV – Slovenský komitét slavistov – VEDA, vydavateľstvo SAV, 2019, s. 113-124.
- ZAVARSKÝ, S.: Správa z výskumu v Historickom archíve Kongregácie pre evanjelizáciu národov alebo «De Propaganda Fide» (APF) a v Archíve Kongregácie pre náuku viery (ACDF). In: *Slavica Slovaca*, 2016, roč. 51, č. 1, s. 83-84.
- ŽEŇUCH, P. – БЕЛЯКОВА, Е. В. – НАЙДЕНОВА, Д. – ZUBKO, P. – MARINČÁK, Š.: *Užhorodský rukopisný Pseudozonar. Pravidlá mnišského a svetského života z prelomu 16. – 17. storočia / Ужгородский рукописный Псевдозонар. Правила монашеской и светской жизни рубежа XVI-XVII вв. Monumenta Byzantino-Slavica et Latina Slovaciae, V.* Bratislava – Moskva – Soфія – Košice : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV – Slovenský komitét slavistov – VEDA, vydavateľstvo SAV – Институт российской истории РАН – Кирило-Методиевски научен център БАН – Centrum spirituality Východ-Západ Michala Lacka, 2018.

Towards Selected Latin Written Monuments of the Byzantine-Slavic Tradition in Slovakia – Archival Research

Research of written monuments in Latin language from the milieu of the Byzantine-Slavic tradition in Slovakia belongs to the main research intentions of the Jan Stanislav Institute of Slavistics. The paper builds on current knowledge of the research of Latin written monuments of the former Mukachevo diocese, which also extended to the territory of Eastern Slovakia in the past. Particularly important at the turn of the 18th and 19th centuries was the monastic tradition, which stood at the centre of church's life. The Basilian monks, with their monastic life in the monasteries, significantly contributed to the development of the spiritual life. Monasteries represented not only ascetical schools, but also intellectual centres, in which the monks led their daily lives and devoted themselves to writing important spiritual works. In the paper, we mainly present the findings from the research focused on the study of archival and library collections at Roman and Vatican institutions in 2015 and 2019.

Mgr. Lubomíra Wilšínská, PhD.
Slavistický ústav Jána Stanislava
Slovenskej akadémie vied
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
lubomira.wilsinska@savba.sk

HESLÁR KULTUROLOGICKÉHO POJMOSLOVIA

Interkultúrna komunikácia

z angl. *intercultural communication*. Vedecká disciplína, ktorá skúma súvislosti medzi jazykom a kultúrou, interakcie medzi ľuďmi a/alebo skupinami s rôznym kultúrnym pozadím, a teda i spôsob vnímania a chápania sveta v rôznych etnických, rasových, či náboženských spoločnostiach. Jej cieľom je zefektívniť komunikáciu medzi osobami alebo skupinami. Interkultúrna komunikácia sa zameriava na zvyšovanie interkultúrneho povedomia a zdôrazňuje vnímanie v dvojitej perspektíve, čím sa metodicky približuje k prekonávaniu kultúrnych rozdielov. Táto komunikácia je determinovaná špecifickosťami jazykov, kultúr, mentalít a hodnotových systémov komunikujúcich partnerov.

Impulzom pre vznik interkultúrnej komunikácie ako vednej disciplíny v šesťdesiatych rokoch 20. storočia boli problémy existujúce v severoamerickom kontexte (USA, Kanada) spôsobené imigráciou a potrebou formovania multikultúrnej spoločnosti. Definovať tento pojem pritom nie je vôbec jednoduché, keďže existuje obrovské množstvo rôznorodých definičných okruhov, ktoré interpretujú interkulturalitu a interkultúrnú komunikáciu podľa svojich potrieb (napr. interkultúrna komunikácia v ekonomickej sfére, interkultúrna pedagogika, interkultúrna filozofia, interkultúrne orientovaná a kultúrne porovnávacia psychológia apod.)

Východiskom pri skúmaní interkultúrnej komunikácie by mali byť najmä tri súvisiace pojmy: kultúra, komunikácia a interkulturalita. Pojem interkulturalita vychádza podľa W. Welscha (1995) z tradičnej predstavy o kultúrach ako akýchsi ostrovoch, striktno limitovaných a oddelených entitách, ktoré sa môžu navzájom ignorovať, podceňovať, bojovať proti sebe alebo naopak, snažiť sa porozumieť si, vymieňať si vzájomné hodnoty, modely a spôsoby správania. Koncept interkulturality hľadá spôsob koexistencie týchto odlišných kultúr a spôsob komunikácie medzi nimi. Intenzívnejšie kultúrne kontakty podľa tohto modelu prispievajú k vzájomnému poznávaniu a znižujú pravdepodobnosť konfliktov. To je úloha v aktuálnej fáze svetovej globalizácie a najmä v súčasnej spájajúcej sa multikultúrnej Európy veľmi naliehavá. V dôsledku toho sa medzi výrazmi používanými v sociálnej komunikácii čoraz častejšie pertraktuje adjektívum multikultúrny ako reakcia na rozmanitosť spoločnosti, pohyb osôb a pohyb kultúrnych hodnôt. Prakticky permanentne dochádza ku kontaktom s príslušníkmi iných národov, etník, kultúr, a to ako k stykom priamym alebo sprostredkovaným. Preto sa na procesy globalizácie a každodennej interkultúrnej komunikácie v medzinárodných, politických, kultúrnych, hospodárskych, diplomatických a iných oblastiach neustále upriamuje pozornosť.

Tento typ komunikácie presahujúci hranice domovského štátu, prináša okrem množstva pozitív akými sú napr. kultúrne obohacovanie, spoznávanie cudzích kultúr, vzdelávanie, demokratizácia, spolupráca, sloboda prejavu aj negatívne javy – ako napr. konflikty a nedorozumenia, ktoré môžu viesť k deštruktívnemu vyvrcholeniu vo forme vojenských a teroristických útokov.

V kontexte interkultúrnej komunikácie sú za najvšeobecnejšiu úroveň kultúrnych rozdielov ovplyvňujúce ľudské správanie považované napr. tieto kontrastné dimenzie (G. Hofsteede): miera kolektivismu (kolektivismus je typický pre spoločnosti, v ktorých sú jedinci od narodenia silne integrovaní do súdržných sociálnych skupín; pre individualistické kultúry je príznačný akcent na jednotlivca, jeho nezávislosť, slobodu a zodpovednosť); prevaha maskulínnych alebo femínnych hodnôt (v maskulínej spoločnosti sú sociálne roly mužov a žien jasne odlišené, vo femínej spoločnosti sa tieto roly prekrývajú; veľká alebo malá snaha vyhnúť sa riziku a neistote (ide o mieru, v akej sa členovia inštitúcií a organizácií v danej spoločnosti cítia byť ohrození neistými, neznámymi a nevypočítateľnými situáciami a pod.)

Pri každom kontakte s príslušníkmi iných etník je preto nesmierne dôležité vedieť spolu navzájom komunikovať. V dôsledku toho je pre moderné vedné odbory nevyhnutné zaoberať sa otázkami interkulturality, interkultúrnej komunikácie, vzájomného porozumenia, interkultúrnych kompetencií, interkultúrneho vzdelávania a interkultúrnej výchovy.

Cieľom interkultúrnej komunikácie by tak malo byť hľadanie to, ľudí spája bez toho, aby sa pritom ignorovali alebo naopak zdôrazňovali rozdiely medzi nimi.

Literatúra a zdroje

- GAŽOVÁ, V.: Úvod do kulturológie. In *ACTA CULTUROLOGICA* zväzok č. 17. Bratislava: Národné osvetové centrum, 2009, 107 s. ISBN 80-7121-315-4.
- GAŽOVÁ, V.: Kultúrne kompetencie pre 21. Storočie. In *Európa – interkultúrny priestor*. Bratislava : Katedra kulturológie FF UK, 2010, s. 92-104. ISBN 978-80-7121-327-7.
- GAŽOVÁ, V.: *Globálna kultúra, globálna identita?* In *Kultúra v premenách globalizácie*. Nitra : Katedra kulturológie, FF UKF, 2012, s. 114-131. ISBN 978-80-558-0093-6.
- JAKLOVÁ, A.: Komunikace, interkulturní. In Malina J. a kol. *Antropologický slovník (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)*. Brno : Cerm, 2009, s. 1956-1959. ISBN 978-80-7204-560-0.
- JAKUBOVSKÁ, K.: *Od multikultúrnosti a internacionalizácie k revitalizácii tradícií*. Boskovice : Albert, 2017, 155 s. ISBN 978-80-7326-275-4.
- KUDLAČÁKOVÁ, V.: *Vybrané kapitoly z kultúrnej diplomacie*. Nitra : Katedra kulturológie FF UKF, 2015, 136 s. ISBN 978-80-558-0785-0.
- PRŮCHA, J.: *Interkulturní komunikace*. Praha : Grada Publishing, 2010, 200 s. ISBN 978-80-247-3069-1
- PRŮCHA, J.: *Interkulturní psychologie : sociopsychologické zkoumání kultur, etnik, ras a národů*. Praha : Portál, 2007, 224 s. ISBN 978-80-7367-280-5.
- RAKŠÁNYIOVÁ, J.: *Kultúra – interkulturalita – preklad*. In *Kultúra – priestor interdisciplinárneho myslenia*. Nitra : FF UKF, 2005, s. 91-98. ISBN 80-8050-834-8.

Mgr. Erika Moravčíková, PhD.
Katedra kulturológie FF UKF v Nitre

Interkultúrne kompetencie

Interkultúrne kompetencie tvoria súbor nástrojov pre efektívnu kreatívnu činnosť tvorcov najmä v oblastiach umeleckej kultúry. Využívajú ich predovšetkým umeleckí tvorcovia (profesionáli v oblasti kultúry) v rámci širokospektrálnych postupov napríklad súčasného nezávislého divadla, tanca, performatívnych odvetví umenia atď. Za interkultúrnou kompetenciou napríklad v divadelnej sfére stojí predovšetkým schopnosť orientovať sa vo viacdimeziálnom teréne divadelného umenia, ktoré možno chápať aj ako križovatku transferov rôznych kultúrnych hodnôt, príp. osôb umelcov z rôznorodej kultúrnej proveniencie v rámci jednotlivých mobilít → mobilita profesionálov v oblasti kultúry. V divadle ako kolektívnom druhu umenia sa prevažne integrujú rôznorodé kultúrne tradície (rovnako aj spolupracovníci z rôznych kultúr napríklad v internacionálnych súboroch). Možno dokonca uvažovať aj o jeho celkovom interkultúrnem charaktere → interkulturalita. Pojem interkulturalita by mal pôodľa nemeckého teatrológa Hansa Thiesa-Lehmana: „... vyvolávať väčšie politické pochybnosti ako zvyčajne vyvoláva. Uprednostňuje sa však pred ešte otáznejším multikulturalizmom, ktorý viac zvyhodňuje vzájomné uzatváranie a agresívne sebatpotvrdzovanie kultúrnych skupinových identít než urbánny ideál vzájomného ovplyvňovania. Ale aj tu môžeme zapochybovať: veď sa nestretávajú „kultúry“ ako také, ale konkrétne umelci, umelecké formy, divadelné práce. A inter-umelecká výmena sa opäť nekoná v zmysle kultúrnej reprezentácie...“ Preto konkrétne podoby interkultúrnych kompetencií sa v divadelnej sfére najčastejšie vyskytujú spolu s internacionalizáciou divadla. Prístupy viacerých režijných tvorcov priamo rátaajú so schopnosťou integrácie, empatie, interakcie rôznorodých kultúr a ich komunikácií, pretože vo všeobecnejšom zábere: „...koncept interkulturality hľadá cesty, ako by sa kultúry navzájom zniesli a spolu komunikovali.“ Ako dodáva slovenská teatrologička Soňa Šimková: „...v interkultúrnych procesoch ide o vzájomnosť kultúr, o dávanie a prijímanie.“ Mnohí divadelní tvorcovia využívajú interkultúrne kompetencie v aplikácii jednotlivých prienikov do rozmanitých kultúrnych areálov, resp. pri pôsobení v konkrétnych terénoch výskumnej, laboratórnej tvorivej činnosti. Ich tvorivé interferencie s inou kultúrnou látkou (materiú) si neraz vyžadujú adekvátne kompetencie → interkultúrne kompetencie pri naväzovaní jednotlivých kontaktov tvorcov s iným kultúrnym teritóriom, komunikačným transferom či celkovou interkultúrnou komunikáciou → interkultúrna komunikácia v určitom prostredí ako aj s určitou inakosťou. Podľa českej teatrologičky Jany Pilátovej: „...bránou interkulturality vstupujú medzinárodné súbory či inak nehomogénne súbory (profesionáli + amatéri + handicapovaní), ktorí využívajú rozdielnosť svojich členov pri tvorbe diela. (...) divadlo funguje ako sociálny systém a vzťah diela a adresátov, miesto, čas a spôsob stretnutia majú zásadný význam.“ Príkladom by mohlo byť Medzinárodné divadelné štúdio *Farma v jeskyni* (Praha, Česká republika). Jeho tvorcovia na čele so slovenským režisérom Viliamom Dočolomanským už od svojho vzniku v roku 2001 intenzívne využívajú vo svojej tvorivej činnosti výskumného charakteru viaceré podoby interkultúrnych kompetencií. Uviest' by sme mohli napríklad realizácie – etnoscénologických výskumov, expedícií do kultúrnych terénov, skúmaní: kultúrnych artiklov autentickej kultúr, artikulácie ľudských životných skúseností (piesňových, tanečných, rituálnych formátoch kultúrnych praktík, elementárnej výrazovosti kultúrnych prejavov), nachádzaní seba v konfrontácii s kultúrnou odlišnosťou, cizelovaní a kultivovaní hereckého mimézis atď.

Interkultúrnymi kompetenciami sa dostávajú mnohí režiséri, ale aj herci, dramaturgovia, príp. prekladatelia, resp. celý kolektív autorov i do oblasti tzv. translácie kultúry – t. j. pri vstupe do iného kultúrneho areálu/ prostredia s množstvom odlišných znakov, konvencií, kultúrnych symbolov či odlišujúcej sa kultúrnej tradície. Na jednej strane distribuujú kultúru do iného kultúrneho teritória a na druhej strane sa dostávajú do konfrontácie s inou kultúrou v umeleckom, komunikačnom procese. Túto kultúru potom čiastočne transformujú, adaptujú, recepčne prijímajú, podrobujú skúmaniu, prehodnocujú a zároveň obohacujú v zmysle reciprocit atď. Interkulturalita v divadle → interkulturalita by sa dala chápať aj ako stretnutie prinajmenšom dvoch rozdielnych kultúr, pretínajúcich sa v divadelnom diele (na strane divadelných tvorcov aj divákov). Divadlo v istom zmysle vždy koexistuje so „vsiaknutou“ i „donesenou“ kultúrou ako dialogický súzvuk kultúrnych vplyvov pri príprave, generovaní divadelného diela. Interkulturalita v divadle má viacnásobné rozmery: siaha od spomínanej internacionalizácie divadla (hostovanie cudzích režisérov či spracovanie/ prístup k inonárodnej dramatickej spisbe z priezoru domácej kultúry, alebo rôznym spôsobom sformovaný medzinárodný mix umelcov, participujúcich na vzniku divadelného diela a pod.

V súvislosti s rozšírenou interkulturalitou divadla možno radšej hovoriť o jednotlivých interkultúrnych divadelných postupoch. Ako uvádza francúzsky teatroológ Patrice Pavis: „...interkultúrovosť stala v rokoch 1970 – 1990 širokým výskumným poľom hry herca a réžie. U Grotowského sa to veľmi skoro prejavilo ako interkultúrový synkretizmus (...) A nebolo to inak ani u Brooka v jeho hľadaní kultúrnych univerzálií.(...) Inter – alebo multikultúrne uvažovanie a prax sa nikdy neprestali vzdáľovať od synkretického univerzalistického a esencialistického pohľadu...“ V tomto zmysle aj napríklad *Tretie divadlo*, pomenované talianskym divadelným antropológom Eugeniom Barbom, prehodnocuje vzťah herca a diváka v novo určenej interakcii. V týchto recipročných väzbách prenikajú jednotlivé kultúrne vplyvy. Vzniká iná kvalita funkčnejšieho kontaktu účinkujúcich a aktívne prítomných divákov. Podobné interkultúrne kompetencie systematicky ozrejmuje vo svojej tvorbe napríklad francúzska režisérka Ariane Mnouchkine, ktorá cyklom svojich inscenačných opusov doslova otvára kapitolu interkultúrneho inscenovania. S. Šimková o nej ďalej tvrdí, že: „...vždy zároveň rozmyšľala v umeleckých kódoch, hľadá priliehavý jazyk na scénický diskurz. Odmietla realizmus, aj ten psychologický. Učila sa u Artauda, Mejerchoľda, v divadle nó a kathakali. Jej obľúbeným slovom je metafora, transpozícia. A má cit pre rituál a mágiu divadla. Kolektívnosťou tvorby a konceptom divadla, ktoré je pre ňu spôsobom života, a nie úzko umeleckou prevádzkou, medzinárodným súborom a étosom a pátosom tvorby je jedinečná a vo svetovom kontexte legendárna.“

Ako vidieť v tvorbe viacerých režijných osobností sa nielenže možno stretnúť s interkultúrnymi tradíciami v uplatnených divadelných prístupoch, ale adekvátna dávka interkultúrnej kompetencie je žiaduca i na diváckej strane publika.

Napríklad interkultúrne kompetencie sú späté s výskumnou ambíciou tvorcov na poli divadla. Kvalitatívne sa odrážajú v prezentáciách interkultúrnych procesov divadelných postupov v podobe napríklad: inscenovanej prednášky, *work demonstration*, *work in progress*, prezentácií tvorivých dielní pre verejnosť. Procesuálna stránka diela je pritom významnejšia s výlučne edukačným rozmerom. Snúbia sa s koncíznejšie uzavretými celkami inscenačných opusov, scénických kompozícií, autorských inscenácií ako interkultúrneho artefaktu *par excellence*. Pretavujú sa do výsostne interkultúrnych polôh scénických výrazov, ktoré autorsky

artikulujú napríklad kultúrnu pamäť, citáciu kultúry na scéne, artikulácie zvukových elementov v genetike piesní. Interkultúrne poňatie divadla ráta s jeho prenesením do znovu objavovaných kontaktov medziľudskej interakcie. Ide zväčša o rozširujúce tendencie divadla smerujúce k paradivadelným prejavom, otvárajúcich variabilné možnosti diváckej aktívnej participácie na dianí. Jedným z takýchto prejavov rituálnych recepčných vplyvov je cieľené utváranie divadelných diel v autentických priestoroch s významne prítomnou kultúrnou pamäťou daného miesta. Komponovaná tvorba v kultúrnych priestoroch typu *site specific* otvára tvorivé možnosti aktívneho zapojenia divákov do spoločnej udalosti nielen s estetickou funkciou, ale aj prakticko-realizačnou. Divadelné dielo nadobúda nový rozmer v sociálnej interaktivite s publikom ako legitímnym účastníkom divadelnej performačnej akcie.

Literatúra a zdroje

- BARBA, E. – SAVARESE, N.: *Slovník divadelní antropologie*. Preklad: Jan Hančil, Dana Kalvodová, Jitka Slouповá, Nina Vangeli. Praha: Divadelní ústav, NLD 2000, 285 s. ISBN 80-7106-369-X.
- BRAUN, K.: *Druhá divadelní reforma?* Praha: Divadelní ústav, 1993, 171 s. ISBN 80-7008-037-X.
- GAŽOVÁ, V.: Úvod do kulturológie. In *ACTA CULTUROLOGICA* zväzok č. 17. Bratislava: Národné osvetové centrum, 2009, s. 62 – 63. ISBN 80-7121-315-4.
- LEHMANN, H. – T.: *Postdramatické divadlo*. Preklad: Anna Grusková, Elena Diamantová. Bratislava : Divadelnú ústav, 2007. 364 s. ISBN 978-80-88987-81-9.
- MARKOVÁ-PAŠUTHOVÁ, Z.: Interkulturalizmus ako cesta „svätosti“. In SPURNÁ, H. (red.): *Divadlo ve světě. Interkulturální procesy a divadlo*. Zborník z II. sympózia mladých teatrologů. Brno : Ústav divadelnej a filmovej vedy, 1999, s. 67 – 73.
- PAVIS, P.: *Divadelný slovník*. Preklad Soňa Šimková, Elena Flašková. Bratislava : Divadelný ústav, 2004, 542 s. ISBN 80-88987-24-5.
- PILÁTOVÁ, J.: Třetí divadlo. In *Stretnutie kultúr a divadlo / Encounters of Cultures in Theatre*. Bratislava: VŠMU, 2000, s. 74. ISBN 80-85182-68-8.
- ROUBAL, J.: Znaký alternatívneho divadla. In GBÚR, J. – HORÁK, K. (red.): *Kontexty alternativneho divadla I*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2003, s. 50 – 68. ISBN 80-8068-243-7.
- ŠIMKOVÁ, S.: Malá úvaha o „inter“. In: *Stretnutie kultúr a divadlo / Encounters of Cultures in Theatre*. Bratislava: VŠMU, 2000, s. 7. ISBN 80-85182-68-8.
- ŠIMKOVÁ, S.: Ariane Mnouchkine: Poslední kočovníci. Odysey/ Le Dernier Caravancérail. Odysées. In BALLAY, Miroslav – FOJTÍKOVÁ, FEHÉROVÁ, Dária – DITTE, JURČOVÁ, Iveta: *3 x s. Zborník prednášok o inscenáciách 21. storočia*. Bratislava : Národné osvetové centrum, Bátorvce: Divadlo Pôtoň, 2015, 294 s. ISBN 978-80-972159-8-9.

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

Interkultúrny dialóg

alebo medzikultúrny dialóg – dialogos – z gréčtiny, „rozhovor“, pôvodne termín odvodený z dialogickej filozofie 20 storočia (napr. Martin Buber, Hermann Cohen, a i.) ktorá určovala ideálnu podobu vzťahu medzi individuami a medzi vzájomne odlišnými (svetovými a náboženskými) kultúrami na princípe dialógu. S rozvojom tzv. kulturálnych štúdií v šesťdesiatych rokoch 20. storočia sa tento pojem objavuje najmä v súvislosti s úzkym previazaním na interkultúrnu komunikáciu, kde označuje interpersonálnu interakciu vedenú s pomocou jazykových kódov medzi príslušníkmi rôznych spoločenských skupín alebo kultúr, odlišných národov a etnik, rasových, náboženských a jazykových spoločenstiev. Tento styk a s ním súvisiace komunikačné aktivity zintenzívnené v ére globalizácie nadobúdajú priam životnú dôležitosť (najmä v súvislosti etnickými konfliktami, medzinárodnými spormi, vojnovými akciami a pod.)

Problematika interkultúrneho dialógu zahŕňa široké spektrum javov a procesov, a to ako porozumenie iným kultúram, vedenie dialógu, ako aj prejavy odlišnosti a stretávania kultúr v každodennej životnej realite jednotlivcov a skupín. Princíp interkulturality zdôrazňuje aktívny princíp kultúrnej diverzity. Pre ľudské spoločenstvá a kultúry je prirodzenejšia tendencia komunikovať medzi sebou, než sa vzájomne izolovať. Jednotlivé kultúry existujúce popri sebe nie sú absolútne uzatvorenými systémami. K dialógu medzi kultúrami dochádza permanentne, a to v čase aj priestore. Dialóg alebo reciprocita kultúrnych informácií sa takto javí ako prirodzený rys ľudskej podstaty. Procesy, ktoré v nich prebiehajú majú endogénny a exogénny charakter a sú veľmi úzko prepojené s procesmi globalizácie v ekonomickej a sociokultúrnej oblasti, ako aj s rozvojom komunikačných technológií a narastajúcou migráciou obyvateľstva. Koncentrujú sa dovnútra kultúr a tiež do vonkajšieho prostredia, v ktorom dochádza ku vzájomným kultúrnym presahom. Stretávanie a dialóg medzi nimi tak môže mať rozmanité podoby. Vieme ich identifikovať v rámci migračných pohybov, v mediálnej komunikácii, v kultúrne zmiešaných rodinách a mestách, v jazykových prekladoch, v nadnárodných a humanitárnych organizáciách, pri kontaktoch a dialógoch náboženstiev, v rámci medzinárodných mobilít študentov atď.

Pri základnom vymedzovaní pojmu interkultúrny dialóg treba mať na zreteli fakt, že dialóg je predovšetkým o aktívnej komunikácii. Predpona „inter“ priamo odkazuje na interakciu, výmenu, reciprocitu, vzájomnú závislosť, solidaritu, desegregáciu, inklúziu. Vzťahuje sa ku kultúre, teda k hodnotám, normám, symbolom, ideám a významom. To v kontexte interznamená predovšetkým vzájomné znovurozpoznávanie hodnôt, noriem, symbolov, významov a stratégií jednotlivých kultúr. Interkultúrna komunikácia a interkultúrny dialóg stimulujú kultúrnu tvorivosť a ich ďalší rozvoj. Vzájomný tvorivý dialóg, ktorý vedie k vzájomnému obohacovaniu kultúr sa v historickej perspektíve ukázal byť významnejší ako individuálna invencia jednotlivých kultúr. V podmienkach interkultúrneho dialógu získavajú kultúry nové impulzy pre svoj rozvoj, nové inšpirácie. Môže dochádzať k ich približovaniu sa a súčasne k profilácii jedinečnosti.

Vysoká miera stretávania sa ľudí odlišných kultúr, rás a národov tak charakteristická pre súčasný multikultúrny svet môže mať jednak podobu mierového spolužitia, inokedy však i konfliktov. Bolo by mylnou úvahou predpokladať, že odstraňovaním jedinečností a odlišností by bolo možné zamedziť medzinárodným konfliktom a nedorozumeniam na pôde

interkultúrneho dialógu. Napriek tomu je dôležité vytvárať predpoklady a podmienky na spoznanie a pochopenie odlišností, ktoré môžu viesť k ich akceptovaniu a tolerancii. Ak dochádza k intolerancii, je to dôsledok rôznych mechanizmov, z ktorých je najmarkantnejší etnocentrizmus s národným, náboženským alebo ideologickým podfarbením.

Hlavnými hodnotami medzikultúrneho dialógu sú efektívny kultúrny pluralizmus, uznanie rovnocennosti iných kultúr a ich inakosti, rezignácia na akúkoľvek inštrumentalizáciu iného a na europocentrizmus. Ako dynamický proces rozvoja medzikultúrneho spolužitia je podmienený empatiou, toleranciou a kultúrne špecifickými znalosťami. Cieľom je osvojenie kompetentného konania v cudzích kultúrach, ktoré slúži k vytváraniu spoločne uznávaného významu vecí. Interkultúrny dialóg tak nachádza svoj zdroj v poznaní inakosti a plurality životných svetov, v ktorých spolu ko-existujeme. Odlišnosť hodnotových systémov a prežívaných skúseností priam generuje potrebu rozvíjania interkultúrnych kompetencií. Kultúrna koexistencia si zároveň nevyhnutne žiada hľadať to, čo majú jednotlivé kultúry spoločné. Konštruktívnou cestou by mohlo byť prijatie rôznorodosti a hľadanie spoločných rysov. Toto hľadanie spoločných črt môžeme chápať ako volanie po dialógu medzi kultúrami. Dialóg by mohol byť efektívny prostriedok predchádzania konfliktov, regulácie napätia a eventuálnych nepriateľských stretov v dnešnom svete. Efektívny dialóg vyžaduje vzájomne obohacujúcu interakciu, ktorá vedie k hlbšiemu poznaniu seba, svojej kultúry a možností.

Literatúra a zdroje

- DUBNIČKA, I.: Kultúrny dialóg – nekonečný príbeh homo sapiens. In Gažová, V. – Slušná, Z. a kol.: *Európa – interkultúrny priestor*. Bratislava : Katedra kulturológie FF UK, 201, s. 82-91. ISBN 978-80-7121-327-7.
- GAŽOVÁ, V.: Úvod do kulturológie. In *ACTA CULTUROLOGICA* zväzok č. 17. Bratislava: Národné osvetové centrum, 2009, 107 s. ISBN 80-7121-315-4.
- GAŽOVÁ, V.: Kultúrne kompetencie pre 21. storočie. In Gažová, V. – Slušná, Z. a kol.: *Európa – interkultúrny priestor*. Bratislava : Katedra kulturológie FF UK, 2010, s. 92-104. ISBN 978-80-7121-327-7.
- HORYNA, B.: Dialog, mezikulturní. In Malina J. a kol. *Antropologický slovník (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)*. Brno : Cerm, 2009, s. 907-908. ISBN 978-80-7204-560-0.
- JAKUBOVSKÁ, K.: *Od multikultúrnosti a internacionalizácie k revitalizácii tradícií*. Boskovice : Albert, 2017, 155 s. ISBN 978-80-7326-275-4.
- KUDLAČÁKOVÁ, V.: *Vybrané kapitoly z kultúrnej diplomacie*. Nitra : Katedra kulturológie FF UKF, 2015, 136 s. ISBN 978-80-558-0785-0.
- KVASNIČKOVÁ, A.: Interkultúrny dialóg – Európa – pamäť. In Gažová, V. – Slušná, Z. a kol.: *Európa – interkultúrny priestor*. Bratislava : Katedra kulturológie FF UK, 2010 s. 129 - 144. ISBN 978-80-7121-327-7.
- PRŮCHA, J.: *Interkulturní psychologie : sociopsychologické zkoumání kultur, etnik, ras a národů*. Praha : Portál, 2007, 224 s. ISBN 978-80-7367-280-5.

Mgr. Erika Moravčíková, PhD.
Katedra kulturológie FF UKF v Nitre

Publikum

Publikum je najmä v rámci divadelnej kultúry nevyhnutnou a zásadnou podmienkou vôbec existencie divadelného diela. Divadlo predovšetkým vyrastá z jedinečnej interakcie medzi aktérmi, účinkujúcimi a divákmi v hľadisku. Z tejto osobitej komunikácie vzniká divadelné dielo ako artefakt. Problematikou publika sa predovšetkým zaoberá oblasť sociológie divadla (tento sociologický prístup sa najčastejšie obmedzuje na výskum zloženia a sociálno-kultúrneho pôvodu obecnstva, jeho vkusu a reakcií) divadelnej semiológie, príp. estetiky percepcie. Divadelný teoretik Peter Karvaš v tejto súvislosti tvrdil, že „existencia divadelného obecnstva je daná predovšetkým prítomnosťou istého kolektívu účastníkov na predstavení. Jednou z najvýraznejších vlastností je jeho kvantita. Na jednej strane je od kvantity obecnstva závislý spoločenský účinok divadelného diela, na druhej kvantita obecnstva je najspôhlivejšou mierou preň. Čím viac je obecnstva, tým väčšia je možnosť prenikania impulzov zo sféry divadla do vývinového radu spoločnosti a obecnstvo je najčastejšie tým početnejšie, čím bohatšie je divadelné dielo ma takéto podnety a čím sú tieto podnety výraznejšie.“ Potrebne je tiež zdôrazniť, že v súčasnej divadelnej kultúre nadobúda publikum špeciálne postavenie. Do popredia sa opätovne dostáva v súčasnosti čím ďalej tým viac potreba redefinovania tzv. nového divadla napríklad v konkrétnych prípadoch viacerých inovatívnych trendov/ postupov súčasného divadla. Už francúzsky filozof a teoretik umenia Jacques Ranciére konštatoval, že: „... divadlo je miestom, kde konanie uskutočňujú telá v pohybe pred živými telami schopnými mobilizácie. Sediace telá už možno rezignovali na svoju silu. No táto sila sa vracia, znovu sa aktivuje v performancii tých prvých tiel, v inteligencii, ktorá túto performanciu utvára, v energii, ktorú produkuje. Na tejto aktívnej sile treba postaviť divadlo, či skôr divadlo prinavrátené svojej pôvodnej cnosti, skutočnej podstate, pretože predstavenia požíciavajúce si toto meno často ponúkajú iba jej degenerovanú verziu. Potrebujeme divadlo bez divákov, divadlo, kde prítomných neopantajú obrazy, ale kde budú aktívnymi účastníkmi, a nie pasívnymi voyeurmi.“ (Ranciére, 2015, s. 9)

Jednoznačne vplyvom nových spoločenských, estetických funkcií súčasného slovenského divadla sa kategoricky prehodnocuje dominantná pozícia publika a saturujú sa jeho nové požiadavky. Publikum sa napríklad stáva aktívne, angažované, t. j. rozhodne nie koherentnou, anonymnou masou. Už tradične sa od divadelného publika očakáva pasívne, recepčné prijímanie divadelného diela z hľadiska celkového komunikačného procesu, počas ktorého dochádza k neraz náročnému percipovaniu celostnosti divadelného vnemu. P. Karvaš v tomto zmysle správne poznamenal: „1. že divadelné obecnstvo, identifikovateľné na určitom na určitom predstavení, dané svojou spoločnou prítomnosťou a prejavujúce sa aktívnou účasťou na divadelnom diele, môže byť sociálne homogénne alebo heterogénne, resp. môže smerovať k homogénnosti alebo k heterogénnosti; 2. že „obecnstvom“ v širšom zmysle slova môže byť isté spoločenstvo z veľmi početných pohnútok, a to nielen z príčin, prameniáciach v divadle (istá divadelná budova, istý typ divadla, istý dramatický druh, istý javiskový sloh, istá tematická oblasť, istý tvorca, obľúbenec), ale aj z príčin celkom mimodivadelných a mimoumeleckých (napr. isté ceny vstupeniiek, isté zemepisné či topografické polozenie divadla a dopravné spojenie k nemu, nútená návšteva divadla v rámci školy, podniku, akcie atď.).“ (Karvaš, 1994, s. 18)

Publikum jednoducho nadobúda rôzny status prostredníctvom rozmanitej javiskovo-hľadiskovej konfigurácie v rámci divadelného priestoru. I v koncepcii napr. chudobného divadla

zo šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov 20. storočia sa z kolektívu divákov stávali tzv. svedkovia divadelnej udalosti. Aj v súčasných inovatívnych trendoch nezávislého divadelného umenia sa čoraz viac realizuje návrat k rituálnym koreňom samej podstaty divadla, kde sa hranice medzi účinkujúcimi a publikom celkovo stierajú. Jedným z takýchto frekventovaných tendencií je i tzv. imerzné divadlo, v ktorom je dokonca vytvorená určitá tekutá hranica, resp. voľný prienik publika a účinkujúcich vo vzájomnom obtekaní, interaktívnom angažovaní, aktívnom participovaní (imerzné divadlo je laicky povedané divadlo, ktoré človeka obklopuje, divadlo bez rampy medzi hľadiskom a javiskom, alternatívna realita, v ktorej divák pristupuje na herné princípy a pravidlá a sám si určuje svoju dramaturgiu vnímania pohybom po priestore a pod.). Podobné narábanie s publikom smeruje k jeho čoraz evidentnejšej performatívnosti a zbúraní dištancie v klasickom recepčnom konfrontovaní najmä prostredníctvom antiilúzie v niektorých aplikovaných divadelných postupoch. Ako dodáva nemecký teatroológ Hans Thies-Lehmann: „...v záujme oddelenia hracieho a diváckeho priestoru odkladá divadlo jednu hračku za druhou, údajne nevyhnutnú, ba základnú, najmä dej – roly a drámu – v prospech poväčšine improvizovaných akcií zameraných na špecifickú skúsenosť prítomnosti, v ideálnom prípade na rovnocennú spoluprítomnosť hercov a divákov. Charakter „situácie“ v opísanom zmysle sa tu vytvára nasledujúcimi spôsobmi: po prvé, keď divák vojde do divadelného priestoru, nemá inú možnosť ako stať sa pre ostatných návštevníkov „spoluhrajúcou“ súčasťou divadla. Každý jednotlivec sa stáva jediným divákom, pre ktorého sú herci a ostatné publikum „jeho“ divadlom. Po druhé, dochádza k zostrenému vnímaniu vlastnej prítomnosti: aké zvuky vydávame, v akej konštelácii sa nachádzame k iným prítomným atď. Po tretie, telesná blízkosť k hercom prináša bezprostredný kontakt (pohľady, výmenu pohľadov, prípade letmé dotyky) a týmto kontaktom zakúšame osobitú „nedefinovanú“ sféru – ani celkom verejnú, ani celkom súkromnú. (...) Tým, že sa divadlo chápe ako „situácia“, dochádza k rozplynutiu a zároveň vystupňovaniu divadelnosti. Tento koncept nadväzuje na pokusy zo šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov 20. storočia, keď sa úlohy divákov a aktérov vzájomne prelínali, a nenápadne radikalizuje zodpovednosť diváka za divadelný proces, ktorý spoluvytvára, ale svojím správaním ho môže aj narúšať, ba dokonca zničiť.“ (Lehmann, 2007, s. 142)

V niektorých režijných prístupoch sa takýmto priestorovým rozvrhnutím určuje vytýčená funkcia publika, ktoré svojím spôsobom participuje na divadelnom diele (môže dokonca nabrať v niektorých prípadoch i funkciu kolektívne anonymnej postavy ako napríklad v inscenácii Strindbergovej *Hry snov* (Divadlo Andreja Bagara v Nitre, 2000, réžia: Gintaras Varnas) predstavovalo stojace publikum v introdukcii tejto inscenácie svojím situovaním na plochu javiska symboliku / znak nešťastného, plačlivého ľudského plemena ako žiaľneho, slzavého údolia v Strindbergovom poňatí i režijnom uchopení. Podľa P. Pavis: „... v divadle by divák (teoreticky) mohol preniknúť na javisko, pohádať sa tam, zatlieskať či zapískať. V skutočnosti tieto participačné rituály zvnútorňuje bez toho, že by rušil obrad, ktorý umelci namáhavo zinscenovali.“ (Pavis, 2004, s. 124).

Literatúra a zdroje

INŠTITORISOVÁ, D.: *August Strindberg. Interpretáčn  sondy do slovenského divadla*. Nitra:  stav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF, 2012, s. 183 s. ISBN 978-80-8094-923-5.

- KARVAŠ, P.: *Úvod do základných problémov divadla*. Bratislava: Tália press, 1994, 177 s. ISBN 80-85718-18-9.
- KUBÁK, I. K.: *Imerzivní divadlo a médiá*. Praha : Pražská scéna, 2015, 181 s. ISBN 978-80-86102-94-8.
- LEHMANN, H.-T.: *Postdramatické divadlo*. Bratislava : Divadelný ústav, 2007, 364 s. ISBN 978-80-88987-81-9.
- PAVIS, P.: *Divadelný slovník*. Preklad Soňa Šimková, Elena Flašková. Bratislava : Divadelný ústav, 2004, 542 s. ISBN 80-88987-24-5.
- RANCIÉRE, J.: *Emancipovaný divák*. Preklad Mária Ferenčuhová. Bratislava : Divadelný ústav, 2015, 127 s. ISBN 978-80-89369-89-8.

*Doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.
Katedra kulturológie FF UKF v Nitre*

Transkulturalita

-pojmem transkulturalita je možné chápať z viacerých hľadísk:

1/presah, presah *transkultúrny* (predpona „trans“ – v zmysle cez, ponad); akt vymanenia sa z rámca vlastnej etnokultúrnej tradície a identity či jej prekročenie, kedy „vlastný“ kultúrny vzor alebo hodnotu zamieňame za „cudziu“, „novú“ v čistej či modifikovanej podobe;

2/proces mixovania a prelínania rozmanitých spôsobov života, riešení a prístupov; prvá známa definícia transkulturality pochádza od kubánskeho esejistu antropológa a etnomuzikológa Fernanda Ortiza z roku 1940. Transkulturalitu vnímal ako mechanizmus dvoch súčasne prebiehajúcich tendencií. Prvou je „dekulturácia minulosti“ (pod ktorou môžeme chápať dekonštrukciu pôvodných kultúrnych modelov a identít) a druhou je „neokulturácia“ (v zmysle prítomného mixovania, spájania, kombinovania). Výsledkom daného mechanizmu je „métissage“, t.j. vznik nových hybridných foriem, ktoré postupne vytvárajú novú, spoločnú kultúru. (Cuccioletta, 2001, 8); transkulturalita predstavuje a/ proces transformácie pôvodných kultúrnych systémov a tvorba nového súboru kultúrnych hodnôt, z nich vychádzajúcich; b/ proces kultúrneho prelínania a prepájania vedúci k vzniku súboru nových, hybridných kultúrnych foriem tvoriacich *transkultúru*, *neokultúru*, resp. *transkultúrnu zmes*; *pozn. *transkultúrna zmes* nemá kvality mechanickej zmesi či mozaiky, jednotlivé prvky sú v nej organicky prepojené a predstavujú jej integrálne súčasti (Ylonda Onghenová, 2008, 183); c/ proces mixovania („métissage“) a kultúrnej hybridizácie v zmysle tvorby nečistých, zmiešaných, nových foriem (Cuccioletta, 2001, 8); d/ proces aktualizácie kultúrnych prvkov a ich nahradenie alternatívami pochádzajúcimi z prostredia inej kultúry či subkultúry; e/ proces, ktorého výsledkom je transformácia identít (individuálnych a kolektívnych), referenčných väzieb a kultúr samotných; f/ proces redefinície vlastnej identity (V. Gažová, 2003, s. 82), kreatívny proces utvárania „projektu vlastnej identity“ v spleti kultúrnych prvkov (alternatív rôznych kultúr);

3/prirodzená vlastnosť kultúrneho systému a ľudská tendencia porovnávať a voliť si; súvisí s: a/otvorenosťou a receptivitou kultúrneho systému (exogénna kultúrna zmena), kreativitou, vzájomnou otvorenosťou kultúr a ich predstaviteľov (komunikačná, identifikačná a sociálne-integračná); b/ pohybovaním sa subjektu na pomedzí kultúr, orientovaním sa medzi paralelnými kultúrnymi vzormi (vzájomnými alternatívami); c/ voľbou referenčných hodnôt na základe funkčnosti a uplatniteľnosti prvku (aspekt aktualizácie, pragmatickosti); d/ emancipáciou subjektu z hľadiska voľby vlastnej sociálnej a kultúrnej referencie; e/ s právom jednotlivca oslobodiť sa od vlastného kultúrneho systému a sily tradície, *pozn. podľa Michaela Epsteina tým jednotlivec prekonáva obmedzenosť symbolického systému vlastnej kultúry, jeho referenčných hodnôt a vzorov smerom k nadkultúrnej kreativite („*supra-cultural creativity*“)

4/model (spôsob) komunikácie; *transkultúrny* model komunikácie predstaviteľov rôznych kultúr je charakteristický otvorenosťou, dynamikou, kreativitou; zdôrazňuje sa jeho transformatívnosť a výsledok komunikácie (transformácia sociokultúrnych reálií a vzťahov ako napríklad individuálnych a kolektívnych identít)

Iné (sekundárne) pohľady na transkulturalitu:

6/sociálny multikulturalizmus (jeho synonymum); Donald Cuccioletta nazerá na transkulturalitu ako na sociálny multikulturalizmus, t.j. formu multikulturalizmu, ktorá nie je

presadzovaná ako vládny projekt zhora, ale realizuje sa na úrovni bežnej sociálnej praxe, a ktorá je založená na aktívnej interkultúrnej komunikácii;

7/kozmpolizmus (jeho synonymum) podľa Lucii Mihaely Grosu-Radulescu; transkulturalizmus predstavuje „rozpúšťanie kultúrnych indikátorov“ na rozdiel od „nahromadenia mnohonásobných a rozdielných príspevkov do mainstreamovej kultúry“ reprezentovaného multikulturalizmom; v podmienkach transkulturality vznikajú násobené identifikačné väzby odkazujúce na viacero kontextov súčasne (lokálny, regionálny, národný, nadnárodný, kontinentálny, globálny), ktorých sa jednotlivec cíti byť súčasťou (Grosu, 2012, 107);

8/komplementarita kultúr; vzájomné dopĺňanie sa kultúr v dôsledku vlastnej nesebestačnosti a limitov, jednotlivé kultúry a ich prvky sa stávajú súčasťou väčšieho komunikačného celku, sú vzájomne komplementárne;

9/rovnosť a rovnakosť v premiešanosti; z hľadiska občianskeho statusu a práv či vnútornej integrácie kultúrnej-diverznej spoločnosti transkulturalita vedie k narúšaniu striktných kultúrnych hraníc, t.j. uznanie rozmanitosti neprichádza s rešpektom a ohľadom na exkluzívne kultúrne tradície, ale s kultúrou „métissage“, v ktorej nie sú „čisté formy“, ale rôzne kombinácie prvkov;

10/ kultúrna a občianska konsolidácia; spôsob konsolidácie vnútorne kultúrnej rozmanitej spoločnosti, ktorá sa sformovala v dôsledku intenzívnych historických a moderných migračných prúdov;

11/„seeing oneself in the other“ (videnie seba v inom, v druhom); prijímanie inokultúrnych prvkov za svoje, osvojenie si ich; (Cuccioletta, 2001/2002, 1)

12/ metóda interkultúrnej komunikácie; charakteristická svojou interaktivitou, vzájomnou otvorenosťou komunikátorov a kreatívnym hľadaním prienikov;

13/nástroj prehodnocovania aktuálnosti a funkčnosti kultúrneho systému

14/zdroj transformácie a inovácie kultúrneho systému

chápanie transkulturality z užšieho a širšieho hľadiska

- 1) **užšie chápanie** - o proces aktívnej kultúrnej výmeny a tvorby nových foriem prebiehajúci ako vo vnútri jednotlivých spoločností, tak aj medzi nimi a naprieč nim; proces nachádzajúci sa na pomedzí internacionalizácie a globalizácie (bližšie ku globalizácii); typický hybridizáciou, oslabovaním národného kontextu a ambivalentným charakterom (zjednocujúcim aj diferencujúcim)
- 2) **širšie chápanie** - najvšeobecnejší pojem vyjadrujúci skúsenosť akéhokoľvek prekročenia kultúrnej hranice; zahŕňa procesy odohrávajúce sa v rámci sociokultúrnych systémov a mimo nich, rešpektujúce aj prekračujúce národný kontext (pojem zastrešujúci kultúrnu internacionalizáciu, transnacionalizáciu, globalizáciu a i.); (Jakubovská, 2017)

sekundárne referenčné pojmy:

transkultúra (ang. „transculture“, „to transculture“ – podstatné meno označujúce hybridnú zmes a tiež sloveso označujúce proces hybridizácie); a/množina kultúrnych prvkov, vytrhnutých z pôvodného národného a kultúrneho kontextu, ktoré sa stali predmetom cirkulácie a zdieľania naprieč kultúrami s väčšími či menšími lokálnymi a regionálnymi modifikáciami; b/transkultúra

ako Kontinuum, zahrňujúce všetky kultúry vrátane medzier a prázdnych miest medzi nimi; jednota všetkých kultúr a nekultúr (doteraz nerealizovaných možností); (Epstein, 2009, 333)

transkultúrna skúsenosť; zážitok z interkultúrnej komunikácie, ktorý iniciuje individuálnu a kolektívnu kultúrnu sebareflexiu a vedie k nášmu kultúrnemu obohateniu; uskutočňuje sa prostredníctvom spoznávania, pozorovania, reflexie, porovnávania, snahou o pochopenie iného; je v ňom dôležitý aspekt reflexie; vedie k reštrukturalizácii individuálne prežívanej referenčnej kultúry;

stupne transkulturality (transkultúrnej skúsenosti): **1/reflexia iného**, spoznávanie kultúry cez prizmu jej samej (etický prístup, prístup kultúrneho relativizmu); **2/akulturácia v zmysle kultúrneho importu**; **3/hybridizácia** ako proces tvorby nových, hybridných foriem na miestach prienikoch kultúr, resp. v priestore mimo daných kultúr; je charakteristická otvorenosťou, interaktivitou a vedie k intenzívnej individuálnej a skupinovej re-identifikácii sa, má spravidla sociálne a kultúrne vnútorne konsolidačný charakter; **4/polykultúrnosť** ako extrémna forma transkultúracie, v ktorej dochádza k deštruktívnym procesom individuálnej a skupinovej identity a „vnútornému rozkladu“ referenčnej kultúry a skupiny, ktoré sa stávajú natoľko vnútorne nejednotnými, rozdrobenými a nekonzistentnými, že jednotlivec stráca vedomie konkrétnej príslušnosti, vlastnej referencie; (Jakubovská, 2017)

transkultúrna identita; identita umiestnená na pomedzí viacerých referenčných skupín a kultúr; vzniká v procese transkultúracie ako jedna z dvoch ústredných transformácií (transformácia kultúrneho systému a identity); transkultúrna identita je charakteristická synkretizmom, je hybridná, vrstvená a vnútorne fragmentovaná; je v nej prítomný aspekt individualizácie („projekt vlastného ja“);

Literatúra a zdroje

- CUCCIOLETTA, D.: Multiculturalism or Transculturalism: Towards a Cosmopolitan Citizenship. In: *London Journal of Canadian Studies*, 2001/2002, vol.17, Pp.1-11.
- EPSTEIN, M.: Transculture: A Broad Way Between Globalism and Multiculturalism. In *American Journal of Economics and Sociology*, 2009, Volume 68, Issue 1, Pp. 327 – 351.
- GAŽOVÁ, V.: Komunikácia kultúr a kultúrna identita. In *Minority v subsystéme kultúry : Zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie*. Nitra : Kulturologická spoločnosť: Univerzita Konštantína Filozofa, 2014. ISBN 978-80-558-0516-0.
- GAŽOVÁ, V.: *Súradnice kultúry*. Trnava : Univerzita sv. Cyrila a Metoda, 2003. 114 s. ISBN 80-89034-56-X.
- GROSU, L. M.: *Multiculturalism or transculturalism? Views on cultural diversity*. In: *Synergy*, 2012, issue 2, Pp. 102 – 111.
- JAKUBOVSKÁ, K.: *Od multikultúrnosti a internacionalizácie k revitalizácii tradícií*. Boskovice: František Šalé - nakladateľství Albert, 2017, 156 s. ISBN 978-80-7326-275-4.
- ONGHENA, Y.: Transculturalism and Relation Identity. In *Quaderns de la Mediterrània*, 31, 2008, Pp. 181 – 184.

Mgr. Kristína Jakubovská, PhD.
Katedra kulturológie FF UKF v Nitre

ZO ŠTUDENTSKEJ VEDECKEJ ČINNOSTI

Oscar Wilde – Portrét Doriana Graya. Interpretácia diela na pozadí súčasného fenoménu „selfie“

Barbora Kubisová

Abstrakt

Téma nasledujúceho príspevku je venovaná interpretácii diela *Portrét Doriana Graya* od anglického prozaika Oscara Wildea. Dielo v sebe uchováva viaceré kľúčové motívy: strach zo starnutia, krásu, hedonizmus, slobodnú vôľu, spoločenské normy a konvencie a i. Predstavuje priestor na hľadanie nového interpretačného kľúča v kontexte kulturológie. Cieľom príspevku, ako aj cieľom diplomovej práce, z ktorej príspevok vychádza, je analýza a kritická reflexia tzv. syndrómu Doriana Graya a jeho prejavov v súčasnej kultúre. Zámerom autorky je poukázať na aktuálnosť Wildeovho myšlienkového odkazu s ohľadom na populárnu „selfie kultúru“ v nadväznosti na sebareprezentáciu v „offline“, ale najmä v „online“ svete..

Kľúčové slová

Portrét Doriana Graya. Syndróm Doriana Graya. Narcizmus. Selfie. Sebareprezentácia.

Úvod

Príspevok sa orientuje na dve základné témy, ktoré rezonujú v súčasnej spoločnosti – narcizmus a selfie. Narcizmus predchádzal istému spoločenskému vývoju a bol tu prítomný oddávna, ale pozornosť sa mu začala venovať viac v posledných dvoch storočiach prizmou viacerých zahraničných odborníkov: francúzskeho filozofa a sociológa Gillesa Lipovetskeho, amerického historika a sociológa Christophera Lascha, amerického filozofa a psychológa nemeckého pôvodu Ericha Fromma, pričom nemôžeme opomenúť ani rakúskeho psychoanalytika a lekára Sigmunda Freuda. Výrazným spôsobom tematizuje narcizmus a jeho vnímanie dielo Oscara Wildea: *Portrét Doriana Graya*, v ktorom hlavná postava trpí narcizmom, z ktorého bol odvodený dnes už známy syndróm Doriana Graya. Tento príbeh sa však nezakladá len na tejto téme, ale sústreďuje sa aj na iné motívy, ktoré sme uviedli v abstrakte tohto príspevku napr. strach zo starnutia, krásu, spoločenské normy a konvencie a iné motívy (skutočnosť verus ilúzia, hedonizmus). Samotné dielo pre nás predstavuje priestor na hľadanie nového interpretačného kľúča s ohľadom na súčasné témy kulturologického diskurzu.

S ohľadom na analýzu a interpretáciu diela Oscara Wildea, je pre nás hlavná postava, Dorian Gray, akýmsi vzorom alebo reprezentantom človeka v súčasnej narcistickej spoločnosti.

1 Mýtus o Narcisovi a jeho metamorfózy

Pojem narcizmus je pravdepodobne odvodený z gréckej báje o Narcisovi (alebo Narkisovi), ktorý bol veľmi krásnym mládencom. Motív mýtu sa objavuje periférne už v homérskych eposoch a v nasledujúcich obdobiach bol prerozprávávaný viacerými spôsobmi. Najlepšie a najoriginálnejšie bol spracovaný rímskym básnikom Publiom Ovídiom Nasom, ktorý napísal zbierku básní *Premeny (Metamorphoses)*. Tento príbeh spracoval v tretej knihe *Premien*, v časti Thébania, aj keď dej s Thébami nemá nič spoločné.¹

Narcis je synom riečneho boha a nymfy. Bol počatý násilne, bez lásky, ale sám bol lásky hoden zo strany matky a neskôr aj zo strany iných jedincov. Bol považovaný za veľmi krásneho, no plachého mladíka. Autor sa pohrával s témou života a smrti Narcisa. Ústrednými motívmi sú samostatné príbehy života a tiež smrti nymfy Echo a Narcisa, ktoré sú spočiatku prezentované ako navzájom nesúvisiace.

Narcisova matka Liriopé sa obávala o jeho budúcnosť, preto zašla za veštcom Teiresiasom, ktorý jej povedal, že prežije dlhý život, pokiaľ sám seba nikdy nespozná. Tým, že bol krásnym mládencom, boli z neho uchvátení muži aj ženy. On si ich pohľady ani city nevšímal, čím zlomil veľké množstvo sŕdc. Zamilovala sa doňho aj nymfa Echo, avšak on ju odmietol a ona sa žiaľom utrápila, až po nej ostal len hlas, ozvena.²

Nymfy ho pokladali za samolúbeho, preto požiadali bohyňu Afroditu, aby ho potrestala aj preto, že Echo urazil: *Keď tak Ozvenu Narcis urazil – keď tak odvrhol ďalšie z krásnych víl, ktosi zasýchal kliatbu medzi zuby: “Nech je navždy sám! Nech len seba ľúbi!”*³ Ona vyriekla túto kliatbu, že bude milovať len seba, čím spôsobila, že keď si jedného dňa išiel uhasiť smäd k jazierku, uvidel svoj odraz na vodnej hladine, do ktorého sa zamiloval. Najprv však nevedel, že je to on sám, chcel ho pobožkať, objasť, ale keď zistil, že je to len jeho odraz, zostal zúfalý. Jeho život upadal, neustále bol z „neopätovanej lásky“ zúfalejší až si od smútku a bolesti rozdzriepal hrud'.⁴ Na mieste, kde zomrel vyrástol žltý kvet, ktorý dodnes voláme narcis: *Na pohreb všetko, všetko náhli sa. No nenašli už telo Narcisa. Namiesto neho stál tam kvietok čistý: žltučký stred a vôkol biele listy.*⁵ Ani v ríši zomrelých nie je vykúpený, pretože naďalej v temných vodách musí hľadiť na svoj obraz.⁶

Lenže odkiaľ čerpal informácie Ovídius pri písaní tohto príbehu, keďže nejde o pôvodnú verziu? Najväčšou pravdepodobnosťou je námet od Parthenia z Nikaie, ktorý žil okolo roku 73 p. n. l. a mal veľký vplyv medzi poetmi.⁷ Partheniova verzia bola stručnejšia a vložil do nej postavy Echó a slepeho veštca, čím prispel k epickosti príbehu. Zachoval sa len fragment mýtu, kde Narcis bol veľmi krutý a nenávidel všetkých okolo seba. Nešlo podľa neho o náhodnú lásku

¹ PECHOVÁ, O. – DOSTÁL, D.: *Narcismus jako rys osobnosti*. 2018, s. 9.

² NASO, P. O.: *Premeny*. 2000, s. 26 – 38.

³ *Ibid.*, 2000, s. 32.

⁴ *Ibid.*, 2000, s. 32 – 38.

⁵ *Ibid.*, 2000, s. 38.

⁶ ASPER, K.: *Opuštěnost a sebeodcizení. Nové přístupy k terapii narcistické poruchy osobnosti*. 2009, s. 83.

⁷ LOMAS, D.: *Narcissus reflected: The myth of Narcissus in surrealist and contemporary art*. 2011, s. 18.

k sebe, ale naopak o plánovaný cieľ (jeho osoba bola ako sexuálny objekt). Jediné, v čom sa oba príbehy zhodovali je, že Narcis trpel láskou k sebe a preto spáchal samovraždu.

V stredovekom období na tento mýtus bolo nahliadané negatívne preto, že bola v popredí kristianizácia a mýtus o Narcisovi poukazoval tak na jeden zo smrteľných hriechov – na pýchu. Dá sa tvrdiť, že prostredníctvom toho sa ľudia mali poučiť zo svojho zlého správania. Príkladom je dielo *Ovide Moralisé*, kde bol Narcis považovaný za blázna a jeho odraz tváre bol pre neho odporný. Ďalším príkladom je dielo od stredovekého francúzskeho básnika Guillaumea de Lorrisa *Román o ruži* (1230), ktorý môžeme analogicky prirovnať k Ovídiomvu dielu. Narcis bol pod nadvládou boha Amora, čiže nemohol za svoje chladné správanie sa k okoliu, lebo bol k tomu prinútený – bol ukrátený o svoju slobodnú vôľu. Preto si môžeme všimnúť, že v tomto prípade je obeťou, ale v iných typoch príbehov si za svojím rozhodnutím stojí sám. Podobne, ako v Ovídiomvom diele, sa Narcis zamiloval do svojho odrazu a zomrel.⁸

Existujú ešte viaceré príklady diel, ktoré sú inšpirované týmto mýtom, napríklad aj divadelná hra od francúzskeho filozofa a spisovateľa Jeana-Jacquesa Rousseaua *Narcis* alebo dielo francúzskeho spisovateľa Honoré de Balzaca *Ztracené iluze* (1839), a v neposlednom rade dielo, ktorému v práci venujeme najväčšiu pozornosť - *Portrét Doriana Graya* od Oscara Wildea. V tomto poslednom prípade, dochádza k premene Narcisa v období 19. storočia, kedy už nehovoríme o Narcisovi ako o mytologickej postave, ale o hlavnom hrdinovi (napr. Dorianovi Grayovi). Samotné dielo je inšpirované mytologickým príbehom o Narcisovi najmä tým, že autor si z neho vyňal zahľadenie sa postavy do seba samej. Dorian si užíval život na výslni, plný mladosti a krásy, avšak bol za to potrestaný. Zaujímavosťou je, že *Portrét Doriana Graya* je mýtu podobný aj v tom, že daný portrét je analógiou jazierka, do ktorého sa Narcis pozeral a zahľadel sa do vlastného odrazu. Dorian rovnako videl svoju podobu na obraze, ktorý ho stvárňoval krásneho, a preto chcel takým zostať naveky. Avšak, zrejme nebol až taký zúfalý, že sa svojho odrazu nevedel dotknúť, keďže sa zaprisahal dobrovoľne Diablovej. Všetky hriechy sa takto na seba nabaľovali – jeho bohémny život, hriešnosť, ľahkomyselnosť, pýcha a nerozvážnosť, a v neposlednom rade aj vražda. Preto v oboch prípadoch odraz, či už Narcisov v jazierku alebo Dorianov v portréte predstavuje pre nich trest. Rozdiel je v tom, že Dorian bol zásadne ovplyvnený súdobou spoločnosťou a naladením doby. Tento faktor zohral kľúčovú úlohu v jeho narcistickom uzavretí sa do seba.

Na základe tohto príbehu o Narcisovi a jeho viacerých interpretácií by sme mohli tvrdiť, že takými Narcismi môžeme byť aj my. Šťastí nemusíme byť zodpovední za to len my sami, podobne ako je to v tomto starovekom mýte. Mýtus sa stal využívaným motívom pri úsilí o pochopenie rôznych javov nielen v literatúre, ale aj vo filozofii, psychológii, psychoanalýze či sociológii. V sociológii sa napríklad mýty, resp. konkrétne postavy využívajú pri kritickej analýze a interpretácii hierarchie hodnôt – hodnoty dionýzovské, prometeovské atď.

Narcizmus vyvoláva negatívne konotácie a predsudky, ale dôležité je citlivo rozlišovať a usilovať sa pochopiť o aký problém, poruchu, či prejavy vlastne ide. Najčastejšie si narcisi nevedomujú svoje odcudzenie, ktoré všemožne „prekrývajú“ bezbrehým konzumom, vyhľadávaním pôžitkov a hlukom súčasnej civilizácie. V konečnom dôsledku však cítia, že im

⁸ DE LORRIS, G.: *Román o ruži*. 1977. Zdroj: SÝKOROVÁ, V. 2019. *Mýtus Narcisa v metamorfózach autoportrétu* : diplomová práca. Trnava : Trnavská univerzita, 2019. s. 11.

stále niečo chýba a cítia sa neuspokojení, frustrovaní. Chvíľkové šťastie a radosť sa strieda s nudou a depresívnou náladou, nastupuje nutkanie cítiť sa opäť šťastným za každú cenu.

Otázkou je, či sa tak znižuje miera zodpovednosti jedinca za jeho narcistické správanie a stáva sa tak „obeťou“ imperatívu „stať sa sebou samým“. Uznávaný sociológ Zygmunt Bauman konštatoval, že *súčasných Narcisov núti kultúra, do ktorej sa narodili, robiť sotva niečo iné, než čo najviac sa snažiť ‘spoznať’ seba samých* – táto výzva je *hlavnou príčinou ich premeny na Narcisov – od útleho veku sa začína tým, čo bude celoživotnou výchovou, výcvikom a drilom.*⁹

2 Portrét Doriana Graya – stručná charakteristika postáv

V tejto časti príspevku sa venujeme interpretácii diela a charakteristike jednotlivých postáv. Dej tohto jediného Wildeovho románu sa odohráva v Londýne a na vidieku v období na konci 19. storočia. Hlavnou postavou je Dorian Gray, ale tiež aj Lord Henry Wotton, jeho blízky priateľ a za hlavnú postavu považujeme aj výtvarníka Basila Hallwarda. Ak by sme mali len stručne opísať tieto postavy, tak Dorian je márnomyseľný, je to výplod spoločnosti. Je spočiatku nevinný, jemný, ušľachtilý, ale neskôr sa mení na skazeného. Basil Hallward je tvorivý umelec, ktorý v Dorianovi vidí umelecký ideál plný krásy a nevinnosti, pričom je naivným, ale dobrosrdečným mužom, čo sa mu však v konečnom dôsledku nevyplatilo. Lord Henry Wotton je od začiatku skazeným šľachticom, ktorý sa stane Dorianovým radcom a dá sa tvrdiť, že zle vplýva na Dorianove správanie a konanie. Okrem týchto postáv môžeme ešte uviesť postavu Sibylly Vaneovej. Sibyla je nadanou herečkou, ktorá sa zamiluje do Doriana Graya – ten sa stane aj zmyslom jej života, lenže nakoniec kvôli nemu spácha samovraždu. Dôležitou postavou je James Vane, ktorý je bratom Sibylly a chce sa pomstiť Dorianovi za jej smrť.

Postavy Basila a Henryho nám môžu z hľadiska kulturologickej reflexie pripomínať antické božstvá. Basil analogicky pôsobí ako boh Apollón (harmonický princíp), naopak Henry skôr pripomína boha Dionýza (chaos v harmonickom princípe). Samotný Dorian Gray by mohol byť na základe toho vnímaný ako výtvor ich stretu.

Najdôležitejšou postavou par excellence je Dorian Gray, pričom ho chceme analyzovať bližšie. V diele môžeme sledovať jeho vývoj od mladistvých čias až po „starobu“, ktorú zažil len z pohľadu na svoj portrét, ale nie na vlastnej koži. Na jednej strane nevinný, až nadprirodzene krásny, ba priam dokonalý jedinec. Pod vplyvom Lorda Henryho sa z neho stáva človek márnomyseľný, povrchný, egoistický, pyšný a narcistický. Neriešiteľnou otázkou pre nás ostáva: mal väčší podiel na znetvorení osobnosti Doriana Graya priateľ Henry alebo maliar Basil? Kto je v tomto prípade väčším vinníkom, že sa začal Dorian viac zameriavať na svoju krásu, mladosť, túžby, celkovo na seba samého, až do takej miery, že sa jeho (spočiatku nevinná) osobnosť zdegradovala a nasmerovala k morálnemu úpadku? Ak by sme mali odpovedať, tak podľa nášho názoru vo väčšej miere spôsobil tento úpadok samotný Lord Henry. Avšak, prečo potom nebol zavraždený on, ale práve Basil? Tu by sme však skĺzli do subjektívnych názorov, k čomu smerovať nechceme.

Dorian vyzdvihuje jedinú hodnotu – krásu, čím je ovplyvnený oboma postavami: Basilom aj Henrym. Basil neustále ospevuje Dorianovu krásu, preto chcel namaľovať jeho portrét a Henry krásu považuje tiež za jednu z dôležitých znakov.

⁹ BAUMAN, Z.: *Retrotópia*. 2017, s. 120.

Môžeme poukázať na jeho lásku Sibylu Vaneovú – mladé sedemnásťročné dievča ho oslovilo, najmä svojim krásnym zovňajškom. Jej krásu ospevoval priateľovi Henrymu: *Najkrajšie stvorenie, aké som kedy v živote videl. Raz si mi povedal, že pátos ťa necháva chladným, ale že krása, iba krása vie ti vtisnúť slzy do očí. Poviem ti, Harry, že som to dievča ledva videl pre hmlu slz, čo mi zastrelí zrak.*¹⁰ Dorian Gray sa však nezamiloval len do jej krásy, ale aj do postavy resp. do štýlu, akým hrala Júliu v rámci divadelnej inscenácie od Williama Shakespeara *Rómeo a Júlia*. Bola to len ilúzia, pretože nemiloval Sibylu ako osobu, ale miloval len postavy, ktoré inscenovala.

Na chvíľu sa zdalo, že Dorian bude dobrým človekom, že si Sibylu vezme, lenže na ďalšom predstavení už nehrala takým štýlom, aký sa jemu páčil, pretože chcela zistiť, či ju bude ľúbiť aj tak. Týmto spôsobom odkrýva vlastnú osobnosť v skutočnosti. Tu sa prejaví Dorianova zlá stránka, dá sa tvrdiť, že tiež narcistická, lebo Sibyla už nepredstavovala zidealizovanú osobu, ktorú v nej videl predtým a ktorá vyhovovala jeho túžbam. Preto sa k nej zachováva veľmi kruto, čím jej spôsobuje bolesť a ona spácha samovraždu. Táto deštrukcia sa prejaví na jeho portréte, preto začína pociťovať vinu, od ktorej ho očisťuje Henry, podľa ktorého nemá podiel na jej samovražde. Samotný autor v tomto prípade analogicky poukazuje na utopenie sa Ofélie, či zadusenie Cordélie: *To dievča nikdy naozaj nežilo, a tak nikdy naozaj ani neumrelo... Smúť za Oféliou, ak chceš. Syp si popol na hlavu, lebo Cordéliu zahrúsili. Rúhaj sa nebu, lebo dcéra Brabantiova umrela. Ale nemrhaj slzami za Sibylou Vaneovou. Bola ešte neskutočnejšia ako tieto postavy.*¹¹ Podľa tohto môžeme usúdiť, že on miloval jej nepravé, ideálne podobizne, ale nie ju samotnú.

Celkovo je v popredí u postavy Doriana tzv. subjektívny idealizmus, pretože on túži po tom, že sa svet podriadi jeho ideálnym predstavám a jeho geniálnej vôli – čo sú tiež znaky odkazujúce k jeho narcistickej osobnosti. Preto sa nebojí posunúť ani morálne hranice len, aby všetko bolo v súlade s jeho predstavami. Na druhej strane jeho osobnosť neobviňujeme už len z toho dôvodu, že pravdepodobne nemohol za všetky svoje prejavy.

2.1 Analýza a interpretácia diela

Dielo Oscara Wildea sa prvýkrát objavilo v anglickom časopise Lippincott's Magazine v roku 1890. Pôvodný príbeh však neskôr upravil a pridal zopár kapitol. Táto obnovená verzia bola publikovaná v roku 1891 vydavateľstvom Ward Lock & Co.¹²

V rámci interpretácie diela je dôležité poukázať na ústredný dej a kľúčové motívy. Príbeh sa začína v ateliéri Basila, kde sa Basil zhovára s Lordom Henrym o portréte, ktorý namaloval a ktorý Henry považuje za jeho najlepšiu výtvor. Je to portrét veľmi krásneho, mladého muža – Doriana Graya. Basil ho vidí ako svoj najkrajší model, dokonca ako múzu, pretože je doňho tajne zamilovaný – do jeho krásy, ale aj do jeho nevinnosti. Dorian sa však spriatelí s Lordom Henrym, ktorého vidí ako svoj vzor a počúva jeho rozprávania a rady.

Keď uvidel svoj portrét veľmi sa mu zapáčil, lenže potom zosmutnel, lebo vedel, že krása je pominuteľná. A preto vyslovil želanie, aby ostal naveky mladým a krásnym a aby portrét starol namiesto neho: *Aké je to smutné. Ja zostanem a budem strašný a odporný. Ale tento obraz*

¹⁰ WILDE, O.: *Portrét Doriana Graya*. 1964, s. 49.

¹¹ *Ibid.*, 1964, s. 92 – 93.

¹² RANSOME, A.: *Oscar Wilde: a critical study*. 1913, s. 31.

*ostane vždy mladý. Nikdy nebude starší ako práve v tento júnový deň... Keby to len bolo naopak! Keby som ja mohol ostať navždy mladý a tento obraz keby starnul! Za to – za to – dal by som všetko! Áno, všetko, všetko na svete by som za to dal! Dal by som za to aj svoju dušu!*¹³ V tomto želaní badáme prvotné prejavy vznikajúceho narcizmu u tejto postavy.

Neskôr sa Dorian pri jednom predstavení zamiloval do herečky Sibylly Vaneovej, s ktorou sa hneď zasnúbil. Následne na to ju odvrhol, kvôli tomu ako hrala v jednom predstavení. Potom odišiel domov a dozvedel sa, že jeho konanie sa odzrkadlilo aj na jeho portréte, čím zistil, že sa splnilo jeho tajné želanie. Preto obraz musel premiestniť do podkrovnej izby, aby naň nik nevidel. Sibyla sa v tú noc kvôli jeho reakcii otráвила, ale Dorian sa to nedotklo, aj keď v istom zmysle bol za jej smrť zodpovedný.

Kniha je rozdelená nepriamo na dve časti, pretože prvá časť sa odohráva v Dorianovej „mladosti“, a druhá časť o 18 rokov neskôr, kedy jeho portrét odzrkadľuje odpudivého starca. Basil sa neustále pýta na portrét, pretože by sa naň chcel pozrieť, keďže to bolo jeho majstrovské dielo. Keď mu ho Dorian po dlhom období ukáže, Basil je z toho zhrozený a Dorian ho v návale zlosti zabije. Považoval Basila za stroju svojho nešťastia. Ako odchádza z miesta činu, na ulici stretne Jamesa Vanea, ktorý sľúbil svojej sestre Sibyle, že Dorianu zabije, ak jej ublíži. Osobne Dorianu nepoznal, preto sa Dorian z obvinenia zo samovraždy Sibylly vykútil: *Ako dávno je už vaša sestra mŕtva?*¹⁴ Pričom James mu odpovedal: *Osemnásť rokov...*¹⁵ Dorian na to: *Osemnásť rokov! Postavte ma pod lampu a pozrite na moju tvár!*¹⁶ Tým, že vyzeral mladšie ako by mal, tak mu James uveril, že nie je tým, kto zabil jeho sestru. Dorianu však začínajú prenasledovať jeho skutky a hriechy, preto už nemá v živote pokoj. Chce svoj obraz zničiť tým, že bodne do neho nožom, ale so strašným výkrikom sa zrúti na zem, lebo ublížil tak aj seba. Jeho sluhovia vbehnú do izby a *keď vošli, našli na stene visieť skvelý portrét svojho pána, ako ho posledne videli, v plnej nádhere záračnej mladosti a krásy. A na dlážke ležal mŕtvy muž v smokingu, s nožom v srdci. Mal zvädnutú, zvráskavenú, odpudzujúcu tvár. Iba keď mu prezreli prstene na rukách, spoznali, kto to bol.*¹⁷

Čo sa týka interpretácie, dielo sa zaoberá témou dvojitého života. Vnútro Wildea sa rozčleňuje na dve časti a vkladá sa do dvoch postáv. Na jednej strane je jeho časť vo vnútri cynika Lorda Henryho, ale väčšia časť jeho samého je v Dorianovi. Mohli by sme to interpretovať ako Wildeovu túžbu zostať večne mladým a to, že si želel postihnúť podstatu všetkých skúseností.¹⁸

Toto dielo sa vyznačuje etickou rovinou, keďže okrem spomínaných tém tu dominuje téma morálky, dobra, zla, svedomia, hedonizmu vo vtedajšej spoločnosti. Mohli by sme ho označiť dokonca ako kriticko-reflexívne, keďže sú kritizované rôzne oblasti socio-kultúrnej reality ako súdoba politická situácia a vláda, manželstvo, ženy, priateľstvo. Wilde teda kritizuje spoločnosť a ľudí kvôli ich prejavom, ale neponúka návod, akí by mali v skutočnosti byť.

Dominantnou je kritika manželstva napríklad v prípade, keď sa Dorian rozhodol, že uzavrie manželský zväzok so Sibylou. Túto myšlienku zdôrazňuje ústami Henryho, ktorý sa zhovára

¹³ WILDE, O.: *Portrét Doriany Graya*. 1964, s. 27 – 28.

¹⁴ *Ibid.*, 1964, s. 164.

¹⁵ *Ibid.*, 1964, s. 164.

¹⁶ *Ibid.*, 1964, s. 165.

¹⁷ *Ibid.*, 1964, s. 191.

¹⁸ TINKOVÁ, A.: Oscar Wilde. In *Slovenské divadlo*. vol. 53. 2005.

s Basilom: *Vieš, že nie som obhajcom manželstva. Veľkou nevýhodou manželstva je, že robí ľudí nesebeckými. A nesebeckí ľudia sú bezfarební ľudia...Jednako, sú aj také povahy, ktoré manželstvo robí zložitejšími. Nevzdávajú sa svojho egoizmu a pridávajú k nemu mnohé iné "ego". Sú nútení žiť viac ako jedným životom.*¹⁹

Priateľstvo je pre Wildea komplikovaným, čo odzrkadľuje v tomto románe. Na jednej strane, pre neho táto sféra predstavuje istotu a bezpečie, porozumenie, úprimnosť a iné hodnoty, ale na druhej strane, ak sa človeku tieto hodnoty nedostávajú, tak nie je otvorený voči iným jednotlivcom. Domnievame sa, že v príbehu je tým lepším priateľom pre Doriana Basil, ktorý sa ho snaží morálne udržať v hraniciach spoločnosti. Lenže toto priateľstvo od počiatku nemalo reálny základ, keďže Basil od ich kontaktu a vzťahu očakával viac, než Dorian. Pravým sprievodcom v jeho živote bol teda Henry, ktorý síce Doriana nabádal k skazenosti, ale v jeho osobnosti prihliadame na to, že mu bol neustále k dispozícii. Dorian sa s ním zhováral o rôznych témach, ale nedôveroval mu však natoľko, aby mu povedal svoje najtemnejšie tajomstvo, týkajúce sa nielen portrétu, ale aj neskoršej vraždy Basila.

O tajomstve portrétu sa zdôveril paradoxne Basilovi, ktorý nástojil, aby mu portrét ukázal, keďže nebol nikde vystavený. Napriek tomu ho to stálo život. Obe postavy súperili o priateľstvo s Dorianom, i keď Basil mal priazeň u neho od začiatku (pretože ho maľoval), tak vyhral Henry svojimi názormi a myšlienkami, s ktorými sa postupne hlavný hrdina stotožňoval. Henry bol jedným z tých ľudí, ktorí sú flegmatickí a v niektorých prípadoch neempatickí, preto nepoznal hodnotu priateľstva, ale ani nepriateľstva ako tvrdil Basil: *Nechápeš, čo je priateľstvo, Harry, ale ani, čo je nepriateľstvo, keď sme už pri tom. Máš rád každého, a to značí, že všetci sú ti ľahostajní.*²⁰

V prípade etickej roviny môžeme ešte uviesť autorov pohľad na ženy, na ktoré poukazuje tiež v istej miere kriticky. Ženy nie sú komplikované, sú podriadené mužom, a čo sa týka ich postavenia v spoločnosti, to závisí od vnímania muža v spoločnosti (otca alebo neskôr manžela). Ich hlavnou podstatou je mužov naplňať a inšpirovať. V tomto prípade dochádza k stretu dvoch názorov: zamilovaného Doriana, pre ktorého ženy predstavujú zlato života mužov a Lorda Henryho, ktorého názor poukazuje na to, že ženy prinášajú síce u mužov túžbu vytvárať majstrovské diela, ale vždy zabráni tomu, aby boli vytvorené.

Z hľadiska kulturologických teórií je vo Wildeovom románe podstatná téma hedonizmu, na ktorú sa dielo zameriava. Je v ňom umiestnených viacero priamych odkazov na panujúci hedonizmus v spoločnosti: *Nový hedonizmus – to potrebuje naše storočie. Vy by ste mohli byť jeho viditeľným symbolom. S vaším zjavom dokážete všetko.*²¹ Čiže podľa Henryho nový hedonizmus môže priniesť Dorian. Tento pojem úzko súvisí s pojmom narcizmus. Podstatou tohto javu je maximalizácia rozkoše vyhýbaním sa utrpeniu, čo nám evokuje bohémsky spôsob života, nielen u Doriana Graya, ale tiež u samotného autora. Na základe toho, pokladáme za primárnu ideu románu rozkoš a pôžitky. Pre nezainteresovaných recipientov, by sa to mohlo takto javiť. Keď sa však čitateľ zamyslí do hĺbky zistí, že napríklad Lord Henry svojimi názormi hľadá krásu a nové skúsenosti v živote, čím nie je vzdialený od pravdy. V súvislosti s tematikou

¹⁹ WILDE, O.: *Portrét Doriana Graya*. 1964, s. 68.

²⁰ *Ibid.*, 1964, s. 13.

²¹ *Ibid.*, 1964, s. 25.

hedonizmu je prítomná sféra slobody, ale aj bezvýchodiskovosti. Preto krása predstavuje zmysel života a hlavný hrdina sa zameriava viac na svoju krásu.

Domnievame sa, že sa samotný román zakladá vo všeobecnosti na štyroch hlavných motívoch. Za prvý motív môžeme považovať metamorfózy hlavnej postavy, čiže Doriana Graya, v zmysle kontrastu medzi slobodnou vôľou a individuálnou identitou vplyvom súdobej spoločnosti, resp. hedonisticky naladeného Lorda Henryho na jeho charakter a správanie. Konkrétne máme na mysli „výmenu vlastnej duše“ za možnosť byť nesmrteľným a naveky mladým. A i keď spomínanú „kľatbu/prosbu“, ktorú sme uviedli v citáte na začiatku tejto podkapitoly, pravdepodobne vyriekol zo strachu pred starobou, myslel ju natoľko vážne, až sa splnila.

Druhým motívom je rozpor medzi ilúziou a skutočnosťou, reprezentovaný na postave mladej herečky Sibily Vaneovej, ktorá je vo svojej profesii talentovaná. Ale v momente, kedy spozná lásku, spozná aj realitu života, čím precitne z idealizovanej reality, ktorú pre ňu predstavoval divadelný svet.

Za tretí motív považujeme vnútorný zápas Doriana so sebou samým, keď odhaľuje svoju dušu na obraze, ktorá sa ničí prostredníctvom jeho amorálnych činov. Duša na obraze je prepojená s jeho fyzickým telom, preto keď Dorian už nezvláda pohľad na svoju skazenú dušu a chce obraz zničiť, automaticky ničí aj seba samého.

Analógiu súboja medzi dobrom a zlom považujeme za posledný motív diela, pričom sa objavuje vo viacerých líniiach. Prvou líniou sú priatelia hlavnej postavy, maliar Basil, ktorý figuruje na strane dobra a Lord Henry, ktorý je naopak charakterizovaný zlom. Lenže aj v Dorianovi sa odzrkadľuje schéma dobro vs. zlo, čo sa týka jeho postupného vývoja (premeny) z postavy zosobňujúcej nevinnosť, dobro a morálku na postavu charakteristickú skazenosťou, amorálnosťou až zlom. I keď jeho prerod je výsledkom vplyvu spoločnosti, ktorá ho obklopuje.

Podľa nášho názoru, by sa k interpretácii tohto diela mohol priradiť aj motív smrti, na ktorý poukazuje samotný portrét hlavnej postavy. Pri skúmaní diela sa dalo predpokladať, že dej nesmie skončiť inak, ako smrťou Graya.

Do kľúčových motívov môžeme zaradiť aj Dorianov strach zo staroby a smrti, keď sa obráti na diabla, tiež rozlišovanie medzi fikciou a realitou, ktoré sa objavuje aj u neho a je náročné, ďalej funkciu umenia v súvislosti s portrétom hlavnej postavy a s maliarom Basilom, spoločenské normy a konvencie, kedy sa človek musí rozhodnúť, či to, čo učíní je správne, a samozrejme krásu, ktorá sprevádza celý príbeh.

Portrét Doriana Graya v sebe skrýva množstvo symbolických odkazov, najmä čo sa týka symboliky farieb. Samotná postava ukrýva v sebe protiklad sivej a zlatej farby. Na začiatku je uvedený Dorianov opis zo strany Lorda Henryho: *Áno, je naozaj až zázračne pekný, s tými jemne vykrojenými červenými perami, úprimnými belasými očami, kučeravými zlatými vlasmi.*²² Opozíciou voči jeho krásu, mladosti a zlatej farbe vlasov je spomínaná sivá farba, ktorá sa vyskytuje na jeho portréte, keďže postava na portréte je stará, zvráskavená a šedivá. V symbolickom význame tieto dve farby môžu poukazovať analogicky na vzťah mladosti a staroby, ale tiež krásy a škaredosti. V tomto princípe je opisovaná podobne obloha, ktorá je na začiatku žiarivá, ale postupom času so skazenosťou Dorianovej duše začína byť ponorou.

²² WILDE, O.: *Portrét Doriana Graya*. 1964, s. 19.

Výraznou farbou je červená, uvádzaná najviac na konci diela, kedy hlavná postava chce zničiť vlastný portrét. Táto farba je vyznačená priamo v portrète, aby poukazovala na jeho hriechy, na krv, ktorú má na rukách: *Nevidel nijakú zmenu okrem prefikáného výrazu v očiach a krivky pokrytectva okolo úst. Portrét bol ešte vždy odporný – ba ak možno, ešte odpornejší ako predtým – a krvavočervená rosa na ruke zdala sa jasnejšia, skoro ako krv čerstvo preliata.*²³ Nielenže bol zodpovedný za samovraždu Sibyly Vaneovej, za smrť jej brata Jamesa, ktorý bol postrelený pri love, keď striehol na „vraha“ svojej sestry, ale sám Dorian zavraždil svojho priateľa Basila Hallwarda, maliara, čo vytvoril jeho portrét. Dorian Basila vinil za to, že jeho duša bola zdeformovaná a zdegradovaná. Preto autor poukazuje na červenú farbu, ako na farbu smrti, vraždy a krvi.

V románe nastáva princíp katarzie. Dorian Gray si uvedomuje svoje hriechy od počiatku, odkedy začala jeho osobnosť smerovať k morálnemu úpadku. Až na konci deja autor prináša očistu tohto jednotlivca, dokonca pocity ľútosti, pochybností nad tým, čo vykonal, ale nemá v pláne byť obvinený za svoje hriechy. Ako sám Dorian vo svojom vnútornom monológu uvádza: *Bude musieť naveky niesť bremeno svojej minulosti? Má sa naozaj priznať? Nikdy! Iba jediný svedok proti mne ostal. Sám obraz je svedectvom. Zničí ho. Prečo ho tu drží tak dlho?*²⁴ Dokonca sa vo svojom vnútri priznáva, že už mu neprináša až taký pôžitok, pozerá sa na svoju zohavenú dušu na plátne. Báł sa, že niekto zistí, aká je pravda, či už o portrète alebo o jeho hriechoch: *Kedysi mu bolo pôžitkom pozorovať, ako sa mení a starne. V poslednom čase už nepociťoval taký pôžitok. V noci nemohol preň spať. Keď bol preč, prenasledoval ho strach, že by ho mohli vidieť cudzie oči... Bol mu akoby svedomím. Áno, je svedomím. Zničí ho.*²⁵

A tak aj vykonal. Dorian Gray vzal nôž a pichol ho do portrétu, čo paradoxne viedlo k deštrukcii jeho fyzického tela a nie portrétu. Tento portrét sa následne transformoval do pôvodného stavu – teda na krásny obraz, ktorý namaloval maliar Basil Hallward. Z čoho nám vyplýva ponaučenie, že na každého raz príde, resp. zločin musí byť potrestaný. Dorian za svoje amorálne činy bol potrestaný smrťou, i keď tu tiež môžeme spomenúť princíp katarzie, že si možno prial, aby jeho život bol ukončený a aby niesol vinu za všetko, čo spôsobil.

3 Selfie ako médium

V rámci tejto kapitoly sa povenujeme selfie, ktorá je vnímaná ako fenomén. Fenomén selfie do veľkej miery ovplyvňuje život súčasného človeka, či už v rodinnej sfére, pracovnej, školskej, vo voľnom čase, ale aj v okamihoch smútku či radosti. Selfie môžeme vnímať v spoločnosti ako masový trend, čo podporujú jednotlivé sociálne siete ako Facebook, Instagram, TikTok a iné, a ich transformácie, čo sa týka možností fotografovania a obmieňania efektov. Snímanie seba, sa preto nezakladá na kvalite, ale skôr na kvantite. Vyznačuje sa v nej individualizmus (a teda aj narcizmus), pretože „ja sa prostredníctvom selfie propagujem, ja sa upravím, aby som vyzeral, čo najlepšie, aby som dostal, čo najviac lajkov a komentárov“. Prostredníctvom toho žijeme sčasti vo virtuálnom svete, kde môže byť naša identita vnímaná odlišne, než ako je to v našom reálnom živote.

²³ Ibid., 1964, s. 190.

²⁴ WILDE, O.: *Portrét Doriana Graya*. 1964, s. 190 – 191.

²⁵ Ibid., 1964, s. 191.

Na základe toho, môžeme kritickú reflexiu selfie prepájať s narcizmom. Závisí už len od toho, či daný človek, ktorý fotografuje samého seba vytvára neprimerané množstvo takýchto fotografií, čo súvisí až s patologickým narcizmom alebo sa pohybuje v medziach zdravého narcizmu. Za zdravý narcizmus v súvislosti s daným trendom považujeme napríklad sebazaznamenanie sa v cudzej krajine pri nejakej pamiatke (Eiffelova veža) kvôli zachovaniu spomienok, alebo fotografiu s celebritou a i. Patologickým narcizmom v tomto prípade, by mohlo byť nespočetné množstvo vlastných fotografií z rôznych uhlov, neustále pridávanie vlastných selfies na sociálne siete, len kvôli tomu, aby ľudia daného jednotlivca „olajkovali“ (teda v narcistickej reči uznali) alebo dokonca až odhaľovanie svojej intimity a pornografizácia. Fenomén selfie úzko súvisí s fenoménom narcizmu. Narcisi majú potrebu zviditeľňovať sa a informovať o sebe. Selfie je v tomto prípade pre nich najlepším prostriedkom. Na základe toho je možné konštatovať, že narcismi sme viac-menej my všetci.

Selfie, už dlhšie obdobie, nie je len fotografiou vytvorenou prostredníctvom zrkadla. Väčšina z nás si isto vytvorila fotografiu v cudzine, s kamarátmi, s celebritou a potom to zdieľala na internete. Narcistické je aj to, keď sledujeme svoj Facebook alebo Instagram, či nám pribudli „lajky“ alebo komentáre. Môže to dospieť do patologického stavu, kedy si človek zakladá na tom svoj vlastný život a už žije prevažne vo virtuálnej realite, než v tej skutočnej. Taký človek môže mať dokonca z toho depresie a stavy úzkosti, keď vidí, že niektoré jeho príspevky nemajú vysokú obľúbenosť. Tiež prostredníctvom selfie môžu narcisi vyzerať o niečo lepšie ako v skutočnosti. Nielenže môžu urobiť veľa fotografických záberov, ale môžu ich aj upravovať, prostredníctvom rôznych filtrov alebo efektov. Zároveň, však môžu poukazovať na svoje úspechy a zvyšovať tak pocit výnimočnosti a uznania.

Selfie je prostriedkom sebareprezentácie a tiež rozširujúcej sa individualizácie. Za stovky rokov sebareprezentácie sa zmenil sprostredkovaný priestor medzi publikom a autorom. Pre pochopenie selfies, ako technologicky zarámovaných autofotografií, je dôležité rozlišovať medzi skutočným, reprezentovaným a imaginárnym priestorom. Sú to miesta objektov, subjektov a divákov, a medzi nimi sú ontologické rozdiely. Pretože existuje reálny priestor obývaný osobou, ktorá sa autopoortrétuje a tento priestor je reprezentovaný obrazom. Lenže tento reprezentovaný priestor existuje aj vtedy, keď divák odvráti hlavu, preto môže byť vnímaný aj ako imaginárny priestor, lebo si človek vie daný obraz udržať v mysli a predstaviť si ho.²⁶

Mýtus o Narcisovi sa dá aplikovať pri interpretácii selfie a autopoortrétov. Narcis totiž nevedel rozlíšiť, čo je skutočnosť a čo len odraz. To isté je príznačné pre fenomén selfie, pretože nie vždy sa dá odlíšiť, či daná fotka zobrazuje skutočnosť alebo nie. Podľa českého filozofa Viléma Flussera, u Narcisa viedlo zlúčenie obrazu a predstavy k fatálnemu koncu, pričom jediným svedkom je v tomto prípade Echo, ktorá sledovala jeho deštrukciu až do samotného konca.²⁷

Otázkou je, či Narcis niekedy zistil, že je to len predstava/obraz? Niektorí teoretici sa zhodujú v tom, že Narcis nepoznal samého seba a zachovával si len svoj vlastný imidž, ale podľa iných sa odkláňa od spoločnosti, aby mohol rozjímať.²⁸ Autorka príspevku sa prikláňa k názoru, že nepoznal sám seba resp. ani sám seba poznať nikdy nechcel, pretože nevedel ako sa odpútať od svojej idealizovanej predstavy a pravdepodobne mal z toho strach. Podobne ako súčasní narcisi

²⁶ PERAICA, A.: *Culture of the Selfie: Self-Representation in Contemporary Visual Culture*. 2017, s. 31.

²⁷ FLUSSER, V.: *Into the Universe of Technical Images*. 2011, s. 59. Zdroj: PERAICA, A. *Culture of the Selfie: Self-Representation in Contemporary Visual Culture*. 2017, s. 44.

²⁸ PERAICA, A.: *Culture of the Selfie: Self-Representation in Contemporary Visual Culture*. 2017, s. 45.

majú strach z neuznania. Selfie, preto predstavuje tiež „jazero“, v ktorom sa odráža naše vlastné Ja, ale je len na nás, či vieme rozoznať hranicu medzi predstavou o sebe samom a medzi skutočnosťou. Ak to jednotlivci nevedia rozoznať, tak síce neskončia transformovaní na kvet, ale tiež to môže mať neblahé následky v podobe psychických ochorení, sociálnej izolácie a často sa stretávame aj so samovraždami.

V prípade selfie ide o online narcizmus, ktorý je charakterizovaný veľkým počtom priateľov, pričom je prítomný subsymptóm „veľkolepého exhibicionizmu“. Človek odhaľuje v online svete svoje skryté želania, vymyslí si svoju predstavu (imidž) a vo fotoalbumoch už nefiguruje nostalgia za minulosťou, ani utópia budúcnosti. Figuruje tu iba telo, ktoré pulzuje v časových súradniciach a existuje vždy iba v okamihu „teraz“.

4 Pohľad na Dorianu Graya cez prizmu narcizmu a selfie

Autorka príspevku si, aj s ohľadom na interpretáciu mýtu o Narcisovi v kontexte fenoménu selfies, kladie otázku: Ako súvisí mýtus o Narcisovi a fenomén selfies s postavou Dorianu Graya?

Zistili sme, že Dorianu Graya môžeme analogicky spájať s mýtickou postavou Narcisa resp. ide o transformáciu tohto mýtu v období viktoriánskej spoločnosti. Tvrdí to aj postava Lorda Henryho: *Ved' to je sám Narcis, drahý môj Basil...* ²⁹ Identifikujeme tu isté podobnosti a odlišnosti, aj čo sa týka fenoménu selfie. Obe postavy mali objekt, v ktorom sa videli – Dorian mal namalovaný portrét a Narcis videl svoj odraz na hladine jazera. Pre súčasných ľudí môže byť takýmto objektom práve selfie. Tiež v daných autofotografiách vidíme odraz svojho vlastného Ja. Otázkou však je: nakoľko sa tento odraz stotožňuje s realitou? Čiže pre Dorianu je portrét a pre Narcisa jazierko takouto „selfie“.

Môžeme tvrdiť, že ďalším podobným znakom je ukončenie života oboch protagonistov samovraždou. Narcis si rozdriapal hrud' v momente ako zistil, že v odraze vidí sám seba a nie inú osobu. Dorian sa zavraždil náhodou, pri snahe zničiť svoj vlastný portrét – tým, že zabodol do portrétu nôž bez vedomia, že je s ním prepojený. V tomto prípade dospievame ku komparácii pohľadu Narcisa a Dorianu na vlastnú osobnosť. Narcis žil v ilúzii, že v odraze videl úplne inú, dokonalú osobu a keď zistil, že je to on sám, malo to pre neho fatálny dôsledok. Dorian si bol plne vedomý, že na portréte vidí seba samého v celej svojej dokonalosti, kráse a mladosti, pokým sa portrét nezačal transformovať na základe jeho morálnych úpadkov. Práve tieto aspekty ho dovedli k egoistickému zmýšľaniu o sebe samom, čo malo tiež fatálny koniec. Dnešné selfies rovnako môžu prinášať negatívne následky napr. že človek sa môže vnímať úplne inak, môže klamať seba a ostatných o svojom výzore, ak nevyzerá na fotografiách dokonale, môže trpieť úzkosťami, depresiami a inými, nielen psychickými problémami.

Narcis, na rozdiel od Dorianu, nemal strach zo staroby skôr, keď sa dozvedel, že v odraze je on sám, tak bol zúfalý, lebo vedel, že jeho láska je nedosiahnuteľná. Dorian naopak vyriekol kliatbu, aby zostal naveky mladý a aby obraz miesto neho znášal ťarchu staroby. Na základe toho v dnešnej psychológii existuje tzv. syndróm Dorianu Graya. V jednoduchšom význame ide o človeka, ktorý má veľký strach zo starnutia. V hlbšej podstate je to súhrn symptómov typických pre súčasnosť, smerujúcich až k extrémnym prípadom, kedy ľudia vykonávajú nebezpečné praktiky, aby zabránili starnutiu. Prvýkrát bol tento syndróm opísaný psychiatrom

²⁹ WILDE, O.: *Portrét Dorianu Graya*. 1964, s. 8.

Burkhardom Brosigom v roku 2000.³⁰ Podobne ako sa Dorian uchýlil k vyrieknutiu kliatby, tak človek trpiaci týmto syndrómom sa uchýľuje k rôznym praktikám, skrášľujúcim zákrokom (napr. viacnásobným estetickým a chirurgickým operáciám, k aplikácii botoxu atď.).

V prípade selfies je to rovnaké. Uchováva sa na nich obraz seba samého v mladšej podobe, keďže každú sekundu sme starší a starší. Ak si však jedinec nájde napr. vrásky alebo šediny, tak ich na fotografiách môže odstrániť cez retuš alebo efekty, čo je tiež v istej miere smerovanie k syndrómu Dorianu Grayu, ale ešte v úrovni normálnosti, teda pokiaľ daná selfie nie je príliš preexponovaná.

Avšak, na rozdiel od Narcisa, Dorianovi Grayovi sa podarilo konečne stvárniť a úplne sprostredkovať obraz. V jeho prípade je paradoxom reprezentatívnosti rozdelenie medzi sebareprezentáciu a seba predstavu. Obraz je tu nosičom a ideálny obraz je predstaveným modelom, pričom sa navzájom nepodobajú. Dorian sa v obraze hýbe v porovnaní s Narcisom, ktorý zomrel „do obrazu (predstavy)“. Dorian sa nerozpadá, ale rozpadá sa obraz miesto neho. Konečným cieľom, preto nie je smrť maľby, len zničenie seba projekcie. Konkrétnejšie, Narcis uniká do predstavy, ale Grayova predstava mladosti uniká do neho, vymieňajúc si miesta s jeho úpadkom tela, takže sa stáva obrazom, resp. sa zhmotňuje do obrazu. Narcis sa naopak abstrahuje a necháva svoje telo za sebou. Dorian je teda „temnou verziou“ Narcisa, jeho skutočnou inverziou, je pôvodným Narcisom, zatiaľ, čo Narcis akoby ani nebol sám sebou.³¹

V súvislosti s románom *Portrét Dorianu Grayu* a jeho hlavnou postavou môžeme spájať tzv. archetyp tieňa. O archetypy sa zaujímal významný psychiater a zakladateľ analytickej psychológie Carl Gustav Jung. Jung analyzoval nielen spomínaný archetyp, ale vyčlenil aj iné typy archetypov, ako príklad môžeme uviesť archetyp matky, dieťaťa, hrdinu, múdrego starca atď.

Archetypy vychádzajú z kolektívneho nevedomia. Sú to typické módy chápania, percepcie, ktoré sú spoločné všetkým ľuďom. Sú univerzálne a to prispieva k myšlienke, že kultúra má spoločný základ.³² Archetyp je vnímaný ako zlý duch, pri ktorom závisí ako sa ľudské vedomie prejaví.³³

Čo sa týka archetypu tieňa, tieň je opozitom svetla a dá sa tým symbolicky vymedziť osobnosť, resp. ego. Tieň je v tomto prípade jeho negatívnym odtlačkom, pretože čím viac je človek egoistickejší, tým väčší tieň vrhá. Poukazuje na emócie, vlastnosti a predstavy, ktoré sa s egom nestotožňujú, pretože sa za ne hanbíme.³⁴

Toto sa dá aplikovať na samotnú postavu Dorianu Grayu. Tým tieňom je samotný jeho portrét, keďže na ňom sa odzrkadľuje to, aké veci vykonal, ale zároveň sa s tým nestotožňuje, resp. nechce si to priznať alebo obviňuje druhých (napr. Basila, Sibylu). Ale Dorian zabúda na to, že jeho tieň (teda portrét) ho bude prenasledovať celý život, preto sa isté obdobie k nemu nepribližoval, pretože nechcel vidieť ako vyzerá jeho skutočný obraz. Sibyla mu ako prvá nastavila zrkadlo, kde mu ukázala, že sa nezaujíma o reálny život, ale jeho záujmy sú povrchné,

³⁰ WEB (1)

³¹ PERAICA, A.: *Culture of the Selfie: Self-Representation in Contemporary Visual Culture*. 2017, s. 48.

³² PAUER, J.: Je ešte možný spoločný svet? Alebo o jednote v mnohosti a o spoločnom základe v potencii. In *Filozofia*. Vol. 58, no. 2. 2003, s. 96.

³³ JUNG, C. G.: *Výbor z diela II. svazek. Archetypy a nevedomí*. 1997, s. 46.

³⁴ PÚČAŤOVÁ, K.: *Archetypy – pánska oděvní kolekce*. 2014, s. 21.

sú ilúziou a pozlátkom. Avšak on veril v to, že nie je povrchným, ale naopak, chcel byť duchaplným.³⁵

Je to tak aj v prípade selfies? Selfies môžu byť tiež spájané s archetypom tieňa. Ale v opozícii s portrétom Doriana ide o obrátené vnímanie, pretože zväčša za svoju selfie sa hanbiť nechceme, ale upravujeme ju do takej miery, aby sme boli na nej, čo najdokonalejší. Takýmto spôsobom sa hanbíme za seba, za svoj vzhľad a nechceme sa ukázať v pravom svetle. Čiže v prípade selfie, akoby sme boli my samotní tým tieňom, ktorý nás prenasleduje a ktorý nám pripomína, kým naozaj sme. Dorian sa nakoniec tohto tieňa chce zbaviť tým, že zničí portrét, lebo verí, že mu to prinesie úľavu. Lenže ako tvrdí psychosomatická terapeutka Renata Ježková: *Kvůli totální absenci sebereflexe, kterou symbolizuje odklizení obrazu z očí, ztratil Dorian nad svým stínem zcela kontrolu a tato část jeho osobnosti ho naprosto ovládla.*³⁶

Dorian bol spočiatku skromný a vôbec nejavil známky narcizmu, ani keď spoločnosť (Basil a Henry) poukazovala na jeho prednosti. Ale napokon, keď uvidel svoj dokončený portrét, začal na seba nazerať úplne inak: *Keď ho zočil, ustúpil a líca sa mu na chvíľu zapýrili nadšením. Výraz radosti zažiaril mu z očí, akoby samého seba spoznával po prvý raz... Cit pre vlastnú krásu ho prepadol ako zjavenie.*³⁷ V tomto prípade tiež môžeme vidieť podobnosť s Narcisom, pretože obaja boli nečakane fascinovaní svojou krásou. Nemali toto poznanie vrodené, ale dospeli k nemu časom. Preto si Dorian začal uvedomovať, že ľudia sú pominuteľní (takže aj on) aj ich krása a mladosť, ale portréty, fotografie a súčasne selfie pominuteľné nie sú. Krása a mladosť ostane na nich naveky – teda pokým sa nezničia alebo nevymažú.

Dorian sa obával toho, že keď začne mať prvé vrásky, tak ho nik nebude mať rád, čo je podľa nás dosť povrchné vnímanie ostatných ľudí, aj keď je pravda, že niektorí jednotlivci si vyberajú svoju polovičku na základe faktoru krásy. Narcistickým prejavom u neho je aj to, že portrét chce mať vo svojej domácnosti, aby sa mohol na neho pozerat' a nechce ho prenechať Lordovi Henrymu. V jeho narcistickom živote ho ospravedľňuje jedine to, že mal ťažkú minulosť, čo ho pravdepodobne dosť ovplyvnilo v jeho konaní a správaní. Jeho matka mu zomrela a zostal napospas starému strýkovi, ktorý ho týral.

Súčasná narcistická spoločnosť je v niečom odlišná od Dorianových prejavov. Táto postava nemala potrebu neustále upravovať svoju vizáž, či pozerat' sa do zrkadla. Miesto toho sa často pozeral na svoj portrét. V predstavách mal uložený obraz o sebe, o svojej dokonalosti, čo mu vnukli Henry a Basil. Naopak, dnes jednotlivci dbajú na svoju vizáž, zúčastňujú sa na skrášľovacích procedúrach a starajú sa o udržanie svojej vyrysovanej a štihlej postavy podľa ideálov krásy, propagovaných najmä médiami. Pozerajú sa do zrkadla alebo do mobilných fotoaparátov, ktorými vytvárajú selfies buď, aby poukázali na to, ako dokonale sa starajú o seba a ako vyzerajú alebo len poskytujú obraz o tom, ako by naozaj vyzerat' chceli.

Čo je však príznačné pre súčasnú dobu v spojitosti s dielom *Portrét Doriana Graya*? To, že nie je prípustné utrpenie a bolesť, ale naopak užívanie si života, radosť z neho, čím si pripomíname povestné antické *Carpe Diem*. Čas plynie príliš rýchlo, aby sme sa mohli nad niečím pozastavovať. Je prítomné rýchle šírenie informácií, vytváranie globalizovaného sveta resp. amerikanizácia sveta a môžeme hovoriť aj o digitálnej ére. Avšak, aj napriek tomu, utrpenie

³⁵ WEB (2)

³⁶ Ibid.

³⁷ WILDE, O.: *Portrét Doriana Graya*. 1964, s. 27.

a bolesť zažívame dennodenne, čo je istý kolobeh života. Kvôli tomu sa snažíme potláčať svoje emócie, zamerať sa len na samých seba, smerovať k ideálom spoločnosti. Toto je obdobie aj u hlavnej postavy – Dorian tiež potláča emócie resp. prejavuje emócie len voči sebe samému (a možno voči Lordovi Henrymu, ktorý je mu podobný). Zameriava sa len na seba samého, ale smeruje aj k ideálom spoločnosti, ktorá ho vlastne utvorila do takej podoby, akú poznáme z diela. Aspekty a znaky tejto postavy sú aktuálne a prítomné pri jednotlivcoch v súčasnej spoločnosti a kultúre. Vo veľkej miere má na tom podiel viny doba, v ktorej žijeme, ktorá je často označovaná ako doba postmoderná.

Za hlavný aspekt, ktorý môžeme spojiť, či už s postavou Dorianu Graya, ale viac s narcizmom, kultúrou selfie a všeobecne so súčasnou spoločnosťou, považujeme kult tela a ideál krásy, čo sa týka oboch pohlaví, ale viac asi ženského. Dochádza k vystavovaniu vlastného tela, k jeho pornografizácii a odhaľovaniu intimity. Byung-Chul Han hovorí o pornografizácii a pornografickom vystavovaní sa, čo ničí erotiku a sex, ale k tomuto by sme priradili aj to, že ničí tajomno nášho tela.

Negatívne na tom je, že už nie sme schopní vnímať slasť, čo môže byť tiež problémom prejavujúceho sa narcizmu u jednotlivcov.³⁸ Keďže všetko je obscénne odhaľované, tak človek stráca pocit túžby a slasti, čo ďalej podporuje jeho pocit prázdna, a preto sa zameriava na seba a vlastné telo. Slovom Hana: *Tělo je zvěčněno na výstavní exponát, který je nezbytné optimalizovat. Není možné v něm bydlet. Je nezbytné stavět je na odív, a tak je vykořisťovat.*³⁹ Dôležitú úlohu zohráva v tomto prípade krása a mladosť, na základe čoho vznikajú v spoločnosti rôzne predsudky, že niektorého jednotlivca nevezmú do zamestnania len kvôli tomu, že nie je pekný, neupravuje sa alebo je starý na to, aby dané povolanie vykonával (napr. modelky, herci, moderátori, tváre reklamných kampaní a i.).

Krása a mladosť, a priblíženie sa ideálu tela, mladosti a krásy bolo prítomné aj u Dorianu, ale je badateľné aj pri vytváraní selfie fotografií alebo videí samých seba. S týmto spájame kult celebrit, kedy sa jednotlivci snažia podobať svojim obľúbeným hviezdám a influencerom, ktorí sú v spoločnosti považovaní za „cool“ (príklad rodina Kardashians, Emma Watson, Robert Pattinson a ďalší). To sa netýka len vizáže, ale tiež spôsobu obliekania či dokonca využívania produktov, ktoré využívajú dané celebrity. Tieto celebrity uskutočňujú alebo naplňajú ideál krásy, ktorý by sa dal definovať ako predstava toho, ako by človek mal vyzerieť. A keď človek smeruje k postupnému naplňaniu tohto ideálu, i keď ho nikdy nenaplní, tak môže dospieť k dobrému životu a k šťastiu, čo sa však nachádza tam, kde sú vyšportované, krásne, mladé, chudé a pestované telá.

Existujú aj ďalšie aspekty, ktoré v značnej miere ovplyvňujú jednotlivcov v súčasnej dobe (či už ju nazveme postmodernou alebo hypermodernou). Je to rýchlosť, flexibilita, masovosť, materializmus, postfaktuálnosť, vysoká informovanosť, vysoké požiadavky, prázdnota, úzkosť, boj o moc, desakralizácia a desubstancializácia zmyslu, kapitalizmus a mnohé ďalšie.

Samozrejme, najviac sa narcizmu, narcistickej spoločnosti a kultúry selfie, dotýka práve spomínaný ideál krásy a kult tela, preto by sme prácu chceli zakončiť myšlienkou Lipovetského: *V tom je zoufalství Narcise, naprogramovaného k tomu, aby byl zahleděn sám do sebe, příliš dobře, než aby se zahleděl do někoho druhého, a zároveň nedostatečně, protože po nějakém*

³⁸ HAN, B.-CH.: *Vyhořelá společnost*. 2016, s. 86 – 87.

³⁹ *Ibid.*, 2016, s. 86.

*citovém vztahu ještě touží.*⁴⁰ Čiže aj keby Narcis možno chcel byť zahľadený do iného človeka, musí si všimnúť len seba, pretože chce naplniť ideály spoločnosti a jeho egoizmus mu to nedovolí. To isté sa týka aj postavy Dorianu Graya.

Záver

Príspevok sa primárne zaoberá známym dielom anglického prozaika Oscara Wildea *Portrét Dorianu Graya*. Základnými cieľmi boli interpretácia samotného diela a kritická reflexia syndrómu Dorianu Graya a jeho prejavov v súčasnej kultúre. Zistili sme, že syndróm Dorianu Graya je definovaný nezdravým strachom zo staroby a smrti. Nesie pomenovanie podľa hlavnej postavy, Dorianu Graya, ktorý pociťoval tiež strach, najmä zo staroby po vytvorení jeho portrétu maliarom Basilom Hallwardom.

Analyzovali sme mýtus o Narcisovi, keďže v rámci reflexie narcizmu je východiskovým. Najdôležitejšie bolo zamerať sa na fenomén selfie, jeho prepojenie s narcizmom a najmä na jeho spojenie s dielom *Portrét Dorianu Graya*. Fenomén selfie sa spája s fenoménom narcizmu, pretože selfie je prostriedkom sebaaprezentácie a narcisi majú potrebu zviditeľňovať sa a informovať o sebe. A dominuje u nich túžba po uznaní.

Vyústením príspevku je kapitola, kde sme riešili prepojenie a aplikáciu poznatkov na dielo *Portrét Dorianu Graya*. Zistili sme odlišnosti medzi Narcisom a postavou Dorianu, pričom Dorian je vnímaný ako temná verzia pôvodného Narcisa. Dorian si bol časom vedomý, že je krásnym a dokonalým, a že vyriekol kliatbu, ktorá nechala jeho portrét starnúť. Naopak, Narcis žil v nevedomí, že v jazierku je on sám, uvedomil si to až neskôr, čo znamenalo pre neho fatálny koniec. Portrét a jazierko na základe toho vnímame ako istú analógiu k selfies fotografiám.

V príbehu o Dorianovi je jedným z kľúčových motívov strach zo staroby, ktorý je prítomný aj v súčasnej spoločnosti (v podobe syndrómu Dorianu Graya). Selfies tento strach potláča a vďaka nim sa človek môže cítiť nesmrteľným. Nezabúdame ani na tzv. archetyp tieňa, ktorý predstavuje akýsi negatívny odtlačok ega, za ktorý sa hanbíme, ale spadajú doň aj naše negatívne stránky. Pre Dorianu je týmto archetypom jeho portrét, ktorý ho všade prenasleduje a najmä poukazuje na jeho temnú stránku. Dá sa to aplikovať aj na selfie, ale v obrátenom význame, pretože selfie naopak majú byť dokonalými a nepoukazujú na naše negatívne stránky, pretože na nich chceme vyzerieť, čo najdokonalejšie. Tým negatívnym odtlačkom je teda časť nášho ega, ktorá nás prinúti napríklad mylne poskytovať informácie o sebe samých (napr. aj prostredníctvom selfies).

Najpodstatnejšími determinantmi pre vytvorenie selfies je súčasný ideál krásy a oslava mladosti, pričom teórie krízy kultúry upozorňujú na tzv. juvenilnú kultúru a jej rozmach. To isté sa týka aj Dorianovho narcistického života – všetko „prerátaval“ na krásu, mladosť a pôžitky. V súčasnosti vo zvýšenej miere dochádza k vystavovaniu tela, k pornografizácii a odhaľovaniu intimity, čím sa stráca slasť a pôžitok z poznania tela toho druhého. Telá musia byť vyšportované, zdravé, krásne, mladé a dokonalé na to, aby tento ideál splnili. Zväčša ho naplňujú celebrity v upravených reklamách, prostredníctvom plastických operácií, keďže majú na to dostatok finančných zdrojov alebo zvýšenou starostlivosťou o telo. Obyčajní ľudia sa tento ideál snažia napodobniť tým, že si kupujú produkty reklamované celebritymi. Tento ideál

⁴⁰ LIPOVETSKY, G.: *Éra prázdnoty. Úvahy o súčasnom individualizmu*. 2008, s. 122.

pravdepodobne nik nedosiahne, keďže by mohol byť považovaný za mýtus. Preto sa oň ľudia snažia aspoň prostredníctvom selfies, kde môžu využívať rôzne filtre a efekty.

Na základe toho konštatujeme, že existuje súvislosť medzi súčasným narcistickým človekom, narcizmom, fenoménom selfie, syndrómom Dorianu Graya a archetypom tieňa. Väčšina z nás má strach zo smrti a staroby, i keď možno nie natoľko, aby sme boli postihnutí syndrómom Dorianu Graya. Tiež, ako sme v práci zistili, sme narcistickými jedincami, lebo nám nie je ľahostajný náš výzor a chceme dosiahnuť ideálnu predstavu o sebe. Ide o to, či narcistické vnímanie seba preháňame alebo nie. A samozrejme fenomén selfie ovplyvňuje naše životy, rovnako ako sociálne siete, aj keď sme možno veľa selfies nenafotili a netrávime množstvo času na sieťach.

Literatúra a zdroje

Knižné zdroje v tlačenej a elektronickej podobe

- ASPER, K. 2009. *Opuštenosť a sebeodcizenie. Nové prístupy k terapii narcistické poruchy osobnosti*. Praha : Portál, 2009. 263 s. ISBN 978-80-7367-453-3.
- BAUMAN, Z. 2017. *Retrotópia*. Bratislava : Artforum, 2017. 168 s. ISBN 978-80-8150-176-0.
- DE LORRIS, G. 1977. *Román o Růži*. Praha : Odeon, 1977. 149 s. BEZ ISBN.
- FLUSSER, V. 2011. *Into the Universe of Technical Images*. Minneapolis/London : University of Minnesota Press, 2011. 224 s. ISBN 978-0-8166-7021-5.
- HAN, B.-CH. 2016. *Vyhořelá společnost*. Praha : Rybka Publishers, 2016. 285 s. ISBN 978-80-87950-05-0.
- JUNG, C. G. 1997. *Výbor z díla II. svazek. Archetypy a nevědomí*. Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. 265 s. ISBN 80-85880-11-3.
- LIPOVETSKY, G. 2008. *Éra prázdnoty. Úvahy o současném individualismu*. 4. vyd. Praha : Prostor, 2008. 357 s. ISBN 978-80-7260-190-5.
- LOMAS, D. 2011. *Narcissus Reflected: The Myth of Narcissus in Surrealist and Contemporary Art*. London : The Fruitmarket Gallery, 2011. 176 s. ISBN 978-0-947912-99-4.
- NASO, P. O. 2000. *Premeny*. Bratislava : Ikar, 2000. 173 s. ISBN 80-7118-887-5.
- PAUER, J. 2003. Je ešte možný spoločný svet? Alebo o jednote v mnohosti a o spoločnom základe v potencii. In *Filozofia*. [online]. 2003, vol. 58, no. 2 [cit. 2020-04-15]. Dostupné na: <http://www.klemens.sav.sk/fiusav/doc/filozofia/2003/2/87-97.pdf>. ISSN 2585-7061.
- PECHOVÁ, O. – DOSTÁL, D. 2018. *Narcismus jako rys osobnosti*. Olomouc : Univerzita Palackého, 2018. 126 s. ISBN 978-80-244-5374-3.
- PERAICA, A. 2017. *Culture of the Selfie: Self-Representation in Contemporary Visual Culture*. Amsterdam : Institute of Network Cultures, 2017. 115 s. ISBN 978-94-92302-17-5.
- PÚČAĎOVÁ, K. 2014. *Archetypy – pánska oděvní kolekce* : bakalárska práca. Liberec : Technická univerzita, 2014. 60 s.
- RANSOME, A. 1911. *Oscar Wilde. A critical study*. New York : Mitchell Kennerley MXMXII, 1911. 220 s. BEZ ISBN.
- TINKOVÁ, A. 2005. Oscar Wilde. In *Slovenské divadlo*. [online]. 2005, vol. 53, no. 4 [cit. 2020-04-15]. Dostupné na: https://www.sav.sk/index.php?lang=sk&doc=journal-list&part=article_response_page&journal_article_no=2770. ISSN 1336-8605.

WILDE, O. 1964. *Portrét Doriana Graya*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1964. 199 s. BEZ ISBN.

Internetové zdroje

WEB (1) [cit. 2020-12-5]. Dostupné na: <https://sk.sainte-anastasie.org/articles/psicologia/el-sndrome-de-dorian-gray.html>.

WEB (2) [cit. 2020-12-5]. Dostupné na: <https://psychologie.cz/syndrom-doriana-graye/>.

Oscar Wilde – The Picture of Dorian Gray. Interpretation of the Work on the Background of the Current Phenomenon of the „Selfie“

The topic of the following article is dedicated to the interpretation of the work *The Picture of Dorian Gray*, by the English novelist Oscar Wilde. This work with many several key motifs: fear of aging, beauty, hedonism, self-determination, social norms and conventions etc. It represents a space for finding a new interpretation key in the context of cultural studies. The goal of this paper, as well as the goal of the master thesis on which the paper is based, is the analysis and critical reflection on the so-called Dorian Gray syndrome and its manifestations in contemporary culture. The author's intention is to point out the topicality of Wilde's message with regard to the popular „selfie culture“ in connection with self-representation in the “offline“, but especially in the “online“ world.

Príspevok predstavuje vybranú časť Diplomovej práce s názvom *Oscar Wilde – Portrét Dorian Gray. Interpretácia diela na pozadí súčasného fenoménu „selfie“*, ktorá bola úspešne obhájená na Katedre kulturológie, FF UKF v Nitre, v akademickom roku 2019/2020. Školiteľom záverečnej práce bola Mgr. Katarína Gabašová, PhD.

Autorka: Mgr. Barbora Kubisová
absolventka Katedry kulturológie FF UKF v Nitre
barborakubisova1@gmail.com

Školiteľka: Mgr. Katarína Gabašová, PhD.
Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre
kgabasova@ukf.sk

Apokalypsa – kultúrny fenomén a jeho filmová podoba

Peter Volešíni

Abstrakt

Príspevok obsahuje aspekty vnímania konca sveta, alternatívne interpretácie subjektívnej percepcie a vyústenia kultúrnej recepcie apokalyptickej epochy. Zameranie práce zahŕňa celkovú genézu apokalyptického myslenia a jeho následný vplyv na kultúru. Cez prizmu archaických textov analyzuje pôvod terminológie. Vykladá etymológiu pojmoslovia apokalypsy a komparuje profánne aspekty s teologickými. Praktická časť sa venuje osobitostiam, charakteristike a etablovaníu tohto fenoménu do filmového média tiež jeho členeniu.

Kľúčové slová

apokalypsa, postapokalyptický, zjavenie, film, anihilácia, zánik.

Úvod

Koncom roka 1999 sa v médiách recyklovala téma komplexného kolapsu informačných technológií, ktoré boli údajne závislé na koncovom dvojčíslí s absenciou 19(--). Prechod do roku 2000 mal byť fatalitou, ktorá nás vráti do obdobia lovcov a zberačov. V roku 2012 „svet“ upieral pohľady na dátum 21. december. Dôvodom bol mayský kalendár, ktorý nemá pokračovanie. Istá časť spoločnosti očakávala koniec sveta apokalyptických rozmerov. O tento fakt sa oprelo niekoľko filmových spoločností a toto obdobie zaznamenáva desiatky snímok s kataklizmicou tematikou. Pre dôraz rok 2012 figuroval priamo v názve filmu (napr. komerčne najznámejší „2012“, 2009, Roland Emmerich). Pamätáme si mnohých prorokov, mesiášov, vizionárov, ktorí predikovali koniec sveta (...Dorothy Martin 1954, David Berg 1973, Pat Robertson 1982... Richard Nooneh 2000, Ronald Weinland 2008, Harold Camping 2011 atď.) a všetci prinášali originálny scenár. No navzdory všetkým avízam život na modrej planéte pokračuje ďalej. Avšak ľudia žiadne fiasko z očakávaného exitu neodradilo od pátrania po ďalšom potenciálnom termíne a variante apokalypsy. Svetové pomery pravdepodobne navodzujú ľuďom myšlienku blížiaceho sa konca. Či naozaj príde, ukáže len čas. To akú bude mať podobu, tiež či bude tak romantický alebo depresívny, ako ho mapujú romány, komiksy, seriály a filmy.

1 APOKALYPSA – PÔVOD, HISTÓRIA, ZMYSEL

Myšlienka zániku života nie je vôbec nová, no dnes viac ako kedykoľvek v minulosti ľudia uvažujú nad vecným koncom. Média alarmujú spoločnosť s upozorneniami, že život na zemi atakujú hrozby ako prírodné tak umelo vytvorené, pozemské i vesmírne, bezprostredné

tiež dlhodobé. „*Otázka neznie či k Apokalypse dôjde, ale ako?*“¹ Ľudí odjakživa fascinovala predstava o konci sveta, o úplnom zničení. Očakávali to, i keď v nejasných perspektívach. Ilúzie vyvolávali v ľudskom vedomí rešpekt, obozretnosť a tento mentálny status navigoval ich správanie. Súčasná postmoderná doba nevyvoláva silný ohlas vedomia tak výraznej zmeny akou by na osi ľudských dejín bol koniec (aspoň v kontraste aktuálnych a historických predstáv). Apatický prístup vytesnil strach, ktorý vyvolával pomyselný zdvihnutý prst slúžiaci ako manipulátor más. Strach sa v priebehu času pretavil v záujem hľadania pravdy. Toto hľadanie sa prejavuje najmä v západných kultúrach, ale najvýraznejšie v USA. Do ľudského slovníka sa postupne etabloval výraz apokalypsa. Myšlienky a obrazy konca sveta prenikajú americkou popkultúrou a folklórom, tak isto ako modernými náboženstvami a stretávame sa s nimi vo filme, literatúre, hudbe, poézii, obrazovom umení, tanci, divadle, rozprávkach, komiksoch, humore a komerčných produktoch.²

1.1 Vnímanie apokalypsy

Ľudí vždy priťahoval „koniec sveta“, ale svoje očakávania upierali o jeho zmysluplnosť. „*Až donedávna bol koniec sveta interpretovaný ako zmysluplná, transformatívna a nadprirodzená udalosť, zahrňujúca záhubu a znovuzrodenie zeme božstvom alebo božskými silami. V druhej polovici 20. storočia sa však začali objavovať a rozširovať názory o apokalypse bez významového prvku (nezmyselná apokalypsa), a tie akoby vedú boj alebo súťaž s tradičnými apokalyptickými svetonázormi. Najmä výroba a zneužívanie nukleárných zbraní fundamentálne zmenila súčasné apokalyptické myslenie, živia strach z globálnej záhuby a fatálnosti (fatálneho konca) budúcnosti ľudstva*“.³ Ľuďom v ťažkých časoch obdobia stredoveku, monarchií, hospodárskych kríz imponovala vízia lepšej budúcnosti, i keď by jej sprievodným javom malo byť katastrofické ničenie. Predstavy apokalypsy sa modelovali do určitej podoby počas stáročí. K vyvrcholeniu došlo v 20. storočí v dobe, keď sa výrazne reformovali všetky umelecké smery. Predstava postapokalytického sveta s vidinou lepšej perspektívy ako odplata za ťažkú životnú lopotu mala už „jasné kontúry“. Až do 6. augusta 1945...

E = m.c². Ľudia spoznali ničivú silu trieštivých bômb a nervového plynu. Prvá svetová vojna zanechala najväčšie množstvo zmrzačených ľudí zo všetkých ozbrojených konfliktov našej histórie, dokonca viac ako druhá. Tá si vyžiadala v odhadoch päťdesiat až sedemdesiat miliónov obetí, čo je vskutku zarážajúce. Ale ľudí nič tak nevydesilo ako bombový útok na japonské mesto Hirošima, kde americké vzdušné sily 6.8.1945 zhodili bombu s názvom Little Boy (malý chlapec). Tento výbuch mal za následok 70 000 až 80 000 okamžite mŕtvych a ďalších 70 000 podľašlo zraneniam. Ničivá sila bomby sa odhadovala na 13 kiloton TNT (13 000 000 kilogramov trinitrotoluenu /bežnej vojenskej trhaviny/). Deviateho augusta - o tri dni neskôr - bombardér B-29 zhodil druhú bombu na mesto Nagasaki. Tú nazvali tvorcovia Fat Boy (tlstý chlapec). Zhoda okolností - zlé počasie, členitý terén, nepresný dopad bomby - spôsobili, že bomba „nemala až tak ničivé účinky“. Odhaduje sa strata na životoch 40 000 až 75 000. No skutočná sila druhej bomby sa rovnala 21 kilotonám TNT (takmer dvojnásobku ako u Little Boy), pri výbuchu sa vyvinula teplota 3900°C a vietor o rýchlosti 1005 km/h. Viac ako 150 000

¹ POOLE, T.: Apocalypse how, Discovery Channel, 2008.

² WOJCIK, D.: The End of the World as we know it. Faith, Fatalism and Apocalypse in America. 1997. s.2.

³ Ibid., 1997, s.1.

Ľudských obetí v tak krátkej dobe spôsobilo prevrat v myslení celej civilizácii. Navyše Spojené štáty americké ako odpoveď v pretekoch zbrojenia vykonali 1. marca 1954 projekt pod krycím názvom „Castle Bravo“. Šlo o test termonukleárnej bomby na Atole Bikini (Marshallove ostrovy), jej sila prevýšila očakávania, ničivé následky sa rovnali sile 15 megaton TNT (tisícnásobne viac ako pri bombe Little Boy). No bola približne 4,5-krát slabšia ako najväčšia termonukleárna bomba odpálená Sovietskym zväzom v roku 1961 – „Čár bomba“.

Predstavy o pozitívnej zmene, ktorú by postapokalyptické obdobie malo priniesť, étericky mizli. Až do Hirošimy (kedy začíname hovoriť o nukleárnom veku) ľudia videli zmysel v sakrálnej forme Armagedonu. No aj napriek koncu studenej vojny, „svetské“ nálady pretrvávajú (zbrojí Irán, Pakistan, India, Severná Kórea, ...). Od konca druhej svetovej vojny sa na planéte Zem nebojovalo len niekoľko dní. Dodnes sa lokálne, ale aj so širším poľom pôsobnosti a vplyvu na ostatné politické zriadenia, objavujú ozbrojené strety. Neustále svetové konflikty, občianske vojny, zbrojné inšpekcie, sankcie a varovania paktov vyvolávajú v ľuďoch opar nervozity a obáv. Človek postupne vypúšťa zo svojho vedomia vyšší zmysel apokalypsy. Na pozadí týchto udalostí a zvláštneho sociálneho regresu ľudia dochádzajú k jasnému záveru, ktorý podtrháva Gallupova anketa. V Spojených štátoch amerických v roku 1995 odhalila, že až 61% dospelých a 71% tínedžerov verí, že dôjde k zániku sveta.

1.2 História apokalypsy

Prvé a dosť nejasné zmienky o konci sveta fragmentárne priniesol prorok Ezechiel o istom Gógovi z krajiny Magóg. (*Ezechiel 38:2*) „Apokalyptické myslenie“ však datujeme približne od roku 150 pred Kristom až po rok 200 po Kristovi (obdobie antiky), toto smerovanie permanentne ovplyvňovalo náboženstvo a politiku.

Za skutočného otca vízií konca môžeme bezpochyby považovať proroka Daniela. Jeho vykladanie Nabuchodonozorových snov o veľkom strome, ktoré defiluje so snami o soche a zvieratách, datujeme do obdobia roku 617 pred našim letopočtom. (*Daniel 2:10-17*) Všetky sny a ich výklad smerovali do jedného bodu. Samozrejme, že Daniel ani Nabuchodonozor nerozumeli dosahu tejto analýzy, ale Daniel správne určil symbolické znaky zo sna. Označil zoťatý strom za kráľa a obruče zvierajúce peň stromu ako obdobie jeho šialenstva (opis z knihy Daniel 4:1-37). Pravdepodobne najdôležitejšie prorectvo založené na sne kráľa Nabuchodonozora je sen o obrovskej soche (opis z knihy Daniel 2:1-49). Daniel vysvetlil, že daný kov, z ktorého bola socha zhotovená (zlatá hlava, strieborné prsia, brucho a stehná z meďi, zvyšok železných nôh a chodidlá kompozit železa s hlinou) znamenajú po sebe nasledujúce vlády. Hlava predstavovala Nabuchodonozorovo panstvo teda Babylon. Najdôležitejšia časť výkladu sa týka práve konca systému. Nejde tu o priamy opis udalostí, ale Daniel upozorňuje na perspektívu a zmysel sna (*Daniel 2:37-43*). Tiež súčasní teologickí teoretici podobne interpretujú kov alebo zvieratá zo snov. Vládu chápeme ako svetovú veľmoc, teda nielen panovníkov (tí nie sú v tomto prípade podstatní). Zlatá hlava predstavovala Babylon, strieborné prsia boli Médoperzia, medené brucho a stehná predstavovali Grécko, železný zvyšok nôh zastupoval Rímsku svetovú veľmoc. V paralele so strašným zvieratám a malým kričiacim rohom, železné chodidlá zmiešané s hlinou (tiež ako nesúdržný svetový systém) predstavujú súčasného svetového hegemóna, a tým je Angloamerická svetová veľmoc. Takisto preto, lebo po Rímskej ríši žiadna ďalšia veľmoc tak výrazne neovplyvnila tok dejín ako Angloamerická.

Daniel pokračuje ďalej tým, že ďalšia vláda bude už len Božia a tá musí eliminovať aktuálne panujúcu. (*Daniel 2:44*)

Je zaujímavé, že Izak Newton predpovedal jeden z koncov sveta interpretáciou textu „*mene mene tekel upharsin*“ (*Daniel 5:25*) na rok 2060.

Ak nazrieme na Apokalypsu tak, ako sa začala vnímať v období okolo Kristovho života (a tak ako ju vnímame dnes i my), musíme uviesť, že najzdokumentovanejšie intertestamentálne apokalyptické tendencie patria Jánovi Krstiteľovi. Rovnako značne agresívny spôsob kázania a zvestovania, ktorý Ján Krstiteľ pred príchodom Ježiša používal, sa stal silným predobrazom Božieho panstva po ohlasovanom „veľkom dni Boha všemohúceho“ (po armagedonskej bitke).

Ďalším významným dokumentaristom apokalypsy bola komunita Qumran, ktorá žila na severozápadnom brehu Mŕtveho mora v pásme Gazy. Mesto bolo zničené v období 66-70 nášho letopočtu počas židovskej vzbury proti Rimanom. V ruinách mesta sa našli dokumenty, ktorých obsahom bola práve apokalypsa. Obyvatelia Qumranu boli považovaní za sektu.

Najznámejší prínos tiež najpolemizovanejší doklad videní „konca systému vecí“ prináša samotný Ježiš so svojim učením, ktoré neskôr po jeho smrti rozvíjali jeho učeníci (najmarkantnejšie apoštol Ján). V priebehu dejín sa očakávanie apokalypsy reformulovalo do podoby očakávania figúry Antikrista.

¹⁸ *Deti, je posledná hodina, a tak ako ste počuli, že prichádza antikrist, tak sa teraz mnohí stali antikristami; z toho spoznáваме, že je posledná hodina.* ¹⁹ *Vyšli z nás, ale neboli nášho druhu; lebo keby boli bývali nášho druhu, boli by zostali s nami. Ale [odišli], aby sa ukázalo, že všetci nie sú nášho druhu. (1. list Jána 2:18,19)*

Antikrist sa stal lákadlom pre analýzy mnohých teológov, duchovných, okultistov a v neposlednom rade spisovateľov, neskôr filmárov. Postava Antikrista má nezastupiteľnú úlohu v dejinách predstavivosti o vojne dobra a zla. Antikrist sa stal synonymom antagony Krista prakticky vo všetkých formách. Antikrist, pôvodne použitý ako symbol inverzie Ježiša, jeho učenia a nasledovníkov, sa postupne modifikoval do rôznych podôb. Za Antikrista je považovaný samotný Satan, zástupcovia Lucifera, kresťanskí odpadlíci, hriešnici a obľúbená, veľmi romantická téza je stelesnený Diabol alebo jeho syn, ktorého splodí za konkrétnych okolností. Antikrista opisuje de facto takmer každé náboženstvo, preto ako pojem má byť v širšom zmysle katalýzou pre koniec súčasného systému!

1.3 Možnosti apokalypsy z pohľadu vedy

Veľký filter - zaujímavá teória, ktorú vypracoval Robin Hanson na pozadí výroku Enrica Fermiho „*kde sú?*“. Skutočnosť veľkej pravdepodobnosti existencie iných civilizácií je v príkrom kontraste s tým, že nedošlo k ich stretu. Téza pod názvom „Fermiho paradox“ rieši dôvody, prečo k potenciálnemu prieniku nedošlo. Veľký filter je odpoveďou na túto otázku. Vyústení je niekoľko, no všetky sú závislé od času, technologického pokroku a globálne ničivých intencií. „*Existujú aspoň štyri scenáre súdneho dňa, ktoré by mohli urobiť dnešok vašim posledným dňom na zemi.*“⁴

1. Supervulkán - v súčasnosti najnebezpečnejší je v americkom parku Jellystone. „*Vy hovoríte - mohol by vybuchnúť zajtra alebo až za päťdesiat tisíc rokov, lenže neexistujú žiadne hodiny, nie je tu žiaden budík, ktorý jedného dňa zazvoní a tá vec exploduje*“ (Lawrence

⁴ POOLE, T.: Apocalypse how, Discovery Channel, 2008.

E. Joseph, autor knihy *Apocalypse 2012*).⁵ Keby došlo k recesii posledného výbuchu v tejto oblasti spreď tisícich rokov, následky by boli zničujúce. Pri každom výbuchu by došlo k uvoľneniu obrovského oblaku prachu a popola do atmosféry, ten by dopadal na zem spolu s kamením. „*Celé dni alebo týždne bude padať z oblohy popol akoby to bol blizzard, ale to nebude sneh, bude to kamenný prach, popol, a keď sa zmieša s dažďom alebo nejako navlhne, zmení sa v podstate na betón, vrstvu betónu, ktorá by mohla byť na niektorých miestach, mohla byť niekoľko desiatok centimetrov hrubá, jej váha spôsobí deštrukciu neuveriteľného rozsahu. Domy, budovy, mosty, to všetko sa rozpadne.*“ (John Rennie, šéfredaktor časopisu *Scientific American*).⁶ Toto by nebol problém len lokálny, ale globálny. Spomenutý prach by sa totiž dostal do stratosféry a v tejto vrstve by putoval v širokom rozsahu. Spôsobilo by to zatienenie slnka a obdobie, ktorému vedci ako geológ Jake Lowenstern alebo environmentalista Alan Robock hovoria „vulkanická zima“. (DISCOVERY CHANEL. *Apocalypse how*. 2008). Ak na niekoľko vegetačných období zmizne slnečný svit, zosype sa prakticky celé poľnohospodárstvo, to spôsobí nedostatok potravy a hlad. „*To, že budú ľudia hladovať, vieme, že to vedie k povstaniam, vzburám a vojnám, zasiahne to celý systém, je to dominový efekt.*“ (Lawrence E. Joseph, autor knihy *Apokalypsa 2012*).⁷ Tomu by nastalo, ak by sme uvažovali o explózii jedného supervulkánu, no naša planéta má sedem supervulkánov, ktoré sa dodnes neprejavili. Nebezpečné je, že sú rozložené po celej zemi (Japonsko, Nové Mexiko, Sibír, Indonézia, Nový Zéland a už spomenuté Spojené štáty americké). „*Výbuch posledného supervulkánu zabil asi rádomo 90% súdobého, sľubne sa rozvíjajúceho ľudského druhu. Z dnešného pohľadu by to bolo asi päť a pol miliardy ľudí.*“ (Lawrence E. Joseph, autor knihy *Apocalypse 2012*).⁸ História ukazuje, že došlo už k niekoľkým megaerupciám, ktoré sa opakovali po cca šesťstotísíc rokoch a my dnes žijeme v ďalšej „šesťstotísícovke“. Väčšie obavy z ničivej sily supervulkánov prekoná asi len strach z nevedomosti ich eventuálneho výbuchu. Vulkány sa monitorujú, no nik nemôže zodpovedne povedať, nakoľko by nám varovanie v poslednej chvíli pomohlo. Existujú špekulatívne teórie ako preventívne postupovať (navŕtanie zemskej kôry, odvod tekutej horniny, ochladzovanie magmy, atď.), ale v súčasnosti sú to nesmierne finančne a technicky náročné ambície, ktoré vôbec nemusia fungovať.

2. Samozničenie ľudstva – podľa výročnej správy SIPRI (Stockholm International Peace Research Institute) z roku 2019, sa na planéte Zem nachádza približne štrnásťtisíc jadrových zbraní. Keby všetky tieto zbrane detonovali naraz, šlo by o ekvivalent piatich miliárd ton TNT. „*Vypáliť jadrovú zbraň je ako preniesť na zlomok sekundy kúsok slnka, je to ako obria zápalka, ktorá zapáli požiare. Celkové množstvo energie z týchto požiarov je stokrát väčšia ako energia použitej bomby.*“ (environmentálny vedec Alan Robock).⁹ Taký požiar by vytvoril dym, ktorý by opäť zatienil slnko a nastolil by podmienky podobné postexpozívnym supervulkánom. Šlo by o nukleárnu zimu, teploty by prudko poklesli a pozostalé ľudstvo by čelilo podmienkam podobným dobe ľadovej. V súčasnosti je vo svete sedem krajín, ktoré sa dokážu dostať do jadrovej pohotovosti v priebehu desiatich minút. Koniec studenej vojny nič nezaručuje a rozpad Sovietskeho zväzu v tomto zmysle situáciu len zväznel. Rusi dnes nemajú takú obrovskú

⁵ Ibid., 2008.

⁶ Ibid., 2008.

⁷ Ibid., 2008.

⁸ Ibid., 2008.

⁹ Ibid., 2008.

kontrolu ako zväz. Dokladom toho je, keď v roku 1995 nórski vedci vypustili raketu kvôli skúmaniu polárnej žiary. Rusi to vyhodnotili ako strelu vypustenú z americkej ponorky. Behom niekoľkých minút boli vo vysokej bojovej pohotovosti všetky ozbrojené sily Ruska. „*Takže sme sa omnoho viac, než by si väčšina ľudí pomyslela, priblížili niektorej reakcii založenej na tejto chybnnej identifikácii.*“ (William Potter, riaditeľ centra pre riešenie jadrových zbraní).¹⁰ Chyba v komunikácii môže už tak napätú svetovú situáciu vyhrotiť. Panuje presvedčenie, že toto obdobie politického chaosu (pri rozpade zväzu) mohlo spôsobiť, že bomby skončili kdekoľvek. „*Práve nedávno urobili na Sibíri obrovský záťah na tieto zbrane, ktoré smerovali na stredný východ. Keby jedna z tých zbraní vybuchla, mohlo by to vyvolať omnoho rozsiahlejší konflikt, ktorý by viedol k destabilizácii a anarchii.*“ (Lawrence E. Joseph, autor knihy *Apocalypse 2012*).¹¹

Neexistuje precedenčný postup riešenia situácie, keď teroristi nielen vlastnia, ale aj použijú jadrové zbrane. Toto je scenár hraničiaci s absolútnym zúfalstvom u civilného obyvateľstva. Svet nemusí apriori zničiť len konflikt veľmocí, na to aby sa narušil ekosystém, stačí aj medzištátna vojna. Odvekí rivali z neďalekého východu vlastnia podľa odhadov asi sto jadrových hlavíc. Keby sa zopakoval ozbrojený spor o Kašmír, ale s použitím jadrového arzenálu, zomreli by desiatky miliónov ľudí. „*Niektoré nové štúdie naznačujú, že i veľmi obmedzený jadrový konflikt medzi Indiou a Pakistanom, alebo kdekoľvek inde na svete, by mohol ohroziť klímu v celom zvyšku sveta.*“ (John Rennie, šéfredaktor časopisu *Scientific American*).¹²

3. Vírusy – Pri očakávaní záhuby, ktorú by priniesli kolosálni ničitelia, ľudia zabúdajú na mikroorganizmy. Spomeňme si na obdobie, keď choroby ako španielska chrípka, mor, TBC zabili milióny ľudí v rekordne krátkom čase. „*Je množstvo vecí, ktoré vás môžu pripraviť o pokojný spánok, pandemická chrípka, niekto využije príležitosť použiť nejakú baktériu alebo vírus, aby infikoval obyvateľov pri bioteroristickom útoku. Tieto možnosti musíme študovať a čo najviac sa na ne pripraviť.*“ (Dr. Lisa Rotzová, expertka na bioterorizmus, *Epidemiologické centrum*).¹³ Musíme si uvedomiť, ako veľmi sú dnes vírusy nebezpečné. Najmä z dvoch aspektov:

- Vírus s vlastnou účinnosťou - tu môže ísť o najmenej nebezpečný vírus chrípky, ktorú ľudia dokážu dnes účinne liečiť cez jej neustrážené mutácie až po supranebezpečné vírusy Eboly, HIV, SARSové.
- Šírenie vírusov - dnes nemôžeme hovoriť o lokálnom probléme. V súčasnosti skupina ľudí nakazená na jednom letisku v srdci Európy napríklad vo Viedni alebo v Prahe dokáže roznieť nákazu do celého sveta za niekoľko hodín. Pri kombinatorike medzi letiskami nám počet nakazených stúpa geometrickým radom. Neviditeľné inkubátory vo forme ľudí nik neskontroluje a nezastaví. Mesto ako symbol globalizácie je prakticky jedno veľké laboratórium s ideálnymi podmienkami pre reprodukciu vírusov (MHD, kino, rady pri pokladniach). Rok 2020 nám tento fenomén predviedol v praxi, pri šírení Corona vírusu nového typu. Neúmerne a často zbytočné užívanie antibiotík činí mnohé vírusy rezistentnými voči tomuto druhu liekov. Ak si odmyslíme náhodný sled udalostí a rozšírenie vírusov samovoľným spôsobom, nesmieme zabudnúť na

¹⁰ Ibid., 2008.

¹¹ Ibid., 2008.

¹² Ibid., 2008.

¹³ Ibid., 2008.

bioterorizmus. Pri koordinovanej akcii a správnom načasovaní by takýto útok na strategických miestach mal tragické až apokalyptické následky.

4. Hrozby z kozmu - z vesmíru nám hrozia minimálne dve neperspektívne vízie. „*Proti stávke, že sme jediným zábleskom inteligencie vo vesmíre, stojí dosť veľká pravdepodobnosť opaku.*“¹⁴ Astronómovia odhadujú, že v pozorovateľnom vesmíre existuje sto miliárd galaxií, v nich každá obsahuje sto miliárd hviezd a každá hviezda má potenciálne niekoľko planét. „*I keď by len jedna biliontina percenta mala prírodné podmienky potrebné k udržaniu inteligentného života, stále ostáva sto miliónov slnečných sústav, ktoré môže nejaká mimozemská civilizácia nazývať domovom.*“¹⁵ Nie je podstatné, či jednotlivec verí v mimozemskú inteligenciu, prípadne akú má táto potenciálna inteligencia formu. Toto skutočne nie je dôležité, dokonca zaťažovať si myseľ touto možnosťou alebo pripúšťať si to ako fakt. Nijako zásadne by to nemalo ovplyvniť náš život. No predstava ľudskej jedinečnosti v celom priestore naviazanom na hmotu je prinajmenšom dosť naivná a nepokorná. Nechceme podporovať poľudské teórie a výpovede o stretnutiach tretieho druhu, ale tiež nemôžeme ignorovať holý fakt o nekončiacom hmotnom priestore a o možnosti existencie inteligentného života v tomto kozme. Nekonečno - termín, ktorý človek svojou kapacitou mozgu nedokáže uchopiť a sám skutočne percipovať. A pokiaľ pripustíme možnosť, že mimozemská civilizácia žije a má dôjsť k stretnutiu s ľudstvom, musíme si položiť otázku, ako tento míting bude prebiehať. „*Všetci mimozemšťania, ktorí by dokázali cestovať svetelné roky naprieč vesmírom, aby sa dostali k zemi, by boli vo svojej podstate nadradené druhy s technickou vyspelosťou, pri ktorej by naše iphony vyzerali ako hroty šípov.*“¹⁶ Preto vystáva otázka, čo by chceli od ľudí? Vodu? Nie, tej je vo vesmíre dosť. Vzácné kovy ako zlato, platinu, titán, osmium? Nie, v kozme je ich viac ako na zemi. „*Myslím si, že máme dobrý dôvod obávať sa, že keď nás mimozemšťania objavia, tak by nám mohli chcieť ublížiť, veď my si ubližujeme medzi sebou. Akú máme istotu, že nejaké bytosti sa k nám budú chovať lepšie, než sa chováme navzájom?*“ (Neil De Grasse Tyson, riaditeľ Haydenovho planetária)¹⁷ Fabula Carpenterovho filmu „*Starman*“ (1984) by sa mohla ľahko zmeniť na Spielbergovu „*Vojnu svetov*“ (2005). Hrozba z vesmíru nám však hrozí aj inak a možno pravdepodobnejšie ako útok mimozemských civilizácií. „*Apofis je zemi blízky objekt, asteroid, ktorý bol objavený v roku 2004. Ukázalo sa, že je vysoko pravdepodobné, že sa zrazí so Zemou, tá pravdepodobnosť je ešte vyššia než v kockách hodíte dve jednotky.*“ (Russel Schweickart, predseda nadácie B612)¹⁸ Asteroid, ktorý dostal meno po „zlom princípe“ z egyptskej mytológie, má predpokladanú veľkosť troch až štyroch futbalových ihrísk. Vedci vypočítali, že 13. apríla v roku 2029 sa dostane do tesnej blízkosti Zeme. Otázne je, či sa s ňou zrazí. Pokiaľ áno, napácha škody v oblasti stoviek kilometrov štvorcových. A ak by zasiahol veľké ľudnaté mesto, zomrú milióny ľudí. Takáto zrážka by bola markantnou katastrofou, no nezabila by celé ľudstvo. Čo by sa však stalo, keby trajektóriu Zeme preťal mimozemský objekt v kritickom čase o veľkosti troch kilometrov? Pretože v našej galaxii je takýchto telies, ktoré nezhoria v stratosfére, nespočetné množstvo. „*Kameň o priemere asi desať kilometrov by presvišťal rýchlosťou okolo jedenásť kilometrov za sekundu. Zrážka so Zemou vyvolá explóziu o sile sto biliónov ton trinitrotoluénu,*

¹⁴ Ibid., 2008.

¹⁵ Ibid., 2008.

¹⁶ Ibid., 2008.

¹⁷ Ibid., 2008.

¹⁸ Ibid., 2008.

čo je ekvivalent toho, že by sme každému mužovi, žene i dieťaťu na zemi dali k odpáleniu vlastnú malú hirošimskú bombu.“ (John Rennie, šéfredaktor časopisu *Scientific American*)¹⁹ Po dopade takéhoto asteroidu by sa podmienky na zemi značne podobali tým, ktoré sú opísané v biblickej správe o Sodome a Gomore. Jednoducho by všetko zhorelo. Toto nie sú len teoretické ilúzie, dnes môžeme s veľkou istotou predpokladať, čo sa stane. Pred šesťdesiatimi miliónmi rokov obdobne veľký asteroid dopadol na Jukatánsky poloostrov a zničil život na planéte Zem v sedemdesiatich piatich percentách vrátane súdobých kráľov - dinosaurov.

Nesmieme zabudnúť na globálne otepľovanie. „Keby svet prišiel o všetky svoje ľadovce, morská hladina by sa nakoniec zdvihla o takých šesťdesiat metrov, to by pomerne radikálne zmenilo svetové pobrežia. Pod vodou by sa ocitla väčšina Miami a v ohrození by bol Londýn, Bangkok, New York. Veľká časť populácie žije veľmi blízko pobrežia, takže i relatívne malý vzostup morskej hladiny by vyhnal z domova desiatky miliónov ľudí.“ (Mark Lynas, autor knihy *Six degrees*)²⁰ Odborníci predpovedajú, že pri súčasnom trende uvoľňovania skleníkových plynov do atmosféry, môže priemerná teplota na zemi stúpnuť o jeden až šesť stupňov Celzia. Jeden stupeň sa dá ešte tolerovať, ale šesť by znamenal zánik civilizácie. Mark Lynas vraví, že zvýšenie teploty o šesť stupňov nastolí podmienky, ktoré na zemi nepanovali od obdobia kriedy, teda pred šesťdesiatimi piatimi miliónmi rokov. Ľudia sa upokojujú tým, že žijú ďaleko od pobreží, vo vnútrozemí, na vyššie položených miestach a podobne. Ale globálne otepľovanie nemá za následok len scenár adaptujúci Costnerov Vodný Svet z roku 1995. Nespôsobí „len“ problémy záplav, ktoré sa opakujú v Benátkach. Primárne pôjde o často sa opakujúce a veľmi agresívne cyklóny a búrky s obrovskou rýchlosťou vetra. Hovorí sa o zániku Golského prúdu, čo by malo fatálne následky na desiatky ďalších súvislostí. Zánik koralových ostrovov, rozširovanie púští, vymieranie divo žijúcich rastlinných a živočíšnych druhov, došlo by k plošnému hladovaniu.

Za posledné storočie sa priemerná teplota zvýšila o pol stupňa, je to dôsledok používania fosílnych palív prakticky v každom odvetví života. Priemysel nastolil taký rytmus, že klimatológovia radia roky od 2001 k najteplejším v histórii. Toto oteplenie má nebezpečný dopad na svetové tundry (Sibír, Aljaška, Island, Severná Kanada). Môže spôsobiť rozmŕzanie permafrostu a ľadu, ten izoluje od exteriéru metán, ktorý sa nahromadil z hnijúceho bioodpadu. Metán je plyn, ktorý výrazne ničí ozónovú vrstvu (tá chráni zem proti ultrafialovému žiareniu z kozmu). Nanotechnológie, umelá inteligencia, obavy zo spustenia Hadronovho urýchľovača častíc u jedincov vyvolávajú strach s teóriami hraničiacimi na poli sci-fi. Avšak obavy z toho, či sa elementárne naprogramovanie a následná reprodukcia nanobotov nemodifikuje natoľko, aby povedzme v medicínskom využití neškodila ľuďom bez možného zvrätneho procesu, vylúčiť nemôžeme. Takisto zbrane na nanobáze nie sú len ilúzia. Nemusíme veriť, že svet skončí ako v (zatiaľ) šesťdielnej sérii, ktorú odštartoval James Cameron v roku 1984 filmom „Terminátor“. No film Alexa Proyasa, na motíve románu fenomenálneho Isaaca Asimova - „Ja Robot“ z roku 2004 alebo veľmi sofistikovaná snímka Spike Jonza „Her“ z roku 2013 stojí minimálne za úvahu. Umelá inteligencia je programovaná k vlastnej evolúcii.

Začiatkom deväťdesiatych rokov 20. storočia sa hovorilo, že v našej slnečnej sústave sa nachádzajú malé objekty o veľkosti pingpongovej loptičky, ktoré majú takú suprahustotu, že ich

¹⁹ Ibid., 2008.

²⁰ Ibid., 2008.

váhu priravnávali ku Gerlachovskému štítu. Stret Zeme s touto „gulkou“ (ak skutočne existuje) by mal ultimátne následky. Dnes môžeme tieto objekty považovať za určitú variáciu „Strangelet“ (podivnej hmoty). Táto hmota môže vzniknúť aj v pozemských podmienkach, konkrétne počas prevádzky v Hadronovom urýchl'ovači častíc. V roku 1993 došlo k zvláštnemu zemetraseniu. Vyzeralo to, akoby čosi extrémne malé preletelo skrz planétou a o mesiac neskôr sa podobný jav zopakoval na inom mieste. To niečo malo rýchlosť asi 800 km za sekundu a vážilo to najmenej desať ton. „Vedci z toho usudzujú, že tajomní návštevníci nemohli byť väčší ako ľudská červená krvinka. Jediná stopa, ktorú po sebe zanechali, sú seizmické vlny, ktoré nie je možné vysvetliť bežným zemetrasením.“ (článok v časopise *Maxim Quo*, *Silne pritažlivá, máj, 2007*, st.37)²¹ Vedci ďalej polemizujú o tom, či šlo o podivnú hmotu, a ak áno, prečo nezničila Zem? Uvažujú o dôvodoch vysokej rýchlosti, a tým pádom o krátkom čase na spustenie reakcie. Táto hmota je ako nákaza, ako istý vesmírny kvázi vírus. Dá sa veľmi primitívne pripodobniť k agentovi Smithovi z filmu „*Matrix Reloaded*“, bratov Wachowskich (2003), keď dotykom menil všetky programy na svoje repliky. Podivná hmota sa správa rovnako, ostatnú hmotu mení na samu seba. Čierna diera (ďalšia možná reakcia) vyvolaná v urýchl'ovači ako súčasť sprievodného javu zrážok častíc necháva odborníkov chladných. Ale určité riziko tu je. „*Taká šanca je mimoriadne malá, to nie je nič, čoho by sme sa mali skutočne báť, to je akoby sme sa báli, že priletia rakety z Mys Canaveral a tračia vás do hlavy. Áno, nie je to nemožné, a predsa by ste kvôli tomu Mys Canaveral nezavreli. A toto je rovnaké.*“ (Seth Shostak, astronóm Insitut SETI)²²

No čierne diery vo vesmíre, ktoré skutočne existujú ako pozostatky mŕtvych hviezd so svojou supragravitáciou, sú pre planétu Zem reálnou hrozbou. Čierne diery nemusia nevyhnutne Zem len zhltnúť, ohrozujú nás ďalšie javy - blízka prítomnosť čiernej diery môže našu planétu výrazne vychýliť z obežnej dráhy, bližšie alebo ďalej od slnka, to či ono by ukončilo všetok život na zemi. Iná možnosť zániku je stret s lúčom Gama žiarenia. „*Keď sa diera zrodí, vypluže pozostatky elektromagnetickej radiácie umierajúcej hviezdy v jednom super koncentrovanom, v super silnom lúči. Tento jav je známy ako záblesk gama žiarenia a sústredí do jedného časového okamžiku viac energie ako vyžiari slnko za celú dobu svojej existencie.*“²³ Ak by sa aj ľudstvu podarilo skorigovať stav súčasného ekosystému, proti vesmíru sme bezmocní. Tak ako nedokážeme zvrátiť proces vypálenia slnka alebo ďalšiu dobu ľadovú (pretože podľa odborníkov žijeme v istej dobe medzi ľadovej). Scenáre, ktoré by viedli k zániku života na zemi alebo k vyhladeniu ľudského druhu, majú široký diapazón a teórie, ako k tomu môže dôjsť, stále vznikajú.

2 Apokalypsa - profánne kontra sakrálné

Z dôvodu diverzity pohľadov na apokalypsu, neúplnému pochopeniu tiež nedostatočnej pozornosti sakrálnemu pôvodu apokalypsy (v zmysle termínu) si uvedieme komparáciu aspektov. Vnímanie a vlastné uchopenie sveta sa len okrajovo opiera o teologickú rovinu a etymológiu tohto pojmu. V nasledovnej časti si uvedieme, aké rozdiely tieto pohľady zahŕňajú.

²¹ MAXIM QUO: *Silne pritažlivá*, 5/2007, s. 37.

²² POOLE, T.: *Apocalypse how*, Discovery Channel, 2008.

²³ *Ibid.*, 2008.

2.1 Profánne videnie apokalypsy

Význam slova apokalypsa si pravdepodobne bežný človek spája s desivým koncom sveta opísaným na stránkach Biblie. Apokalypsa sa mení jednoducho povedané na koniec sveta formovaný ohláškou Sibyly či Nostradama, vízia spojená so životom po rozsiahlej katastrofe, tretej svetovej vojne a podobne. Svetový kolaps ľudskej morálky, hodnôt a systematické ničenie ekosféry, lokálne vojenské konflikty /pri súčasnej globalizácii už ide o svetový problém/ vedú väčšinu civilizovaného sveta k prognózam o úplnom zániku. Ľudia majú odvekú tendenciu si požíčovať slová z mytológie, biblie, orientu (hydra, chiméra, grácia, armagedon, Babylon, Moloch atď.). Používajú sa a menia pre označenie rôznych konkrétnych alebo nehmatateľných vecí a situácií. Preto sa slovo apokalypsa na pomenovanie niečoho tak depresívneho ako predstava o komplexnom zániku skutočne hodí. Došlo k tomu prostredníctvom zvláštnej modifikácii správ z Biblie, ich neúplných interpretácií a latentnom strachu z konca sveta. Kompilát prorociev, analýz a obáv vytvoril hmlistú predstavu o apokalypse.

V našej krajine sa začal tento termín skloňovať začiatkom deväťdesiatych rokov, keď došlo k uvoľneniu televíznej scény, v Česko-Slovensku vznikali súkromné televízie a tie prinášali divákovi relácie do tej doby (na domácom poli) nevidené. Po roku 1989 došlo k odmäku cenzúry a detabuizovaniu náboženstva, preto sa náboženský koncept konca sveta dostával ľahšie do povedomia. Tiež vznik (príliv zo západného sveta) rôznych kresťanských i nekresťanských náboženských spoločností dotváral predstavu o „veľkom dni Boha všemohúceho“. Iróniou je, že v našej krajine začal byť koniec sveta moderný až po páde železnej opony. Keď opätovne upriamime pozornosť na médiá, pravdepodobne najzásadnejšiu zásluhu uvedenia apokalypsy do pozornosti ľudí mali relácie mysteriózneho charakteru z americkej alebo britskej produkcie. Snáď najznámejším seriálom, ktorý sa produkoval od roku 1980 (u nás sa objavil v prvej polovici 90tych rokoch), bol „*Mysterious World*“ pod vedením Arthura C Clarka. Tieto relácie sa na poli fikcie pokúšali svojším spôsobom vysvetliť, čo nás čaká, a že práve to nebude v sociálnych perspektívach najpríťažlivejšie. Takýmto interpretačným nástrojom bola jedna epizóda istého „dokumentu“, amerického seriálu (zameraný na záhady, upírov, mimozemšťanov, duchov, skrátka na paranormálne aktivity), ktorý sa venoval výlučne téme Apokalypsa. Po uvedení tohto dielu sa u recipientov otvorila široká plocha dohadov a diskusií. Nebolo a nie je podstatné, o akú vrstvu ľudí ide. Fascinácia „anihiláciou“ bola vždy prítomná a zvedavosť jej naplnenia pretrváva. Ľudia sa naučili operovať s termínom Tsunami, nie každý chápe, ako presne vzniká, no každý pozná, aké ničivé účinky dokáže mať. Zemetrasenia, ktoré otriasajú mnohými miestami na celom zemskom povrchu, znepokojujú ľudí po celej zemi, i keď mnoho krajín seizmické aktivity nezažili.

Havária v japonskej prefektúre Fukušima vytvorila novú obavu prírodno/jadrovú katastrofu. Mnoho ľudí, i keď sa priamo nehlásia ku konkrétnemu náboženstvu, začína prirovnávať pomery vo svete k forme Božieho trestu za zlé správanie. U astrológov badať tendencie strachu vyvolané potenciálnou existenciou novej planéty v slnečnej sústave. Nibiru je pravdepodobne planéta s obrovskou obežnou trajektóriou slnečnej sústavy alebo sa z nej úplne vychýlila, preto nebola jej existencia exaktne potvrdená. Až „v roku 1987 NASA oficiálne oznámila možnosť existencie

desiatej planéty“.²⁴ A práve skrytosť tejto planéty spôsobuje obavy niektorých astrológov. Domnievajú sa, že Nibiru ovplyvňuje dianie na Zemi a tento vplyv neguje ľudské uvažovanie.

V osemdesiatych a deväťdesiatych rokoch zachvátila mediálny svet epocha mimozemských vizít. Šlo o zvedavosť, potrebu poznania diverzných civilizácií, čo sa nakoniec pretavilo v preteky toho, kto nafotil, natočil alebo poskytol akýkoľvek čo najvierohodnejší corpus delicti v oblasti UFO (neidentifikovateľných lietajúcich objektov). Filmové štúdiá nenechali na seba dlho čakať a divákovi poskytli skutočne nemalú porciu filmov na túto tému. Často v nich šlo o vojny medzi svetmi a ľudia si postupne doplnili ďalšiu predstavu o apokalypse. Filmy tohto žánru sa točili i v období, keď odštartovali prvé lety do vesmíru, ale až trikový progres vo filmovom priemysle a spôsob nakrúcania zmenil pohľad diváka na tento fenomén. *“Na konci posledného storočia sa začali objavovať názory úzko späté s deštrukciou, záchranou a osudom sveta, o ktoré sa zaslúži pravá mimozemská inteligencia.”* (podobnosť nachádzame vo filme *“Knowing”* 2009 od Alex Proyasa).²⁵

Film ako médium výrazným spôsobom začal formovať a do dnešných dní formuje mienkotvorbu prakticky na čokoľvek. Preto niet divu, že masa má o problematike apokalypsy vytvorené relatívne široké predstavy, veď na túto tému bolo natočených stovky filmov.

2.2 Sakrálne videnie apokalypsy

Podstatná vec, ktorú si musíme uviesť v rámci dvoch aspektov na apokalypsu je nasledovné: „Svet“ vníma termín apokalypsa ako výrazový prostriedok pre označenie konkrétnej dejovej línie udalostí. Inak, apokalypsa je podľa ľudí názov akejsi depresívnej, ničivej, kontra humánnej vojny pod patronátom politických mocností alebo prírodných, možno Božích procesov. Fakt je ten, že termín apokalypsa sa s najväčšou pravdepodobnosťou usadil v našej spoločnosti (tak ako sa dnes chápe a vysvetľuje) zo zdroja Svätých písiem. Pokiaľ chápeme Bibliu ako autoritatívnu knihu pre kresťanský svet, môžeme ju považovať za cenný interpretačný nástroj.

¹⁶ *Celé Písmo je inšpirované Bohom a je užitočné na učenie, na karhanie, na nápravu vecí, na ukáznovanie v spravodlivosti,* ¹⁷ *aby bol Boží človek celkom spôsobilý, úplne vyzbrojený pre každé dobré dielo.* (2.Timotejovi 3:16,17)

Je otázne nakoľko si ľudia uvedomujú skutočnosti o znaku, ktorý apokalypsa predstavuje. Grécke slovo apokalypsa alebo presne a-po-ka-ly-psi preložené ako zjavenie znamená odkrytie tiež odhalenie. V teológii sa často používa vzhľadom k odhaleniu duchovných záležitostí alebo Božej vôle a zámeru. Ide teda o pomenovanie biblickej knihy (ak správne chápeme Bibliu ako súbor šesťdesiatich šiestich kníh) a nie o pomenovanie udalostí. Ľudia si často apokalypsu zamieňajú s Armagedonom, koncom sveta, kataklizmom alebo globálnou anihiláciou. No v podstate ide „len“ o názov biblickej knihy. Táto kniha sa nachádza vo väčšine prekladov ako posledná. *„...v poradi posledná kniha, i keď nebola napísaná ako posledná.”*²⁶ Túto knihu napísal apoštol Ján na ostrove Patmos, kde bol vo vyhnanstve za kázanie o Ježišovi Kristovi. Kniha bola napísaná asi okolo roku 96 n.l. (Biblická encyklopédia - Hlbší pochopení písma. 1998. s.1177)

²⁴ TAJOMSTVÁ NAŠEJ PLANÉTY. Dočkáme sa Nibiru? [online]. [cit. 01.04.2014]. Dostupné na internete: <http://tajomstva.org/veda/dockame-sa-nibiru>

²⁵ WOJCIK, D.: The End of the World as we know it. Faith, Fatalism and Apocalypse in America. 1997. s.175.

²⁶ BIBLE AND TRACT SOCIETY OF NEW YORK, INC: Hlbší pochopení písma, 1998, s. 1177.

Zjavenie od Ježiša Krista, ktoré mu dal Boh, aby ukázal svojim otrokom, čo sa má zakrátko stať. A on poslal svojho anjela a prostredníctvom neho [ho] predložil v znameniach svojmu otrokovi Jánovi. ⁹ Ja, Ján, váš brat a spoluúčastník na súžení a na kráľovstve a na vytrvalosti v spoločensťve s Ježišom, som sa dostal na ostrov zvaný Patmos, lebo som hovoril o Bohu a svedčil o Ježišovi. (Zjavenie 1:1,9)

¹ Zjavenie od Ježiša Krista, ktoré mu dal Boh, aby ukázal svojim otrokom, čo sa má zakrátko stať. A on poslal svojho anjela a prostredníctvom neho [ho] predložil v znameniach svojmu otrokovi Jánovi, ² ktorý svedčil o slove, ktoré dal Boh, a o svedectve, ktoré dal Ježiš Kristus, a o všetkom, čo videl. (Zjavenie 1:1,2)

Opis vecí, ktoré majú nasledovať. Kedy?

Kniha Zjavenie opisuje Pánov deň /udalosti vedúce k Armagedonu, počas Armagedonu, tisíc rokov po Armagedone/. Nie každý si uvedomuje, že kniha Zjavenie opisuje diania aj po Armagedone. Mnohí ostávajú v presvedčení, že opis sa determinuje na Armagedon/apokalypsu. Z recepcie biblickej knihy Zjavenie je zrejmé, že neopisuje len jedno videnie. Je potrebné si tiež uvedomiť fakt, že nie je dodržaná chronológia písania udalostí.

2.3 Transgresia

Čo však spôsobilo prekrytie profánneho pojmu so sakrálnym základom? Dôvody nachádzame v obsahu Jánových videní. Zjavenie je vrchovato naplnené desivými fantasmami a depresívnymi anotáciami. Analýza Jánovho záznamu vylámala zuby prakticky každému teológovi. Je to najnezrozumiteľnejšia kniha Biblie a výklad mnohých pasáží sa neopiera o žiadne faktické základy. Preto závery často končia v „slepej uličke“ alebo v rovine konšpiratívnych špekulácií.

Najčastejšie interpretovaný obraz zo Zjavenia [zrejme z dôvodu najľahšej percepcie] je videnie apokalyptických jazdcov. Zaujímavé je, že z kontextu sa títo jazdci javia ako komplement k jasnému poznaniu tzv. Pánovho dňa. Čo je relatívne v rozpore so všeobecne prijímaným názorom laikov, že ide o vyvrcholenie a záverečný obraz zo Zjavenia. No kniha Matúš v 24. kapitole od 3. veršu až po 8. verš opisuje udalosti, ktoré sa paralelne objavujú pri pôsobení apokalyptických jazdcov z Jánovho zjavenia, ako odpoveď Ježiša na otázku „*čo bude znamením tvojej prítomnosti a záveru systému vecí (konca sveta)*“ (Matúš 24:3) Ježiš tieto udalosti charakterizuje ako začiatok tiesnivých bolesti, nie vyvrcholenia!

- prvý jazdec na bielom koni

A videl som, a hľa, biely kôň. A ten, ktorý na ňom sedel, mal luk; a bola mu daná koruna a vyšiel víťaziac a aby dovršil svoje víťazstvo. Ide pravdepodobne o Ježiša, pretože v Zjavení 11. kapitole Ján opisuje Ježiša, ako sa stáva kráľom.

- druhý na ohnivo sfarbenom koni symbolizujúci vojny nebyvalých rozmerov
- tretí na čiernom koni predobrazuje obrovský nedostatok potravy
- štvrtý smrteľne bledý kôň predstavuje neprirodzenú smrť

(Zjavenie 6:2-8)

Naskytá sa otázka – kedy sa majú tieto udalosti odohrať? Boli títo jazdci už vypustení, idú „krokom, klusom, cvalom či tryskom? Alebo sú v stajniach a len si sedlajú svoje kone?“ S najväčšou pravdepodobnosťou ide len o symboliku ľudských útrap, no práve toto je príčina transplantácie biblického výrazu do sveta mainstreamu. Ak má dôjsť k zúfalému koncu, bude mať apokalyptické rozmery z knihy Zjavenie. Opisy a ich dosah v tejto knihe korelujú

s predstavami masovej kultúry, navyše ich hororový ornament zapadá do tohto konceptu. Človek sa pri označení konkrétneho pojmu nemusí vyčerpávať zložitým vysvetľovaním, jednoducho použije už etablované slovo Apokalypsa.

3 Apokalypsa vo filme

Ak vynecháme orálnu tradíciu, film nesie najväčšie zásluhy za rozmach apokalypsy do našej kultúry. Preto si konkretizujeme apokalypsu na tomto mladom druhu umenia. Navyiac súdobý, majoritný recipient sa v porovnaní s ostatným mediálnym inštrumentom (literatúra, divadlo, výtvarné umenie atď.) na pôde filmu dokáže najľahšie orientovať. Príčinou je dostupnosť a pohodlná recepcia. Film tiež prináša takmer nevymedzené možnosti uchopenia prakticky každej fabuly. Louis Aimé Augustin Le Prince, ktorý ako prvý točil filmy už v roku 1888 a bratia Lumierovci v roku 1895 svojim historicky prvým premietaním definitívne vytvorili novú kultúru a nepoznané, príťažlivé médium. V roku 1902 tvorca Georg Melies určil iné smerovanie filmu. Vo svojom snímku „*A Trip On the Moon*“ (1902) použil hranú štylizáciu deja (na rozdiel od bratov Lumierovcov, tí sa venovali dokumentárnemu filmu). Dodnes poznáme a rozoznávame dve základné línie filmovej tvorby: „Lumierovskú“ - dokumentárnu a „Meliesovskú“ - hranú. Melies vo svojej *Ceste na mesiac* započal aj ďalšiu podstatnú vec a tou bola fikcia. *Cesta na mesiac*, kde sa súdobí astronauti stretávajú s mimozemšťanmi (vybuchujúcimi príšerami), tvorí základy sci-fi a v roku 1896 filmom „*Le Manoir du diable*“ položil základy hororu. Prvotiny filmu sú vôbec „pretkávané“ hororom. Dodnes známa ikona „*Nosferat*“ z roku 1922 od tvorca F.W. Murnaua konotuje u mnohých ľudí hororovú klasiku. Príchodom patentu televízie v roku 1923 sa odštartovala ďalšia kultúrna epocha. Pohyblivé obrázky sa postupom času stali dostupnými takmer každému. Film sa postupne začal týkať aj apokalyptickej témy. Tá sa vrstvila podľa obdobia, v ktorom sa civilizácia nachádzala. Jadrové, prírodné, biologické katastrofy, lety do vesmíru, mimozemšťania, zombie, terorizmus - filmári operatívne reagovali na požiadavky recipientov. Začiatky takejto tvorby zaznamenávame na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov.

3.1 Žáner a jeho podoby

Zvláštne nadšenie ľudí apokalypsou siaha do hlbokej minulosti, zároveň vyvolávala obavu z vymazania civilizácie. Neperspektívna globálna katastrofa v akejkolvek forme, ktorá ukončí život na planéte Zem alebo pomyselná hrubá čiara za určitým bodom na osi ľudského života. Prípadne iný svet a nové šance, sú hlavnou premisou filmových scenárov na tému apokalypsa. Pre ľudí je príťažlivá predstava o „reštarte“ toku humánneho smerovania. Plynie to z ťažkého života, ktorý ľudia viedli a stále vedú. Preto ilúzie o lepších zajtrajškoch boli a sú pre jednotlivcov tak lákavé, ide hlavne o nehmateľnú nádej, ktorá sa skrýva za konkrétnym koncom. V minulosti zúfajúcich uspokojila aj predstava spravodlivého zničenia všetkých. Smrť so zlými sa akceptovala ako spôsob vykúpenia akási eutanázia od vyššej moci. Je pravda, že nie všetky filmy končia „happy endom“, ale tie, ktoré majú toto veľké finále, obsahujú tendencie „chváliť človeka“ za jeho veľkosť a jedinečnosť ducha. Prax by však pravdepodobne ukázala niečo iné.

Apokalyptický film má určené základné pravidlá. Malo by dôjsť k zničeniu a pre stredný prúd k úspešným pokusom odvrátiť tento fatálny fakt. Na spôsobe zničenia nezáleží, k tomuto účelu slúži široké spektrum, z ktorého sa dá vyberať. V zásade ide len o to, čo má vyvolávať

senzáciu, a čo sa dá reálne prijať. Filmy sa v súčasnosti produkujú pre zábavu a zisk, ale i tu je potenciál variácie k úžitku náročnejšieho diváka. Aj v tejto sfére sa filmy delia na masové, mainstreamové a povedzme artové. Zanechať myšlienku nedeterminuje obrovská pompa špeciálnych efektov a markantný rozpočet. Apokalyptické scenáre filmov majú za úlohu vytvárať prirodzený strach alebo aspoň rešpekt pred možnými alternatívami vývoja našej spoločnosti. Film môže zachytávať všetky fázy, aspekty a konce. Dnes sa z kvanta nakrúcaných filmov rozvetvených rôznymi smermi, ktoré sa neustále recyklujú, len zriedka vyčlení dômyselná a kreatívna snímka. Apokalyptický film zahŕňa konkrétne pohľady toho, akoby k daným situáciám mohlo dôjsť a aké by boli následné postupy spoločnosti. Tie sa delia na základe diverzity globálnej skupiny alebo interakciám subjektov. Spektrum individuálneho, agonistického správania má široký záber, od pokojného čakania cez bezbrehé užívanie si až po masové rabovanie a násilnosti. Prostredníctvom týchto interpretácií, ktoré nám poskytujú filmové spoločnosti sa dá čiastočne mapovať ľudský afekt v hraničných pomeroch. Apokalyptické vízie, kde ústredná téma obsahuje súhrnné zničenie, sa odrážajú aj na striebornom plátne. Tieto vízie sú potenciálne avšak nehmatateľné, preto sa nástroje k demonštrácii môžu vyberať zo širokej palety. Producenti filmového priemyslu používajú apokalypsu často ako sekundárny vyjadrovací prostriedok k uchopeniu alebo zvýrazneniu primárnej idey. Apokalypsa nemusí byť apriori kľúčová kolízia, môže slúžiť ako motív alebo tematický podklad. *“Apokalyptické tradície, ufo, atď. majú veľa spoločného a vychádzajú alebo vyjadrujú podobné témy a znepokojenie ľudí nad napr.: nukleárna kríza, enviromentálne zničenie, iné pohromy, strata dôvery vo vládu, kultúrny pesimizmus, narastajúci počet konšpiračných teórií, pocity bezmocnosti a manipulácie externými silami bez schopnosti ovplyvniť to (nemajú moc na to, aby sa vzpierali externým silám, ktoré nimi manipulujú a túžia po transformácii sveta extraterestriálnym zásahom a silami).”*²⁷

Apokalypsa má tak markantný záber, že sa nedeterminuje len na dospelého recipienta. Presahuje aj na peurilného diváka ako napríklad *“Wall-E”* (2008) od Andrew Stantonona, na adolescentov (takzvaný “young adult”) ako snímka *“City of Ember”*(2008) od Gil Kenana. Téma apokalypsy pointuje aj projekty v kontinuite intelektuálnych potrieb s animovaným spracovaním dystopickej snímky *“9”* [premierovanú 9.9.2009] od režiséra Shane Ackera. Tiež slúži ako tematické podložie pre rôzne knihy, seriály a komixy. Do značej miery apokalypsa ovplyvnila aj spisovateľské pojmy typu Stephena Kinga.

Pre správne členenie už v rámci žánru si musíme uviesť jeho kategórie.

3.2 Taxonómia a klasifikácia apokalyptických filmov

Podľa obdobia, ktoré film alebo seriál zahŕňa, diela môžeme logicky rozdeliť:

1. **Predapokalyptický film** - snímka spracováva dej činností, príprav na avizovanú apokalyptickú pohromu. Sem môžeme zaradiť prakticky všetky filmy, ktoré oplývajú diskusiami a očakávaniami apokalypsy. Patria sem snímky, ktoré mapujú ľudské správanie v tomto období. Apokalypsa je vyvrcholením filmu, ktoré je už danej dejovej línii podstatné len kvôli dovŕšeniu fabuly. Takýmito filmami sú napríklad *„4:44 Last*

²⁷ WOJCIK, D.: The End of the World as we know it. Faith, Fatalism and Apocalypse in America. 1997. s.175.

Day On Earth“ (2011) od režiséra Abela Ferrara alebo „*Melancholia*“ (2011) Larsa von Triera. Oba príbehy zachytávajú realistickú, intelektuálnu linku mentálnych pochodov hlavných predstaviteľov pred koncom sveta. Za predapokalyptický môžeme považovať film „*Terminátor*“ (1984) Jamesa Camerona, ale aj pokračovania „*Judgment Day*“ (1991) a „*Rise of the Machines*“ (2003) Jonathan Mostow. Vo filme k vyvrcholeniu konca sveta nepride, ale dochádza k častým odvolaniam na kontra humanoidnú vojnu. Jej následky sa objavia až v „*Terminátor Salvation*“ (2009) od režiséra McGinty Nichola. Rovnako filmy, v ktorých sa dej udalostí vedúcich k apokalyptickému koncu podarí zvrátiť. Ide najmä o snímky pre masovú alebo stredno-prúdovú kultúru ako napríklad „*Armageddon*“ (1998) Michael Baya, „*The Core*“ (2003) Jon Amiola alebo „*Deep Impact*“ (1998) Mimi Ledera.

2. **Apokalyptický film** - ťažnou témou je rovnako apokalypsa, no nie jej očakávanie, ale priame pôsobenie. Ide o filmy, ktoré sa variujú na všetky spôsoby - koľko vízií konca sveta, toľko natočených poddruhov apokalyptického filmu. V tomto type interpretácie sa nerieši príprava na deň D (A), tiež sa dej nesústreďuje na dôsledky apokalypsy. Ide skôr o častý prienik pred- a post-apokalypsy v konkrétnej katastrofe. Nie je vylúčené, že by sa film venoval aj obom polohám, ale primárne plní očakávania samotnej apokalypsy. Dej má zväčša veľký drive, pretože sa v ňom zachytáva apokalypsa „live“. Môže ísť tiež o retrospektívy alebo cestovanie v čase v rámci postapokalyptického východiska. Dobrým príkladom je „*Twelve Monkeys*“ (1995) od Terry Gilliana - cestovanie v čase z dôvodu pokusu o zvrat udalostí vedúcim k bioterorizmu. Ďalej sem patria všetky vojny, pandémie, prírodné katastrofy, hrozby z kozmu s explicitným podaním témy, ktorá sa nesie značnou časťou dejovej linky. Za všetky si spomenieme snímku Stevena Spielberga „*War of The Worlds*“ (2005) podľa predlohy knihy H.G.Wellsa. Obsah sa opiera o mnohonásobne recyklovanú tézu, vojna s mimozemskými civilizáciami. No v komparácii s chronicky známym „*Independence Day*“ (1996) od režiséra Ronald Emmericha ide o zrelšie dielo s pohľadom do konkrétnych povahových rysov hlavných hrdinov v extrémnych podmienkach. I keď sa vo filme stretáme s častým klišé, recipient sa nedočká zásadných bojov, narozdiel od *Independence Day* alebo „*Transformers*“ (2007) od Michaela Baya, ktoré pôsobili ako exhibícia zbrojného arzenálu Spojených štátov.

Úspešnou snímkou, ktorú inšpirovala knižná predloha, je film „*World War Z*“ (2013) od režiséra Marc Fostera. Svet zasiahne pandémia, ktorá sa šíri závratne rýchlo. Choroba mení ľudí na bezduchých agresorov podobných zombie. Hlavný hrdina sa vydáva na záchrannú misiu, z viacerých symptómov pripomínajúcu putovanie Ježiša Krista. Film má veľmi silný kresťanský podtext a do určitej miery sa odkláňa od kánonu zombie.

Vizuálne „orgie“ poskytol Guillermo del Toro vo filme „*Pacific Rim*“ (2013). Monštrá spod zemskej kôry lynčujú zem a človek s nimi zápasí pomocou hyperrobotov. Variácia Transformers, no omnoho prehľadnejšia na čítanie. Pacific Rim a Transformers však patria do zvláštneho oddelenia áziskej kultúry, takzvaný Kaiju žánre alebo nám známy ako monštrá, rovnako ako Godzilla tiež Gappa. Nedá sa preto považovať za pravoverný apokalyptický druh, no v mnohých ohľadoch sa o apokalyptickú tematiku „obtieľa“. Apokalyptické filmy nemajú presné určenie, pojem apokalyptický sa používa na žánrové zaradenie a zahŕňa prakticky všetky diela oplývajúce touto tematikou.

- 3. Post-apokalyptický film** - tento má najširší záber čo do počtu natočených snímok. Scenár mapujúci všetko po apokalyptickom období. Každý film, seriál alebo klip, ktorý sa zaoberá riešeniami problémov „survivality“ vo svete postihnutým apokalypsou. Po-katastrofické dianie je bez časových obmedzení, môže predstavovať fázu bezprostredne po svetovej pohrome, ale aj veľmi dlhú epochu po apokalypse. Plocha realizácie tejto doby má široký filmársky rozptyl, tak ako u ostatných žánrov je možné natočiť aj nízkorozpočtové projekty, bez použitia zvláštnych vizuálnych efektov, ktoré navrhujú náklad. Tieto snímky sa výraznejšie zaoberajú etikou a ideami ako filmy s veľkou pompéznosťou určené pre stredný prúd. Do tejto kategórie môžeme zaradiť známe snímky ako „*Waterworld*“, 1995 (Kevin Reynolds) jeden z najdrahších filmov v histórii demonštruje svet po kataklizme, „*The Road*“ 2009 (John Hillcoat) silný, melancholický príbeh na motívy novely Cormaca McCarthyho, „*The Book of Eli*“, 2010 (bratia Hughes) - film s prienikom do sakrálnej roviny, „*Matrix*“ 1999 (bratia Wachowski) snímka s presahom do filozofie krytá akčnosťou, „*On the Beach*“ 1959 (Stanley Kramer) dej s emočnými explóziami, „*When the Wind Blows*“ 1986 (Jimmy T. Murakami) animovaná alternatíva atď.

Aj napriek veľkému záberu, ktorý post-apokalyptický film zahŕňa, môžeme ho rozdeliť do niekoľkých základných podkategórií. Svet po jadrovej vojne/katastrofe, bio/chemickej/priemyselnej pohrome (aj zombie), ovládnutí A.I. (umelá inteligencia), naturálnej/kozmickej kataklizme alebo Božom zásahu.

- 4. Dystopický film** - špecifickú skupinu zastáva forma dystópie, ide o opak utópie, antagonická podoba irealizmu. Dystópia spracúva tému úplného rozkladu systému, ideálnym príkladom je známy Orwelov román 1984, na motívy tejto knihy sa natočilo niekoľko filmov oplývajúcich značnou akosťou. Pod priamou inšpiráciou nájdeme tituly ako „*Equilibrium*“ (2002) Kurta Wimera, v mnohých ohľadoch veľmi podobnú snímku „*V for Vendetta*“ (2005) James Mc Teigua, tiež film pod rovnomenným názvom „*1984*“ (1984) od Michaela Ratforda. Ďalej „*Mechanický Pomaranč*“, 1971 (Stanley Kubrick), „*In Time*“, 2011 (Andrew Niccol) „*Očista*“, 2013 (James DeMonac) sú známymi zástupcami tohto smeru. Dystópia si čoraz častejšie nachádza miesto v súčasnej dobe. Ľudia, ktorí tento termín vôbec nepoznali, vedia čoraz presnejšie určiť znaky tohto subžánru. Vďaka internetu, mobilnej komunikácii, digitalizácii sveta, multikulturalizmu, globalizácii, masovej a masmediálnej kultúre. Dystópia ide ruka v ruke s konšpiráciou a na tejto rovine sa čoskoro dočkáme veľkej katalýzy.

Prakticky všetky filmy s apokalyptickou témou prinášajú obrovské množstvo variácií toho, ako by k apokalypse malo dôjsť a ako by vyzeral svet po konci svetového zriadenia súčasnej spoločnosti. Venovať sa všetkým a dopodrobna interpretovať špecifikácie každého filmového pod-žánru apokalypsy by na tejto ploche nebolo možné. Každý typ oplýva vlastnou symbolikou a nuansami. Uviedli sme si len základné delenie podľa všeobecného úzu, totiž každý poddruh má ešte ďalšie podskupiny, podobnosť nachádzame napr. v hororovom žánre. Tu tiež nie je jednoduché jednoznačne rozčleniť a obsiahnuť všetky pod-kategórie v rámci žánrového zaradenia. Všetky apokalyptické filmy určitým spôsobom odovzdávajú divákovi väčší alebo menší odkaz, pokúšajú sa upozorňovať na konkrétne problémy, edukujú diváka, kritizujú zle nastavenie systému a spoločnosti.

Záver

Dnes už pravdepodobne žiaden človek pri súčasnej globalizácii nebude tvrdiť, že sa nikdy nestretol s termínom Apokalypsa. Zhmotnenie ilúzie tohto gréckeho slova má veľa podôb. Ukázali sme si ako sa apokalypsa všeobecne chápe. Nakoľko tento pojem nie je nový, chronologicky sme si rozobrali apokalyptické myslenie od jeho počiatkov až po súčasnosť. Pomocou odborných aspektov sme si vysvetlili, akými vedeckými alternatívami by mohlo dôjsť ku zničeniu civilizácie. Apokalypsa značným spôsobom ovplyvnila našu kultúru a zábavný priemysel má na tomto rozvoji veľkú zásluhu. Film ako médium zanechal na spoločnosti výrazné informatívne stopy. Preto má svoje nezastupiteľné miesto aj pri formovaní názoru na apokalypsu. Z tohto dôvodu sme venovali potrebnú pozornosť danému inštrumentu, ktorý na rovine „konca sveta“ nepovedal svoje posledné slovo.

Literatúra a zdroje

- AMANAT, A., BERNHARDSSON, M. T.: *Imagining the End. Visions of Apocalypse from the Ancient Middle*. London and New York: T.B.Tauris Publishers, 2002, 405 s. ISBN 1 86064 724 3.
- Apokalypsa prečo a ako*. Spoločnosť Discovery channel – voľne dostupné na: <http://www.discovery.com/> http://www.imdb.com/title/tt1312059/?ref_=fn_al_tt_1
- ASTHANA, N. C., NIRMAL, A.: *The Ultimate Book of Explosives, Bombs and IEDs*. Pointer Publishers, 2008, 481 s. ISBN 817 132 5521, 978 817 132 5528.
- BIBLE AND TRACT SOCIETY OF NEW YORK, INC: *Hlbší pochopení písma*, 1998, 1276 s.
- BIBLE AND TRACT SOCIETY OF NEW YORK, INC: *Sväté písmo. Preklad nového sveta. So študijnými poznámkami*, 2000, 1597 s.
- DASH, S.: *Decoding the Past. Antichrist: The Zero Hour*, History Channel, 2005.
- HIMMELFARB, M.: *The Apocalypse. A Brief History*. United Kingdom: Wiley- Blackwell Publishing, 2010, 178 s. ISBN 978-1-4051-1346-5.
- História*. Vydavateľstvo IKAR, 2007, 612 s. ISBN 978-80-551-2001-0.
- MAXIM QUO.: *Silne príťažlivá*, 5/2007, 146 s.
- MITCHELL, P. Ch.: *A Guide to Apocalyptic Cinema*. Westpor: Greenwood Press, 2001, 317 s. ISBN 0-313-31527-2.
- POOLE, T.: *Apocalypse how*, Discovery Channel, 2008.
- TAJOMSTVÁ NAŠEJ PLANÉTY. *Dočkáme sa Nibiru?* [online]. [cit. 01.04.2014]. Dostupné na internete: <http://tajomstva.org/veda/dockame-sa-nibiru>
- Vesmír*. Vydavateľstvo IKAR, 2006, 512 s. ISBN 805 511 23 39.
- WILLIAMSON, A. H.: *Apocalypse Then. Prophecy and the Making of the Modern World*. London: Praeger Publishers, 2008, 354 s. ISBN-13: 978-0-275-98508-0.
- WINSTON, R.: *Človek*. Vydavateľstvo IKAR, 2005, 515 s. ISBN 8055 110 62X.
- WOJCIK, D.: *The End of the World as we know it. Faith, Fatalism and Apocalypse in America*. NewYork and London: New York University Press, 1997, 281 s. ISBN O-8147-9283-9.
- Zem*. Vydavateľstvo IKAR, 2004, 520 s. ISBN 805 510 7963.

Apocalypse – Cultural Phenomena and It's Cinematic Form

Nowadays, at the present state of globalization, there are not many people left who can claim to have never encountered the term “Apocalypse”. The materialization of this Greek word's illusion has many forms. We have shown how the apocalypse is generally understood. Since this concept is not new, we analyzed chronologically how apocalyptic thinking evolved from its beginnings to the present. Using technical aspects, we explained what scientific alternatives could cause the destruction of civilization. The apocalypse significantly affected our culture and entertainment industry can take a lot of credit for this development. The cinema (film) as a medium has left a significant information impact on society. Therefore, it represents an irreplaceable factor in shaping the opinion about the apocalypse. For this reason, we paid necessary attention to the instrument which, at the "end of the world level", has not said its final word...

Príspevok predstavuje vybranú a upravenú časť Diplomovej práce s názvom *Osobitosti postapokalyptického filmu a jeho vplyv na kultúru*, ktorá bola úspešne obhájená na Katedre kulturológie, FF UKF v Nitre v akademickom roku 2013/2014. Školiteľom záverečnej práce bola Mgr. Erika Moravčíková, PhD.

Autor: Bc. Peter Volešíni

absolvent Katedry kulturológie FF UKF v Nitre
peter.volesini@gmail.com

Školiteľka: Mgr. Erika Moravčíková, PhD.

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

SPRÁVY A RECENZIE

Nestor nitrianskej kulturológie – Peter Liba



Prof. PhDr. Peter Liba, DrSc.

Zdroj fotografie: https://www.ukf.sk/images/Foto/Foto_HS/2020_Foto_HS/perex-rip-liba.jpg

Smrť neovplyvní vesmírny čas. Zapísal si deň pred smrťou do svojho denníka spisovateľ a humanista Pavol Strauss. Meno tohto autora nespomínam náhodou. V roku 2014 sa stal profesor P. Liba laureátom Ceny Pavla Straussa, ktorú udeľuje Katedra kulturológie FF UKF v Nitre od roku 2005 významným slovenským osobnostiam za trvalý prínos v oblasti kultúry a umenia. Zaiste, tých ocenení či vyznamenaní bolo počas jeho mimoriadne plodného vedeckého života mnoho. V našom skromnom exkurze aspoň v krátkosti priblížime život a dielo tohto významného slovenského literárneho vedca a kulturológa, ktorý nás v tomto roku navždy opustil.

Peter Liba (1930-2020) sa do dejín slovenskej kultúry zapísal ako literárny vedec a historik,

bibliograf, kulturológ, univerzitný pedagóg – ako všestranná a tvorivá osobnosť. Spoluformoval nitriansku školu literárnej vedy, receptívnej estetiky, hermeneutiky a kulturológie. Stopy tvorivých iniciatív, ktoré P. Liba zanechal, stávajú sa trvalou súčasťou slovenskej kultúry a majú nesporný kultúromhistorický význam. Jeho životná púť a celoživotné dielo sú svedectvom jeho neúnavnej angažovanosti v rozmanitých sférach kultúrneho, vedeckého i spoločenského života.

Prof. PhDr. Peter Liba, DrSc. sa dlhoročnou výskumnou a organizačnou prácou významne, ba

neraz priekopnícky zaslúžil o rozvoj slovenskej národnej bibliografie, literárnovedného a kulturológického bádania, ale aj biografistiky na Slovensku. V Bibliografickom ústave Matice Slovenskej pracoval v rokoch 1957 až 1972. P. Liba nebol len vedúca osobnosť slovenského bibliografického myslenia. Jeho život bol spojený aj s mnohými významnými vedúcimi pozíciami či funkciami. „Vyslovil som tézu a zásadu, že považujem funkciu za obeť vzdelávaniu a za službu krásnej ideí“, priznáva P. Liba skromne. Z ideologických dôvodov pracovisko opustil a roku 1973 nastúpil na Pedagogickú fakultu v Nitre, kde pôsobil v Kabinete literárnej komunikácie a experimentálnych metodík ako vedecký pracovník.

V roku 1991 bol zvolený za dekana Pedagogickej fakulty v Nitre, neskôr sa stal prvým rektorom novovzniknutej Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre (v rokoch 1996-1999; ďalej len UKF). Bol to práve P. Liba, ktorý stál za jej názvom pri transformácii na univerzitu. Literárny vedec, estetik a kulturológ Vincent Šabík o tejto dôležitej udalosti píše, že vďaka P. Libovi ktorého právom označuje ako „rector magnificus“, sa UKF stala nositeľkou duchovného, kultúrneho a štátotvorného odkazu sv. Cyrila – Konštantína, ktorý ho zapísal do genetického kódu slovenskej kultúrnej tradície, otvárajúcej sa v 9. storočí prvým pokusom o prekonanie nulte hodiny našej intelektuálnej nemoty. UKF sa takto stala univerzitným centrom kultúrneho národa, správcom jeho symbolického kultúrneho kapitálu. Univerzitu P. Liba chápal ako inštitúciu „najvyššieho vzdelania“ v jeho nadideologickej, nadpolitickej a nadtrhovej pozícii, zdeldávania v perspektíve hľadania „úplnej pravdy o človeku a svete.“

Je dôležité tiež zdôrazniť jeho zástoje pri formovaní a etablovaní kulturológie ako vedného i študijného odboru na Slovensku. V rokoch 2000 – 2004 pôsobil na poste vedúceho Katedry kulturológie, ktorej vznik inicioval. Ako predstaviteľ významnej semiotickej školy (tzv. Nitrianskej školy) podstatne obohatil katedru svojou odbornou inklináciou k literatúre, lingvistike, láskou k rodnému jazyku a kultúre, ktoré sa premietli do výskumu a výučby. Kulturologička Viera Gažová smerovanie tohto – jej slovami – zabalzamovaného humanistu pociťujúceho zodpovednosť za stav súdobej kultúry, zhrnula do nasledujúcich viet: „P. Liba reflektuje kultúru a kultúrnosť nielen cez ich emblematický status, či už v súvislosti s individuom, alebo s existenciou národného spoločenstva a jeho pozíciou v kultúrnom topose Európy a sveta, ale sústreďuje sa aj na enkulturačné poslanie inštitúcií, na hodnotové aspekty vzdelania, silu tradícií a transláciu duchovných posolstiev kultúrneho dedičstva. Jeho blízky spolupracovník z Martina, spisovateľ Mišo A. Kováč jeho vedeckú profiláciu, pedagogickú a organizačnú prácu videl cez prizmu jeho neutíchajúcej potreby klásť otázky - vždy a všade - a zároveň poukazuje na Libovu trojjednosť literárneho života: „Začína komplementarizovaním literárnych prameňov prostredníctvom retrospektívnej bibliografie i súpisu diel jeho vtedajšieho pracoviska – Maticy slovenskej, ktorej dejiny ho tiež poznamenali. Priam obratom sa

vracia k domovu cez čítanie starých otcov a analýzu vzťahov ľudovej a umelej literatúry, ako aj upriamením pozornosti na ozvenu či dôsledky literárneho čítania.“

Či už s rektorskými alebo dekanskými insígniami, či „len“ ako radový zamestnanec, pedagóg, vedúci katedry - profesor Liba sa žiadnej svojej tvorivej či organizačno-riadiacej činnosti nikdy nevenoval polovičato. V súčasnosti, keď prekvitá „akokebyzmus“ je to vlastnosť o to viac cenená. Práve Libova šírka rozhľadu a brilantná orientácia v problémoch kultúrno-spoločenských mu umožňovala vynikať v tej oblasti, v ktorej mal v tom-ktorom období svojho profesionálneho života najbližšie.

Rytier dobra a múdrosti

Všetkých tých, ktorí mali to šťastie spolupracovať s ním počas jeho mimoriadne tvorivého vedeckého života, nepochybne ovplyvnilo jeho myslenie a životná filozofia, ktorá ich nasmerovala v ich vlastnom životnom časopriestore. Pre nás, jeho bývalých študentov a kolegov bol nielen vynikajúci odborník a pedagóg, ale predovšetkým humanista s veľkým srdcom, ktorý bol vždy na blízku, vždy ochotný a nápomocný. Jeho atypický pedagogický prístup evokoval sokratovský princíp výučby formou dialógu, v ktorom sa usiloval prebúdať kritické myslenie. Neraz pripomínal naliehavosť kultúry ako naliehavosť sebazdokonaľovania, sebakultivovania seba ako osoby, seba ako spoločenstva, spoločnosti, národa. Vážnosť týchto slov si v plnej miere uvedomujeme aj v súčasnej technokratickej spoločnosti, ktorá nepraje nielen kultúre, ba ani kulturológii či vedám o kultúre a umení. Utilitarizmus a pragmatické využitie decimuje mnohé etablované vedné disciplíny bojujúce o prežitie. A pritom, ako poznamenáva prof. Liba: „kultúra nie je len akademická disciplína, je nerstvom každého ľudského diania, každého činu. (...) „ak sa nepochopí jej hlboký dôsledkový význam, a zmysel sa vidí iba v jej pragmatickej časovosti, účelovosti, potom sa ona degraduje na púhy element zisku (finančného, politického).“ Liba si dobre uvedomoval krízu súčasného človeka a kultúry, ktorá na nás dolieha. Ostatne, v centre jeho pozornosti bol vždy človek – či už vo vzťahu ku kultúre, literatúre, či k svetu. Liba citlivo vnímal faktory ohrozujúce kultúru práve na pozadí jej krízy, ako aj prítomnosť prievanu, v ktorom podľa jeho vlastných slov dochádza k zmene

paradigmy kultúry a literatúry, k zmene životného štýlu, k zmene hodnotovej orientácie: „Kultúra je akoby všadeprítomná, ale pritom vágna. Vedecká interpretácia pojmu je príliš všeobecná. V praxi, aj politickej, tak ako pred rokom 1989 i po ňom sa dostáva na okrajovú postać, je predsa ekonomicky nerentabilná, závislá.“ Nepomína ani budúcnosť univerzitného vzdelávania. Univerzity (centrá kultúry od stredoveku po súčasnosť), žiaľ, rovnako zasiahla kríza a úpadok étosu.

„Kto je Peter Liba? Ponajprv človek osobitý, odlišný od iných, jedinečný, nezastupiteľný, kresťan, Slovák, občan a vzdelanec. Priam modelový svet, zastupujúci nielen seba. (...)“, píše Mišo A. Kováč. Áno, taký bol. A môžeme dodať, že aj človek pokorný, skromný, tolerantný, empatický a dobrosrdečný. Nezakladal si na svojich tituloch či funkciách. Kamienok do mozaiky o jeho osobnosti prikladá aj Libov blízky spolupracovník a priateľ, spisovateľ, historik a jeho nasledovník na poste vedúceho Katedry kulturológie, Jozef Leikert: „Peter Liba patrí k ľuďom, z ktorých vyžaruje fluidum – fluidum vzdelanosti, rozhladenosti, ale aj fluidum dobrosrdečnosti, ochoty pomôcť, úsilie napredovať v poznaní.“ (...) „Od mlada bol hodený do „prievanu“, ako sám hovorí. Zdá sa však, že to bol poriadny vietor, ktorému zakaždým odolával ako strom s pevnými koreňmi. Jeho názory a životná filozofia sa kresali v tvrdých podmienkach a rástli vlastným úsilím a zdravou ťtiažadivosťou. V tom vetre – spoločenskom, politickom, ľudskom – sa vedel vždy zorientovať a zostal pevne stáť, verný svojim zásadám a ideálom, nikdy neuhol ani vpravo ani vľavo.“

Dosvedčujú to aj slová nitrianskeho sídelného biskupa monsignora Viliama Judáka. Na pohrebných obradoch odznegli aj tieto slová: „Jeho život bol domom, v zmysle evanjelia, ktorý bol postavený na skale – pevnom základe, ktorý ani ľudská zloba či režim odmietajúci nadprirodzeno nemohli zrútiť.“ Azda ho k tomu predurčilo aj jeho meno – Peter=skala. Biskup počas pohrebu zároveň pripomenul jeho vieru, ktorá bola živá i žitá zároveň. Sám profesor Liba svoj život komentuje slovami: „Zásada žiť vo svete a neprijať ho, žiť medzi zlom a nedať sa ním ovplyvniť, pracovať vo svojom povolaní a nepoddať sa zvodom politiky a iným zvodom – to bola premisa, ktorú som neopustil ani po skončení vysokej školy.“

Profesor Peter Liba bol rytierom dobra a múdrosti. Neoficiálne i „na papieri“. V roku 2006 z rúk biskupa V. Judáka prijal v mene pápeža Benedikta XVI. Rytiersky rád svätého Gregora Veľkého za svoje celoživotné dielo v oblasti rozvoja kresťanskej literatúry, prehĺbovanie duchovných a kultúrnych hodnôt i za prácu na čele Univerzity Konštantína Filozofa.

„Kultúrne bezdomovectvo, nezakotvenosť v národnej kultúre je prejavom nie intelektuálneho seabavedomia, ale jeho opakom. Je prejavom pocitu malosti a duchovnej prázdnoty. (...) Treba myslieť srdcom a dozrievať kultúrou“, napísali ste. Kiežby sa tieto vaše slová natrvalo zapísali do srdc nás všetkých – bývalých kolegov, študentov, absolventov i všetkých ľudí, ktorých ste sa na svojej ceste životom dotkli. A nebolo nás málo!

Vzácný človek Peter Liba zomrel 25. septembra 2020 vo veku 89 rokov. Nikdy na Vás, drahý náš pán profesor, nezabudneme.

Literatúra a zdroje

GAŽOVÁ, V.: Kultúrnosť vzdelávania ako poslanie. In LEIKERT, J. (ed.): *(Do)tváranie literárnych hodnôt Petra Libu*. Nitra: Kulturologická spoločnosť, 2006, s. 83-85.

LIBA, P.: Prieniky do literatúry a kultúry. Nitra: Kulturologická spoločnosť, 2009.

LIBA, P.: Kultúra/literatúra. Nitra: Kulturologická spoločnosť, 2005.

JUDÁK, V.: Významné jubileum. In LEIKERT, J. (ed.): *(Do)tváranie literárnych hodnôt Petra Libu*. Nitra: Kulturologická spoločnosť, 2006, s. 16-21.

KOVÁČ, A. M.: Bytostnosť v tvorivosti. In LEIKERT, J. (ed.): *(Do)tváranie literárnych hodnôt Petra Libu*. Kulturologická spoločnosť, 2006, s. 30-36.

KOVÁČOVÁ, E. (MORAVČÍKOVÁ, E.): Rytier dobra a múdrosti. In *(Do)tváranie literárnych hodnôt Petra Libu*. Nitra: Kulturologická spoločnosť, 2006, s. 54 – 56.

LEIKERT, J.: Namiesto úvodu. In LIBA, P.: *Kultúra/literatúra*. Nitra: Kulturologická spoločnosť, 2005.

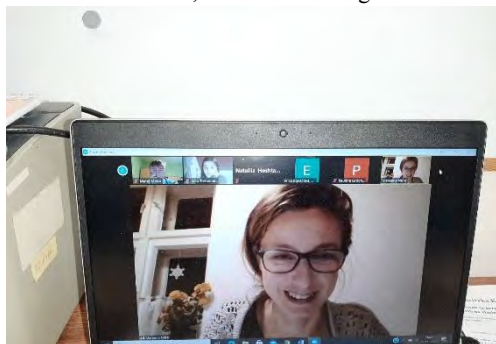
ŠABÍK, V.: Muž v talári. In LEIKERT, J. (ed.): *(Do)tváranie literárnych hodnôt Petra Libu*. Nitra: Kulturologická spoločnosť, 2006, s. 113 – 124.

Mgr. Erika Moravčíková, PhD.
Katedra kulturológie FF UKF v Nitre

Workshopy s „Mareenou“ a „Post Bellum“ boli online

KTO SOM? Workshop s Mareenou o (nielen našej) sociálnej identite

V stredu, 19.11. 2020 sa uskutočnilo jedno z prvých online podujatí organizované na Katedre kulturológie v spolupráci s ľudsko-právnou organizáciou „Mareena“ a Nitrianskou komunitnou nadáciou ako súčasť projektu *COMIN*. Workshop viedli dvaja lektori - Marta Králiková a Sancho Moises Geshinga Njambi. Workshopu sa zúčastnili študenti 1. ročníka Bc. štúdia, 1. a 2. ročníka Mgr. štúdia.



OBR. č. 1 Workshop *Kto som?*

Zdroj fotografie: archív autorky

Workshop bol súčasťou projektu *Stretnutím k porozumeniu*, ktorý je podľa Miriam Bošelovej „zameraný na šírenie povedomia o migrácií a integrácií cudzincov, znižovanie radikalizácie mládeže a tým aj na podporu ochrany zraniteľných - etnických či náboženských - skupín. Samotnou náplňou je neformálne vzdelávanie mladých ľudí, ktorým ponúka čo možno najkomplexnejší pohľad na dané témy. Objasňuje ich z rôznych strán a poskytuje ucelené informácie umožňujúce prehodnotiť postoje voči minoritám. Inovatívny elementom je možnosť zapojenia lektorov a lektoriek z OZ Mareena, ktorými sú aj cudzinci a cudzinky a zážitkové vzdelávanie interaktívnymi metódami.“¹

Workshop, realizovaný na Katedre kulturológie, bol primárne zameraný na tému *identita* - hlavným cieľom aktivity bol fokus na reflexiu a premýšľanie o identitách a roliah v sociokultúrnej realite. Cez tieto identity (a ich pochopenie) sa študenti a študentky následne pozreli na to, ako tieto identity určujú

vnímanie ľudí v spoločnosti. Zručnú a zorientovanú lektorku Martu Králikovú vhodne dopĺňal inšpiratívnymi postrehmi Sancho Moises Geshinga Njambi pochádzajúci z Kene, dlhodobo žijúci na Slovensku. Študentom priblížil „vyjednávanie“ vlastnej identity ako súčasť integrácie, adaptácie a akulturácie v slovenskom kultúrnom prostredí.

Workshop inovatívnym a interaktívnym spôsobom podnietil študentov k úvahám a myšlienkam (nielen) o vlastnej identite. V neposlednom rade totiž odhalil mechanizmy etnických stereotypov a predsudkov predstavujúce časté prekážky interkultúrneho dialógu.

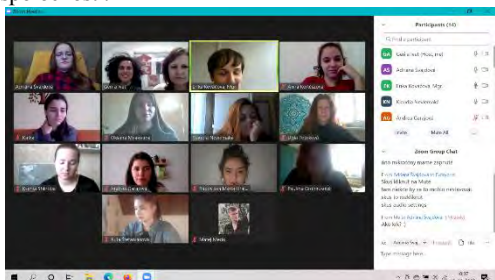
Workshop – „Nezná zmena“

Vo štvrtok 19.11. 2020 sa uskutočnilo ďalšie online podujatie organizované na Katedre kulturológie v spolupráci s občianskym združením Post Bellum. Workshop „Nezná zmena“ spolulektorovala úspešná absolventka kulturológie Dominika Geri Gerháťová. Zúčastnili sa ho študenti 1. ročníka bakalárskeho štúdia, ako aj 1. a 2. ročníka mgr. štúdia.

Zážitkový workshop vznikol pri príležitosti 30. výročia Nežnej revolúcie 1989. Hlavným poslaním bolo priblížiť študentom jednu epochu z našich novodobých dejín, ktorá bola nedemokratická, popierala ľudské, občianske, morálne hodnoty a deformovala charaktery ľudí. Slovom emeritného pápeža Benedikta VI.: „...vysledkom bola dominancia klamstva a deštrukcia vzájomnej dôvery. Po páde týchto diktatúr sa odhalilo, aké obrovské katastrofy táto nadvláda spôsobila v hospodárskej, ideologickej a duchovnej rovine.“²

S konzekvenciami totalitného režimu sa síce doteraz vyrovnávame, ale práve prostredníctvom zážitkového učenia sa lektori aspoň pokúsili študentom načrtnúť dobu, v ktorej žili ich rodičia, starí rodičia. Aktuálnou potrebou, ktorá občianske združenie Post Bellum priviedla k myšlienke ponúknuť tieto témy je často idealizácia totalitného systému, poukazujú na jeho výhody a zabúdajú, alebo vynechávajú skutočné nebezpečenstvá, neprávnosti, nerešpektovanie ľudských práv a mnohé obmedzenia, ktoré systém prinášal. Cieľmi workshopu bolo prostredníctvom hrania rol v štruktúrovanej dráme oboznámiť sa cez príbehy obyčajných ľudí so spoločenskou atmosférou konca 80–tych rokov 20. Storočia. Účastníci sa stali obyvateľmi obyčajného

bytového domu, členmi rodín a socialistickej spoločnosti.



OBR. č. 2 Workshop *Nežná zmena*

Zdroj fotografie: archív Dominiky G. Gerhátovej
(o.z. Post Bellum)

Študenti sa atraktívnou a interaktívnou formou zoznámili s historickými reáliami a ľudskoprávnou problematikou. Počas domových schôdzí, ktoré viedla domovníčka a zarytá komunistka postupne odkrývali osudy svojich postáv, stigmatizovaných dobou a režimom. V úvodnej fáze bolo ich úlohou spoznať jednotlivé osoby, ktoré v hernom príbehu vystupovali. Zároveň nadviazali na spomienky v rodinách na rok 1968 (aké boli dopady, prípadne pozitíva na rodinu po Pražskej jari) a každý mal za úlohu predstaviť si, premyslieť, napísať alebo zakresliť rodinný príbeh a zakresliť, zapísať svoje životné plány na najbližších 5 rokov.

V nasledujúcich blokoch workshopu sa študenti dostali do konfrontácie so spoločenskou realitou. Najskôr prostredníctvom vykreslenia atmosféry počas Sviečkovej manifestácie, reakcií okolia, spoločnosti, predstaviteľov komunistických orgánov i Verejnej Bezpečnosti, kde mali možnosť pocítiť základné rozdiely medzi životom počas totalitného režimu a životom v súčasnosti.

Neskôr cez oboznámenie sa s priebehom udalostí počas „Nežnej revolúcie“ študenti mohli pochopiť nebezpečenstvá celej situácie, vzhľadom na nepredvídateľnosť dopadov všetkých aktivít aj s ohľadom na udalosti v roku 1968. Zároveň mali možnosť uvedomiť si medzinárodný kontext a súvislosti. Na základe toho si vytvorili predstavu o tom, čo prežívali ľudia, ako sa cítili, aké mali túžby, aké predstavy mali o svete, živote na „Západe“ v kontraste s tým, čo zažívali „doma“.³

Pripomínať si 17. november a jeho odkaz je obzvlášť v dnešnej dobe, kedy je sloboda a demokracia ohrozená, mimoriadne dôležité.

A rovnako tak je dôležité rozvíjať kritické myslenie, mediálnu gramotnosť a interkultúrne kompetencie. Čo sa nám vďaka týmto workshopom - pevne veríme - aspoň čiastočne podarilo.

Literatúra a zdroje

BOŠELOVÁ, M.: Rozhovor s etnologičkou z OZ Marena. [email]. Správa pre: Erika MORAVČIKOVÁ. 2020-11-10 [cit. 2020-12-08]. Osobná emailová komunikácia.

Elektronické materiály občianskeho združenia Post Bellum z osobnej mailovej komunikácie (nepublikované).

RATZINGER, J.: Európa, jej základy v súčasnosti a budúcnosti. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 2005. In MARTINICKÝ, P.: *Ako nám sudcovia a politici ukradli 17. november*. [cit. 2020-12-08]. Voľne dostupné na: <https://blog.postoj.sk/7677/ako-nam-sudcovia-a-politici-ukradli-17november>

¹ Osobná emailová komunikácia s M. Bošelovou

² RATZINGER, J.: Európa, jej základy v súčasnosti a budúcnosti. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 2005. In MARTINICKÝ, P.: *Ako nám sudcovia a politici ukradli 17. november*. [cit. 2020-12-08]. Voľne dostupné na: <https://blog.postoj.sk/7677/ako-nam-sudcovia-a-politici-ukradli-17november>

³ Spracované z elektronických materiálov občianskeho združenia Post Bellum (nepublikované).

*Mgr. Erika Moravčíková, PhD.
Katedra kulturológie FF UKF v Nitre*

Rozvíjame praktické zručnosti študentov: kurz Podnikanie v kultúre

Osobnosť kulturológa v sebe spája teoretika aj praktika, výskumníka, stratéga aj kreatívca a manažéra. Jeho teoretické zázemie z kulturológických, filozofických, historických, umenovedných disciplín, antropológie, etnografie a i. mu dáva pochopenie kultúrneho systému v jeho výnimočnosti, vysokej hodnote a súčasne krehkosti. Jeho teoretické poznatky v oblasti kultúrneho manažmentu a marketingu vytvárajú predpoklady pre efektívne a kultúrne citlivé riadenie kultúrnych procesov v praxi, pre rozvíjanie kultúry, kultúrnosti a identity. V modernej a neskoromodernnej dobe sa kultúra stáva artiklom, ktorý okrem duchovných

hodnôt prináša aj ekonomické hodnoty. Môžeme hovoriť o „monetizácii kultúry“ v podmienkach cestovného ruchu a o prienikoch oboch systémov. Kultúra je súčasťou produktu cestovného ruchu. Orientácia na kultúrne a environmentálne citlivé formy turizmu prináša významné environmentálne, sociokultúrne a ekonomické benefity pre lokálne komunity a lokality a vedie k ich regenerácii. Na druhej strane, môžeme ekonomický význam a potenciál kultúry vsadiť do významných transformačných procesov súčasnej globálnej ekonomiky, ktorá sa rozvíja v intenciách tzv. kreatívnej ekonomiky, ekonomiky založenej na ľudskej kreativite, talente, inovačných prístupoch a technológiách.¹ Kultúra a kultúrny priemysel majú nezastupiteľné miesto v kreatívnej ekonomike. Došlo k očakávanej zmene perspektívy a videnia kultúry. Kultúra už nie je len „*merit goods*“² s potrebou stáleho dotovania, je kľúčovým faktorom rozvoja a neoddeliteľnou súčasťou kreatívneho priemyslu, nástrojom a predmetom ekonomického zhodnotenia. Transformácia ekonomiky na kreatívnu otáča perspektívu pohľadu na kulturológiu ako vednú disciplínu, jej funkcie a miesto v spoločnosti a v spoločenskom diskurze. Otvára nové možnosti rozvoja kulturológie samotnej a realizácie kulturologickej praxe s väčšou účasťou technológií, mediálneho prostredia vrátane možností podnikania v kultúre.

V súvislosti s týmto vzniká potreba orientovať prípravu študentov viac na prax (rozvoj ich zručností a kompetencií) a súčasne hľadať metodologické a didaktické nástroje pre efektívnejšie prieniky teórie kultúry s praktickou kulturológiou. Interdisciplinárna odbor, významné zastúpenie praxe a prelínanie teórie a praxe, predstavujú silnú stránku prípravy našich študentov. Od poslednej akreditácie v roku 2014 sa Katedra kulturológie FF UKF v Nitre intenzívnejšie zameriava na rozvoj praktických zručností a kompetencií študentov. Systematická orientácia na prax sa premietla v štyroch významných aspektoch (činnostiach katedry):

1 zvýšenie počtu predmetov, ktoré sa venujú praktickej ekonómii

Ide o predmety: *Marketing a propagácia v kultúre I.*, *Marketing a propagácia v kultúre II.*, *Kultúrne inštitúcie a organizácie*, *Projektový manažment I.*, *Projektový manažment II.*, *Projektovanie kultúrnych aktivít*, *Právo a legislatíva v kultúre*, *Kultúrna politika*,

Kultúrna diplomacia, *Základy PR zručností*, *Grafický dizajn a fotografia*. Prakticky orientovaný je aj predmet *Regionálna kultúra a kultúrne dedičstvo*, v rámci ktorého sa študenti oboznamujú s problematikou strategického plánovania kultúry v regióne, štruktúrou strategických dokumentov, metódou SWOT analýzy a s kontextmi kultúry a cestovného ruchu.



OBR. č. 1 Spoluorganizátori kurzu Tomáš Blažek a Kristína Jakubovská

Zdroj obrázku: archív K. Jakubovskej

2 metodologické zmeny v odbornej praxi študentov

Zmenili sa prístupy k povinnej študentskej praxi a evaluačný rámec smerom k jej väčšej efektívnosti.

3 pravidelné realizovanie workshopov, prednášok, besied a iných aktivít vedeckého a odborno-pedagogického zamerania

Ide o rozmanité formy vedeckých a kultúrno-pedagogických programov, ktoré si všimajú vybrané tematické okruhy a zameriavajú sa na formovanie odborného a osobnostného profilu študentov a ich kompetencií. Z posledných podujatí, realizovaných v zimnom semestri akademického roka 2020/2021 môžeme uviesť nasledovné:

Diskusia o nezávislých centrách na Slovensku pred koronakrízou a po nej;

online workshop Nezná zmena;

KTO SOM? Workshop s Mareenou o (nielen našej) sociálnej identite;

prednáška Sónická fotografia ako stopa kairos & zvukové sochy v site-specific intermedialnej hudberealizovaná v rámci cyklu prednášok Culturologos

Kurz podnikateľských zručností „Podnikanie v kultúre“



OBR. č. 2 Odovzdanie certifikátu účastníkovi kurzu, Tomáš Blažek a zástupca študentov Pavol Baumgartner

Zdroj obrázku: súkromný archív K. Jakubovskej

4 participácia študentov na manažovaní podujatí katedry

Ide o podujatia ako napríklad *Galéria na schodoch, Amateur Art Fest, Kultúrne potulky, Cena Pavla Straussa* a i.

Do dlhodobej stratégie katedry zameranej na efektívnu prípravu študentov pre prax spadá aj zrealizovaný 5-dňový *Kurz podnikateľských zručností „Podnikanie v kultúre“*. Kurz organizačne pripravilo

Národné podnikateľské centrum v Nitre (NPC v Nitre) a prebehol v termínoch 13. - 19. 10. 2020 v časovej dotácii 20 hodín. Na jeho prípravu sa podieľali Ing. Tomáš Blažek, Ing. Michaela Sukovská (za NPC v Nitre) a Mgr. Kristína Jakubovská, PhD. (za Katedru kulturologie FF UKF v Nitre). Napriek aktuálnej situácii úspešne prebehol a zrealizoval sa online. Účastníci zažili 5 akčných dní plných hodnotných a praktických prednášok od expertov z praxe.

Národné podnikateľské centrum v regiónoch je projekt *Slovak Business Agency*, ktorá je kľúčová a najstaršia špecializovaná inštitúcia zameraná na podporu malých a stredných podnikov (MSP) na území štátu. Vznikla v roku 1993 na základe spoločnej iniciatívy EÚ a vlády SR. Poskytuje komplex služieb, produktov a projektov, skvalitňujúcich a rozvíjajúcich podnikateľské prostredie, povedomie o možnostiach podnikania a tiež kompetencie existujúcich a potenciálnych podnikateľov podľa konceptu „one-stop-shop“. Služby *Slovak Business Agency* sú dostupné v jej pobočkách-*Národných podnikateľských centrách*, lokalizovaných vo všetkých krajských mestách. Zámerom organizácie je rozvoj malého a stredného podnikania v SR, ako aj podpora vzniku a rozvoja nových podnikov a motivácia fyzických osôb k vstupu do podnikania. V súvislosti s tým predstavuje jedinečnú platformu prepájajúcu verejný a súkromný sektor.³

Cieľom kurzu *Kurzu podnikateľských zručností „Podnikanie v kultúre“* bol rozvoj kompetencií našich študentov, zvýšenie ich konkurencieschopnosti na trhu práce, načrtnutie možností budúceho uplatnenia sa v kultúre, vrátane podnikania v kultúre. Tomáš Blažek a Michaela Súkovská pripravili zaujímavý, tematicky pestrý a hodnotný koncept kurzu, s programom ušitým na mieru pre potreby našich študentov. Počas piatich dní sa predstavili štyria lektori pôsobiaci v rôznych oblastiach, ktoré súvisia s projektovou činnosťou, kreatívnym priemyslom, rozvojom podnikania a ekonomicko-právnymi aspektmi podnikania. Lektormi, ktorí nás sprevádzali jednotlivými témami boli:

- Ing. Lucia Richterová, PhD. (prednášky: *Biznis Model Canvas* a *Obchodné zručnosti*)
- Mgr. Tomáš Kovalinka, PhD. (prednáška: *Marketingové zručnosti*)
- Mgr. Norbert Gyürüsi (prednáška *Špecifické právne zručnosti*)

- Mgr. Juraj Šimkovič (prednáška: *Komunikačné zručnosti*)

Úspešní absolventi kurzu dostali certifikát, ktorý môžu zaradiť do svojho odborného portfólia. Vážime si zrealizovanú spoluprácu s Národným podnikateľským centrom v Nitre, rozhovory o budúcich spoločných projektoch pokračujú. Veríme, že kurzy ako je tento, významnou mierou prispievajú k príprave našich študentov pre prax. Efektívny a zmysluplný rozvoj odborných spôsobilostí a kompetencií študentov je jednou z našich priorít. Spolupráca s Národným podnikateľským centrom v tomto rozsahu (formáte) bola prvou na pôde UKF v Nitre a sme hrdí na to, že sa uskutočnila na našej katedre. Otvorilo to priestor pre rozvíjanie spolupráce s ďalšími katedrami.

Touto cestou sa chceme poďakovať Národnému podnikateľskému centru za personálne a finančné zabezpečenie kurzu; organizátorom - Ing. Tomášovi Blažekovi a Ing. Michaele Súkovskej za výborné zmanažovanie podujatia; lektorom za ich hodnotné a podnetné prednášky s praktickými presahmi a tiež študentom za ich participáciu na kurze.

Literatúra a zdroje

KLOUDOVÁ J. a kol. 2010. *Kreativní ekonomika : trendy, výzvy, príležitosti*. Praha : Grada Publishing, a.s., 218 s. ISBN 978-80-247-3608-2.

Web: <https://www.npc.sk/sk/o-npc/o-nas/>

¹ KLOUDOVÁ J. a kol. 2010. *Kreativní ekonomika : trendy, výzvy, príležitosti*. s. 21.

² Termín „merit goods“ sa chápe ako tovary a služby, ktoré sú spoločensky veľmi dôležité. Ich význam si uvedomuje aj štát, ktorý podporuje ich existenciu a rozvoj a usiluje sa zabezpečiť prístup k nim pre celú spoločnosť (bez ohľadu na socio-ekonomickú a i. situáciu). Tento termín sa v praxi spája s potrebou dotovania, finančnej podpory.

³ Web: <https://www.npc.sk/sk/o-npc/o-nas/>

Mgr. Kristína Jakubovská, PhD.
Katedra kulturológie FF UKF v Nitre

Divadelná Nitra 2020

Písať o festivale a jeho význame v čase pandémie je rovnako náročné ako reflektovať divadlo vôbec. Uplynulý 29. ročník Medzinárodného festivalu *Divadelná Nitra* (25. – 30. 9. 2020) dokázal, že určite malo zmysel ho zrealizovať aj napriek drakonickým opatreniam. Našťastie sa jeho organizátori i návštevníci nevystavili obávanému riziku nakazenia vďaka veľmi dôkladnému dodržaniu všetkých protiepidemiologických opatrení.

Divadelná Nitra čiastočne predstavovala miesto, kde sa dalo s divadelným umením stretnúť v primerane dištančnej umeleckej komunikácii. Ústredný leitmotív festivalu tvorilo *Územie Étos*. Celkovo bol evidentne ochudobnený o zahraničný program a počas neho rad za radom aj o domáci. Týmto spôsobom sa kurátorský koncept výberu jednotlivých divadelných diel zo zahraničia ako aj z domácej divadelnej scény nezrealizoval úplne, ale uskutočnila sa jeho adekvátna náhrada. Promptne sa tak zaraďovali jednotlivé inscenácie do programu ako substitúcie k pôvodne skompletizovanej dramaturgii.

Paralelne sa tak odvíjal absentujúci (t. j. nezrealizovaný zahraničný program) – ako koncept kurátorského diela (dramaturgie) – v podobe hotového pripraveného bulletinu festivalu (táto línia nenahradeného programu zostala ako dramaturgická predstava vystavenej kolekcie programu). Vznikla pozoruhodná, temer absurdná situácia, keď sa napríklad *Artists talk* na festivale týkal kurátorských diskusií o inscenáciách, ktoré sa *de facto* na festivale vôbec neobjavili: *7 sľubov* a *Zmaľovaná hudba* (Random Scream, Brusel), *Kacírské eseje* (Studio hrdinů, Praha).



Na základe toho sa odvíjala komplementárna línia avizovaného slovenského programu, ktorá sa nečakane rušila a improvizovane modifikovala takpovediac za pochodu (uveďenie repríz inscenácií *Proces* domáceho Nového divadla z Nitry, príp. *Masterpiece* Slávy Daubnerovej). Kurátorský podiel na dramaturgickej tvári festivalu sa potom celkovo vytratil. Zo zamýšľaného programu takto zostala len časť, ktorá *pars pro toto* vyjasňovala aspoň siluetu dramaturgického festivalového konceptu – a jeho leitmotív: *územie étos*. Ktovie, či by sa aj po nezrušení tejto festivalovej (programovej) kolekcie dostavila predstavovaná účinnosť jednotlivých vyskladaných diel *ad hoc*.



Festival ponúkol divákovi *showcase* slovenského divadla – najmä inovatívneho, originálneho i experimentujúceho hoci vo výrazne pomenenej konštelácii. Napríklad inscenácia *Norma* (Divadlo z Pasáže, Banská Bystrica) komunikovala univerzálne zrozumiteľným jazykom o konštantnej tematike stavania akýchkoľvek bariér, či striktných obmedzení, príp. rôznych operatívnych regulatívov v ľudskom živote. Výpoveď banskobystrických tvorcov zasiahla o to viac, že ju artikulovali eklatantným spôsobom práve herci a herečky so zdravotným znevýhodnením.

Tvorcovia Nového divadla v Nitre sa v inscenácii *Kocúr v čižmách* (Nové divadlo, Nitra) pozreli cez punkový princíp antiiluzívneho bábkového divadla na zreteľnú kontrastnosť kladného rozprávkového hrdinu v zmysle etickej polarity. Ich postava Kocúra (Agáta Spišáková) ako tradične pozitívne vnímaná postava odhalila v sebe zhubnú manipulačnú stratégiu premysleného konania nie nepodobnú mafiánskym praktikám v našej korupčnej spoločnosti.

Operný spevák Peter Mazalán odtabuizoval vo svojej osobitej perfromancii *Zimná cesta* (Bratislava, Slovensko) problematiku prehliadaného i značne vytesneného autizmu. Vytvoril dielo na rozhraní

koncertu a divadla. Skombinoval piesňový cyklus *Winterreise* Franza Schuberta s rovnomennou hrou Elfriede Jelinekovej. Spočiatku piesňový recitál P. Mazalána narušil neskorý príchod matky s dcérou (Jana Olhová a Annamária Janeková). Keď infantilne dospelá dcéra ustavičným spôsobom narušala atmosféru koncertu svojím verbalizovaním, hlasným čítaním Jelinekovej textov, tak sa tieto dva paralelné svety (koncert a herecká intervencia vzájomne motívicky prepojili). P. Mazalán doslova navodil v divákoch, v ich recepčnom vedomí, situáciu nepreniknuteľného autonómneho sveta autistickej osobnosti, jej inakosti reflektovania i prežívania sveta. Osobité dielo sa stalo jedným z najvýraznejších počínov na tomto festivale svojou originalitou a najmä inovatívnym jazykom.

Inscenácia *Lúbim ťa a dávaj si pozor* (Divadlo NUDE, Bratislava) intervenovala do priestoru novovznikajúceho kultúrneho centra DOMof CREATIVITY (bývalého Domu módy v Nitre). Imerzný princíp tohto diela poslúžil na prezentáciu štyroch príbehov žien a ich variabilných skúseností s partnerstvom, vzťahmi, materstvom, rodičovstvom a pod. Štyri príbehy sa odohrávali v štyroch rôznych miestnostiach s voľným pohybom divákov doslova v komornom obklopení a bezprostrednej interakcii akoby na návšteve.

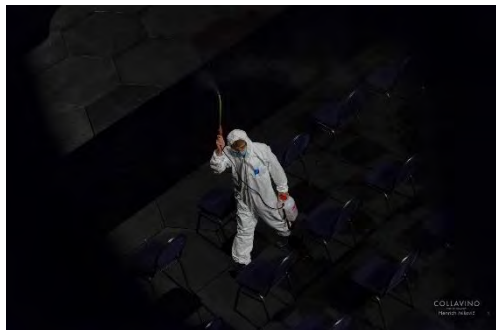


Nitrianski tvorcovia uviedli v rámci dramaturgie festivalu inscenáciu hry A. Saavedry na motívy hry Federica Garcíu Lorcu *Dom* (DAB v Nitre, réžia: Marián Amsler) v sugestívnej réžii ako predsmrtné defilé andalúzskeho básnika, ktorému sa v cele pred popravou premietali postavy z jeho známej hry *Dom Bernardy Alby*, prezentujúce zástupné symboly jeho ženskej psyché. Domovská inscenácia zaujala nevšednou nabitou intenzitou a nesporným hereckým koncertom.

Absolútnym vrcholom festivalu sa neočakávané a neplánovane stala najnovšia fyzicko-vizuálna performance Slávy Daubnerovej *Masterpiece*. Nadhľad, humor, bilancia tejto performerky, tanečníčky i režisérky predstavovala zhrnujúcu, trpkosmiešnu sondáž do pohybov i poryvov jej vlastnej kariéry. Opätovne v nej skombinovala určitým, generalizujúcim spôsobom všetky svoje osvedčené princípy doterajšej tvorby s osobitým využitím princíпов intermedializácie, performance a svojrázneho autorského seba výrazu na scéne *par excellence*.

Žiaľ, vinou nepredvídaných udalostí a striktných opatrení sa na festivale nemohli z pochopiteľných dôvodov uviesť mnohé očakávané inscenácie, ktoré by viac či menej potvrdili nastavený kurátorský koncept. Išlo o inscenácie: *Dnes večer nehráme* (SND, Bratislava), *Tichá noc, tmavá noc* (Divadlo Jozefa Gregora Tajovského, Zvolen), *Komedia česká o bohatci a Lazarovi* (Slovenské komorné divadlo, Martin) alebo *V samote* (Gaffa, Bratislava) a i.

Ako vidno pandémie zasiahla do sviatku divadelného umenia razantne ako ešte ani na jednom z jeho ročníkov (samozrejme, že sa v dejinách festivalu už objavili krízy zavinené drasticky zníženým rozpočtom a následným skrátením jeho trvania na minimum atď.). Vždy však vzplanul ako fénix. Tento rok festival (sám) poznačili mnohé opatrenia, zamedzenia pri dodržiavaní prísnych hygienických požiadaviek a napokon sa uskutočnil v absolútnom režime – zredukovaním podujatí na minimum spolu s bohatým sprievodným programom. Jeho účastníci zažili festival v citeľne úsporných podmienkach. Ovplyvnilo to jednoducho vnímanie/ponímanie festivalu ako priameho (interkultúrneho) stretnutia v jeho interakcii.



Nie je obvyklé zakúšať festival v ustavičnom dodržiavaní protiepidemiologických princíпов

v zmysle „R – O – R“. Sprevádzalo to takpovediac každý vstupný rituál ešte pred samotnou kontrolou vstupeniek vo foyeri divadla. Každá pomyselná návšteva inscenácie v rámci festivalového programu sa nezaobišla bez tejto preventívnej prehliadky, ktorá potom špecificky determinovala festivalovú atmosféru ako zvláštny prípad núdzového stavu, direktívno-ochranných vstupných protokolov dezinfekcie, sterilnej hygieny a striktných pravidiel rozostupovania. Vzniklo jednoznačne výnimočné, temer až exkluzívne zažitie divadla, ktoré sa za istých okolností zvýšenej profylaxie raritne uviedlo len pre elitný počet obecnstva. Z festivalu sa odrazu stalo do istej miery chránené miesto v relatívne provizórnych podmienkach. Festival znamenal čosi hraničné namiesto masovosti (festival ako masový fenomén). Naplnil sa takýmto spôsobom jeho spomínaný leitmotív.

Návšteva festivalu potom predstavovala zvláštne privilegium vstúpenia na „územie“ divadla (*Divadelná Nitra* nechala aspoň načas divadlám možnosť realizovať v autentickej podobe svoje divadelné diela pred festivalovým publikom). V tom následne spočívala naozajstná divadelná oslava (archaický variant festivalu ako sviatku). Súvisela teda s bezprostrednou konfrontáciou, t. j. divadelnou recepciou v priamom komunikačnom vzťahu so živým divadelným dielom. Hodnota festivalu zrazu nadobudla netradičný rozmer dočasného azylu – špeciálne vyhradeného miesta (teritória).

Dôležité je tiež pripomenúť, že sa to organizátorom podarilo na základe spomínaných protiepidemiologických opatrení, obklopujúcich celý chod tohto festivalu. Vedomie neustáleho ohrozenia tu na mieste bolo tak či tak. Vynútilo si to preto dôslednú opatnosť i striktnosť v bezpečnom pobudnutí na festivale, ktorý predsa len rátať s istou možnou situáciou prirodzeného združovania sa. Pobyt na festivale musel teda zničiť aj zvýšenú disciplinovanosť v dôsledku zodpovedného správania a dodržiavania nevyhnutných opatrení kvôli nielen vlastnej bezpečnosti, ale aj všetkých ostatných. Jeho organizátori dokázali, že plnením najprísnejších opatrení sa kultúrne podujatie dá zorganizovať s takmer dôsledným naplnením vytýčených výziev a ideí a pritom nevystavovať okolie ohrozeniu. Potvrdila sa aj zreteľná životaschopnosť divadla: existovať v určitom núdzovom moduse a legitímne komunikovať všestrannými spôsobmi v interfe-

rujúcom dialógu ako symbol výdrže. Festival, žiaľ, aj za cenu viacerých cenných obetí (značne skresaný hlavný program) mal zmysel už len tým, že rezistentne pretrval a viacnásobne nadobudol interkultúrny rozmer dialógu.

Autor fotografií: COLLAVINO

*doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.
Katedra kulturológie FF UKF v Nitre*

VÝZVA NA ZASIELANIE PRÍSPEVKOV DO ČASOPISU CULTUROLOGICA SLOVACA 1/2021

Príbeh nitrianskej kulturologickej školy

Editor: prof. PhDr. Július Fujak, PhD.

Jednou z podstatných línií medzinárodne rešpektovanej Nitrianskej školy popri literárnovednej a semiotickej bola a dodnes zostáva aj kulturologická vetva, v ktorej sa premieta živá „miazga“ jej základných výskumných a metodologických východísk. V akademickom roku 1999/2000 vznikla na pôde Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa (FF UKF) v Nitre samostatná Katedra kulturológie z iniciatívy jej zakladateľa, prvého rektora UKF prof. PhDr. Petra Libu, DrSc., ktorý sa stal jej vedúcim katedry (2000 – 2003). V priebehu prvých rokoch sústredil okolo seba kvalitný pracovný vedecko-pedagogický kolektív, v ktorom mali svoj zástoj aj také významné osobnosti ako prof. Vincent Šabík alebo prof. Dalimír Hajko a postupne sa rozratal v širokom interdisciplinárnom zábere o nových pracovníkov vo viacgeneračnom dialógu. Na úsilie prof. Libu nadviazali v priebehu ďalších rokov vedúci pracovníci prof. Jozef Leikert (2004 – 2012) a doc. Miroslav Ballay (od roku 2013), ktorí spolu s ďalšími kolegami Katedry kulturológie FF UKF naďalej rozvíjali na nej vo vzájomne obohacujúcej komplementarite originálny kulturologický výskum a inovatívne univerzitné vzdelávanie.

Výzva pripravovaného prvého čísla vedeckého periodika Culturologica Slovaca v roku 2021 je tematicky venovaná jedinečnému príbehu 20 rokov vývoja a rozvoja reflexie filozofie kultúry a umenia v nitrianskom humanitnom prostredí, a to v rôznych kriticko-reflexívnych, retrospektívnych pohľadoch, ktoré môžu poodhaliť nielen mnohé zaujímavé kontexty súvislosti uplynulého obdobia, ale aj nastaviť zrkadlo tomu, kde sa nachádza nitrianska škola kulturológie v súčasnosti.

Tešíme sa na spoluprácu.

Termín redakčnej uzávierky: 31. marca 2021



KATEDRA KULTUROLOGIE FILOZOFICKEJ FAKULTY
UNIVERZITY KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE
CULTUROLOGICA SLOVACA, 2/2020

Adresa redakcie: Hodžova 1, 949 01 Nitra, e-mail: slovcult@gmail.com
Internetový portál: www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk

ISSN 2453-9740