

CULTUROLOGICA SLOVACA

1/2022

Hlavný redaktor: Miroslav Ballay
Výkonná redaktorka: Erika Moravčíková

Redakčné kolégium:

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

Technický redaktor: Miroslav Fedor

Editor čísla: Miroslav Ballay

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 A REFLEXIE

- I. HUDECOVÁ: Analýza hry Arthura Millera Skúška ohňom optikou teórie francúzskeho filozofa Michela Foucaulta
a inscenačné prístupy k nej 5
- M. ZWIEFELHOFER: Vybrané prvky inscenačnej tradície ruskej dramatiky 21. storočia v súčasnom slovenskom divadle ... 21
- M. BALLAY: Environmentálne a edukačné línie súčasného slovenského divadla (interpretácia inscenácie eduhry Kým nastane
ticho) 32
- D. KRAJČOVIČOVÁ: Detabuizácia staroby a starnutia v tvorbe predstaviteľov súčasného tanca Neskorý zber o. z. 42

ROZHLADY

- J. FUJAK: Právo klásť otázky v zmutovanom digi-kapitalizme 52
- E. MORAVČÍKOVÁ: Poznámky k vybraným edukačným rovinám rozvoja mediálnej gramotnosti, interkultúrnych
kompetencií a kritického myslenia generácie „Z“ 60
- M. ŠTOSEL: Kultúrna inštitúcia ako komunikačný kanál medzi organizátorom a adresátom 78
- M. BALLAY: Scénológia cestovania (reportážna esej o Maledívach a Nepále) 89

ZO ŠTUDENTSKEJ VEDECKEJ ČINNOSTI

- P. GROLMUSOVÁ: Detabuizácia ženskej sexuality – menštruačné tabu 120
- N. ČÁSTOVÁ: McTheatre 137

SPRÁVY A RECENZIE

- J. FUJAK: Za Michalom Reiserom – osobnosť a dielo 146
- J. FUJAK: Prednáška významnej osobnosti v rámci cyklu Culturologos 149
- K. JAKUBOVSKÁ: Kultúrne potulky 2022 151
- M. ŠTOSEL: Mediálna kultúra I. Vybrané texty k problematike mediálnej propagandy a manipulácie (recenzia) 153

CULTUROLOGICA SLOVACA

1/2022

Aktuálne číslo časopisu *Culturologica Slovaca*

Milí čitatelia,

v prvom tohtoročnom čísle nášho internetového časopisu opäť nájdete inšpiratívne kulturologické čítanie. Autori a autorky v ňom konštantne reflektovali podnetné spektrum zaujímavých tém, predmetne spätých hlavne s tematickým zameraním tohto koncipovaného čísla. S potešením možno povedať, že prispeli k prehĺbeniu diskurzu o aktuálnych súradniciach súčasnej divadelnej kultúry. Paradoxne viaceré štúdie a reflexie tohto tematického čísla naposol uprednostňovali drámu (jej skúmanie) pred súčasnou inscenačnou praxou. Ingrida Hudecová načiera do filozofujúcej polohy analýzy konkrétnej hry Arthura Millera *Skúška ohňom*, ktorá bola uvedená v Činohre Slovenského národného divadla s názvom *Salemské bosorky* (2022) v réžii Mariána Amslera. Sústreďuje svoju pozornosť taktiež na jej režijnú-dramaturgickú (inscenačnú) koncepciu. Miroslav Zwiefelhofer sa zase zaoberá súčasnou ruskou drámou na slovenských javiskách. Osvetľuje najmä prístupy k nej v inscenačnej praxi slovenských profesionálnych divadiel. Miroslav Ballay sa prezentuje interpretáciou inscenácie eduhry *Kým nastane ticho* (2021), ktorú režírovala Iveta Dítte Jurčová v Divadle Andreja Bagara v Nitre. Považuje ju za výstižný príklad tematizovania prírody a environmentálnej problematiky v súčasnom slovenskom divadle. Dominika Krajčovičová nahliada vo svojej štúdii na fenomén staroby a starnutia v kontexte súčasnej nezávislej tanečnej kultúry na Slovensku. Podrobným spôsobom dokumentuje genézu a profiláciu vybraného občianskeho združenia *Neskorý zber* o. z.

Rozhľady opätovne prinášajú rozmanité odborné články, komplementárne k samotnému tematickému číslu. Július Fujak sa primárne vracia k reflexii osobitej a ťaživej koronakrízy. Erika Moravčíková rozvíja tematiku edukačnej roviny mediálnej gramotnosti a interkultúrnych kompetencií tzv. generácie „Z“. Marek Štosel sa vo svojej rozhľadovej, interdisciplinárnej štúdii zaoberá oblasťou marketingovej komunikácie konkrétnej kultúrnej inštitúcie – Ponitrianske múzeum v Nitre. Príspevok Miroslava Ballaya poskytuje priestor scénológii cestovania prostredníctvom reportážnej eseje z ciest po Ázii.

Aj toto číslo časopisu je venované študentskej vedeckej činnosti. Tentoraz ju vyplňajú ocenené odborné práce študentiek Paulíny Grolmusovej a Natálie Částovej, s ktorými sa zúčastnili v rámci vedeckej sekcie katedrového kola ŠVOUČ.

V rubrike správy a recenzie prinášame spomienku za Michalom Reiserom, ktorý nás po dlhej a zákernej chorobe opustil tento rok. O osobnosti a diele jedného z najtalentovanejších doktorandov našej katedry spomína vo svojej kondolencii jeho školiteľ a pedagóg prof. PhDr. Július Fujak, PhD. Ďalej sa v tejto rubrike možno dočítať aj o *Kultúrnych potulkách 2022 – večir z ukrajinskoju kulturoju*. Prinášame v nej tiež recenziu vysokoškolskej učebnice doc. Mgr. Eriky Moravčíkovej, PhD. *Mediálna kultúra I. Vybrané texty k problematike mediálnej propagandy a manipulácie* ako aj obsiahlu správu o prednáške významnej osobnosti, doc. RNDr. Tomáša Hoskovca, CSc., riaditeľa Pražského lingvistického krúžku (Praha, Česká republika) v rámci cyklu *Culturologos*.

Aktuálne číslo časopisu, ktoré si práve teraz otvárate, nevznikalo ľahko. Najmä v neistých turbulentných časoch, obzvlášť v akademickom prostredí, si vyžadovalo nemálo energie a enormného úsilia. Veď ako posledné sa generovalo ešte pod hlavičkou Katedry kulturológie FF UKF v Nitre, keďže od 1. 7. 2022 došlo k začleneniu nášho pracoviska do novovzniknutého

Ústavu manažmentu kultúry a turizmu, kulturológie a etnológie. Symbolicky tak toto prvé číslo siedmeho ročníka internetového kulturologického časopisu uzatvára jeho zaštitenie ako publikačného orgánu Katedry kulturológie. Naďalej však ostáva fungovať ako platforma pre publikovanie porovnávacích interdisciplinárnych vedeckovýskumných štúdií, článkov a recenzií zameraných na problematiku vývinu i súčasného stavu slovenskej kultúry. Existovať tak bude po hlavičkou novo etablovaného Oddelenia kulturológie Ústavu manažmentu kultúra a turizmu, kulturológie a etnológie FF UKF v Nitre. Pevne veríme, že mu zostanete verní a aj naďalej zachováte priazeň. Prajeme vám príjemné letné čítanie.

Miroslav Ballay
hlavný redaktor časopisu a editor čísla

ŠTÚDIE A REFLEXIE

Analýza hry Arthura Millera Skúška ohňom optikou teórie francúzskeho filozofa Michela Foucaulta a inscenačné prístupy k nej

Ingrida Hudecová

Abstrakt

Našu súčasnosť kreujú podobné vplyvy, ktoré formovali predošlé diskurzy v našej histórii. Teokracia, ľudové sudy, Sofiina voľba, politika a moc v určitých formách prevládajú aj dnes. Moc zohráva významnú úlohu v tvorbe myšlienkových procesov každého človeka a ovplyvňuje jeho úsudok už od nepamäti. Analyzovať moc je zaujímavé v momente, keď dochádza k pretváraniu historického pozadia. Tematika moci, ale aj mnoho iného, sa objavuje v divadelnej hre dramatika Arthura Millera s názvom *The Crucible (Skúška ohňom)*, ktorej inscenáciu pod názvom *Salemské bosorky* (2022) prináša na javisko Činohra Slovenského národného divadla.

Kľúčové slová

Posolstvo, história, epistéma, Michel Foucault, „Red scare“.

Úvod

V úvode bulletinu k inscenácii *Salemské bosorky* sa píše, že je to „... vzrušujúca hra o večných morálnych dilemách.“¹ Hra Arthura Millera s názvom *The Crucible* sa v spoločenskom diskurze z pohľadu teoretikov dlho vnímala ako jedna z Millerových sociálno-politických hier. Na základe toho sa množstvo kritikov zameralo na súvislosti medzi Salemskými procesmi s čarodejnicami a komunistickými honmi prebiehajúcimi v roku 1950. Obyvatelia Salemu žijú v konzervatívnej teokratickej spoločnosti, ktorá formuje ich názory a predstavy o svete. Čo sa stane, keď do ich všedného života vstúpi tajomná sila v podobe čarodejníctva, ktorú nedokážu ovládať? *The Crucible* upriamuje pozornosť na problémy silne prepojené s myšlienkami o moci a poznaní, ktoré integroval do akademického diskurzu francúzsky filozof Michel Foucault. Dôležité je poznamenať, že Arthur Miller kreuje príbeh, ktorý je do veľkej miery založený na skutočných historických udalostiach. V hre *The Crucible* je možné okrem spomenutých myšlienok badať tematiku kolektívnej viny, svedomia každého človeka, krivdy,

¹ ABRAHÁMOVÁ, D.: *Salemské bosorky*. [online]. 2022. [cit.2022-05-25]. Dostupné na: <https://snd.sk/predstavenie/13997/salemske-bosorky/2022-06-22/19-00>

lásky, sebestva, no najmä túžbu po moci. Foucault vo svojej filozofii pojednáva o problematike poznania, ktorú určuje akýsi súbor pravidiel. Vďaka nim sú pravda a klamstvo od seba oddelené, a účinky moci sú spojené s pravdou.² Michel Foucault definuje mocenskú ideológiu odohrávajúcu sa v meste Salem na pozadí filozofie tak, že tvrdí: „Každá spoločnosť má svoj režim pravdy, svoju všeobecnú politiku pravdy, to znamená typy diskurzu, ktoré akceptuje a považuje ich za pravdivé.“³ V súvislosti s vyššie spomenutým si kladieme otázku, ako sa obyvatelia Salemu vysporiadajú s prijatím novej pravdy? A aký faktor ovplyvnil postavu Abigail Williamsovú vytvoriť nové epistemické pravdy v Saleme optikou Foucaultovej teórie moci? Je možné na pozadí hier odhaliť morálne a etické názory samotného autora?

1 Arthur Miller (1915 – 2005)

Bol nesmierne talentovaný americký dramatik, filmový scenárista, publicista a prozaik, syn rakúskeho prisťahovalca.⁴ Miller bol jedným z najvplyvnejších dramatikov modernej Ameriky najmä vďaka ľudskosti a morálnym problémom, ktoré boli obsiahnuté v jeho hrách. Narodil sa 17. októbra 1915 v New Yorku do pomerne veľkej rodiny, čo malo neskôr vplyv pri kreovaní postáv a charakterov v jeho hrách. Svoje pocity prenášal do tvorby, resp. vo svojej autobiografii *Timebends: A Life* opisuje pocit, ktorý ho odlišoval od jeho brata v tom, že Miller sa videl so svojimi ambíciami a charakterovými vlastnosťami skôr v matke. Motív bratského súperenia a uprednostňovania jedného syna pred druhým sa objavoval v jeho tvorbe napríklad v hre *No Villain*, kde sám napísal, že ako predlohy postáv použil členov svojej rodiny.⁵ Arthura Millera formovala Veľká hospodárska kríza, ktorá finančne zruinovala jeho otca, malého továrnik, a tým Millerovi ukázala neistotu z existencie v modernej dobe.⁶ Po ukončení strednej školy pracoval a navštevoval University of Michigan, kde začal písať divadelné hry. Verejný úspech po prvýkrát zaznamenal s filmovým románom *Focus* z roku 1945, v ktorom pojednával o otázkach rasizmu a antisemitizmu. Jeho prvou významnou hrou bola dráma *All My Sons*, resp. *Všetci moji synovia* z roku 1947, v ktorej je citeľný vplyv nórskeho dramatika a divadelného režiséra Henrika Ibsena.⁷ Miller nadviazal na tradíciu sociálnych hier Henrika Ibsena, a vo svojich hrách prostredníctvom zobrazenia života obyčajných ľudí hlbkovo analyzoval sociálne problémy, a tak preskúmaval podstatu života.⁸ Mladý Miller bol ovplyvnený rodinným zázemím, susedmi, priateľmi a spolužiakmi, ktorí boli Židia. Židovský „životný štýl“, vrátane hodnôt, vkusu, humoru a návštev synagógy výrazne formoval Millerovu osobnosť.⁹

Ďalšou významnou hrou je *Death of a Salesman*, resp. *Smrť obchodného cestujúceho* z roku 1949. Psychologická dráma sa stala jednou z najslávnejších amerických hier svojho obdobia. Ide o tragédiu človeka zničeného falošnými ideálmi, ktoré reflektujú hodnoty spoločnosti, v ktorej

² KELLY, M.: *Critique and Power: Recasting the Foucault, Habermas Debate*, 1994, s. 82.

³ BOILEAV, K.: *Genuine Reciprocity and Group Authenticity: Foucault's Development or Sartre's Social Ontology*, 2000, s. 63.

⁴ MILLER, A.: *Timebends: A Life*, 2012, s. 24.

⁵ MILLER, A.: *Timebends: A Life*, 2012, s. 91.

⁶ Arthur Miller. [online]. bez roku. [cit. 2022-05-25]. Dostupné na:

<https://www.britannica.com/biography/Arthur-Miller-American-playwright>

⁷ MILLER, A.: *Timebends: A Life*, 2012, s. 286.

⁸ MOSS, L.: *Arthur Miller*, 1967, s. 24.

⁹ MILLER, A.: *Timebends: A Life*, 2012, s. 286.

žije. Cieľom bola snaha integrovať obyčajného človeka do centra pozornosti. Sám napísal, že: „Kvalita takýchto hier t.j. tragédií, ktorá nami otriasa, vyplýva zo základného strachu z vytesnenia, z katastrofy, ktorá je neodmysliteľne spojená z vytrhnutím z nášho zvoleného obrazu toho, kým sme na tomto svete. Tento strach je dnes medzi nami rovnako silný, ba možno silnejší ako kedykoľvek predtým. V skutočnosti je to obyčajný človek, kto tento strach pozná najlepšie.“¹⁰ Miller sa myšlienkami, z ktorých vzišla psychologická dráma, zaoberal už ako tínedžer. Pôvod strachu pramení v jeho poviedke, ktorú napísal ako sedemnásťročný, keď krátko pracoval pre otcovu spoločnosť. *Smrť obchodného cestujúceho* sa neodohráva počas Veľkej krízy v roku 1930, no nesie jej stopy.¹¹

1.1 Teoretický background

Pre lepšie porozumenie textu pokladáme za dôležité poznať historické pozadie, ktoré formovalo nielen samotného autora, ale aj naše vnímanie histórie. V roku 1692 sa v Saleme diali desivé hony na nevinných ľudí. Dramaturgička Slovenského národného divadla Darina Abrahámová v bulletine k inscenácii uvádza, že: „Vtedy v americkom Massachusetts, konkrétne v Saleme a okolí, ktorý osídľovali prvé kolóny anglických puritánov, odštartovali hrôzostrašné, iracionálne, nábožensky, mocensky a psychologicky zmanipulované procesy proti tzv. bosorkám. Trvali vyše roka a bilancia bola takmer 20 exemplárnych verejných popráv obesením a stovky nevinne uväznených v neľudských podmienkach. Niektoré obete podľahli.“¹²

V roku 1953 Miller napísal drámu *The Crucible* (Skúška ohňom), ktorej dej je založený na čarodejníckych procesoch odohrávajúcich sa v americkom mestečku Salem v štáte Massachusetts v 17. storočí.¹³ Hra mala byť alegóriou na „Red Scare“, resp. vládou alebo skupinou podporovaný strach z komunizmu prebiehajúci v 40. a 50. rokoch 20. storočia. „Red Scare“ bol známy aj ako „McCarthyizmus“, podľa amerického senátora Joa McCarthyho, podnecujúceho antikomunistické myšlienky. Pojem Red Scare, resp. červený strach pochádza z historického spojenia červenej farby s komunizmom.¹⁴ Abrahámová tvrdí, že: „Spracovaním a výrazným kreatívnym dotvorením historickej látky tak reagoval na súdobé hony na čarodejnice, keď komisia Výboru pre neamerickú činnosť pod vedením ultrapravicového politika Joa McCarthyho vyšetrovala a obviňovala okrem iných aj intelektuálov a umelcov najmä z filmového priemyslu zo sprisahania a sympatií k ľavicovému hnutiu, ku komunizmu, k sovietskemu režimu. Pod hrozbou zákazu činnosti, pokuty a väzenia, používaním odporných metód si komisia aj súdy vynucovali od predvolaných falošné priznania a udávania kolegov. Mnohé osobnosti sa proti tomu výrazne vymedzili, ale aj odmietnutie vypovedať bolo hodnotené ako pohrdanie súdom. Tieto procesy trvali niekoľko rokov a v protiklade s demokratickými

¹⁰ MILLER, A.: *Death of a Salesman*, 2022, s. 8.

¹¹ BIGSBY, CH.: *Death of a Salesman – Certain Private Conversations in Two Acts and Requiem* – Arthur Miller, 1998, s. 8-9.

¹² ABRAHÁMOVÁ, D.: *Salemské bosorky*. In Bulletin k inscenácii Salemské Bosorky. Bratislava: SND 2022, s. 10.

¹³ ABRAHÁMOVÁ, D.: *Salemské bosorky*. In Bulletin k inscenácii Salemské Bosorky. Bratislava: SND 2022, s.10.

¹⁴ Red scare. [online]. bez roku. [cit. 2022-05-25].Dostupné na: <https://www.vocabulary.com/dictionary/red%20scare>

zásadami a hodnotami šírili atmosféru neznesiteľného ideologického a existenciálneho tlaku a strachu.¹⁵

Je hra *The Crucible* historická? Arthur Miller nikdy netvrdil, že hra je historicky presná, ba dokonca v jednej z verzii tlačenej knihy pripojil poznámku, že: „Táto hra nie je historická v takom zmysle, v akom toto slovo používa akademický dejepisec. Dramatické účely si niekedy vyžadovali, aby viaceré postavy splynuli v jednu: počet dievčat, ktoré „vydávali škreky“ sa znížil. Abigail je v hre o čosi staršia; hoci v hre vystupovalo viacero sudcov s takmer rovnakou právomocou, v hre som všetkých symbolizoval postavami Hathorna a Danfortha. Verím, že čitateľ tu objaví podstatu jednej z najzvláštnejších a najstrašnejších kapitol v dejinách ľudstva. Osud každej postavy je presne taký, ako osud jej historického vzoru, a v dráme nie je nikto, kto by v dejinách nezohral podobnú – a v niektorých prípadoch úplne rovnakú – úlohu v histórii. Pokiaľ ide o charaktery osôb, o väčšine z nich sa vie len málo, okrem toho, čo sa dá predpokladať z niekoľkých listov, záznamov zo súdnych procesov, niektorých brožúr napísaných v tom čase a zmienok o ich správaní v prameňoch nerovnakej vierohodnosti. Možno ich preto považovať za moje vlastné výtvary, ktoré som podľa svojich najlepších schopností vykreslil a v súlade s tým, čo je známe o tom, ako sa správali; to sa netýka toho, čo je uvedené v komentári, ktorý som napísal k tejto hre.“¹⁶ Je zrejmé, že Miller sa zamieroval na sociálne funkcie a morálne účinky drámy, a uprednostňoval odhaľovanie morálnych a etických problémov, ktorým by mal človek odolávať pri spoločenskom živote.

2 The Crucible – hra Arthura Millera

Začiatok hry *The Crucible* sa odohráva v dome pastora Parrisa, ktorého dcéra Betty leží v bezvedomí. Pastor Parris zahliadol ako Betty spolu s jeho neterou Abigail a ďalšími dievčatami v noci tancujú v kukuričnom poli, čo má za následok, že Betty sa nevie prebrať. Lekár nedokáže určiť diagnózu, a v tom prichádzajú do domu manželia Thomas a Anna Putnamovci, ktorí tvrdia, že aj ich dcéra Ruth má podobné príznaky. Postupne sa informácia dostane medzi obyvateľov mestečka Salem a v spoločnosti sa začne vynárať otázka nadprirodzených síl. Hlavná iniciátorka Abigail Williamsová, neter pastora Parrisa, varuje dievčatá a slúžku manželov Johna a Elizabeth Proctorových, Mary Warrenovú, aby nikomu neprezradili, čo v kukuričnom poli robili. Po čase

¹⁵ ABRAHÁMOVÁ, D.: *Salemské bosorky*. In Bulletin k inscenácii Salemské Bosorky. Bratislava: SND 2022, s.10.

¹⁶ MILLER, A.: *The Crucible*, 1974, s. 5. Z pôvodného anglického originálu: “*This play is not history in the sense in which the word is used by the academic historian. Dramatic purposes have sometimes required many characters to be fused into one; the number of girls involved in the ‘crying out’ has been reduced; Abigail’s age has been raised; while there were several judges of almost equal authority, I have symbolized them all in Hathorne and Danforth. However, I believe that the reader will discover here the essential nature of one of the strangest and most awful chapters in human history. The fate of each character is exactly that of his historical model, and there is no one in the drama who did not play a similar — and in some cases exactly the same — role in history. As for the characters of the persons, little is known about most of them except what may be surmised from a few letters, the trial record, certain broadsides written at the time, and references to their conduct in sources of varying reliability. They may therefore be taken as creations of my own, drawn to the best of my ability in conformity with their known behavior, except as indicated in the commentary I have written for this text.*”

sa Betty Parrisová na krátky okamih preberie a Abigail sa všetkým vyhráza, že nikomu nesmú povedať, že pila krv z mŕtveho kohúta, aby zoslala kľatbu na Elizabeth Proctorovú.¹⁷

„Betty: Pila jsi krev, Abby! Tos mu neřekla!

Abigail: Betty, to už nikdy neřikej! Nikdy už –

Betty: Ale ano, ano! Vypila jsi lektvar, abys mohla zabít ženu Johna Proctora! Vypila jsi lektvar, abys zabila paní Proctorovou!

Abigail (ji dá facku) : Přestaň! Drž hubu!

Betty (se zhroutí na postel) : Mami, mami (Rozvzlyká se.)

Abigail: Tak poslouchajte – obě. Tancovali jsme. A Tituba vyvolávala duše mrtvých sestřiček Ruth Putnamové. To je vše. A dobře si pamatujte: jestli některá z vás cekne, nebo jen naznačí něco o tom dalším, přijdu za ní uprostřed černé noci a pomstím se tak, že se budete klepat. A vy víte, že to dokážu. Viděla jsem, jak indiáni rozbili hlavu mým rodičům hned vedle mě na polštáři, a viděla jsem tu noc i jiný krvavý činy, muže vás dohnat k tomu, že budete litovat, že jste viděly západ slunce! (Přistoupí k Betty a hroubě ji posadí.) A teď ty – posad' se a nech toho!

Betty se jí však zhroutí pod rukama a leží nehybně na posteli.

Mary Warrenová (zděšená, hystericky) : Co s ní je? (Abigail se strachem zírá na Betty.)

Abby ona umře! Vyvolávat duchy je hřích a my –

Abigail(Vyjede na Mary): Řekla jsem mlč Mary!

Vojde John Proctor. Když ho Mary Warrenová uvidí, polekaně sebou trhne.“¹⁸

John Proctor a Abigail sa rozprávajú o ich romániku. V minulosti Abigail pracovala ako slúžka v ich domácnosti. V tom čase bola Elizabeth Proctorová chorá a Abigail preto prevzala väčšiu zodpovednosť za prácu u manželov. Keď sa Elizabeth dozvedela o afére, Abigail prepustila. Abigail sa cítila využitá a neopätované Johnove city ju dovedli k šialenostiam, ktoré vykonávala. Betty sa opäť prebudí, no jej správanie je hysterické. Upokojit' ju prichádza Rebeka Nurseová, ktorá varuje pastora Parrisa, že ak sa potvrdí príčina Bettynej choroby v dôsledku čarodejníctva, v spoločnosti sa vytvorí množstvo problémov. Podobnú situáciu riešia aj manželia Putnamovci, ktorých jediná dcéra Ruth sa od predchádzajúceho večera neprebrala. Putnamovcom zomrelo už sedem detí, a preto sa o svoju jedinú Ruth strachujú.

„Putnam (dychtivě): Paní Nurseová, nešla byste se podívat na mou Ruth, jestli byste ji neprobudila?

Rebeka (sedí): Myslím, že za nějakou chvíli se probere sama. Prosím vás, uklidněte se. Mám jedenáct dětí a šestadvacet vnoučat, všechny někdy měly své launy, a když to na ně přijde, ty jejich rošťárny dovedou být d'ábelské. Myslím, že se probere, až ji to přestane bavit. Duše dítěte je jako to dítě, nemůžete ji dohonit. Musíte se zastavit, a z lásky k vám se vrátí sama od sebe.

Proctor: Tak v tom máte pravdu, Rebeko.

Paní Putnamová: Tohle nejsou žádné launy, Rebeko. Má Ruth je naprosto pomatená, nemuže jít.

¹⁷ Abigail a John Proctor mali medzi sebou krátky románik, no John v ňom už nechcel pokračovať a preto Abigail robila tie najbizarnejšie činy, len sa zbavila jeho ženy a získala si Johna iba pre seba.

¹⁸ MILLER,A.: *Čarodějky ze Salem*, bez roku, s. 25-26.

Rebeka: Možná ještě nevyhládla. (Parrisovi.) Doufám, že jste se nerozhodl jít hledat nějaké bludné demony, pane Parrisi. Venku jsem něco takového zaslechla.

Parris: Mezi farníky se rozšířil názor, že mezi námi může být ďábel, rád bych je ubezpečil, že nemají pravdu.“¹⁹

Postupne sa v deji odohráva množstvo udalostí a rozhovorov, ale vo všetkých je citelný moment strachu z ohrozenia vlastnej existencie, a snaha podmaniť si prostredníctvom moci toho druhého. Parris v aktuálnej situácii vidí snahu Putnama vyhnúť ho z mesta. Putnam, Proctor a roľník Giles Corey sa hádajú o majetkoch. Ide o moment vytvárania strachu prostredníctvom jednotlivca, ktorá je prenášaná na skupinu obyvateľov v Saleme.

Miller v hre *The Crucible* videl množstvo analógií medzi prebiehajúcou honbou na čarodejnice a komunistami. V hre sa dostávajú do popredia témy falošného obvinenia a prejavy masového šírenia hoaxov, resp. nepráv. Podstata hry tkvie v charaktere ľudského správania, ktorého rozvrat narúša štruktúru komunity a ústi do popráv nevinných ľudí. Vykonštruované čarodejnicke procesy v Saleme boli založené na obvineniach dvanásťročného dievčaťa, ktoré tvrdilo, že bolo svedkom toho, ako viacerí obyvatelia Salemu obcovali s diablom. Na základe týchto obvinení, duchovný Samuel Parris sa integroval do role morálne - trestného subjektu, ktorý spolu so súdnym tribunálom rozhodoval o desiatkach stíhaných „čarodejnic“. Millerova hra využíva spomenuté historické udalosti na kritiku udalostí v dejinách ľudstva, kedy rozum zatienili iracionálne obavy a snahu vyhnúť sa obvineniu. Z dostupných materiálov je zrejmé, že ľudia vnímajú *The Crucible* viac ako komentár k „McCarthyizmu“, než reflexiu procesov so salemskými bosorkami.²⁰ Aj napriek tomu, že osoby, ktoré boli v rámci McCarthyho honu uznané za vinné neboli popravené, mnohí z nich boli postihnutí doživotnými traumami. Hoci hra *The Crucible* získala najväčší ohlas v roku 1950, keď McCarthyho vláda terorizovala myseľ ľudí, dnes v roku 2022 ponúka stále nové interpretácie a svojou aktuálnosťou podnecuje tvorcov aj divákov ku vzájomnému dialógu.

2.1 The Crucible optikou filozofie Michela Foucaulta

To, že hra obsahuje veľké množstvo asociácií, resp. jej obsah je aj v súčasnosti komunikovaný a aktuálny, naznačuje častý výskyt adaptácie na divadelných scénach po celom svete. Každá spoločnosť disponuje svojou vlastnou pravdou v otázkach, ktoré sú vedeckého charakteru. Jedným z najvýznamnejších mysliteľov a filozofov dvadsiateho storočia, ktorý sa zaoberal problematikou moci a pravdy bol bezpochyby francúzsky filozof Michel Foucault (1926–1984). Foucault bol filozof, historik, spájaný najmä so štrukturalistickými a postštrukturalistickými hnutiami. Foucault v akademickom svete dosiahol uznanie najmä vďaka myšlienkam, v ktorých pojednával o tom, ako vzniká pravda, a aké sú jej účinky.²¹ Moc a poznanie sú navzájom prepojené a kreuju vzájomný vzťah nad subjektom, ktorý v spoločnosti pôsobí ako istý typ „vedeckého poznania“. Je možné prostredníctvom Foucaultovho termínu epistémy nazerať na Millerovo čarodejníctvo ako na konečnú pravdu, ktorá vytvára novú vedu v mysliach obyvateľov mestečka Salem? V čom vidíme prepojenie s týmto francúzskym

¹⁹ MILLER, A.: *Čarodějky ze Salemu*, bez roku, s. 33.

²⁰ The Crucible: Background. [online]. bez roku. [cit. 2022-05-25]. Dostupné na: https://www.peaster.net/cms/lib/TX01000798/Centricity/Domain/276/crucible_background.pdf

²¹ Michel Foucault. [online]. 2018. [cit. 2022-05-26]. Dostupné na: <https://plato.stanford.edu/entries/foucault/>

filozofom? Hra má ambíciu oslovit každého, kto má pocit, že žije v spoločnosti, kde spochybňovanie autority a všeobecnej mienky vedie k recesii a trestu. Pojem epistéma integroval do filozofického diskurzu Michel Foucault vo svojej knihe *The Order of Things* slovenský preklad - *O pôvode moderných vied*. Epistéma označuje: „... usporiadané, „nevedomé“ štruktúry, ktoré sú základom produkcie vedeckých poznatkov v určitom čase a na určitom mieste. Je to „epistemologické pole“, ktoré tvorí podmienky možnosti poznania v danom čase a mieste.“²² Foucault tvrdil, že každú éru charakterizuje pohľad, ktorý spoločnosť determinuje, hoci si to neuvedomuje, resp. v každej dobe sa tematizuje to, čo je dominantné. Foucault sa snažil odhaliť: „pozitívni nevedomí vedenci: je to úroveň, ktorá uniká vedcovi vedomí, a preto je súčasťou vedeckého diskurzu. Jeho cieľom je zistiť, na základe čoho jsou možné historické apriórni formy vedění.“²³

Cieľom bolo analyzovať epistemologické podmienky, ktoré sú vstupnou bránou pre existenciu historických systémov myslenia. Foucault definuje termín: „... epistémé k označení pravidiel, jimiž sa riadi vznik forem vedění. Epistémé je podľa Foucaulta celkový soubor vzťahů, ktoré v daném období sjednocují diskurzivní praktiky, jež dávají vzniknout epistemologickým prvkům, vědám a snad i formalizovaným systémům ...“, je to celková suma vzťahů, které mohou být v daném období objeveny, jsou-li analyzovány na úrovni diskurzivních pravidelností.“²⁴ Avšak dôležitým momentom vo Foucaultovom chápaní epistémy je existencia subjektu. Konkrétne v zmysle postupného sebautvárania jedinca. Subjekt nie je možné vnímať ako jednotu vedomia.²⁵ V štúdií *Subjekt a moc* definuje termín subjekt ako: „...1. „být podřízený někomu jinému skrz kontrolu a závislost“ 2. „být svázán se svou vlastní identitou prostřednictvím svědomí nebo sebepoznání. Oba významy jsou formou moci, která dobývá a podřizuje si.“²⁶ Foucault tvrdí, že subjekt neexistuje sám o sebe, ale utvára sa tým, že sa podrobuje a oslobodzuje na základe konvencií, ktoré sú vlastné danej kultúre. Vďaka existencii subjektu môže vzniknúť epistemické poznanie a moc, ktoré sa integrujú do štruktúr spoločnosti alebo inštitúcie.

Podstatu hry *The Crucible* determinuje problematika čarodejníctva. Je to téma, ktorá ľuďi desí, vyvoláva hystériu, paniku, a preto do Salemu prichádza renomovaný pastor John Hale z Beverly, ktorého herecky stvárnil herec Richard Autner. Obyvatelia Salemu od neho očakávajú, že záhadu „diablových sprisahání“ vyrieši.²⁷ V kontexte hry *The Crucible*, pôsobí pastor John Hale ako „nástroj objektivizácie spoločnosti“, prostredníctvom ktorého by bolo možné podmaniť si obyvateľov Salemu, a optikou moci v nich kreovať nové formy poznania. Foucaultovu analýzu potvrdzuje Anna Putnamová, ktorú stvárnila herečka Diana Mórová v tom, že sa teší z príchodu pastora Hale, pretože on môže potvrdiť známky čarodejníctva v Saleme. Je

²² Michel Foucault: key concepts. [online].bez roku. [cit. 2022-05-26]. Dostupné na: <https://michel-foucault.com/key-concepts>.

²³ HARRINGTON, A. a kol.: *Moderní sociální teorie*, 2008, s. 289-281.

²⁴ HARRINGTON, A. a kol.: *Moderní sociální teorie*, 2008, s. 281.

²⁵ M.Foucault: *vedenie, moc a subjekt*. [online].bez roku. [cit. 2022-05-27]. Dostupné na: <https://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/Olostiak4/subor/Grenzner.pdf>

²⁶ FOUCAULT, M.: *Subjekt a moc*. In: *Myšlení Vnějšíku*, 2016, s. 195.

²⁷ John Hale bol pozvaný, aby vyriešil problém začarovaných dievčat, ktoré tancovali v kukuričnom poli a obcovali s diablom. Podľa Pastora Parrisa, ktorého herecky stvárnil Ľuboš Kostelný, má Hale veľké skúsenosti s čarodejnými praktikami.

to evidentné v rozhovore medzi Thomasom Putnamom t.j. Branislavom Bystrianskym, jeho manželkou Anne Putnamovou a pastorom Parrisom:

„ Putnam (jako by se chcel dovědět něco dalšího): Prý jste poslal pro ctihodného pána Halea z Beverly?

Parris (nyní méně přesvědčivě): Jenom pro všechny případy. Má velké zkušenosti s ďábelskými praktikami a já-

Pani Putnamová: To opravdu má, nezapomeňte, že loni našel v Beverly čarodějníci.

Parris: Ale paní Anno, jenom si mysleli, že je to čarodějnice, a já jsem přesvědčený, že u nás o žádné čarodějnictví nejde.

Putnam: Že ne?! Podívejte, pane Parrisi –

Parris: Thomasi, Thomasi, prosím vás, nechtejte se hned čarodějnictví. Víím, že vy – vy ze všech nejmiň, Thomasi, byste si přál tak katastrofální obvinění na mou hlavu. Nemůžeme se chytat čarodějnictví. Za takovou mravní zkaženost v mém domě mě vyštípou ze Salemu!“²⁸

Z vyššie spomenutého vyplýva, že Hale zbiera informácie o subjekte. Subjektom poznania je iba človek, ktorý zohráva určitú úlohu v spoločnosti, prostredníctvom ktorej kreuje historickú pravdu. Ako v hre dochádza k vytváraniu pravdy? Pre obyvateľov Salemu je to vyhlásenie o prítomnosti čarodějníctva, ktoré vydá pastor Hale. Je tu evidentné, že obyvateľov Salemu ovláda kolektívny strach. Žijú v strachu z toho, čo nedokážu ovládať. Tým, že Hale potvrdí prítomnosť čarodějníctva v mestečku Salem, čiže novej pravdy, obyvatelia sa jej zmocnia a kreuju si z nej vlastné epistemické poznanie, a následne prostredníctvom bezbrehého udávania ľudí si upevňujú moc. Najhlbšiu formu epistemického poznania v hre vytvorila Abigail Williamsová, herecky ju stvárnila Barbora Andrešičová, ktorá stojí na čele procesov s údajnými čarodějnicami a štylizuje sa do role obete. Abigail Williamsová je mladá žena, ktorá sa rozhodne zmeniť svoj osud. Ako sme spomenuli vyššie v texte, v minulosti mala pomer s roľníkom Johnom Proctorom, ktorý v ňom odmietol pokračovať, pretože je ženatý s Elizabeth Proctorovou, ktorú stvárnila Petra Vajdová. Abigail z poníženia využíva šancu zničiť Elizabeth tým, že ju obviní z čarodějníctva.

Optikou teórie francúzskeho filozofa a semiotika Rolanda Barthesa je možné tu badať dve línie. Prvou je snaha zdiskreditovať manželský vzťah Johna a Elizabeth pre svoje osobné dôvody, a tým získať Johna na svoju stranu. Druhou je túžba upevniť si moc a nadobudnúť tak vyšší spoločenský status v mestečku Salem. Podobnú situáciu Miller ilustruje na postave Thomasa Putnama. Miller do hry zakomponoval dobový aspekt zrušenia vlastníckych práv vzťahujúci sa na pozemky. Kráľovská listina o pozemkových tituloch sa stala neplatnou, čo vyústilo do krízy vlastníckych práv. Majitelia sa necítili komfortne, pretože im mohli byť pozemky kedykoľvek odobraté. V hre bol tento aspekt naznačený tým, že susedia medzi sebou začali vyvolávať konflikty, a došlo k úpadku vzájomnej dôvery. Podobne ako u Abigail, aj u Putnama je možné nazerať na jeho zámery z dvoch hľadísk. Primárnym je jeho chamtivosť po pôde. Jeho túžba disponovať neobmedzenou mocou ho zväzda k falošným obvineniam susedov z čarodějníctva, aby potom neskôr mohol skúpiť ich pozemky.²⁹ Z pohľadu filozofie je možné

²⁸ MILLER, A.: *Čarodějky ze Salemu*, bez roku, s.19.

²⁹ The Crucible: Plan Summary. [online].bez roku. [cit. 2022-05-28]. Dostupné na: <https://www.cliffsnotes.com/literature/c/the-crucible/play-summary>

nazrieť na situáciu, ktorú v hre kreuje Abigail, ako na podriadenosť, resp.: „Ten, kto je podrobený poľu viditeľnosti a kto to vie, preberá zodpovednosť za obmedzenia moci, núti ich, aby sa spontánne hrali na ňom samom, vpisuje do seba mocenský vzťah, v ktorom súčasne hrá obe úlohy, stáva sa princípom vlastnej podriadenosti.“³⁰ V podstate ide o to, že Abigail sa štylizuje do role obete a tým, že vytvára nové pravdy, dostáva sa do tzv. „začarovaného kruhu“, z ktorého už nie je možné sa vymaniť.

2.2 Dramaturgicko-režijná koncepcia inscenácie Salemské bosorky

Ako sme uviedli vyššie v texte, inscenácia Salemské bosorky v réžii Mariána Amslera vnáša do spoločnosti diskurz o nekonečných morálnych dilemách. V úvode bulletinu k inscenácii sa píše, že Salemské bosorky boli na javisku Činohry Slovenského národného divadla uvedené už v roku 1966 v réžii slovenského divadelného a filmového režiséra Pavla Haspru.³¹ V čom teda tkvie opätovná snaha inscenovať hru? Aké otázky reflektuje? Čím je atraktívna pre súčasného diváka? Nakoľko ide o historickú fikciu založenú na dokumentácii krutých procesov, ktorých odkaz tkvie v autoritárstve, tvorcovia mohli vychádzať z predpokladu, že inscenácia môže byť pútavá pre každého divadelníka či diváka. Tematizuje aktuálne témy, ktoré prostredníctvom príbehu komunikujú s dnešným divákom. Naprieč celým dejom sa vyjavuje otázka lásky, strachu, pudovosti, psychického násillia, smrti, sebahodnoty, moci a autority.

Čo mohlo byť príčinou čarodejnických procesov odohrávajúcich sa v Saleme? Autori sa zhodujú v názore, že dôvody nie sú známe, no tvrdia, že ich pravdepodobne mohli spôsobiť epilepsia, otrava námeľom³² vedúca až ku gangréne, encefalitída, borelióza, chladné počasie, rodinné spory, či sociálne – ekonomické ťažkosti. Práve tieto problémy si mohlo obyvateľstvo interpretovať ako následok počarovania. Za zaujímavosť určite stojí aj zamyslenie sa nad vierou Salemčanov.

V sedemnástom storočí ľudia disponovali odlišnými náboženskými predstavami. Obyvatelia Salemu žili v komunite, ktorá bola silne náboženská a izolovaná. Ľudia sa obávali stretu s diablom, ktorý sa podľa ich chápania, snaží neustále preniknúť do ich kresťanského života a zničiť ho.³³ O tom, že inscenácia je v súčasnosti aktuálna, svedčí práve opätovný dramaturgický výber do divadelnej sezóny 2021/2022 a komentár Abrahámovej, ktorá tvrdí, že: „Inscenácia sa zapísala k tým zážitkom, na ktoré sa spomína. Z tohto pohľadu sme pozitívne motivovaní konfrontovať sa generačne s jej výpovednou dôležitosťou a v modernej divadelnej estetike sprostredkovať naše ideovo scénické prečítania hodnôt a posolstva hry.“³⁴ V inscenácii badáme odkaz, ktorý s divákom komunikuje v medziach uvedomovania si svojej vlastnej ľudskosti a hodnôt, s ktorými sa pohráva dnešný svet plný nepravdivých informácií, hoaxov

³⁰ FOUCAULT, M.: *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, 1995, s. 202-203.

³¹ ABRAHÁMOVÁ, D.: *Salemské bosorky*. In: bulletin k inscenácii, 2022, s. 11.

³² Ergotizmus je choroba, ktorá pochádza z obdobia stredoveku. Ľudovo sa nazýva aj ako ohňová choroba, ktorej symptómy sa prejavujú silným pálením v nohách. Príčinou je huba tzv. kyjanička purpurová, známa aj ako námeľ spôsobujúca pleseň obilnín. Je pravdepodobné, že ľudia najmä z chudobnejšej vrstvy po konzumácii jedla z infikovanej múky začali trpieť spomenutými príčinami.

³³ BROOKS, R.: *History of the Salem Witch Trials*. [online].2011 [cit. 2022-05-31]. Dostupné na: <https://historyofmassachusetts.org/the-salem-witch-trials/>

³⁴ ABRAHÁMOVÁ, D.: *Salemské bosorky*. In: bulletin k inscenácii, 2022, s. 11.

a snáh využiť druhého človeka iba ako tzv. medzistupeň k dosiahnutiu svojho vlastného blaha, či egoistickej nenásytlosti.

Režisér Marián Amsler, ktorý v Slovenskom národnom divadle vytvoril už niekoľko pútavých inscenácií, sa režijne zhostil úlohy uviesť na javisko po druhýkrát hru Salemské bosorky. V čom bol pre Amslera pútavý príbeh tejto hry? Kde je možné badať jej aktualizáciu? Marián Amsler v podcaste Slovenského národného divadla s názvom Sme národné tvrdí, že ho fascinuje život dospievajúcich dievčat a ženských hrdiniek. Keďže hra je založená do veľkej miery na skutočných historických udalostiach, spolu s dramaturgičkou sa snažili využívať súčasné prostriedky, ktoré prostredníctvom uvažovania postáv reflektujú témy rezonujúce v našej spoločnosti. Tvorcovia nekonkretizujú, no je badať odkaz na snahy cirkvi zakomponovať svoje názory do zákonov prostredníctvom politických autorít na upevňovanie moci prostredníctvom politickej diktatúry, či snahy zmocniť sa územia aj v prípade, že politický prejav je založený na klamstve.³⁵ Abrahámová tvrdí, že: „Pre uvedenie Salemských bosoriek sme sa s režisérom a vzácnou súzvučiakou českou dramatičkou M. Špálovou rozhodli ešte pred koronavírusovou epidémiou. Nasledujúci domáci kontext, ale aj celosvetový vývoj, nás v tomto odhodlaní iba utvrdil. Arthur Miller, okrem toho, že je skvelý konštruktér dobre vystavaného príbehu, presvedčivých charakterov či zreteľne nastolenej témy, má jasný postoj k možnostiam, významu a presahu divadelného, bližšie dramatického umenia. Verí v silu a civilizačne pozitívne poslanie divadla. Osvojil si to od antiky, inšpiroval sa Dostojevským, učil sa od Ibsena, nadchýnal sa O’Neillom a konfrontoval s Williamsom. V prvom rade však bol a zostal sám sebou. Pozitívnou, šarmantnou, sofistikovanou, bystrou, skrátka vzácnou a prirodzenou výnimočnou osobnosťou, ktorá vzdorovala chaosu života, usvedčovala deštruktívne neosobné sily, čestne odhaľovala vnútorné slabosti, osobné zlyhania a komplikované protiklady svojich hrdinov a hrdiniek. Popri tom stále považovala integritu a dôstojnosť individua aj v strete s diktátom väčšiny, moci a bezuzdnej chamtivosti za najvyššiu humanistickú hodnotu.“³⁶

Zámer tvorcov tkvie v odkaze, že správať sa čestne aj v podmienkach zla a nespravodlivosti, ktorá sa v spoločnosti deje je to, čo robí človeka ľudským, aj keby ho to malo stať život. „Priamočiara aktualizácia hry, ktorá sa, mimochodom, určite nie náhodou vrátila na mnohé významné javiská metropol, nás neláka. Ide nám o hlboké a výrazné vystihnutie abstraktného modelu mechanizmu zneužívania tzv. autorít a moci. Ako sa zo zvrhlosti ľahko stáva norma, ale aj neriadená, smrtonosná strela. Pôvodné pohnútky aktérov zla môžu byť banálne, prízemné, cynické, sebecké, groteskné, zúfale a najmä nevedomé si svojich dôsledkov. Tie sa napokon vždy obrátia aj proti vyznávačom cynizmu a pôvodcom zla. Miller neobviňuje, ale sputuje... svedomie každého zmäteného, blúdiaceho a hľadajúceho. A nebojí sa uznať, že k vznešenému cieľu dospeli mnohí a mnohé. A že je fajn pripomínať si prepojenie medzi verejnými a súkromnými dilemami, ktoré majú riešenie, aj keď za cenu najvyššiu. Že dobré meno nie je handra. A že stojíme tvárou v tvár svojim deťom, aj keď sa o nich iba hovorí. Symbolicky sú tu, ako morálny imperatív, s nami stále.“³⁷

³⁵ ABRAHÁMOVÁ, D.: Salemské bosorky.[online]. 2022. [cit.2022-05-31]. Dostupné na: <https://snd.sk/predstavenie/13997/salemske-bosorky/2022-06-22/19-00>

³⁶ ABRAHÁMOVÁ, D.: *Salemské bosorky*. In: bulletin k inscenácii, 2022, s. 11.

³⁷ ABRAHÁMOVÁ, D.: *Salemské bosorky*. In: bulletin k inscenácii, 2022, s. 12.

Na tomto mieste sa opäť vraciame k otázke, ktorú sme si vytýčili vyššie v texte, a teda je možné interpretovať inscenáciu režiséra Mariána Amslera s odkazom na dielo Michela Foucaulta? Na Salemské bosorky je možné nazerať optikou Foucaultovej teórie moci ako na určitý nástroj, prostredníctvom ktorého dochádza k uplatňovaniu politickej a náboženskej moci, odhaľovaniu mocenských vzťahov a permanentnej kontrole nad životmi iných ľudí. Strach vyvolávaný autoritami v Saleme sa snaží ovplyvňovať spoločnosť, ktorá je ľahko ovládateľná. V hre je autoritárstvo a strach zakotvený v ľuďoch samotných. Vhodným príkladom sú postavy Abigail Williamsovej a Johna Proctora, ktorí v ich epistemologickom poznaní, resp. prostredníctvom svojej „novej pravdy“ rozširujú moc po celom mestečku Salem. Svoju moc smerujú do centra záujmu t.j. mysle ľudí. Tento moment je citeľný, keď Abigail vypovedá na súde a svojimi tvrdeniami si získava moc súdu, avšak „nové pravdy“ získala na základe túžby po moci. Abigail na základe svojich vymyslených a vykonštruovaných presvedčení, vytvorila formu moci, prostredníctvom ktorej si medzi obyvateľmi Salemu upevňovala postavenie. Vláda mestského súdu vytvárala na ľudí nátlak, ktorí u nich vyvolával pocit strachu a zdesenia. Ktokoľvek, kto neuposlúchol a nepodriadil sa „vyššiemu“ záujmu, bol potrestaný.

Záver

Millerovo dielo *The Crucible* je vrcholom historickej fikcie, hoci uchováva ducha skutočných procesov. Mnohé z rozhovorov medzi postavami sú osobné dohady autora. Vlastnú interpretáciu je možné badať aj v určení veku a mien postáv. Dospievame k záveru, že Abigail Williamsová vytvorila klamstvo, z ktorého sa už nedokázala vymaniť a ovládať ho. Z klamstva vznikla nová pravda, ktorá kreovala názory, správanie a v spoločnosti vytvorila novú pravdu. Slovom Foucaulta Abigail vytvorila vlastnú formu epistémy, ktorá v sebe ukrývala túžbu po moci. Na základe názorov, ktoré Abigail vyslovila, sa dostala do pasce vytvorenej sama sebou. Neuvedomovala si, že vytváraním falošných príbehov o údajných čarodejniciah si síce upevní moc, no jej interpretácia pravdy vyústi do nevinných popráv mladých dievčat. Čarodejníctvo slúžilo ako nástroj kontroly a moci, ktorý bol skrytý hlboko v obyvateľoch mesta Salem. Mocou, ktorú si okolo seba Abigail vybudovala, zabila množstvo ľudí.

Inscenačný tím :

Arthur Miller: *The Crucible* – dramaturgia a úprava Darina Abrahámová, Marie Špalová
Salemské bosorky – scéna: Juraj Kuchárek – kostýmy: Marija Havran – hudba: Ivan Acher –
réžia: Marián Amsler – preklad: Miloš Ruppeldt – asistentky réžie: Nad'a Bradáčová, Mária Breinerová – inšpicient: Martin Manák – text sleduje: Alena Horňáková – technické vedenie: Viliam Švarda – stavby: Robert Šebesta, Viliam Hapl, Dušan Pikáli – svetlá: Matej Antal – zvuk: Dušan Horucka – dámska garderóba: Daša Krištofovičová – pánska garderóba: Dana Bučiková – masky: Monika Olanová – kamera: Jozef Miklós – videoprojekcie: Jaroslav Mackov – rekvizity: Jana Machovičová, Martin Pražmári, Yveta Glesgová – strojníci: Peter Lasz, Marek Peller – pohybová spolupráca: Stanislava Vlčeková – účinkujú: Milan Ondřík, Petra Vajdová, Barbora Andrešičová, Jana Kovalčíková, Richard Autner, Ľuboš Kostelný, Ingrid Timková, Ivan Vojtek, Dušan Jamrich, Dušan Tarageľ, Božidara Turzonovová, Branislav Bystriansky, Diana Mórová, Zuzana Kocúriková, František Kovár, Jeanette Švoňavská, Sára Polyáková, AnnaMária Janeková, Erik Žibek, Ladislav Bédi, Natália Slovíková, Soňa Fábryová, Emily Drobňáková,

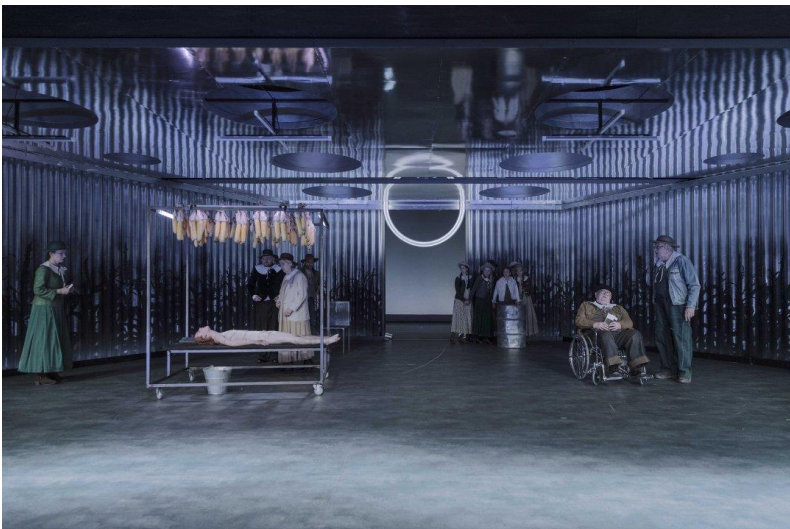
Nad'a Gášeková, Viktória Vadovičová a. i. – Premiéra: 26. marca 2022, Sála činohry, nová budova SND Bratislava.

Prílohy



Obrázok 1 Scéna z inscenácie: Salemské bosorky

Zdroj: <https://snd.sk/predstavenie/13997/salemske-bosorky/2022-06-22/19-00>



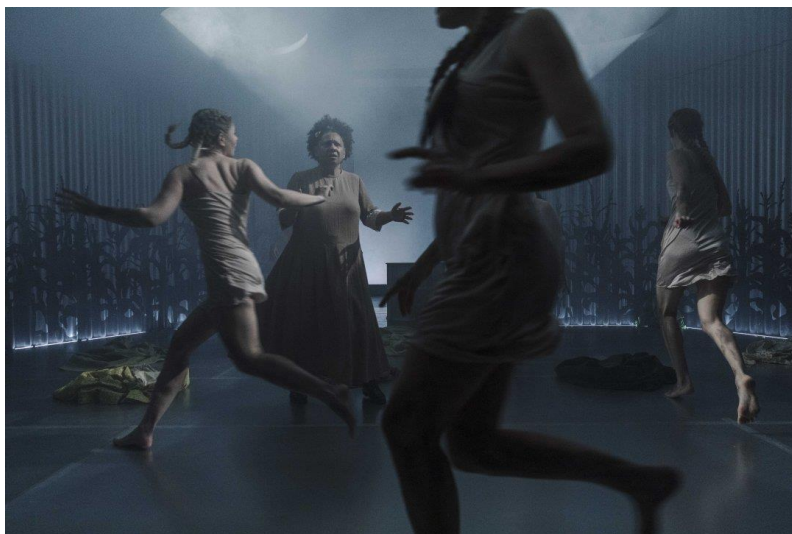
Obrázok 2 Scéna z inscenácie: Salemské bosorky

Zdroj: <https://snd.sk/predstavenie/13997/salemske-bosorky/2022-06-22/19-00>



Obrázok 3 Scéna z inscenácie: **Salemské bosorky**

Zdroj: <https://snd.sk/predstavenie/13997/salemske-bosorky/2022-06-22/19-00>



Obrázok 4 Scéna z inscenácie: **Salemské bosorky**

Zdroj: <https://snd.sk/predstavenie/13997/salemske-bosorky/2022-06-22/19-00>



Obrázok 5 Scéna z inscenácie: **Salemské bosorky**

Zdroj: <https://snd.sk/predstavenie/13997/salemske-bosorky/2022-06-22/19-00>

Literatúra a zdroje

ABRAHÁMOVÁ, D.: *Salemské bosorky*. In: buletin k inscenácii. Bratislava, 2022, 70 s.

ABRAHÁMOVÁ, D.: *Salemské bosorky*. [online]. 2022. [cit.2022-05-25]. Dostupné na: <https://snd.sk/predstavenie/13997/salemske-bosorky/2022-06-22/19-00>

Arthur Miller. [online]. bez roku. [cit. 2022-05-25]. Dostupné na: <https://www.britannica.com/biography/Arthur-Miller-American-playwright>

BIGSBY, CH.: *Death of a Salesman – Certain Private Conversations in Two Acts and Requiem – Arthur Miller*. New York: Penguin Books, 1998. 113 p. ISBN 1-4295-1457-4

BOILEAV, K.: *Genuine Reciprocity and Group Authenticity: Foucault's Development or Sartre's Social Ontology*. USA: University Press of America, 2000, 94 p. ISBN 0-7618-1725-5

BROOKS, R.: *History of the Salem Witch Trials*. [online]. 2011 [cit. 2022-05-31]. Dostupné na: <https://historyofmassachusetts.org/the-salem-witch-trials/>

- FOUCAULT, M.: *Discipline and Punish.: The Birth of the Prison*. New York: Vintage Books, 1995, 326 p. ISBN 0-679-75255-2
- FOUCAULT, M.: *Myšlení vnějšku*. Praha: Herrmann & synové, 2016, 304 s. ISBN 9788-0870-5444-4
- HARRINGTON, A. a kol.: *Moderní sociální teorie*. Praha: Portál, 2008. 495 s. ISBN 807-3670-933
- KELLY, M.: *Critique and Power: Recasting the Foucault, Habermas Debate*. London: The MIT Press, 1994, 149 p. ISBN 0-262-61093-0
- MILLER, A.: *Čarodějky ze Salemu*. Praha: Artur, bez roku, 147 s. bez ISBN
- MILLER, A.: *Death of a Salesman*. Great Britain: Bloomsbury Publishing Plc, 2022. 160 p. ISBN 135-02-4501-1
- MILLER, A.: *The Crucible*. New York: Penguin Books, 1976. 158 p. eISBN 978-1-101-66500-8
- MILLER, A.: *Timebends: A Life*. Great Britain: Bloomsbury Publishing, 2012. 615 p. ISBN 978-1-4088-36316
- Michel Foucault. [online]. 2018. [cit. 2022-05-26]. Dostupné na:
<https://plato.stanford.edu/entries/foucault/>
- MOSS, L.: *Arthur Miller*. Michigan: Twayne Publishers, 1967. 160 p. ISBN 080-5-7050-07
- Red scare. [online]. bez roku. [cit. 2022-05-25]. Dostupné na:
<https://www.vocabulary.com/dictionary/red%20scare>
- The Crucible: Background. [online]. bez roku. [cit. 2022-05-25]. Dostupné na:
https://www.peaster.net/cms/lib/TX01000798/Centricity/Domain/276/crucible_background.pdf
- The Crucible: Plan Summary. [online]. bez roku. [cit. 2022-05-28]. Dostupné na:
<https://www.cliffsnotes.com/literature/c/the-crucible/play-summary>

Analysis of Arthur Miller's Play *Trial by Fire* Through the Lens of French Philosopher Michel Foucault's Theory and its Staging Approaches

Our present is shaped by similar impacts that have formed previous discourses in our history. Theocracy, folk courts, *Sophie's Choice*, politics and power still prevail in some forms today. Power has played a significant role in the formation of every person's thought processes and has influenced their judgement since time immemorial. It is interesting to analyze power when the historical background is being reshaped. The theme of power, but also much else, appears in the play written by playwright Arthur Miller called *The Crucible*, whose production entitled *The Salem Witches* (2022) brought to the stage by the Drama Department of the Slovak National Theatre.

Mgr. Ingrida Hudecová
Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre
Hodžova 1
949 01
ingrida.hudecova@ukf.sk

Vybrané prvky inscenačnej tradície ruskej dramatiky 21. storočia v súčasnom slovenskom divadle

Miro Zwiefelhofer

Abstrakt

Štúdia sa zaoberá vybranými aspektmi inscenácie súčasnej ruskej drámy na javiskách slovenských profesionálnych divadiel. Primárne sa pritom zaoberá generáciou ruských dramatikov, ktorý začali publikovať svoje texty na prelome tisícročí, hoci prirodzene nechýbajú presahy k ich východiskám. Reflektuje záujem o túto generáciu autorov v slovenskom divadle počas prvého desaťročia nového milénia, ale aj postupný úpadok uvádzania tohto typu drámy.

Kľúčové slová

Nová dráma, černucha – čierny realizmus, slovenské divadlo, inscenačná tradícia, ruské divadlo, ruská dráma, slovenské divadlo, slovenská dráma.

Vzťah ruskej a slovenskej divadelnej kultúry je špecifickým segmentom s pomerne širokým spektrom determinujúcich prvkov. Či už ide o dominujúce slovanské etnické a jazykové ukotvenie, výraznú disproportionalitu v početnosti, konfesijné špecifiká, spoločné a rozdeľujúce body v oblasti vývoja divadelnej teórie i praxe, externé vplyvy zo spoločensko-politickej oblasti a pod. Platí pritom, že „jeden z charakteristických znakov divadla v jeho celých dejinách – byť križovatkou kultúr, kultúrnych vplyvov, rozličných poetík“¹. Aktuálna situácia súvisiaca s procesmi, ktorých východiskovým bodom je medzinárodné napätie medzi Ruskou federáciou a Slovenskom ako súčasťou európskych a euro-atlantických spoločenstiev, je preto vhodnou príležitosťou zamerať sa na pozíciu súčasnej pôvodnej ruskej drámy v súčasnom slovenskom divadle. Celospoločenský diskurz je totiž ovplyvnený súčasnou vojensko-politickou krízou na území Ukrajiny. V „ponovembrovom“ vývoji Slovenska totiž nenájdeme veľa príkladov, kedy by bola naša spoločnosť konfrontovaná so situáciou, v ktorej dominujú

¹ BALLAY, M.: *Sondáž nezávislej divadelnej kultúry na Slovensku*. Nitra : Katedra kulturológie FF UKF, 2020, s. 11. ISBN 978-80-558-1524-4.

mediálnemu priestoru správy ako napríklad zaradenie Slovenskej republiky na „zoznam nepriateľských zahraničných subjektov“² či vyhrážky zničením majetku³.

V podstate štandardnou súčasťou verejného diskurzu sa stali správy o hybridných hrozbách pre Slovensko zo strany Ruska, ktorým sa venuje napríklad analýza neziskovej organizácie GLOBSEC⁴. Nie je predmetom tejto štúdie akokoľvek hodnotiť spomínané javy, keďže spadajú do sféry výskumu úplne odlišných vedných odborov. Uvádzam ich len pre základné vymedzenie dobového kontextu, v ktorom táto štúdia vzniká. Prepojeniu ruskej drámy a jej inscenačnej tradície v našich profesionálnych divadlách sa venujem z toho dôvodu, že predstavuje jeden z kultúrnych komunikačných kanálov. Z hľadiska vymedzenia problematiky je pre túto štúdiu určujúce, že pod pojmom ruská dráma rozumiem dramatické texty napísané pôvodne v ruskom jazyku od autorov narodených a/alebo väčšinu svojho doterajšieho života pôsobiacich na území Ruskej federácie. Z pohľadu ich inscenačnej tradície v slovenských profesionálnych divadlách zahŕňa táto štúdia javiskové diela, ktoré sú súčasťou archívnej a dokumentačnej zbierky Divadelného ústavu v Bratislave. Uvedomujem si pritom istú technokratickosť tejto hranice, keďže súčasná divadelná prax vníma vymedzenie medzi profesionálnou a neprofesionálnou tvorbou omnoho tekutejšie. Vzhľadom na rozsah štúdie však bolo nutné isté vymedzenie stanoviť, pričom daný spôsob má aspoň čiastočné opodstatnenie, keďže dokumentačná činnosť Divadelného ústavu zahŕňa / by mala zahŕňať celý segment profesionálnej tvorby. Rovnako do súhrnu nie sú zahrnuté inscenované čítania súčasnej ruskej drámy a dramatisácie textov, ktoré pôvodne neboli určené pre javiskové spracovanie. Napriek tomu treba vnímať túto štúdiu hlavne ako hrubý súhrn predmetnej problematiky, ktorý pomenováva len jej základné kontextové aspekty. Vzhľadom na rozsah je skôr východiskovým bodom pre prípadnú ďalšiu a podrobnejšiu analýzu.

Východisková situácia záveru dvadsiateho storočia

Vývojové tendencie slovenského divadla aj ruskej drámy po roku 2000 sú v značnej miere reakciou na obdobie deväťdesiatych rokov dvadsiateho storočia.

Spoločným prvkom oboch kultúr bola skúsenosť s transformačným procesom, ktorý do značnej časti definoval obdobie deväťdesiatych rokov. Prechod od plánovaného hospodárstva k trhovému, strata sociálnych istôt, dramatický prepád životnej úrovne obyvateľstva, špecifické vnímanie ekonomického liberalizmu, rozmach násilného organizovaného zločinu či oslabenie štátu boli dominantnými prvkami poslednej dekády dvadsiateho storočia v oboch krajinách.

V kontexte ruskej literatúry to znamenalo ideálnu situáciu pre poetiku čierneho realizmu nazývanú aj černucha (černota). Tá sa už od konca osemdesiatych rokov minulého storočia

² TASR. Rusko má zoznam nepriateľských štátov, je tam aj Slovensko. Kto ďalší? [online]. 2022 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://spravy.pravda.sk/svet/clanok/619240-na-zozname-nepriatel'skych-statov-ruska-je-aj-slovensko/>

³ KERN, M.: Ruský minister Lavrov opäť varoval pred darovaním S-300 Ukrajine. Slovensko odpovedalo, že sa rozhodne samo. In: *Denník N*, 2022 [online]. 2022 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://dennikn.sk/2778577/rusky-minister-lavrov-opat-varoval-pred-darovanim-s-300-ukrajine-slovensko-odpovedalo-ze-sa-rozhodne-samo/>

⁴ Pozri viac: KLINGOVÁ, K. a kol.: *Hybridné hrozby na Slovensku. Analýza legislatívy, štruktúr procesov v šiestich tematických oblastiach*. GLOBSEC, 2019 [online]. 2022 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://www.globsec.org/wp-content/uploads/2018/01/Hybridne-hrozby-na-Slovensku.pdf>

„...zabývala odvrátenými stranami života súčasné ruskej spoločnosti. Obracela svoju pozornosť na prostitúciu, surovosť života, narkomaniu, pornografiu a zločinnosť té doby“⁵ Pre následný vývoj čierneho realizmu v oblasti drámy je nutné spomenúť najmä Nikolaja Koljadu. Z časti preto, že jeho texty z prelomu osemdesiatych a deväťdesiatych rokov sa s istým oneskorením dočkali aj slovenských uvedení⁶. Najmä však pre jeho pedagogickú činnosť v Jekaterinburgskom divadelnom inštitúte, na ktorom pôsobil od roku 1992. Jeho pôsobenie totiž predstavovalo pozitívnu výnimku zo skôr neutešenej reality. „Počas väčšej časti obdobia deväťdesiatych rokov systém, ktorý fungoval rovnako ako v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch, súčasných ruských dramatikov ignoroval. Odmietali ich všetci, od kritikov a režisérov až po novinárov a dokonca byrokratov, ako skupinu ľudí bez talentu, bez zručnosti, bez kontaktu so súčasným svetom, ktorá sa prostituuje s módou a pritom je staromódna, príliš negatívna, príliš odcudzená, príliš komerčná, príliš asociálna, príliš nejasná, príliš stará na to, aby bola významná, príliš mladá na to, aby sa jej dalo veriť ...“⁷

Obdobná situácia panovala v slovenskom divadle. Mladí tvorcovia sa vo väčšine prípadov stretávajú s extrémne konzervatívnym a komerčným repertoárom zriaďovaných divadiel, ktoré v tom čase nemali (pokiaľ ide o početnosť) dostatočnú opozíciu v podobe nezávislej scény. Situáciu z deväťdesiatych rokov popísal už na ich začiatku Stanislav Vrbka. „Rozličné divadelné produkcie odohrávajúce sa na priestore jediného štvorcového kilometra môžu podať veľmi preukázateľné svedectvo o tom, kam sa prevažná časť nášho javiskového umenia doslova bezhlavo rúti (...) Bol koniec minulej divadelnej sezóny a v činohre Slovenského národného divadla si s úľavou vydýchli, že sa im inscenačnou revitalizáciou voľakedajšieho hitu *Na skle maľované* podarilo aspoň na čas vytvoriť pevnú hrádzu všadeprítomnej návštevníckej krízy. A organizátori Kultúrneho leta v tom istom čase postavili divadelný repertoár na nádvorí Starej radnice na podobných atraktívnych, rekreatívnych tituloch. Zápas o priazeň diváka vyvrcholil 29. júna uvedením takmer muzikálnej verzie Goldoniho *Prefikanej vdovy* v podaní zvolenskej činohry.“⁸

Nevyhnutný nástup novej/súčasnej drámy

Situácia v oboch krajinách sa začala meniť s blížiacim sa prelomom tisícročí. Svoju úlohu nepochybne zohrali aj celospoločenské procesy, ktoré by si však vyžadovali obsiahlejší priestor. Pre divadelnú oblasť je podstatné, že generácia tvorcov so záujmom o súčasnú drámu sa stretla aj s inštitucionalizovanými procesmi, ktoré ju v tom podporili. V Rusku „*Koncom deväťdesiatych rokov Vladimir Levanov zorganizoval v Toliatti výročný festival Májové čítanie, kde predstavil svoje vlastné hry a hry ďalších miestnych autorov ako Viačeslav Durmenkov, Michail Durmenkov a Jurij Klavdijev. Roku 1998 založil Alexej Kazancev s pomocou Michaila*

⁵ SLEZÁKOVÁ, B.: Černý realizmus v sociálne orientovaných hrách Plastelína a Černé mléko uralského dramatika Vasilie Sigareva : bakalárska práca. Olomouc : Univerzita Palackého, 2011, s. 6.

⁶ *Murlin Murlo* (2007, Štátne divadlo Košice, réžia: Henryk Rozen), *Sliepka* (2007, Divadlo Jonáša Záborského Prešov, réžia: Martin Kákoš a 2016, Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene, réžia: Michal Ďuriš). V maďarskom jazyku uvedená *Rozprávka o mŕtvej cárovnej* (2005, Jókaiho divadlo/Jókai Színház, réžia: József Czajlik)

⁷ FREEDMAN, J.: Piaty ruskí dramatici 21. storočia. In: KUROČKIN, M. a kol.: *Ruská dráma*. Bratislava: Divadelný ústav, 2008, s. 293. ISBN 978-80-89369-00-3.

⁸ VRBKA, S.: *STOKA spôsobuje bolesť*. In: *Večerník*. 15. 7. 1991, s. [nečíslované].

Roščina Centrum réžie a dramaturgie v Moskve a Ugarov a Jelena Greminová s Jelenou Michailovovou založili roku 2002 Teatr.doc. Obe tieto divadlá sa venujú rozvoju novej dramatiky i novým režisérom a hercom, ktorí majú záujem o súčasné hry.“⁹

Rovnako na Slovensku začala (s niekoľkoročným oneskorením) silnieť potreba podpory (a) uvádzania súčasnej drámy. S príchodom Silvie Hroncovej na post riaditeľky Divadelného ústavu (1999 - 2006) začala táto inštitúcia vydávať od roku 2003 knižnú edíciu *Nová dráma / New drama* zameranú na vydávanie domácej aj zahraničnej súčasnej drámy, menej koncepcne sa jej venuje aj edícia *Vreckovky*. Rovnaká inštitúcia začala od roku 2005 organizovať aj festival *Nová dráma / New drama*, od roku 2000 súťaž slovenských a českých dramatických textov *Dráma*. V roku 2001 bol pod Divadelným ústavom založený priestor zameraný na súčasnú drámu *Štúdio 12*, ktorý doplnil vznikajúcu nezávislú scénu s výrazným zastúpením autorského divadla a súčasnej drámy. Pre úplnosť treba pritom dodať, že väčšina projektov, ktoré započali pod vedením Hroncovej, plynule prešla do agendy jej nástupkyne Vladislavy Fekete, ktorá je na tomto poste dodnes. Pre neskorší a mimo bratislavský kontext bol v roku 2009 zásadný nástup Eduarda Kudláča na post umeleckého šéfa Mestského divadla Žilina, ktoré tento režisér dodnes profiluje ako divadlo zamerané na uvádzanie súčasnej domácej i svetovej drámy.

Obdobie záujmu

Pre prepojenie procesov a kontextov oboch krajín bola nutná existencia komunikačného bodu. Z hľadiska koncepcnosti a dlhodobosti záujmu v kombinácii s generačnou spriaznenosťou v tomto prípade zohrala dôležitú úlohu prekladateľská a dramaturgická činnosť Romany Maliti. V tom čase študentka, resp. čerstvá absolventka DF VŠMU predstavovala vďaka svojej jazykovej vybavenosti a prepojeniu na postsovietsky priestor ideálny komunikačný kanál. Pokiaľ jej prekladateľskú činnosť zúžim len na texty inscenované v slovenských profesionálnych divadlách, tie uviedli v priebehu rokov 2002-2022 desať jej prekladov, čo predstavuje jasnú väčšinu z inscenovaných textov tohto typu. Upozorňujem pritom, že myslím výlučne hry ruských autorov a autoriek narodených na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatich rokov dvadsiateho storočia doplnených o Annu Jablonskú (nar. 1981) Ich celkový výpočet pritom zahŕňa nasledovné inscenácie:

Oľga Muchinová: *Táňa – Táňa*, VŠMU a Štúdio 12, 2002, r. Marián Amsler

Oľga Muchinová: *You*, Divadlo Aréna, 2003, r. Marián Amsler

Ivan Vyrpajev: *Sny*, Štúdio 12, 2004, r. Marián Amsler

Ivan Vyrpajev: *Júl*, Štúdio 12, 2010, r. Alena Lelková¹⁰

Anna Jablonská: *Pohania*, Slovenské národné divadlo, 2012, r. Marián Amsler

Ivan Vyrpajev: *Ilúzie*, Slovenské národné divadlo, 2014, r. Eduard Kudláč

Jurij Klavdijev: *Pod'me, čaká nás auto*, Divadlo LUDUS, 2014, r. Michael Vyskočáni

Ivan Vyrpajev: *Opití*, Mestské divadlo Žilina, 2014, r. Eduard Kudláč

Ivan Vyrpajev: *Ilúzie*, Mestské divadlo Žilina, 2015, r. Eduard Kudláč

Ivan Vyrpajev: *Letné osy, ktoré nás štípu ešte aj v novembri*, Divadlo Jána Palárika v Trnave, 2017, r. Michael Vyskočáni

Ivan Vyrpajev: *Neznateľne dlhé objatia*, Mestské divadlo Žilina 2017, r. Eduard Kudláč

⁹ FREEDMAN, J.: Piaty ruskí dramatici 21. storočia. In: KUROČKIN, M. a kol.: *Ruská dráma*. Bratislava: Divadelný ústav, 2008, s. 293-294. ISBN 978-80-89369-00-3.

¹⁰ Online databáza Divadelného ústavu autora prekladu neuvádza. Meno Romany Maliti je však uvedené programovom bulletinne inscenácie.

Z uvedeného výpočtu pritom možno identifikovať, že po prekladoch Romany Maliti siahali primárne režiséri, ktorí sa uvádzaniu ruskej drámy 21. storočia venovali systematicky. Pri výpočte ostatných uvedených textov sa už autori prekladov menia.

Oblľube sa popri Ivanovi Vyrpajevovi tešil napríklad Vasilij Sigarev. Jeho *Čierne mlieko* inscenoval na VŠMU v roku 2003 Roman Olekšák, *Gupku* (2009) v Mestskom divadle ACTORES režijne spracovala Tatiana Masníková, *Vlčika* v roku 2010 uviedla činohra ŠD Košice (r. Joana Zdrada Biel). Po roku 2010 však záujem o tohto autora opadá. Z časti je to spôsobené aj tým, že Sigarev sa začal orientovať viac na tvorbu filmových scenárov a utlmil svoju tvorbu pre divadlá. Nakoniec už *Vlčik* bol písaný ako text určený pre divadlo aj film. Druhé jeho slovenské naštudovanie sa uskutočnilo v roku 2012, v ktorom ho ako študentskú réžiu uviedla na VŠMU Zuzana Galková. Od tohto momentu pribudlo do výpočtu už len naštudovanie jedného textu. V rusinskom preklade a v réžii Svetozára Sprušanského uviedlo *Detektor lži* v roku 2020 prešovské Divadlo Alexandra Duchnoviča. V dnešnom kontexte je pritom zaujímavé, že hoci Sigarev napísal text už v roku 2008, jeho ústredným motívom je úloha pravdy v súčasnej ruskej spoločnosti. Napriek tomu, že tento motív získal v roku 2020 na mimoriadnej aktuálnosti, prešovské naštudovanie sa ubera odlišným smerom a odsúva do úzadia spoločenský rozmer textu. Pomerne presne zachytáva charakter inscenácie už názov recenzie Hany Rodovej „*Vytvoriť dobré zájazdové predstavenie je tiež umenie*“¹¹. Pre lepšiu ilustráciu možno ešte dodať Rodovej konštatovanie, že „*Režisér Svetozár Sprušanský zvolil ako režijnú cestu podporu komediálnej stránky textu cez herecké výrazové prostriedky bez ďalšej nadstavby.*“¹² Výsledkom teda bola skôr divácky zameraná inscenácia, ktorá značne ochudobnila textovú predlohu o hlbší rozmer.

Spomenúť treba ešte naštudovanie textu Jurijho Klavdijeva *Podme, čaká nás auto* z roku 2014. Táto inscenácia bola však ovplyvnená tým, že ho uviedlo divadlo LUDUS zamerané na detského a tínedžerského diváka.

Pre komplexnosť obrazu o uvádzaní ruskej drámy 21. storočia v jeho druhej dekáde možno ešte uviesť aj naštudovanie textu spomínaného mentora novej generácie ruských autorov - Nikolaja Koljadu. Skôr však na ilustráciu často príliš neukotveného inscenovania diel čierneho realizmu v našich divadlách. Aj v tomto prípade totiž komika prevyšuje hlbší rozmer textu. *Sliepka*, ktorú uviedlo Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene (2016, r. Michal Ďuriš) bola napísaná v roku 1989 a inscenátori ju spracovali skôr ako odľahčený pohľad na obdobie socializmu, nie text, ktorého základné východiská pretrvávajú v ruskej spoločnosti dodnes. Dokumentuje to recenzia Martiny Borodovčákovej (dnes Daubravovej). „*Zvolenský inscenátori pochopili, že niektoré ruské reálie sa nedajú premeniť na reálie slovenské, nesnažili sa preto o zbytočnú aktualizáciu či násilné prerobenie (i keď najmä pre mladšiu generáciu boli pravdepodobne isté konotácie menej zrozumiteľné – ruská hymna, ktorá začala hrať presne*

¹¹ RODOVÁ, H.: *Vytvoriť dobré zájazdové predstavenie je tiež umenie*. In: Monitoring divadiel na Slovensku [online]. 3. 11. 2020 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://monitoringdivadiel.sk/vytvorit-dobre-zajazdove-predstavenie-je-tiez-umenie/>

¹² RODOVÁ, H.: *Vytvoriť dobré zájazdové predstavenie je tiež umenie*. In: Monitoring divadiel na Slovensku [online]. 3. 11. 2020 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://monitoringdivadiel.sk/vytvorit-dobre-zajazdove-predstavenie-je-tiez-umenie/>

o šiestej hodine ráno, či koncept komunálneho ubytovania, ktorý je pre súčasníkov už ťažko predstaviteľný).“¹³

Inscenačná tradícia textov Ivana Vyrpajeva na slovenských javiskách

Nádejná situácia, ktorá v prvom desaťročí nového milénia dávala tušiť potenciál na prepojenie najnovších tendencií v ruskom a slovenskom divadle, teda nemala svoje pokračovanie v ďalšej dekáde. Dôvodov je nepochybne viacero. Každý z nich by si zaslúžil samostatný výskum. Svoju úlohu určite zohrala absencia výučby ruštiny ako cudzieho jazyka na VŠMU a na Akadémii umení. Naopak, najmä výmenné študijné programy Európskej únie smerovali (a smerujú) našich začínajúcich divadelníkov skôr k prepojeniam na divadelné kultúry v rámci EÚ. Detailnejší výskum by nepochybne identifikoval aj ďalšie faktory. Rovnako však nemožno ignorovať snahu ruského štátu zasahovať do slobody tvorby. Príkladom môžu byť systematické snahy potlačiť tvorbu spomínaného Teatr.doc.

Jediným systematicky uvádzaným autorom z generácie nastupujúcej po roku 2000 tak zostal v druhom desaťročí 21. storočia Ivan Vyrpajev. V jeho prípade však treba podotknúť, že ide o dramatika, ktorý nie je ukotvený výlučne v ruskom kontexte. Ako jeden z mála sa v máji 2022 vzdal ruského občianstva a prijal poľské, pričom v Poľsku a Nemecku trávil podstatnú časť svojho profesného života už dávnejšie. Hoci rovnako dôležité bolo aj jeho napojenie na moskovské divadlá Teatr.doc a Praktika.

Jasne však možno identifikovať element, ktorý ho odlišuje od veľkej väčšiny súčasných európskych dramatikov. Je ním spirituálny či transcendentný rozmer previazaný s motívom (väčšinou) partnerskej lásky. Objavuje sa napríklad už v jeho (z hľadiska európskeho záujmu prelomovom) texte *Kyslík* (2002), ktorý sa síce slovenského uvedenia doteraz, pomerne prekvapujúco nedočkal, no slovenskí diváci ho mali možnosť vidieť, podobne ako napríklad Sigarevovo prelomové dielo *Plastelína*, v premiérovom ruskom naštudovaní na festivale Divadelná Nitra.

Z pohľadu slovenskej inscenačnej tradície možno uvedenie Vyrpajevových textov prepojiť na tvorbu dvoch hlavných režisérov.

Eduard Kudláč

Záujem režiséra Eduarda Kudláča o Ivana Vyrpajeva primárne vychádza z jeho záujmu o súčasnú drámu. Z pozície umeleckého šéfa týmto smerom formuje Mestské divadlo Žilina. Za posledných dvadsať rokov uviedol vo viacerých divadlách texty Thomasa Melleho (nar. 1975), Mohameda Rouabhiho (nar. 1965), Rolanda Schimmelpfenniga (nar. 1967), Dey Loherovej (nar. 1964) či Sarah Ruhlovej (1974). Jeho inscenácie Vyrpajevových textov tak dopĺňajú pomerne širokú škálu súčasných autorov. Fakt, že sa súčasná ruská dráma na slovenských javiskách ešte inscenuje je z veľkej časti práve jeho zásluhou. Pokým všeobecný záujem o tento segment drámy na Slovensku od roku 2010 viditeľne upadol, Kudláč prvý text tohto typu inscenuje v roku 2014. Po *Ilúziách* (SND) a *Opitých* (MD Žilina) uviedol v nasledujúcom roku vo svojom materskom

¹³ BORODOVČÁKOVÁ, M.: *Groteskná sonda do života nielen divadelnej spoločnosti*. In: Monitoring divadiel na Slovensku [online]. 7. 2. 2017 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://monitoringdivadiel.sk/groteskna-sonda-do-zivota-nielen-divadelnej-spolocnosti>

divadle opäť *Ilúzie*, a v roku 2017 *Neznesiteľne dlhé objatia*. Kudláčovmu videniu divadla v prvom rade vyhovuje neiluzívnosť Vyrypajevových textov. „*Nesnaží sa o divadelnú ilúziu, ale naopak, celkom úprimne prichádza za divákom a tlmočí svoje myšlienky bez snahy o konštruovanie vymyslených svetov. (...) Najdôležitejšie je pre Vyrypajeva slovo a divadlo sa pre neho stáva médiom, prostriedkom na priame tlmočenie slov a konfrontáciu diváka zoči-voči. Divadlo teda pre neho nie je autonómny svet, ale skutočný, priamy dialóg s divákom tu a teraz.*“¹⁴ Otáznym však zostáva zásah tvorcov do pôvodnej predlohy. Hoci Kudláč inklinuje k literárnemu a neiluzívnemu divadlu, bratislavská inscenácia narúša jeden z hlavných prvkov antiiluzívnosti. Autor totiž predpisuje postavy vekovo zaradené do vysokej staroby obsadzovať hercami vekom okolo tridsiatky. Evidentne so zámerom podčiarknuť, že diváci na javisku sledujú „len“ hercov interpretujúcich text. Obdobný princíp použil dramatik napríklad v hre *Júl* (2006), v ktorej postavu masového vraha Piotra predpisuje interpretovať žene. Priamo v autorských poznámkach dokonca necharakterizuje ako jedinú postavu textu ako Piotra, ale používa označenie „*Interpret textu - žena*“¹⁵, pričom následne pokračuje poznámkou: „*Na scénu prichádza žena. Prichádza iba preto, aby interpretovala tento text*“¹⁶.

Ťažko z pozície externého pozorovateľa nepochybniteľne určiť, či nápad odstrániť tento antiiluzívny prvok z hry *Ilúzie* vznikol z iniciatívy režiséra alebo dramaturgičky Dariny Abrahámovej, prípadne prevádzky SND. Konštatovanie recenzentky Tatiany Brederovej, že išlo o „*(...)veľmi dobrý krok – jednak vzhľadom na herecké a životné skúsenosti hercov, ale zároveň aj vzhľadom na pochopiteľnosť inscenácie pre publikum, ktoré na tento typ posunu chápania divadelnej reality nie je zvyknuté.*“¹⁷ pritom považujem za diskutabilné. Nepochybne tento prístup pomohol diváckej „stráviteľnosti“, z veľkej časti však zasiahol do celkového vyznenia diela. Dokazuje to okrem iného fakt, že keď Kudláč inscenoval tento text v MD Žilina, pristúpil k hereckému obsadeniu podľa autorových inštrukcií. Štvoricu Emília Vášáryová/Zuzana Kocúriková, Božidara Turzonovová, Martin Huba, Dušan Jamrich tak nahradili Iveta Pagáčová, Erika Havasi, Ján Dobřík a Michal Režný.

Obdobný princíp využil Kudláč aj v *Neznesiteľne dlhých objatiach*. Princíp dvoch mužsko-ženských párov tu opäť dopĺňa výraznou antiiluzívnosťou, ktorá vychádza z autorských poznámok predlohy. „*Herci jednostranne replikovali dramatický text postavený na stereotypnom komentovaní aktuálneho konania postáv. Štyria herci, sediaci a postupne vstávajúci z hľadiska, sa aj vďaka takejto*

úspornosti inscenačnej poetiky väčšmi približovali k autentickej prítomnosti. Obmieňali rad za radom svoje jednotlivé party v rôznych variantoch. Každá nová replika sa začínala vždy slovom teraz, ktorým referujúce postavy komentovali svoj aktuálny

¹⁴ BREDEROVÁ, T.: *Nová nedivadelnosť ako krok k obrode divadelného jazyka*. In: Monitoring divadiel na Slovensku [online]. 7. 6. 2015 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://monitoringdivadiel.sk/nova-nedivadelnost-ako-krok-k-obrode-divadelneho-jazyka/>

¹⁵ VYRYPAJEV, I.: *Júl*. In: KUROČKIN, M. a kol.: *Ruská dráma*. Bratislava: Divadelný ústav, 2008, s. 263. ISBN 978-80-89369-00-3.

¹⁶ VYRYPAJEV, I.: *Júl*. In: KUROČKIN, M. a kol.: *Ruská dráma*. Bratislava: Divadelný ústav, 2008, s. 263. ISBN 978-80-89369-00-3.

¹⁷ BREDEROVÁ, T.: *Nová nedivadelnosť ako krok k obrode divadelného jazyka*. In: Monitoring divadiel na Slovensku [online]. 7. 6. 2015 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://monitoringdivadiel.sk/nova-nedivadelnost-ako-krok-k-obrode-divadelneho-jazyka/>

situačný kontext. ¹⁸ Najmenší zástož formálnej roviny spracovania (textu i inscenácie) je vidieť v *Opitých* (2014, MD Žilina).

Vo všetkých prípadoch však platí, že pre Vyrypajeva je typický dialóg pozemského a telesného sveta s metafyzickým, obzvlášť vo svetle partnerských vzťahov. Ako ilustratívne ukážky môžu poslúžiť citácie z reflexií *Neznesiteľne dlhých objatí*, v ktorých „Režisér (...) prakticky využil mikrofón na stojane – postavy hovoriace doň sa zrazu kontaktovali s vyššou inštanciou, ktorá im doslova núkala vyriešenie metafyzickej hádanky sveta“¹⁹, alebo *Opitých*, o ktorých platí, že „Nosnou témou inscenácie je hľadanie Boha, nielen v biblických motívoch – rovnako aj vo svojom vnútri bez ohľadu na náboženské presvedčenie.“²⁰

Marián Amsler

Druhý z režisérov, pri ktorých možno konštatovať systematické uvádzanie najnovšej ruskej drámy, je Marián Amsler. V mnohom protipól Eduarda Kudláča. V súvislosti s umeleckým šéfom MD Žilina spomínam, že sa tomuto segmentu začal venovať až od roku 2014. Amsler je naopak v podstate prvým režisérom tejto generácie ruských dramatikov na slovenských javiskách. V koprodukcii Štúdia 12 a VŠMU totiž už v roku 2002 režíroval Muchinovej text *Táňa – Táňa*. Nasledoval text rovnakej autorky *You* v roku 2003 a Vyrypajevove *Sny*. Naposledy sa k ruským autorom a autorkám tejto generácie vrátil v roku 2012. Inscenáciou textu Anny Jablonskej *Pohania* v SND. Ide pritom však o špecifický prípad. V prvom rade je Jablonská mierne odskočená od generácie narodenéj na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov, keďže na rozdiel od Sigareva, Klavdijeva, Vyrypajeva či Muchinovej sa narodila až v roku 1981. Platí však, že s nimi bola spriaznená a patrila medzi skupinu tvorcov výrazne napojených na moskovské divadlo Teatr.doc. Hoci jej texty boli primárne uvádzané najmä v Rusku, nikdy neopustila rodnú Ukrajinu, a naopak texty písala primárne v ruštine, nie ukrajinčine. Na záver treba dodať, že uvedenie jej textu v SND bolo motivované tragickou udalosťou, ktorá sa dotkla aj slovenského divadla. Ako tridsaťročná totiž v roku 2011 zahynula počas teroristického útoku na moskovskom letisku Domodevo, ktorý zranil aj hercov SND (a účinkujúcich v inscenácii *Pohania*) Zuzanu Fialovú a Ľuboša Kostelného. Pokiaľ v súvislosti s Kudláčom spomínam skôr všeobecné zameranie na súčasnú drámu, aj tu je Amsler odlišný prípad. Jednou z najvýraznejších línií jeho tvorby je totiž práve ukotvenie v odkaze ruskej literatúry. Obzvlášť silné sú jeho neustále návraty k tvorbe Antona Pavloviča Čechova. Uvedenia Čechovových textov možno rámcovať od jeho prvých dokumentovaných réžií, ktorými boli na VŠMU *Platonov* (2003) a *Ivanov* (2006), až po *Tri sestry*, ktoré uviedol v SKD Martin v novembri 2021. Popritom je tu však silná línia diel inšpirovaných, resp. parafrázujúcich Čechovovo dielo. Na *Tri sestry* odkazujú *Fajčiarky a spasiteľky* (2013) Anny Saavedry, ktoré uviedol na VŠMU už z pozície externého spolupracovníka. Text Viliama Klimáčka „*Isem Kraftwerk*“, ktorý je parafrázou *Čajky* uviedol ako vtedy čerstvo vymenovaný umelecký šéf v roku 2010 v brnenskom HaDivadle. Ďalšou variáciou *Čajky* (hoci omnoho voľnejšou) je aj text *Ludia, miesta a veci* britského dramatika Duncana Macmillana premiérovanej v roku 2018 Divadlom Andreja Bagara v Nitre. Súčasná ruská dráma je tu tak len jednou časťou jeho tvorby, ktorá spája jeho réžie diel

¹⁸ BALLAY, M.: Neznesiteľná prítomnosť. In: *Kod*, 2018, roč. 12, č. 1, s. 28. ISSN 1337-1800.

¹⁹ BALLAY, M.: Neznesiteľná prítomnosť. In: *Kod*, 2018, roč. 12, č. 1, s. 28. ISSN 1337-1800.

²⁰ ŠTRBOVÁ, E.: *Novodobí bohovia*. In: mloki.sk [online]. 25. 6. 2015 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://mloki.sk/novodobi-bohovia-2/>

ukotvených v ruskom kontexte s orientáciou na súčasnú drámu a autorské divadlo, pričom však platí, že druhému zo segmentov sa doteraz venoval viac hlavne v Českej republike.

Desať rokov od posledného spracovania hry súčasného ruského dramatika (resp. v prípade Amslera dominujú dramaticky) možno tvrdiť, že spočiatku intenzívne prepojenie sa prerhlo. Od roku 2012 režíroval dramatisácie (aj ruských) románových titulov, autorské divadlo, vlastnú adaptáciu Gorkého hry *Na dne* pod názvom *Touch Bottom* (VŠMU, 2021), muzikál *Lazarus* (divadlo Aréna, 2021), súčasnú slovenskú aj západoeurópsku drámu. Jednoducho prakticky všetko, len nie súčasných ruských autorov a autorky. Akoby tak symbolicky ilustroval evidentný trend v našom divadle, ktorý sa (v kontexte celkového historického vývoja) až neštandardne výrazne odstrihlo od jedného zo svojich najsilnejších inšpiračných zdrojov. Je tu okrem spomínaných Kudlačových réžii síce ešte inscenácia domovsky hrávaná v Štúdiu 12. *Bytie 2* (v slovenskom preklade uvádzaná väčšinou ako *Genezis 2*) z roku 2020 režisérky Petry Fornayovej. Aj tu však ide opäť o Vyrypajevov text, navyše z roku 2004. Fornayová ním nadviazala na svoje herecké účinkovanie v texte rovnakého autora, ktorý v réžii Aleny Lelkovej uviedlo Štúdio 12 premiérovu 29.3.2010.

To je však v kontexte súčasnej slovenskej divadelnej reality, ktorá v posledných rokoch praje uvádzaniu nových domácich i svetových autorov disproporčne málo. Maďarská, česká, nemeckojazyčná či britská dráma je aktuálne omnoho častejšia. Odborná situácia je aj oblasti teoretického výskumu a reflexie súčasného ruského divadla. Príkladom môže byť štúdia Miroslava Ballaya zameraná na „ (...) *jedinečné momenty, v ktorých je - miestami až šokujúco – recepcia tragických aspektov sveta zasiahnutá, komunikovaná, alebo inak ovplyvnená divadlom*“²¹ Autor v nej využíva na ilustráciu svojich téz príklady z prostredia viacerých slovanských divadelných kultúr. Poľskej, chorvátskej, českej, či slovinskej. Ruský aspekt však chýba. Na základe jednej štúdie samozrejme nemožno formulovať zovšeobecňujúce závery. Ide však o pomerne dobrú ilustráciu reality, v ktorej sa menej početné slovanské kultúry vyvíjajú nezávisle na obdobných procesoch v Rusku. Prakticky pre celé minulé storočie totiž platí, že pomenovať procesy v týchto divadelných kultúrach by nebolo možné bez popisu procesov v ruskojazyčnom kultúrnom priestore.

Ťažko dnes predpovedať budúci vývoj. Situácia sa môže zmeniť v prípade dramatického nárastu počtu ruských dramatikov žijúcich v exile. V rovine prekladateľskej tvorby sa začínajú objavovať snahy o podporu bieloruských tvorcov žijúcich v exile a ich ukrajinských kolegov, práve tí by mohli zaplniť prázdny segment súčasnej východoslovenskej dramatiky. Stále však platí, že bez možnosti kontaktu s ruským divadlom nemožno hovoriť o komplexnom pohľade na vývoj európskeho divadla. Bude preto zaujímavé vývoj v najbližších rokoch sledovať

Literatúra a zdroje

- BALLAY, M.: Expressional Bipolarity of Theatre (Selected Case Studies in Contemporary Theatre). In: *Slovenské divadlo*, 2018, roč. 66, č. 3, s. 231 - 241. ISSN 0037-699X.
- BALLAY, M.: Neznositel'ná přítomnost'. In: *Kod*, 2018, roč. 12, č. 1, s. 25 - 28. ISSN 1337-1800.

²¹ BALLAY, M.: Expressional Bipolarity of Theatre (Selected Case Studies in Contemporary Theatre). In: *Slovenské divadlo*, 2018, roč. 66, č. 3, s. 231. ISSN 0037-699X.

- BALLAY, M. *Sondáž nezávislej divadelnej kultúry na Slovensku*. Nitra : Katedra kulturológie FF UKF, 2020, 302 s. ISBN 978-80-558-1524-4.
- BORODOVČÁKOVÁ, M.: *Groteskná sonda do života nielen divadelnej spoločnosti*. In: Monitoring divadiel na Slovensku [online]. 7. 2. 2017 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://monitoringdivadiel.sk/groteskna-sonda-do-zivota-nielen-divadelnej-spolocnosti>
- BREDEROVÁ, T.: *Nová nedivadelnosť ako krok k obrode divadelného jazyka*. In: Monitoring divadiel na Slovensku [online]. 7. 6. 2015 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://monitoringdivadiel.sk/nova-vedivadelnost-ako-krok-k-obrode-divadelneho-jazyka/>
- FREEDMAN, J.: *Piatí ruskí dramatici 21. storočia*. In: KUROČKIN, M. a kol.: *Ruská dráma*. Bratislava: Divadelný ústav, 2008, s. 293-301. ISBN 978-80-89369-00-3.
- KERN, M.: *Ruský minister Lavrov opäť varoval pred darovaním S-300 Ukrajine. Slovensko odpovedalo, že sa rozhodne samo*. In: *Denník N*, 2022 [online]. 2022 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://dennikn.sk/2778577/rusky-minister-lavrov-opat-varoval-pred-darovanim-s-300-ukrajine-slovensko-odpovedalo-ze-sa-rozhodne-samo/>
- KLINGOVÁ, K. a kol.: *Hybridné hrozby na Slovensku. Analýza legislatívy, štruktúr procesov v šiestich tematických oblastiach*. GLOBSEC, 2019 [online]. 2022 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://www.globsec.org/wp-content/uploads/2018/01/Hybridne-hrozby-na-Slovensku.pdf>
- RODOVÁ, H.: *Vytvoriť dobré zájazdové predstavenie je tiež umenie*. In: Monitoring divadiel na Slovensku [online]. 3. 11. 2020 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://monitoringdivadiel.sk/vytvorit-dobre-zajazdove-predstavenie-je-tiez-umenie/>
- SLEZÁKOVÁ, B.: *Černý realizmus v sociálne orientovaných hrách Plastelína a Černé mléko uralského dramatika Vasilie Sigareva* : bakalárska práca. Olomouc : Univerzita Palackého, 2011, s. 16.
- ŠTRBOVÁ, E.: *Novodobí bohovia*. In: *mloki.sk* [online]. 25. 6. 2015 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://mloki.sk/novodobi-bohovia-2/>
- TASR. *Rusko má zoznam nepriateľských štátov, je tam aj Slovensko. Kto ďalší?* [online]. 2022 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://spravy.pravda.sk/svet/clanok/619240-na-zozname-nepriatelstych-statov-ruska-je-aj-slovensko/>
- VRBKA, S.: *STOKA spôsobuje bolesť*. In: *Večerník*. 15. 7. 1991. [nečíslované].
- VYRYPAJEV, I.: *Júl*. In: KUROČKIN, M. a kol.: *Ruská dráma*. Bratislava: Divadelný ústav, 2008, s. 263. ISBN 978-80-89369-00-3.

Selected aspects of presentation of 21st century Russian drama in Slovak contemporary theatre

This study deals with concrete aspects of the contemporary Russian drama production on stages of Slovak professional theatres. Primary, it deals with the generation of Russian dramatists, that started to publish their texts at the turn of the millennium, although naturally overlaps to their background don't miss in the article. The study reflects an interest in this generation of authors present in Slovak theatre during the first new millennium, as well as a gradual decline in the presentation of this drama type.

Mgr.art Miro Zwiefelhofer
Katedra kulturológie FF UKF v Nitra,
Hodžova 1
94901 Nitra
mzwiefelhofer@ukf.sk

Environmentálne a edukačné línie súčasného slovenského divadla (interpretácia inscenácie eduhry *Kým nastane ticho*)¹

Miroslav Ballay

Abstrakt

Autor príspevku referuje o konkrétnych udalostiach ničivých účinkov prírody, tematizovaných v súčasnom slovenskom divadle, resp. performatívnej praxi súčasného slovenského divadla prostredníctvom vytipovaných príkladov. Sleduje spôsoby sémantického vyjavovania jednotlivých prírodných úkazov, ich sprítomňovania v tematickej rovine divadelného diela.

Kľúčové slová

Príroda, apokalypsa, divadlo, kalamita, eduhra.

Úvod

Nie je ničím nezvyčajným, že v súčasnej inscenačnej praxi slovenského divadla ožívajú aj environmentálne témy, ekologické námety, príp. motívy rôznych prírodných pohrôm.² Pritom hrajú svojou aktuálnosťou, ba až alarmujúcou akútnosťou globálnych rozsahov. Neraz majú spektakulárny charakter. Témy prírody a environmentálnej problematiky neraz naberajú edukačný rozmer najmä v špeciálnej kategórii divadla pre mládež. Cieľom tejto štúdie je postihnúť tieto environmentálnych a edukačných línií súčasného slovenského divadla na príklade vyselektovanej inscenácie eduhry *Kým nastane ticho* (Divadlo Andreja Bagara v Nitre, 2021), určenej pre detského recipienta, resp. mládež.

Divadelnosť prírody a dramatickosť prírodnej apokalypsy (?)

S potenciálnou divadelnosťou prírody sa možno stretnúť napríklad v prípadoch plenérového (exteriérového) divadla, niektorých site-specific divadelných postupoch, príp. lesných divadlách,

¹ Ide o podstatne rozšírený text, ktorý pôvodne odznel na teatrologickom kolokviu s názvom *Človek v konflikte s prírodou: Environmentálne problémy, ekologické myslenie a súžitie s prírodným svetom v slovenskom divadle*, organizovanom Divadelným ústavom v Bratislave dňa 13. a 14. mája 2022.

² Podľa francúzskeho teatrológa Patricea Pavisa: „...environmentálne divadlo prekonáva priepasť medzi životom a umením, používa spoločný priestor pre hercov a divákov, hrá v objavených priestoroch, násobí body zaostrenia a nedáva prednosť hercovi pre priestorom, a slovu pred inscenáciou.“ In PAVIS, P. 2004, s. 149.

alebo prírodných amfiteátroch doslova v lone prírody.³ Divadelnosť prírody je v tomto prípade chápaná poväčšine ako divadlo v prírode, kde príroda potenciálne „hrá“ (môže hrať) svojím situačným zástojom. Aj podstatou antického gréckeho divadla bol jeho plenérový charakter.⁴ Ako tvrdila česká teatrologička a filologička Eva Stehlíková: „*Divák tým, že sedel v hľadisku antického divadla videl okrem príbehu, že dej je len výsekom z nejakého obrovského veľkého deja, sveta, krajiny, vesmíru a učil sa ako sa má správať, aby v ňom zachoval ten správny poriadok. Pre poriadok a vesmír má Grék jedno slovo a to je kosmos.*“⁵

Ako vidieť – už len prirodzený prírodný svet (krajina ako prirodzený prírodný svet)⁶ je implicitným divadlom aj ako samostatný fenomén. Príroda sa stáva pre svojho recipienta/diváka javiskovou scénériou s neraz veľkolepými scénickými javmi. Je v nej harmonická účinnosť i dynamickosť viacnásobných rozmerov. Už len zachytenie tejto premenlivej vlastnosti prírody je zdrojom recepcného zážitku dramatickosti.

Zamyslieť sa možno nad tým, či príroda môže byť *a priori* dramatická/divadelná (?) Ide v tomto momente o identifikovanie nepriamych divadelných výrazových prostriedkov⁷ v kontexte prírodného, javovo-premenlivého sveta a chápanie dramatickosti jeho účinkov v širšom poňatí. Ako dodáva slovenský scénograf a estetik Peter Jankú: „...do recepcie krajiny tak vstupuje inscenovanie samotného rámca, v ktorom sa inscenovaná situácia uskutočňuje, a to buď:

- priamym zásahom do krajiny, vytvorením inscenovanej situácie;
- alebo vytvorením inscenačného rámca technickým obrazom krajiny, ktorý nabáda sledovať práve to alebo to miesto krajiny.

(...)

Pri zmene jeho tvaroslovia prírodným zásahom ide o pôsobenie ako meteorologických, klimatických, tak i vulkanických činiteľov. Pri krajine môžeme ak príklad spomenúť vytváranie

³ Aj americký teoretik a režisér Richard Schechner poukazoval na scelenie antického (gréckeho divadla s užšou krajinou, resp. prirodzeným a urbánnym priestorom ako takým. Ako sám tvrdí: „...grécky amfiteáter bol otvorený. Počas predstavení, ktoré sa hrali za denného svetla, bolo za ním a okolo neho vidieť mesto, polis. Práve to bolo zemepisne i ideologicky presne vymedzené. Pozri viac In SCHECHNER, R. 2009, 186 – 187.

⁴ Podľa Evy Stehlíkovej grécke divadlo klasickej doby pôvodne nebolo stavané ako architektúra. Bolo to divadlo pod holým nebom. Ako ďalej dodáva: „Známé divadlo v Epidauru predstavuje moment dovršení vývoje, stejně jako moment obratu. Bylo to totiž zřejmě první řecké divadlo, které bylo vědomě budováno jako architektura. Tím se liší od zaniklých / nebo mnohokrát představovaných / divadel klasickej doby. Zachovalo si však ještě to podstatné : citlivosť k terénu a jeho dokonalé estetické i funkční využití i citlivosť k divákovi a jeho fyzickým i psychickým možnostem. Než řecké divadlo takto „zkamenělo“, bylo tektonickým útvarem, který „formoval dramatický projev a jeho duchovní smysl vzhledem k divákům.“ In STEHLÍKOVÁ, E. 1991, 62 – 63.

⁵ WEB (1) STEHLÍKOVÁ, E. 2019. Divadlo ve starém Řecku / Teorie a dějiny divadla. Dostupné na internete: <https://www.youtube.com/watch?v=rIONYGyXYG8>

⁶ Práve prirodzená krajina ako uvádza Josef Valenta: „...sama o sobě scénická v ryzím smyslu není. Sama není schopna scénického chování. Ale může být kontextem „scénického“ jednání člověka; může výt scénou, dokonce scénou ovlivňující přítomného člověka tak, že se stane aktérem; ba dokonce jí mohou být člověkem jisté parametry scéničnosti připsány.“ In VALENTA, J. 2008, s. 18.

⁷ INŠTITORISOVÁ, D. 2013, s. 211.

rôznych tvarosloví veterným a vodným erodovaním – solitérne skaly vystupujúce z lesov, jaskyne, zmeny krajiny zásahom blesku, povodňami, zmena tvaru krajiny korytami riek a pod.“⁸

Od sférickej hry, hravosti, nedivadelnej divadelnosti prírodného sveta sa taktiež možno konfrontovať so scenármi rôznych prírodných hrôz. Do popredia sa predovšetkým hlásia svojim vystupujúcim tematizovaním napríklad roztápanie ľadovcov, horiace pralesy, vysychajúca planéta, kontaminované oceány, či inak spustošená príroda nekontrolovaným vplyvom činnosti človeka. Na scénu sa dostáva príroda, ktorá je v zdrvivých, devastačných podobách sama o sebe „spektakulárna“.

Navyše dosahy rôznorodých katastrof (prírodných kalamít) majú i potenciál *scénickosti*.⁹ Napríklad rôzne meteorologické vplyvy, ktoré sa podpisujú pod skazu (prírodného) prostredia apokalyptických rozmerov (vľahnjšie i tohoročné tornádo na Morave a i).

Na jednej strane sa možno stretávať so stabilným, spodobovaním prírodného sveta ako harmónie a na druhej strane zase s prezentáciami deštruktívnych výjavov prírody. Dalo by sa povedať, že tieto dve polarities prírodného sveta a ich výjavy sú signifikantné. Príroda a celý kozmos je v ustavičnom procese – procese stávania sa, kreovania ako analógia s umeleckou kreáciou v aristotelovskom zmysle. Príroda sa jeho recipientovi rámcujúco „scénuje“ ako panoráma prebiehajúcich dejstiev. Ide v mnohom o inscenovanosť prírodnej krajiny, resp. prírodnej apokalypsy, pohromy, pustošivej skazy.¹⁰

Do toho „divadla prírodných sfér“ ešte potom vstupuje kategória krajiny. Ide o zložitý koncept nazerania na krajinu ako artefakt. Prírodná krajina, vytvára nielen pastvu pre vizuálne koncerty, ale i projekcie deštruktívnych pohrôm s latentne priťahujúcou silou. *Nevedno čím nás podvedome lákajú.*

Obe tieto polarities majú čosi spoločné. Ich vzájomným menovateľom je vizuálna prezentácia, priestorovo determinovaná ako kulisa dejstvom. Dominantne sa recipientom vizuálne vníma harmónia prírodných scenérií (projekcia prírodnej krajiny ako obrazu a následne jej inscenovanosť) ako aj deštruktívna tendencia konkrétnych prírodných katastrof atď. Výsledne sa tak dramaticky vníma najmä táto oscilácia prírodného sveta – najmä kontrastný predel medzi harmonizujúcou polaritou výrazovosti a prudkou eruptívnou silou ničiacich elementov.

Konflikt potom nastáva, keď je ich spúšťačom neúmeraná vplyvná činnosť človeka na prirodzenú prírodnú krajinu, t. j. človek je v konflikte s prírodou. Z pozície jeho recepcie sú fenomény ničiacej prírody doslova veľkou drámou jej premenlivostí. Jedine človek môže priradiť tomuto procesu zmyslový výraz a určitú znakovú hodnotu, keď príroda zasahuje svojimi jednotlivými „výčini“ v podobe záplav, požiarov, víchric, tornád atď. Nie je práve erupcia jedným z prvotných spúšťačov divadla?

Pred našimi očami sa tak odohráva environmentálna dráma, spustená nekontrolovateľnou ľudskou svojvôľou často v podobe prudkých katakliziem. Tie majú na nás razantný vplyv –

⁸ JANKŮ, P. 2012, s. 67.

⁹ Scénickosť podľa Petra Janků je to: „...čo môže „vzývať“ k sledovaniu“ (...), je skôr výjav, alebo nepravosť konania. „Zameranosť na divákov“ viac súvisí s výstupom, či skutočnosťou konania. V súvislosti s tým môžeme rozlišovať dva typy scénickej zameranosti:

- scénickosť, ktorá je zameraná na výstup alebo skutočnosť konania;
- scénovanosť, ktorá súvisí s výjavom či nepravosťou konania, pričom v slovnom základe scénovanosti je viac akcentovaná scéna v zmysle nepravosti.“ In JANKŮ, P. 2012, s. 18.

dojímajú nás svojou apelatívnou nástojčivosťou a sú často predmetom mnohých medializovaných obrazov. Už z toho jednoznačne vyplýva konfliktný, neharmonický vzťah medzi človekom a prírodou. Čiže príroda sa devaluje, ničí, aby vzápätí ničila. Nemôžeme sa pritom zbaviť pocitu bezmocnosti voči nej, uvedomujúc si svoju vlastnú krehkosť a zraniteľnosť. Pritom ničivé kadencie prírodných smrští si človek paradoxne zapríčinil sám.

V popredí záujmov v tomto príspevku nie sú riešenia týchto environmentálnych problémov súčasného životného sveta, ale vyobrazenia prírodných pohrôm a ich rozmer inscenovania/inscenovanosti. To, že sa prírodné apokalypsy dejú je neprehliadnuteľnou realitou. Pochopiteľne, že naberajú na celkovej vážnosti a stávajú sa predmetom diskurzu.

Kým nastane ticho

Režisérka Iveta Ditte Jurčová v inscenácii *Kým nastane ticho* (2021, DAB v Nitre) významovo poukázala prostredníctvom „eduhry“ na ekologickú problematiku, t. j. do popredia nesústredila človeka, ale prírodu samotnú s jej rôznorodými procesmi a javmi – v nej prebiehajúcimi. Nechala ju *de facto* tematizovať. Spolu s dramaturgičkou a autorkou Slavkou Cíváňovou nastolili tematiku prírodnej kalamity vo Vysokých Tatrách – udalosti enormných rozmerov, ktorá postihla Tatranský národný park v roku 2004.¹¹

I. Ditte-Jurčová si vybrala za prioritnú tému les, ktorý sa v jej inscenácii prezentoval na jednej strane ako harmonický celok, ale na druhej strane aj ako „obnovný“ ekosystém. Veterná smršť z roku 2004, ktorá zapríčinila skazu niekoľkohektárového monokultúrneho lesného porastu na ploche cca tridsať-kilometrového úseku (od Vyšných Hágov – po Tatranskú kotlinu), sa stala príbehovou epizódou.

Režisérka tu do konfliktu nepostavila kalamitný stav, ale jednotlivé necitlivé lesohospodárske „zásahy“ do obnovy funkčného lesa v Tichej a Kôprovej doline. Táto prírodná udalosť epochálnych rozmerov (doteraz sa z nej tatranská príroda nespamätala) sa stala sociálnou drámou *par excellence* a spustila reťazec ďalších nabaľujúcich sa napätí.

Tvorcovia tak „rozohrali“ les ako autonómny svet, ktorý sa mal stať zdrojom i inšpiráciou pre detské publikum. Nie nadarmo inscenácia *Kým nastane ticho* nadväzovala v dramaturgickej línii Divadla Andreja Bagara v Nitre na už etablovaný projekt špeciálnych edu – hier na konkrétnu aktuálno-spoločenskú problematiku. Jednou z nich bola aj inscenácia *Hoax* z roku 2018 v réžii Sivie Vollmannovej s primárnym zameraním na extrémizmus a mediálnu gramotnosť).

I. Ditte-Jurčová sa v tejto inscenovanej eduhre¹² priklonila k znakovosti prírody s nesmierne lyrickým akcentom. Zacielila sa na príslušnú faunu i flóru. Prostredníctvom trojice hercov/performarov (Nikolett Dékány, Andrej Remeník, Tomáš Stopa) vzniklo intermediálne dielo na rozhraní výtvarnej inštalácie a v niektorých momentoch výtvarnej performancie. Je viac než isté, že režisérka v nej využila dominujúci a zjavne prevažujúci vizuálny jazyk v maximálnej možnej miere. Diváci vstupovali do podnetného poľa vizuálnych a akustických znakov, ktoré sa

¹¹ Súčasťou bulletinu k tejto inscenácii bola aj priložená spoločenská hra pre deti Ekohrdinovia. Pozri viac In CIVÁŇOVÁ, Slavka: *Kým nastane ticho*. Nitra: Divadlo Andreja Bagara v Nitre. [Bulletin k divadelnej inscenácii]. 2021, 38 s. Bez ISBN.

¹² Pôvodne išlo o eduhru Slavky Cíváňovej *Obrázky z hôr*, publikovanú a uvedenú v zborníku Divadelného ústavu s názvom *Green drama – Atlas divadelných hier*. Pozri viac Kol. autorov. 2020. *Green drama – Atlas divadelných hier*, 590 s.

dovedna prezentovali pred ich očami (vytváranie zvukových aranžmánov tečúcej, lejúcej vody, šuchotajúceho lístia, imitujúceho pískania operencov, animácie vokálov a i).

Tým, že tvorcovia do veľkej miery tematizovali prírodu, resp. lesný živel – odtabuizovali hereckú zložku. Aktivita hercov sa preto redukovala na rolu performerov – dotvárajúcich výtvarne komponované scénické obrazy svojím fyzickým prejavom, štylizáciou, akciami jednotlivých nahrávok zvukových slučiek (techniky „loopovania“), príp. „vkomponovaním“ sa do výtvarných inštalácií. Inscenácia tvorila prípad experimentálneho divadelného diela na pomedzí viacerých druhov umenia (vizuálnych, filmových, pohybových etc.), v ktorých odrazu nebol dôležitý (iba) človek.

Postavy hercov/performerov, predstavovali vôbec atypických reprezentantov lesného životného sveta. Poväčšine znázorňovali komunikáciu lesa. Les sprítomňovali opisnou, repetitívnou činnosťou v určitej monotónnosti. Naschvál tak prezentovali takúto komunikáciu viac dovnútra. Preto si zvolili nadmernú stereotypnosť, ktorá sa divákovi do istej miery vzdala. Dôvodom bol zámer sprostredkovať uzavretý, skrytý, tajomný svet jedného lesného spoločenstva s vlastným systémom dorozumievacích signálov. Režisérka k tomu zvolila osobitý komponovaný divadelný jazyk, prostredníctvom ktorého zdôrazňovala „autonómnosť“ prírody voči ľudskej kultúre. Nevytvárala pritom jej ilúziu. Práve naopak. Traja performer i svojou civilnou prítomnosťou prezentovali za zvukovým pultom hudobnú produkciu „loopovania“, príp. zabezpečovali zábery metódou „live cinema“. Takýmto spôsobom sa dopracovali k javiskovému simulovaniu lesa.

Treba si pritom uvedomiť, že les v divadle je vždy umelý. Režisérka ho nanajvýš uchopila antiiluzívne a lyrickým vizuálnym jazykom zvýraznila jeho náznakové „kontúry“. Inscenátori tento prírodný lesný svet poväčšine inštalovali a poskytli na edukačné demonštrovanie.

Cieľom režisérky tak bolo ponúknuť akčný priestor, ponúkajúci hru, výskum, experiment v uvedení konkrétneho ekosystému v javiskových podmienkach. Tvorcovia priamo počítali s tým, že tvorivejším spôsobom zapoja predstavivosť detského diváka. Nastolili teda simuláciu takéhoto „environmentu“, aby ešte viac podčiarkli viaceré invazívne praktiky človeka do jeho systému. Tým, že vychádzali z autentickej udalosti a dokumentárne zachytávali proces jednej konkrétnej ničivej kalamity, pracovali s dvojakou umelosťou. Ich umelý javiskový svet – inštalovaný v štúdiomvom priestore sčasti s ním analogicky súvisel.

I. Ditte-Jurčová nechala vyniknúť hneď v úvodnom obraze predovšetkým ženský princíp, zosobňujúci prírodu – horu – život. Na relatívne prázdnu scénu situovala scénografka Zuzana Havranová rad akvárií, pripomínajúcich inkubátory ekosystémov a za nimi veľkoplošné projekčné plátno. Zhora zapustila visiacu strechu koreňového systému stromov borovice limby. Vytvorila takto optimálny neviditeľný organizmus lesa s jeho inteligentným, sebazáchovným zmyslom. Hrací priestor teda rozhodne neplnil ilustratívnu funkciu. Bol platformou pre „vzdelávanie divadlom“ – inokedy zase pripomínal biologický kabinet nejakej špecializovanej učebne environmentálnej výchovy.

Inscenáciu tvorili nasledovné pomyselné kompozičné časti: introdukčná (motivačná), deskriptívna (výkladová), fixačná (edukačná) a záverečná časť v zmysle všeobecných didaktických zásad. Každá jedna plynulo prechádza do druhej bez nejakého výraznejšieho predelu.

Úvod tvorila lyrická pieseň v podaní Nikolett Dékány, ktorá bola zároveň i záverečnou bodkou inscenácie.: „*Medzi nebom a zemou... je svet. V tom svete dolina, v doline les a v lese*

strom.“¹³ Dvojica ďalších hercov/performerov Tomáš Stopa a Andrej Remeník zaujímali v sete nasledovných obrazov úlohu výskumníkov, resp. celkovú narušujúcu vplyvnú činnosť človeka do prírody. Osvedčili sa takýmto spôsobom napríklad v deskriptívnej časti inscenácie, prostredníctvom ktorej prerозprávali celý príbeh dejín skoro 400 ročných límb – tatranských borovic. Ako dvojica zlatokopov zhora na zavesených lanách pristáli v tomto národnom parku, aby v ňom zistili – že pokým sa zlato v nich už nenachádza – ich ďalšou možnou alternatívou by sa mohla stať horlivá ťažba dreva. V celej inscenácii tak zastávali pozíciu dvoch vyslovene „kazisvetov“, kvázi prieskumníkov – praktizujúcich pozoruhodné experimenty (ustavične čosi premeriavali, invazívne sondaľovali, alebo umelo vysádzali). Daňou za to im bola nekompromisná reakcia prírodného mocného sveta: spomínanej rozsiahlej prírodnej katastrofy z roku 2004. V druhej polovici inscenácie zastávali funkciu superhrdinov (ochranárov), vysvetľujúcich zase detskému publiku význam ochrany lesa takýmito meteorologickými udalosťami a inými krajinotvornými procesmi: /pečenie zeme, meranie a produkciu kyslíka, les vo vzťahu k erózii pôdy, odparovaniu vody, ochladzovaniu atď. /

Kým dvojica T. Stopa a A. Remeník stelesňovali ako tandem neideálny narušujúci alebo naopak naprávajúci činiteľ – N. Děkány predstavovala ženský protipól, zahrnujúci v sebe archetyp plodnosti prírody a jej reprodukčné, regenerujúce schopnosti. Režisérka ju priamo situovala do najlyrickejších obrazov ako obrankyňu lesného života, t. j. živočíchov i rastlinstva – ergo celej fauny a flóry. Opisno-výtvarným spôsobom takto napríklad vysypala piesok do tvaru letokruhov – stvárnila rovnako vevericu Orešiarku, brániaču si zdroj zásob v prirodzenom prírodnom rajóne lesnej krajiny. Narážala pritom na spomínaných zlatokopov – kazisvetov, ktorí naopak namiesto subtilnej hodnoty výtvarno-hereckej akcie (akou sa zväčša prejavovala N. Děkány), odrážali svojim performatívnym prejavom iné aspekty demonštračného hrania v snahe priblížiť environmentálnu tematiku mládeži. Napokon inscenácia nadobúdala aj črtu sociálnej drámy s apeláciou na vyslovene občiansku angažovanosť v kontexte záchrany Tichej a Kôprovej doliny v Tatranskom národnom parku.

Záverom

Uvedený príklad zo súčasnej inscenačnej praxe slovenského divadla – výrazne zosilnil motívy prírodnej apokalypsy a zaujímavo vyzdvihol fenomén prírody. Prírodný lesný svet sa v nej transponoval do podoby rôznych demonštračných pokusov. Inscenácia, často postavená na hrových kolektívnych partoch, sa neraz stala výskumom. Iveta Ditte Jurčová kreovala istým spôsobom malé laboratórium „ekosystému“ v prostredí umeleckej reality divadelného diela.

¹³ CIVÁŇOVÁ, Slavka: *Kým nastane ticho*. Nitra: Divadlo Andreja Bagara v Nitre. [Scenár k divadelnej inscenácii]. 2021, s. 32. [Nepublikované.] Bez ISBN.



OBRÁZOK č. 1 Kým nastane ticho. Nikolett Dékány.
Snímka Radovan Dranga. Archív DAB v Nitre.



OBRÁZOK č. 2 Kým nastane ticho. Nikolett Dékány.
Snímka Radovan Dranga. Archív DAB v Nitre.



OBRÁZOK č. 3 *Kým nastane ticho*. Zľava Andrej Remeník, Nikolett Dékány, Tomáš Stopa.
Snímka Radovan Dranga. Archív DAB v Nitre.

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

Inscenačný tím

***Kým nastane ticho* (2021)**

Autor, dramaturgia: Slavka Civáňová – scéna a kostýmy: Zuzana Havranová – digitálna scénografia: Erik Bartoš – hudba: Ján Kružliak ml. – choreografia: Stanislava Vlčeková – Réžia: Iveta Ditte Jurčová – osoby a obsadenie: Orešiarka, Novinárka: Nikolett Dékány, Zatokop, Ochránár: Andrej Remeník, Merač, Ochránár: Tomáš Stopa – premiéra: 22. mája 2021 v Štúdiu Divadla Andreja Bagara v Nitre.

Literatúra a zdroje

CIVÁŇOVÁ, Slavka: *Kým nastane ticho*. Nitra: Divadlo Andreja Bagara v Nitre. [Scenár k divadelnej inscenácii]. 2021, 32 s. [Nepublikované.] Bez ISBN.

CIVÁŇOVÁ, Slavka: *Kým nastane ticho*. Nitra: Divadlo Andreja Bagara v Nitre. [Bulletin k divadelnej inscenácii]. 2021, 38 s. Bez ISBN.

INŠTITORISOVÁ, Dagmar: *O výrazovej variabilite divadelného diela*. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2013, 284 s. ISBN: 978-80-558-0519-1.

JANKŮ, Peter: *Scénické myslenie*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012, 142 s. ISBN 978-80-558-0171-1.

- KOL. AUTOROV: *Green dráma – Atlas divadelných hier*. Bratislava: Divadelný ústav, 2020, 590 s. ISBN 978-80-8190- 0730.
- PAVIS, Patrice: *Divadelný slovník*. Bratislava : Divadelný ústav, 2004, 542 s. ISBN 80-88987-24-5.
- SCHECHNER, Richard: *Performancia: teórie, praktiky, rituály*. Bratislava : Divadelný ústav, 2008, 340 s. ISBN 978-80-89369-11-9.
- STEHLÍKOVÁ, Eva: *Řecké divadlo klasické doby*. Praha: Ústav pro klasická studia AV ČR, 1991, 130 s. ISBN 80-901084-0-7.
- VALENTA, Josef: *Scénologie krajiny*. Praha: KANT, 2008, 242 s. ISBN 978-80-86970-68-4.
- WEB (1) STEHLÍKOVÁ, E. 2019. *Divadlo ve starém Řecku / Teorie a dějiny divadla*. Dostupné na internete: <https://www.youtube.com/watch?v=rIONYGyXYG8>

Environmental and Educational Lines of Contemporary Slovak Theatre
(an interpretation of staged educational play *Kým nastane ticho*
[Until Silence Falls])

The author reports on some specific events showing destructive effects of nature, as thematized in contemporary Slovak theatre, more specifically in the performative practice of contemporary Slovak theatre, by analysing selected examples. It pays attention to how individual natural phenomena are semantically displayed and presented as themes of theatrical works.

doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.

Katedra kulturológie

FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 74 Nitra

mballay@ukf.sk

Detabuizácia staroby a starnutia v tvorbe predstaviteľov súčasného tanca *Neskorý zber o. z.*

Dominika Krajčovičová

Abstrakt

Predmetná štúdia upriamuje pozornosť na rozmanitosť tvorby občianskeho združenia *Neskorý zber o. z.* Predmetom záujmu je špecifickosť projektov občianskeho združenia a charakteristika tvorby umelcov patriacich do zrelej tanečnej generácie umelcov (Moniky Čertezni, Anny Sedlačkovej a Daniela Račeka). Príspevok spracováva analýzu tanečného diela *Vráskanie*, ktoré vzniklo z rozsiahleho výskumu Anny Sedlačkovej.

Kľúčové slová

Občianske združenie, bunka, staroba, súčasný tanec, performer.

Úvod

Po roku 1989 prišiel zlomový moment v politickej, spoločenskej a kultúrnej sfére. V kultúrnom prostredí prišla vlna uvoľňovania a vďaka tomu sa významným smerom ovplyvnil spôsob umeleckej činnosti. Najmä v tomto období sa výrazne rozrástli viaceré umelecké zoskupenia, venujúce experimentálnej nekonvenčnej tvorbe.¹ Prostredníctvom rôznych umeleckých akcií sa začali organizovať performancie, happenings a prezentácie súčasného umenia. Kultúrno-spoločenské a politické dianie daného obdobia vo významnej miere ovplyvnilo spoločnosť a novovznikajúcu nezávislú sféru umenia. Vďaka týmto zmenám postupne začali vznikať umelecké zoskupenia a združenia.²

V roku 1996 vznikla *Asociácie súčasného tanca* pod vedením slovenskej performerky Petry Fornayovej. V období 90-tych rokov pod záštitou aktivít spomenutej *Asociácie súčasného tanca* spoločne tvorili aj umelci Anna Sedlačková, Daniel Raček a Monika Čertezni. V neskoršom období na nezávislej platforme vznikali občianske združenia so zameraním na šírenie osvety a prezentácie súčasného tanečného umenia. Jedným z takých je aj občianske združenie *Neskorý zber*, prostredníctvom ktorého sa prezentujú umelci a choreografi Anna Sedlačková, Daniel Raček a Monika Čertezni. Štúdia sa venuje fungovaniu vybraného občianskeho združenia *Neskorý zber*, ktoré prezentuje autorské umelecké produkcie. Združenie ponúka priestor pre

¹ Pozri viac BALLAY, M.: *Expressional Bipolarity of Theatre (Selected Case Studies in Contemporary Theatre)*, 2018. In Slovenské divadlo. Roč. 66, č. 3., 2018, s. 231-241.

² ČIRIPOVÁ, D.: *Debris Company*, Bratislava: Debris Company a Asociácia Corpus, 2020, s. 15-18.

komplexné zdieľanie zážitkov o procesoch tanečnej tvorby a prináša množstvo poznatkov o súčasnom umení.

NESKORÝ ZBER O. Z.

Predstavitelia *Neskorého zberu* pôsobia na Slovensku viac ako 20 rokov. Z toho dôvodu sme sa rozhodli priblížiť ich tvorbu a pôsobnosť na nezávislej tanečnej platforme. Občianske združenie vzniklo v roku 2014. Pri jeho zrode stáli skúsení taneční umelci Monika Čertezní, Daniel Raček a Anna Sedlačková. Spoločným zámerom zakladajúcich členov bolo otvoriť cestu pre súčasný tanec. Prostredníctvom zdieľania umeleckých názorov, výpovedí z ich osobných skúseností pôsobenia v nezávislej kultúre. Vo vytvorených dielach má divák možnosť vnímať medzigeneračné a medzi odborové dialógy.³

Občianske združenie má v súčasnosti v repertoári niekoľko tanečných diel. *O ako Schlemmer (reloaded)* v choreografii Moniky Čertezní. Dielo bolo inšpirované hnutím Bauhaus.⁴ Myšlienkami jedného z najvýznamnejších predstaviteľov európskeho moderného umenia Oskarom Schlemmerom. V predstavení je možné hľadať prepojenie medzi reálnym a neuchopiteľným vnímaním sveta.⁵ Pohybové sekvencie zdieľajú identický čas a priestor. Téma predostiera konštrukciu hry, ktorá má presne zadefinované pravidlá, pričom ponúka rôzne možnosti, perspektívu a voľný tok myšlienok. Predstavenie diváka nabáda k úvaha o architektúre, tanci, priestore, zákonoch kubického priestoru o zákonoch ľudského tela a i.⁶

Tanečné predstavenie *Zámerné čakanie* spracovali spoločne zakladatelia združenia. Predstavenie sa dotýka rôznych tém, ktoré napríklad definujú problematiku ženskosti, intimity, rešpektu, čakania, iritácie či osamelosti. Samotné tanečné dielo ponúka priestor otvorenej komunikácie, akceptuje silu a vnútornú inakosť skupiny.⁷ Predstavenie ponúka otvorenú komunikáciu s divákmi o aktuálnych témach. Témach, ktoré sú často tabuizované. V tomto predstavení sa prvýkrát objavila úvaha o tanečníkovi v zrelom veku, ktorý nemusí vždy pôsobiť ako perspektívny a atraktívny.⁸ Predstavenie súčasne prináša úvahu o snoch tanečníka v strednom veku a ich realizácii. Dôležitým faktorom pre napredovanie sú inšpirácie tanečníkov z osobného života. Toto predstavenie odкрýva často tabuizované témy spoločnosti a preto je dôležité hľadať odpovede na dôležité životné otázky bez obmedzeného vnímania.

Elegancia kvantového kráľika v choreografii Anny Sedlačkovej a Daniela Račeka je pohybovo tanečný experiment reflektujúci kvantovú teóriu. Predostiera analýzu sveta a ponúka

³ WEB (1): Pozri bližšie: Neskorý zber [online]. 2016 [cit. 2022-03-25]. Dostupné na: <https://anka898.wixsite.com/neskoryzber/blank>

⁴ Bauhaus v roku 1906 založil Henry Van de Velde vo Weimare. V roku 1919 sa stal jeho prvým riaditeľom Walter Gropius, ktorý chcel vytvoriť novú architektúru, ktorá by reflektovala aktuálnu dobu. Manifest Bauhausu bol vydaný v roku 1919. Pozostával z proti akademických reforiem na umelecké školy. Hlavnou požiadavkou v rámci manifestu bola spolupráca remeselníkov a umelcov.

⁵ WEB (2): Pozri bližšie: Citylife [online]. 2017 [cit. 2022-04-28]. Dostupné na: <https://www.citylife.sk/divadlo/o-ako-schlemmer-reloaded>

⁶WEB (3): Pozri bližšie: Plast Dance [online]. 2016 [cit. 2022-05-12]. Dostupné na: <https://plast.dance/archiv-podujatie.php?lang=sk&id=323>

⁷ WEB (3): Pozri bližšie: Plast Dance [online]. 2016 [cit. 2022-05-12]. Dostupné na: <https://plast.dance/archiv-podujatie.php?lang=sk&id=323>

⁸ WEB (3): Pozri bližšie: Plast Dance [online]. 2016 [cit. 2022-05-12]. Dostupné na: <https://plast.dance/archiv-podujatie.php?lang=sk&id=323>

vnímanie podstaty toho čo znamená realita. Dielo definuje pojem celistvosť. Určité ohraničenie v ktorom fungujú presné pravidlá.⁹

Hedy (sólo pre jednu ženu a dvoch mužov) v réžii Moniky Čertezni¹⁰ sa venuje neobmedzeným možnostiam prejavovania svojich schopností. Pohyb performerov má širokospektrálny rozmer. Zmysel tvorby spočíva vo výskumnom procese, ktorý u performerov nevyžaduje spracovanie pohybových schém, podľa ktorých by bolo nutné sa riadiť.

Predstavenie ponúka určité prepojenie medzi umením a vedou.¹¹ V pohybe je možné vnímať súlad medzi originalitou a kreativitou. V tejto súvislosti hovoríme o sústredení sa na prítomnú realitu. Za krátky čas svojho trvania združenie realizovalo 17 predstavení na Slovensku a 5 v zahraničí. Bolo pozvané na festival *Hybaj ho!* v Prahe (2014) a *Move fest* v Ostrave (2015), *Bratislava v pohybe* 2014.¹² V roku 2022 malo premiéru predstavenie *Na dlhé lakte*. Ide o autorské predstavenie, ktoré prostredníctvom pohyblivých obrazov skúma blízkosť kontaktu s partnerom. Vzdialenosť medzi partnermi je možné odmerať presnou definíciou vzdialenosti. Merania vzdialenosti, ktoré boli prirovnávané dĺžke jednotlivých častí tela sa používali ich už v starovekom Egypte – lakeť, päť. Predstavenie zároveň ponúka určitý náhľad na možnosť sebareflexie našich spontánnych rozhodnutí a reakcií.¹³

V roku 2019 vzniklo predstavenie, ktorému predchádzal výskum o procesoch starnutia z iniciatívy choreografky Anny Sedlačkovej, ktorému sa v našom príspevku budeme hlbšie venovať t. j. dielo *Vráskanie*.

Anna Sedlačková (1962, Zvolen)

V roku 1987 absolvovala tanečné štúdium v odbore Pedagogika tanca na Katedre tanečnej tvorby Vysokej školy múzických umení v Bratislave. Je vysokoškolskou pedagogičkou (od r. 1996) moderného tanca na KTT Vysokej školy múzických umení v Bratislave. Počas svojho aktívneho umeleckého pôsobenia absolvovala niekoľko tvorivých pobytov v USA. Vo svojej práci sa venuje štúdiu a aplikácii pohybového systému *Body - Mind Centering* (ďalej *BMC*). Absolvovala programy *Somatic Movement Educator* v USA a *Infant Movement Educator* v systéme *BMC* v Nemecku (2006). Založila občianske združenie *Babyfit* (2004), ktoré sa zameriava na Vzdelávanie vývinových vzorcov v pohybe.¹⁴

Cieľom práce Anny Sedlačkovej je charakteristika systému pohybu, ktorý využíva prepojenie tela a mysle. Vo svojej práci poukazuje na základné princípy a štruktúry pohybu. Definuje vzťah a prepojenie jednotlivých častí tela. V tejto súvislosti otvára priestor

⁹ WEB (4): Pozri bližšie: Plast Dance [online]. 2016 [cit. 2022-05-15]. Dostupné na: <https://www.plast.dance/podujatie.php?lang=sk&id=231>

¹⁰ WEB (1): Pozri bližšie: Neskory zber [online]. 2016 [cit. 2022-03-25]. Dostupné na: <https://anka898.wixsite.com/neskoryzber/blank>

¹¹ WEB (5): Pozri bližšie: SND [online]. 2016 [cit. 2022-05-25]. Dostupné na: <https://snd.sk/inscenacia/2890/hedy-solo-pre-jednu-zenu-a-dvoch-muzov#>

¹² WEB (1): Pozri bližšie: Neskory zber [online]. 2016 [cit. 2022-03-25]. Dostupné na: <https://anka898.wixsite.com/neskoryzber/blank>

¹³ WEB (6): Pozri bližšie: Kultúrne centrum Hviezadne noci [online]. 2022 [cit. 2022-05-25]. Dostupné na: <https://kc.hviezdnenoci.sk/event/premiera-neskory-zber-na-dlhe-lakte/>

¹⁴ BARTKO, T. E.: *Stručná encyklopédia tanečného umenia*, Bratislava: Verbunk s.r.o., 2018, s. 430.

pre vzájomné využívanie poznatkov z iných tanečných techník, ktoré napokon využíva v procesoch skúmania.¹⁵ Anna Sedlačková je veľmi vnímavá a otvorená rôznym nevšedným procesom skúmania pohybu. Do svojej práce prináša vždy pozitívnu energiu a nekonvenčnosť práce v pohybe. Prostredníctvom svojej výskumnej práce hľadá informácie o vyvážených vzťahoch medzi jednotlivými časťami tela. Tieto informácie ponúkajú prácu na základe individuálnych možností tanečníka. Daný prístup vo využití východných pohybových metód ponúka performerom v jednotlivých tanečných technikách rešpektovať zákonitosti pohybu. To znamená, že jednotlivé pohybové metódy a techniky majú v pohybe konkrétne miesto.

Daniel Raček (1973, Považská Bystrica)

Je choreografom, tanečníkom a pedagógom pracujúcim v sektore nezávislej tanečnej kultúry. Od roku 1992 sa pohybuje v sfére súčasného tanca aj prostredníctvom kontaktnej improvizácie. Je absolventom Matematicko - fyzikálnej fakulty Univerzity Komenského a Hudobnej a tanečnej fakulty na KTT Vysokej škole múzických umení v Bratislave. V roku 2006 vyhral hlavnú cenu Philip Morris, s názvom *Kvet baletu*. Počas svojho pôsobenia spolupracoval s niekoľkými významnými choreografmi súčasnými umelcami ako napr. *Marta Renzo, Julyen Hamilton, Michael Helmerhost, Eszter Gal, Zuzana Hájková, Petra Fornayová, Mathew Hawkins, Ioana Popovici, Peter Groll, Karen Foss, Jozef Fruček*.¹⁶

Monika Čertezni (1970, Bratislava)

Je aktívnou tanečnicou a vedeckou pracovníčkou Divadelného ústavu v Bratislave. Absolvovala tanečné konzervatórium Evy Jaczovej. Bola členkou baletného súboru SND. Absolvovala študijný pobyt na holandskej *Moving Academy for Performing Arts* v Nemeckom Berlíne. Pôsobila v rôznych zoskupeniach ako napr. *A dato, Debris Company, Stoka, Združenie pre súčasnú operu, AS project, Gourounaki* a patrí medzi zakladajúcich členov združenia *Neskorý zber*. Počas svojho pôsobenia na Slovensku spolupracovala s viacerými umelcami: *Liborom Vaculíkom, Martou Polákovou, Martou Renzi, Jodi Kaplan, Fritsom Vogelsom, Karinou Holla, Petrou Fornayovou* a i. Je autorkou projektov s názvom *Zet, Blue Moon, O ako Schlemmer (Reloaded)*, tanečnej inscenácie *Hedy (sólo pre jednu ženu a dvoch mužov)* a spoluautorka projektu *Zámerné čakanie a i.*¹⁷ Zostavila choreografiu pre operu Martina Burlasa *Kóma*.¹⁸ V súčasnosti sa v rámci svojej práce v Divadelnom ústave venuje výskumnému projektu s názvom *10 tvorcov*, ktorý spracováva život a tvorbu autorských diel vybraných súčasných umelcov pôsobiacich nie len na Slovensku.

¹⁵ SEDLAČKOVÁ, A.: *Vývin pohybu v systéme Body-Mind Centering*, Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2017, s. 10.

¹⁶ HRIEŠIK, M., POLÁKOVÁ, M.: *Súčasný tanec na Slovensku*, s. 79.

¹⁷ MIŠOVIC, K. a kol.: *Česká a slovenská vzájomnosť v profesionálnom divadle a tanci od roku 1993*. Bratislava: Divadelný ústav, 2021, s. 131.

¹⁸ *Ibid.*, s. 131.

ANALÝZA TANEČNÉHO DIELA VRÁSKANIE

V roku 2017 organizácia *Publikum.sk* otvorila nezávislé kultúrne centrum *Malý Berlin* v Trnave.¹⁹ Kultúrne centrum patrí do siete *Anténa*, ktorá združuje neziadované kultúrne centrá na Slovensku a zároveň je členom *Trans Europe Halles*, najväčšej paneurópskej siete kultúrnych a kreatívnych centier.²⁰ *Malý Berlin* očarí diváka svojim útulným priestorom. Dovolím si tvrdiť, že pre tanečnú performanciu je priestor *Malého Berlína* zaujímavou výzvou. Pohybom spracovaná téma *Vráskanie* dostala svoj živý priestor po dlhej pauze 8. apríla 2022 (premiéra predstavenia bola v roku 2019 v Labe v Bratislave).

Počas predstavenia bol stred hracieho priestoru ohraničený baletizolom, patril perferomerom. Pre divákov boli po jeho okraji v jednom rade rozdelené stoličky. V ľavom zadnom rohu bol priestor pre zvukára, neskôr ho s ním zdieľala aj tvorkyňa predstavenia Anna Sedlačková. Počas výskumného procesu spolupracovala s umelcami rôznych odvetví. Ako napríklad s americkou filmárkou a choreografkou Martou Renzi.

Predstavenie som mala možnosť vidieť niekoľkokrát, naživo a aj prostredníctvom online priestoru. Vždy ma toto dielo oslovilo iným spôsobom. Špecificky mi vždy pripomenulo každodenné situácie, v ktorých sa ne jeden z nás bežne ocitne. Predstavenie ponúka momenty, vďaka ktorým sa divák dostane do svojho vnútra a rôznymi spôsobmi premýšľa nad plynutím života.

Téma starnutia v choreografickej práci Anny Sedlačkovej je spracovaná do tanečného diela *Vráskanie*. Choreografickej tvorbe predchádzal výskum, ktorého inšpiráciou boli autorkine pocity a etapy v určitých fázach starnutia. Vychádzala z osobnej priam intímnej skúsenosti, prostredníctvom tanečného diela *Vráskanie* ponúkla divákovi inšpiratívny pohľad na premeny v živote. Bunkový proces bol pre tvorkyňu dôležitou inšpiráciou. V tejto súvislosti sa zameriavala na definíciu bunky, jej delenie, poslanie, opakujúci sa kolobeh vzniku. Celý tanečný proces vyzdvihuje hovorený text autorky o bunkovom procese. Pomenovanie *Vráskanie* možno hodnotiť ako dômyselné pomenovanie jednotlivých fáz starnutia. Tvorba vrások, premeny tela, starnutie pokožky a iné viditeľné vonkajšie premeny. Proces bunkového dýchania je prvý pohybový vzorec, ktorý definuje jednotku živej hmoty. Ako uvádza Anna Sedlačková vo svojej publikácii *Vývin pohybu v systéme Body-mind centering* „...bunka má schopnosť hýbať sa rovnomerne vo všetkých smeroch formou rozpínania a stláčania - expanzia a kondenzia.“²¹ Tento pohyb charakterizuje základný proces pohybu t.j. prijímanie kyslíka, vylučovanie kyslíčnika uhličitého a i.²² V tejto súvislosti autorka ďalej vo svojej publikácii uvádza, že hovoríme o jednobunkových organizmoch ako sú vajíčka, spermie, vo svojej podstate o každej bunke v živom organizme.²³ V štádiu bunkového procesu je rozvinutý vnem dotyku.

Na začiatku predstavenia sa Anna Sedlačková ocitla v priestore zahalená do ťažkého hubertusu, z ktorého sem tam bolo vidno pohybujúce sa končatiny. Z pohľadu diváka to možno

¹⁹Pozri viac BALLAY, M.: *Sondáž nezávislej divadelnej kultúry na Slovensku*, Nitra: UKF, 2020, s. 10.

²⁰ WEB (7) Malý Berlin [online]. 2022 [cit. 2022-07-07]. Dostupné na: <https://www.malyberlin.sk/o-centre/>

²¹ SEDLAČKOVÁ, A.: *Vývin pohybu v systéme Body-Mind Centering*, Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2017, s. 85.

²² Ibid., s. 85.

²³ Ibid., s. 85.

vnímať ako ochranný obal, ktorého sa nechce alebo nemôže vzdať. Možno samotné pomyselne pomenovanie „ochranný obal“, ktorým sa chráni pred vonkajšími vplyvmi. Performerka na javisku postupne ukazovala svoje odhodlanie pre život, ktorý by sa dal charakterizovať ako voľný, slobodný a rýchly. Pred divákmi stála performerka, ktorá cez pohyb ponúkla úprimnú výpoveď o osobných procesoch starnutia.

Keď sa Anna Sedlačková rozhodne opustiť zahalený priestor pod hubertusom, divák ju uvidí oblečenú v širokých oblekových nohavičiach s trakmi, ktoré na nej doslova visia. V momente keď si vyzliekla nohavice, ktoré jej bránili v nadrozmernej pohybe, zostala v jemnej blúzke a šortkách. Jej oblečenie malo zemité tóny. Vďaka jemným odtieňom kostým zdôrazňoval divákovi každodennosť a určité pohodlie, komfort. Štruktúra tvorby pohybového slovníka Anny sa podobala výskumnému procesu. Skúmala priestor, telo a hranice jeho pohybu i reakcie na prostredie. Túto celú časť možno ako celok vnímať veľmi komplexne. Choreografka vo viacerých momentoch poukazovala na bezprostredné bádanie v živote. V etape starnutia možno budúcnosť vyzerá hrozivo, preto nezostáva nič len sa zamerať na prítomnosť, ktorú ľudia neustále chránia, recyklujú v podobe nekonečnej mladosti.²⁴ Z pohybu je možné zachytiť zvedavosť, ktorá sa v momente života mení na rozvážnosť. Aj vďaka tomu jej telo ponúklo presný a vyzretý pohyb, ktorý má jasný cieľ. V choreografickej práci autorky možno badať odvolávanie sa na podstatu spoločnosti. V diele *Éra prázdnoty* poukazuje autor Gilles Lipovetsky na neustále vzbudzovanie aktivity za poznaním seba samého, seberealizácii.²⁵ V tomto kontexte sa do popredia dostáva individualita osobnosti a potreby jednotlivca.²⁶ Určite by sa dalo polemizovať nad formou improvizácie. Domnievam sa, že v celej práci choreografky sa prejavili viaceré aspekty jej tvorby. Vďaka tomu celé dielo pôsobí ako detailne premyslený kompaktný celok. Ponúknutá sólová časť zanecháva v divákoch príjemný dojem. Zároveň divák disponuje nesmiernym obdivom nad kvalitou pohybu a výberom témy. Spracovanie témy starnutia v tomto prípade ponúkla tanečníkom v procese tvorby odlišné nazeranie na smerovanie v živote. Z psychologického hľadiska strach zo starnutia a smrti, ktorý je podmienený neustálou túžbou jednotlivca žiť a byť obdivovaný pre svoju osobnosť a doterajšie životné úspechy.²⁷

Po prvej časti predstavenia vstúpili do priestoru tanečníci Daniel Raček, Lukáš Bobalík, Anna Hurajtová, Denisa Šeďová. Anna Sedlačková si sadá na stoličku, kde zdieľa jeden priestor so zvukárom. Aj keď choreografka zaujala miesto mimo tanečného priestoru, tvorila dôležitú súčasť celého konceptu tanečného diela. Tanečníci mali oblečené šaty a košele s nohavicami v pastelových farbách (zelená, modrá, žltá, oranžová). Prostredníctvom pohybu tanečníci vytvárali priestorové kresby. Vytvárali písmená a slová, ktoré prinášajú rozmanité schémy v pohybe. Písmená, ktoré neskôr charakterizovali opakujúce sa slová a mená osôb z okruhu ich najbližšej rodiny. Touto pohybovou schémou postupne predstavovali svoj pohľad na život vybraných rodinných príslušníkov. Každý tanečník prostredníctvom spomienok a rôznych úsmevných situácií prezentoval charakteristické črty svojej osobnosti, ktoré ich vo veľkej miere ovplyvnili. Stále opakujúci pohyb, ktorý definoval presnú osobu a udalosť, ktorá sa s nimi spája. Výber pohybových sekvencií tanečníkov poukazoval na plasticnosť ich pohybu. Dovolím si tvrdiť, že diváka možno zaujali ako jednotlivci a nie ako skupina tanečníkov na javisku. Okrem

²⁴ LIPOVETSKY, G.: *Éra prázdnoty*, Praha: Prostor, 2003, s. 72-73.

²⁵ Ibid., s. 73-83.

²⁶ Ibid., s. 73-83.

²⁷ Ibid., s. 86-87.

estetického pohybu tanečníkov mal divák dostatočný priestor premýšľať nad vlastným životom. V tanečnom koncepte starnutia badať filozofické prepojenie medzi objavovaním vlastného tela a jeho možnosťami. Dôležité je prepojenie schopností performerov, ktoré vedú k sebareflexii, seba uvedomovaniu tiež k snahe o znovu objavovanie svojho tela. Všetky tieto aspekty sú podporované *Body - Mind awareness* technikami, v rámci ktorých hovoríme o súlade vnímania tela a mysle prostredníctvom vedomej práce tela v pohybe.²⁸

Systém *Body – Mind centering* (ďalej *BMC*) je založený na prepojení tela a mysle človeka. Tento systém spracováva a využíva anatomické, fyziologické a psychologické princípy nie len v pohybe.²⁹ *BMC* má vďaka svojej experimentálnej forme širokospektrálne využitie v rôznych sférach umenia, psychoterapii, joge, práci s deťmi, tanci či športe atď. V danom systéme možno vnímať pohyb ako cestu pozorovania mysle, tela a štruktúr pohybových schém. Systém *BMC* sa zaoberá rôznymi úrovňami kvality. Systém spracováva prepojenie bunkového pohybu s vonkajšími prejavmi tela v pohybe resp. tela v priestore.³⁰ Cieľom *BMC* je plynulé prepojenie pohybu na základe myšlienkového vnímania pričom je dôležité uvedomovať si smerovanie pohybu vlastného tela. To znamená odkiaľ pohyb začína a kde smeruje.³¹ Primárnym cieľom je teda uvedomenie si, že sa niečo deje. To znamená, že je východiskovým cieľom pre začatie pohybovej akcie. Pohybová štruktúra *BMC* je vnímaná najmä prostredníctvom dotyku, pohybu, somatizácie, hovoreného slova, meditácie a i.³²

Veľmi zaujímavý moment tohto tanečného diela nastal, keď Anna Sedlačková presne definovala kedy v období matkinho tehotenstva dochádza tzv. výmena krvi. Hovorila o dňoch a mesiacoch odkedy sa v tele matky a dieťaťa táto výmena odkedy sa deje. Divák, si to hneď začal prepočítavať a na sekundu sa ocitol vo svojom vnútri, so svojimi myšlienkami na situácie a spomienky, ktoré ho ovplyvnili. Ďalšie psychologicky silné momenty nastávajú s hovoreným textom tanečníkov, ktorí sa pohybujú v priestore podľa pohybových schém. Každý má iný príbeh, ktorý zdieľa s divákmi.

V prvej časti hovorili tanečníci iba mená a aké miesto mala daná osoba v ich živote. Následne hovorili o povolaniach a situáciách, ktoré s danými osobami zažili, resp. niektorí ešte zažívajú. Príbehy sú úsmevné, prípadne v divákoch vyvolávajú určitú nostalgiu.

Štruktúra v druhej časti predstavenia by sa dalo rozdeliť na tri podčasti. Prvá ponúkla estetický pohyb tanečníkov, ktorý sa striedal s tvorbou pohybových sekvencií. Tie definovali písmeňá, mená dôležitých osôb z ich života. V rámci druhej časti sa tanečníci venovali prerazprávaniu rodinných príbehov, ktoré im utkveli v pamäti z detstva. Divákovi ponúkajú špecifickú povahovú črtu, ktorá charakterizovala dané osobnosti.

Posledná časť vytvorila celok rodinných príbehov, spomienok, ktoré zaujímavým spôsobom stvárnili tanečníci prostredníctvom partnerskej a skupinovej práce. V tejto časti bolo možné vidieť prvky Cunninghamovskej tanečnej techniky. Merce Cunningham bol tanečníkom, choreografom, bol umeleckou osobnosťou, ktorá do tanca vniesla niekoľko nových tanečných princípov. M. Cunningham spracoval koncept pohybu, ktorý bol založený na nezávislosti

²⁸ SEDLAČKOVÁ, A.: *Vývin pohybu v systéme Body-Mind Centering*, Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2017, s. 16.

²⁹ *Ibid.*, s. 42.

³⁰ *Ibid.*, s. 43.

³¹ *Ibid.*, s. 43.

³² *Ibid.*, s. 43.

pohybových centier. Každá časť tela má presnú štruktúru, podľa ktorej pracuje. Zaujímal sa o náhodné prvky v pohybe. Spracoval nové vnímanie hudby a tanca, pričom tvrdil, že tanec je nezávislý od hudby. Týmto spôsobom otvoril priestor pre vznik nových pohybových štruktúr, ktoré sa využívajú v choreografickej práci dodnes.³³ Každý tanečník z Cunninghamovej skupiny mal vždy jasnú úlohu. V tanečnom diele *Vráskanie* bolo možné vzhliadnuť prácu s tzv. trojkročkami (triplet), ktoré ponúkajú bohatú variabilitu pohybu v priestore. V danej časti pôsobili tanečníci na diváka komplexne s jedným riešeným príbehom. Tanečníci vytvorili rovnaké pohybové prvky, ale odlišným spôsobom. Dielo svojou chúlостivou osobnou tematikou ponúklo divákovi čas zamyslieť sa nad tým, ako plnohodnotne vnímajú svojbytosť. Predstavenie ponúklo priestor zamyslieť sa nad podstatou rodinného zázemia a toho, ako plnohodnotne si uvedomujeme rodinné prepojenie. Ako plynie čas, ako ho vnímame v rôznych etapách nášho života. V plynutí času niečo stratíme, zároveň aj získame. Tanečné dielo prináša úvahu nad životom a jeho kvalitou života.

Zoskupenie tanečníkov, pôsobiacich v rámci tanečného diela *Vráskanie*, poukázalo na odlišnosť vnímania pojmov ako sú život, osobnosť, individualita, starnutie. Spoločne poukazovali na potreby jednotlivca a na špecifické prepojenia v rámci spoločnosti. To, čo nám rodinné zázemie ponúka vo veľkej miere ovplyvňuje to, či nám okolie rozumie a či nás prijíma. Dôležité je, čo sme získali vďaka bunkám a genetickej predispozícii. Následne nás do veľkej miery ovplyvňovali vonkajšie faktory v samotnom procese poznania, resp. žitia.

ZÁVER

Občianske združenie *Neskorý zber* spája umelcov, ktorí pôsobia v oblasti súčasného tanca, kultúry a vzdelávania v umení na Slovensku. Z tanečných výskumov, ktoré sa opierajú o ich osobné skúsenosti vznikajú úprimné výpovede performerov. Tieto diela sú významné pre svoje špecifické spracovanie vybraných tém. Výskum charakterizuje určitý filozofický aspekt a ponúka pohybovú štruktúru zo systému *Body-Mind Centering*. Občianske združenie má významný prínos v oblasti vzdelávania a tiež prezentácie súčasného umenia. Svojimi tanečnými inscenáciami ponúka divákovi úplne odlišný spôsob učenia sa a chápania pohybovej štruktúry vedenia pohybu. Centrom pozornosti príspevku je analýza diela *Vráskanie*. Dielu predchádzal rozsiahly výskum zo strany tvorkyne predstavenia Anny Sedlačkovej. Pohyb tanečníkov v predstavení vychádza z pohybových štruktúr systému *BMC*. Téma zachytáva procesy starnutia, bunkového procesu a genetickej dispozície. V súčasnosti možno badať, že vznikajú nové občianske združenia ktoré sa primárne venujú prezentácii súčasného tanca. Pre novovzniknuté občianske združenia je charakteristické prezentovanie súčasného tanca prostredníctvom tanečných inscenácií a vzdelávania cez workshopy. V skromnej miere sa venujú teoretickému spracovaniu a prezentovaniu súčasného tanečného umenia. V tejto súvislosti si dovoľím konštatovať, že prínos občianskeho združenia *Neskorý zber* vidím v jeho prístupe k tvorbe. Najmä z pohľadu dôslednej analýzy pohybu a dodržiavania zákonitostí pohybových štruktúr. Z oblasti vzdelávania za veľmi prínosné považujem prácu s historickým kontextom. Predstavitelia občianskeho združenia *Neskorý zber*, svojimi predstaveniami divákovi odovzdávajú nie len umelecký, vzdelávací ale aj kultúrny odkaz.

³³ Ibid., s. 162-163.

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

Literatúra a zdroje

- BALLAY, M.: *Sondáž nezávislej divadelnej kultúry na Slovensku*. Nitra: UKF, 2020, 302 s. ISBN 978-80-558-1524-4.
- BALLAY, M.: *Expressional Bipolarity of Theatre (Selected Case Studies in Contemporary Theatre)*, 2018. In Slovenské divadlo. Roč. 66, č. 3., 2018, s. 231-241. ISSN 0037-699X.
- BARTKO, T. E.: *Stručná Encyklopédia tanečného umenia*. Bratislava: Verbunk s.r.o., 2018. 637 s. ISBN 978-80-972203-2-7.
- ČIRIPOVÁ, D.: *Debris Company*. Bratislava: Debris Company a Asociácia Corpus, 2020, 127 s. ISBN 978-80-99904-09-6.
- Kol. autorov: *(De)tabuizácia smrti vo filozoficko-antropologickom diskurze*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre. 2016. 178 s. ISBN 978-80-558-1097-3.
- LICHTE-FISCHER, E.: *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy: Na konári, 2011, 336 s. ISBN 978-80-904487-2-8.
- LIPOVETSKY, G.: *Éra prázdnoty*. Praha: Prostor, 2003. 311 s, ISBN 80-7260-085-0.
- MIŠOVIC, K. a kol.: *Česká a slovenská vzájomnosť v profesionálnom divadle a tanci od roku 1993*. Bratislava: Divadelný ústav, 2021, 150 s. ISBN 978-80-8190-048-8.
- SEDLAČKOVÁ, A.: *Vývin pohybu v systéme Body-Mind Centering*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2017, 230 s. ISBN 978-80-8195-013-1.
- FEKETE, V. – ULÍČIANSKA, Z.: *Súčasná dráma a performatívny priestor: od textu k imerznému divadlu*. Bratislava: Divadelný ústav, 2018, 151 s. ISBN 978-80-8190-035-8.

Web (1) [cit. 2022-03-25]. Dostupné na:

<https://anka898.wixsite.com/neskoryzber/blank>.

Web (2) [cit. 2022-04-28]. Dostupné na:

<https://www.citylife.sk/divadlo/o-ako-schlemmer-reloaded>.

Web (3) [cit. 2022-05-12]. Dostupné na:

<https://plast.dance/archiv-podujatie.php?lang=sk&id=323>.

Web (4) [cit. 2022-05-15]. Dostupné na:

<https://www.plast.dance/podujatie.php?lang=sk&id=231>.

Web (5) [cit. 2022-05-25]. Dostupné na:

<https://snd.sk/inscenacia/2890/hedy-solo-pre-jednu-zenu-a-dvoch-muzov#>.

Web (6) [cit. 2022-05-25]. Dostupné na:

<https://kc.hviezdnenoci.sk/event/premiera-neskory-zber-na-dlhe-lakte/>

WEB (7) [cit. 2022-07-07]. Dostupné na:

<https://www.malyberlin.sk/o-centre/>

Representatives of contemporary dance *Neskory zber o. z.*

Our contribution focuses on the period of experimental unconventional work, various art events and happenings of contemporary art. Thanks to these changes, artistic groups and associations gradually began to emerge. In 1996 we record the establishment of the Association of Contemporary Dance under the direction of Slovak performer Petra Fornayová. In the period of the 90's, under the auspices of the activities of the mentioned contemporary dance association, the artists Anna Sedlačková, Daniel Raček and Monika Čertezni also created together.

In the later period (2014) we are talking about the establishment of the civic association Late Harvest through, which the artists, choreographers Anna Sedlačková, Daniel Raček and Monika Čertezni present themselves. Our contribution deals with the functioning of a selected civic association Late Collection, which presents the author's artistic production. The association offers a space for a comprehensive sharing of experiences about the processes of dance creation and brings a lot of knowledge about contemporary art. The contribution deals with the analysis of the work *Vráskanie*, which arose from extensive research by Anka Sedlačková.

Mgr., Mgr. art. Dominika Krajčovičová, DiS.art.
Katedra kulturológie FF UKF v Nitra,
Hodžova 1
94901 Nitra
dominikakrajcovicova@gmail.com

ROZHLĀDY

Právo klásť otázky v zmutovanom digi-kapitalizme

Július Fujak

Abstrakt

Text sa zaoberá situáciou v našej i globálnej kultúre a spoločnosti v čase tzv. koronakrízy v rokoch 2021-2022 v rozmanitých kontextoch a konkrétnych reáliách riešenia zdravotníckych otázok, jazykového a mediálneho diskurzu, ako aj súčasného umenia. Poukazuje na riziká a závažné nebezpečné posuny chápania dovoleného a legitímneho, ktoré zasahujú v 21. storočí do bezprecedentného obmedzovania ľudských práv a slobôd (vrátane tzv. cancel culture), čo súvisí so zmenenou, zmutovanou povahou neskorej fázy (trans)kapitalizmu v digitálnej ére.

Kľúčové slová

Koronakríza, cancel culture, (trans)kapitalizmus, manipulácia.

*Prohlásil se za krále, za blázna, za kata,
takže vznikla situace značně napjatá.
A tak z kata a blázna vznikla hodnost svérázná,
vylíhnul se nový tvor – blázen diktátor.*

Jiří Voskovec & Jan Werich: *Kat a blázen*

Takto pred rokom...:

Zvykne sa hovoriť, že dobre položená otázka je polovicou odpovede, a to nielen v prípade otázok rečníckych, u ktorých zámlka po nich je veľavravná. Otázka sama osebe však nie je tvrdením. Otázkou sa pýtame, keď chceme prísť na kĺb veci, alebo sa jednoducho len dožadujeme objasnenia toho, čo je nejasné, neznáme, nepochopiteľné. Preto sa (ešte hádam) môžeme pýtať:

Prečo v „pandémii Covid-19“ dochádza (nielen u nás, no v tomto sme boli, bohužiaľ, prvý na svete) od jesene 2020 k opakovanému masovému, celoplošnému testovaniu tak povediac „dobrovoľne nasilu“ – a to za okolností, keď v mene vyššieho imperatívu kolektívnej ochrany sa negatívny výsledok testu a neskoršie už aj potvrdenie o opakovanom, tzv. booster očkovaní stal „legitímnou“ podmienkou vstupu na pracovisko, do obchodných prevádzok či do zahraničia?

A to napriek tomu, že samotné testy v skutočnosti nemusia vôbec detekovať infekčnosť, ich výpovedná hodnota je viac než diskutabilná, ba javí sa ako nedôveryhodná¹ a tzv. zaočkovaní môžu byť aj po tretej dávke infekční a opätovne ochorieť (čím tento druh vakcinácie *de facto* nespĺňa podmienku ochrany verejného zdravia). No naďalej sa nimi podmieňovali a pravdepodobne aj v budúcnosti budú podmieňovať mnohé verejné aktivity. Veril by niekto, že navzdory týmto skutočnostiam sa stal skutočnosťou dokonca mnohými akceptovateľný a vítaný *de facto* apartheid pre tzv. nezaočkovaných? Alebo že namiesto prírastku niekoľkých desiatok pozitívnych PCR testov denne na začiatku koronakrízy, z ktorých sme mali v tom čase panickú hrôzu, budú o necelý rok zomierať u nás denne stovky ľudí s výslednou bilanciou viac ako 12.000 úmrtí?² Z oficiálnej štatistiky (vychádzajúcej, mimochodom, do značnej miery z pozitívnych výsledkov testov), vyplýva, že úmrtnosť tu stúpila takmer o 90 %(!), pričom zo štyroch pätín išlo o ľudí vo veku nad 65 rokov. Avšak dá sa z tohto extrémneho nárastu obetí reálne vyčítať, koľko z nich podľahlo reálne „kovidu“ a koľko ide na vrub takmer úplného obmedzenia poskytovania nielen základnej, ale vo výraznej miere aj akútnej zdravotnej starostlivosti ohľadom iných závažných ochorení a smrteľných diagnóz? Mnohí si kladú aj otázky, prečo zodpovední činitelia ponechávali občanov neraz úplne napospas gradujúcej (nielen zdravotnej) koronakrízy – opierajúc sa len o drakonické lockdowny a celoplošné testovanie – so všetkými neblahými, tragickými dôsledkami? Pričom zároveň verejnosť krajne nedôstojným spôsobom citovo vydierali, viktimizovali, prekrúcali význam pojmov „zodpovednosť“ či „poslušnosť“, čím devastovali už beztak extrémne preťažené duševné zdravie ľudí.³

Kto by na začiatku koronakrízy veril, že vtedajší „hoax“ o celoplošnom očkovaní obyvateľstva (navyše nie konvenčnými, ale nedostatočne odskúšanými, syntetickými GMO vakcínami⁴) sa stane dnešnou, všeobecne akceptovanou realitou, a to vraj ako „jediná cesta“ riešenia pandémie s vylúčením, alebo marginalizovaním tzv. konzervatívnej medicíny liečivami? Vedel by si niekto predstaviť, že dôjde k všeobecnej miere akceptácie tohto medicínskeho „tichého“ násillia, ktorému sa máme podrobiť bez možnosti klásť za daných okolností oprávnené otázky o opodstatnenosti a bezpečnosti týchto zdravotníckych výkonov?

Tušil by niekto na začiatku roka 2020, že len u nás približne cca stotisíc detí, ktoré nemajú prístup k internetu, zostane v rámci nútenej dištančnej výučby počas koronakrízy viac ako celý školský rok mimo proces vzdelávania? Nehovoriac o psychickej stigmatizácii z ich nútenej izolácie, ktorej vplyv budú mladé generácie pociťovať po dlhý čas aj po nej.

Vedel by niekto ešte pred koronakrízou predvídať, že na sociálnych sieťach typu Facebook či Twitter budú nielen naše verejné statusy, ale aj súkromné správy sledované, komentované ba

¹ Na tomto mieste možno odkázať ohľadom diskusií o relevantnosti testovania na odborné stanovisko *Problematika testování SARS_CoV-2* vypracované na základe konzultácií s medzinárodným kolektívom odborníkov z odborov molekulárnej biológie, virológie, internej medicíny, mikrobiológie a analytickej chémie In: <https://www.resetheus.org/wp-content/uploads/2021/03/Odborne-stanovisko-k-testovani-SARS-CoV-2.pdf>

² Na jar 2022 už išlo o oficiálnu bilanciu viac ako 20.000 úmrtí.

³ Viac pozri: <https://zurnal.pravda.sk/rozhovory/clanok/587248-psycholog-niektore-firmy-pandemiu-zneuzivaju/>

⁴ Ako je známe, tieto vakcíny sú legalizované s ohľadom na krízový stav doposiaľ len na „podmienečné použitie“ a zodpovednosť za vedľajšie nežiadúce účinky tentoraz nepreberajú na seba výrobcovia, ale vlády, ktoré ich nakupujú a aplikujú v praxi.

i cenzurované skupinou tzv. „fact-checkerov“, resp. ako si sami hovoria, „nezavislých preverovateľov informácií a faktov“? A že sa to nebude týkať len 99 %-nej väčšiny bežných užívateľov, ale aj samotných prezidentov veľmocí, vrátane USA? Tento samozvaný druh špicľovania a cenzúry, ktorý už dostal pomenovanie „cancel culture“⁵ – ako vystrihnutý z románu *1984* Georga Orwella – „vydeletoval“ v digitálnom priestore desiatky miliónov správ vyhodnotených na základe istých prednastavených kritérií ako „konšpiračné dezinformácie“, „hoaxy“, „fake news“ a pod., a to nielen v súvislosti s pandemiou koronavírusu, ale aj rôznych politických káuz, vrátane bezprecedentného útoku na Kongres Spojených štátov v januári 2021 a, nečudo, aj rôznych vojnových konfliktov vo svete .

Nezdá sa vám, že sa v našich časoch čoraz viac agresívnejšie derie do popredia na úrovni samotného jazyka – popri jeho šiestich základných, vzájomne komplementárnych funkciách, ako ich popísal Roman Jakobson – práve jeho ďalšia, manipulatívna funkcia? Priliehavo na ňu poukazoval a mystifikačne podmanivo ju demonštroval vo svojej semiologickej detektívke *Siedma funkcia jazyka* (2015) už Luis Binot (ktorý istý čas, mimochodom, pobýval aj na Slovensku), no stretávame sa s ňou vlastne na každom kroku. Do nášho verejného diskurzu s nebadanou samozrejmosťou vrástli na úrovni prekrúcania elementárnych významov a faktov také spojenia ako „preventívny vojenský útok“ či „humanitárne bombardovanie“, „vaccína je sloboda“, pričom nálepka „extrémizmu“ sa inflačne zneužíva, paradoxne, neraz najmä zo strany oduševnených, neraz až fanatických zástancov ideológie extrémneho centrizmu⁶. Na programe dňa sú obľúbené ofenzívne osočenia kohokoľvek z „konšpirovania“ (hoci „konšpirácia“ znamená tajné sprisahanie), ak sa jeho zmyšľanie vymyká oficiálnym interpretáciám a doktrínam tzv. mainstreamových médií. *Pars pro toto*, možno ste narazili aj na isto „dobře mienenú“ radu „Google je tvoj kamarát“ z oficiálneho letáku Ministerstva zdravotníctva SR (s duchaplným názvom *Návod: ako sa nenakaziť hoaxami o covide*). Spomínané heslo „vaccína je sloboda“, resp. že je „vstupenkou na slobodu“⁰⁰ logicky evokuje, že bez nej žijeme v neslobode, nehovoriac, že z oficiálne dobrovoľnej bázy očkovania robí nátlakovou formou zo všetkých, ktorí sa rozhodnú inak, neslobodných „z vlastného rozhodnutia“ – ba čo viac, vraj „ohrozujú“ svojim iným postojom druhých... Neocitli sme sa tak náhodou už v situácii, v ktorej záluďná

⁵ V týchto súvislostiach možno zaujme dôležité, konečné rozhodnutie Európskeho súdu pre ľudské práva (European Court of Human Rights – ECHR), o ktorom informoval o. i. denník The Guardian, a to v prípade žaloby podanej v roku 2013 proti Britskej spravodajskej službe GCHQ neziskovou organizáciou Big Brother Watch a i. Jej podkladom boli zistenia whistleblowera Edwarda Snowdena týkajúce sa odpočúvania, spracovávaní a ukladania údajov o súkromnej komunikácii miliónov ľudí uvedenou spravodajskou službou GCHQ (E. Snowden tu o. i. odhalil sledovací program Tempora sťahujúci dáta z optických sietí a káblov). Podľa konečného verdiktu GCHQ týmto hromadným sledovaním porušila právo verejnosti na súkromie a jej metóda zberu údajov bola nezákonná. Zároveň treba pripomenúť, že toto rozhodnutie nesiahá na „zainteresované“ sociálne siete a vlastníkov digitálnych dát, na čo upozornili niektorí sudcovia ECHR, ktorí z tohto dôvodu boli proti uvedenému miernemu, nedôslednému verdiktu. Viac pozri: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2021/may/27/court-ruling-british-state-surveillance-methods-unlawful>

⁶ K problematike vymedzenia ideológie extrémneho centrizmu pozri texty známeho aktivistu kontrakultúry od prelomu 60./70. rokov 20. storočia Tariqa Aliho *Extreme Centre: A Warning* (2015).

manipulatívnosť týchto signifikantov nám natoľko spriesvitnela, že ju ani nevidíme a nenapadne nám sa na ňou pozastaviť?

Tých neustále vynárajúcich sa otáznikov je pomaly nespočetné množstvo a pribúda s nimi aj dôležité pýtanie sa, ako k tomu všetkému, čo bolo ešte pomerne nedávno nemysliteľné a nepredstaviteľné, mohlo vôbec dôjsť a prečo to až tak ďaleko zašlo? Skúsme si položiť spomedzi nich aspoň zopár základných otázok, ktoré, treba to opätovne pripomenúť, nie sú tvrdením – tak ako vo všetkých prechádzajúcich prípadoch pýtania sa –, ale príležitosťou k zamysleniu. Neindikujú tieto procesy počas tejto svojho druhu „hybridnej vojny proti vlastnému obyvateľstvu“ závažnú paradigmatickú zmenu našej spoločnosti vo všetkých jej hlavných osiach – právneho poriadku, politického usporiadania, ekonomického života a finančného sektora (nadobúdajúceho podobu ekonomického imperializmu) –, ktorá má za následok degradáciu celej kultúry, vzdelávania a umenia, a to nielen v našom lokálnom, ale globálnom meradle? Nemáme tu dočinenia – vyslovím to napriek možnému obvineniu z hyperbolizácie – s obludnou mutáciou akéhosi „transkapital(nac)izmu“, resp. digitálneho technofeudalizmu (Y. Varoufakis), ktorej Golemovým šémom je práve koronakríza, akumulujúca a vzájomne amplifikujúca všetky dlhodobé krízy (morálnu, ekologickú, ekonomickú, finančnú, sociálnu, inflačnú atď.) a je teda *nomen omen* korunná? A ako už bolo naznačené, zodpovedá vôbec náš súčasný jazyk ako médium istého spôsobu myslenia – ktorým by sme sa mali vždy snažiť pomenovať veci pravým menom –, ešte našej zmenenej, nečakane transformovanej realite? Darí sa nám ešte ním adekvátne uchopovať jej skutočný charakter, povahu, podstatu a zmysel?

A čo umenie v čase koronamatrixu? Nútene vytesnené, tak ako vzdelanie, len do on-line priestoru internetu, zažíva vo všetkých dôsledkoch to, že je – najmä to progresívnejšie a experimentálnejšie – vyslovene na úplnom chvoste spoločenských priorít. Pokým majitelia digitálnych dát zarábajú „bez pohnutia prsta“ kráľovsky svoje miliardy, umelci a hudobníci vlastne zadarmo, niekedy až zúfalo streamujú svoje vystúpenia z obývačky a zverejňujú na vyššie uvedených globálnych platformách svoje nové diela, avšak bez akejkoľvek možnosti participácie na ich zisku. Ide o neslýchané obohacovanie sa na úkor druhých, založené na úplnej absencii elementárnej spravodlivosti, čo donedávna akoby takmer nikomu nevadilo. Petíciu *A Call by Musical Artists for Basic Fairness in the Digital Marketplace* z apríla roku 2020 podpísalo dosiaľ len niekoľko tisíc ľudí, našťastie však aj také osobnosti ako John Zorn, Laurie Anderson, Beth Orton, Bill Frisell, Marc Ribot, Nels Cline a i. K signatárom zo Slovenska som sa pridal už v tom čase bez váhania.

Postavenie súčasného umenia, najmä nekonvenčného je naďalej neradostné a nedôstojné. V nanútených režimoch OTP (očkovaní, negatívne testovaní, po prekonaní kovidu), odkrajovaného na OP (očkovaní, po prekonaní kovidu), či O, resp. KZ (očkovaní, resp. kompletne zaočkovaní)⁷ sa život do umeleckých scén vracia len pomaly, poznačený nenormálnosťou diskurzívnych praktík koronakrízy. Presun z on-line priestoru do reálu je pomalý, až kľčovitý. Hybridnosť kontaktu s publikom sa však netýka len kombinovania on-line

⁷ Niektoré nezávislé kultúrne centrá, priestory, kluby i akademické inštitúcie u nás siahali horlivo z vlastnej iniciatívy k modelu „len pre zaočkovaných“ (O, resp. KZ) v rámci postupného zavádzania kovidového apartheidu aj v čase, keď to ešte štátom nebolo vynucované.

a off-line priestorov. Hybridizuje sa a mutuje v konečnom dôsledku aj samotný „esenciálny“ rámec umeleckých médií a s nimi aj chápanie toho, čo za ne možno pokladať. Niektoré len budia zdanie, že nimi sú, v skutočnosti z nich vanie len digitálny chlad a prázdnota.

1. jarný deň 2022...:

Pred časom ešte nepredstaviteľné: od začiatku tohto roka denne pribúdali u nás jedna i dve desiatky tisíc(!) pozitívnych testov na kovid, no opatrenia sa začali nebyť uvoľňovať. „Lebo omikron“, nová x-tá mutácia koronavírusu, ktorá v drvivej väčšine nemá dramatický priebeh s fatálnymi následkami. No hoci je pohyb viac-menej konečne voľný a nepodmieňuje sa žiadnym režimom (KZ, O, OP, OTP), prekrytie horných dýchacích ciest tzv. respirátormi (ľudovo nazývanými „náhubkami“) sa u nás musia ešte i dnes, na jar 2022 v hromadných dopravných prostriedkoch a interiéroch nosiť naďalej (zodpovedný minister pri oznamovaní predĺžovania tejto povinnosti však sám žiaden tzv. respirátor na tvári nemá) – napriek tomu, že niektoré krajiny, ktoré zašli v rámci vynucovania tzv. povinného očkovania najďalej (napr. Francúzsko), ich už zrušili. Avšak vysoký predstaviteľ WHO, regionálny riaditeľ tejto organizácie v Európe Hans Kluge sa už nechal počuť, že niekoľko európskych krajín (ako Nemecko, Francúzsko, Taliansko a Veľká Británia) zrušilo protipandemické opatrenia príliš "brutálne" a v súčasnosti možno badať nárast počtu nových prípadov infekcie (či pozitívnych testov infekcie nezaočkovaných či zaočkovaných nie je z vyhlásenia vôbec zrejmé), a to „pravdepodobne“ v dôsledku ďalšieho x-tého, nového, samozrejme, že „reinfekčného“ variantu omikronu BA.2. Že ste o tom do dnešného dňa (21. marca '22) veľa nepočuli?

To všetko totiž zrazu akosi prestáva byť dôležité, lebo je tu iná, väčšia pohroma – prvá vojna v 21. storočí v Európe....! 24. februára 2022 Ruská federácia bez zámienky a vyhlásenia vojny zaútočila na Ukrajinu (mimochodom, presne ako v roku 1941 nacistické Nemecko na ZSSR). Vybavuje si v istom zmysle v tejto zástupnej vojne „účty“ so Západom a USA, bohužiaľ, nielen symbolicky, ale najmä demonštratívne a brutálnou vojenskou silou, neberúc ohľad na nič – zomierajú v nej, ako v každej vojne, nevinné deti, ženy, starci, vojaci... V strednej a západnej Európe denne pribúdajú státisíce utečencov z Ukrajiny, mier je v nedohľadne a zrazu sa ocitáme – bez toho, aby sme si mohli čo i len vydýchnuť z konca „koronapandémie“ – v ďalšom bezprecedentnom ohrození našej civilizácie. A opäť tu máme, tak ako v roku 1914, „volanie do zbraní“ (čo na tom, že v hre sú už jadrové, a to x-tej generácie) a z masmédií sa zo všetkých strán valí to, o čom písal už roku 1943 spomenutý George Orwell v texte *Looking back on the Spanish war*⁸ – teda propaganda vymazávajúca seriózne spravodajstvo, navyše transponovaná simulakrovou érou dômyselných digitálnych technológií...

Nechajme teraz bokom úvahy o tom, že aj v tomto vojenskom konflikte na seba narážajú v skutočnosti rôzne zmutované podoby transkapitalizmu a skúsme sa pýtať, či znovu aj v týchto časoch „Inter arma silent Musae“. Zbrane rinčia, je tomu tak, no mlčí teraz aj umenie? Nie celkom, lebo inak nemôže... Hoci záujem verejnosti a masmédií je, pochopiteľne, upriamená na vojnovú agresiu Ruska voči Ukrajine a možno ešte doznievajúcu(?) kovidovú pandémiu, hrozivú infláciu, extrémne zdražovanie atď., z radov súčasných umelcov sa ozýva nemálo vzdorovitých a protestných hlasov. Z hudobného mainstreamu spomeňme starých harcovníkov a Watersa

⁸ Viac pozri: <https://www.orwellfoundation.com/the-orwell-foundation/orwell/essays-and-other-works/looking-back-on-the-spanish-war/>

z niekdajších Pink Floyd (ktorý sa už predtým ostro vymedzoval, napríklad, voči politike Izraelu voči Palestíne), Van Morrisona či Erica Claptona (silne zdravotne zasiahnutého novým, oxfordským typom vakcinácie AstraZeneca), ktorí vytvárajú nové protestsongy, ale oprášajú aj svoje staršie nadobúdajúce novú aktuálnosť. Ale nemusíme ísť len do zahraničia. Z nedávnych nominovaných umelcov Ceny Oskara Čepana vzbudila pozornosť svojimi existenciálno-kritickými dielami slovenská intermediálna umelkyňa Tamara Kametani, implicitne vzdorovitý Ján Boleslav Kladivo povedal svoje zásadné slovo k dnešnej dobe svojim ostatným piesňovým albumom *Zvonkohra* (zverejneným na bandcamp.com, 2022) – mimochodom, už pred piatimi rokmi nás vo svojom *Matterhorne* anticipačne, hneď v úvodnej piesni upozorňoval: „*Musíme sa pripraviť/aby sme vydržali celú pravdu...*“) –, môžem spomenúť aj svoj abstraktno-hudobný kabaret *transVAXitions!*, ktorý mal koncertnú premiéru na Hevhet Feste 2021 (jeho štúdiová CD verzia vyjde ešte v tomto roku vo vydavateľstve Hevhetia). Všetky uvedené a im podobné iniciatívy majú v podtexte jedno spoločné, podprahovo nástojčivú otázku: Čo všetko len nedávno neakceptovateľné sa stane ešte „bežne“ akceptovateľným?!

PS: Keď som pred dvomi rokmi označil „koronamatrix“ za mutáciu neskorého kapitalizmu, mýlil som sa – ten je skôr neprehliadnuteľným symptómom jeho totálnej transmutácie, ktorá metastázuje v mnohých orgánoch nášho spoločenského organizmu. Ak domýšľame konzekvencie všetkých dosiaľ uvedených úvah v kontexte globálnej tragédie dosahov mutácií prezretého transkapitalizmu, máme azda právo aj na túto otázku: Nevzťahuje sa v úvodnom motte citovaný úryvok piesne Jiřího Voskovca, Jana Wericha a Jaroslava Ježka z legendárnej hry *Kat a blázen* (1934, mimochodom, o zrode diktatúry v čase nástupu nemeckého nacizmu) dnes už nie na psychopatického jednotlivca, ale skôr na samotnú povahu spoločenského systému, ktorý sa už prežil a nie je celkom isté, či ho prežijeme? Teda, ak ešte máme právo pýtať sa... Popri iných našich základných, aj v ústavách zakotvených právach – veď stále platí rovnosť v dôstojnosti a právach každého človeka pred zákonom bez ohľadu na jeho sociálny status – by sme si náš oprávnený nárok klásť spochybňujúco parrhetické otázky (v intenciách Foucaultovho odkazu) za žiadnych okolností nemali nechať vziať. Čo je však v dnešných nepokojných časoch neľahká úloha. Nemali by sme však zostať len pri tom, ale mali by sme požadovať na naše otázky aj patrične adekvátne odpovede. A za niektoré by sa mali zodpovedať zodpovední. Veď predsa nekladú sa tu len rečnícke otázky...

Literatúra a zdroje

- GOULDING, M.: The court ruling against GCHQ is just the latest battle in the fight for privacy. In *The Guardian* 27. 5. 2021 [online]. [cit. 2022-05-20]. Dostupné na: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2021/may/27/court-ruling-british-state-surveillance-methods-unlawful>
- HOMOLA, M: Psychológ: Niektoré firmy pandémie zneužívajú. Rozhovor s Matejom Štepitom. In *Pravda* 13. 5. 2021 [online]. [cit. 2022-05-20]. Dostupné na: <https://zurnal.pravda.sk/rozhovory/clanok/587248-psycholog-niektore-firmy-pandemiu-zneuzivaju/>

ORWELL, G.: *Looking back on the Spanish war*. In *Orwell Foundation* [online]. [cit. 2022-05-20]. Dostupné na: <https://www.orwellfoundation.com/the-orwell-foundation/orwell/essays-and-other-works/looking-back-on-the-spanish-war/>

TARIQ, A.: *Extreme Centre: A Warning*. Brooklyn: Verso, 2015, 208 s. ISBN 978-1784782627.

The Right to Ask Questions in Mutated Digital-Capitalism

The Paper deals with the situation in Slovak and global culture and society in the times of s. c. corona crisis in 2001-2022 in various contexts and concrete relations of the solving of health issues, language and media discourse, as well as contemporary art. The author points to risks and serious, dangerous shifts of apprehension of that what is permissible and legitimate, which result in 21st century into unprecedented restrictions of human rights and freedoms (including s. c. cancel culture) – it is related with changed, mutated nature of late phase of (trans)capitalism in digital era.

Prof. PhDr. Július Fujak, PhD.

Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 01 Nitra

jfujak@ukf.sk

Poznámky k vybraným edukačným rovinám rozvoja mediálnej gramotnosti, interkultúrnych kompetencií a kritického myslenia generácie „Z“

Erika Moravčíková

Abstrakt

V príspevku sa zameriavame na to, ako sa koncept mediálnej gramotnosti chápe a uplatňuje v neformálnom vzdelávaní, a to prostredníctvom analýzy interaktívnych workshopov organizovaných neziskovými a ľudsko-právnymi organizáciami (PostBellum, Mareena). Náš text predstavuje prolegomeno do reflexie vybraných vzdelávacích modelov zameraných na rozvoj kritického myslenia a kritického vnímania mediálnych obsahov. Poukazujeme v nej na to, ako môžu tieto aktivity prispieť k eliminácii rizikového správania žiakov základných a stredných škôl (najmä pokiaľ ide o predsudky a stereotypy, diskrimináciu, xenofóbiu, rasizmus a i.) na pozadí života v postfaktuálnej ére. Zároveň si všímame, ako môžu tieto aktivity zvýšiť mediálnu gramotnosť a interkultúrne kompetencie digitálnych domorodcov z generácie „Z“.

Kľúčové slová

Generácia „Z“, edukačné modely, interkultúrne kompetencie, mediálne vzdelávanie, kritické myslenie.

Úvod (východiská, stimuly a motivácie)

Motivácia výberu zvolenej témy príspevku vznikla na základe reflexie súčasnej spoločnosti v ktorej registrujeme zvýšenú popularitu radikálnych, pravicových hnutí, ktoré neraz inklinujú k neonacistickým myšlienkam. Tendencia inklinácie k daným názorom je veľmi rozšírená aj u mladej generácie, ktorá vníma problémy súčasnej slovenskej spoločnosti a registruje väčšinovú neschopnosť politikov riešiť ju. V osobe kontroverzného slovenského politika Mariána Kotlebu či *Slovenskej ľudovej strany* alebo *Ľudovej mládeže* môžu a často i vidia riešenie osobných i politických problémov.

Príčinám nárastu podpory pravicového radikalizmu a extrémizmu na Slovensku sa podrobne venujú aj politologičky Adriana Vasiľková a Jarmila Androvičová vo svojej štúdii.¹ Vo svojom

¹ VASILKOVÁ, A. – ANDROVIČOVÁ, J.: Príčiny nárastu podpory pravicového radikalizmu a extrémizmu na Slovensku: príklad politickej strany Kotleba–ĽSNS. In *Central European Journal of Politics*, Roč. 5, č. 1, 2019, s. 71–99. [online]. [cit. 2022-05-06]. Dostupné na: http://www.cejop.cz/wp-content/uploads/2019/09/2019_Vol-05_No-01_Art-05_SK_LSNS.pdf

výskume poukazujú na dôležitú skutočnosť, že uvedené javy nie je možné analyzovať bez toho, aby sme neskúmali demokraciu: V odborných aj laických kruhoch sa diskutuje tom, že (zastupiteľská) liberálna demokracia sa dostala do krízy a že práve táto kríza vyvoláva v spoločnostiach javy, ktoré sa dostávajú do konfliktu so základnými princípmi demokracie. Po II. svetovej vojne sa demokracia stala symbolom lepšej budúcnosti, pokroku, blahobytu a vysokej životnej úrovne. Napriek všetkým jej pozitívam sa v posledných rokoch zintenzívňujú kritické a nespokojné hlasy na jej adresu. Povojnový optimizmus nahradil pesimizmus, ktorý prinútil človeka zamýšľať sa nad vývojom v moderných demokratických spoločnostiach.²

Napriek posilneniu dejepisu v deviatom ročníku na druhom stupni základnej školy evidujeme značné nedostatky v študentských poznatkoch týkajúcich sa obdobia dejín dvadsiateho storočia. Mnohé školy nekladú prílišný dôraz na detailnejší rozbor tohto dejinného obdobia. Evidujeme v spoločnosti akúsi stratu pamäti, či už zámernú alebo nezámernú, ktorá prakticky začala už v povojnových rokoch. V tomto období evidujeme určité snahy potlačiť negatíva druhej svetovej vojny a zamerať sa na „svetlejšie zajtrajšky“. Napriek nárastu pravicového i ľavicového extrémizmu³, ktorý sa prakticky dotýka celého sveta vnímame v spoločnosti snahy opätovne pripomínať hrôzy holokaustu a druhej svetovej vojny nielen vo svetovom, ale i lokálnom slovenskom meradle. Domnievame sa, že je potrebné neustále oživovať kultúrnu pamäť⁴, traumy minulosti, aby spoločnosť dokázala čeliť súčasnosti a jej výzvam. Neznalosť vlastnej histórie vrátane jej totalitných odtieňov vedie k nárastu stereotypov, predsudkov, xenofóbie, rasizmu, či xenofóbie. Tieto javy internet a nové, tzv. digitálne médiá a platformy sociálnych médií ešte viac uľahčujú.

Metodológia a ciele

Cieľom našej štúdie je poukázať na to, ako sa koncept mediálnej gramotnosti chápe a uplatňuje v reálnom živote, a to prostredníctvom analýzy interaktívnych workshopov organizovaných neziskovými a ľudsko-právnymi organizáciami (PostBellum, Mareena). Naším zámerom je socio-kultúrna reflexia a analýza vzdelávacích modelov zameraných na rozvoj kritického myslenia a kritického vnímania mediálnych obsahov. Následne v štúdiu poukazujeme na to, ako môžu tieto aktivity prispieť k eliminácii rizikového správania žiakov základných a stredných škôl (najmä pokiaľ ide o predsudky a stereotypy, diskrimináciu, xenofóbiu, rasizmus a i.) na pozadí života v postfaktuálnej dobe. Zároveň chceme ukázať, ako môžu tieto aktivity zvýšiť mediálnu gramotnosť a interkultúrne kompetencie digitálnych domorodcov z generácie „Z“. Štúdia je rozdelená do dvoch hlavných častí: teoretickej a aplikačnej a má čiastočne heuristický, interpretačný a komparatívny charakter. V aplikačnej časti využívame analyticko-

² Ibid., s. 71-99.

³ Viac pozri: ŠTEFANČÍK et.al.: *Pravicový extrémizmus a mládež na Slovensku*, Brno : Tribun EU, 2013.

⁴ Teatrológ a vysokoškolský pedagóg M. Ballay vo svojej učebnici „Kultúra pamäť v súčasnom divadle (Príprava autorskej inscenácie zo života v totalite)“ osvetľuje pojmy kultúrna a historická pamäť tak, že ich zahŕňa pod strešný termín tzv. kolektívnych pamätí: „Kým historická pamäť sa čiastočne týka historického povedomia, resp. jednotlivých dejinných súvislostí, kultúrna pamäť prevažne všeobecnejšieho kultúrneho povedomia (materiálnych artefaktov, pamiatok, objektov, archívnych materiálov atď.). Dôležitosť zaoberať sa kultúrnou pamäťou sa ohlasuje najmä v súčasnosti, keď sa čoraz viac ozrejmuje jej časté prekrúcanie či devastovanie.“ In: BALLAY, M.: *Kultúrna pamäť v súčasnom divadle (Príprava autorskej inscenácie zo života v totalite)*. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2021, s. 10.

deskriptívny postup smerujúci k syntéze našich zistení prostredníctvom rozboru aktivít vybraných vzdelávacích organizácií. V úvode koncipujeme základné teoretické východiská/súradnice súčasnej spoločnosti (so zameraním na slovenský kontext) v ktorom identifikujeme nárast extrémizmu a radikalizmu sledovanej kohorty digitálnych domorodcov tzv. generácie „Z“, čo bolo aj hlavným motívom spracovania tejto problematiky. Zameriavame sa tiež na profil generácie „Z“ v kontexte života v postfaktuálnej dobe, pričom osobitnú pozornosť venujeme javom, ako napr.:

- rastúci počet neoverených a nepravdivých informácií týkajúcich sa migrácie a migrantov v Slovenskej republike⁵ (najmä v alternatívnych médiách s konšpiračnou a dezinformačnou agendou);
- v roku 2020 žilo na Slovensku 150 012 cudzincov s povolením na pobyt, čo predstavuje 2,75 % obyvateľstva⁶ - mnohí z nich čelia verbálnym a fyzickým útokom;

V komunikácii slovenských spoločností, organizácií a médií sa to takmer vôbec neprejavuje. Slovensko je tak často stavané do úlohy kultúrne či etnicky homogénnej krajiny.

Teoretická časť: kontexty postfaktuálnej doby

Diskusie o tzv. nových (digitálnych, sieťových) médiách, ktoré sa vedú naprieč celým akademickým svetom, ako aj medzi laickou verejnosťou, poukazujú na dramatickú premenu spoločností a myslenia katalyzovanou digitálnou technológiou. V diskurze kulturologie a mediálnych štúdií sa tak čoraz viac problematizujú kontexty postfaktuálnej doby, akými sú predovšetkým nekontrolovateľné šírenie hoaxov, dezinformácií a konšpiračných teórií. Informačný chaos a informačná naivita sa v ére postfaktuálnej exponenciálne znásobila. V tejto dobe informačného nadbytku čelí jedinec objemu správ, ktorý presahuje možnosti jeho kognitívneho aparátu, a vzhľadom na ich fragmentárnosť či bezkontextovosť je nútený takpovediac permanentne posudzovať ich relevantnosť, objektivitu, faktickú presnosť či využiteľnosť nadobudnutých poznatkov, tvrdí slovenská kulturologička A. Olejárová.⁷ Všíma si, že sa informácie stávajú súčasťou akéhosi neutíchajúceho „hľuku“, ktorý si vyžaduje rýchle stratégie vyhodnocovania prijatých mediálnych posolstiev vedúcich k vzniku informačných

⁵ Viac pozri: HODINKOVÁ, D. – RAČEKOVÁ, I. – SZABÓOVÁ, V.: *Médiá – Migrácia – Spoločenská zodpovednosť: Prístupy ku komunikácii témy migrácie v mediálnom priestore*. Bratislava: Európska Akadémia Manažmentu, Marketingu a Médii, o.z, 2021; ŠTRBOVÁ, E., PÚCHOVSKÁ, O.: Current Discourse on Migration in Selected Slovak Online Media: Topical Analysis in the context of European Union and V4 Countries. In *Marketing Identity 2018. Digital Mirrors – part 2*. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2018, s. 195-207. [Online]. [cit. 2022-05-16] Dostupné na: <https://fmk.sk/download/Marketing-Identity-Digital-Mirrors-II.pdf?fbclid=IwAR2PZ7oXjNtVjAqzCMxLOCcoYFbC6GbAySENwwcRaFs6ptRwKeb7e8eEXFI>

⁶ Medzinárodná organizácia pre migráciu: *Migrácia*. [Online]. Dostupné na: <https://www.iom.sk/sk/pre-media/zakladne-pojmy-o-migracii.html>

⁷ OLEJÁROVÁ, A.: Informácie v digitálnom veku. Sondáž do vzťahu medzi participačnou kultúrou a nezávislosťou mediálnej produkcie v internetovom prostredí. In Fújak, J. (Ed.) *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2020, s. 298.

bublín, komfortných zón či komnát ozvien.⁸ Sme tak svedkami prehlbujúcej polarizácie spoločnosti a čoraz agresívnejšej a nenávisnej diskusie (nielen) v prostredí internetu: „Skupinová polarizácia neničí len diskusiu, schopnosť rozumného kompromisu, rozhodnutie porôt či súdne verdikty. Má potenciál rozšíriť sa do celospoločenskej debaty, ohroziť demokraciu a v najextrémnejšom dôsledku tiež zabíjať“⁹, trefne vypočítava riziká skupinovej polarizácie vo svojom článku David Lacko.

Živnou pôdou pre vznik a rozvoj extrémistických hnutí je doba s prívlastkami neistá, roztraseaná a nervózna, doba plná životných a ekonomických neistôt. Doba, v ktorej sa rozväzujú sociálne väzby, pulzuje strachom a frustráciou a v ktorej nenávisť, deštruktívne prúdy ľahko prenikajú do politického i mediálneho mainstreamu. Tieto javy sa týkajú ako radikalizácie v minulosti, tak aj v súčasnosti. Ako vieme z histórie, vzostupu nacizmu v Nemecku predchádzala dlhodobá a zdrvujúca ekonomická a politická kríza či v nedávnej dobe migračná kríza, ktorá rozvírila nenávisť a extrémne postoje v celej Európe.¹⁰ Cesta k dosiahnutiu lepšieho života sa zrazu javí zložitejšia, nielen v kontexte nedostatkov, ktoré demokracia má, ale aj v zmysle nejednotného náhľadu na to, čo lepší život znamená. Tento stav sprevádzajú obavy a strach z toho, čo príde, či z toho, s čím sa musí moderný človek v globalizujúcom sa svete vysporiadať a konfrontovať.¹¹ S touto tézou sa zhoduje i štúdia *Kvalitatívny popis psychológie osobnosti páchatela extrémisticky, rasovo motivovanej a xenofóbnej trestnej činnosti*, ktorú vydalo Ministerstvo vnútra Českej republiky v roku 2012. V štúdiu sa nachádza popis subjektívnych i objektívnych faktorov, ktoré jedinca s príklonom k radikalizmu predisponujú. Okrem individuálnych vlastností jedinca, genetických predispozícií či výchovy ide i o spoločenské faktory: vysokú nezamestnanosť, nízke vzdelanie, častý výskyt náboženských a rasových predsudkov v spoločnosti, rovnako tak ako vyšší podiel imigrantov či etnických a náboženských skupín medzi ostatným obyvateľstvom.¹² Prečo ale určitý typ jedinca ľahko podľahne ideológii radikálnych hnutí? Odpoveď nachádzame rovnako tak v tejto štúdiu: „extrémistická ideológia poskytuje svojim prívržencom veľmi zrozumiteľný, jednoduchý a emočne presvedčivý model fungovania sveta, v ktorom môže neistý, nezrelý a dospievajúci jedinec nachádzať istotu. Jednoduchý model sveta je na báze: „my sme tí dobrí a vy ste tí zlí“. Ide o čierne-biele videnie, ktoré poňatie sveta zjednodušuje a tým i skresľuje.“¹³

Do hry však okrem empirických skúseností, poznatkov, intelligenčnej roviny a algoritmov vstupujú aj emócie. A tie v postfaktuálnej ére čoraz intenzívnejšie víťazia nad zdravým rozumom. „Tam, kde je jedinec vystavený ohromnému objemu informácií a pluralite

⁸ Ibid., s. 298.

⁹ LACKO, D. *Skupinová polarizace. Proč se společnost radikalizuje*. [Online]. [cit. 2022-04-30] Dostupné na: manipulatori.cz/skupinova-polarizace-proc-se-spolecnost-radikalizuje/.

¹⁰ NUTIL, P.: *Média, lži a príliš rýchly mozek*. Praha: Grada, 2008, s. 57

¹¹ VASILKOVÁ, A. – ANDROVIČOVÁ, J.: Príčiny nárastu podpory pravicového radikalizmu a extrémizmu na Slovensku: príklad politickej strany Kotleba–ĽSNS. In *Central European Journal of Politics*, Roč. 5, č. 1, 2019, s. 71–99. [online]. [cit. 2022-05-06]. Dostupné na: http://www.cejop.cz/wp-content/uploads/2019/09/2019_Vol-05_No-01_Art-05_SK_LSNS.pdf

¹² *Kvalitatívni popis psychologie osobnosti pachatele extremisticky, rasově motivované a xenofobní trestné činnosti*. [Online]. [cit. 2022-03-03] Dostupné na: www.mvcr.cz/clanek/kvalitativni-popis-psychologie-osobnosti-pachatele.aspx.

¹³ Ibid.

zrovnoprávnených názorov, sa mu kompasom stávajú emócie. Tie sú zároveň očividným zdrojom identifikácie pre skupinu, ktorá sa cíti byť v ohrození. Odpoveď na zložitý, komplikovaný a chaotický svet, v ktorom sa ťažko hľadajú oporné piliere dôvery, sa pre mnohých naskytla v zjednodušeníach, ktoré prezentujú prostý model fungovania spoločnosti,“ konštatuje kulturologička zaoberajúca sa novými médiami A. Olejárová (2019, s. 323).

Veľkú rolu zohrávajú v týchto procesoch konšpiračné teórie. Konšpirácie sú novodobé mýty a umožňujú jednoduché, jasné chápanie sveta. V kombinácii so subjektívnou interpretáciou sveta (ktorá nemusí mať so skutočnosťou nič spoločné) a iracionálnym, emocionálnym správaním a rozhodovaním spolu s ľudským sklonom počúvať autority dostávame výraznú synergiu týchto vplyvov, ktorá môže mať za určitých okolností nedozierne následky. Genocídy. Masové vyvražďovanie. Ako predstupeň genocídy R. Stanton¹⁴ uvádza dehumanizáciu, elimináciu ľudskosti. Dehumanizácia ako problém je jedným z dôsledkov konšpiračného, stereotypného myslenia a predsudkov je založená na jednoduchom princípe – keď druhých prestaneme považovať za ľudské bytosti, je dovolené všetko. Okrem dehumanizácie je ďalším dôležitým faktorom aj deindividualizácia¹⁵. Tento termín sociálnej psychológie znamená stratu sebauvedomenia a obáv z hodnotenia. Podľa sociálneho psychológa Davida Myersa ľudia v skupinových situáciách s väčšou pravdepodobnosťou opúšťajú prirodzené zábrany, zabudnú na svoju individuálnu identitu a prijmu normy skupiny alebo davu. Zároveň dodáva, kam až môžu tieto jav viesť: „ľudia sa môžu dopustiť činov siahajúcich od mierneho porušenia poriadku (hádzanie jedla v jedálni, pokrikovanie na rozhodcu), cez impulzívne uspokojovanie svojich túžob (skupinový vandalizmus, orgie, krádeže), až po deštruktívne sociálne explózie (policajná brutalita, výtržníctvo, rabovanie, lynčovanie)“.¹⁶ Myers si však všima aj to, že deindividualizácia je menej pravdepodobná u osôb, ktoré svoju osobnú identitu vnímajú. A dodáva, že ľudia najšúcitnejšie jednú s tými, ktorí majú konkrétnu podobu. To znamená s tými, ktorých poznajú, vidia a vnímajú ako ľudské bytosti.

Domnieva sa, že je preto potrebné rozvíjať u mladých ľudí interkultúrne kompetencie, ako aj mediálnu gramotnosť a kritické myslenie. Kulturologičky V. Jakubovská a K. Jakubovská napr. definujú interkultúrne kompetencie ako „schopnosť jednotlivca uplatňovať rôzne vnímanie, hodnoty, postoje a komunikačné dispozície zamerané na podporu medzikultúrneho porozumenia, tolerancie, nediskriminačného správania a zdravého rešpektu voči odlišným spôsobom života a tradíciám v spôsobe svojho konania.“¹⁷ Rozvíjanie interkultúrnych kompetencií úzko súvisí s problematikou interkultúrneho dialógu, ktorý 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.

¹⁴ STANTON, G.H.: The Ten Stages of Genocide. In *Genocide Watch*. [Online]. [cit. 2022-03-03]. Dostupné na: <http://genocidewatch.net/genocide-2/8-stages-of-genocide/>

¹⁵ Tento termín prvý krát použili sociálni psychológovia L. Festinger, A. Pepitone, Th. M. Newcombe a P. G. Zimbardo v 50. rokoch 20. storočia.

¹⁶ MYERS, D.G.: *Sociální psychologie*. Praha: Edika, 2016, s. 248.

¹⁷ JAKUBOVSKÁ, V. – JAKUBOVSKÁ, K.: *Rozvíjanie interkultúrnych kompetencií*. Boskovice: František Šalé – Albert, 2017, s.136.

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 mobilit študentov atď.¹⁸

Kritické myslenie tvorí kľúčovú kompetenciu pre naplnenie cieľov mediálnej výchovy, ktorá pomáha človeku zorientovať sa a pochopiť, ako a v čom na neho médiá môžu pôsobiť a pôsobia. „Vo všeobecnej rovine ho môžeme definovať ako samostatné myslenie, v procese ktorého človek dospeje k novému poznatku prostredníctvom bádania, porovnávania a preverovania si správnosti vlastných aj iných myšlienok. Kritické myslenie je podmienené predchádzajúcim analytickým myslením. Jeho výsledkom je schopnosť identifikovať dôležité fakty a súvislosti v množstve informácií a na ich základe formulovať názory a riešenia.“¹⁹

Jedna z najčastejšie citovaných definícií kritického myslenia pochádza z knihy *Critical Thinking*, v ktorej autori Brooke N. Moore a Richard Parker konštatujú: „Tvrdenia sú výroky, ktoré môžeme prijať buď ako pravdivé alebo ako nepravdivé. Kritické myslenie je starostlivé a uvážené rozhodnutie o tom, či nejaké tvrdenie prijme, odmietneme, alebo sa o ňom zriekneme úsudku. Kritické myslenie rovnako tak zahŕňa stupeň istoty, s ktorou nejaké tvrdenie prijme alebo odmietneme.“²⁰

František Koukolík vo svojej knihe *Vzpoura deprivantů* upozorňuje na pravdepodobne jeden z najlepších opisov schopností kriticky myslieť, ktorý pochádza z pera Williama Summerra: „Kritika je skúmanie a overovanie všetkých tvrdení, ktoré sú predkladané k prijatiu. Zmyslom kritiky je zistiť, či zodpovedajú alebo nezodpovedajú skutočnosti. Kritické myslenie je jedinou zárukou, ktorá nás chráni pred klamami, podvodmi, poverami a mylným chápaním ako seba samých, tak sveta okolo nás...Vzdelávanie v kritickom myslení je jediné vzdelávanie, o ktorom je možné pravdivo povedať, že tvorí dobrých občanov.“²¹

Vzhľadom k tomu, čo vieme o ľudskom myslení (najskôr prichádza intuícia, potom až rozum) je jasné, že kritické myslenie vyžaduje istú mentálnu námahu, určitý čas a schopnosť odstupu. Ako upozorňuje Jonathan Haidt²², mimoriadne intuitívne a do značnej miery závislé na letných zábleskoch intuície sú úsudky vo veciach spoločenských a politických otázkach.

¹⁸ MORAVČÍKOVÁ, E.: Heslar kulturologického pojmoslovía – interkultúrny dialóg. In *Culturologica Slovaca*, Vol. 5, No. 2, 2020. [Online]. [cit. 2022-01-13]. Dostupné na: <http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/index.php/archiv>.

¹⁹ PETRANOVÁ, D.: Charakteristika predmetu mediálna výchova. In PETRANOVÁ, D. - VRABEC, N. (eds.): *Mediálna výchova pre učiteľov stredných škôl*. Trnava: FMK UCM, 2011, s. 191.

²⁰ MOORE, B.N. – PARKER, R. *Critical thinking*. Dubuque: McGraw-Hill Companies, 2015.

²¹ KOUKOLÍK, F. – DRTILOVÁ, J.: *Vzpoura deprivantů*. Praha: Galén, 2006, s. 259.

²² HAIDT, J.: *Morálka lidské mysli: proč lidstvo rozděluje politika a náboženství*. Praha: Dybbuk, 2013.

To zahŕňa i volebné rozhodovanie a okrem iných faktorov tiež vplyvy genetické, pôsobenie výchovy i nášho okolia.

Digitálni domorodci Generácie „Z“

Nové (digitálne médiá) zohrávajú kľúčovú úlohu v on-line ako aj off-line svete všetkých digitálnych domorodcov, no najmä u tých najmladších (z tzv. generácie „Z“²³) „Internetizácia“ spoločnosti kreuje jej vývoj v intenciách celospektrálneho vplyvu, vrátane služieb, obchodu a súkromia človeka. Adaptabilnosť v tejto sfére sa odzrkadľuje v postupnom chápaní výhod virtuálnej transakcie s vynaložením minimálnej námahy v bezkonkurenčne krátkom čase. Pojem času sa však v kontexte internetu správa ambivalentne. Najmä ak ide o kultúru „voľnočasovej“ komunikácie, ku ktorej patria platformy Facebook, YouTube, Instagram a ďalšie. Digitálni domorodci prirodzene považujú internet za bežnú súčasť informačno-komunikačnej sféry a nevyhnutnú pre existenciu v dnešnom svete tvrdého konkurenčného boja.

L. Floridi výstižne systematizoval generačný profil generácie „Z“ (Generation AO (Always-On) – neustále pripojení): „Pre jedincov patriacich ku Generácii Z bol svet už bezdrôtový; 11. september 2001 je pre nich už len kapitolou zo školských učebníc; Sixtínska kaplnka bola pre nich vždy jasná a farebná (reštaurátorské práce ju odkryli v roku 1990). Nikdy pre nich neexistoval svet bez „googlu“, „tweetu“ a „wiki“, nielen ako služieb, ale i ako slov; nemajú žiadne spomienky na svet bez Facebooku, ktorý je sociálnym médiom, nie knihou, a na svet kníh, ktoré by neboli dostupné online (Amazon bol založený v roku 1994). Majú sklon myslieť si, že vreckové zrkadlo je aplikácia mobilného telefónu. Používajú Wikipédiu (založená v roku 2001) ako synonymum pre encyklopédiu. (...) Dramaticky povedané, generácia Z si možno ani život mimo infosféry nedokáže predstaviť, pretože infosféra postupne absorbuje všetku realitu. Generácia Z sa narodila online.“²⁴ Ide o technicky najbystrejšiu generáciu všetkých čias, keďže je oveľa viac (resp. najviac) spätá s technológiami ako predošlá generácia mileniálov. Prieskumy ukazujú, že 79% z nich má strach o svoju budúcnosť a uplatnenie v spoločnosti. 72% sa obáva dlhov a ich splácania, 70% v sebe potláča strach z možného terorizmu a situáciu nezlepšujú ani spravodajské portály, ktoré denne informujú o negatívnych udalostiach a dramatických situáciách v rôznych častiach sveta. Inštitúciám dôveruje iba 6% tejto generačnej kohorty.²⁵ Dvojica autorov Joanne G. Sujansky a Jan Ferri-Reed vo svojej knihe *Keeping the Millennials* tvrdia, že dnešní mladí ľudia sú naučení robiť viacero vecí naraz, napr. popri práci na notebooku pozeráť televíziu, popri učení počúvať iPod, chatovať a smskovať. Neoddeľujú striktné virtuálnu skúsenosť od reálnej. Aj popri práci alebo učení sa chcú zabávať. Práve toto im často spôsobuje

²³ Generácia „Z“ – generačná kohorta narodená približne v rokoch 1995 -2020. Ang. PostMillenials, iGeneration, Plurals, alebo Homeland Generation. V striktnom vekovom ohraničení tejto generácie nepanuje konšenzus, údaje sa častokrát líšia. Niektorí experti datujú Generáciu Z od roku 2000 až po súčasnosť, iní tvrdia, že zahŕňa len ľudí narodených v rokoch 1994 až 2004 a deti narodené neskôr už patria do najmladšej Generácie „Alfa“.

²⁴ FLORIDI, L.: *Čtvrtá revoluce. Jak infoséra mění tvář lidské reality*. Praha: Karolinum, 2019, s. 62.

²⁵ STILMANN, J.: *Gen Z is Anxious, Distrustful, and Often Downright Miserable, New Poll Reveals*. [online]. [cit. 2022-02-13]. Dostupné na: <https://www.inc.com/jessica-stillman/gen-z-is-anxious-distrustful-and-often-downright-miserable-new-poll-reveals.html>

problémy v škole a neskôr aj v zamestnaní.²⁶ Sumárne sa za ich pozitívne stránky považuje technologická vyspelosť, rýchle nadväzovanie kontaktov a budovanie vzťahov, tímovosť a multitasking. Ich videnie sveta je zároveň silne ovplyvnené prirodzenosťou ľudských práv a antidiskriminačnými zákonmi. Potrebujú žiť v podmienkach, kde sú tieto hodnoty zakomponované. Na budúcnosť výchovy a vzdelávania je preto nutné nazerať nielen v kontexte dominancie tzv. digitálnych (sieťových, nových) médií, ale aj v kontexte zábavy. Informačné pole ovplyvňuje vnímanie okolitého sveta, hodnotenie udalostí a javov vyskytujúcich sa vo verejnom aj súkromnom živote. Deti počítačovej generácie, ktoré americký pedagóg a publicista Marc Prensky označil ako *digital native* (digitálni domorodci)²⁷, rozvíjajú svoje intelektuálne schopnosti nielen rýchlejšie a rozmanitejšie, ale aj v inom sociálno-časovom rozmere. Ich domovom je digitálny svet moderných informačných technológií.

V nasledujúcej časti nášho príspevku sa dostaneme k potrebe usmerňovania prostredníctvom vzdelávania, ktoré má v čase migrácie, izolácie sociálne vylúčených skupín, konšpiračných a dezinformačných médií, a šírených hoaxov v kontexte nízkej občianskej angažovanosti generácie „Z“ veľký spoločenský význam. Priestor, ako preklenúť existujúcu kompetenčnú a vedomostnú bariéru, vidíme aj vo vzdelávacích aktivitách, kampaniach a workshopoch neziskových vzdelávacích a ľudskoprávných organizáciách, ktoré kladú dôraz na spoločenskú zodpovednosť.

Úvod do aplikačnej časti: mediálne vzdelávanie

V rámci predmetu mediálna výchova je mimoriadne dôležité zvoliť si pre efektívne vyučovanie správnu stratégiu, metódu a spôsob vyučovania. Napriek tomu, že sa dnes preferuje najmä zážitkové vyučovanie, aj v predmete mediálna výchova, ktorá rozvíja mediálnu gramotnosť, kritické myslenie a interkultúrne kompetencie, je dôležité sprostredkovať žiakom vedomosti. Rovnako dôležité je však poskytnúť im aj dostatočný priestor na praktický nácvik a nadobudnutie skúseností. Vo vyučovaní by sa mal teda spojiť princíp kriticko-hermeneutickej koncepcie mediálnej výchovy a koncepcie **learning by doing**, čo je pre každého učiteľa nesmierne náročné.²⁸ Z tohto hľadiska vidíme ako jedno z možných východísk kombináciu teoretickej výučby s interaktívnymi workshopmi a projektami vybraných organizácií. Analýzou vybraných aktivít/workshopov z dielne a ľudsko-právných organizácií (Mareena, PostBellum) atď. poukážeme na nové efektívne edukačné cesty a rozvoj mediálnych a interkultúrnych kompetencií digitálnych domorodcov tzv. generácie „Z“ v postfaktuálnej ére.

²⁶ SUJANSKY, J.G. – FERRI-REED, J.: Why companies are losing billions in turnover to this generation – and what to do about it. John Wiley & Sons, 2009.

²⁷ Tento termín použil v dvoch článkoch spolu s pojmom digitálni prisťahovalci (alebo digitálni imigranti). Označuje tak generáciu ľudí, ktorí sa narodili po roku 1980 a vyrastali v prostredí počítačov a internetu ako samozrejmej súčasť prostredia (ako v minulosti voda a elektrina, neskôr televízia). Nazývajú sa aj generácia milénia, tiež generácia Y (narodení po roku 1980), generácia siete a pod. Porov. SPITZER, M.: *Digitálna demencia. Ako pripravujeme seba a naše deti o rozum*. Brno: Host, 2018, s. 161.

²⁸ MORAVČÍKOVÁ, M.: Stratégie vyučovania. In PETRANOVÁ, D. – VRABEC, N. *Mediálna výchova pre učiteľov stredných škôl*. Trnava: FMK UCM v Trnave, 2011, s. 204-207.

Ludsko-právna organizácia Mareena – projekt *Generation Ty*

Víziou ľudskoprávnej a neziskovej organizácie Mareena (fungujúcej ako občianske združenie) je Slovensko, ktoré je bezpečným a dôstojným domovom pre všetkých bez ohľadu na národnosť, etnickú a náboženskú príslušnosť. Ich hlavnými cieľmi je poskytovanie príležitostí pre aktívne začlenenie sa cudzincov do slovenskej spoločnosti, podporiť miestnu komunitu Slávkov a cudzincov v nadväzovaní vzťahov.²⁹ Občianske združenie Mareena v súčasnosti - podľa slov jednej z jej koordinátoriek Miriam Bošelovej - veľmi aktívne asistuje v integračnom procese nielen ľuďom s udelenou formou medzinárodnej ochrany (azyl alebo doplnková medzinárodná ochrana), ale aj všeobecne cudzincom žijúcim na Slovensku. Okrem dobrovoľníckeho a komunitného programu sa prostredníctvom rôznych vzdelávacích aktivít a komunikačných kampaní snaží prispievať k celospoločenskej diskusii o témach migrácie, integrácie a výzvach, ktoré sa s týmito procesmi spájajú.³⁰ Vo svojom osvetovom programe využívajú viaceré interaktívne formy a aktivity, ktoré cieľovým skupinám autenticky sprostredkujú príbehy cudzincov žijúcich na Slovensku. Výskumy ukazujú, že osobná alebo aspoň sprostredkovaná skúsenosť s cudzincami vedie k otvorenejším postojom voči cudzincom alebo iným menšinám.³¹ Na druhej strane, najviac predsudkov máme voči tým, ktorých poznáme najmenej, ktorí sú nám emocionálne alebo geograficky vzdialení a s ktorými nemáme osobnú skúsenosť.³² Ľudskoprávna organizácia Mareena využíva vo svojich vzdelávacích aktivitách na vysvetľovanie predsudkov a stereotypov koncept *Humans of fusion* (od roku 2019), ktorý prináša príbehy rôznorodých ľudí (cudzincov) žijúcich na Slovensku prostredníctvom ich portrétov (rozhovory, videá a pod.) Tieto portréty sa každoročne menia a predstavujú vekovú, profesijnú, rodovú či náboženskú rôznorodosť pôvodu a príbehov. V roku 2019 bola vytvorená metodická príručka pre stredné a vysoké školy obsahujúca aktivity zamerané na témy migrácie, integrácie, nenávisťných prejavov, identity a medzikultúrneho dialógu.³³ V roku 2020 sa Mareene podarilo úspešne zorganizovať 9 aktivít neformálneho vzdelávania s 274 účastníkmi. Jedným z najnovších programov tejto organizácie je „Generation T(y)“ venovaný najmä šíreniu osvetu a vzdelávania medzi učiteľmi, študentmi a pracovníkmi s mládežou. Tematicky sa dotýka oblastí, ako sú spoločenské stereotypy, rasizmus, identita, migrácia a integrácia. V rámci tohto projektu sa jeho koordinátori snažia zapojiť mladých ľudí vo veku od 15 do 25 rokov, aby im

²⁹ Mareena. [online]. [cit. 2022-02-15]. Dostupné na <https://mareena.sk/>

³⁰ BOŠELOVÁ, M.: Dobrovoľníctvo ako reakcia občianskej spoločnosti na tzv. Európsku migračnú krízu v rokoch 2015-2017: na príklade iniciatívy *Kto pomôže?* a dobrovoľníckeho programu občianskeho združenia Mareena. In *Culturologica Slovaca*, Vol. 6, No. 2, 2021, s. 90-117. ISSN 2453-9740. [Online]. [cit. 2022-01-13]. Dostupné na:

http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No6_2_2021/Boselova_Dobrovolnictvo.pdf

³¹ KRIGLEROVÁ, E. G., KADLEČÍKOVÁ, J., CHUDŽÍKOVÁ, A., H., PÍŠOVÁ, M.: *Cudzie nechceme, svoje si nedáme. Postoje majoritnej populácie k migrácii a cudzincom na Slovensku – zhrnutie*. Bratislava, SR: Centrum pre výskum etnicity a kultúry, 2021.

³² *Ako stereotypy ovplyvňujú naše správanie*. [online]. [cit. 2022-06-01]. Dostupné na:

<https://www.rtvs.sk/clanok/133660/ako-stereotypy-ovplyvnuju-nase-spravanie>

³³ Mareena. *Výročná správa 2019*. [Online]. [cit. 2022-06-01]. Dostupné na:

<https://mareena.sk/assets/files/Vyrocnna-sprava-2019.pdf>

ukázali, ako odstrániť predsudky v ich okolí. Žiaci a študenti sa zároveň dozvedia, ako vznikajú stereotypy a čo je príčinou predsudkov.

Projekt Generation T(y) prináša cieľovej skupine žiakov a študentov rôzne edukačné videá³⁴ (v spolupráci s digitálnymi influencermi, youtuberami a pod.), ktoré nenútenou formou vysvetľujú otázky ohľadom vlastnej identity. Na tomto mieste je dôležité vysvetliť aspoň v základných kontúrach problematiku týkajúcu sa digitálnych influencerov, ktorí zohrávajú čoraz dôležitejšiu úlohu pri formovaní názorov a postojov digitálnych domorodcov z generácie Z. V posledných rokoch sa stretávame najmä s termínom *mikrocelebrity*, ktoré marketingová a komunikačná prax označuje pojmom „influenceri“³⁵ (často zúžené na „influencerov sociálnych médií“). Ako uvádza mediálny teoretik P. Mikuláš, „svoje aktivity realizujú viacerými spôsobmi, najmä prostredníctvom blogov, fotoblogov, videoblogov, príspevkov na Instagrame či Facebooku alebo tvorbou videí na YouTube. Označujú sa ako blogeri, vlogeri alebo youtuberi.“³⁶ Nepochybne si stanovujú určité normy, ideály a vzory správania, s ktorými sa ich nasledovníci porovnávajú. Používatelia sociálnych sietí čoraz častejšie vnímajú skreslenie svojej osobnej hodnoty prostredníctvom vlastných profilov na sociálnych sieťach - pričom úlohu nástrojov kvality a hodnoty preberajú lajky a komentáre - alebo v porovnaní a konfrontácii s influencermi. Virtuálne sociálne siete a interakcie v nich vytvárajú určitý obraz sveta a miesta človeka v ňom. Do popredia sa dostávajú pozitívne príklady influencerov, vlogerov, blogerov a iných digitálnych autorov hodnotného obsahu, ktorým sa podarilo získať množstvo sledovateľov. Mnohí z nich reflektujú aktuálne témy, podporujú informovanosť verejnosti v rôznych oblastiach, vzdelávajú, informujú, podporujú rozvoj, inklúziu a prinášajú pozitívne príklady zmien. Projekt Generácia T(y) nielenže kladie dôraz na rozmanitosť, ale zároveň motivuje študentov, aby v spleti odlišností hľadali niečo spoločné. Okrem videí a metodických materiálov³⁷, majú možnosť zapojiť sa do rôznych online výziev, nájsť hrdinu vo svojom okolí alebo aktivovať a vytvoriť zbierku na pomoc migrantom a utečencom. Ako príklad pars pro toto

³⁴ Napr. toto edukačné video vzniklo v spolupráci s Youtuberom známym vďaka svojim vzdelávacím videám z rôznych vedných v oblasti. V tomto videu objasňuje svojim „followerom“ problematiku stereotypov a predsudkov. Viac pozri: <https://www.youtube.com/watch?v=RmEWpIHTWLk>

³⁵ Problematiku influencerov, ich identity, výskytu a vplyvu na sociálnych sieťach z marketingového hľadiska analyzujú vo svojich štúdiách mediálni teoretici L. Spálová, P. Mikuláš, D. Hodinková a O. Púchovská: SPÁLOVÁ, L. - HODINKOVÁ, D.: Influencers and civic participation in migration - The reflection in/congruence of the social media and identity of influencer in a social networking sites environment. *DotComm*, Roč. 8, č. 1, 2020, s. 17-34. [Online]. [cit. 2022-06-01]. Dostupné na: <https://issuu.com/editastrbova/docs/2020-1/s/10960526>; SPÁLOVÁ, L. – MIKULÁŠ, P. – PÚCHOVSKÁ, O.: Attitudes towards Different Influencer Categories – Exploration of Generation Z. *Communication Today*, Roč. 12, č. 1, 2021, s. 44-60. [Online]. [cit. 2022-06-01]. Dostupné na: <https://communicationtoday.sk/attitudes-towards-different-influencer-categories-exploration-of-generation-z/>

³⁶ MIKULÁŠ, P.: *Celebrity v mediálnej a marketingovej komunikácii*. Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2020.

³⁷ Uvedený metodický materiál je určený učiteľom, vychovávateľom, lektorom vo formálnom a neformálnom vzdelávaní, ktorí by chceli so svojimi žiakmi alebo študentmi otvoriť tému identity, predsudkov a stereotypov. Je vhodný pre učiteľov mladých ľudí od posledných ročníkov 2. stupňa základných škôl až po vysokoškolských študentov. "Metodickú príručku si môžete stiahnuť na tomto odkaze: <https://mareena.sk/generationt>

vytvárania vhodných podmienok pre rast empatie a odstraňovanie necitlivosti žiakov a študentov voči vnímaným problémom súčasnej slovenskej spoločnosti súvisiacich s migračnými pohybmi, uvádzame zrealizovaný workshop na Katedre kulturológie 18.11. 2021 pod názvom *Kto som?* Daný workshop je integrálnou súčasťou projektu občianskeho združenia Mareena *Stretnutím k porozumeniu*, ktorý je zameraný na šírenie povedomia o migrácii a integrácii cudzincov, znižovanie radikalizácie mládeže a tým aj na podporu ochrany zraniteľných - etnických či náboženských - skupín. Náplňou je neformálne vzdelávanie mladých ľudí, ktorým ponúka komplexnejší pohľad na tieto témy. Objasňuje ich z rôznych strán a poskytuje ucelené informácie umožňujúce prehodnotiť postoje voči minoritám, a to napr. zapájaním lektorov a lektoriek z o.z. Mareena, ktorými sú aj cudzinci a cudzinky.

Workshop bol primárne zameraný na tému *identita* – hlavným cieľom aktivity bol fokus na reflexiu a premýšľanie o identitách a rolách 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. Slovenskú lektorku Martu Králikovú vhodne doplnil 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.

Post Bellum

Nezisková organizácia Post Bellum sa vo svojej činnosti zameriava na vyhľadávanie, dokumentovanie a prezentovanie príbehov pamätníkov historických udalostí dvadsiateho storočia formou metódy *oral history*, výstav a časopisu Pamäť národa.³⁸ Organizácia Post Bellum za školský rok 2020/2021 zrealizovala 242 workshopov, z toho 155 online. Navštívila vyše 200 škôl a workshopy zasiahli okolo 4000 žiakov a študentov.

„Post Bellum SK je občianske združenie, ktoré od roku 2011 na Slovensku vyhľadáva a dokumentuje spomienky pamätníkov kľúčových momentov 20. storočia. Zaznamenávame príbehy a snažíme sa rozprávať ich ďalej: veríme totiž, že konkrétne ľudské osudy sú tou najlepšou cestou k poznaniu vlastnej minulosti. Zaujímajú nás pohľady na dejiny z rôznych strán. Každý príbeh pamätníka rozpráva o dilemách, ktorým museli naši rodičia, starí rodičia a prarodičia čeliť – a stavia nás pred otázku, ako by sme sa v podobných situáciách zachovali my. Pamätníci kľúčových momentov 20. storočia rýchle umierajú. Považujeme za dôležité zachovať ich spomienky pre naše deti, ktoré už nebudú mať príležitosť sa s nimi osobne stretnúť.“³⁹ Pre priblíženie histórie mladým generáciám Post Bellum ponúka základným, stredným aj vysokým školám na Slovensku interaktívne workshopy, v ktorých sa žiaci a študenti majú možnosť zoznámiť so skutočnými príbehmi pamätníkov, ktorí reálne existovali a ktorých príbehy si môžu vyhľadať na internetovej stránke.⁴⁰

³⁸ [Online]. [cit. 2022-01-01]. Dostupné na: <https://www.memoryofnations.eu/en>

³⁹ [Online]. [cit. 2022-01-01]. Dostupné na: <https://www.postbellum.sk/o-nas>

⁴⁰ [Online]. [cit. 2022-01-01]. Dostupné na: www.memoryofnations.eu.

Workshopy organizácie Post Bellum sú atraktívne a pestré, pričom metodické materiály si táto organizácia zdieľa so svojou sesterskou organizáciou rovnomeného názvu pôsobiacou v Českej republike, a to z dôvodu spoločnej histórie oboch štátov. Rozsah nášho príspevku nedovoľuje venovať sa všetkým workshopom ani témam, ktoré sprítomňujú, podrobne. Pre účely uchopenia témy v kontexte zvyšovania mediálnej gramotnosti a kritického myslenia, použijeme na ilustráciu dva konkrétne príklady workshopov aby sme čitateľovi priblížili, v čom sú prínosné, inovatívne a zároveň pre žiakov a študentov prítlačivé. Organizácia Post Bellum pri neformálnej výučbe využíva veľmi efektívne tzv. autentické učenie zamerané na použitie tvorivého myslenia a hĺbku poznania. Medzi základné činnosti, ktoré podporujú túto stratégiu patrí hranie rolí a simulácia, využitie médií, ukážky a výstavy, exkurzie, projektové vyučovanie, učebné kútiky, čítanie a písanie. Post Bellum pracuje primárne s metódou hrania rolí (role-playing). Nasledujúce riadky venujeme deskripcii a analýze workshopu „Iba sme sa narodili“ na ktorom demonštrujeme ako táto metóda vyzerá v praxi.

Workshop „Iba sme sa narodili“

Workshop v dobových reáliách i prostredníctvom súčasných nástrojov (Internet, Facebook, Instagram, ...) predstavuje slovenskú spoločnosť v medzivojnovom období, v období tesne pred vypuknutím II. sv. vojny, ale i počas existencie „Slovenského štátu“. Cez príbehy skutočných ľudí vedie deti k pochopeniu historických súvislostí i následkov ľudského konania. Komunikuje tému antisemitizmu a xenofóbie v spoločnosti. Zároveň cez vlastný zážitok poukazuje na vzostup šírenia informácií na internete a sociálnych sieťach, z ktorých sú mnohé mylné a zavádzajúce, čo často využívajú konšpirátori a rôzne iné zoskupenia. Workshop sa snaží podnietiť schopnosť rozlišovať pravdu od lži a následne viesť jednotlivcov ku kritickému mysleniu. Prepájajú minulosť so súčasnosťou a vedie k vnímaniu reality v širších súvislostiach. Na záver študenti prezentujú a medializujú výsledky práce, porovnávajú si výstupy s ostatnými. Cieľom je uvedomiť si krehkú hranicu medzi pravdivými a nepravdivými informáciami a následkami propagandy, manipulácie s verejnou mienkou a nepreverovania informácií. Workshop je určený pre študentov stredných škôl a gymnázií. Intenzívne sa fokusuje na tému hoaxov a konšpiračných teórií. Po úvode venovanom histórii sa žiaci rozdelia od dvoch skupín. Kým jedna skupina predstavuje fiktívnu židovskú obec a zoznamuje sa s príbehmi pamätníkov, druhá skupina sa rozdelí na novinárov z minulosti, prítomnosti a tzv. ľud. Pamätníci zo židovskej obce počas workshopu najprv hovoria o svojom živote, zakresľujú svoju postavu pamätníka. Neskôr vplyvom historických udalostí dostávajú židovskú Dávidovu hviezdu. Reflektujú množstvo konšpiračných teórií, ktoré sa na nich valia z novín, ale i z úst politických predstaviteľov a samotného ľudu. Práve v tejto časti workshopu skupina detí okúsi aspoň sprostredkovane, aký je to pocit byť menšinou, obetným baránkom. Študenti v roli pamätníkov sa snažia reagovať na klamstvá a postupne odhaľujú svoj životný príbeh. Študenti – novinári z minulosti - sú práve tí tvorcovia daných hoaxov a správ z obdobia pred a počas druhej svetovej vojny. Študenti si vyberú, či chcú tvoriť pravdivé texty alebo konšpiračné. Rovnako môžu realizovať interview s pamätníkmi. Podobný princíp platí aj pri študentoch – novinároch z prítomnosti. Študenti zisťujú priamo pri tvorbe mechanizmy vzniku a fungovania konšpirácií. Priamo v praxi si vysvetľujú ako rozpoznať konšpiračný web, aké atribúty konšpirátori môžu použiť aby ich texty boli hodnovernejšie a čoho sa majú naopak objektívni a investigatívni novinári vyvarovať. Zároveň sa rieši aj otázka zdrojov, odkiaľ majú študenti čerpať a overovať

si dôveryhodné a nedôveryhodné zdroje informácií. Skupina študentov s pracovným názvom „Ľud“ naopak pracuje s tzv. novými, digitálnymi médiami a sociálnymi sieťami ako Instagram a Facebook. Ich úlohou je všímať si príspevky konšpiračného charakteru, či dokonca vytvoriť takýto obsah prípadne sa naučiť, ako konšpiračné a dezinformačné príspevky vyvrátiť. Na záver každý študent prezentuje svoju prácu. Výsledné texty a vyhodnotenie konzultujú s lektormi workshopu.

Organizátori a lektori na základe vlastných zistení a pozorovaní konštatujú, že tento workshop je ťažko realizovateľný na učňovských stredných školách alebo v lokalitách, kde je vysoká volebná preferencia v úvode spomínanej politickej strany Ľudová strana Naše Slovensko na čele s kontroverzným politikom Mariánom Kotlebom. Ďalší problematický bod je podľa ich slov odpor niektorých skupín študentov voči rómskej menšine a utečencom. Rovnako vášnivou sa stala téma aktuálneho očkovania proti ochoreniu Sars Covid-19 i voči samotnej existencii tohto ochorenia, vírusu či pandémie.

Cieľom workshopu je prostredníctvom aktivít na workshope nadobudnúť elementárnu mediálnu gramotnosť a kritické myslenie v kontexte života v post-faktuálnej ére, informačného zahltenia a informačnej naivity.

Projekt *Gulag XR*

V kontexte nášho výskumu je tiež zaujímavý nový, pilotný projekt na ktorom priamo participuje aj organizácia Post Bellum pod názvom „Európska pamäť Gulagu – rozšírená realita ako vzdelávací nástroj“⁴¹ alebo „Gulag XR“, ktorý v súčasnosti pripravuje medzinárodné konzorcium v rámci projektu Erasmus+⁴². Výsledky a následné spustenie je naplánované na začiatok roka 2023. Vďaka tomuto projektu získajú základné a stredné školy v Českej republike, Nemecku, Poľsku a na Slovensku prístup k novému vzdelávaciemu nástroju s využitím najmodernejších nástrojov informačno-komunikačných technológií. Cieľom tohto projektu je podľa slov jeho tvorcov vytvoriť sériu pedagogicky účinných lekcí o sovietskych represáliách, počas ktorých budú študenti schopní nielen získať faktografické poznatky, ale aj oceniť morálne dilemy a emocionálne utrpenie, ktoré museli obeť sovietskych represíí znášať. Toto všetko bude možné vďaka nasadeniu pútavých vyučovacích metód a inovatívnych technológií vrátane virtuálnej a rozšírenej reality.⁴³ Osobný a emocionálny rozmer histórie bude posilnený využitím príbehov skutočných preživších a svedkov rôznych foriem represíí: masových deportácií, popráv a väznenia v táboroch Gulag.⁴⁴ Slovo „gulag“ použité v názve tohto projektu preto v chápaní

⁴¹ *Gulag Online*. [Online]. [cit. 2022-02-04]. Dostupné na: <https://gulag.online/cs>

⁴² Projekt realizuje české združenie Gulag.cz v spolupráci so vzdelávacou spoločnosťou Scio, nemeckým Memorial Germany, Poľskou akadémiou východnej Európy a slovenskou pobočkou Post Bellum. Ruskú verziu vzdelávacieho nástroja vyvíjajú aj s ruským združením International Memorial, s ktorým spolupracujú aj na obsahu celého projektu. Technologické riešenie projektu (virtuálna a rozšírená realita) vychádza z výsledkov expedícií a terénnych výskumov Gulag.cz. Vývoj modelu tábora vo virtuálnej realite je možný aj vďaka paralelnému projektu TAČR ÉTA (TL03000574 - GULAG-VR), ktorý je založený na spolupráci medzi Gulag.cz a Jihočeskou univerzitou.

⁴³ *Gulag CS* [Online]. [cit. 2022-02-04]. Dostupné na: <https://gulag.cz/cs/>

⁴⁴ <https://gulag.online/cs> na tejto stránke je možné stiahnuť si 3D gulag a pozrieť sa, ako vyzerali tábory. Aplikácia s virtuálnou realitou zatiaľ nie je oficiálne dostupná, zatiaľ sú k dispozícii iba demo verzie s táborom.

tvorcov projektu neznamená len miesto na výkon nútenej práce, ale možno ho vnímať aj ako emblematický symbol všetkých týchto zločinov. V neposlednom rade autori myšlienky poukazujú na to, že sovietske represie nie sú len internou kapitolou sovietskych či ruských dejín; rovnako mali dopad aj na životy Čechov, Nemcov, Poliakov, Slovákov a ďalších národností, ktoré sa ocitli medzi obeťami sovietskeho štátneho teroru v totalitnom období Stalinovej vlády od 30. do 50. rokov 20. storočia. Doposiaľ táto skutočnosť nebola všeobecne uznávaná ako súčasť našich spoločných (nielen) európskych dejín a predstavy o nej sa medzi dotknutými krajinami výrazne líšia. Výsledky výskumy organizátorov projektu dokumentujú, že v Českej a Slovenskej republike je táto téma takisto pomerne neznáma: české a slovenské obeť sovietskych represíí zostávajú podľa slov jednej z koordinátoriek Dominiky Gerhátovej⁴⁵ vo väčšine nimi analyzovaných učebníc opomínané a marginalizované.

Záver

V príspevku sme reflektovali nové efektívne edukačné cesty rozvoja mediálnych a interkultúrnych kompetencií, ako aj kritického myslenia digitálnych domorodcov tzv. generácie „Z“ v postfaktuálnej ére optikou interaktívnych a inovatívnych workshoopov a projektov nami zvolených ľudsko-právnych organizácií. Zároveň sme poukázali na to, ako tieto neformálne vzdelávacie inštitúcie prispievajú k príprave žiakov a študentov na život v multikultúrnej spoločnosti: podnecujú ich k tolerancii voči sociokultúrnym rozdielom, vedú ich k rozvoju porozumenia a orientácie v sociálne a kultúrne pluralitnej spoločnosti.

Škola už nie je a nebude hlavným a výlučným zdrojom informácií. Získavanie informácií v ére internetu a digitálnych technológií nie je ničím limitované. Budúcnosť vidíme v schopnosti vzdelávacích inštitúcií viesť študentov k aktivite, tvorivosti a komplexnému rozvoju osobnosti v kombinácii so zavádzaním moderných informačno-komunikačných technológií do výučby. To ilustrujeme aj na príklade medzinárodného projektu *GULAG XR* využívajúci virtuálnu realitu. Budúcnosť vzdelávania vidíme aj vo využití edukatívnej vlny youtuberov, tzv. *edutuberov* (dovolili sme si použiť tento neologizmus z vlastnej dielne, čím odkazujeme na spojenie edutainmentu s prostredím kanálu Youtube). Vplyv youtuberov a ich edukačný potenciál môže byť v neposlednom rade efektívnym nástrojom v boji proti hoaxom, dezinformáciám a konšpiračným teóriám. Toto tvrdenie sa môže zdať na prvý pohľad paradoxné, najmä ak vezmeme do úvahy fakt, že samotný Youtube je často považovaný za jeden z hlavných kanálov ich šírenia par excellence. V súčasnosti Youtube slúži ako alternatíva televízie pre milióny používateľov, najmä pre generáciu, ktorá sa socializovala v prostredí internetu. Domnievame sa, že využitie digitálnych vzorov z radov influencerov (youtuberov, instragramerov etc.) ako to bolo v prípade ich projektu *Generation Ty* môže priniesť pozitívne konzekvencie v náraste a stimulácii sociálnej angažovanosti generácie „Z“ v boji proti radikalizácii a extrémizmu.

Zároveň si myslíme, že odlišnosť hodnotových systémov a prežívaných skúseností priam generuje potrebu rozvíjania interkultúrnych kompetencií. Kultúrna koexistencia si pritom nevyhnutne žiada hľadať to, čo majú jednotlivé kultúry spoločné. Konštruktívnou cestou by mohlo byť prijatie rôznorodosti a hľadanie spoločných rysov. Toto hľadanie spoločných čŕt môžeme chápať ako volanie po dialógu medzi kultúrami. Dialóg by mohol byť efektívny prostriedok predchádzania konfliktov, regulácie napätia a eventuálnych nepriateľských stretov

⁴⁵ Zdroj: osobná komunikácia s koordinátorkou projektu GULAG Dominikou Gerhátovej.

v dnešnom svete. Efektívny dialóg vyžaduje vzájomne obohacujúcu interakciu, ktorá vedie k hlbšiemu poznaniu seba, svojej kultúry a možností.

Štúdia je výstupom grantového projektu APVV-18-0257: Inkubátor multimedialnej digitálnej produkcie – recipročný transfer vedy, umenia a kreatívnych priemyslov riešeného na Katedre masmediálnej komunikácie a reklamy FF UKF v Nitre.

Literatúra a zdroje

- Ako stereotypy ovplyvňujú naše správanie.* [online]. [cit. 2022-06-01]. Dostupné na: <https://www.rtvs.sk/clanok/133660/ako-stereotypy-ovplyvnuju-nase-spravanie>
- BALLAY, M.: *Kultúrna pamäť v súčasnom divadle (Príprava autorskej inscenácie zo života v totalite.* Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2021
- BOŠELOVÁ, M.: Dobrovoľníctvo ako reakcia občianskej spoločnosti na tzv. Európsku migračnú krízu v rokoch 2015-2017: na príklade iniciatívy *Kto pomôže?* a dobrovoľníckeho programu občianskeho združenia Mareena. In *Culturologica Slovaca*, Vol. 6, No. 2, 2021, s. 90-117. ISSN 2453-9740. [Online]. [cit. 2022-01-13]. Dostupné na: http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No6_2_2021/Boselova_Dobrovolnictvo.pdf
- FLORIDI, L.: *Čtvrtá revolúcie. Jak infoséra mění tvář lidské reality.* Praha: Karolinum, 2019
- Gulag Online.* [Online]. [cit. 2022-02-04]. Dostupné na: <https://gulag.online/cs>
- Gulag CS.* [Online]. [cit. 2022-02-04]. Dostupné na: <https://gulag.cz/cs/>
- HAIDT, J.: *Morálka lidské mysli: proč lidstvo rozděluje politika a náboženství.* Praha: Dybbuk, 2013.
- HODINKOVÁ, D. – RAČEKOVÁ, L. – SZABÓOVÁ, V.: *Médiá – Migrácia – Spoločenská zodpovednosť: Prístupy ku komunikácii témy migrácie v mediálnom priestore.* Bratislava: Európska Akadémia Manažmentu, Marketingu a Médii, o.z, 2021
- JAKUBOVSKÁ, V. – JAKUBOVSKÁ, K.: *Rozvíjanie interkultúrnych kompetencií.* Boskovice: František Šalé – Albert, 2017.
- KOUKOLÍK, F. – DRTILOVÁ, J.: *Vzpoura deprivantů.* Praha: Galén, 2006.
- Kvalitativní popis psychologie osobnosti pachatele extremisticky, rasově motivované a xenofobní trestné činnosti.* [Online]. [cit. 2022-03-03]. Dostupné na: www.mvcr.cz/clanek/kvalitativni-popis-psychologie-osobnosti-pachatele.aspx.
- KRIGLEROVÁ, E. G., KADLEČÍKOVÁ, J., CHUDŽÍKOVÁ, A., H., PÍŠOVÁ, M.: *Cudzie nechceme, svoje si nedáme. Postoje majoritnej populácie k migrácii a cudzincom na Slovensku – zhrnutie.* Bratislava, SR: Centrum pre výskum etnicity a kultúry, 2021.
- LACKO, D. *Skupinová polarizace. Proč se společnost radikalizuje.* [Online]. [cit. 2022-04-30]. Dostupné na: manipulatori.cz/skupinova-polarizace-proc-se-spolecnost-radikalizuje/.
- Mareena.* [online]. [cit. 2022-02-15]. Dostupné na <https://mareena.sk/>
- Mareena: *GENERATION TY.* [online]. [cit. 2020-05-06]. Dostupné na: <https://mareena.sk/generationt>
- Mareena. *Výročná správa 2019.* [Online]. [cit. 2022-06-01]. Dostupné na: <https://mareena.sk/assets/files/Vyrocnna-sprava-2019.pdf>
- Medzinárodná organizácia pre migráciu: *Migrácia.* [Online]. [cit. 2022-04-16]. Dostupné na: <https://www.iom.sk/sk/pre-media/zakladne-pojmy-o-migracii.html>

- Memory of Nations*. [Online]. [cit. 2022-01-01]. Dostupné na: <https://www.memoryofnations.eu/en>
- MIKULÁŠ, P.: *Celebrity v mediálnej a marketingovej komunikácii*. Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2020.
- MOORE, B.N. – PARKER, R. *Critical thinking*. Dubuque: McGraw-Hill Companies, 2015.
- MORAVČÍKOVÁ, E.: Heslár kulturologického pojmoslovía – interkultúrny dialóg. In *Culturologica Slovaca*, Vol. 5, No. 2, 2020. ISSN 2453-9740 [Online]. [cit. 2022-01-13]. Dostupné na: <http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/index.php/archiv>.
- MORAVČÍKOVÁ, M.: Stratégie vyučovania. In PETRANOVÁ, D. – VRABEC, N. *Mediálna výchova pre učiteľov stredných škôl*. Trnava: FMK UCM v Trnave, 2011.
- MYERS, D.G.: *Sociální psychologie*. Praha: Edika, 2016.
- NUTIL, P.: *Média, lži a príliš rýchly mozek*. Praha: Grada, 2008.
- OLEJÁROVÁ, A.: Informácie v digitálnom veku. Sondáž do vzťahu medzi participačnou kultúrou a nezávislosťou mediálnej produkcie v internetovom prostredí. In Fujak, J. (Ed.) *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2020.
- PETRANOVÁ, D.: Charakteristika predmetu mediálna výchova. In PETRANOVÁ, D. - VRABEC, N. (eds.): *Mediálna výchova pre učiteľov stredných škôl*. Trnava: FMK UCM, 2011.
- Post Bellum*. [Online]. [cit. 2022-01-01]. Dostupné na: <https://www.postbellum.sk/o-nas>
- SPÁLOVÁ, L. - HODINKOVÁ, D.: Influencers and civic participation in migration - The reflection in/congruence of the social media and identity of influencer in a social networking sites environment. *DotComm*, Roč. 8, č. 1, 2020, s. 17-34. [Online]. [cit. 2022-06-01]. Dostupné na: <https://issuu.com/editastrbova/docs/2020-1/s/10960526>
- SPÁLOVÁ, L. – MIKULÁŠ, P. – PÚCHOVSKÁ, O.: Attitudes towards Different Influencer Categories – Exploration of Generation Z. *Communication Today*, Roč. 12, č. 1, 2021, s. 44-60. [Online]. [cit. 2022-06-01]. Dostupné na: <https://communicationtoday.sk/attitudes-towards-different-influencer-categories-exploration-of-generation-z/>
- STANTON, G.H.: The Ten Stages of Genocide. In *Genocide Watch*. [Online]. [cit. 2022-03-03]. Dostupné na: <http://genocidewatch.net/genocide-2/8-stages-of-genocide/>
- STILMANN, J.: *Gen Z is Anxious, Distrustful, and Often Downright Miserable, New Poll Reveals*. [online]. [cit. 2022-02-13]. Dostupné na: <https://www.inc.com/jessica-stillman/gen-z-is-anxious-distrustful-and-often-downright-miserable-new-poll-reveals.html>
- SPITZER, M.: *Digitálna demencia. Ako pripravujeme seba a naše deti o rozum*. Brno: Host, 2018, s. 161.
- SUJANSKY, J.G. – FERRI-REED, J.: *Why companies are losing billions in turnover to this generation – and what to do about it*. John Wiley & Sons, 2009.
- ŠTEFANČÍK et.al.: *Pravicový extrémizmus a mládež na Slovensku*, Brno : Tribun EU, 2013.
- ŠTRBOVÁ, E., PÚCHOVSKÁ, O.: Current Discourse on Migration in Selected Slovak Online Media: Topical Analysis in the context of European Union and V4 Countries. In *Marketing Identity 2018. Digital Mirros – part 2*. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2018, s. 195-207. [Online]. [cit. 2022-05-16] Dostupné na: <https://fmk.sk/download/Marketing-Identity-Digital-Mirrors->

[II.pdf?fbclid=IwAR2PZ7oXjNtVjAqzCMxLOCcoYFbC6GbAySENwwcRaFs6ptRwKeb7e8eEXFI](#)

VASILKOVÁ, A. – ANDROVIČOVÁ, J.: Príčiny nárastu podpory pravicového radikalizmu a extrémizmu na Slovensku: príklad politickej strany Kotleba–ĽSNS. In *Central European Journal of Politics*, Roč. 5, č. 1, 2019, s. 71–99. [online]. [cit. 2022-05-06]. Dostupné na: http://www.cejop.cz/wp-content/uploads/2019/09/2019_Vol-05_No-01_Art-05_SK_LSNS.pdf

Notes on selected educational levels of development of media literacy, intercultural competences and critical thinking of generation "Z"

In this paper, we focus on how the concept of media literacy is understood and applied in non-formal education through an analysis of interactive workshops organized by non-profit and human rights organizations (PostBellum, Mareena). Our text presents a prolegomena to the reflection of selected educational models aimed at the development of critical thinking and critical perception of media content. In it, we point out how these activities can contribute to the elimination of risky behaviours of primary and secondary school pupils (especially in terms of prejudice and stereotypes, discrimination, xenophobia, racism, etc.) against the background of life in the post-factual era. At the same time, we note how these activities can increase the media literacy and intercultural competences of digital natives from Generation "Z".

Doc. Mgr. Erika Moravčíková, PhD.

Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 74 Nitra

emoravcikova2@ukf.sk

Kultúrna inštitúcia ako komunikačný kanál medzi organizátorom a adresátom

Marek Štosel

Abstrakt

Odborný príspevok s názvom „Kultúrna inštitúcia ako komunikačný kanál medzi organizátorom a adresátom“ je koncipovaný na transdisciplinárnych základoch kulturológie a muzeológie, s akcentom na prvky marketingovej komunikácie. Hlavným cieľom príspevku je analyzovať jednotlivé komunikačno-marketingové zmeny, ktorými prechádzala konkrétna kultúrna inštitúcia – Ponitrianske múzeum v Nitre – počas epidemiologickej situácie spojenej s pandémiou ochorenia Covid-19. V odbornom príspevku charakterizujeme pojem art marketing ako jedinečný nástroj v rámci optimalizácie mediálnych aktivít v kultúrnych inštitúciách, identifikujeme produkt kultúrnej inštitúcie, analyzujeme digitalizáciu kultúrnych priestorov prostredníctvom moderných technológií a definujeme nové nástroje marketingovej komunikácie, prostredníctvom ktorých sa kultúrne inštitúcie pokúšali komunikovať s „virtuálnymi“ klientmi.

Kľúčové slová

Art marketing, digitálny priestor, kultúrna inštitúcia, moderné technológie, pandémia Covid-19.

Úvod

Epidemiologická situácia zapríčinená vírusom Covid-19 ovplyvnila mnohých. Najviac zasiahnutou oblasťou bola nepochybné kultúra, umelecký, kreatívny priemysel a oblasť služieb v cestovnom ruchu. Podnikatelia z postihnutých odvetví okamžite zaznamenávali vysoké ekonomické straty. Odborníci z oblasti marketingu, umenia a kultúry, ako sú napr. P. Kotler, R. Johnová a H. Pravdová, vo svojich publikáciách už dávnejšie avizovali, že kultúrne inštitúcie neadekvátne pristupujú k problematike priamej art marketingovej komunikácie, ktorá tvorí esenciálnu súčasť každej vyspelej kultúrnej inštitúcie, na čo v konečnom dôsledku môžu doplatiť.¹ Spoločne predpovedali, že kultúrne odvetvie bude postupne upadať, čo však, ale

¹ KOTLER, P. a kol.: *Moderní marketing*. Praha: Grada Publishing, 2007, s. 139; JOHNOVÁ, R.: *Marketing kulturního dědictví a umění*. 1. vyd. Praha: Grada Publishing, 2008, s. 28-29; PRAVDOVÁ, H.: *Manažment & marketing v kultúrnych inštitúciách*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2015, s. 35-37.

nepredpokladali, bola pandémia koronavírusu, ktorá eliminovala kultúrne aktivity na minimum. Tento odborný príspevok nie je cielene koncipovaný v duchu všeobecného znevažovania neefektívnych marketingových postupov a opatrení v slovenských kultúrnych inštitúciách. Primárnym cieľom príspevku je analyzovať aktuálne marketingové zmeny v konkrétnej kultúrnej inštitúcii, ktorou je Ponitrianske múzeum.

Identifikácia art marketingu v priestoroch kultúrnej organizácie

Hlavným zámerom tradične vnímaného marketingu je uplatňovanie marketingových konceptov a techník, ktoré majú za úlohu explicitne reagovať na zvyšovanie záujmu potenciálnej klientely o jednotlivé produkty či služby, ktoré sú cielene propagované.² Ak by sme marketing vnímali ako určitý vzorec, dokázali by sme jeho základné premenné nahradiť inými potrebnými veličinami. Primárnym cieľom kultúrneho či umeleckého (art) marketingu je uplatňovať rovnaké marketingové nástroje ako pri tradičnom koncepte, avšak s tým rozdielom, že art marketingové aktivity sú výlučne späté so získavaním publika v umeleckých či kultúrnych inštitúciách, a to v súlade s ich podnikateľským presvedčením a poslaním.³ Techniky art marketingu sú založené na princípoch komplementárnej integrácie marketingových stimulov a nástrojov v priestore umenia. V konečnom dôsledku dochádza k určitej implementácii marketingových techník a nástrojov, ktoré reagujú na nenaplnené potreby umenia, umelcov, umeleckých, resp. kultúrnych organizácií či firiem, zaoberajúcich sa podobnými aktivitami z prostredia kreatívneho priemyslu.⁴ Žiadna kultúrna inštitúcia nebola primárne založená len za účelom pasívneho zhromažďovania a následného uchovávanía artefaktov v jej vyhradených priestoroch. Hlavným cieľom subjektu je byť užitočnou a aktívnou spojkou či arbitrom pre kultivovanú spoločnosť, ktorá je odhodlaná túto organizáciu navštíviť za istým súkromným účelom. Najdôležitejším elementom efektívneho zaujatia potenciálneho návštevníka je správne načasovanie marketingovej komunikácie prostredníctvom aktívnych demonštrácií kultúrnych zbierok s využitím moderných technológií. Práve pri tejto aktivite organizátori a tvorcovia reprezentatívnej činnosti vidia finálny produkt či výtvor múzea. Primárnym komunikačným kanálom či transferom pri aktívnej propagácii kultúrnej inštitúcie/ kultúrnej organizácie sú priebežné tematické výstavy a expozície. Kultúrne organizácie musia rozmýšľať v takých intenciách, aby boli kompletne zastúpené všetky dôležité atribúty, ktoré sú schopné cielene reprezentovať danú organizáciu.

Kultúrna expozícia ako marketingový produkt

Pred štyridsiatimi – päťdesiatimi rokmi bol u nás pojem marketing a manažment veľmi ojedinelý a pôsobil skôr futuristickým dojmom. Výrazný rozmach modernizácie nastal po prekonaní socialistického spôsobu uvažovania o kultúrnych pamiatkach, ktorý bol podporovaný veľmi slabou vedeckou angažovanosťou. Postupná modernizácia predznamenala nárast

² KOTLER, P. a kol.: *Moderní marketing*. Praha: Grada Publishing, 2007, s. 324-333.

³ PENIAK, J., PÚCHOVSKÁ, O., ŠTRBOVÁ, E.: *Korona – Art – Media: Digitálna konverzia marketingu umenia*. Bratislava: Európska Akadémia Manažmentu, Marketingu a Médii, 2020, s. 11-14.

⁴ JOHNOVÁ, R.: *Marketing kulturního dědictví a umění*. 1. vyd. Praha: Grada Publishing, 2008, s. 195-232.

finančného kapitálu a záujmu o kultúrne inštitúcie.⁵ Pri pohľade na súčasný manažment kultúrnych inštitúcií evidujeme viditeľný nárast záujmu o kvalitnejšiu a progresívnejšiu propagáciu. Odborníci na kultúrny manažment, marketing a propagáciu J. Dolák a Š. Gero sa domnievajú, že prepájanie minulých prvkov kultúrnej propagácie so súčasnými môže vyústiť do originálnej marketingovej fúzie.⁶ Takéto počínanie nie je najrelevantnejšie a najrentabilnejšie, a to už len preto, že ak porovnáme kultúrne inštitúcie v iných štátoch európskeho priestoru s našimi, zistíme, že ani jedna z nich účelovo nevyužíva socialistické prvky na to, aby priamo úmerne podporila tie moderné. J. Dolák celkovo hodnotí prácu kultúrneho manažmentu na Slovensku ako veľmi slabú a neefektívnu. Dôvod vidí v nedostatočnej finančnej, ale aj sociálnej motivácii a podpore zo strany štátnych štruktúr.⁷ Je presvedčený, že postupné implementovanie a následné používanie nových nástrojov, techník a technológií v rámci modernej prezentácie by bolo múzejníkmi viac vítané a podporované. Väčšinový názor na modernú techniku v kultúrnohistorických a kultúrnospoločenských priestoroch je sčasti pozitívny, aj keď s istými náznakmi skepticizmu: „Moderné technológie sú mimoriadne vítaným pomocníkom v akejkolvek prezentačnej činnosti, nesmú však byť samoúčelné a stať sa hlavným prostriedkom múzejnej komunikácie s recipientom. Majú slúžiť ako istý dištančný doplnok, ktorým budeme vedieť zefektívniť a spopularizovať kultúrny priestor.“⁸

Digitálny marketing v kultúrnej inštitúcií

Konceptuálne vnímanie arondovacieho procesu digitálneho art marketingu je vymedzené elementárnymi metrikami samotného marketingového mixu. Je namieste, ak bude marketingová komunikácia smerovať k rozširovaniu vlastnej perspektívy, než by sa mala riadiť výlučne zastaranými spôsobmi propagácie, ktoré zastrešujú tradičné etapy ako tvorba produktu, jeho využiteľnosť, distribúcia a cenotvorba.⁹ Odborníci na vizuálny marketing J. Peniak, O. Púchovská, E. Štrbová pokladajú tieto atribúty marketingových aktivít už za neaktuálny prežitok, ktorý je vhodné nahradiť niečím oveľa modernejším, čo bude schopné pružne reagovať na potreby súčasnej „art“ spoločnosti. Domnievajú sa, že efektivitu modernej marketingovej komunikácie dokáže zabezpečiť práve aktívna digitalizácia kultúrnych priestorov. Tá už nebude výhradne postavená na tradičných „4P“, ale na siedmich nových pilieroch marketingového mixu (7P), ktorý je rozšírený o ľudský faktor (ponúkajúci tovary a služby), materiálne zabezpečenie (podporujúce dostupnosť ponúkanej služby) a organizačné procesy (ovplyvňujúce poskytovanie služieb)¹⁰ – na rozdiel od R. Johnovej, ktorá tradičný marketingový mix vníma prostredníctvom klasického modelu cenotvorby, tvorby produktu, distribúcie a propagácie.¹¹

⁵ ELIAŠOVÁ, S.: Múzejný marketing ako nástroj zvyšovania aktivity múzejných inštitúcií na kultúrnom trhu v podmienkach slovenských múzeí, In ELIAŠOVÁ, S. (ed.): *Marketing kultúrneho dedičstva v kontexte konkurencieschopnosti v cestovnom ruchu*, Nitra : Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2012, s. 27-31.

⁶ DOLÁK, J.: *Muzeologie pro nemuzeology*, Bratislava: Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2019, s. 39; GERO, Š.: *Komunikácia, umenie, marketing*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012. s. 17-19.

⁷ DOLÁK, J.: *Múzeum a prezentace*. Bratislava: Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2015, s. 65-69, 70-75.

⁸ DOLÁK, J.: *Muzeologie pro nemuzeology*. Bratislava: Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2019, s. 43, 51-53.

⁹ GERO, Š.: *Komunikácia, umenie, marketing*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012. s. 41-43.

¹⁰ PENIAK, J., PÚCHOVSKÁ, O., ŠTRBOVÁ, E.: *Korona – Art – Media: Digitálna konverzia marketingu umenia*. Bratislava: Európska Akadémia Manažmentu, Marketingu a Médii, 2020, s. 29-30.

¹¹ JOHNOVÁ, R.: *Marketing kulturního dědictví a umění. 1. vyd.* Praha: Grada Publishing, 2008, s. 16-17.

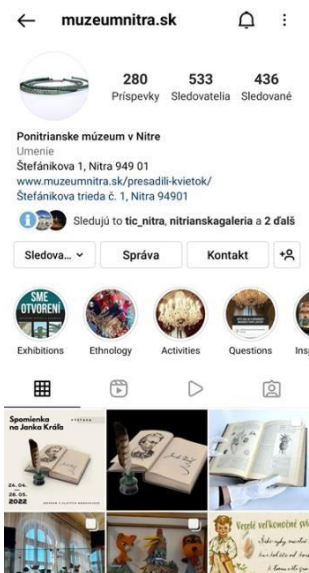
Kultúrna aplikácia, kultúrny blog, kultúrny podcast

Kultúra sa počas koronakrízy musela chtiac-nechtiac pretransformovať do digitálneho priestoru, ktorý bol využívaný sporadicky, a to len za účelom doplnenia informácií. Uvedomujeme si, že marketingová digitalizácia v kultúrnom priestore uzrela svetlo sveta len pred niekoľkými rokmi, čo ju môže stavať do pozície ešte dostatočne nevyvinutej či nepochopenej veličiny.¹² Marketing je, našťastie, adaptabilným fenoménom, ktorý v postupných fázach reaguje na moderné prvky komunikácie. Podnetným, avšak v dnešnej dobe už štandardným nástrojom priamej komunikácie s recipientom sa stali sociálne siete. Kultúrne inštitúcie využívali sociálne siete, ale nie v optimálnej, konzistentnej miere. Kultúrne organizácie boli prinútené školiť sa v tom, ako správne a na úrovni komunikovať so stálymi, ale aj novými návštevníkmi prostredníctvom verejne dostupných platforiem, ktoré boli pre ne stále nepoznaným priestorom. Pochopili, že toto bude predstavovať ich aktuálny komunikačný kanál, prostredníctvom ktorého budú musieť každý deň komunikovať, aby nestratili klientske zázemie.¹³ Na druhej strane existujú kultúrne inštitúcie, ktoré využívajú sociálne siete už len ako doplnkový nástroj na informovanie recipienta.

Ponitrianske múzeum si počas začínajúcej pandemickej situácie postupne uvedomovalo, že prvý dojem je pre efektívnu marketingovú propagáciu nesmierne dôležitý a dokáže mu zaistiť stabilné miesto v kultúrnom priestore. Múzeum vie, že k dispozícii má len niekoľko sekúnd na to, aby rozhodujúcim spôsobom zapôsobilo na návštevníka. Ak tento priestor nevyužije v dostatočnom rozsahu, môže mu hroziť strata lukratívneho postavenia na trhu a druhú šancu už nemusí dostať. Ponitrianske múzeum po dlhšej dobe stagnácie nezrenovovalo len expozičný priestor, ale aj ten digitálny, a to z dôvodu vyššej konkurencieschopnosti. Svoju digitálnu „rekonštrukciu“ inštitúcia zahájila ešte pred vypuknutím pandémie ochorenia Covid-19 v roku 2019 – udialo sa tak prostredníctvom obnovy webovej stránky a „firemného profilu“ na sociálnej sieti Instagram, ktorú Ponitrianske múzeum stále považuje za prijateľnejší a oveľa dostupnejší verejný priestor ako iné sociálne médiá. (Obr. č. 1 a 2)

¹² HOUSEWORTH, A.: *The Experts' Guide to Marketing the Arts*, Pennsylvania: Americans for the Arts, 2017, s. 67-68.

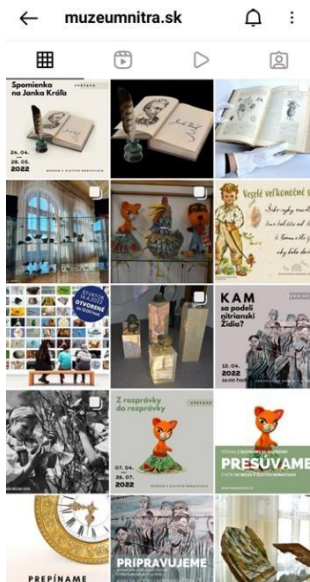
¹³ MATUŠIŇSKÁ, K., STOKLASA, M.: *Marketingová komunikace*. Karvína: Slezká Univerzita, 2019, s. 162-163.



Obrázok 1 Print screen instagramového profilu – Ponitrianske múzeum v Nitre

Zdroj: [cit. 2022-31-04]

<https://www.instagram.com/muzeumnitra.sk>



Obrázok 2 Print screen instagramového profilu – Ponitrianske múzeum v Nitre

Zdroj: [cit. 2022-31-04]

<https://www.instagram.com/muzeumnitra.sk/>

Mnohé slovenské kultúrne inštitúcie, vrátane Ponitrianskeho múzea, sa pomerne rýchlo preorientovali na nové spôsoby komunikácie, ktoré boli v minulosti považované skôr za neprimerané či neefektívne. Zo strany kultúrnych subjektov evidujeme zvýšený záujem o blogovú formu komunikácie, ktorú vnímame ako užitočnú a profesionálne spostenie marketingovo-komunikačnej stratégie. Blogovanie môže tvoriť dôležitú súčasť modernej marketingovej komunikácie.

Blog identifikujeme ako verejne dostupný priestor pre všetkých, čo majú záujem o konkrétnu problematiku, ktorú autor sformuloval. Zväčša ide o písané články subjektívnejšieho charakteru, ktorými sa publikujúci autor (blogger) snaží zviditeľniť a zaujať potenciálnych sledovateľov. Existuje nepísané pravidlo, že ak chceme, aby bol text čítaný čo najvyšším počtom cieľových osôb, musí byť zaujímavý a kvalitne štylizovaný, erudovaný, pragmaticky vyvážený, s vhodne zvolenými prvkami humoru. Kultúrna organizácia môže z tejto formy komunikácie profitovať a svojich čitateľov sugestívne motivovať k tomu, aby navštívili danú expozíciu, o ktorej sa blogger v článku vyjadruje.¹⁴ Kultúrne organizácie sa však nesprávne domnievajú, že stačí vytvoriť jeden základný, neutrálny profil na najpopulárnejšej sociálnej sieti, popridávať niekoľko jednoduchých obrázkov či fotografií a marketingová komunikácia je efektívne nastavená. Mali by si však uvedomiť, že práve na najfrekventovanejších sociálnych platformách

¹⁴ HOUSEWORTH, A.: *The Experts' Guide to Marketing the Arts*. Pennsylvania: Americans for the Arts, 2017, s. 69-73; WRÓBLEWSKI, Ł.: *Culture Management Strategy and Marketing Aspects*. Berlin: Logos Verlag, 2017, s. 157 – 159.

je fluktuácia užívateľov a sledovateľov najvyššia, preto je nevyhnutné, aby sa inštitúcie zachovali profesionálne a pragmaticky a zároveň dbali na svoj imidž. Kultúrna organizácia musí rozmyšľať aj v určitých prediktívnych rovinách. Nemôže byť cyklicky uzavretá len v prítomnosti či minulosti. Musí pôsobiť tak, aby mal sledovateľ pocit, že inštitúcia pristupuje ku komunikácii maximálne profesionálne. Práve blogová forma, ktorú Ponitrianske múzeum frekventovane využíva, predstavuje efektívny spôsob, ako u sledovateľa vzbudiť záujem o kultúrne artefakty či kultúrne podujatia. Obsahový marketing ako jeden z atribútov marketingovej komunikácie zohráva rolu podnetného mienkotvorcu, prostredníctvom ktorého subjekt (Ponitrianske múzeum) dokáže ovplyvniť a motivovať svojho čitateľa natoľko, že je ochotný inštitúciu navštíviť a zakúpiť si poskytované služby či iné tovary. (Obr. č. 3 a 4)



Obrázok 3 - Print screen webovej stránky – sekcia blog - Ponitrianske múzeum v Nitre
Zdroj: [cit. 2022-31-04]

<https://www.muzeumnitra.sk/podujatia/blogy/>



Obrázok 4 - Print screen webovej stránky – sekcia blog - Ponitrianske múzeum v Nitre
Zdroj: [cit. 2022-31-04]

<https://www.muzeumnitra.sk/presadili-kvietok/>

Dnešný moderný mediálny trh v úzkej súčinnosti s marketingovou komunikáciou a propagáciou podporil vznik populárneho fenoménu podcastu a podcastovej komunikácie, ktorý má za úlohu prioritne informovať pôvodných, ale aj nových poslucháčov o najdôležitejších informáciách z prostredia, na ktoré sa daná inštitúcia či súkromný subjekt špecializuje. Pojem podcast môžeme definovať aj ako jednoznačnú kombináciu dvoch termínov, ktorými sú „broadcast“ a „iPod“. Mnohým laikom to pripomína tzv. zmenšenú verziu audiálneho, rádiového prenosu informácií prostredníctvom éteru. Pre porovnanie: rádiové, masovokomunikačné vysielanie je všeobecne vnímané tak, že do rozhlasového priestoru sa dostávajú kvantá informácií, avšak vo veľkej miere v príliš povrchnej forme. Sullivan charakterizoval podcast ako ambivalentnú komunikáciu, do ktorej môžu, ale nemusia byť zainteresované viaceré strany,

ktoré medzi sebou vedú dialogizovanú interakciu.¹⁵ Podcastové vysielanie je založené na rovnakej myšlienke obojstrannej komunikácie. Na rozdiel od rozhlasového vysielania sa do podcastového priestoru dokáže dostať viac konzistentných informácií. Sú ustálenejšie, korektnejšie, odbornejšie aj obsahovo heterogénnejšie.¹⁶



Obrázok 5 - Print screen webovej stránky – sekcia blog - Ponitrianske múzeum v Nitre

Zdroj: [cit. 2022-31-04]

<https://open.spotify.com/show>



Obrázok 6 - Print screen webovej stránky – sekcia blog - Ponitrianske múzeum v Nitre

Zdroj: [cit. 2022-31-04]

<https://open.spotify.com/show>

Podcasty sú momentálne životaschopnými alternatívami pri propagácii konkrétnych udalostí či aktivít. Podcastová forma komunikácie sa dnes využíva najmä ako doplnkový (sekundárny) informačný kanál. Najpoužívanejšou sociálnou platformou, audiálneho typu je aplikácia Spotify. Tento informačný model je výnimočný tým, že sa zameriava výhradne na istý konkrétny a koherentný druh informácií. Niektoré kultúrne inštitúcie – Ponitrianske múzeum nevynímajúc – začali podcasty vyžívať najmä po nástupe pandemickej situácie, aby uspokojili potreby virtuálneho zákazníka. Môžeme to vnímať aj ako nevyhnutnosť, ktorá predstavuje optimálny variant pre konkrétne obdobie. Kultúrny manažment si uvedomoval, že nemôže používať iba tradičné, zaužívané prostriedky, na ktoré bol zvyknutý. Bolo nutné vytvoriť adekvátny digitálny

¹⁵ SULLIVAN, J., L.: The Platforms of Podcasting: Past and Present, In: *Platformization of Cultural Production*,

Allentown: University of Pennsylvania, 2019, [online]. [2022-03-26]. Dostupné na: <file:///C:/Users/stose/Downloads/The_Platforms_of_Podcasting_Past_and_Present.pdf>, s. 1-2.

¹⁶ HOUSEWORTH, A.: *The Experts' Guide to Marketing the Arts*. Pennsylvania: Americans for the Arts, 2017, s. 74-77.

priestor, prostredníctvom ktorého sa potenciálni recipienti mohli kontaktovať s kultúrnym subjektom. Aj napriek pozitívnym skúsenostiam s touto platformou chceme upozorniť na to, aby kultúrne inštitúcie podcastovú komunikáciu používali iba ako doplnkový zdroj informácií v kombinácii s tradičnou verziou verbálnej či neverbálnej komunikácie. (Obr. č. 5 a 6)

Záver

Kultúra už dlhodobo zotrúva na periférii spoločenského záujmu, čo sa nám potvrdilo aj počas nedávnej pandemickej situácie. Zodpovednosť za túto situáciu nenesú len jednotlivci, ale aj spoločnosť ako taká. Kultúra nie je natoľko výnosná ako iné segmenty národného hospodárstva (napr. automobilový či strojársky priemysel). Kultúra nedokáže samostatne generovať taký vysoký zisk, ktorý by ju v očiach štátnych inštitúcií a zákonodarcov staval do pozície zásadného ekonomického činiteľa. Ak sa však na kultúru pozrieme z hľadiska duševného rozvoja jednotlivca, dospejeme k presvedčeniu, že jej primárnou úlohou ani nie je generovať zisk. Kultúra nám slúži na spoznávanie sveta, na identifikáciu samých seba, pomáha formovať svet pre budúce generácie. Je preto nevyhnutné, aby sa ku kultúre pristupovalo s rešpektom a pochopením, keďže práve ona nás ako ľudské bytosti chápe, prijíma a reaguje na naše potreby. V opačnom prípade sa spoločnosť ocitne v štádiu regresie, ktoré ľudstvo vráti o niekoľko rokov (možno aj desaťročí) späť.

Kultúra nás nielen formuje, ale aj motivuje k lepším výkonom a výsledkom, ktoré dokážeme zúročiť vo svoj prospech. Slovenské kultúrne inštitúcie si uvedomujú svoje postavenie a úlohu, ktorú v spoločnosti plnia. Vedia aj to, že sú medzičlánkami, ktoré prispievajú (mali by prispievať) k uspokojovaniu duševných, intelektuálnych potrieb človeka, zatiaľ však nedokážu plnohodnotne reagovať na tieto čoraz sofistikovanejšie a špecifickejšie potreby. Progressívna spoločnosť od kultúrnych organizácií očakáva, že tieto budú prostredníctvom moderných marketingových technológií a komunikačných nástrojov pružnejšie reagovať na potreby dnešnej klientely. Kultúrne inštitúcie si nemôžu dovoliť prísť o návštevníkov, nakoľko by tým ich výchovný, edukačný, zábavný či komunikačný rozmer stratil svoj prirodzený význam. Bolo by preto žiaduce, aby tieto subjekty v súčasnosti adekvátnejšie reagovali na zmeny rôzneho charakteru a naďalej naplňali svoje poslanie – vrátane jedného z najdôležitejších – ako sprostredkovateľa kultúrnych a morálnych hodnôt.

Štúdia je súčasťou riešenia grantovej úlohy APVV-18-0257: Inkubátor multimedialnej digitálnej produkcie – recipročný transfer vedy, umenia a kreatívnych priemyslov, ktorá sa rieši na Katedre masmediálnej komunikácie a reklamy FF UKF v Nitre.

Literatúra a zdroje

- DOLÁK, J.: *Muzeologie pro nemuzeology*. Bratislava : Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2019. 76 s. ISBN 978-80-89881-15-4.
- DOLÁK, J.: *Muzeum a prezentace*. Bratislava : Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2015. 115 s. ISBN 978-80-971715-8-2.
- DRAGICEVIC, M. - BAGARIĆ, A.: Virtual Technology in Museums and Art Galleries Business Practice – The Empirical Research.: In: *OFEL Conference on Governance*,

- Management and Entrepreneurship*. Dubrovnik : University of Dubrovnik, 2019. 175-183 s. Bez ISSN.
- ELIAŠOVÁ, S.: Múzejný marketing ako nástroj zvyšovania aktivity múzejných inštitúcií na kultúrnom trhu v podmienkach slovenských múzeí, In: *Marketing kultúrneho dedičstva v kontexte konkurencieschopnosti v cestovnom ruchu*, Nitra : Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2012. 27-35 s. ISBN 978-80-558-0167-4.
- GERO, Š.: *Komunikácia, umenie, marketing*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012. 323 s. ISBN 978-80-558-0031-8.
- HAUSER, A.: *The Sociology of Art*. London : Routledge & Kegan Paul, 1982. 776 s. ISBN 7100 9231 8.
- HOUSEWORTH, A.: *The Experts' Guide to Marketing the Arts*. Pennsylvania : Americans for the Arts, 2017. 170 s. Bez ISBN.
- JOHNOVÁ, R.: *Marketing kulturního dědictví a umění*. 1. vyd. Praha : Grada Publishing, 2008. 284 s. ISBN 978-80-247-2724-0.
- KESNER, L.: *Marketing a management muzeí a památek*. Praha : Grada Publishing, 2005. 300 s. ISBN 978-80-2471-10-44.
- KOCHANOVÁ, G.: *Mediálna sebaaprezentácia a budovanie individuálneho imidžu múzea v 21. storočí*. Banská Bystrica: Slovenské národné múzeum, 2014. 149 s. ISBN 978-80-8060-348-9.
- KOTLER, P. a kol.: *Moderní marketing*. Praha : Grada Publishing, 2007. 1041 s. ISBN 978-80-8060-348-9.
- MARKETING AND THE 7PS: A brief summary of marketing and how it work.: Berkshire : The Chartered Institute of Marketing, 2015. [online]. [2022-03-26]. Dostupné na: <<https://www.cim.co.uk/media/4772/7ps.pdf>>.
- MATUŠIŇSKÁ, K. - STOKLASA, M.: *Marketingová komunikace*, Karvína : Slezská Univerzita, 2019. 246 s. ISBN 978-80-7510-000-9.
- NISIOTIS, L. - ALBOUL, L. - BEER, M.: Virtual Museums as a New Type of Cyber-Physical-Social System. In: *UNSPECIFIED UNSPECIFIED*, Rotherham : Sheffield Hallam University Research Archive, 2019. Bez ISSN.
- PENIAK, J. - PÚCHOVSKÁ, O. - ŠTRBOVÁ, E.: *Korona – Art – Media: Digitálna konverzia marketingu umenia*. Bratislava : Európska Akadémia Manažmentu, Marketingu a Médií, 2020. 129 s. ISBN 978-80-973848-1-4.
- PRAVDOVÁ, H.: *Manažment & marketing v kultúrnych inštitúciách*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2015. 129 s. ISBN 978-80-973848-1-4.
- SULLIVAN, J., L.: The Platforms of Podcasting: Past and Present, In: Platformization of Cultural Production, Allentown: University of Pennsylvania, 2019, [online]. [2022-03-26]. Dostupné na: <file:///C:/Users/stose/Downloads/The_Platforms_of_Podcasting_Past_and_Present.pdf>
- ŠTEFKO, R. - KRAJŇÁK, J.: *An Analytical View on Fine Arts Marketing*. Katowice : Academy of physical education, 2013. 141 s. ISBN 978-83-64036-21-7.
- ŠTRBOVÁ, E.: Art & Event marketing kultúrnych inštitúcií, Bratislava : Európska Akadémia Manažmentu, Marketingu a Médií, 2022. 164 s. ISBN 978-80-973848-5-2.
- TOMKOVÁ, A. - NEMEC, J.: Analýza komunikácie v organizácii a hlavné príčiny zlej komunikácie s možnosťami jej riešenia, In: *Journal of Global Science*. Prešov : Journal of Global Science, 2018, roč. 3, č. 1, 1-6 s. ISSN: 2453-756X.

WRÓBLEWSKI, Ł.: *Culture Management Strategy and Marketing Aspects*. Berlin : Logos Verlag, 2017. 191 s. ISBN 978-3-8325-4378-5

Cultural institutions as a communication channel between organizer the recipient

The research paper „ Cultural institution as a communication channel between organizer and the Recipient“ is conceived on a transdisciplinary basis of culturology and museology, with an emphasis on elements of marketing communication. The main goal of the paper is to analyse the communication and marketing changes that ran through the specific cultural institution – Ponitrianske museum in Nitra during the epidemiological situation related to the COVID-19 pandemic. There is characterized the concept of art marketing as a unique tool in optimizing media activities in cultural institutions as well as identified the product of cultural institution in the paper. Moreover, the digitization of cultural spaces via modern technologies is analysed and new tools of marketing communications by means of which cultural institutions tried to communicate with "virtual" clients.

Mgr. Marek Štosel

Katedra žurnalistiky, FF UKF v Nitre

B. Slančíkovej 1

949 74 Nitra

marek.stosel@ukf.sk

Scénológia cestovania (reportážna esej o Maledivách a Nepále)

Miroslav Ballay

Abstrakt

Cieľom predkladanej rozhládovej štúdie je reportážna esej z ciest po Ázii. Prináša netradičné pohľady na dva prípady cestovateľských výprav z pohľadu scénológie. Osobitým spôsobom sa zameriava na zážitkové jednotlivosti a konkrétnosti kultúrneho prostredia. Primárne sa dotýka emocionálneho prežívania prírodných obrazov ázijského koloritu v rámci súostrovia Maledivy a hornatých scenérií Nepálu. Pre ich recipienta (návštevníka) sa permanentná menlivosť, dynamickosť môže stať v istých momentoch potenciálnym zdrojom výnimočnej spektakulárnosti.

Kľúčové slová

Fulmaya travel, s r. o., Maledivy, Nepál, scenéria, scénovanosť, spektakulárnosť, reportáž, interkultúrny stret, kultúra.

Úvod

Čo si možno predstaviť pod pojmom scénológia cestovania?¹ Môže mať cestovanie scénologický rozmer? Aj tieto otázky si môže klásť neobvyklý turista,² resp. klient cestovnej

¹ Scénológia v intenciách českého teatrologa Jaroslava Vostrého je vedný odbor, zasahujúci aj do neumeleckých štruktúr života. Dovolili sme si ho spojiť s cestovaním, ktoré poskytuje recipientovi (návštevníkovi) širokospektrálne dimenzie scénického (estetického) vnímania rôznorodých scenérií. „Scénológia upriamuje pozornosť na pojem scénickosť, a to z hľadiska nového nastavenia človeka, uplatnením takzvaného scénického zmyslu a dramatického citu, pričom svoje teórie odvíja od pojmu vnútorné hmatové čítanie, ktoré spomína Otakar Zich v knihe *Estetika dramatického umění*.“ In JANKŮ, P.: *Scénické myslenie*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012, s. 13. ISBN 978-80-558-0171-1.

² Opierať sa možno o širokospektrálnu typológiu turistu na škále od dobrodruha až po davového turistu. Klienti cestovnej kancelárie Fulmaya travel s r. o. zväčša zapadajú do štandardov tzv. neobvyklých turistov, pre ktorých je typické, že: „...hľadajú niečo extra, nad rámec štandardnej dovolenky. Dobre sa dokážu adaptovať a niekoľko dní zvládnuť aj náročné miestne podmienky.“ In MATLOVIČOVÁ, K. – KLAMÁR,

kancelárie Fulmaya travel, s r. o.,³ ktorý zväčša reflektuje viaceré pozoruhodné scenérie⁴ z tejto destinácie/krajiny. Vyplýva to najčastejšie z ich pozorovania s neraz neobvyklým dramatickým účinkom. Umocňuje ho napríklad sférická hra prírodného sveta, krajiny, príp. rozruch urbánneho (verejného) priestoru, ktoré sa pre neho môžu stať „performatívnym dejiskom“. Z hry každodennosti sa recipientovi môže rozprestrieť pozoruhodná panoráma pôsobivej spektakulárnej variability. Aj podľa českého divadelného vedca Jaroslava Vostrého: „...dá sa říct, že nás může – byť třeba jen na ulici – upoutat jedině nebo především to, co je či co nám připadá nápadné, nebo to, co nás dokáže aspoň na chvíli zabavit. Tedy (na jedné straně) něco, co bychom mohli nazvat „potravou pro oči“, něco, co nás má k tomu, abychom se dívali, a co nám díky tomu působí jisté potěšení (pak jde zejména o *podívanou*), nebo (na druhé straně) něco, co nás přitahuje určitou dramatičností, něco, co se děje a o čem nevíme, jak to dopadne (pak jde o nějaký víceméne *dramatický děj*); v nejlepším případě se obojí spojuje.“⁵

V rozhládovej štúdií predostrieme dva prípady heuristických ciest (Maledivy a Nepál), v ktorých načrtujeme niektoré možné spôsoby pohľadov, resp. možných náhľadov na obe krajiny z aspektu scénológie. Budú nás zaujímať konkrétne príklady, keď si recipient (neobvyklý turista) navštívenú krajinu ako celok sám nastavuje k istej scénickosti.⁶

Deskripcia cestovateľského zážitku

Maledivy – súostrovie v Indickom oceáne, pozostávajúce z jednotlivých atolov, je viac známe ako lákavá turistická destinácia, plná umelo vytvorených rezortov.⁷ To je však len jedna stránka zväčša povrchného (ne)spoznania tejto juhoázijskej krajiny, tiahnucej sa v dlhej súvislej línii zo severu na juh. Tou druhou stránkou je autenticita lokálnych ostrovov s inakosťou a svojráznosťou tamojšej autochtónnej kultúry.

R. – MIKA, M.: *Turistika a jej formy*. Prešov: Prešovská univerzita, Grafotlač Prešov, 2015, s. 32. ISBN 978-80-555-1530-4.

³ Fulmaya, s r. o., je cestovná kancelária Doroty Nvotovej – herečky, spisovateľky, hudobníčky, filantropky. Úprimný leitmotív k jej založeniu vystihuje nasledovný citát: „Viete ako to vyzerá, keď si backpackeri založia cestovku? Tak, že nás motivuje láska k cestovaniu, nie k zisku.“ In WEB (1) NVOTOVÁ, D.: Fulmaya s r. o. [online]. Dostupné na: <https://fulmayatravel.com/> [cit. 2022-06.18]

⁴ Josef Valenta definuje scenériu ako: „...vzhled místa či jako „vidění“ charakteru krajiny.“ In VALENTA, J.: *Scénologie krajiny*. Praha: KANT, 2008, 242 s. ISBN 978-80-86970-68-4.

⁵ VOSTRÝ, J.: *Scénování v době všeobecné scénovanosti*. Praha: KANT, 2013, s. 33 – 34. ISBN 978-80-7437081-6.

⁶ Podľa Petra Janků ide o bezprostredné pôsobenie samotným originálom. So zameranosťou, ktorá sa uskutočňuje prostredníctvom scénickosti, súvisí zážitkovosť, otvorenosť, empatickosť, ktorá má charakter aktívneho prístupu niekoho voči niekomu alebo niečomu. Pozri viac In JANKŮ, P.: *Scénické myslenie*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012, s. 19. ISBN 978-80-558-0171-1.

⁷ Na prelome rokov 2021 a 2022 vďaka cestovnej kancelárii Doroty Nvotovej s názvom Fulmaya travel, s r. o., sa mi podarilo preniknúť do tohto súostrovia a oboznámiť sa s doposiaľ nedotknutou atmosférou tamojších lokálnych ostrovov. Priamo na jednom z nich (Omadhoo) sa doslova ponúkala možnosť kulturologicky skúmať tzv. lokálnosť, autochtónnosť jedného konkrétneho nekomerčného ostrova v kontexte rozsiahleho tiahnuceho sa maledivského súostrovia.



Obrázok č. 1 Medzinárodné letisko Velana v Malé, Maledívy 2021
(Snímka: archív autora).

Bežný turista zažije kultúrny šok prakticky hneď po pristátí na medzinárodnom letisku v hlavnom meste Malé. Tento druh cestovateľského zážitku má charakter interkultúrneho stretu. Možno povedať, že v rámci povinných letiskových kontrol postupne vplynie do skutočnej ázijskej každodennosti, ktorá sa mu predostiera v určitej celostnosti. Nemožno ich vnímať oddelene. Tým, že je táto nová skutočnosť taká originálna a aktuálne nová, neustále čímsi priťahuje. Ide o všeobecné ovanutie a priame zasiahnutie niečím špecificky juhoázijským. Do istej miery možno povedať, že sa recipient v univerzálno-komunikačnom zmysle stretáva s vonkoncom neznámou semiosférou, ktorú si najprv celostne sonduje, porovnávajúc s vysnenými (pred)obrazmi „tej svojej Ázie“.⁸

Spočiatku prevažujú pozitíva, ktoré doliehajú od všadiaľ ako pestrá paleta rozmanitostí. Spomínaný kultúrny šok je procesom postupného rozpoznávania celkovej i celostnej inakosti. Je akoby „čítaním“ textu v neznámom jazyku a písme – čiže výsledkom je buď rozlúštenie dekódovania, alebo číra nezrozumiteľnosť. Odrazu sa cestovateľ ocitá zoči-voči veľkej, ba až úplnej novosti, ktorá ho spočiatku ovládne. Je intenzívnejšia a očividne irituje bádateľa, keď chce preniknúť do všadeprítomnej tropickej teplomilnosti s nezameniteľnou farebnosťou koloritu. Rozhrnuté podnetné spektrum tejto vopred očakávanej, alebo naopak vôbec nečakanej výrazovosti, zosilňuje celými priehrstiami zážitkovosť pobudnutia. Je postupným rozoznávaním novosti v rámci interkultúrnej komunikácie. Vzniká už niekoľkokrát spomínaný bytostný

⁸ Podľa českej kulturologičky a etnologičky Barbory Půtovej ide o obraz destinácie ako gnozeologickej kategórie. Ako ďalej uvádza: „...obraz destinácie vzniká v mysli turistů, formuje jejich turistické pohledy a představy před odjezdem do destinace či po návratu z destinace. Obraz destinácie zpravidla vzniká jako mentální konstrukt dříve, než turista dané místo osobně navštíví...“ Pozri viac In PŮTOVÁ, B.: *Antropologie turismu*. Praha: Karolinum, 2019, 241 s. ISBN 978-80-246-4357-1.

kontakt s esenciou, evokujúcou všetku túto veľkú dialľavu v akomsi koncentrovanom celku usúvzťažnenosti. Je interkultúrnym stretom, ktorý je adekvátne manifestovaný⁹ a aktuálne sprítomňovaný.

Už vo vonkajšej rovine si nešlo nevšimnúť napríklad typické nosenie hidžábu u žien, čo je v moslimskom svete bežné. Rutinný turistický pozorovateľ vníma túto špecifikáciu, či skôr charakterizačné kódovanie lokality prístátia už z tváří letiskového personálu.¹⁰ Súbor odčítaných indexov odlišností (podnebných, kultúrnych, etnických, religióznych) sa potom kumuluje do výslednej súradnice inakosti. V kročenie do tohto doteraz neznámeho prostredia sa postupne stáva zdrojom prirodzeného upútania, prvotného okúzlenia, ba dokonca omámenia.¹¹

Je viac než isté, že kultúrnu odlišnosť na Maledívach do značnej miery determinuje náboženstvo vo viacrozmerých aspektoch (vonkoncom nie iba nosením hidžábu, ale aj ďalšími nosnými prejavmi jednotlivých kultúrnych odlišností). Príchodom do tejto exotickéj krajiny na juhu Ázie sa automaticky vyžaduje i tomu zodpovedajúca miera akceptovania.¹² Ten zvláštny, neopakovateľný kontakt s niečím tajomne cudzím nevdojak súvisel s celostne vnímaným, ba až atypickým plynutím času, ktoré je vôbec pre Áziu a túto jej časť typickým. Prezentovala ju zjavne pomalosť v rutinnom tepe ázijskej (maledívskej) každodennosti. Zdanlivá ospalivosť atmosféry súostrovia sa nedala neodmyslieť. Už len prítomný personál sa prejavoval svojou ležérnou aktivitou bez zjavného zhonu. Celou letiskovou halou sa rozliehala meditatívna hudba, ktorá ešte viac umocňovala hypnotizujúci účinok tohto vôbec prvého kontaktu s exotikou.

Hoci sa letiskové terminály až tak od seba nelíšia – vždy sa pozornosť cestujúceho semiotickým spôsobom upína na jednotlivé, výlučne charakterizačné príznaky s niečím nepoznaným. Nie je ani možné okamžite postrehnúť sumu všetkých rozdielností. Recipient automaticky vstupujúci na diferentné pole zjavne neznámeho kultúrneho areálu, zacielfuje svoju pozornosť na rôznorodé audiovizuálne polia rozmanitého spektra podnetného rezervoáru. Stretáva sa inými slovami povedané s esenciou Ázie – svojím zameraním sa na kultúrne rozdiely v rámci určitých rozvíjaných interkultúrnych kompetencií/interkultúrnej empatie. Do veľkej miery sa konfrontuje aj s nivelizačnou platformou globalizácie, ponúkajúcou všeobecne známu, takzvanú nadnárodnú svetovú kultúru. Oddeluje tak známe od neznámeho. Ázia je čítaním neznámeho a v mnohom nepoznaného textu s výzvou k neľahkému rozlúšteniu.

⁹ Nie je „vystavovanie“ sa kultúry (ázijskej) zoči-voči návštevníkovi aj určitým rozmerom komunikačného oznamovania prostým ukazovaním, vyjavovaním tu a teraz? Mohli by sme v tomto prípade tiež semioticky uvažovať o tzv. ostenzii v intenciách českého semiotika Iva Osolsobého. Pozri viac In OSOLSOBĚ, I.: *OstENZE, HRA, JAZYK. Sémiotické studie*. Brno: Host, 2002, s. 21. ISBN 80-7294-076-7.

¹⁰ Etnická rôznorodosť sa v tomto turisticky vyhľadávanom ciele očakávala. Popri turistickej klientele prevažovala etnická podobnosť so Srí Lankou či Indiou, ktorá zreteľne súvisela s ich geografickou blízkosťou.

¹¹ Pozornosť recipienta sa upína temer semiotickým spôsobom na jednotlivé, výlučne charakterizačné príznaky, evokujúce zážitok z cudzoty, novoty, exotiky – t. j. kontextu s niečím nepoznaným a kultúrne rozdielnym. Je možné ju zahŕňať do celkového zážitkového kontextu prakticky ihneď po prístátí.

¹² Maledívy sú krajinou s dominantným postavením islamu ako majoritným náboženstvom, hoci predtým na tomto súostroví bol rozšírený hinduizmus, ktorý sem prenikol z neďalekej Indie.



Obrázok č. 2 Omadhoo, Maledivy 2021
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 3 Omadhoo, Maledivy 2021
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 4 Omadhoo. Maledivy 2021
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 5 Omadhoo. Maledivy 2021
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 6 Omadhoo. Maledivy 2021
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 7 Omadhoo. Maledivy 2021
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 8 Omadhoo. Maledivy 2021
(Snímka: archív autora).

Maledivy na jeden dúšok

Vôbec prvý ázijský dúšok som absolvoval s cestovnou kanceláriou Fulmaya travel, s. r. o. (28. 12. 2021 – 5. 1. 2022). Na lokálnom ostrove Omadhoo ako jednom z množstva ostrovov na atole Alif Dál sa unikátnym spôsobom naskytla možnosť dotknúť sa nefalšovanej osobitosti maledivského naturelu ostrovanov, ich mentality, náboženstva, ale aj autentickej každodennosti. Nebadane tak vznikol pozoruhodný koncept scénickosti zážitku s významným heuristickým potenciálom prostredníctvom performatívnej zaangažovanosti: rybačkami, čistením pláže, kuchtením s domácimi gazdinkami (zážitkom z ich tradičnej kulinárskej kultúry),¹³ volejbalovým zápasom s miestnymi dedičkami, krabími pretekmi, kŕmením mladých žralokov na drevenom móle, zbieraním mušiel' na pobreží, rituálnymi tancami, grilovaním na pláži,

¹³ Slovenská kulturologička a teoretička cestovného ruchu Katarína Kompasová v tejto súvislosti rozlišuje tzv. gastroturizmus, resp. kulinársky turizmus, ktorý je najmä v súčasnosti značne rozšírený a populárny ako cestovanie za jedlom (*food tourism*). Ako ďalej uvádza: „...Keďže gastronómia i spôsob stravovania sú prejavom kultúry, túto formu cestovného ruchu považujeme za súčasť kultúrneho cestovného ruchu. V tomto prípade sa jedlo používa nielen ako marketingový nástroj na pritiahnutie pozornosti turistov, ale i ako špeciálny produkt kultúrneho cestovného ruchu. Tu jedlo slúži ako cieľ návštevy určitého regiónu.“ Pozri viac In KOMPASOVÁ, K.: *Gastronómia v kontexte cestovnom ruchu – kulinársky cestovný ruch*. In: *Kontexty kultúry a turizmu*, roč. 13, č. 2, s. 101 – 123. ISSN 1337 – 7760.

spoločnými výletmi po mori na zabudnuté opustené ostrovy, príp. k tajuplným tvorom v hĺbinách mora v rámci vodného safari. Možnosť byť ubytovaný na rýdzo autentickom ostrove v sympatickom guesthouse s prívítivým personálom predstavoval výrazný protipól ku komerčným rezortom, akých je na Maledivách neúrekom.

Pútavosť takéhoto krátkeho pobudnutia na jednom z malebných ostrovov spočívala najmä v autenticite zachytenia domáceho obyvateľstva, nepoznačeného masovým turizmom.¹⁴ Ako klient cestovnej kancelárie Fulmaya s r. o. som mal možnosť letným pozorovaním zažiť bežný rytmus rutínnej každodennosti ostrovanov s ich typickými starosťami a problémami.¹⁵

Takýmto spôsobom sa sporadický pobyt na miestnom lokálnom ostrove s prevahou autochtónneho obyvateľstva doslova premenil na kulturologickú sondáž lokálnosti a atraktivity. Dala sa na ňom ideálne pozorovať kultúra každodennosti, bežná realita, ako aj unikátnosť autentického koloritu ostrovanov. Nemožno sa mu ubrániť.

V istom zmysle by sa dalo hovoriť o jednoznačných aspektoch scénavanosti, scénickosti a inscenovanosti¹⁶ rôznorodých aspektov cestovania. Pobyt mal totiž na jednom z lokálnych ostrovov v rámci Maledivského súostrovia v sebe skoncentrovanú „spektakulárnosť“. Z pohľadu recipienta sa totiž pohľady na prírodný prirodzený terén krajiny javili vo svojej fenomenalite (javovej procesualnosti) ako nesmierne podmanivé a scénickosťou nabité. Scénickosť podľa českého divadelného teoretika Josefa Valentu: „...nastáva, keď začneme pozorovať a „čistiť“ (predevším) chováni/jednání druhého člověka (obvykle jako určitý výjev nebo jako určitou scénu atd.) (...) Z druhé strany viděno pak scéničnost nastává, když někoho nebo něco ukazujeme (prezentujeme, předvádíme) druhým lidem. A vrcholnou formou scéničnosti je, když ukazujeme druhým lidem sami sebe, ať již jako sebe („předvádíme se“), nebo jako někoho jiného (hrajeme /si na/ někoho jiného).¹⁷

Čo ale možno rozumieť pod potenciálnou scénickosťou krajiny? Stojí za to už len fakt, že „...krajina se nechová. Krajina nejedná. Krajina (toliko) je.“¹⁸ Dôležitým je tu v tomto prípade subjekt pozorovateľa (v tomto prípade návštevníka konkrétnej destinácie), ktorý sa na niečo pozerá a imaginatívne si trebárs vo svojom vedomí konfiguruje. Čiže recipient prisudzuje prírode/krajine „...isté parametry scénickosti.“¹⁹ Svojím situovaním do nejakej lokality si dokáže nevšedne scénaviť tu-ktorú vzhľadnutú realitu na vlastné pozoruhodné formy „divadla“ sveta,

¹⁴ Barbora Půtová v rámci antropologických náhľadov na turizmus upozorňuje, že „...ačkoli se turisté mohou domnívat, že viděli a prožili autentický domorodý svět, jejich představy lze považovat za neautentické, neboť jsou součástí vykonstruované kulturní reality či uměle inscenované autenticity. /.../ Autenticita je navíc spojena s konkrétními kulturami a etniky. To, co je považováno některými turisty z jedné oblasti za autentické, může být jinými turisty z jiné oblasti považováno za neautentické.“ In PŮTOVÁ, B.: *Antropologie turismu*. Praha: Karolinum, 2019, s. 89. ISBN 978-80-246-4357-1.

¹⁵ Muži sa zväčša venujú rybolovu, ženy výchove detí a starostlivosti o domácnosť. Napríklad pečú placky z kokosovej múky, každé ráno zametajú piesčité chodníky v ostrovej dedine, deti sa hrajú na ihrisku, alebo lovia chobotnice. Muži pofajčievajú v krčmách, žujú betelové orechy, pokým, samozrejme, nie sú na mori. Denne sa päťkrát modlia v mešite. Nie je ničím nezvyčajným stretnúť napríklad pouličné holičstvo, kde si strihajú vlasy, bradu na verejnosti v bezprostrednej blízkosti pobrežného móla.

¹⁶ JANKŮ, P.: *Scénické myšlení*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012, s. 64. ISBN 978-80-558-0171-1.

¹⁷ VALENTA, J.: *Scénologie každodenního chování*. Praha: KANT, 2011, s. 12. ISBN 978-80-7437-055-7

¹⁸ VALENTA, J.: *Scénologie krajiny*. Praha: KANT, 2008, s. 8. ISBN 978-80-86970-68-4.

¹⁹ *Ibid.*, 2008, s. 18.

prírody, krajiny atď. Aj podľa slovenského scénografa Petra Jankú: „...krajinu v tomto prípade vnímame ako scénický obraz, ktorý projektovaním prvkov z inej skúsenosti (umeleckej i mimoumeleckej) naberá novú štruktúru významov, vnímanú prevažne zrakom a následnou reflexiou, alebo imagináciou.“²⁰ Ako ďalej dodáva: „...v prípade scénickosti, ktorá vzniká emocionálnym pôsobením prvkov, pri krajine môžeme rozumieť napríklad pocit strachu, aktivizujúci sa prechádzaním napr. hustým alebo tmavým lesom. Alebo romantizujúci pocit pri prechode kontrastnými prostrediami – z hustého lesa do zakvitnutej lúky. Napätie, ale aj uvoľnenie vznikajúce neznesiteľným, no i upokojujúcim tichom krajiny a pod.“²¹

Rozhodne aj lokálny maledívsky ostrov Omadhoo ponúkal ne jeden emocionálny rozmer pôsobenia prírodných (pod)morských scenérií. Pozoruhodný sférický jav sa divákovi predovšetkým ukazoval v scénicky podmanivých prirodzených „javiskách“ prírodného morského prostredia.²² Dynamiku v sebe mal už len periodický príliv a odliv so svojou rytmickosťou, udávajúcou pravidelnosť a rutinný poriadok do miestneho života, determinovaného vari so všetkým. K veľkolepým spektakulárnym zážitkom rozhodne patrilo svitanie, vychádzajúce z dominantne tróniacej nočnej oblohy posiatej hviezdami. Prírodné divadlo neba s morom. Pomyselné hľadisko vytváralo prázdne piesčité pobrežie s krabím spoločenstvom, statickými kormoránmi a tajomnými, zahalenými ženami, prechádzajúcimi sa ešte tmou za veľmi skorého rána. Impozantným sa stal napríklad aj húf delfínov, mávajúcich symbolicky na rozlúčku pri našom transfere naspäť na letisko. Nič z toho pochopiteľne nemalo charakter divadla, ale iba istú zážitkovú kvalitu výrazovosti. Išlo teda o scénickú potenciálnosť krajiny (prírodného prírodného priestoru) s jej jednoznačným emocionálnym pôsobením.²³

Buď sa ostrovné scenérie ukazovali sami o sebe „spektakulárne“, alebo vyslovene lákali k performatívnemu rozohratiu (návštevník sa zapájal do jednotlivých hier, príp. akýchkoľvek performatívnych odvetví ľudských činností). Týmto spôsobom sa mu pobyt na tamomšom lokálnom ostrove nezunoval a stal sa doslova druhom performatívneho cestovania *par excellence*.

Nepál – kulturologická pastva pre oči

Určitú scénickosť diskurzu turistu/cestovateľa možno aplikovať aj pri návšteve ďalšej ázijskej krajiny (Nepál) – úplne kontrastnej geograficky i kultúrne, prinajmenšom poskytujúcej nevšedné podoby „spektátorstva“ urbánneho, ale najmä prírodného priestoru.

Nepál – táto drsná a svojrázna krajina je doslova pastvou pre oči i ducha kulturológa kamkoľvek na niečo natrafí. Niet vari lepšieho kultúrneho areálu na skúmanie ako najmä táto krajina, tiahnuca sa pozdĺž himalájskych veľhôr na severe a nížinných terají na juhu, na severe hraničiaca s Čínou (Tibetom) a na juhu s Indiou. Aj táto plánovaná návšteva Nepálu (17. 4. – 29. 4. 2022) prostredníctvom cestovnej kancelárie Fulmaya travel, s r. o., sa stala podnetom na niekoľko reflexií, otvárajúcich širšie námety kulturologických náhľadov.

²⁰ JANKŮ, P.: *Scénické myslenie*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012, s. 70. ISBN 978-80-558-0171-1.

²¹ *Ibid.*, 2012, s. 71.

²² Aj podľa Josefa Valentu „...scenérie má (mívá) estetický rozměr.“ In VALENTA, J.: *Scénologie krajiny*. Praha: KANT, 2008, s. 19. ISBN 978-80-86970-68-4.

²³ JANKŮ, P.: *Scénické myslenie*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012, s. 70. ISBN 978-80-558-0171-1.

Vynasnažím sa o letnú zážitkovú reportáž z hlavného mesta Káthmandu a národného parku Langtang z konca apríla 2022, vychádzajúc z konceptu cestovania ako výskumu.²⁴ V mojej výlučnej preferencii je heuristická forma skúmania nepálskej krajiny, poskytujúca viaceré rozmery spektakulárnej variability. To všetko sprostredkúva cesta ako výskum – výprava v tom najlepšom zmysle slova. Už týmto spôsobom by sa dal odlišiť charakter samotnej cestovateľskej stratégie od bežného hedonistického turizmu. (S)poznávanie Nepálu je aj v konečnom dôsledku výpravou za niečím d'alekým, tajomným, duchovným. Veľmi letmo možno takýto pobyt v ázijskej krajine pripodobniť k púti v sakrálnom význame. Aj česká kulturologička a etnologička Barbora Půtová v tejto súvislosti uvádza, že: „...jeden z prvých prístupů rozpracovaných v rámci antropologie turizmu nahlíží na turizmus jako na novodobý typ hledání posvátna, rituálu nebo poute, v jejichž průběhu turista vystupuje z každodenního života. /.../ Turizmus z této perspektivy představuje osobní přechod z profánního každodenního pracovního života do posvátného liminálního turistického času.“²⁵ Všetky tieto vymenované stupne cestovateľského modusu potom spája jednotiaci výskumná (heuristická) charakteristika, uplatňovaná viacnásobne pri individuálnom kontaktovaní s novou, dosiaľ nenavštvívenou krajinou, ktorá sa cestovateľovi predstavuje širokospektrálnym spôsobom.

Vnímané obrazy krajiny počas putovania Nepálom nie sú len tak obvyklými objektami observácie. Sú *pars pro toto* kultúrou samou, prezentujúcou sa v jej esenciálnej podobe prostredníctvom nich samotných. Sprístupňujú recipientovi najmä hinduistickú alebo budhistickú znakovosť v celom svojom ustrojení cez vyselektované objekty rámcov scénovanosti, ktoré dotvárajú profil kultúrnej mapy Nepálu.

Langtang trek – denníkový záznam

Môj druhý dúšok Ázie, opäť realizovaný prostredníctvom Fulmaya travel, s r.o., sa teda prioritne týkal himalájskych veľhôr. Nepál je hornatou krajinou na ich úpäti. Rozhodne kontrastuje s Maledivami, ktoré sotva prevyšujú svojou nadmorskou výškou tri metre nad morom. Zároveň poskytuje celý diapazón spektakulárnych divov – predovšetkým ohromujúcich panorám, vhodných na projekciu scénovanosti, ba doslova inscenovanosti. Návštevník ich tak udivujúco zaznamenáva. Navyše sa reflexia takéhoto druhu spektátorstva nevšedne spája s procesom dlhodobého putovania, resp. diaľkového pochodu²⁶ vybraným himalájskym údolím Langtang. Uchvacujúca dramatickosť horského prostredia sa má možnosť doslova vyvíjajúco

²⁴ Skutočné cestovanie má v sebe integrovaný výskum, resp. je v pravom slova zmysle výskumom. Cestovateľ teda nie je bežným konzumentom masového turizmu. Má ambíciu sa od neho odlišiť a zásadne dištancovať.

²⁵ PŮTOVÁ, B.: *Antropologie turizmu*. Praha: Karolinum, 2019, s. 57. ISBN 978-80-246-4357-1.

²⁶ Francúzsky filozof Frédéric Gros správne upozorňuje na to, že takýto diaľkový pochod nemusí nutne nadobúdať charakter športu – aj keď by sa v súvislosti s Himalájami mohlo uvažovať o vyslovene športovom trekkingu. Podľa neho sa však: „...jednako tvorí nový trh s doplnkami: módna obuv, revolučné ponožky, ľahké a skladné batohy, odolné nohavice... do chôdze sa zavádza duch športu: už nechodíme, ale „trekujeme“. Predávajú sa štíhle trekové palice, vďaka ktorým sa chodci prekvapivo ponášajú skôr na lyžiarov. Ale nezachádza to do extrémov. Ani nemôže. Pre tých, ktorí chcú spomaliť, neexistuje nič lepšie ako chôdza. Na chôdzu stačia dve nohy. Netreba nič viac. Chcete zrýchliť? Potom nekráčajte, robte niečo iné: jazdíte, korčuľujte, lietajte. Nekráčajte. Pretože keď kráčate, to jediné, čo má zmysel, je blankyt neba, nádhera krajiny. Chôdza nie je šport...“ In GROS, F.: *Filozofia chôdze*. Bratislava: Hronka, 2018, s. 10. ISBN 978-80-89875-09-2.

„dejstvovať“. Prienik do neho preto najviac vystihuje vlastný denníkový záznam, písaný počas celej výpravy v jednotlivých hoteloch, útulniach, posedoch, reštauráciách, letiskách, t. j. v tom najhorúcejšom stave zasiahnutia „divadelnosťou“ zážitku z Ázie všade tam, kde to bolo aspoň trochu možné.

Veľkonočná nedeľa 17. 4. 2022

Po prebdenej pracovnej noci s riadnou cestovnou horúčkou som pobalený všetko skontroloval, vzal batohy, spacák, príručnú batožinu, doklady a pod. Opustil som svoj byt a vykročil na autobusovú stanicu Nitra, kde ma čakal spoj smerujúci do Bratislavy. Potulovaním sa bezduchou galériou Nivy počas štátneho sviatku som si krátil čas čakania na letiskový spoj. Poloprázdna autobusová stanica navyše ponúkala možnosť prehliadky architektúry, dizajnu na jednotlivých poschodiach tejto obrej galérie. Konečne som vyčkal pravidelnú linku na Medzinárodné letisko Viedeň (Schwechat). Chcel som mať aspoň dostatočný predstih pred ostatnými. Postupne sme sa stretávali a navzájom spoznávali ako členovia Langtang treku. Nasledoval dlhočizný let do Dubaja leteckou spoločnosťou Emirates, sprevádzaný hlukom pasažierov, neustálym plačom detí a ustavične pobežujúcimi stevardmi a stevardkami. Po pristátí v Dubaji nás čakalo hektické premiestňovanie sa terminálmi s presným hľadaním našej odletovej haly. Tie boli na tomto rozľahlom predimenzovanom letisku dislokované od seba s tým, že sa k nim dalo presúvať metrom ako aj premávajúcimi autobusovými linkami. Keď sme finálne napokon našli odletovú halu, nastalo ďalšie utrpenie čakania uprostred noci v *duty free* zóne. Miesila sa tu jednoznačne kozmopolitná rôznorodosť kultúr, etník, národností na jednom letisku, ktoré je najfrekventovanejším uzlom a transferom pre takmer všetky lety do celého sveta. Už konečne letíme Fly Dubay s ranným pristátím v Káthmandu v Nepále.

Veľkonočný pondelok 18. 4. 2022

Priletieť skoro ráno a zobudiť sa v Káthmandu, hlavnom meste Nepálu, je jedným z nezabudnuteľných zážitkov. Zachytila nás trma-vrma na letisku v súvislosti s vybavovaním víz a radom pasových a iných nevyhnutných vstupných kontrol. Delegátka Lenka Krištofová z Fulmaya Travel, s r. o. nás už čakala pred letiskom Tribhuvan a objednaným minibusom nás vzala do Káthmandu Guest House v turistickej, známej štvrti Thamel,²⁷ plnej obchodov so suvenírm, reštaurácií a barov. Je jar – všetko je rozkvitnuté, voňajúce, farebné a pestré, ale aj vyprahnuté končiacim sa obdobím sucha v kombinácii s výrazným smogovým znečistením. Miesi sa tu orientálny mix rôznorodostí, ázijskej chaotickosti, vzrušenosti, duchovnej zvláštnosti na prvý pohľad.

Hneď prvý deň v Káthmandu sa konala prvá uvítacia porada s našimi hlavnými horskými sprievodcami (guidmi) z Fulmaya travel, s r. o. v štýlovej krčme v štvrti Thamel. Kumar Tamang a Babukaji Shreshta sa nás od samého začiatku starostlivo ujali a informovali o ďalších podrobnostiach, pláne a organizácii celého diaľkového pochodu údolím Langtang v Himalájach. Prijemné prostredie tejto štýlovej reštaurácie sa zároveň stalo príležitosťou na

²⁷ Slovenský politológ, cestovateľ a priekopník expedičnej turistiky Svetozár Krno sa kriticky vyjadruje o tejto vychýrenej štvrti hlavného mesta Nepálu: „Na veľkej ploche stoja na nepálske pomery vysoké domy oddelené labyrintom úzkych uličiek. (...) Thamel lákal pred pol storočím hipikov. Dnešnú podobu získal vďaka turistickému priemyslu. Ponechal si himalájsku formu, ale prijal euroatlantickú dušu...“ In KRNO, S.: *Nepál v monzúnovom šate*. Bratislava: Svetozár Krno, 2017, s. 105. ISBN 978-809-71-2567-7.

ochutnávku jednotlivých špecialít miestnej nepálskej kuchyne (výborne chutili plnené taštičky momo, ale aj napríklad opekané rezance). Po výdatnom obede a porade s našimi sprievodcami sa dal realizovať nákup nevyhnutných páperových vetroviiek, čiapok a spacákov na predsa len drsnejšie podmienky v horách.

V Káthmandu vidieť na uliciach veľa špiny, chaosu a absolútne nekoordinovanej dopravy, ktorá miestami vyvolávala dojem z tesného kolapsu. Uzučkými ulicami sa valili motorky, rikše, bicykle, automobily a pomedzi to, samozrejme, chodci v neustálom zvukovom hektickom poli húkania a hlasného trúbenia zo všetkých strán. Ulice, najmä v Thamelí, sú plné rôznych nadhadzovačov/špekulantov, ktorí vám núkajú všelijaké pochybné tovary a snažia sa od vás vymámiť hlavne peniaze. Je to miestami až otravné. Vnucujú svoj všakovaký sortiment, núkajú hašiš, marihuanu, suveníry, vonné mastičky, ovocie a i. Istým spôsobom to prináležu svojráznemu koloritu Ázie. V takmer každom dvore, námestí či rohu krivolakej ulice naďabíte na rôznorodé typy svätýň, bohoslužobných stánkov, väčších či menších chrámov, najmä hinduistických a budhistických. V špine, lomoze dopravy a akustickom celkovom virvare sa vždy znenazdajky vynorí nejaká svätýňa s horiacimi sviečkami, kvetmi, farbivami s prirodzene praktizujúcou religiozitou. Spiritualita tu je doslova na každom kroku citeľná. Všeobecne k tomu prispieva náboženská tolerancia Nepálu s multietnickou štruktúrou obyvateľstva.²⁸

Orientácia potom v takomto náboženskom kolotoči a hektickej, pulzujúcej dynamike tržníc, pouličných obchodov a nekoordinovanej dopravy, valiacej sa každými smermi, absolútne zlyhávala. Kradmé vzdialenie sa od hotela znamenalo obzvlášť v štvrti Thamel riziko zablúdenia a ponechania napospas rôznym núkajúcim predavačom či iným špekulantom. Prvé zablúdenie v Káthmandu sa rovnalo zážitku z kultúrneho šoku priam ukážkovým spôsobom. Pomohol mi ho šťastie zmierniť domáci obyvateľ, na ktorého som bezcieľným túlaním sa ulicami centra Káthmandu náhodne natrafil. Inak by som cestu späť do hotela nenašiel. Navyše ma previedol rôznymi uličkami, dvormi či málo frekventovanými štvrťami Thamelu. Vďaka nemu sa mi podarilo nahliadnuť i do ateliéru/školy, orientujúcej sa na tvorbu unikátnych mandál, ako aj do malej hinduistickej svätyně. Jeho nezištnosť má úprimne dojala i manipulatívne omámila, až sa mi tomu nechcelo veriť. Prechádzka – artwalk po hinduisticko-spirituálnej trase rozhodne spĺňala atribúty scénovanosti a inscenovanosti urbánneho priestoru s mapovaním koloritu ulíc a zákutí tajuplne podmanivého Káthmandu.

Večera sa konala v miestnej ľudovej vývarovni, v ktorej sme prvý krát ochutnali mimoriadne chutné, dalo by sa povedať že jedno z najtradičnejších nepálskych jedál, ryžové *dhal-bad*.²⁹ Typicky sa je rukami. Na takýto štýl jedenia som sa neodhodlal ani raz. Chýbala mi v tom prax a aj odvaha k prekročeniu prahu vlastných hygienických kritérií.

²⁸ Okrem multietnickej pestrosti (približne 100 rôznych etník) sa na celkovej diverzifikácii obyvateľstva Nepálu podpisuje aj náboženská pestrosť spolu s kastovníckym systémom naprieč jeho celou štruktúrou. Pozri viac In KRNO, S.: *Nepál v monzúnovom šate*. Bratislava: Svetozár Krno, 2017, s. 148. ISBN 978-809-71-2567-7.

²⁹ *Dal-bhat* ako nepálske národné jedlo sa všade pripravuje hádam na sto rôznych spôsobov. Je sa zásadne rukami, čo priam až zaráža najmä s všadeprítomnou nečistotou a substandardnou hygienou v celom Nepále. Jeho osobitosťou je okrem iného to, že je zakaždým a všade inak variováný. V drivej väčšine pozostáva z ryže, chrumkavej placky, šošovice, niekde aj z tofu, pikantného špenátu, karfiolu alebo bieleho jogurtu.

Utorok 19. 4. 2022

Ranné Káthmandu je ospanlivé, rušné, ešte vždy poväčšine v hmlistom, smogovom opare. Prijemné hotelové raňajky so zväčša anglicky hovoriacimi turistami spetroval prívetivý personál – veľmi hanblivý, slušný, pokorný. Jedinečnou pochúťkou je tu vynikajúco korenistý, hrejivý a sladký mliečny čaj Masala s blahodarným účinkom na imunitu.

Dopoludňajšie exkurzie v srdci starobylého historického mesta míňali množstvo hinduistických i budhistických chrámov či rôznych svätýň. Enigmatické historické Káthmandu, sčasti spustošené, zasiahnuté zemetrasením z roku 2015, prezrádzal lem lešení na vzácnych komplexoch palácov. Viaceré budovy sa nachádzali ešte stále v rekonštrukcii. Ako uvádza Svetozár Krno: „V Nepále sa nachádza viacero Palácových námestí (Durbar, z perzštiny, *darbár* = rezidencia). *Hanumán Dhóka Durbar* v centre metropoly budovali od 12. do 18. storočia.“³⁰



Obrázok č. 9 Káthmandu. Nepál 2022
(Snímka: archív autora).

³⁰ KRNO, S.: *Nepál v monzúnovom šate*. Bratislava: Svetozár Krno, 2017, s. 148. ISBN 978-809-71-2567-7.



Obrázok č. 10 Káthmandu. Kumari-gar. Nepál 2022
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 11 Káthmandu. Swajambhunát. Nepál 2022
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 12 Káthmandu. Boudhanáth. Nepál 2022
(Snímka: archív autora).

Istotne najraritnejšou skúsenosťou z historického, tajuplného mesta sa pre nás stala návšteva starobylého paláca *Kumari-gar*, ktorý je spätý s hinduistickou tradíciou začatou v 17. storočí.³¹ Zasiahlo nás v ňom najmä stretnutie so živou bohyňou Kumari,³² ktorá predstavovala vtelenie (inkarnáciu) bohyně Párvatí. Trojročné dieťa, povyberané špeciálnou komisiou, sa na isté obdobie vyhlasuje za reprezentantku inkarnovaného božstva a prechováva sa k nemu veľká úcta – hoci je zavreté v historickom paláci až do svojej prvej menštruácie ako uctievaná bytosť. Aj to je jeden z intenzívnych zážitkov z kultúrne diametrálne vzdialenej reality hinduistickej (šťasti i budhistickej) náboženskej praxe a pod. Kumari je vyberaná z vysokej, privilegovanej kasty špeciálnou komisiou – jej výber je pritom pragmatický. Musí napríklad podstúpiť rituálnu skúšku byť zatvorená sama v miestnosti so zvieracími mŕtvolami s odťatými hlavami a i. Kumari je všade vynášaná na obdiv a vyslovene vystavovaná ako dočasne prítomná bohyňa.

Celá ceremónia stretnutia so živou bohyňou prebiehala na nádvorí starobylého paláca *Kumari-gar*. Napínavo sme na ňu čakali v jeho átriu priamo pod dreveným vyrezávaným reliéfnym oknom. Kumari sa ledva vynorila len na niekoľko sekúnd. Tvárila sa skôr namrzeno, otupene a celkovo zrudene. Nemožno sa čudovať, keď ju celý čas väznili v takejto klietke a vydávali na obdiv veľkému zástupu veriacich. Možno povedať, že tento zážitok nami nesmierne otriasol a vryl sa do pamäti nás všetkých.

Historicky cenné jadro Káthmandu je osobito prítlačlivé svojou zachovanou sakrálnou architektúrou chrámových komplexov. Miesi sa v ňom nefalšovaný ázijský kolorit bizarnej

³¹ Ibid., 2017, s. 104.

³² Zbožštené dieťa dostane meno Kumari (panna) a hrá úlohu bohyně. Sedí väčšinou zavreté v paláci, kde bývajú s rodičmi, ale o výchovu sa stará čosi ako kňaz. Pozri viac In: KRNO, S.: *Nepál v monzúnovom šate*. Bratislava: Svetozár Krno, 2017, s. 106. ISBN 978-809-71-2567-7.

nedbanlivej elegancie, hektickosti, ale aj zvláštne pokojnej duchovnosti plynutia času. V sparnom poludňajšom slnku a úmornom teple s lenivo spiacimi psami na uliciach na nás neustále dobiedzali neodbytní potulní predavači so všakovakým sortimentom. Zjednávanie sa tak stalo povinnou, ale sčasti aj zábavnou formou zbavovania sa ich ustavičného otravovania. Unavení a vyčerpaní sme zakotvili v reštaurácii na vegetariánsky obed, opätovne pozostávajúci z tradičného národného nepálskeho jedla *dal-bhat*. Po tomto ľahkom a zároveň výdatnom obede sa mohlo pokračovať ďalej v prehliadke sakrálnych historických pamiatok hlavného mesta.

Minibusom sme tentoraz prešli až na samý koniec mesta, za extrémne znečistenú riekou Bagmati do areálu budhistickej svätyne *Svajambhunát*. Nachádzala sa na návrší a ústilo k nemu strmé schodisko. Odtiaľ sa nám ukázala nádherná panoráma na celé hlavné mesto a okolité pohoria. Genius loci tohto sakrálneho komplexu tvorili davy pútnikov (nielen z Nepálu, ale aj Indie). Dokonca si nás atraktívne fotili, keďže evidentne asi po dlhšej pandémie dávno žiadnych Európanov nevideli. Areál tejto budhistickej stúpy obývali drzé opice – makaky (odtiaľ aj prezývka pre Svajambhunár ako Opičí chrám)³³, pobejúce v rámci neho bez ostychu. Budhická stúpa mala rozhodne krásnu polohu, uveličená na malebnom vršku nad Káthmandu so schodmi, svätyňami, sochami, fontánami a ďalšími menšími stúpami, valčekmi, zvonmi – obklopená zeleňou, stromami, opicami, výhľadmi na hory. „Dominantu areálu, ktorý stráži dvojica bielych levov, tvorí hnedozlatá stúpa. Magické modré oči sa dívajú na všetky strany sveta. Neskôr k nej pribudli na ďalších zalesnených plošinách chrámy, drobné tmavohnedé stúpy a iné sakrálne stavby. Na plošine, ktorú považujú tantrici za významný zdroj energie, stoja aj červenohnedé budovy, v ktorých predávajú ozdobné predmety a obrazy. Časti budov zasiahlo zemetrasenie, ale hlavná stúpa ostala temer celá.“³⁴ Opäť sa mi podarilo stratit sa mimovoľne. Ocitol som sa v chráme, kde som sa musel vyzuť, chvíľu som si tam pobudol v meditáciách. Nebol som tam ako turista príliš vítaný, a tak som sa radšej rýchlo stadiaľ pobral ďalej. Netrzeplivý kolektív už po mňa vydal hliadky, lebo sme sa mali ponáhľať na ďalšiu pozoruhodnosť tohto neopakovateľného hlavného mesta Nepálu. Nasadli sme do prístaveného minibusu a tiahli na druhý koniec Káthmandu do ďalšej impozantnej budhistickej svätyne *Boudhanáth*, patriacej k najvýznamnejším budhickým stavbám svojho druhu vo svete.³⁵ Išlo o stúpu, nesmierne dôležitú hlavne pre Tibeťanov. „Boudhanáth nie je taký vyzdobený ako Swayambhu, má však oveľa intenzívnejšiu náboženskú auru. Bez problémov sa dá vystúpiť až k základni. Kupola spočíva na troch dvadsaťhranných, postupne sa zmenšujúcich podstavcoch, čo posilňuje celkový dojem mandaly ako meditačného nástroja. Z centrálnej veže vás z každej strany sledujú Budhove oči, nad ktorými sa nachádza trinásť schodov k nirváne.“³⁶ Predstavovala kruhovitý pôdorys a obkolesená dookola pozoruhodnou architektúrou rôznych chrámov, svätyň, obchodíkov. Dav modliacich sa pútnikov v centre areálu *Boudhanáth*, kráčajúc striktné v smere hodinových ručičiek, krútiacich pritom modlitebné valčeky a odriekajúc

³³ Ibid., 2017, s. 97.

³⁴ Ibid., 2017, s. 97 – 98.

³⁵ Ibid., 2017, s. 101.

³⁶ BARIČÁK, „HIRAX“, P.: *Nepál. Cesta okolo Annapúrnu, cesta do seba*. Nakladateľstvo: HladoHlas, 2017, s. 25. ISBN 978-80-8971-167-3.

dookola mantry³⁷ pôsobilo nanajvyš monotónne.³⁸ V jednom z centrálnych chrámov sme dostali od tibetských mníchov požehnanie na celý nadchádzajúci Langtang trek. Prijali sme od nich tradičný biely šál, ktorý sa v rámci budhizmu odovzdáva na znak požehnanie a ochrany pred všetkým zlým.

Streda 20. 4. 2022

Dnes sme skoro ráno opustili hotel v *Káthmandu Guest House*. Už o siedmej ráno sme museli byť zbalení a naraňajkovaní. Čakali nás už naši známi horstí vodcovia Kumar a Babu, spolu s ďalšími šerpami vrátane ešte jedného zaučajúceho sa Davida – mladého študenta na Business univerzite v Káthmandu, pochádzajúceho z detského domova *Happy Home* (nepálsky syn Doroty Nvotovej).

Nastúpili sme hneď do autobusu a konečne opustili hlavné mesto v smogovom a usmoklenom rannom opare. Cesta trvala neuveriteľných deväť hodín častými strmými úsekmi, s množstvom hrozitánskych serpentín, strmých zrázov, hlbokých priepastí. Išlo zväčša o zložitú cestnú komunikáciu: Káthmandu – Kakani – Trisuli Bazar – Betrawati – Dhunche – Syabru Besi, ktorú často tvorili príliš nebezpečné úseky bez asfaltového povrchu. V Nepále sa stavajú cesty na chrbtoch pohorí, v ktorých sa členia jednotlivé zákruty. Nebolo ničím výnimočným, že spoza úzkej zatačky sa oproti autobusu doslova vyrútil pestrofarebne trúbiaci kamión. Pravdepodobne v Nepále bežná vec, na ktorú sú všetci evidentne zvyknutí. Čím viac sme smerovali na sever – reliéf krajiny sa postupne menil a bol čoraz členitejší a hornatejší. Lesnaté oblasti, hory, skaly, terasovité polia, kaskádové ryžové plantáže, banánovníky postupne vystriedali horské dediny, mestečká, rieky, údolia, hlboké doliny či priepasti a poskytovali tak rozmanitosť scénológie nepálskej krajiny.

Istý úsek trasy sme mali možnosť pozeráť sa v autobuse na miestne populárne hudobné videoklipy s gýčovitými piesňami a pitoresknými choreografiami. Často boli so stereotypným scenárom: boj dvoch mladých zamilovaných o lásku, ich vzájomné romantické dvorenie, vyjadrované zväčša tancujúcimi chórmí v pozadí (vždy mužskými a ženskými oddelene). Spievajúci muž zo zamilovaného páru mal k dispozícii chór mužského pokolenia a rovnako aj ženská speváčka sa laškovne prezentovala s posilňujúcim ženským zástojom tancujúcich chórístiek. Pozeráť sa zároveň na úchvatné i hrozitánske prírodné scenérie z autobusu s touto hudobnou videokulisou patrilo miestami k pôvabne bizarným.

Počas cesty sme postupne priberali ďalších spolucestujúcich aj s ich rodinnými príslušníkmi. Zaujala nás jedna mladá rodina s malým a chorľavým chlapčekom, stelesňujúca svojou prostotou jednoduchý archetypálny výjav. Celý čas dieťa silno kašľalo. Všetci traja pôsobili neuveriteľne krásne, milo, celým svojim naplňajúcim sa harmonickým výjavom. V podstate sa autobus

³⁷ Mantra je myšlienkový nástroj slúžiaci na priamu komunikáciu s božstvom, s transcendentnom. Pozri viac In HAJKO, D.: *Úvod do indickej filozofie (Hodnoty a východiská)*. Bratislava: H&H, 2008, s. 22. ISBN 978-80-88700-70-8.

³⁸ Monotónne repetitívne princípy v odriekaní modlitieb, mantier a iných rituálnych postupov možno nájsť vo všetkých náboženstvách sveta vari v každom svetadieli. „Tvaroslovný postup mnohonásobného opakovania rôznych formuliek, napríklad posvätných slov či slabík a zariekaní, bol zaznamenaný u prírodných národov všetkých obývaných kontinentov.“ Pozri viac In: PLESNÍK, L.: *Estetika jednakosti. Tvaroslovné poznámky*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, FF UKF v Nitre, 2001, s. 41. ISBN 80-8050-463-6.

rozdělil na slovenských trekerov a nepálskych vodcov a šerpov. Úmornú cestu som využil na to, aby som sa naučil od nich aspoň zopár fráz v jazyku etnika Tamang, obývajúceho dolinu Langtang.³⁹

Očividná zaostalosť, strádajúca chudoba v kombinácii s majestátnosťou končistých veľhôr zaiste veľmi udivovala. Najviac však priťahovala prostorekosť a krása ľudí, neuveriteľná etnická pestrosť obyvateľstva Nepálu – chudobného s nevýslovným pokojom vnútorného vyžarovania.⁴⁰ Veľmi často sme z autobusu stretávali školopovinné deti, zrejme odchádzajúce do škôl vyobliekané v jednotných rovnošatách.

Cieľové mestečko Syabru Besi sme dosiahli po neúprosnej, nekonečnej ceste plnej abnormálnych excesov – t. j. krkolomných jász ponad obrovské zrúzy a priepasti. Nakoniec sme to s vynikajúcim šoférom zvládli a dostali sme sa do vytúženého cieľa – prvého východiskového „tábora“ – malého mestečka v strmej doline zvanej Syabru Besi s hučiacou riekou Trisuli s priam ohlušujúcim hukotom. Ponad neho sa týčili mohutné končiare predhoria Himalájí. Priamo nad ním sa na vyvýšenom úpätí nachádzala budhistická stúpa. Našťastie k nej viedli schody. Podarilo sa mi na ňu vyšliapať hore a chvíľu sa pokochať úchvatným výhľadom navôkol, zazvoniť zvončekmi, rozkrútiť valčekmi, chvíľu sa pomodliť a rýchlo zliezť dolu kopcom na večeru. Miestna sympatická rodinka nám pripravila hustú rezancovú kuráciu polievku. Následne pokračoval v jedálni brífing s horským vodcom Kumarom, ktorý s nami podrobne prebral itinerár zajtrajšieho dňa: cesty zo Syabru Besi do komplexu horských útulní, zvaný Lama hotel. Ako naznačil bude nás čakať prechod cca 23 km so zastávkami na čaj, alebo obed. Porada pokračovala zoznamovaním sa s našimi šerpami. Tvorili ich zväčša mladí muži: Suren, Minh-Kumar, Kanza, Šiva, Dzit. Medzi horských vodcov (guidov) patrili Kumar Tamang, Babukaji Shreshta a zaučujúci sa mladý študent David Tamang. Mal som možnosť si ešte vychutnať nočné kúpanie v teplom prameni hneď vedľa hučiacej rieky Trisuli. Presne v meste Syabru Besi sa do nej vlieval horský potok Langtang, v línii ktorého má viesť celý náš trek nahor k úbočiam zasnežených štítov Himalájí. Tento príjemný nočný kúpeľ v termálnej, „vajcovej“ vode pôsobil ako terapia s neustálou zvukovou kulisou dravej rieky.

Štvrtok 21. 4. 2022

Presne o 8.10 h sme vykročili pravou nohou na náš Langtang trek. Počasie sa ukázalo byť priaznivo naklonené – akoby na objednanie slnečné. To ešte nevieme, že bude riadne pripekať. Na výhľady je to ale naozaj ideálne počasie. Nastalo pomerne strmé stúpanie proti prúdu horského toku Langtang s množstvom vodných spádov, nad ktorými sa klenuli železné húpajúce mosty. Prvá etapa Langtang treku mierne pokazila rekonštrukcia cestných komunikácií a budovanie nového cestného uzla, takže sme viac-menej stretávali nákladné autá a vyhybali sa

³⁹ *Lhaso Tasibilé* – dobrý deň v jazyku etnika Tamang – blízkeho k tibetskému jazyku. *Chawullá* – ahoj. Oficiálnym pozdravom nielen v Nepále, ale aj v Indii je *Namasté*.

⁴⁰ Cestovný ruch v Nepále je podľa slovenského kultúrneho geografa a teoretika cestovného ruchu Mariána Žabenského pomerne novým fenoménom s pozitívnymi i negatívnymi dôsledkami, ktoré zásadným spôsobom modifikujú hodnotový systém obyvateľstva. Ako ďalej dodáva: „...vidiecky turizmus prezentácia kultúrnych tradícií a predaj tradičných výrobkov sú vhodným spôsobom ako motivovať miestne obyvateľstvo k zachovávaní pôvodného spôsobu života a zároveň k zvyšovaniu ich životnej úrovne.“ In ŽABENSKÝ, M.: Vplyv cestovného ruchu na tradičný život v Nepále. In *Kontexty kultúry a turizmu*. Roč. V., č. 2, 2012, s. 35 – 39. ISSN 1337-7760.

im pri práci. Našťastie, to bolo len na začiatku trasy. Stúpame kontinuálne. Vždy na začiatku a na konci je jeden vodca (šerpa), uzatvárajúci skupinu trekerov. Ešte v strede kráča jeden z nich, nesúci na pleciah zásobu potrebných liekov. Po ceste navštevujeme veľa zastávok s občerstvením, kde si dávame pauzu na oddych, obedujeme, alebo sa osviežujeme limonádami, príp. čajom. Sú to zastávky, ktoré sú priamo v obydliach miestnych obyvateľov, prináležiacich do príslušnej etnickej skupiny tamojších Tamangov.⁴¹ Stúpame čoraz strmšie. Chodníky sú tvorené zväčša kamennými schodíkmi, na ktoré trekingová pevná obuv nebola príliš vhodná. Prevýšenia zatiaľ nie sú až také veľké. V diaľke už vidieť prvé zasnežené štíty himalájskych veľhôr. Počasie vplyvom slnečnej páľavy začínalo byť miestami úmorné. Stále sme pritom v subtropickom podnebnom pásme s listnatými lesmi a bohatou vegetáciou ako počas sparného leta. Nad lesnatým hustým porastom sa týčia holé skaly, o ktoré keď sa oprie poludňajšie slnko tak nie je núdza o poriadnu horúčavu.

Prakticky už od prvého dňa sme sa ako desaťčlenný tím rozdelili na tých výkonných, športovo zdatných a pomalších, kochajúcich sa trekerov. Taktó rozdelená skupina sme sa predsa len dopracovali do prvej konečnej zastávky v komplexe jednoduchých útulní zvanom Lama hotel. Celý bol utopený v hustom lese. Nasledovalo otužovanie vo vodopáde, ktoré nás po celodennej páľave správne zmrazilo. Trošku sme sa pomotali po areáli, vybudovanom v štýle divokého Západu doslova ako vystrihnutá kulisa z westernovského filmu a hľadali v ňom aspoň ako-taký signál.

Pomerne skromnú útulňu na prespanie tvorila drevená budova. Slúžila vyslovene na prespanie vyčerpaným turistom, ktorí boli radi, že majú kde skloniť hlavu na posteli. Majitelia budovy nám uvarili večeru. Dominoval im charizmatický starší majiteľ aj s manželkou a ich dospelou dcérou. Veľmi starostlivo sa o nás postarali od prípravy večere až po raňajky na druhý deň. Pani domáca sa ráno i pred spaním rituálne modlila zvierajúc niečo ako ruženec a kráčajúc pritom dookola celého areálu ubytovne.

Pre zimu sme sa na večer presunuli do „chaty“, kde okrem jednej jedinej slabej žiarovky nebolo absolútne žiadne svetlo – podobne ako v celej útulni. Počas večerného brífingu sme museli mať na hlavách čelovky. Uťahaní z nachodených kilometrov aj zo slnka sme disciplinovane išli všetci pomerne skoro spať. Vnorili sme sa do svojich spacákov, hoci nám v nich aj tak bolo príliš horúco. Únava z prvého dňa spravila svoje, a tak sme jeden po druhom mlčky zaľahli, počúvajúc besný hukot horského potoka.

Piatok 22. 4. 2022

Po veľmi stresujúcom balení sme vyrazili na jeden z ďalších dní nášho Langtang treku. Dnešnú trasu charakterizovala ani nie tak náročnosť v počte kilometrov ako skôr vo vysokom

⁴¹ Tamangovia (tib.: obchodníci s koňmi), ktorých predkovia prišli z Tibetu. Títo vrcháři predstavujú piate najrozšírenejšie etnikum v Nepále. Podľa sčítania obyvateľstva ich žije 1 539 830. Obývajú dolinu okolo metropoly a centrálne horstvá, najčastejšie medzi nadmorskou výškou medzi 1 500 až 2 500 metrov. Rozšírili sa aj do Indie a Bhutánu. Uctieávajú starotibetskú vieru bön, budhizmus a hinduizmus. Patria k nižším sociálnym vrstvám. Silne pocitujú vykorisťovanie od iných. Často zaplňajú väznice. Mnohým chýba pôda a stále zamestnanie. Pracujú ako nosiči, rikiari, tkajú koberce, chlapi predávajú čaj a časť dievčat sa nechá zlanárit' na najstaršie remeslo v Indii. In KRNO, S.: *Nepál v monzúnovom šate*. Bratislava: Svetozár Krno, 2017, s. 68. ISBN 978-809-71-2567-7.

prevýšení. Uprostred cesty zasiahla svojou scénovanosťou rozľahlá kotlina, plná rozkvitnutých stromov a krov rododendrónov. Aj obed komplementárne sprevádzali nádherné scenérie, poskytujúce rôznu paletu prírodnej spektakulárnosti. Intenzívnu slnečnosť bleskurýchle vystriedala nebezpečná čierňava, ktorá nás pohnala neskutočným spôsobom. Druhý deň trekovania oplýval výraznou premenlivosťou rôznorodých prevyšujúcich terénov. Jeho zaujímavosťou bola kontrastnosť medzi začiatkom a koncom. Kým na začiatku dňa sme fungovali vo vysokohorskom subtropickom pásme, pozorujúc napríklad kúpajúce sa opice v horskom potoku – tak na konci sme sa ocitli prakticky v nadmorskej polohe bez lesov a stromov iba s holými plánami so sem-tam pasúcimi sa jakmi. Opäť sme sa počas dňa rozprchli do rôznych skupín a niektorí dokonca kráčali celkom individuálne. Nachádzali sme sa už vo vernom zovretí Kangjala a Langtang Himalájí.⁴² Človek bol obkolesený z každej strany obrovitanskými belavými končiarimi a blízko nebesám. Čierňava sa neustále nebezpečne približovala, až hustla. Bola nám doslova v päťách. Ani som si neuvedomil, že som zostal na treku sám. Našťastie, skúsení horskí vodcovia starostlivo monitorujú celú skupinu – takže nemôže sa stať, aby sa na niekoho zabudlo. Koniec dnešnej cesty som teda putoval len s jedným sprievodcom Davidom, ktorý sa mal o mňa starať a dohliadať. Navyše táto záverečná fáza druhého dňa treku nabrala pre mňa súkromne spirituálny rozmer. Vysokánske vrcholy hôr pred niekoľkými rokmi pochovali celé dediny ničiace zosuvy pôdy. Putujúci treker tak prechádzal miestom, pochovaným skalami. Zároveň tak toto miesto nabralo tiež pietny rozmer. Čím viac sme sa blížili k hotelu Memory Guest House v dedine Langtang (vznikla úplne nanovo po ničivom zemetrasení v roku 2015), trasu tvorili len skaly a kamene ticho pripomínajúce spúšť spomínaných zosuvov. Pripomínali ich rovnako početné skalnaté hrobky/pomníky počas cesty, okolo ktorých podľa budhistického zvyku smelo kráčať po ľavej strane. Pútnici na tieto hrobky prikladali kamienky. Terén sa ku koncu druhého dňa už stal výlučne skalnatým a kamenistým. Prírodu tvorili poväčšine malé kry, príp. malé stromy. Len kde tu sa pásli jaky – plaché, bojzlivé, pokojné – väčšinou čierne, ale aj šedé či strakaté s typickými rohami. V jednom malom farmárskom domčeku sme zahliadli i malé mláďatá jakov. Občas nám skrížili cestu somáre, naložené plynovými bombami, alebo iným ťažkým nákladom. Počas jednej zo zastávok som ochutnal miestnu pochúťku – teplý rakytinový džús, plný vitamínových zdrojov. Možno povedať, že krajina sa stala svojím skalnatým, kamenistým povrchom už typicky vysokohorská. Išlo o neopísateľnú, dych vyrážajúcu zážitkovú rovinu z prírodnej, „himalájskej“ scenérie. Kde sa len človek pozrel, tak sa ho zmocnila neúprosná pokora z majestátnosti vrcholov udivujúcich končiarov Kangjala a Langtang Himalájí. Sprostredkúvala ho určitá malosť v zomknutí kolosálnej prírodnej veľkosti všade navôkol. Tesne pred novo vybudovanou dedinkou Langtang bola situovaná malebná budhistická stúpa, pripomínajúca spolu s pamätníkom obeť spomínaného zemetrasenia z roku 2015 a dodávajúca zároveň tomuto miestu spirituálno-pietny rozmer. Národný park Langtang okrem prírodných krás v sebe ukrýva aj tento aspekt prírodnej drámy či skôr prírodnej apokalypsy. Turisti po jeho znovuo tvorení nemôžu prehliadnúť toto stigmatizované miesto, kráčajúce skalnatým terénom po zasypanej dedine. Odrazu sa prechádzka Himalájami dostala do spojitosti s určitou pamäťou miesta, zasiahnutého prírodnou kataklizmou.

⁴² Dolina vedie pod ľadopád, nad ktorým sa vypína hraničný končiar Langtang Lirung (7 234 m). Ktosi vyrátal, že ide o 99. najvyšší štít sveta. In KRNO, S.: *Nepál v monzúnovom šate*. Bratislava: Svetozár Krno, 2017, s. 67. ISBN 978-809-71-2567-7.

V takomto krajnom prípade by sa mohlo uvažovať aj o dimenzii tzv. temného turizmu (*dark tourism*).

Človeka sa následne zmocňuje ešte väčšia pokora z veľkolepej prírodnej tragédie, keď práve putuje úsekom rozsiahlej záľahy kamenia, skál, ktorá pochovala množstvo dedinčanov a aj turistov počas ničivého zemetrasenia z roku 2015. Ticho, obkľučujúca samota, v náručí veľkých hôr by sa v tomto momente dala doslova krájať. Je nesporne najideálnejšie týmto úsekom treku prejsť sám a individuálne precítiť ohromujúcu púť veľkej duchovnosti.

Po dokráčaní k finálnemu bodu druhého dňa výpravy – do ďalšej horskej chaty s príznačným názvom Memory House sa vonku spustila dažďová smršť. Od vyčerpania som temer okamžite zaspal, takže ma jeden z horských sprievodcov musel prísť zobudiť na večeru. Ako obyčajne pozostávala z cesnakovej polievky (znižujúcej tlak v tejto extrémnej nadmorskej výške) a opekaných rezancov. Briefing opäť viedol horský vodca Kumar a oboznámil nás s dôležitým programom nasledujúceho dňa. Pridal tiež rady ako zvládnuť výškovú chorobu a ako sa s ňou jednoducho vysporiadať. Dopisujem denníkový záznam v jedálni takmer sám. Ani som si nevšimol, že v nej podozrivo čupí miestna žena pred pieckou. Až po chvíli som so zahanbením zistil, že len ohľaduplne čaká na môj odchod z danej miestnosti. Väčšinou majitelia horských chat užívajú tieto spoločné priestory na prenocovanie.

Sobota 23. 4. 2022

Ráno ma zastihli komplikácie, spojené pravdepodobne s výškovou chorobou. Dostali sme ju prakticky všetci, len v rôznych formách a obdobiach. U mňa sa to prejavilo intenzívnou bolesťou hlavy v jej zadnej časti, vyrážajúcou do ľavého oka, v dôsledku čoho neprestajne slzilo. U iných ju sprevádzala nespavosť, príp. ďalšie zažívacie problémy.

Noc bola chladná a mimoriadne veterná, keďže sme sa už predsa len nachádzali vo vysokej nadmorskej výške. Navyše som sa celú noc zobúdzať na spomínanú prudkú bolesť hlavy, takže som hltal tabletky proti bolesti. Oko mi neustále slzilo, čo len znásobovalo celkovú nespavosť. Ráno som sa s týmito zdravotnými ťažkosťami priznal svojim horským sprievodcom, ktorí mi počas raňajok zmerali oxymetrom saturáciu kyslíka a pozreli sa mi na oko. Zmerali mi okamžite tlak a odporučili osobitý režim ďalšieho kráčania. S veľkou pravdepodobnosťou som dostal na ľavé oko prievan, keďže v každej útulni/horskej chate dosiaľ prefukovalo jedna radosť.

Než sme sa opäť pobalili na ďalšiu etapu tretieho dňa treku, šerpovia nám obligátne ako každý deň vzali batohy a ruksaky. Pomaly sme sa mohli vydať pomalými krokmi na síce málo kilometrovú trasu, ale náročnú v tom – že sme ju *de facto* začínali v nadmorskej výške temer tritisíc metrov. Išlo o úsek od Langtangu po najvyššie položenú vysokohorskú dedinu Kyanjin Gompa (3 655 m n. m.).



Obrázok č. 13 Údolie Langtang 2022
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 14 Údolie Langtang 2022
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 15 Údolie Langtang 2022
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 16 Údolie Langtang 2022
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 17 Tsergo Ri 2022
(Snímka: archív autora).

Prechádzal som neobyčajnou trasou temer sám. S tichým dychom míňal jakov, pasúcich sa na rozsiahlych stráňach, deti v miestnej škôlke, pastierov, šerpov s ťažkým nákladom zo stavebným materiálom, ale aj turistov rôznych národností: Američanov, Izraelčanov, Japoncov, Francúzov, Nemcov, Nepálcov a i. Ani som si neuvedomil, že som zostal sám počas tohto kráčania a postupne prechádzal krajinou/krajinnou scenériou, kde sa príroda ešte len sotva prebúdzala do jarnej renesancie v rámci nemenného kolobehu prírody. Ani si nevedno predstaviť, že ešte pred dvoma dňami sa človek potil v subtropickom lese a teraz sa mu ponúkala vysokohorská, skalnato-kamenistá pláň celého Langtang údolia. Všade navôkol nás obklopovali zasnežené končiare sedemtisícoviek. Len kde tu sa pásol kôň, stádo jakov, alebo prechádzala črieda somárov, ktoré na svojich chrbtoch prenášali ťažký náklad. Takto sme sa veľmi pomalým tempom presunuli až k najvyššie položenej vysokohorskej dedine Kyanjin Gompa s množstvom už z diaľky trblietajúcich sa budhistických stúp a trepotajúcich sa vlajok spolu s hrobkami/pamätníkmi, okolo ktorých sa smelo kráčať výlučne po ľavej strane. Po príchode do hotela Namasté ma upútala jeho osobitosť oproti ostatným. Doteraz každý jeden z hotelov/chát/ubytovní/útulní vyzeral absolútne inak a bol v niečom raritný – niečím iný – bizarný a typický vôbec svojou polohou a príslušnými poskytujúcimi vymoženosťami. Tento napríklad prekvapil splachovacím záchodom a tým, že mám izbu pre seba. Už si normálne dávam pozor na to, čo zjem. Nechcem sa totižto pred spaním prejesť a ani spať počas siesty. Potom by som nedokázal zaspať. Na obed som si preto dal cesnakovú polievku a taštičky momo (niečo ako naše pirohy so zemiakmi). Hneď po obede ako som sa ubytoval, som si vyrazil spolu s ostatnými na malý trip po okolí Kyanjin Gompa – dedine, položenej v temer štyri tisíc metrov nad morom. Ešte som predtým musel dať jeden ibubrofén pre istotu – čo je však dôležité – oko mi už prestalo toľko sklziť tak ako ráno. Vybrali sme sa teda kochať sa prírodnými scenériami z jednej vyvýšenej stúpy nad samotnou dedinou, odkiaľ sa nám ponúkali úchvatné výhľady.

Zostúpili sme späť dole do dediny a našli jednu zatvorenú farmu na výrobu jačieho syra. Chceli sme sa ešte pozrieť na rieku, ale počasie sa na horách trochu zhoršilo (ako vôbec každý deň k večeru). Chvíľočku sme sa opaľovali na slnku pred hotelom Namasté. Upútal nás svojrázny deduško, ktorý počas dňa z jačích lajen vytváral a sušil kurivo pre vlastné využitie. V tomto obraze sa skvela udivujúca a dojímavá pokora a skromnosť života – využívajúca prirodzené prírodné zdroje a nedrancujúca prírodu o drahocenné drevo, ktoré by sa aj tak do takejto nadmorskej výšky muselo ďaleko a draho donášať.

Na takomto malom príklade by sa dala vôbec ukázať jednoduchosť, praktickosť vysokohorského života etnika Tamangov, ktorí ešte dokážu udržateľne fungovať a takpovediac žiť v súlade s prírodou a tým, čo im ponúka v rámci prirodzených možností a schopností. Nič viac, nič menej. Preto rovnako výrazne upútalava i autentická práca pastierov, nosičov, šerpov, žien, pletúcich z jačej vlny šále a rukavice atď.

Nedeľa 24. 4. 2022

Nedeľné skoré ráno začínalo už o 5.30 h, lebo sme mali naplánovaný celodenný výlet na horu Tsergo Ri (4 984 m n. m.). Museli sme si preto zabezpečiť vodu a jej preliate do termosiek. Už o 6. 30 h sme vyrazili na neskutočne náročný trip. Dôležité bolo tiež odhadnúť najmä vhodné teplé oblečenie z merino materiálu, dobrú nepremokavú bundu a čiapku. Počas tohto celodenného výletu sme prešli tromi počasiami: ranným mrazivým, slnečným, krátko aj hmlistým a napokon veľmi veterným. Trasa bola neuveriteľne náročná, určite nie pre začiatočníkov. Skôr pre odvážlivcov. U mňa sa celá situácia evidentne skomplikovala. Pravdepodobnou príčinou bola výšková choroba. Problémy mi tiež začali robiť topánky, keďže som dostal nepríjemné otlaky. Sťažovalo mi to výstup, ktorý, našťastie, kompenzovali obrovitánske končiare a dych vyrážajúce výhľady už počas neho. Čím vyššie som stúpal, tým sa mi horšie dýchalo a objavovali sa aj mierne rozkolísania v rovnováhe, točenie hlavy. Neviem, či to boli závraty, panický strach, alebo naozaj príznaky spomínanej výškovej choroby. Okolité scenéria, panorámy tibetských vrcholkov bola neopísateľná. Hoci kyslík začal rednúť, ich krásu sa nedala nevnímať. Zadýchal som sa vari po každom piatom kroku. Dospelo to až do takej situácie, že ma nepálski sprievodcovia museli doslova podopierať, držať pod pazuchy, lebo sa mi začala ukrutne točiť hlava a mal som hrôzu z toho, že sa nenadýchnem. Hlavný *guide* Kumar musel prísť ku mne a diagnostikovať mi zdravotný stav. Pred jeho očami som sa posilnil zabalenou desiatou na zvýšenie a pribratie energie, ktorá akosi odfučala preč aj s poslednými zvyškami. Ani som si nedokázal predstaviť, ako v takejto situácii pomôže prosté najedenie sa. Nikdy predtým mi tak nechutilo vajíčko na tvrdo aj s palacinkou (náhradou za chlieb, ktorý v Nepále nepoznajú). Horský sprievodca mi správne inštruoval typ chôdze, aby som vôbec zvládol ďalšiu cestu nahor. Mal som sa podľa jeho rád pozerieť iba pod nohy a kráčať minimálnymi krokmi bez akéhokoľvek zastavovania. Napokon posledných 200 m nastal vari najťažší úsek trasy, ktorý som ledva vydržal. Jeden zo šerpov ma silne držal za ruky a v najťažších momentoch, keď som lupal po dychu, mi premasíroval chrbát. Mal som miestami totálnu stratu energie – nemožnosť spraviť ani jeden krok navyše. Tesne pred pokorením hory Tsergo Ri mi Kumar vložil do úst čokoládovú sladkosť a až potom som kráčal ďalej. Už sa konečne objavil aj sneh – prvý krát počas nášho treku. Vrchol hory tvorili len holé skaly a kamene. Posledné etapy k zdolaniu hory si doslova žiadali ložiť po nich až nastal ten bod zlomu – jej samotné pokorenie hory, s ktorým prišla nevýslovná katarzná úľava. Od dojatia som sa

rozplakal. Nachádzali sa tu vejúce budhistické vlajočky s modlitbami v lama jazyku, zosilňujúce osobitým spôsobom „spektakularitu“ zážitku duchovnej úrovne.

Po chvíľkovom šťastí, hrdosti na seba a pokore k horstvu sme sa znenazdajky pustili na neúprosný zostup. Ako vždy som zastal posledný z celej skupiny spolu s dvomi Nepálcami, ktorí mi boli oporou a dobrou spoločnosťou zároveň. Asi po troch nekonečných hodinách totálne namáhavého zostupu v ťažobách tlačiacich horských kožených topánok, z ktorých mi odišli dva prsty na nohách – sme sa vrátili späť do nášho hotela. Starostlivý horský sprievodca Kumar ma privítal a okamžite mi poskytol teplú sprchu. V kuchyni mi majitelia pripravili chutnú cesnakovú polievku na zahriatie a zníženie tlaku. Prívetivá staršia francúzska turistka ma však vystríhala, aby som ju hltavo nevychlípal. Asi mala pravdu, lebo by som si tým len privodil nežiaduce problémy. Vychutnal som si ju teda po dúškoch. Neskôr nasledovala spoločná večera so všetkými ostatnými a obligátny brífing. Pomaly, ale isto sa začali črtat' organizačné kontúry odchodu – vízia odletu odtiaľto vrtuľníkom. Ako skupina sa pravdepodobne rozdelíme na tých, čo pôjdu z Kyanjin Gompa pešo do Syabru Besi a tých, ktorí odletia späť do Káthmandu.

Pondelok 25. 4. 2022

Po predchádzajúcom náročnom výstupe som sa povinne musel zotavovať, kým ostatní sa išli pozrieť na ľadovec. Zobudil som sa presne na poludnie a na slnku pred hotelom sa naobedoval. Vybral som sa individuálne na poľudňajšiu prechádzku po intraviláne Kyanjin Gompa. Zašiel som si do miestnej pekárne a podarilo sa mi tiež zohnať obľúbenú šťavu z rakytníka. Poskytla mi ho miestna staršia žena a pripravila mi z neho teplý osviežujúci nápoj. Kúpil som si so záľubou fľašku sirupu pre celú skupinu trekerov, aby sme mali dostatok vitamínov. So sprievodcom Davidom som zašiel k horskej bystrine Langtang. Kráčali sme nádherným údolím s rozkvitnutými fialovými jarnými kvetmi, pripomínajúcimi poniklece. Zo široko rozprestierajúcej kotliny sa vynímali úchvatné výhľady na horu Tsergo Ri, ktorú sme včera zdolali. Docenil som jej nádheru a scénologické zasadenie v rámci celého údolia Langtang. Až teraz som si uvedomil jej hrôzostrašnú výšku a dominantnosť. Ďakoval som Bohu za to, že sa môžem kochať takouto nesmiernou prírodnou krásou. Na večeri sme si všetci pochutnávali na opekanej ryži s teplým rakytníkovým nápojom – touto vitamínovou bombou. Zároveň nás zasiahla nostalgia, lebo sa už pomaly na brífingu organizoval odchod z tejto divo krásnej a drsnej prírodnej scenérie veľkolepého himalájskeho divadla.

Utorok 26. 4. 2022

Už veľmi skoro ráno sa mi podarilo zbalit' v Kyanjin Gompa. Potuloval som sa po dedine. Navštívil som cukráreň/pekáreň a kúpil niečo energetické na posilnenie. Ako skupina sme sa rozlúčili na raňajkách, lebo časť z nás tu ešte zostávala (išlo o polovicu skupiny, ktorá potom na ďalší deň odlietala do Káthmandu vrtuľníkom). Od majiteľa horského hotela/chaty Namasté sme dostali všetci biely šál na požehnanie podľa budhistického zvyku. Rozlúčka bola emocionálna – nielen s vysokohorskou dedinou, ale aj himalájskymi scenériami. Už len piati trekeri sme sa pustili aj s našimi guidmi dolu Langtang dolinou, dodržujúc poctivo naplánovaný itinerár. Hoci sme prechádzali tou istou cestou, javila sa nám oveľa rýchlejšia. Putovali sme zase v opačnom garde troma podnebnými pásmami: t. j. od vysokohorského ešte so snehom a námrazou, cez mierne až po subtropické. Pravidelne sme sa zastavovali v jednotlivých bufetoch, ktoré sa po ceste vyskytovali v temer pravidelných intervaloch: *Hard rock caffè*, *Tibetan*, *Bamboo* a i.

V jednom z nich sme si dali obedňajšiu pauzu, kde nám dvaja mladí kuchári pripravili fantastické opekané zemiaky so zeleninou na nepálsky spôsob (vynikajúco a opečené korenisté zemiaky s postrúhaným syrom na povrchu nemali absolútne chybu). Cesta dolu sa zdala byť na niektorých miestach strmšia. Tým sa paradoxne stala i namáhavejšia. Zapínal sa do pohybu celý komplex iných svalov, než počas kráčania nahor. Čím viac sme išli nižšie aj les začal hustnúť. Predsa len sme sa už z vysokohorských plání dostávali do mierneho pásma lesa s rozkvitnutými stromami rôznorodého druhu. Chvíľu sme sa vybrali aj inou alternatívnou cestou, aby náš zostup nezovšednel. Prechádzali sme bujným porastom lesa s miestami až rozprávkovo prekypujúcou vegetáciou: s vysokými stromami (ihličnatými a listnatými) s nádhernými kmeňmi a korunami. V poobedňajších hodinách sa dokonca začalo schyľovať k búrke. Husté mračno nás, našťastie, nezachytilo a včas sme sa dostali do našej zastávky (jediné zastávky pred Syabru Besi) v známom Lama hoteli. Hneď po ubytovaní sme sa chvíľu otužovali v prúde himalájskej riavy Langtangu.

Vďaka nemožnosti chytiť v tomto horskom prostredí akýkoľvek signál – mohli sme si vychutnávať čas na rozhovory a debaty s našimi nepálskymi sprievodcami. Nastala temer romantická večera v prístrešku Lama hotela počas búrky len s jednou jedinou slabou žiarovkou. V noci sa napokon prehnala silná búrka. Ani nevedno, či viac burácal potok alebo klepotajúci dážď z búrky. Tešil som sa, že môžem ležať v relatívne suchom a teplom prostredí. Zaspal som celkom oblečený a prikrytý iba svojou vetrovkou. V noci sa mi snívalo veľa snov. Striedavo som sa zobúdzal na zimu a chlad, ale vonkoncom sa to nedá porovnať s chladničkou hore v Kyanjin Gompa. Konečne mi ustúpili aj bolesti hlavy ako posledné reziduá výškovej choroby.

Streda 27. 4. 2022

Svieže ráno po daždi v Lama hoteli. Pokračovalo rutinné balenie, v ktorom už prakticky nadobúdam automatickosť. Hneď po výdatných a energetických raňajkách sme vyštartovali aj s našimi guidmi a šerpami na poslednú zostávajúcu časť treku. Prechádzali sme už plynule subtropickým až tropickým lesom, plnom bambusov, rododendronových stromov a celkovo horúcej klímy. Veľmi náročne sa zliezalo, lebo sme sa už náramne potili vplyvom zvyšujúcej sa teploty vzduchu a vlhkosti. Vyčerpaní a umorení z tepla sme poskákali do priezračnej, krištáľovej vody horského potoka a príjemne sa v ňom osviežili. Už okolo obeda sme dorazili do cieľa – do nášho už známeho prvého hotela *Garden inn* v Syabru Besi. Privítal nás veľmi prívetivý personál – dali sme si pivo na zdar zdolania celého Langtang treku a išli sa ubytovať. Takmer sa ani nedalo zaspáť počas siesty, keďže v miestnej dedine vrcholila predvolebná kampaň v rámci miestnych komunálnych volieb. Za starostku mala kandidovať uchádzačka z miestnej maoistickej komunistической strany. Prezrádzali ju vlajky s kosákom a kladivom na predvolebnom vozidle, s ktorým prechádzala od domu k domu a presviedčala nerozhodnutých voličov. Na počesť konca nášho treku sme usporiadali pre našich šerpov rozlúčkový večierok – a pozvali sme ich na večeru a drink. Príjemne a družne sme sa zabávali, tancovali a spievali vari najpopulárnejšiu nepálsku ľudovú pieseň *Resham Firiri*.

Štvrtok 28. 4. 2022

Raňajky som ledva stihol napratať do seba a už po nás prišiel džíp do Káthmandu. Rozlúčili sme sa so šerpami (dostali od nás bakšišné) a mladým sprievodcom Davidom, ktorí osobitne odcestovali „regulérnym“ linkovým autobusom. Vtesnaní do jedného džípu sme sa trmácali

niekoľko hodín zo Syabru Besi do Káthmandú. Cestou sa mi opäť poskytla možnosť pozorovania krajiny a jej meniaceho sa reliéfu. Všimol som si zaujímavý rozdiel medzi severnou a južnou časťou Nepálu. Kým himalájska časť je budhistická, južná je evidentne viac poznačená hinduistickým náboženstvom. Zmenu vidieť v mentalite, odievaní, etnicite – napríklad v dolných okresoch Nepálu – ženy nosia červené sári a na čele majú oranžovú bodku a muži typickú vzorovanú nepálsku čiapku. Juh Nepálu je zelenší, ale aj vyprahnutejší, horúcejší najmä v období sucha než chladnejší, hornatejší sever jeho himalájskej časti. Má rozhodne bujnejšiu vegetáciu – s kaskádovými ryžovými plantážami, kukuricou, banánovníkmi, rozkvitnutými oleandrami. Sem tam sa už objavujú palmy, čínske ruže, bambusy atď. Úroveň ciest sa nezlepšila ani v jednej z pomyslených častí Nepálu (o asfaltovom povrchu často nebolo ani chýru). Cesta džípom miestami naberala na nebezpečnosti a riskantnosti. Pred Káthmandu sme navyše chytili poludňajšiu dopravnú zápchu.

Po príchode do hlavnej turistickej štvrťi Thamel sme sa rozlúčili s našimi hlavnými horskými sprievodcami Kumarom a Babuom. Zadaťovali sme im za ich profesionálny prístup, láskavú priateľskosť a nezištnú obetavosť. Večer sme mali v miestnej hipsterskej reštaurácii so sedením na zemi. Jedlo v nej pôsobilo veľmi dobre, dizajnovo a perfektne chutilo. Dal som si Veg Pad Thai, čo boli rezance so sójovou omáčkou, zeleninou, vynikajúcim tofu a arašidmi. Prijemný večer s dobrým jedlom mal symbolický rozlúčkový nádych. Vo vzduchu však visel odchod a mnohí z nás ochoreli – takmer každý/á nejakým spôsobom pociťoval na sebe mierne následky. Pobrali sme sa teda na izbu pobaliť sa a vyspať sa pred zajtrajším odletom domov.

Piatok 29. 4. 2022

Zavčas ráno nás už pred hotelom Káthmandu Guest House čakal taxík a odviezol na letisko. Je zvláštne, že takto skoro sa nám Káthmandu nezdalo až také sivé a znečistené ako počas rozhorúčeného dňa. Všetko bolo naopak svieže. V niektorých pasážach, parkoch a štvrtiach vynikla kvitnúca zeleň. Inak je uprostred dňa zamračením všetko prašné, smogové, zahalené v sivavom opare. Prekvapujúco sme sa bez väčších problémov dostali na medzinárodné letisko Tribhuvan na registráciu leteniek a hneď sme hľadali svoj „gate“. Leteli sme obligátne cez leteckú spoločnosť FlyDubai s medzipristátím v Dubaji v Spojených arabských emirátoch. Let z Dubaja do Viedne som už len prespal. Hneď po prilete vo viedenskom Schwechate som stihol prvý autobus do Bratislavy, kde ma už čakal odvoz domov.

xxx

Langtang trek (17. 4. – 29. 4. 2022) v divokej a svojráznej ázijskej krajine naplnil, ba niekoľkonásobne predstihol akékoľvek očakávania. Zdolanie celého treku (tam a naspäť) preverilo zocelenie energie, vôle, celkovej fyzickej zdatnosti a prinieslo nesporne veľa benefitov: ozdravných, zážitkovo-heuristických, estetických i spirituálnych. Prechod národným parkom priniesol neraz duchovný reflexívny rozmer. Výstup na zhruba päťtisícovú horu Tsergo Ri (4985 m n. m.) by sa dal prirovnať k vyslovene archetypálnemu životnému pocitu s odmeňujúcim panoramatickým výhľadom na Tibet a celé okolie.

Záver

Predmetná rozhľadová štúdia sa primárne dotýkala autentického zachytenia prirodzených prírodných scenérií krajiny: morskej (Maledivy), urbánnej (Káthmandu) a vysokohorskej

(Národný park Langtang). Vo všetkých prípadoch sa vybraným spôsobom sústredila pozornosť na aspekty scénológie krajiny, ktorá sa návštevníkom konkrétnej destinácie vylupovala a často aj adekvátne vyvolávala dramatický účinok. Predovšetkým emocionálnym pôsobením krajiny – jej charakterom, profilom, poetikou sa komponoval vo vedomí recipienta zážitok nevšedného „spektátorstva“ napr. vo vnímaní prírodnej scenérie. Kým prostredie maledivského súostrovia poskytovalo prevažne performatívne rozmery zakúšanej reality každodennosti, ale aj dramatickosťou nabité prírodné úkazy, tak Nepál, resp. jeho himalájska časť spolu s hlavným mestom Káthmandú, jednoznačne udivoval a uchvacoval duchovnou rovinou dejstvovania

Literatúra a zdroje

- BARIČÁK, „HIRAX“, P.: *Nepál. Cesta okolo Annapúrnu, cesta do seba*. Nakladateľstvo: HladoHlas, 2017, 264 s. ISBN 978-80-8971-167-3.
- GROS, F.: *Filozofia chôdze*. Bratislava: Hronka, 2018, 243s. ISBN 978-80-89875-09-2.
- HAJKO, D.: *Úvod do indickej filozofie (Hodnoty a východiská)*. Bratislava: H&H, 2008, 240 s. ISBN 978-80-88700-70-8.
- JANKŮ, P.: *Scénické myslenie*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012, 142 s. ISBN 978-80-558-0171-1.
- KOMPASOVÁ, K.: *Gastronómia v kontexte cestovnom ruchu – kulinársky cestovný ruch*. In: *Kontexty kultúry a turizmu*, 2020, roč. 13, č. 2, s. 101 – 123. ISSN 1337 – 7760.
- KRNO, S.: *Nepál v monzúnovom šate*. Bratislava: Svetozár Krno, 2017, 192 s. ISBN 978-809-71-2567-7.
- MATLOVIČOVÁ, K. – KLAMÁR, R. – MIKA, M.: *Turistika a jej formy*. Prešov: Prešovská univerzita, Grafotlač Prešov, 2015, 550 s. ISBN 978-80-555-1530-4.
- NVOTOVÁ, D.: *Fulmaya*. Bratislava : Slovart, 2017, 368 s. ISBN 978-80-556-24907.
- NVOTOVÁ, D.: *Fulmaya na rázcestí*. Bratislava : Slovart, 2018, 375 s. ISBN 978-80-556-2785-4.
- OSOLSOBĚ, I.: *OstENZE, hra, jazyk. Sémiotické studie*. Brno: Host, 2002, 398 s. ISBN 80-7294-076-7.
- PLESNÍK, L.: *Estetika jednakosti. Tvaroslovné poznámky*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, FF UKF v Nitre, 2001, 100 s. ISBN 80-8050-463-6.
- PŮTOVÁ, B.: *Antropologie turizmu*. Praha: Karolinum, 2019, 241 s. ISBN 978-80-246-4357-1.
- VALENTA, J.: *Scénologie krajiny*. Praha: KANT, 2008, 242 s. ISBN 978-80-86970-68-4.
- VALENTA, J.: *Scénologie každodenního chování*. Praha: KANT, 2011, 201 s. ISBN 978-80-7437-055-7.
- VOSTRÝ, J.: *Scénování v době všeobecné scénovanosti*. Praha : KANT, 2013, 318 s. ISBN 978-80-7437081-6.
- ŽABENSKÝ, M.: *Vplyv cestovného ruchu na tradičný život v Nepále*. In *Kontexty kultúry a turizmu*, 2012, roč. 5, č. 2, s. 35 – 39. ISSN 1337-7760.
- WEB (1) *Fulmaya, s r. o.* [online]. Dostupné na: <https://fulmayatravel.com/> [cit. 2022-06.18]

Scenology of Travel **(a reportorial essay on the Maldives and Nepal)**

This perspective study aims to bring a reportorial essay on travels in Asia. It presents unconventional views from two travel expeditions, as seen from the perspective of scenology. It focuses in a particular way on experiential particularities of the cultural milieu in question, primarily touching on the emotional experience of natural images appearing in Asian colour in the archipelago of the Maldives and the mountainous landscapes of Nepal. The permanent change and dynamism can in certain moments become potential sources of exceptional spectacularities for the recipient (visitor).

doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.

Katedra kulturológie

FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 74 Nitra

mballay@ukf.sk

ZO ŠTUDENTSKEJ VEDECKEJ ČINNOSTI

Detabuizácia ženskej sexuality – menštručné tabu

Paulína Grolmusová

Abstrakt

Práca je pokus o syntézu a spätnú väzbu zistených poznatkov o témach sexuality a menštručného tabu a javoch s ním súvisiacich v kontexte feministickej perspektívy. Uvádžame tu počiatky tabuizovania sexuality a menštruácie a uvádzame formy detabuizácie a riešenia ako narábať so stigmou, ktorá sa týka týchto javov.

Kľúčové slová

Detabuizácia, menštručné tabu, sexualita, feminizmus, menštruácia.

1 Vzťah feminizmu a sexuality

„Kultúra netvorí ľudí. Ľudia tvoria kultúru. Ak je pravdou to, že v našej kultúre ženy nie sú úplnými ľudskými bytosťami, tak to prostredníctvom našej kultúry urobiť môžeme. Dokonca musíme.“¹

Feminizmus môžeme definovať ako súbor sociálno-politických hnutí a ideológií. Cieľom feminizmu je definovať a ustanoviť politickú, ekonomickú, osobnú a sociálnu rovnosť pohlaví. Feminizmus zastáva postoj, že v spoločnostiach, kde sa uprednostňuje mužské hľadisko, sa so ženami zaobchádza nespravodlivo. To sa deje prevažne v patriarchálne usporiadaných spoločenských. Cesta, ktorú feminizmus volí, je boj proti rodovým stereotypom nielen u žien, ale napríklad aj u mužov. Prejavuje sa to napríklad snahou dosiahnuť odstránenie toxického maskulinity a zabezpečenie emocionálneho a psychického zdravia u chlapcov a mužov, a pod.

Feministické hnutia vedú kampane za práva žien, vrátane práva voliť, zastávať verejnú funkciu, zarábať rovnakú mzdu, vlastníť majetok, získať vzdelanie, uzatvárať zmluvy, mať rovnaké práva a postavenie v manželstve a i. Pracujú aj na zabezpečení prístupu k antikoncepcii, legálnym potratom a sociálnej integrácii.

¹ ADICHIE, CH. N.: *Všetci by sme mali byť feminist(k)ami*, 2017, s.54.

Jednou z ústredných tém, ktoré rieši feminizmus je sexualita v tom najširšom komplexe. Považuje ju za veľmi podstatnú v rozvoji identity či sebazačlenenia v spoločnosti. Simone de Beauvoir vo svojej knihe *Druhé pohlavie* poukázal na fakt, že: „*Sexualitu neslobodno brať ako niečo neredukované, dané. Živej bytosti je vrodené „hľadanie bytia“; sexualita je jedným z týchto aspektov.*”² Tak ako celý život hľadáme vlastný zmysel života, či odpovede na otázky o živote a smrti, tak jedným z aspektov, ktoré sú veľkou súčasťou nás, je práve sexuálna identita. Zdravo tvorená identita zabezpečuje náš plný vývin a pomáha nám sa začleniť do spoločnosti.

V rámci feministického hnutia sa intenzívne reflektuje problematika ženskej sexuality a jej významu v živote človeka. Feminizmus bol popudom k takzvanej sexuálnej revolúcii. Práve v 60-tych rokoch 20. storočia mnohé feministické mysliteľky a umelkyne otvárajú témy sexuality a tým prispievajú ku rekonceptualizácii sexuality. Ako spomína Lenka Krištofová vo svojej práci *Sexualita: Od biológie k politike, slasti a slobode* išlo o oblasti výtvarného umenia, kde dochádza k tematizácii sexuality a telesnosti. V literatúre (napr. Marguerite Duras, Colette a i.), a filozofii (napr. Simone de Beauvoir, Luce Irigaray, Hélène Cixous a i.). Diela týchto umelkýň a autoriek sú v tej dobe označované za nevhodné a „nízke”, ale aj napriek negatívne mu pohľadu na tvorbu týchto feministiek sa do popredia nielen v umení, ale aj vo filozofickej reflexii dostáva téma sexuality.³ Dodnes sa objavenie témy sexuality v 60-tych rokoch považuje a je označované, ako obdobie sexuálnej revolúcie.

Prostredníctvom tejto feministickej iniciatívy sa v súčasnosti stala sexualita aj politickou otázkou a začala sa spájať so slasťou alebo seba začlenením. Stala sa súčasťou identity človeka.⁴ Dlhé roky bola sexualita tabuizovaná a ešte stále v určitom rozsahu je. V minulosti bola sexualita, vzťah k sexu, sexuálne vzťahy či vzťah sexu a manželstva reflektované prevažne v náboženských diskurzoch a v rôznych kultúrach, kde boli určitým spôsobom ohraničené do vzorcov a bola im daná forma. Mimo týchto oblastí bola tematizovaná v oblasti medicíny, psychológie, psychiatrie a sexuológie.

Pred touto revolúciou bolo myslenie priam až sexistické v súčasnom ponímaní. Ako predkladá Gloria Watkins, spájalo sa s konceptom, že: „*sféra sexuálnej túžby a uspokojenia je vždy výlučne mužskou záležitosťou a len pre ženy, ktoré nie sú dosť mravné a dovoľia si vyjadriť sexuálnu potrebu alebo hlad po sexe. Sexistické zmýšľanie vnucovalo ženám rolu madony alebo kurvy.*”⁵ Práve takýto prístup viedol k tomu, že spoločnosť nemala pre ženy základné princípy, ktoré by sa zaoberali práve zdravým chápaním sexuality a aj zdraviu, ktoré sa napríklad spájalo s antikoncepciou alebo bezpečnými interrupciami. Išlo skôr o pravidlá a reštrikcie, ktoré im boli udávané. Takéto chybné zmýšľanie ovplyvňovalo psychické a fyzické zdravie žien, v niektorých prípadoch ho priam ohrozovalo.

1.1 Sexualita a jej rôznorodé aspekty

Ľudská sexualita je nástrojom, ktorý ľudia používajú na sexuálne prežívanie a vyjadrenie. Ako uvádzajú autorky Anne Bolin a Paricia Whelehan vo svojom diele *Human sexuality: Biological, Psychological, and Culture Perspectives*, ktorá sa zaoberá rôznymi aspektmi ľudskej

² BEAUVOIR, S.: *Druhé pohlavie 1*, 1968, s. 65.

³ KRIŠTOFOVÁ, L.: *Sexualita. Od biológie, k politike, slasti a slobode*. In: Kiczková, Z. - Szapuová, M. (eds.) *Rodové štúdiá. Súčasné diskusie, problémy a perspektívy*, 2011, s. 294.

⁴ *Ibid.*, 2011, s. 294.

⁵ WATKINS, G.: *Feminizmus do vrecka: O zanietých politikách*, 2013, s. 119.

sexuality. Sexualitu tvoria biologické, erotické, fyzické, emocionálne, sociálne a duchovné aspekty. Pojem sexuality sa v histórii menil na základe spoločensko-politických faktorov, ktoré ovplyvňovali aj mieru tabuizácie tejto témy. Z biologického a fyzického aspektu sa sexualita týka vo veľkej miere ľudských reprodukčných funkcií. Fyzické a emocionálne aspekty zahŕňajú nadväzovanie vzťahov medzi jednotlivcami. Sociálne aspekty sa zaoberajú vplyvom ľudskej spoločnosti na sexualitu človeka. Duchovný aspekt, spiritualita, zabezpečuje spojenie jednotlivca s ostatnými.⁶ Sexualitu definuje veľa faktorov, podľa nás je ale najpodstatnejší a najmenej stabilný sociálny aspekt, ktorý sa mení na základe politicko-spoločenských presvedčení, kultúrnych aspektov či množstva sexuálne edukácie ľudí. Ako uvádzajú lekárky *Nina Brochmann a Ellen Stokken Dahl* vo svojej knižke *Bez hanby o ohanbí*: „*Keď sa ženy rozhodujú o svojom tele a o sexualite, ovplyvňuje ich širší kontext. Na ich voľbu – či už ide o antikoncepciu, interrupciu, sexuálnu identitu alebo sexuálne praktiky – majú vplyv kultúrne, náboženské a politicko-spoločenské okolnosti*“⁷ Tieto faktory neformujú len ženskú, ale aj mužskú sexualitu. Každá ľudská bytosť je ovplyvňovaná kultúrou, vierou a politicko-spoločenskými podmienkami, v ktorých žije. Práve tieto aspekty nám formujú obraz o svete.

Feminizmus je nástroj, ktorý otvára viacero tabuizovaných tém a nesnaží sa dostať do popredia iba témy, ktoré sa týkajú žien, ale aj mužov. Často dochádza k rozporu v niekoľkých tvrdeniach. Feminizmus chce dosiahnuť rovnoprávnosť, aby mali obidve pohlavia rovnaké podmienky a prostriedky, či príležitosti. V sexualite sa snažia dosiahnuť aby sa pohlavia rovnali. No musíme začať chápať, že nikdy si nebudeme úplne rovni, najmä preto, lebo máme iné telesné predispozície, ako definovala Camille Paglia vo svojom diele *Slobodné ženy, slobodní muži*: „*Ženská studia měla být konstruována tak, že by zahrnovala povinné předměty z vědy – genetiku, anatomii, neurologii, endokronologii...*“⁸ jednoznačne platí, že: „*...sexualita je „jemným průsečníkem přírody a kultury“ a, že potřebujeme porozumět oběma, abychom porozuměli sobě samým.*“⁹ Ako sme vyššie spomínali, sexualitu definujú biologické aj fyzické aspekty, na ktoré treba brať ohľad. V tom prípade musíme brať ohľad na prírodu, ktorá rozlišuje pohlavia. Ako poznamenáva Camille Paglia, v niektorých prípadoch dochádza k tomu, že: „*Snaha feministických teoretiček oddělit' ženu od přírody, anebo přiznat přírodu jen jako náležitě hygienicky ošetřenou, měla v dlouhodobé perspektivě negativní dopad na postavení a moc ženy. Což ztížilo, ne-li znemožnilo pochopení lidské sexuální psychologie, která začíná v raných, často kalných rodinných vztazích.*“¹⁰ Veľa feministických teórií si zakladá na úplnej rovnocennosti, ktorú by sme mohli dosiahnuť sociálno-politickými zmenami, ale nikdy ju nedosiahneme na úrovni biológie. Určité fyzické predpoklady, ktoré máme určené biológiou, budú stále tými, ktoré budú určovať rozdiely. Jedná sa napríklad o stavbu tela, množstvo a druh hormónov, celkový vývin a jeho proces, či a to je najpodstatnejšie a úplne nemenné, a to sú reprodukčné orgány a ich funkcia. S tým môžeme spájať práve napríklad tehotenstvo a materstvo, ktoré nielen biologicky ale aj psychologicky spája matku s dieťaťom inak, ako je to u mužov, aj keď sú aj oni súčasťou procesu rozmnožovania.

⁶ BOLIN, A.; WHELEHAN, P.: *Human sexuality: Biological, Psychological, and Cultural Perspectives*, 2009, s. 32-42.

⁷ BROCHMANN, N. DAHL, E. S.: *Bez hanby o ohanbí*, 2019, s. 9.

⁸ PAGLIA, C.: *Slobodné ženy, slobodní muži: eseje o pohlaví, genderu, a feminizmu*, 2019, s. 58.

⁹ *Ibid.*, 2019, s. 57.

¹⁰ *Ibid.*, 2019, s. 60.

Pohlavné rozdiely v psychológii, ktorá sa tiež spája s otázkou sexuality, sú dané v mentálnych funkciách v správaní a sú spôsobené komplexným súhrnom biologických, vývojových a kultúrnych faktorov. Jedným z mnoho podstatných faktorov v sexuálnom správaní u žien a u mužov sú formy prechodových rituálov alebo udalostí, ktoré poukazujú na zmenu stavu z dievčaťa na ženu a z chlapca na muža. V živote jednotlivca je to podstatný faktor. Camille Paglia poukázala na tento faktor v diele *Slobodné ženy, slobodní muži*. Tvrdí, že: „*Ženy majú tu výhodu, že jejich ženství jim zvěstuje menstruace. Oproti tomu muži musejí něco riskovat, aby se skutečně stali muži. Muži se stávají muži teprve tehdy, až je za muže prohlásí jiní muži. A jedním ze způsobů, jimiž se chlapec stává mužem, je mít pohlavní styk se ženou.*“¹¹ Preto zo strany chlapcov prichádza väčší tlak začať byť sexuálne aktívni už v skoršom veku, kedy nemusia byť ešte emocionálne a mentálne na to pripravení. Metaforicky by sa to dalo poznamenať tak, že chránime dievčatá pred sexuálne aktívnym životom a ten chlapčenský oslavujeme. Objavujú sa tu formy, podľa ktorých by mali byť muži promiskuitnejší, ako ženy. Tu sa odzrkadľuje absencia určitého prechodového rituálu u mužov a objavuje sa sociálny aspekt sexuality, kedy spoločnosť poukazuje na faktory, ktoré by mali spĺňať pohlavia na to, aby mali vzorný sexuálny život, určený spoločenskými faktormi. Môžeme tu vidieť aj určité znaky sociálnej kontroly.

Stále tu budú rozdiely medzi pohlaviami na úrovni biológie, ale dôležité je, aby biológia muža a ženy bola chápaná bez hanby, dokonca označovania biologických či fyziologických javov niečím nečistým a špinavým. Je priam potrebné, aby sa detabuizovali témy, ktoré sa týkajú či už mužov, alebo žien, aby sa nastolila sociálna rovnosť pohlaví. Lebo práve detabuizácia tém, ktoré sa týkajú sexuality, môže byť prostriedkom rovnosti pohlaví.

2 Menštruačné tabu

Menštruačné tabu je kultúrnou univerzáliou, ktorá sa vyskytuje vo väčšine kultúr. Rozsah tabuizovania cyklickosti a menštruácie ovplyvňujú rôzne faktory ako viera, či poverové predstavy v konkrétnych kultúrach. Jedným zo zásadných bodov je aj politicko-spoločenské postavenie ženy. Stigmatizácia pretrváva aj v tradičnej, aj v modernej spoločnosti. Líši sa napríklad formou rozdielnych reštrikcií kladených na menštruujúcu ženu. Ako uvádza Kamila Beňová: „*Termín tabu v sociálnej a kultúrnej antropológii vyjadruje všeobecne veľmi silný rituálny zákaz.*“¹² Menštruačné tabu je určité spoločenské tabu, ktoré sa týka menštruácie a foriem či praktík spojených s menštruáciou. Tá je v spoločnosti vnímaná pasívne. Vie sa o nej, ale zatajuje sa či dokonca ignoruje. Ak by sa vyňala zo spoločenských a myšlienkových obmedzení, ktoré sú na túto tému kladené, môže aktívne ovplyvniť fyzicky, citový, emocionálny a duchovný rozvoj ženy. Ak žije žena v spoločnosti orientovanej na mužov, nie je jej podaný nefunkčný návod, štruktúra alebo koncepcia ako vnímať ženskú cyklickosť a menštruáciu. Práve s menštruáciou sa spája rozsiahly súbor predstáv, mýtov, legiend, ľudových rozprávání či detských rozprávok.¹³ Celkové uchopenie cyklickosti ženy je podstatné pre rozvoj a formovanie identity.

¹¹ Ibid., 2019, s. 16.

¹² BEŇOVÁ, K.: *Žena v tradičnej kultúre Slovenska: menštruácia, panenstvo, materstvo (so zameraním na nečistotu a tabu)*, 2010.

¹³ GRAY, M.: *Rudý mesiac: Jak chápat a používat tvůrčí, sexuální a spirituální dary menstruačního cyklu*, 2011, s. 11-13.

S menštruáciou sa častokrát spája práve pojem nečistoty, rituálnej nečistoty či znečistenia. V ľudských spoločnostiach je predstava čistoty a nečistoty v nejakej forme a podobe definovaná či známa. Ide o určité látky, činnosti, vzťahy, obdobia, ktoré sú typické buď svojou čistotou, alebo práve znečistením. Znečistenie je opozitom k čistote a naruša určitú rovnováhu nadobudnutých vzťahov alebo ich ničí. Filozof Émile Durkheim rozpoznáva rôzne sociálne potreby rôznych spoločností, napríklad chrániť „posvätné“ od „profánneho“, ktoré je častokrát sprevádzané s magickými príkazmi. Tvrdí, že profánne ohrozuje posvätné a chápe ich ako dve vylučujúce sa entity.¹⁴ Mary Douglas, ktorá nadväzuje na Durheimové poňatie sociálneho poriadku poukazuje na vymedzené pravidlá ako vymedziť, usporiadať a kontrolovať zdroje nečistoty s cieľom chrániť sociálny a kozmologický poriadok.¹⁵ Stretávame sa s rôznymi typmi nečistoty či už v hygienickom, ekologickom, sociálnom, existenciálnom, alebo metafyzickom resp. symbolickom význame.¹⁶ Takýmto spôsobom sa v rôznych spoločnostiach stáva práve menštruácia tabu. Častokrát bola práve chápaná ako niečo magické a neuchopiteľné, bola spätá s tajomnom a pre nevysvetliteľnosť sa stala niečím ohrozujúcim. Takže bola vymedzená obradmi a zvykmi, resp. zákazmi a príkazmi, kedy sa spoločenstvo snaží vyhnúť znečisteniu, teda určitému nebezpečnému riziku, ktoré by mohlo spôsobiť narušenie usporiadaného sveta.

Stretávame sa pojmom nečisté či špinavé v súvislosti s menštruácnou krvou. Aj keď ide o čistú „krv“. Z biologického hľadiska ide o proces očistenia ženského tela. Etnologička Helena Tužinská na to má vysvetlenie. „Čokoľvek, čo opustí naše telo, je v našej kultúre klasifikované ako špinavé. Menštruáčna krv je spolu so slinou, močom, fekáliou a ďalšími vecami telesným výlučkom. Krv z infúzie nie je špinavá. Len čo však prejde rodidlami, sme naučení vnímať ju inak. Nebolo to tak odjakživa a dá sa to aj odučiť.“¹⁷ Práve fekálie, moč a menštruáčna krv sa považuje za niečo, čo nepatrí do spoločnosti, niečo čo by malo prebiehať v súkromí. Nemali by sa o týchto aspektoch ani viesť rozhovory. Takýto postoj je kladený k výlučkom z ľudského tela.

2.1 Menštruácia v tradičnej kultúre Slovenska

V tradičnej kultúre Slovenska sa s menštruáciou a s menštruácnou krvou spájali magicko-rituálne praktiky. Určité formy poverových predstáv a aj magické praktiky, ktoré sa spájali s menštruácnou krvou. Napríklad dievča malo pri svojej prvej menštruácii prevliecť bielizeň pomedzi tri priečky na rebríku, aby menštruácia netrvala dlhšie ako tri dni. Táto poverová predstava sa spája s oblasťou Hontu.¹⁸ V oblasti Zvolena matka preložila pošpinené spodné prádlo na tretí schodík rebríka vedúceho na povalu, aby dievčaťu trvala menštruácia iba tri dni. V oblasti Michaloviec sa dievča malo udrieť po oboch líkach aby ostala pekná červená.¹⁹ Potreba skrátenia menštruácie a zabezpečenie čo najkratšieho trvania skôr svedčí o negatívnej konotácii a o tom, že tento stav nebol práve žiadaným a želaním a išlo o čo najväčšie zmiernenie následkov menštruácie.

¹⁴ KHARE, R. S.: *Pollution and Purity*. In: *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, 2009.

¹⁵ DOUGLAS, M.: *Purity and Danger: an Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. London & Henley, 1976.

¹⁶ *Ibid.*, 2010.

¹⁷ Web (3).

¹⁸ HORVÁTHOVÁ, E.: *Zvyky a obrady*, 1988, s. 479.

¹⁹ MICHALKOVÁ, Z.: *Kultúrno-historické aspekty determinujúce biologickú zmenu ženy (menštruáčný cyklus)*, 2004, s. 34.

V tomto prípade však menarché nebola udalosť v živote dievčaťa, ktorá by zmenila spoločenský život. Nepovažovala sa za komplexný prechodový rituál ako sa to chápe napríklad v súčasnosti, že menštruácia je prechodom z dievčaťa na ženu. V slovenskej tradičnej kultúre bolo predmetom komplexnejšieho obradového systému prechodu bolo až symbolické snímanie venca a nasadenie čepca. V tom prípade dievča bolo ženou až potom, čo sa stalo niekoho manželkou. Menštruácia skôr signalizovala zdravie, plodnosť a potenciál stať sa manželkou.²⁰ Prvé kvapky menštruačnej krvi ale boli súčasťou ľúbostnej mágie, napríklad nápoja lásky.²¹ Pripisujú sa jej aj liečebné vlastnosti, napríklad na odstránenie bradavíc, taktiež sa krv z prvej menštruácie používala v kozmetike, mala zabraňovať pehám, vyrážkam, škvrnám na pokožke. Menštruačnú krv taktiež nazývali aj ženský kvet. Povery rozprávajú o tom, že mohla slúžiť na zvyšovanie úrodnosti stromov či reguláciu počtu detí. Síce sa tu vyskytujú aj pozitívne konotácie, ktoré sa skôr ale týkajú menštruačnej krvi a je pripísaným magickým účinkom. Sama menštruujúca žena bola pokladaná za nečistú, tým pádom v magickom zmysle aj za nebezpečnú a mala sa držať v ústraní.²² Reštrikcie boli viazané hlavne na ženu, nie na proces. Celkový proces je spájaný práve s pozitívnymi konotáciami. Existovala predstava, že výsledky práce ženy počas menštruácie, sa rýchlo znehodnocujú, ako keby dotyk menštruujúcej ženy mal deštruktívne vlastnosti. Preto sa ženám neodporúčalo oberať a konzervovať ovocie a zeleninu, piecť, siať, presádzať a pod.²³

Miera tabuizácie sa odrážala napríklad aj na pomenovaniach menštruácie, ktorá mala skôr zástupné názvy a doteraz je vo veľkej miere tento princíp tabuizácie zachovaný. Išlo napríklad o pomenovania s negatívnou konotáciou ako krámy, d'ady, d'adky, ktoré evokujú neporiadok alebo ženskú chorobu, ženské problémy i zostali nepomenované ako to, tie dni atď. Často sa názvy stotožňovali s červenou farbou alebo s jahodami, alebo poukazovali na periodicitu menštruácie ako mesiačky, perióda a pod.²⁴ Väčšina pomenovaní sa zachovala v slovenskom kontexte dodnes a využívajú sa pri konverzácii kedy je "nevhoné" podľa noriem spoločnosti hovoriť a spomínať menštruáciu. Tento princíp je jeden zo zachovaných práve z našej tradičnej kultúry. Podobné reštrikcie nachádzame vo viacerých kultúrach, len sa môžu spájať s inými konotáciami.

2.2 Menštruácia a mágia

Ako uvádzajú Kaundal a Thakur vo svojej štúdií s názvom *A Dialogue on Menstrual Taboo*, „Mnohé spoločnosti považujú menštruačnú krv nebezpečnú, najmä pre mužov, a na odvrátenie jej mystických síl boli zavedené náboženské, domáce a sexuálne tabu.“²⁵ Hlavne pre nevysvetliteľnosť javu ako je menštruácia sa objavilo tabu a rôzne zákazy a obmedzenia pre menštruujúce ženy.

Dlhé roky bolo ľudstvo zvyknuté na určitú periodicitu spojenú so svetlom a jej ubúdaním a pribúdaním, nešlo len o svetlo slnečné ale práve mesačné. „*Striedanie novu a splnu sa zhoduje*

²⁰ Ibid., 1988, s. 479.

²¹ HORVÁTHOVÁ, E.: *Krv*, 1995, s. 284.

²² Ibid., 1988, s. 479.

²³ Ibid., 1988, s. 479.

²⁴ BEŇOVÁ, K.: *Žena v tradičnej kultúre Slovenska: menštruácia, panenstvo, materstvo (so zameraním na nečistotu a tabu)*, 2010.

²⁵ KAUNDAL, M., THAKUR, B. *A Dialogue on Menstrual Taboo*, 2014, s. 129.

s menštruačným cyklom. Nie je náhoda, že keď mesiac dokáže zdvihnúť oceán, tak pohne aj tekutinami v ľudskom tele a že v čase splnu je väčšia šanca ovulácie,“ hovorí etnologička Tužinská.²⁶ Práve kvôli vplyvu mesiaca sa ženy označovali za lunaticky, ovládané mesiacom. Ďalej Tužinská spomína, že: „Menštruácia je vec neovládateľná logickým rozumom. Je považovaná za niečo emocionálne, neovládateľné, nebezpečné, čiže lunatické,“ (Web 3) Uvádza dva významy slova lunatik, nejde len o osoby ovládané mesiacom (tu môžu spadať aj ľudia námesační), ale sem spadajú pod toto označenie aj blázni a šialenci. A toto označenie bolo častokrát príčinou, že ženy boli počas menštruácie izolované od ostatných. V modernej dobe už nie je také časté spájať menštruačné cykly s konkrétnymi fázami mesiaca aj kvôli tomu, že žijeme v nekonečnom dni prostredníctvom svetelného „smogu“ a celkovo stálej prítomnosti svetla. Menštruácia sa stále spája s mesiacom len čiastočne. Hlavne v oblastiach venovaných ženskej spiritualite a revitalizácii ženských rituálov. Zdôrazňuje sa tu väzba ženy na mesiac.

V niektorých kultúrach sa menštruácia spája s pozitívnymi konvenciami a je jej pripisovaná magická sila. Antropológ Chris Knight v knihe s názvom *Blood Relations: Menstruation and the Origin of Culture* opisoval zážitok, keď im prednášajúci na univerzite predložil štúdie o takzvanej „mužskej menštruácii“. Išlo hlavne o mužov z kmeňa Wogeo v Novej Guinei, išlo o určitý očistný rituál. Rituál spočíval v tom, že si muži pred bojom narezávali genitálie a spoločne krváčali. Išlo o očistný rituál. Knight neskôr vo svojich štúdiách zistil, že podobné praktiky si osvojili muži z viacerých kmeňov. Tento kmeň považuje menštruáciu ako zdroj rituálnej sily.²⁷ Práve na tomto príklade môžeme vidieť pozitívnu konotáciu spojenú s menštruáciou. Je jej pripísaná magická a rituálna sila. Tento rituál môžeme chápať aj ako mužskú simuláciu ženskej menštruácie.

2.3 Menštruácia v historickom kontexte

„Dokonca sa predpokladá, že pohľad menštruujúcej ženy negatívne ovplyvňuje počasie.“²⁸

Rímsky spisovateľ a filozof Plínius starší písal, že žena počas menštruácie dokáže zabrániť krupobitiu, bleskom, a ak sa bude prechádzať nahá po poliach, vypudí jedovatý hmyz. Aj takéto názory a tvrdenia sa objavovali v minulosti na menštruáciu a menštruujúcu ženu. Objavoval sa tu strach zo ženskej sily a mágie.

V mayskej mytológií sa vysvetľuje vznik menštruácie ako určitá forma trestu za porušenie spoločenských pravidiel, ktorými sa má riadiť manželské spojenectvo „Mayské mýty hovoria o bohyni Mesiaca, dcére boha Zeme (údolia), ktorú uväznil boh Slnka a tí dvaja sa spolu vyspia. Otec okamžite zareaguje potrestaním dcéry. A zrejme práve tento patriarchálny trest porušenia spojenectva predstavuje zrod menštruácie – „zlej krvi“ neposlušnej dcéry. Menštruačná krv je uložená do 13 pohárov, v niektorých sa premení na hady, hmyz (premena vedúca k vzniku chorôb a jedov), v niektorých sa naopak premení na liečivé rastliny. 13. nádoba je lunárna pri jej otvorení sa Mesiac znovuzrodí.“²⁹ Objavuje sa tu analógia na lunárne vnímanie mesiacov. Číslo 13 môže práve symbolizovať 13 mesačný menštruačný cyklus ženy. Práve v konotácii mayskej mytológie môžeme vidieť negatívne a aj pozitívne nazeranie na menštruáciu a menštruujúcu ženu. Pripisuje sa menštruačnej krvi magickosť, uchopená je aj pozitívnou mágiou vo viere

²⁶ Web (3).

²⁷ KNIGHT. CH.: *Blood Relations: Menstruation and Origins of Culture*, 1991.

²⁸ KAUNDAL, M., THAKUR, B. A Dialogue on Menstrual Taboo, 2014, s. 130.

²⁹ Web (4).

v liečebné schopnosti, ale aj s negatívnou konotáciou, kde prináša v prenesenom význame chorobu či smrť.

V niektorých kultúrnych prostrediach sa menštruácia krv vníma ako prostriedok s liečivými vlastnosťami. Napríklad Egypťania verili, že vaginálna krv je vhodná ingrediencia do určitých liečiv. Práve naopak sa to chápalo v biblických časoch, keď židia dodržiavali zákon Nida, ktorý sa týka manželského odlúčenia počas menštruácie ženy.

Môžeme vidieť tiež chápanie menštruácie krvi vo vzťahu k mágií a ženskej moci. Tá mala byť v niektorých kultúrnych prostrediach eliminovaná, zničená, potlačená, negovaná. Žena počas periódy vraj oplývala magickou silou, ktorú treba zničiť. A tak prišlo aj na zahrabávanie žien na niekoľko dní do piesku (Austrália), zatváranie do iglu (Indiánska Aljaška), či na zašívanie do sietí dolu hlavou (Amazónia).

Tu môžeme vidieť rôzne príklady toho, ako a kde je chápaná menštruácia v rôznych kultúrach. Častokrát je tabuizovaná práve pre svoju mýtickou a neuchopiteľnosť, ako môže žena krváčať bez rany a pod. Veľmi zaujímavým ekvivalentom a priam až paradoxom je, že menštruácia je demonizovaná a na druhej strane chcená lebo zrači zdravie a plodnosť ženy.

2.4 Vnímanie menštruácie v náboženských komplexoch

Existuje mnoho náboženstiev, ktoré dodnes zastávajú prapôvodné predstavy a presvedčenia týkajúce sa tohto biologického javu. Menštruácia je najviac ovplyvnená práve náboženským vnímaním menštruácie. Pohľad na menštruáciu ako na nečistú a pôvod tohto vnímania nachádzame aj v dedičstve judaizmu a kresťanstva, ale aj iných náboženstiev. V Biblii je viackrát spomenuté, že je žena nečistá. Takýto odkaz a myšlienku si nesieme tisícročia ako dedičstvo. Častokrát sa táto nečistota spájala s hriechnosťou pohlavných orgánov, ktorých sa človek nemôže dotýkať podľa ľubovôle. Tu vzniká veľmi silný zákaz a stáročiami vnímaná kultúra hanby. Veľmi silný odkaz na menštruáciu nájdeme v Starom zákone, 3. knihe Mojžišovej, konkrétne v 15 kapitole, jej znenie je: „19 Ak má žena výtok, a to krvavý výtok z tela, sedem dní ostane vo svojej mesačnej nečistote, a každý, kto sa jej dotkne, bude nečistý až do večera. 20 Všetko, na čo si ľahne v čase svojej mesačnej nečistoty, bude nečisté, všetko, na čo si sadne, bude nečisté. 21 Každý, kto sa dotkne jej lôžka, musí si oprat' šaty, umyť sa vodou a bude nečistý až do večera. 22 Každý, kto sa dotkne akéhokoľvek predmetu, na ktorý si ona sadne, musí si oprat' šaty, umyť sa vodou a bude nečistý až do večera; 23 keď sa niekto dotkne lôžka alebo predmetu, na ktorom ona sedí, bude nečistý až do večera. 24 Ak by však muž predsa spal s ňou, jej mesačná nečistota sa dostane na neho, nečistý bude sedem dní, a každé lôžko, na ktoré si ľahne, bude nečisté. 25 Ak má žena krvotok viac dní pred časom mesačnej nečistoty, alebo ak trpí na výtok aj po mesačnej nečistote, po celý čas svojho nečistého výtoku bude nečistá ako pri mesačnej nečistote. 26 Každé lôžko, na ktoré si po celý čas svojho výtoku ľahne, bude také ako pri nečistote jej mesačného očisťovania; každý predmet, na ktorý si sadne, bude nečistý ako pri nečistote jej mesačného očisťovania. 27 Každý, kto sa dotkne týchto vecí, bude nečistý, musí si oprat' šaty, umyť sa vodou a bude nečistý až do večera. 28 Ak sa očistila od svojho výtoku, nech počíta sedem dní a potom bude čistá.“³⁰ Ďalej sa tam uvádza, aby žena priniesla obeť za svoje znečistenie, a tak sa očistila pred pánom od hriechu za jej nečistý výtok. Objavuje sa tu veľmi

³⁰ STARÝ ZÁKON, 3. kniha Mojžišová, 15. kapitola, verš 19-28.

zaujímavá dualita, niektoré náboženské systémy sa pozerajú na menštruáciu ako na nečistú, aj keď práve menštruácia predstavuje očistenie ženy a obnovu krvi.

Na starý zákon sa odvoláva aj ortodoxné kresťanstvo. História menštruáčného tabu bola hlavným dôvodom rozhodnutia držať ženy mimo autorít v kresťanstve. Najväčšie obmedzenia pre ženy v kresťanskej cirkvi prichádzajú od autorít východnej pravoslávnej cirkvi, ktoré radia ženám, aby neprijímali prijímanie, vykonávali modlitby a postili sa počas menštruáčného obdobia. Konzervatívne/traditionalistické členky pravoslávnej cirkvi dodržiavajú starodávnu prax zdržania sa svätého prijímania počas menštruácie.³¹ Neprijímanie prijímania sa v niektorých oblastiach obmedzuje, kvôli intenzívnejším prípravám na pripustenie, takáto prax je bežná v Grécku a Rusku a iných historicky ortodoxných kresťanských krajinách, ako aj pravoslávnych kresťanov v krajinách, kde sú v menšine, vrátane Egypta, Kerala a Sýrie.

Židovský zákon je ešte tvrdší, zakazuje totižto akýkoľvek fyzický kontakt medzi mužom a ženou počas dní menštruácie a aj týždeň po nej. Toto tabu sa vzťahuje aj na spoločenské hranie hier a športov, priame odovzdávanie či prijímanie predmetov. Predmet sa musí položiť a až potom k nemu môže pristúpiť muž a môže ho zdvihnúť. Je zakázané aj spoločné jedenie z jedného taniera.³² Uplatňuje sa tu zákon Nida. Pojem Nida označuje v judaizme stav manželského odlúčenia počas menštruácie manželky a nasledujúcich sedem dní. Žena sa musí ponoriť do mikve, (rituálny kúpeľ) aby sa zbavila rituálnej nečistoty. Pojmom nida sa označuje priamo aj žena, ktorá je v dôsledku menštruácie rituálne nečistá. Tento princíp ženskej nečistoty sa nachádza v Tóre. V tomto období je podľa židovského práva zakázaný pohlavný styk medzi manželmi a takisto každý skutok, ktorý by k pohlavnému styku mohol (hoci aj nepriamo) viesť. Manželia sa spravidla vyhýbajú akémukoľvek fyzickému kontaktu, spia oddelene. Po skončení menštruácie sa žena musí pomocou kúska bielej bavlnenej látky nazývanej bdika presvedčiť, že skutočne nekrváca. V takom prípade môže začať počítať sedem dní bez krvi. Večer po siedmom dni sa môže ponoriť do rituálneho kúpeľa – mikve. Po návrate z mikve manželovi oznámi, že je rituálne čistá – tohora. Spravidla ešte v ten istý večer manželia obnovia svoje manželské spoluzitie. Noc po návrate z mikve je často považovaná za objektívne najvhodnejšiu noc pre počatie dieťaťa, pretože sa často zhoduje s ovuláciou.

V Hinduizme je žena, ktorá menštruuje, označená za nečistú alebo znečistenú, v niektorých oblastiach sa dokonca vyskytuje teória o tom, že trpí kliatbou. Nečistota trvá iba počas priebehu cyklu, končí bezprostredne po perióde. V minulosti ženy opúšťali hlavný dom a bývali v malej chatrči za dedinou, izolovane od ostatných, nebolo im povolené sa ani česať či kúpať. Nemali prístup ku vode aj keď ju potrebovali na osobnú hygienu. Vyskytovali sa tu aj zákazy prípravy jedla a ustanovenia o udelení samostatného riadu či dokonca potravinové obmedzenia, ktoré sa týkajú hlavne mäsa a rýb. Ešte v súčasnosti majú ženy počas menštruácie prísny zákaz vstupovať do modlitebne v dome a aj do chrámu. Hovorí sa aj o tom, že ženy by sa nemali ani modliť, lebo ich aj tak boh nepočuje lebo sú nečisté. Žena zažívajúca menštruáciu nemôže byť súčasťou náboženských obradov počas prvých 4 dní cyklu. Vyskytujú sa dokonca obmedzenia týkajúce sa jazdenia na koni, volovi alebo slonovi, či v súčasnosti riadenie vozidla.³³ Hinduistické vnímanie menštruácie môže byť rôznorodé ako aj hinduistická viera. Je ovplyvnená rôznymi

³¹ KAUNDAL, M., THAKUR, B. A Dialogue on Menstrual Taboo, 2014, s. 129.

³² Ibid., 2014, s. 130.

³³ KAUNDAL, M., THAKUR, B. A Dialogue on Menstrual Taboo, 2014, s. 129-130.

kultúrnymi faktormi. Ako napríklad aj monoteistické či polyteistické vnímanie viery, či viery v konkrétnych bohov. Ďalej veľmi určujúcim faktorom sú aj kasty, ktoré samé o sebe rozdeľujú spoločnosť podľa „čistoty“.

Muslimská kultúra presadzuje, aby sa muži vyhýbali menštruujúcim ženám. Islam neoznačuje menštruujúcu ženu za nositeľku nákazlivej nečistoty, ale práve menštruáciu samotnú označuje za nečistú pre náboženské funkcie. V muslimskej kultúre sú menštruujúcej žene udelené dva zákazy. Prvým je, že nesmie vstúpiť do žiadnej svätyne alebo mešity. Počas menštruácie sa ženy nemusia modliť ani postiť. Nesmú sa ani dotýkať Koránu a ani recitovať jeho obsah. Druhým zákazom pre ženu je, že sedem dní nemá povolený pohlavný styk, táto lehota začína krvácaním.³⁴ Je síce oslobodená od rituálov, ako denné modlitby a pôst, ale je tu dôležité pripomenúť, že nemá tu možnosť vyznávať svoju vieru kvôli biologicky stanovenej menštruácii.

V Budhizme sa menštruácia vo všeobecnom meradle považuje za prirodzené fyzické vylučovanie, ktorým ženy musia prejsť periodicky každý mesiac, nič viac a nič menej. Do niektorých kategórií budhistickej viery sa ale preniesla hinduistická viera a prax, práve pod vplyvom hinduizmu, nemôžu menštruujúce ženy meditovať ani mať kontakt s kňazmi. Nemôžu byť ani účastníkmi obradov, akými sú napríklad svadby. Existuje dokonca aj určitá budhická viera, že duchovia sa živia krvou a práve menštruujúca žena by mala týchto duchov priťahovať a ohrozovať tak všetkých naokolo.³⁵

V Sikhizme má muž a žena úplne rovnaké postavenie, a aj ich čistota je rovnaká, takže sa žena pokladá za rovnako čistú ako muž. Guruovia učia práve, že človek nemôže byť čistý umývaním tela, pravá čistota spočíva v čistote mysle. Nie sú čistými tí, ktorý umyjú svoje telo. Priamo Guru Nanak (zakladateľ) odsúdil prax zaobchádzania so ženami ako nečistými počas menštruácie.³⁶ Práve tu by sme mohli vidieť takzvaný „najliberálnejší“ prístup k menštruácii tabu.

Môžeme tu nachádzať rôzne paralely. Vo veľkom aj keď v iných formách môžeme pozorovať princíp izolácie či separácie menštruujúcich žien zo spoločnosti. Ďalej sa tu objavuje určitá rituálna nečistota, kedy je ženám odopierané ich vlastné prejavenie viery alebo je obmedzené.

2.5. Menštruácia a sex v kontexte súčasnosti

Ak sa pozrieme na svet okolo nás, tak sa spoločnosť riadi heslom „Sex predáva“, či už sa pozeráme na polonahých ľudí v televízii a na sociálnych sieťach, kde je vo veľa prípadoch priam až sexisticky nazerané na sexualitu. Ale ani seriály či filmy sa nezaobídu bez sexuálnych scén, či dokonca priestor pornografie, ktorý sa poslednou dobou rozvíja o rôzne platformy ako onlínfans, kde aj vy môžete za peniaze od cudzích ľudí predávať fotky svojich tiel a sexu. Ak rozprávame o pornografii, tak sa môžeme zamerať na podstatné chyby a tými sú pornografizácia tela, či už u žien ale aj mužov, a ukazovanie klamlivých situácií v sexuálnom živote. Nesprávne nazeranie na vlastnú sexualitu skrz pornografiu môže vytvárať skreslený pohľad na sexualitu ako takú.

³⁴ Ibid., 2014, s. 130.

³⁵ Ibid., 2014, s. 130-131.

³⁶ Ibid., 2014, s. 130-131.

Aj keď je sexualita čiastočne v niektorých aspektoch tabuizovaná, sex sám o sebe ako akt je priam marketingovým ťahom. Stal sa súčasťou reklamy, filmov, seriálov v literatúre a je vyobrazený skoro všade. Vidíme v televízii reklamy na lieky podporujúce erekciu, kondómy a podobne. Zatiaľ čo zo ženského sveta sú to poväčšine reklamy na vložky, kde sa namiesto červenej tekutiny a pravdivého zobrazenia objavuje modrá tekutina, ktorá má simulovať menštruáciu, v niektorých reklamách dokonca savosť produktov je vyobrazená len graficky. Ide tu o určitý paradox, keďže napríklad v seriáloch a filmoch sa môžeme stretnúť s nahým telom a vyobrazením sexuálneho styku, v niektorých prípadoch až pornografického typu, zatiaľ čo zobrazenie menštruácie sa v seriáloch a filmoch skoro vôbec nenachádza. Keď si porovnáme vyobrazenie sexu (a chápeme ho ako prirodzený biologický akt) s vyobrazením menštruácie (čo je biologicky prirodzená súčasť života) v médiách, tak môžeme citeľne vidieť tabuizovanie menštruácie. Ukazujú sa stereotypy, ktoré sú vsugerované či už mužom alebo ženám v spoločnosti. Tieto stereotypy sú v súvislosti s menštruáciou napríklad spojené s radostným prežívaním dní počas menštruácie určitého priam až idilického obrazu menštruujúcej ženy, bezbolestná a bezstarostná či voňavá menštruácia. Po takýchto idilických scénach sú hlavne mladé dievčatá ovplyvnené milnou predstavou a začínajú pochybovať o sebe a svojom tele. Keď u nich neprebíha menštruácia tak ako v reklamách, môžu nadobudnúť dojem, že je s nimi niečo zlé.

Za posledných pár rokov sa snažili mnohí menštručné tabu prelomiť pár „mediálnymi“ pokusmi. Za prelomový rok sa podľa Americké National Public Radio označil práve rok 2015 ako „Rok menštruácie“. Magazín Cosmopolitan zas o ňom hovorí ako o roku, keď sa o menštruácii začalo hovoriť verejne. Stalo sa niekoľko udalostí, ktoré začali otvárať túto tému pre širokú verejnosť.

(Príloha č. 1 Zdroj: https://miro.medium.com/max/600/0*fjnl49kCuuGn1jGa.jpg)



Jedným z prvých pokusov poukázať na menštruáciu bola iniciatíva umelkyne Rupí Kaur, ktorá v marci 2015 na svojom Instagrame zverejnila fotografiu s krvavým flákom na nohaviciach a posteli.



(Príloha č.2 Zdroj:

[https://static.independent.co.uk/s3fs-public/thumbnails/image/2015/03/30/16/rupisakur.jpg?width=1200&auto=webp&quality=75\)](https://static.independent.co.uk/s3fs-public/thumbnails/image/2015/03/30/16/rupisakur.jpg?width=1200&auto=webp&quality=75)

Instagram priam okamžite túto fotku stiahol zo svojej platformy. Zverejnila ju opätovne a vysvetlila, že je to súčasť jej projektu o menštruácii. Najväčšmi poburujúce je, že Instagramu prekážal malý krvavý fliáčik, aj keď v tom období na Instagrame bolo nespočetne veľa neplnoletých dievčat sporo odetých a boli zobrazované ako sexuálne objekty. Dojčiacia alebo menštruujúca žena ale pre Instagram nebola vhodná. Instagram sa ospravedlnil za vymazanie, odôvodnil to tak, že to bol omyl. Avšak tento „omyl“ sa opakoval ešte raz.³⁷

Ďalšou z tém, ktoré „pobúrili“ spoločnosť, bola informácia o muzikantke Kiran Gandhi, ktorá zabehla svoj prvý maratón, bez akéhokoľvek tampónu či vložky. Do cieľa dobehla s krvavou škvrnou na nohaviciach.

(Príloha č. 3 Zdroj:

[https://rhythmicinteractions.files.wordpress.com/2015/05/290641_194098372_xlarge.jpg\)](https://rhythmicinteractions.files.wordpress.com/2015/05/290641_194098372_xlarge.jpg)



³⁷ Web (1).

Neskôr sa na svojom blogu vyjadrila, že: „*Nemôžete predsa maratónskeho bežca nútiti, aby pohodlie publika uprednostnil pred tým svojím,*“³⁸ Jednou z najdôležitejších myšlienok, na ktoré prišla počas behu bolo: „*Keď som utekala, premýšľala som nad tým, ako sa ženy aj muži úspešne naučili predstierať, že menštruácia neexistuje. Normou sa stalo hanbiť sa za ňu.*“³⁹

Diana Fabánová v roku 2009 natočila film zaoberajúci sa menštruáciou s názvom *Mesiac v nás*. Mal byť predstavený aj na americkom trhu, ale verejnoprávna televízia jej to zakázala odvysielat' z viacerých dôvodov. Jedným z dôvodov bola aj scéna dvoch nórskych umelkýň, ktoré sa prechádzali po ulici so zakrvavenými nohavicami. Bol to protest proti zobrazovaniu menštruácie médiami. Fabánová spomína: „*Iróniou je, že práve pre túto scénu film skutočne cenzurovali. Povedali mi, že to je iná krv, špinavá, a tú krv na obrazovke ukázať nemôžu,*“⁴⁰ Aj v tomto prípade sa objavuje už spomínaná dualita nečistej krvi aj v prípade menštruácie, ktorá je sama o sebe očistným procesom ženy. Môžeme sa tu ale zamerať na fakt, že celkovo krv sa aj v našej kultúre považuje za nečistú, ak nejde o oblasť medicíny, do ktorej paradoxne patrí aj jav ako menštruácia.

Ako sme už vyššie spomínali, mnohé reklamy na ženské menštručné produkty používajú modrú tekutinu na dôkaz savosti produktov, avšak tabuizovanie a skrývanie pravdy prispieva ku ešte väčšiemu tabuizovaniu. Jedna z prvých firiem, ktoré ukázali vo svojich reklamách pravú menštruálnu krv, bola značka *Bodyform* a v reklame ani nenájdete idylicky šťastnú ženu s bielymi nohavicami a zobrazenie priam až „utopického“ scenára menštruujúcej ženy.

Na týchto príkladoch môžeme vidieť snahu o detabuizovanie menštruácie a postoj spoločnosti k pretrhnutiu tabu. Jednoznačne sa dá nájsť veľa iných pozitívnych príkladov k tejto téme či už sú to knihy, dokumenty alebo rôzne podcasty.

V roku 2020 vydavateľstvo *Slovart* vydalo knihu ilustrátorky a autorky Lucie Zamolo s názvom *Červená je pekná*. Ide o ilustrovanú knižku, ktorá sa venuje menštruácii a jej rôznym témam s ňou súvisiacich, ako sú napríklad aj menštručné stereotypy a pod. Chceme túto knihu uviesť ako jednu z mála kníh, ktoré sa vyskytujú na trhu, hlavne slovenskom, kde sa poukazuje na tieto témy správne a sú určené pre všetky vekové kategórie, dokonca aj pohlavia. Knižka je špecificky určená čitateľom vo veku 10+, čo je to najsprávnejšie obdobie začať edukovať o tejto téme.

Viacero kníh, ktoré sa nám dostali do rúk a boli určené pre dievčatá, sa zaoberali týmito témami. Ale v každej buď chýbali informácie, alebo boli podané detským infantilným spôsobom. Druhým druhom boli knižky o dospievaní a výchove, kde k dievčatám neodmysliteľne patrí menštruácia, častokrát boli písané odborníkmi a jazykom, ktorý pochopia až staršie dievčatá už dávno po tom, čo riešili prvú dilemu a strach z krvácania.

Ako príklad sme si vybrali túto knihu práve pre prístup Lucie Zamal. Ako sama uviedla: „*Verím, že som našla cestu, ako sa k tejto citlivej téme postaviť – a to s istou dávkou humoru a otvorenosti.*“⁴¹ Ďalej uvádza, že jej kniha vychádza z výskumu, ktorý spravila a odborne konzultovala aj s gynekologičkou. Táto kniha je nástrojom, ako edukovať dievčatá, ale aj chlapcov o menštruácii, a tak priniesť úplne iný pohľad na túto tabuizovanú tému a prispieť k tomu, aby sa o nej viac rozprávalo.

³⁸ Web (2).

³⁹ Web (2).

⁴⁰ Web (3).

⁴¹ ZAMOLO, L.: *Červená je pekná*, 2020, s. 95.

2.6 Menštruačná chudoba

Menštruačná chudoba je jav, kedy žena nemá prístup alebo možnosť si zabezpečiť zdravý a bezpečný proces menštruácie. Ide o absenciu menštruačných hygienických prostriedkov. Tento faktor môže byť spôsobený ekonomickými a sociálnymi problémami jednotlivca. Tento problém sa nevyskytuje len v rozvojových krajinách, ale aj bohatých krajinách a dokonca aj na Slovensku. S menštruačnou chudobou sa spájajú termíny ako menštruačná politika alebo inak povedané aj menštruačná spravodlivosť, ktorá rieši otázku zabezpečenie hygienických potrieb všetkým ženám a edukáciu.

Žena priemerne menštruuje 2 400 dní, čo je v prepočte 6 a pol roka.⁴² Menštruovať je teda možné priemerne 500-krát za život. To znamená približne 10 000 kusov menštruačných potrieb, čo je asi tisíc balení tampónov a vložiek. Pri cene 3,50 – 5 eur za balenie sa môžeme dostať ku celkom vysokej sume. V poslednom období keď sa s korona krízou objavili aj ekonomické dopady, menštruačná chudoba sa stala viditeľnejšou a viac citelňou aj vo vyspelých krajinách, či dokonca na Slovensku.

Ako uvádza právnička Beata Jurik v článku s názvom *O menštruačnej (ne)spravodlivosti* jedná sa hlavne o ľudí zo sociálne slabších pomerov, študujúcich mladých ľudí s nízkym príjmom alebo bezdomovcov, a pod. Takýto ľudia sa musia zaoberať bez hygienických pomôcok, lebo čelia takzvanej menštruačnej dileme. V takýchto prípadoch nemajú prostriedky pomaly ani na uspokojenie základných životných potrieb. Vtedy sa stávajú tampóny a vložky priam až luxusom.⁴³ Takýto nedostatok ovplyvňuje aj to, či sa budú môcť dostať do práce, či školy. Môže dochádzať ku náhrade za doma vyrobené hygienické pomôcky, ktoré nespĺňajú základné hygienické štandardy a niekedy sú priam život ohrozujúce. Ďalej sa tu vyskytuje aj psychologický rozmer, kedy sa ženy cítia v neistote, sú vystavené diskomfortnej situácii. Táto situácia nemusí mať len dopady na zdravie ale aj na emocionálnu a mentálnu stránku. Vyskytuje sa tu aj určitý pocit hanby za vlastné telo, pohlavie. Táto situácia narušuje zdravý vývoj dievčat a ich identity. Neskôr sa môžu tieto faktory prejavovať neznášanlivosťou k sebe samej, telu či menštruácii ako takej, k neprijatiu ženstva a všetkých jej podôb.

Čím ďalej tým častejšie sa v spoločnosti predkladá pojem takzvanej „menštruačnej spravodlivosti“. Základným bodom je normalizácia menštruácie a detabuizovanie okolo tohto prirodzeného procesu. Ďalej ide o vzdelávanie už v rannom veku v školách, ktoré majú za cieľ zdravé návyky a odbúranie stigmy. Ako píše Beata Jurik: „*Dosiahnutie menštruačnej spravodlivosti znamená pre všetkých bez rozdielu prístup k sanitárnym produktom, vyhovujúcim toaletám, zariadeniam na umývanie rúk, hygienickému vzdelaniu, ale tiež nakladaniu s odpadmi.*“⁴⁴ Základom je edukácia, potom prístup k toaletám, možnosť ich využiť. Pomoc so zabezpečením hygienických potrieb by malo prichádzať zo strany štátu, minimálne pre sociálne slabších jedincov a pre ľudí s ekonomickými problémami. Ale toto by mal byť len začiatok. Menštruačná spravodlivosť je späť so zabezpečením hygienických potrieb pre všetky ženy, ktoré ich potrebujú.

A ako to vnímajú iné krajiny vo svete? Škótsko je prvou krajinou, ktorá začala „bojovať“ proti menštruačnej chudobe, keď v roku 2018 zaviedla do škôl bezplatné pomôcky. Teraz už je

⁴² BROCHMANN, N. DAHL, E. S.: *Bez hanby o ohanbí*, 2019, s. 56.

⁴³ Web (5).

⁴⁴ Ibid., (5).

prvou krajinou, ktorá zabezpečuje bezplatné hygienické výrobky ženám všetkých vekových kategórií v krajine.⁴⁵ Dosiahnutie menštruáciej spravodlivosti môže byť prostriedok, ktorý čiastočne detabuizuje tieto témy. Ako sa uvádza v článku *The New York Times*: „*Poskytovanie bezplatných produktov je tiež zamerané na boj proti kultúre mlčania a stigmatizácie súvisiacej s menštruáciou, ktorej zmena podľa charity môže pre mladé ženy predstavovať fyzické, sexuálne a duševné zdravie.*“⁴⁶ Nielen Škótsko, ale aj iné krajiny sa snažia riešiť problém menštruáciej chudoby. Či už sa jedná o Nový Zéland, ktorý v júni 2020 ohlásil plán zabezpečenia menštruáčnych potrieb vo všetkých školách krajiny. Vo Francúzku pomoc poskytujú predovšetkým väzneným osobám, ľuďom bez domova a základným či stredným školám. V Českej republike zaradili do Správy štátnych hmotných rezerv aj menštruáčne potreby, chcú ich distribuovať sociálne znevýhodneným.⁴⁷ Pre slovenskú politiku táto téma nie je úplne prioritná, je skôr utlačená do úzadia. Mimoparlamentná strana *Progresívne Slovensko* je jedinou stranou, ktorá vôbec otvára túto otázku a rieši tému menštruáciej spravodlivosti. Slovensko je ale jedna z mála krajín, ktorá nemusí riešiť tému takzvanej „*menštruáciej dane*“. Menštruáčna daň alebo aj Tampon tax, je jav kedy dámske hygienické prostriedky nepatria do zoznamu základných potrieb a majú pripísané plné DPH. Na Slovensku sú menštruáčne prostriedky pripísané na zoznam základných potrieb a majú zníženú DPH na 10%. Aj tento malý krok čiastočne rieši problematiku menštruáciej chudoby, ale len pre malé množstvo ľudí.

Začať sa zaoberať týmto problémom a vykonať opatrenia s cieľom nastoliť menštruáčnu spravodlivosť nie je len o tom pomôcť sociálne slabším a platiť potreby pre ženy. Je to jedna z ciest ako preukázať rovnosť pohlaví.

Literatúra a zdroje

- ADICHIE, CH. N. 2017. *Všetci by sme mali byť feminist(k)ami*. Krásno nad Kysucou: Absynt, 2017. ISBN 978-80-89916-22-1
- BEAUVOIR, S. 1968. *Druhé pohlavie I*. Bratislava: OBZOR, 1967. 2.vydanie. ISBN 65-076-67
- BEŇOVÁ, K. 2010. *Žena v tradičnej kultúre Slovenska: menštruácia, panenstvo, materstvo (so zameraním na nečistotu a tabu)*. 3/2010 ANTROPOWEBZIN. ISBN 1801-8807 Zdroj: <http://www.antropoweb.cz/cs/zena-v-tradicnej-kulture-slovenska-menstruacia-panenstvo-materstvo-so-zameranim-na-necistotu-a-tabu>
- BOLIN, A.; WHELEHAN, P. 2009. *Human sexuality: Biological, Psychological, and Cultural Perspectives*. New York: ROUTLEDGE, 2009. ISBN 0-203-88923-1 zdroj: https://books.google.sk/books?id=qrPHYok19v8C&pg=PA32&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- BROCHMANN, N. DAHL, E. S. 2019. *Bez hanby o ohanbí*. Bratislava: SLOVART, 2019. ISBN 978-80-556-3945-1
- DOUGLAS, M. 1976. *Purity and Danger: an Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. London & Henley: ROUTHLEDGE & KEGAN, 1976. ISBN 0-203-12938-5. zdroj:

⁴⁵ Web (6).

⁴⁶ Ibid., (6).

⁴⁷ Web (5).

- https://monoskop.org/images/7/7d/Douglas_Mary_Purity_and_Danger_An_Analysis_of_Concepts_of_Pollution_and_Taboo_2001.pdf
- GRAY, M. 2011. *Rudý mesiac: Jak chápat a používat tvůrčí, sexuální a spirituální dary menstruačního cyklu*. Praha: DHARMAGAIA, 2011. ISBN 978-80-7436-017-6
- HORVÁTHOVÁ, E. 1988. *Zvyky a obrady*. s. 468 – 548. In: BOTÍK, J.: *Hont. Tradície ľudovej kultúry*. Banská Bystrica: OSVETA.
- HORVÁTHOVÁ, E. 1995. *Krv*. S. 284. In: *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska*. 1. zv. Bratislava: VEDA.
- KAUNDAL, M., THAKUR, B. A Dialogue on Menstrual Taboo. *Indian J Community Health* [Internet]. 2014 Jun. 30, Zdroj: <http://iapsmpuk.org/journal/index.php/IJCH/article/view/401>
- KHARE, R. S. 2009. *Pollution and Purity*. In: *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. TAYLOR AND FRANCIS, 2009. ISBN 0-203-45803-6.
- KNIGHT. CH. 1991. *Blood Relations: Menstruation and Origins of Culture*. Zdroj: https://www.researchgate.net/publication/280207085_Chris_Knight_1991_Blood_Relations_Menstruation_and_the_Origins_of_Culture
- KRIŠTOFOVÁ, L. 2011. Sexualita. Od biológie, k politike, slasti a slobode. In: Kiczková, Z. - Szapuová, M. (eds.) *Rodové štúdiá. Súčasné diskusie, problémy a perspektívy*. Bratislava, Centrum rodových štúdií pri Filozofickej fakulte Univerzity Komenského. pp. 294-311. zdroj: <http://akademickyrepozitar.sk/sk/repozitar/sexualita-od-biologie-k-politike-slasti-a-slobode.pdf>
- MICHALKOVÁ, Z. 2004. *Kultúrno-historické aspekty determinujúce biologickú zmenu ženy (menštruačný cyklus)*. Diplomová práca. UKF: Nitra.
- PAGLIA, C. 2019. *Slobodné ženy, slobodní muži: eseje o pohlaví, genderu, a feminizmu*. Praha: Argo, 2019. ISBN 978-80-257-3071-3
- STARÝ ZÁKON, 3. kniha Mojžišová, 15. kapitola Zdroj: <https://biblia.sk/citanie/ssv/lv/15>
- WATKINS, G. 2013. *Feminizmus do vrecka: O zanietých politikách*. Bratislava: ASPECT, 2013. ISBN 978-80-8151-009-0
- ZAMOLO, L. 2020. *Červená je pekná*. Bratislava: SLOVART, 2020. ISBN 978-80-556-4500-1
- Web 1 – SAUL, H. 2015. *Menstruation – themed photo series artist censored by Instagram says images are to demystify taboos around periods*. In: Independent. Zdroj: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/menstruationthemed-photo-series-artist-censored-by-instagram-says-images-are-to-demystify-taboos-around-periods-10144331.html>
- Web 2 – GANDHI, K. 2015. *Going with the Flow: Blood & Sisterhood at the London Marathon*. In: Medium zdroj: <https://medium.com/ending/going-with-the-flow-blood-sisterhood-at-the-london-marathon-f719b98713e7#bc73jx1s5>
- Web 3 – GEHREROVÁ, R. *Ženy okolo nás menštruujú, netvárame sa, že o tom nevieme*. In: Denník N – BLOG. Zdroj: <https://dennikn.sk/515494/zeny-okolo-nas-menstruuju-netvarme-sa-ze-o-tom-nevieme/>
- Web 4 - <https://www.plantkissed.sk/post/cervene-tabu>
- Web 5 – JURIK, B. 2021. *O menštruačnej (ne)spravodlivosti*. In: Denník N- BLOG. Zdroj: <https://dennikn.sk/blog/2409319/o-menstruacnej-nespravodlivosti/>
- Web 6 - <https://www.nytimes.com/2020/02/27/world/europe/scotland-pads-tampons.html>

Detabuization of woman sexuality – Menstruations taboo

The menstrual taboo is a cultural universality, the consequences of which have an impact on the integrity and identity of women in society. An inadequate approach to one's own sexuality and menstruation has an impact on personality development as well as self-love. Religious and superstitious notions that are associated with the isolation or separation of women in cultural complexes provide a strong incentive for taboo. Menstruation is associated with impurity, especially the ritual one when it becomes an object that devalues faith and sacred sites. Various requirements and restrictions are being put on women. Some themes are trying to detabuization of menstruation as such, those are medial attempts of different feminists but also the attempts of brands dedicated to hygienic products. Menstruation is a very important issue that we need to start talking about openly. It is menstrual justice that means that women in the world do not have to suffer from a menstrual dilemma. The need to detabuization of menstruation is necessary or even desirable. One method could be targeted and sufficient education of society, not just women.

Štúdiá bola prezentovaná ako súťažná práca v rámci Študentskej vedeckej, odbornej a umeleckej činnosti organizovanej na Katedre kulturológie v akademickom roku 2021/2022. Školiteľkou práce bola Mgr. Kristína Jakubovská, PhD.

Autorka: Paulína Grolmusová
Katedra kulturológie FF UKF v Nitre
Hodžova 1
949 01 Nitra
paulina.grolmusova@student.ukf.sk

Školiteľka: Mgr. Kristína Jakubovská, PhD.
Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre
Hodžova 1
949 01 Nitra
kjakubovska@ukf.sk

McTheatre

Natália Částová

Abstrakt

V našej vedeckej práci sa zaoberáme analýzou vzťahu divadla v ére globalizácie. Zameriavame sa predovšetkým na to, ako sa dve entity (divadlo a globalizácia) navzájom ovplyvňujú. Aké je miesto divadla v globalizovanom svete. Divadlo má obrovský potenciál ovplyvňovať recipientov, preto je nesporne dôležité, aké témy spracováva, aké spoločenské problémy reflektuje, prípadne aké presahy v ňom vieme reflektovať. Snažíme sa reflektovať pojem a význam „McTheatre“ v dnešnom globalizovanom svete. Ako opozitum voči McTheatre stavíme komunitné divadlo a tiež site – specific.

Kľúčové slová

Divadlo, globalizácia, McTheatre, komunitné divadlo, site – specific.

1 Divadlo a globalizácia

Divadelné umenie je neoddeliteľnou súčasťou nášho života. Nachádza sa v rôznych oblastiach, ktoré vytvárajú náš svet. Ako uvádza profesor Dan Rebellato, „*divadlo sa začlenilo do väčšieho spektra performancií, prostredníctvom ktorých sa napája na širšie prúdy rituálu a revolty, prepletené mnohými oblasťami kultúrneho života.*“¹ To znamená, že za posledných 50 rokov sa divadlo a performance špecificky vyprofilovali ako kľúčové metafory, vďaka ktorým môžeme spoznávať kultúru a jej sebavedomie.

Na to, aby sme sa ďalej mohli venovať vzťahu divadla a globalizácie, potrebujeme zdefinovať predovšetkým pojem globalizácia, ktorá zasahuje a ovplyvňuje všetky oblasti života, kultúru nevynímajúc. Ako uvádza kulturologička Erika Moravčíková: „*Globalizácia je snahou uplatniť rovnaké ekonomické, hospodárske i kultúrne princípy vo svete, kde sa stierajú geografické hranice a vzniká svetový trh kumulujúci veľké množstvo financií. Objem i kvalita tovarov a služieb sa zvyšuje (na pozadí bezbrehého konzumu), dochádza k posilneniu vplyvu nadnárodných spoločností disponujúcich dostatočne veľkým objemom finančných prostriedkov na to, aby zaujali monopolné postavenie a vytlačili malých podnikateľov domácich štátov. Výsledkom je ekonomická integrácia, v ktorej vždy vyhrávajú tí silnejší.*“² Na globalizáciu sa dá

¹ REBELLATO, D. *Divadlo a globalizácia* (2010), s. 4.

² MORAVČÍKOVÁ, E. 2009. *Médiá a kultúra na Slovensku. Analýza vybraných kultúrnych fenoménov so zameraním na televíznu produkciu.* [Dizertačná práca]. Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 140 s.

samozrejme nazerať z viacerých uhlov. Vieme ju chápať ako z pozitívneho tak i negatívneho hľadiska. V súčasnej neskorej modernite sa viac ako v predošlých etapách života spoločnosti ukazuje bezbrehosť konzumu, kedy sme svedkami toho, ako nadnárodné korporácie a spoločnosti disponujú obrovským finančným kapitálom, pričom vykorisťujú menších hráčov na globálnom svetom trhu. Globalizáciu môžeme chápať aj z hľadiska kultúry. Ako uvádza D. Rebellato, „...pre iných je globalizácia najmä záležitosťou kultúry: vzájomné prepojenie dvoch kultúr, či dokonca vývoj „svetovej kultúry“.“³ Kultúry sú otvorené, navzájom sa prepájajú a ovplyvňujú. Neuzatvárajú sa do seba tak, ako tomu bolo v minulosti. Negatívom sa však v tomto ohľade stáva rovnakosť, homogenita, predvídateľnosť a unifikácia kultúr. Konkrétny kultúrny artefakt, ako napríklad televízny seriál alebo megamuzikál sa šíri v rovnakej podobe do celého sveta. Ľudí to samozrejme spája, čo je pozitívum, demokratizácia prístupu ku kultúrnym artefaktom je takisto nesporným pozitívom, avšak sa tu stráca akákoľvek významnosť, jedinečnosť, či originalita umeleckého diela. Všetko sa produkuje tak, aby to bolo čo najviac univerzálne a dostupné. Mohli by sme tvrdiť, že divadlo sa ako jediné voči tejto univerzálnosti vymedzuje, nie je to tak však jednoznačne tak.

Divadelné umenie možno ako jedno z mála nie je úzko prepojené s globalizačnými tendenciami, dokonca môžeme badať výrazné kritické nazeranie na tieto javy, v každom prípade sme schopní paralelne vnímať neodškriepiteľný vplyv globalizácie, a to na vybraných divadelných produkciách. Za prvý stret európskeho divadla s inými kultúrami sa považuje návšteva Antonina Artauda (1896 – 1948, francúzsky básnik a divadelník) na koloniálnej výstave v Paríži v roku 1931. V tomto roku boli európske veľmoci na vrchole, vlastnili obrovské impériá a miestnych obyvateľov zotročovali. Stávali sa akýmisi nositeľmi civilizačného pokroku. Slovanmi A. Césaireho, „kolonizácia: predmostie civilizácie barbarstva, ktoré môže kedykoľvek vyústiť do čistého, jednoznačného popretia civilizácie.“⁴

Od 19.st. sa preto uskutočňovali veľkolepé výstavy, kde veľmoci prezentovali svoje úspechy. Prezentovali mimoeurópske kultúry, ktoré inšpirovala Európa k pokroku.

Táto konkrétna výstava v Paríži sa pripravovala tri roky a nachádzala sa na osemnástich štvorcových kilometroch. Ľudia sa nechávali zlákať obrovskou reklamou, ktorá sľubovala precestovať svet za niekoľko hodín. „Mohli si pozrieť panely s informáciami a fotografiami, ukážky architektúry, odievania, umelecké diela, a najmä – ako jedno z najväčších lákadiel – živé vystúpenia.“⁵ V pavilóne venovanom Východnej Indii vystupovala 51 členná skupina tanečníkov, ktorú viedol princ Tjokorda Gde Raka Soekawali a sprevádzal ich gamalský orchester. Bola to zmes tradičných tancov (lelong a calonarang) a novších tanečných štýlov (kebyar a janger). Na toto vystúpenie prišiel aj Artaud, ktorý bol v tom čase znechutený a znepokojený z konvencií parížskej strednej vrstvy. Hľadal inšpiráciu pre úplne nový druh divadla, ktoré by parížsku spoločnosť posunulo vpred. Divadlo, ktoré by bolo vážne a vznikalo by z niečoho primárneho. Po vzhliadnutí balijského divadla bol presvedčený, že toto divadlo našiel. Publikoval o ňom aj niekoľko článkov.

Tento Artaudov stret s balijským divadlom považujú dnes teatrológovia za divadelný interkulturalizmus, kedy by kontroverzné európske divadlo bolo obohatené prvkami ázijských

³ REBELLATO, D. *Divadlo a globalizácia* (2010), s. 8.

⁴ CÉSAIRE, A. *Rozprava o kolonializme* (2020), s. 34.

⁵ REBELLATO, D. *Divadlo a globalizácia* (2010), s. 6.

divadelných postupov. „*Od tých čias sa zaužíval aj iný pojem, ktorým označujeme myšlienku hľadania vzťahu divadla k svetu ako celku: „globalizácia“*“⁶, konštatuje D. Rebellato. V dnešnej dobe je prepájanie a interkultúrny dialóg medzi divadelnými kultúrami čoraz intenzívnejší, napr. pri stretávaní sa na medzinárodných festivaloch, kde sa jednotlivé kultúry jednoznačne vzájomne inšpirujú a obohacujú. Vznikajú aj rôzne medzinárodné projekty, kde už daní umelci spolu kooperujú a participujú na spoločných projektoch. Napríklad viacdielne medzinárodné inscenácie, ktoré sa hrajú po celom svete aj niekoľko rokov. Ako uvádza ďalej autor diela *Divadlo a globalizácia*: „*Cieľom divadla je často podieľať sa na globalizácii politických tém prostredníctvom hier, ktoré kriticky zobrazujú mechanizmus globalizácie.*“⁷ Divadlo je tu predovšetkým pre to, aby ukazovalo pravdu, nastavovalo zrkadlo spoločnosti, odhaľovalo manipulačné taktiky, či otváralo neraz kontroverzné a ťaživé témy. Napriek všetkému, o čo sa divadlo zo svojej podstaty snaží, prenikla globalizácia aj sem. Demonštrovať sa to dá na megamuzikáloch, ktoré sa inscenujú v divadlách po celom svete. Všetky sú identické, scénografiou počínajúc a končiac pri hudbe, čo svedčí o tom, že homogenizácia a unifikácia ako súčasť globalizačných procesov sa v nich naplno prejavila v maximálnej možnej miere.

Podľa nášho názoru je vhodné, prirodzené a do určitej miery aj nevyhnutné, aby do divadla prenikali rozmanité kultúrne prvky, čo vnímame ako efektívnu a inšpiratívnu cestu ako nadväzovať interkultúrny dialóg. Môžu si byť navzájom inšpiráciou. Čisto lokálne a lokalizované divadlo tiež nie je podľa nášho názoru adekvátnou cestou.

Globalizácia je špecifický ekonomický jav, ktorý súvisí s kozmopolitizmom a je v jeho opozícii. V neposlednom rade tiež úzko súvisí s kapitalizmom, ktorý by sme mohli definovať ako systém priemyselnej výroby, kde jedna trieda vlastní prostriedky a druhá zase prácu. Kapitalizmus nastoľuje každý deň súťaž medzi korporáciami, pretože ak by nemali konkurenciu nemali by sa kam posúvať. „*Kapitalizmus má svoju vnútornú dynamiku, ktorá sťahuje náklady na výrobu a vytvára veľký tlak na inováciu. To je motor, ktorý dotiahol kapitalizmus do všetkých kútov sveta a do všetkých zákutí našich životov, hľadajúc nové spôsoby, ako vyrobiť nové veci čoraz lacnejšie s čoraz vyšším ziskom. Táto sila zmenila kapitalizmus na globálny kapitalizmus, čiže na mechanizmus, ktorý poháňa globalizáciu.*“⁸ Vznik kapitalizmu a jeho ekonomické pozadie sa v divadle prejavil predovšetkým v snahe dosiahnuť čo najväčší zisk, ako to bolo napr. v divadelnej inscenácii z roku 1731, *Londýnsky kupec*. Neskôr začalo divadlo spochybňovať morálnu stránku peňazí. Postavy v divadle 19.storočia strácali kvôli bohatstvu svoje morálne zásady. Priatelili sa s ľuďmi len kvôli peniazom. Robili všetko len podľa toho, ako im to práve vyhovovalo. Aj z pozitívnych postáv sa v závere stali osoby bažiacce po bohatstve. Na začiatku 20.storočia sa na ruských javiskách ocitali postavy nemajetnej šľachty - Čechovove *Tri sestry* (MCHAT, 1901). V 20.st. už udalosti naberajú rýchlejší spád. Pomaly sa stierajú hranice jednotlivých štátov a vzniká jednotný globálny trh. Ešte viac po páde komunizmu v sovietskom bloku. Tu už môžeme jednoznačne hovoriť o tzv. turbokapitalizme. Na rôznych miestach, kontinentoch vznikajú rovnaké obchody, ulice. To sa odzrkadľuje aj na divadle, ktoré má potrebu na to reagovať. Popiera sa tu základná logika a nachádza sa tu akoby globalizovaná snovosť. Hra sa realizuje v hotelovej izbe, ktorá by mohla vyzerať rovnako kdekoľvek na svete. Ako cituje

⁶ REBELLATO, D. *Divadlo a globalizácia* (2010), s. 6.

⁷ REBELLATO, D. *Divadlo a globalizácia* (2010), s. 12.

⁸ REBELLATO, D. *Divadlo a globalizácia* (2010), s. 17.

Rebellato britského dramatika Davida Hare, o tom, že divadlo turbokapitalizmus prekvapil: „*Keď globálny kapitalizmus naštartoval motor, oslobodil svoje trhy, dupol na plyn a rozhodol sa zapísať do histórie tým, že obohatí bohatých a chudobných ešte viac ochudobní, kultúra stála na okamih na obrubníku ako vikár, ktorému práve ošpliechalo sutanu prechádzajúce Maserati.*“⁹

Divadlo sa snaží rôznymi performanciami na kapitalizmus reagovať, poukazovať na jeho slabé stránky ale na druhej strane musí držať krok s dobou, byť aktuálne, zaujať postoje a vyjadriť konštruktívnu kritiku. Všetko má svoje pre a proti. Má ich aj globalizácia a kapitalizmus. V kapitalizme je v podstate všetko efektívne, všetko je demokratické, no v mnohých aspektoch je kapitalizmus škodlivý a ubližuje najmä spôsobom, že vytvára obrovskú mieru globálnej nerovnosti a nespravodlivosti – chudobní chudobnejú a bohatí bohatnú.

2 McDivadlo

Pojem McDivadlo je odvodený od súčasného trendu, ktorý sformuloval americký sociológ George Ritzer - McDonaldizácia. Zastrešuje ho princíp rýchleho občerstvenia, ktorý ovplyvňuje aj ostatné sektory spoločnosti. McDonaldizácia je symbolom konzumnej spoločnosti, ktorá potrebuje mať všetko rýchlo a za čo najmenej peňazí. Nejde však len o rýchle občerstvenie fastfoodového typu McDonald, na ktorý tento názov priamo odkazuje, ale predovšetkým o princípy racionalizácie všetkých oblastí života vrátane rodiny, politiky, voľného času, vzdelávania, náboženstva, atď. Ľudstvo v 21. storočí žije predovšetkým konzumne a obyčajný stánok rýchleho občerstvenia sa stal symbolom rýchleho, dostupného a lacného života. „*McDonald's je taký silný symbol, že mnoho obchodných odvetví prijalo prezývku so začiatočnými písmenami Mc. McDonald's postupne zaujal ústredné miesto i v ľudovej kultúre.*“¹⁰ Stal sa neodmysliteľnou súčasťou našich každodenných životov. McWorld je momentálne náš svet, z ktorého sa dá len zriedka vymaniť. V každom odvetví sa nachádza v istej forme sféra Mc. A náš svet sa stáva potom akýmsi klamlivým, hyperreálnym Disneylandom, v ktorom si navzájom podporujeme svoj prístup ku skutočnosti.

Aj napriek tomu, že divadlo sa snaží kriticky reflektovať dianie vo svete, a tým pádom aj priame dopady globalizácie a kapitalizmu, vytvorila globalizácia tzv. McDivadlo, ktoré chápeme ako produkt masového priemyselného a komodifikácie divadla. Veľkosériová výroba a vznik technológií umožňuje spoločnosti napredovať a zrýchliť výrobu. V divadle sa to však nedá, neexistujú žiadne technológie, ktoré by umožnili hercom rýchlejšie hrať. Vznikli však globálne mega muzikály, ktoré majú tisícky repríz pred miliónmi divákmi. „*Je to séria mega muzikálových hitov: Cats (New London Theatre, 1981), Les Misérables (Bedári, Palais des Sports, Paríž, 1981), Starlight Express (Apollo Victoria Theatre, Londýn, 1984), The Phantom of the Opera (Fantóm opery, Her Majesty's Theatre, Londýn, 1986), Miss Saigon (Theatre Royal, Drury Lane, 1989), Beauty and the Beast (Kráska a zvierka, Palace Theatre, New York, 1994), The Lion King (Levi kráľ, New Amsterdam Theatre, New York, 1997) a Mamma mia! (Prince Edward Theatre, Londýn, 1999).*“¹¹ Tieto obrovské produkcie si vyžadujú vysoké vstupné náklady, ktoré sa reálne nikdy nevrátia aj keď samozrejme tieto muzikály vedia zarobiť viac ako niekoľko filmov dohromady. Tieto produkcie prenikli do celého sveta, pretože ak si niekto kupuje na ne licenciu

⁹ REBELLATO, D. *Divadlo a globalizácia* (2010), s. 25.

¹⁰ MORAVČÍKOVÁ, E. 2022. *Homo conusumericus v dysneyizovanej spoločnosti zážitkov*. [habilitačná prednáška]. Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 40 s.

¹¹ REBELLATO, D. *Divadlo a globalizácia* (2010), s. 36.

a práva, kupuje si doslova a do písma všetko - musí dodržať scénoграфию, hudbu, kostýmy, réžiu, osvietenie. Vznikajú tak rovnaké muzikály všade na svete. Je to mašinéria, kde ide herec do úzadia. Odtiaľto pramení aj prezývka McDivadlo – podľa vzoru McDonald. Vznikajú na veľmi podobnom princípe. „*Nie sú to nové podniky, iba pobočky.*“¹² Táto štandardizácia má svoje výhody, ale aj nevýhody. Na jednej strane diváci dostanú rovnaký produkt a teda vedia, čo majú očakávať. Na strane druhej sa touto štandardizáciou potiera akákoľvek tvorba, invenčnosť, originalita spracovania. Keďže produkcia chcela tieto muzikály uvádzať kdekolvek na svete, začali vznikať sály, ktoré boli určené len pre tú danú produkciu. Sú to obrovské haly, do ktorých sa zmestí niekoľko tisíc divákov. Avšak po uvedení muzikálu sú tieto sály takmer nevyužiteľné, pretože sú obrovské a z akustického hľadiska je v nich zvuk problematický (pri menej výpravných produkciách). Pri mega muzikáloch je hudba nastavená tak nahlas, že pohlcuje samotný spev protagonistu. Pri speve tiež nejde o spev konkrétneho herca, pretože väčšinou sú piesne k muzikálu už zverejnené vo forme soundtracku.

Všetky tieto aspekty majú dopad aj na samotného herca, ktorý sa stáva súčasťou akejsi mašinerie. Nemôže do nej so svojimi tvorivými schopnosťami nijako vstupovať, hoci to je jedným z princípov hereckej tvorby v divadelnej praxi. Každý výstup je odlišný. Preto je divadlo divadlom. Nikdy, aj keď v rovnakej inscenácii, nie je divák svedkom rovnakého výstupu hercov. Pri mega muzikáloch si to herec nemôže dovoliť. Musí robiť presne to, čo má robiť jeho postava, ktorú stvárňuje niekoľko ďalších ľudí po celom svete. Stiera sa tu individualita a výsledok je len rovnaký produkt, ktorý sa má uviesť. Režisér potom v podstate tiež neplní svoju funkciu tvorcu inscenácie, ale len reprodukuje to, čo už bolo vymyslené. Tu môžeme vidieť tiež prepojenie na McDonald, kde majú pracovníci takmer minimálnu kontrolu nad svojimi pracovnými podmienkami. Všetci sa stávajú súčasťou korporácie, pobočky. A to sa deje v tomto prípade aj v divadle. Môžeme tu vidieť to, že všetci sú nahraditeľní. Ak niekto nespĺňa svoju funkciu dostatočne, je jednoducho nahradený.

Ďalším dôležitým aspektom v mega muzikáloch sú kostýmy a scénoграфия. Sú podstatnejšie ako herci. Kostýmy tvoria celú inscenáciu a herci ich len animujú. Napríklad muzikál *The Lion King* je celý postavený na výpravných kostýmoch, ktoré sú samozrejme farebné, veľkolepé. Herec je tak ľahko nahraditeľný, keďže ho nie je pod maskou ani poznať. Toto všetko podporuje marketing a reklama, ktorá v týchto typoch divadelných produkcií zohráva kľúčovú úlohu.

„*McDivadlo je ukázkou nemilosrdnej vynaliezavosti globálneho kapitalizmu, ktorý všetko premení na zisk. Nejde len o kritiku týchto diel: ak si odmyslíte nevýraznú a nudnú hudbu, je Leví kráľ vizuálne ohromujúca inscenácia. Môže sa však zdať, že v snahe o profit sa niečo vytráca.*“¹³ Z toho vyplýva, že kapitalizmus a momentálne nastavenie, chcú všetko premeniť na zisk. Aj keby mohlo ísť o kvalitnú produkciu, vždy vo väčších produkciách zvíťazí profit nad kvalitou.

„...*McDivadlo obracia naruby vzťah medzi záznamom a živým vystúpením tým, že živú udalosť stavia na priamej reprodukcii tej zaznamenatej. V širšom zmysle jedinečnosť každého divadelného predstavenia však viaže divadlo k určitému miestu.*“¹⁴ McDivadlo teda vytvára úplne opozitum k reálnej podstate divadla ako takého. Závisí na každom jednom predstavení.

¹² REBELLATO, D. *Divadlo a globalizácia* (2010), s. 37.

¹³ REBELLATO, D. *Divadlo a globalizácia* (2010), s. 43.

¹⁴ REBELLATO, D. *Divadlo a globalizácia* (2010), s. 47.

Každé je jedinečné a iné. Závisí od okolností, od výkonu herca, od miesta samozrejme. Avšak McDivadlo sa zakladá hlavne na rovnakosti. Všetky mega muzikály musia byť rovnaké kdekokoľvek na svete. Mega muzikál neberie ohľad na nastavenie publika, na kultúru a tradície v danej oblasti. Mega muzikál sa neprispôsobuje, nevytvára nové aspekty na základe miesta. Všetko musí byť rovnaké na premiére aj na všetkých ďalších reprízach. A to presne divák od tohto produktu očakáva. Vie s čím má počítať. Nechce byť prekvapený novými prístupmi alebo zakomponovaním súčasnej situácie do deja. Prichádza za zážitkom, ktorý mu megamuzikál poskytuje. Aj na tomto príklade môžeme vidieť, že megamuzikál nespĺňa podstatu divadla. Súčasné divadlo reflektuje dobovú situáciu. Bolo tomu tak odpradávna. Umelci kriticky nazerajú na dobu, v ktorej žijú a snažia sa divákovi predostierať svoje postoje, názory, hodnoty, morálno-etické princípy, svoje videnie sveta a odpovede na jeho problémy. V tom vidíme podstatu divadelného umenia. Tento aspekt sa však v megamuzikáloch nenachádza. Je to hotový produkt, ktorý si môžeme kúpiť ak máme potrebu „ísť za kultúrou“ a nenamáhať pri tom svoje kritické myslenie.

3 Opozitum McDivadla

V opozícii oproti mega produkciám je lokalizácia. Predstavuje opozitum voči všetkým korporátom na svete, ktoré do dôsledkov ovplyvňujú náš život. Divadlo sa stáva priam pilierom lokalizácie. Existujú dve divadelné a performačné umenia, ktoré podobne nahliadajú na lokalizáciu - komunitné umenie a site – specific umenie.

Podstata komunitného divadla spočíva v tom, že spája určitú špecifickú komunitu. Často si pod týmto pojmom predstavíme divadlo, ktoré združuje istú skupinu ľudí s marginalizovaných skupín. Vo svete (ale už aj na Slovensku) existujú divadlá, kde sú hercami väzni, ľudia bez domova, dôchodcovia, ľudia s mentálnym či telesným postihnutím, psychiatrickí pacienti, utečenci, atď. Pôvod komunitného spôsobu tvorby si volili už divadelní profesionáli, hľadajúci nové spôsoby javiskového vyjadrenia a skúmajúci hranice divadelného jazyka. Sú medzi nimi tvorcovia, ktorí sú dnes považovaní za hlavných strojcov „druhej divadelnej reformy“ a zároveň za najvýznamnejších režisérov modernej divadelnej histórie. Najznámejšími sú zrejme Peter Brook a Jerzy Grorowski. Dokonca aj známe nezávislé divadlo *Tatro Tatro* vzniklo pôvodne ako komunitný projekt. Ako píše režisér a zakladateľ *Tatra Tatra* Ondrej Spišák: „*Herci prídu na predstavenie tesne pred začiatkom. Odohrajú. Záverečný potlesk ešte nedoznel a oni sú už na ceste niekam inam. Zostáva po nich len pohodený kostým v šatni...Hnevalo nás to, lebo sme boli mladí a nespokojní. Chceli sme to inak, a tak vzniklo Teatro Tatro. Mali sme v pláne do tohto podniku zapojiť naše rodiny. Chceli sme vychovávať naše deti v krásnom prostredí Vysokých Tatier a tešiť sa z toho, že zároveň vymýšľajú s nami aj oni. Tak vzniklo Teatro Tatro - združenie hercov, režiséra, výtvarníka, ich manželiek a detí.*“¹⁵

Ako ďalší príklad uvádzame Komunitné divadlo *Z Pasáže*, ktoré funguje v Banskej Bystrici a hrajú v ňom herci s mentálnym postihnutím. Fungujú ako jediné profesionálne divadlo tohto typu na Slovensku. Nútia diváka zamyslieť sa nad životom a predovšetkým inakosťou. Ich špecifickosť nie je založená len na tom, že ide o hercov s mentálnym postihnutím ale aj na tom, že obohacujú svojou tvorbou a postojom svoje okolie. A tak tým zvyšujú povedomie u širokej verejnosti. Viera Dubačová, zakladateľka Divadla z Pasáže (ale aj iných zoskupení komunitného

¹⁵ SPIŠÁK, O. Teatro Tatro Rodinný album (2011).

charakteru, napr. Divadlo Ivana Palúcha) pod komunitným divadlom rozumie: „*Súbory, ktoré tvoria mentálne, sluchovo, zrakovo, telesne alebo inak postihnutí umelci, bezdomovci, emigranti, vydedenci, chudobní alebo jednoducho ľudia, ktorí sa cítia byť inými.*“¹⁶

Site – specific zasa funguje predovšetkým v závislosti od miesta konania. Väčšinou ide o netradičné miesto. Niekedy je inscenácia zrealizovaná konkrétne na jeden priestor alebo si protagonisti vyberajú vždy špecifické priestory v daných mestách - staré fabriky a pod. Môže to byť happening, performance, body art,.. podstatou site – specific je odohrávanie sa niekde „inde“ ako v divadelnom priestore.

Neexistuje však len McDivadlo a komunitné divadlo. Ako sme už spomínali existujú aj medzinárodné projekty alebo ešte konkrétnejšie tvorivé dielne. V tvorivých dielnach sa prvky jednej divadelnej kultúry prelínajú do druhej. Preto vidíme isté východisko v prelinaní kultúr. Zaniká tu rozdiel medzi vlastným a cudzím a vzniká jedno ucelené dielo, kde sú si všetci navzájom inšpiráciou. Ako uvádza Erika Fischer – Lichte na margo tvorivých dielní: „*Ako je zjavné najmä na príklade dielní venovaných telesným praktikám, vyžaduje si nárast procesov prelínania v predstaveniach v globalizovanom svete intenzívnu spoluprácu divadelných vedcov a etnológov. Vyskytujú sa tu totiž problémy, ktoré sa nedajú riešiť len prostriedkami jedného z týchto dvoch odborov.*“¹⁷ V rámci tvorby sa dokážu herci inšpirovať a nebrať iné kultúrne prvky ako cudzie. Vzniká tak aj ich umelecká identita, ktorá je založená na zmene chápania.

Literatúra a zdroje

CÉSAIRE, A. 2020. *Rozprava o kolonializme*. Bratislava: KPTL, 2020. 120 s. ISBN 978-80-973477-2-7

FISCHER – LICHTÉ, E. 2021. *Úvod do divadelných a performatívnych štúdií*. Bratislava: Divadelný ústav, 2021. 275 s. ISBN 978-80-8190-079-2

REBELLATO, D. 2010. *Divadlo a globalizácia*. Bratislava: Divadelný ústav, 2010. 82 s. ISBN 978-80-89369-21-8

SPIŠÁK, O. 2011. *Teatro Tatro Rodinný album*. Nitra: Teatro Tatro, 2011. 67 s. ISBN 978-80-971019-0-9

Záverečné práce:

MORAVČÍKOVÁ, E. 2009. *Médiá a kultúra na Slovensku. Analýza vybraných kultúrnych fenoménov so zameraním na televíznu produkciu*. [Dizertačná práca]. Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 140 s.

Iné zdroje (habilitačná prednáška)

MORAVČÍKOVÁ, E. 2022. *Homo conusumericus v dysneyizovanej spoločnosti zážitkov*. [habilitačná prednáška]. Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 40 s.

¹⁶ DUBAČOVÁ, V. *Úradníci k nám pristupovali ako k čarodejniciam* (2007), rozhovor.

¹⁷ FISCHER – LICHTÉ, E. *Úvod do divadelných a performatívnych štúdií* (2021), s. 169.

Internetové zdroje

SUDOR, K. 2007. Viera Dubáčová. *Úradníci k nám pristupovali ako k čarodejniciam*. In Sme. Dostupné na: <https://www.sme.sk/c/3073582/viera-dubacova-uradnici-k-nam-pristupovali-ako-k-carodejniciam.html>

McTheatre

In our work, we focus on analysing the relation among theatre and globalization. We mainly focus on mutual influence of these two subjects. Where is the place of theatre in globalized world? Theatre has great impact on its recipients, therefore it is important what kind of themes and social issues it reflects. We try to respond on concept of „Mc Theatre“ in globalized world. As an opposite of McTheatre we see „community theatre“ and also „Site specific.“

Štúdia bola prezentovaná ako súťažná práca v rámci Študentskej vedeckej, odbornej a umeleckej činnosti organizovanej na Katedre kulturológie v akademickom roku 2021/2022. Školiteľkou práce bola doc. Mgr. Erika Moravčíková, PhD.

Autorka: Bc. Natália Částová
Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre
Hodžova 1
949 01 Nitra
nut.castova@gmail.com

Školiteľka: doc. Mgr. Erika Moravčíková, PhD.
Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre
Hodžova 1
949 01 Nitra

SPRÁVY A RECENZIE

Za Michalom Reiserom – osobnosť a dielo

Sú riadky, ktoré by človek radšej nikdy nenapísal, riadky po skone blížneho... V stredu 8. júna 2022 nás po recidíve ťažkej choroby vo veku 33 rokov navždy opustil náš dlhoročný kolega a vzácny človek **Mgr. Michal Reiser, PhD.** (1989 - 2022), jeden z mojich najtalentovanejších žiakov, doktorandov a odborných spolupracovníkov na pôde Katedry kulturológie (Kku) FF UKF v Nitre.

Zaujal ma už na seminári k predmetu Postmoderna v spoločenskom živote a umení, v rámci ktorého prezentoval svoju seminárnu prácu o vybraných statiach z *Gramatológie* Jacquesa Derridu, priznávajúc nepopierateľnú enigmatickosť tejto práce, no zároveň poukazujúc, na svoj vek nezvykle prenikavo na jej podstatné myšlienkové iniciatívy. O kvalite jeho diplomovej práce *Plynúca smrť - samovražda ako akt slobodnej vôle* (2013) svedčí jej následné knižné vydanie pod názvom *Možnosti smrti. Nik nie je odsúdený na život* (2016) Michal Reiser sa v nej teoreticky vysporiadaval s témou vyhranenia samovraždy vs. dobrovoľnej smrti, čo uchoopil okrem iného skrze metaforu jazyka ako farmakonu, cez nastolenie otázky dobrovoľného mučenia, ako aj komparáciou temer vyprázdneného, resp. derealizovaného modusu tzv. kráľíkovských sebevrážd a sebaspytovania dostojevského vidu. Zaujímavo v knihe vyznieva aj ilustrovanie ťaživosti témy na životnom a umeleckom príbehu Sylvie Plathovej v spojitosti s Freudovou teóriou pudov smrti, či poukaz na vzťah kreativity a suicidalít. Za pozoruhodné možno pokladať už samotné otvorenie otázok ohľadne zrkadlenia istých spoločenských a ideologických postojov v jazykovom uchopení samotného chápania samovraždy v širokom rozpätí od jej úplného odmietnutia až po uznanie alternatív slobodnej voľby tzv. dobrovoľnej smrti.

Niet divu, že táto pozoruhodná publikácia sa stala napokon jedným z výstupov riešenia vedeckej úlohy VEGA (*De)tabuizácia smrti vo filozoficko-antropologickom diskurze*. Michal ako jej spoluriešiteľ prispel aj do rovnomennej kolektívnej monografie štúdiou *Smrť a nesmrteľnosť v hinduizme a filozofii Arthura Schopenhauera* (2016). Ako uvádza na jej margo vo svojom úvode zostavovateľka spoluautorka tejto knihy Katarína Gabašová: „*Reiser považuje princíp nesmrteľnosti v koncepcii Schopenhauera, ale i hinduizme za podnetný a hodný zamyslenia, najmä v konfrontácii so súčasnou krízou, a to nielen environmentálnou. Apeluje na zodpovednosť človeka k druhým i k samotnej planéte, teda životu ako takému. Pre čitateľa tak zostáva otázkou, či verí v zákon karmy, alebo inakšie, či je človek ochotný prebrať zodpovednosť za svoje skutky alebo ochotne spočinie v ľahostajnosti a predstave, že mu „postačí“ individuálna nesmrteľnosť v rajskej záhrade bez ohľadu na „peklo“, ktoré po sebe ako ľudský druh na Zemi zanechá...*“ (Gabašová, 2016, s. 8-9).

Tieto neľahké pracovné úlohy zvládol za veľmi náročných podmienok a okolností súvisiacich s liečbou jeho ťažkého ochorenia v tomto období, ktoré však obdivuhodne zvládol. Po úspešnom uzdravení obdržal zaslúžene aj Cenu Dekana FF UKF v Nitre, prof. PaedDr. Bernarda Garaja, CSc. (2016) a v zimnom semestri 2016/2017 úspešne absolvoval študijný pobyt na Filozofickej fakulte Univerzity Karlovej v Prahe. Po celý čas štúdia, vrátane doktorandského, bol navyše aktívny na poli organizovania študentských konferencií a diskusií (*Všetci máme byť feministi(?)*, 2016; *Reflexia súčasných kultúrno-spoločenských javov – téma Hranice* 2018), bol spoluorganizátorom, resp. i moderátorom niektorých podujatí medzinárodného cyklu prednášok Culturologos Kku FF UKF a písal kritiky na odborné publikácie a reportáže o umeleckých podujatiach (PostmutArt Fest a i.).

Rovnako ako v prípade svojho magisterského absolventského výstupu si Michal samostatne zvolil a vymedzil tému svojej dizertačnej práce, zameranú tentoraz na kyber-antropologickú problematiku *Idea nesmrteľnosti a dobrovoľná smrť v interkulturálnom rozpätí od digitalizácie "Ja" po transhumanizmus*. Po jej úspešnej obhajobe – ktorá sa v tom čase vyslovene zaradila k odborným udalostiam v rámci odboru 3.1.2 kulturológia (2018; jej oponentmi boli: prof. D. Hajko, doc. V. Soukup, doc. P. Sucharek) – Reiserova práca

znovu nadobudla knižnú podobu, a to ako vôbec prvý monografický výstup novozaloženej katedrovej knižnej edície Navzdory. Bola publikovaná v revidovanej verzii pod názvom *Kyberzombie. Metamorfózy digitálnych domorodcov* (2018) a opäť sa stala súčasťou ďalšieho vedeckého grantu VEGA *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989*. Dovoľte mi pristiť sa aj pri tejto Reiserovej monografii s ohľadom na jej význam aj v aktuálnej súčasnosti.

Čitateľa v nej najprv v prvej časti vovádza do danej problematiky cez prizmu historickej sondáže významných, prelomových zmien v etapách od predpisomnej orálnej, následne chirografickej, typografickej až po súčasnú (multimediálne) sekundárnu orálnu, a to v intenciách genézy individualizácie a vedomia subjektu „Ja“ (poukazujúc na ďalekosiahle objavy písma a typov abecedy v rôznych kultúrach a ich previazania s istým charakterom myslenia a filozofickej kontemplácie, ako aj s metamorfujúcou autonómiou textu a dialogickým vzťahom subjektu k nemu). V komparačnej konfrontácii s tým predostiera v druhej časti *Na ceste do sveta za zrkadlom... alebo Ako nás omrzela svet* rozmanité prejavy epistemologicky radikálneho prerodu našej kultúry a spoločnosti v aktuálnej ére ich prerastania digitálnymi techno-lógiami a simulatívnou virtualitou internetu. Zaoberá sa v sieťovej, resp. kaleidoskopickej stratégii naratívu – zámerne evokujúcej princíp hypertextového surfovania v kyberpriestore – modelovo príznačným rastom tém: a) spomínanou dobrovoľnou sociálnou „smrťou“ a sociálnou dezerciou, či únikovosťou do sveta internetu – vyplývajúcimi neraz zo zraniteľnosti súčasníka vo svete plného veľkých neistôt v časoch abstraktnej (K. Popper), resp. kontrolnej spoločnosti (M. Foucault, G. Deleuze); b) otázkou kreovania alternatívnej ľudskej identity, ktoré po období postmodernity nadobudlo priam promiskuitne pluralitný charakter, čo možnosti digitálnych technológií len umocnilo, a to v zmysle avatarizácie „Ja“ vo virtuálnej hyperrealite; c) melancholickosťou dnešných „Saturnových detí“ a existenciálnou úzkosťou v informačne presýtenom internetovom prostredí „bez zábran“; d) vzrastom tzv. digitálnej demencie a narastaním pamäťovej impotencie; e) vytváraním chorobnej závislosti na internete a sociálnych sieťach; f) v neposlednom rade zrodom tzv. zombie kultúry (Ch. Cutler).

Tretia časť práce *Zombie do každej rodiny* je venovaná práve esteticko-kulturologickej metafore kyberzombifikácie kultúry. Na nej ilustruje mnohé (napokon, treba priznať, že nie len neblahé) aspekty homo digitalis. Nájdeme tu aj poukaz na veľký dosah objavy nových textových editorov v osobných počítačoch na konci 20. storočia, umožňujúcich tzv. multitasking, ktorý radikálne zmenil spôsob našej práce. Ten má totiž popri istých nesporných výhodách výrazný vplyv aj na akosť našej racionálnej analýzy, interpretácie, dedukcie a pod., ktoré sa pod jeho vplyvom vyznačujú aj neschopnosťou dlhodobiejšieho sústredenia a hlbšieho vnorenia do textu, následne roztržitou kaleidoskopickosťou, neraz kompulzívnosťou, ba i neurotizmom a preťaženosťou, ústiacimi až do možnej existenciálnej alienizácie, dysfórie a tzv. vyhorenia. Multitaskingové „presťahovanie“ našej identity, či lepšie povedané želanej predstavy o našej avatarskej identite do kybersféry môžu, podľa Reisera, v konečnom dôsledku vyústiť nielen do (seba)voyerstva, ale aj do sociálneho znečivlenia, osamelosti, apatickosti, intolerancie až po úroveň radikalizácie, verbálnej ale i neverbálnej agresivity (a dodajme, že aj fašizoidnej eliminácie inakosti v jej rôznych podobách a prejavoch). V Reiserovom úsilí vyhmatať a adekvátne pomenovať isté dôležité symptómy a procesy prebiehajúcej, epistémicky závažnej zmeny našej kultúry a spoločnosti – spôsobenej elektronickou digitalizáciou v temer všetkých sférach – možno vybadat' nielen heuristicky osobnú zaangažovanosť, ale aj veľký talent postihnúť dôležité, neraz, bohužiaľ, prehliadané súvislosti procesy, ktoré sa nás každodenne formujú a hlbinne, dokonca i na nevedomej úrovni zasahujú a menia.

Napriek tomu, že po doktoráte odišiel pracovať do inej sféry, bol naďalej aktívnym spoluriešiteľom vedeckého projektu o nezávislej kultúre a umení na Slovensku a stal sa, mimochodom, aj spoluautorom zahraničnej kolektívnej monografie *Los Estudios Culturales sobre el arte independiente y la cultura* (Ediciones Alfar S.A., Sevilla 2020), do ktorej prispel štúdiu *Vida en el mundo virtual. El nacimiento y la existencia de identidades virtuales independientes y la cultura zombie*.

Čo je však dôležité, Michal Reiser, kulturológ nebývajúcej teoretickej citlivosti s darom triezveho kontemplatívneho vhľadu, bol neustále súčasťou

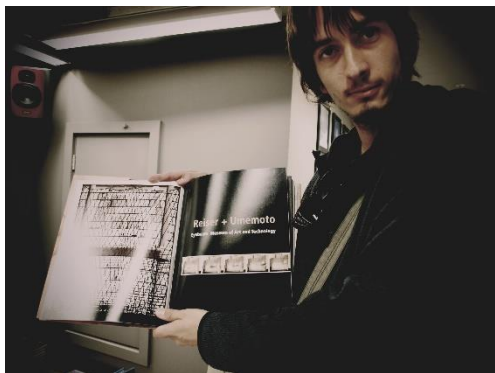
živého, nezávislého kultúrneho života v Nitre v okruhu komunitného centra Hidepark či klubu Mariatchi. Svoje aktivity celkom prirodzene rozvíjal v spolupráci so svojimi priateľmi aj v tomto prostredí – išlo o nezanedbateľnú súčasť jeho života, ku ktorej inklinoval azda viac než k čoraz viac zczudzujúcim sa akademickým reáliám súčasnosti...

K obdivuhodných črtám jeho osobnosti patrila zvnútornená dôstojnosť, s akou okrem iného znášal príkoria ťažkých zdravotných ťažkostí a bojoval s nimi, a to do poslednej chvíľe bez toho, aby sa sťažoval, ľutoval či viktimizoval neprajný osud. Takto odchádzajú len veľkí ľudia, ktorí nás učia tomu, čo je v živote najdôležitejšie. Verím v anjelov na Zemi ako ich zobrazil Wim Wenders vo filme *Nebo nad Berlínom*, Michal Reiser bol podľa mňa jeden z nich.

Zbohom, Michal. Budeš nám tu vždy veľmi chýbať.
Češ' Tvojej pamiatke a dielu...!

prof. PhDr. Július Fujak, PhD.
Katedra kulturológie FF UKF v Nitre

Výberová bibliografia Michala Reisera



Monografie:

Možnosti smrti. Nik nie je odsúdený na život. Nitra: Katedra kulturológie FF UKF, 134 s., 2016.

Kyberzombie. Metamorfózy digitálnych domorodcov. Edícia Navzdory. Nitra: Katedra kulturológie FF UKF, 158 s., 2018.

Štúdie:

Sloboda v rukách... (?) In: Fenomén moci a sociálne nerovnosti. Zborník príspevkov z prvého ročníka a konferencie pre doktorandov, doktorandky a

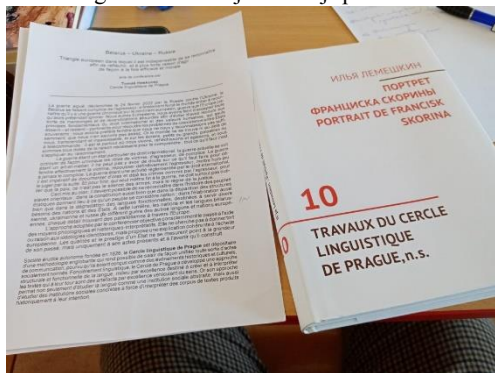
- mladú vedeckú obec v Bratislave 13.-14. 11. 2014. Bratislava : Univerzita Komenského, 2015.
- Kryonika a idea nesmrteľnosti* In: Ballay, M. & Kudlačáková, V. & Moravčíková, E.: Kumšt (k) smrti z kulturologických priezorov. Zborník z rovnomennej medzinárodnej vedeckej konferencie, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre 6. 11. 2014, editori. - 1. Nitra: UKF, 2015.
- Smrť a nesmrteľnosť v hinduizme a filozofii Arthura Schopenhauera.* In: Gabašová, K. et al.: (De)tabuizácia smrti vo filozoficko-antropologickom diskurze. Nitra: Katedra kulturológie FF UKF, 29-44 s., 2016.
- Vida en el mundo virtual. El nacimiento y la existencia de identidades virtuales independientes y de la cultura zombie.* In: Fujak, J. et al.: Los Estudios Culturales sobre el arte independiente y la cultura. Sevilla: Ediciones Alfar S.A., s. 73-100, 2020.

Recenzie odborných prác a umeleckýchh podujatí:

- Na margo Fujakových Margonálií.* In: Slovenská hudba : revue pre hudobnú kultúru, 2014, roč. 40, č. 3, s. 303-304.
- Katarína Gabašová – Kierkegaard a obraz smrti vo svetle súčasnosti.* In: Culturologica Slovaca. 2017, roč. 2, č. 2, s. 174-176.
- Postmutart Fest 02 : dva pohľady na dva dni festivalu (Michal Reiser, Alena Čierna).* In: Vlna – časopis o súčasnom umení a kultúre, 2012, roč. 14, č. 53, s. 124-129.
- Postmutart fest 04 v Nitre...: deň 1.* In: Vlna – časopis o súčasnom umení a kultúre, 2014, roč. 16, č. 61, s. 71-73.
- Nekonvenčná Nitra: PostmutArt Fest 05.* In: Slovenská hudba: revue pre hudobnú kultúru, 2015, roč. 41, č. 4, s. 401-404. I.
- Deň Milana Adamčiaka.* In: Culturologica Slovaca. 2017, roč. 2, č. 2, s. 187-188.

Prednáška významnej osobnosti v rámci cyklu Culturologos

Dňa 2. júna 2022 privítala FF UKF v Nitre v rámci medzinárodného prednáškoveho cyklu Culturologos Katedry kulturologie FF UKF významnú osobnosť, **doc. RNDr. Tomáša Hoskovca, CSc.**, riaditeľa Pražského lingvistického krúžku (Praha, Česká republika). Vďaka spolupráci Katedry romanistiky a Katedry kulturologie FF UKF v Nitre sa vytvoril priestor pre jeho prednášku s názvom *Pražský lingvistický kroužek – živá přítomnost a nosný program pro budoucnost*, ktorá priniesla množstvo zaujímavých myšlienkových podnetov, súvislostí a interpretácií aj ohľadom vývojových línií, resp. digresii tejto v dejinách lingvistiky, štrukturalizmu a semiológie svetoznámej odbornej spoločnosti.



V danom rozsahu a žánri tejto informatívnej správy nie je možné obsiahnuť v celej úplnosti obsah Hoskovcovej viac ako poldruhodinovej, po každej stránke precíznej, významovo hutnej a nasýtenej prednášky, preto sa zameriam len na niektoré vybrané motívy a okruhy tém. Po úvodnom predstavení doc. Martinom Štúrom, PhD. sa hosť ujal slova pomerne v polemicky nastolenom móde vopred avizujúč voči zaužívanej akademickej praxi programovo provokačný, resp. k istým zásadným prehodnoteniam vyzývajúci diskurz uchopenia nastolených problémov. Ako súčasný čelný predstaviteľ Pražského lingvistického krúžku (PLK) sa Tomáš Hoskovec venoval najprv otázkam vytrácania sa, ba až absencie metodologickej sebareflexie a jej nenáhodného potlačania – a to ako na úrovni bádania, tak aj na inštitucionálnej báze súčasných akademických pracovísk (čo už od počiatku 90. rokov minulého storočia súvisí o. i. s mocensko-manažérskymi nátlakmi) –, ako aj atomizácie vedy, ktorá sa prejavuje

v neposlednom rade priam „inflačným“ nadbytkom publikovaných výstupov, ktoré však nie sú v konečnom dôsledku *de facto* čítané a odborne reflektované.

Čo T. Hoskovec predostrel ako jeden z ťažiskových predmetov skúmania bola semiologická interpretácia jazyka, ktorá sa vymedzuje voči „karikatúrnym“ chápania štrukturalizmu, rozvíjajúc jeho metodologický, stále živý odkaz, a to v intenciách potreby a obhajoby hlbinného racionalizmu ako filozofickej a vedecko-etickej platformy vedeckého bádania. Podľa jeho názoru práve PLK poskytuje i v súčasnosti vypracovaný, koncízny a neustále živý technicko-metodologický aparát pre porozumenie jazyku ako živému prostrediu nielen komunikácie, ale aj významotvorby. Pričom tento aparát dosiaľ azda najlepšie preskúmaného semiologického rádu môže zároveň poslužiť do nemalej miery ako „analogický“ model uchopenia iných, nejazykových rádo – architektúry, hudby a pod. pri samozrejmom zohľadnení špecifik ich inakosti. Nakoľko v prípade PLK 21. storočia ide o živý program „celostnej filológie“ a v súradniciach tejto celostnosti aj „procesuálnej“ semiológie (semiotiku Peircevskej línie z hľadiska jej produktívnosti Hoskove, mimochodom, ostentatívne spochybňuje) možno neprekvapí, že sa v prednáške tematizovala „skrytá moc“ filológie vo vzťahu k iným rádom kultúry a umenia. Za podstatný možno pokladať aj Hoskovcov poukaz na význam chápania kultúry ako súvzťažnosti štruktúr v ich procesualite a našej schopnosti prechádzania medzi nim (čo by sa dalo demonštrovať skrze akulturáciu ako spôsobilosť zapojenia sa do iných, štruktúralne postihnuteľných väzieb a vzťahov a ich osvojovania repetitívnym potvrdzovaním).

Z mnohých, nesmieme prenikavých, aj historicky veľmi poučných postrehov spomeňme Hoskovcovo chápanie znakovosti – ktoré vymedzuje na pozadí už naznačenej pojmovej i metodologickej dištniktívnosti semiológie a semiotiky (hlásiac sa k prvej vedeckej disciplíne z uvedeného páru). Okrem zvláštnej povahy samotného súcna znaku, ktorý bol od pradávna vnímaný nie kvôli nemu samému, ale tomu, čo „zastupuje“, resp. významovo sprítomňuje, sa prednášajúci zameril na de Saussureov zdroj porozumenia jazykovému znaku – ako jednoty výrazu a obsahu, ktorým bola teória kantovca Wilhelma von Humboldta. Táto jednota dvoch samostatne neexistujúcich prvkov principiálne a „transponované“

odkazuje na vzájomnú previazanosť, resp. jednotu hodnoty a systému. Na tomto mieste Hoskovec poukázal aj na nepresnosť, či neadekvátnosť pomenovania zo Saussurea vyvierajúcej semiológie ako systému binarit – skôr by sa dalo a malo hovoriť o istých podvojnosiach, veď samotný znak podľa tohto zakladateľa všeobecnej, štrukturálnej lingvistiky „neoznačuje“, ale „nadobúda hodnotu“.



V ďalšej časti prednášky docent Hoskovec popri iných súvislostiach pertraktoval vplyv a živosť teórie Karla Bühlera, ktorého ako lingvistu a zároveň lekára, experimentálneho psychológa (kritizujúceho dobové, bohužiaľ neraz dodnes pretrvávajúce chápanie a uplatňovanie psychológie len ako vedy o našom „vnútri“) zaujímal vzťah jazyka a myslenia o. i. práve z jazykovo-analyticky psychologickej stránky. Pre Hoskovca je, ak to v istom zjednodušení možno povedať, dodnes veľmi inšpiratívne práve z Bühlera vychádzajúce poňatie spätosti percepcie (vnímania) a interpretácie (vyhodnotenia vnímaného), a to v kontexte usúvzťažňujúceho „kormidlovania“ medzi tromi stranami jeho známeho výkladového modelu jazykovej komunikácie a jazykových funkcií. Za produktívnu pokladá samotnú konfrontáciu s jazykovým útvarom ako principiálne inú pozíciu a perspektívu skúmania, z ktorej môže vyplynúť dôsledná reflexia výrazového aparátu (napokon azda

„nielen“) komunikácie jazykom. Potom neprekvapí, že pre T. Hoskovca je užite jazykového, ale umeleckého znaku komunikačnou udalosťou – a to i v nadväznosti na Mukašovského revolučné poňatie estetickéj funkcie celého umeleckého diela ako znaku.

Pre poslucháčov prednášky boli isto zaujímavé aj konkrétne, priebežné historicko-kulturologické sondy do histórie PLK od jeho vzniku takmer pred sto rokmi (1926) – pri zrode ktorého stáli také významné osobnosti ako V. Mathesius, R. Jakobson, J. Mukašovský, N. S. Trubeckoj, S. Karcevskij a i. – v priereze cez celé nepokojné 20. storočie, vrátane obnovenia jeho činnosti po roku 1990 až po živú súčasnosť. Aktuálny riaditeľ PLK predstavil aj formou v posledných rokoch publikovaných pozoruhodných viacjazyčných zborníkov a monografií – v novej sérii *Travaux du Cercle linguistique de Prague* – , ktoré daroval našej univerzitnej knižnici.

V závere T. Hoskovec prítomných osobne pozval na medzinárodné sympóziu *Jazyková pestrosť súčasnej Európy*, ktorú PLK organizuje 21. až 23. septembra 2022 v Prahe pri príležitosti českého predsedníctva v Rade Európskej únie. Riaditeľ PLK však v intenciách svojho miestami zámerne zdravo iritujúceho prístupu neopomenul na konci svojej prezentácie aj dôsledky čoraz viac prevládajúceho pôsobenia opaku racionality a logiky vo verejnom kultúrnospoločenskom a politickom priestore, čoho výsledkom sú aktuálne priam desivo podlé praktiky vyúsťujúce do netolerancie, deštrukcie a agresivity na rôznych úrovniach. Živá diskusia po prednáške, na ktorej sa okrem pracovníkov obidvoch organizačne zaangažovaných pracovísk zúčastnili aj kolegovia z Katedry filozofie FF UKF a spriaznených, on-line pripojených inštitúcií (napr. Hudobná a umelecká akadémia Jána Albrechta v B. Štiavici) sa pretiahla až do večerných hodín.

Viac o Pražskom lingvistickom krúžku a jeho publikáciách sa môžete dozvedieť z jeho webovej stránky: <https://cercledeprague.org/travaux.php>

Zdroj foto: archív Katedry kulturológie

prof. PhDr. Július Fujak, PhD.
Katedra kulturológie FF UKF v Nitre

Kultúrne potulky 2022

Dňa 18.5. 2022 sa na Katedre kulturológie FF UKF v Nitre realizovalo podujatie Kultúrne potulky – večir z ukrajinskoju kulturoju. Išlo o desiaty ročník podujatia. Projekt kultúrne potulky predstavuje jeden zo stabilných formátov našej katedry, ktorý obohacuje kultúrno-spoločenský život na našej univerzite. Dáva priestor pre rozvíjanie praktických kompetencií študentov, ktorí sa priamo podieľajú na jeho plánovaní a realizácii. Prípravu tohtoročného podujatia zabezpečili študentky 1. ročníka magisterského štúdia (Bc. Zina Cintulová, Bc. Natália Částová, Bc. Barbora Demeterová, Bc. Michaela Ďurišová a Bc. Rebeka Palacká) pod odborným vedením Mgr. Kristíny Jakubovskej, PhD. v rámci predmetu Projektovanie kultúrnych aktivít.



Po minulé roky študenti pripravovali diskusie s osobnosťami slovenského kultúrneho života (napríklad s Emíliou Vášáryovou, Zuzanou Kronerovou, Kamilom Peterajom, Samuelom Spišákom, Táňou Pauhofovou a inými vzácnymi hosťami). Tento ročník bol vo viacerých veciach špecifický. Išlo o jubilejný, 10. ročník Kultúrnych potuliek. Študentky sa rozhodli pre modifikáciu pôvodného rámca podujatia. V nadväznosti na aktuálnu situáciu vojny na Ukrajine a prítomnosť vojnových utečencov z Ukrajiny u nás sa rozhodli pripraviť programovo pestré podujatie, ktoré by umožnilo jeho účastníkom bližšie sa oboznámiť s ukrajinskou kultúrou. Dialo sa tak prostredníctvom výpovedí mladých Ukrajincov, diskusie s ukrajinskými študentkami, prezentácie piesní, tradičných jedál a iných prvkov a fenoménov ukrajinskej kultúry. Zámerom večera bolo vytvoriť priestor pre vzájomné spoznávanie sa, obohatenie sa a interkultúrny dialóg. Ďalšou novinkou bola zmena miesta realizácie podujatia z priestoru kultúrnej inštitúcie (v minulosti

Matice Slovenskej alebo Starého Divadla Karola Spišáka v Nitre) do prostredia kaviarne Uránia (Pri Synagóge 3 v Nitre), čo malo metaforicky znázorniť „potulky za kultúrou“, prinášanie kultúrneho obsahu do verejného a súkromného priestoru, napríklad aj do prostredia kaviarní.

Program tohtoročných kultúrnych potuliek pozostával z viacerých častí. Po úvodnom slove a predstavení projektu sa účastníkom premietlo video, ktoré vzniklo ako spoločný projekt Katedry kulturológie FF UKF, Katedry teórie a histórie kultúry Filozofickej fakulty Univerzity Ivana Franka vo Lvove a Vedeckej spoločnosti kulturológov Gileja pri Filozofickej fakulte Univerzity Ivana Franka vo Lvove. S našimi zahraničnými partnermi spolupracujeme od roku 2017. Video pozostávalo z viacerých krátkometrážnych videí, ktoré predstavovali autentické a spontánne výpovede ukrajinských študentov na otázky, ktoré sme pre nich pripravili. Video sa tak stalo analógiou terénneho výskumu. Otázky sa venovali rôznym témam z oblasti ukrajinskej národnej kultúry, identity a tradícií. Súčasťou videa bol aj vlastný umelecký prejav niektorých študentov z Ukrajiny. Ukrajinskí študenti, ktorí s nami spolupracovali na projekte, prebývajú na Ukrajine. Niektorí z nich sú pôvodne študentmi Univerzity Ivana Franka vo Lvove, iní sú vnútroštátnymi presídľencami, ktorí pre vojenské operácie vo východných regiónoch dočasne študujú vo Lvove. Napriek veľmi náročnej dobe a tiež ohrozeniu života (mesto Lvov bolo doposiaľ viackrát raketovo ostreľované) sa študenti celý letný semester systematicky učili, pracovali na svojich školských zadaniach a s veľkou vďačnosťou a motiváciou pre nás pripravili tieto krátkometrážne videá.



Po prezretí videa, ktoré bolo projektované v interiéri kaviarne, sa hostia presunuli do exteriéru. Nasledovala diskusia s Annou Siedych a Jelizavetou Tkalič,

ukrajinskými študentkami, ktoré momentálne žijú a študujú na Slovensku. Diskusiu moderovala Katarína Petrusová, herečka Nového divadla v Nitre. Diskusia tematicky nadväzovala na spomínané video a venovala sa okrem iného aj tomu, v čom sa naše kultúry podobajú a v čom sú odlišné. Výpovede diskutujúcich boli zaujímavé a prostredníctvom nich mohol účastník poodhaliť hodnoty ukrajinskej kultúry a špecifiká ukrajinskej mentality. Vznikol priestor bližšie spoznať predstaviteľov ukrajinského národa a ich individuálne životné príbehy.



Po diskusii nasledovala prezentácia ukrajinských ľudových piesní, ktoré interpretovala Kateryna Fiediešova, študentka 1. ročníka bakalárskeho štúdia z Katedry hudby Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Kateryna bola odetá do tradičného odevu – *vyšyvanky*, ktorá predstavuje jeden z etnických symbolov ukrajinskej kultúry a okrem praktickej a estetickej funkcie plní tiež rituálnu funkciu. Zaspievala piesne *Tuman jarom*, *Oj u vyšnevomu sadu* a *Oj u haju pri Dunaju*.

Okrem tradičnej hudby mali návštevníci možnosť bližšie sa oboznámiť s tradičnou ukrajinskou kuchyňou, ktorá je preslávená vo svete. Pre hostí bola pripravená ochutnávka *boršču* (tradičnej polievky a sakrálneho jedla Ukrajincov), *hrečky* (t.j. pohanky, jednej zo základných plodín pestovaných na Ukrajine), *varenikov* s višňami (na východnom Slovensku v prostredí Rusínov-Ukrajincov známe aj ako pirohy) a *nalisnykov* (obdoba palacinek) s tvarohom, hrozienkami a kakaom.



Celé podujatie prebehlo v príjemnej a priateľskej atmosfére. Po hlavnom programe nasledoval neoficiálny program, ktorý bol pretkaný rozhovormi, a tiež niekoľkými speváckymi vystúpeniami ukrajinských detí a študentky univerzity. Podujatia sa zúčastnilo približne 70 hostí a malo výborné ohlasy od zúčastnených. Išlo o vynikajúcu praktickú skúsenosť pre študentky, ktoré podujatie manažovali. Manažment kultúrnych podujatí a projektov je ústrednou časťou prakticky zameraných predmetov v rámci študijného programu kulturológi. Je pre nás veľmi dôležité, aby študenti získavali cenné zručnosti a skúsenosti už počas štúdia za účelom zvýšenia svojej konkurencieschopnosti na trhu práce po ukončení štúdia.



Link na premietané video:

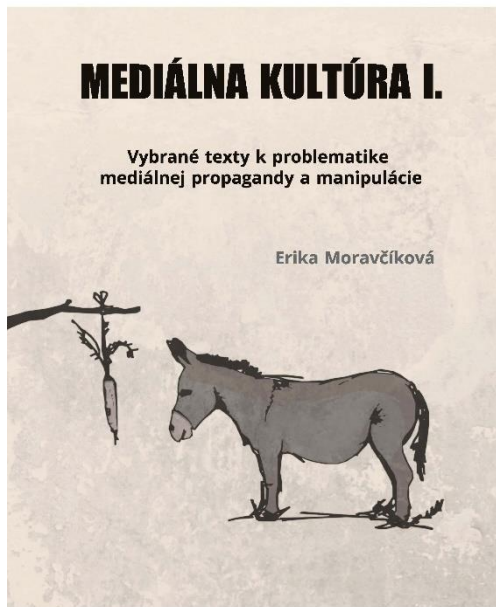
<https://youtu.be/MGRDLCoxnh0>

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

Mediálna kultúra I. Vybrané texty k problematike mediálnej propagandy a manipulácie (recenzia)



UNIVERZITA KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE
CONSTANTINE THE PHILOSOPHER UNIVERSITY IN NITRA



Súčasný moderný svet je na hranici úplného úpadku. Verte či neverte, ale je to tak... Viac než kedykoľvek predtým potrebujeme generovať výhradne silné individuality. Spoločnosť potrebujeme odvážnych, inteligentných, vzdelaných, cieľavedomých, zdravo arogantných, schopných, racionálne rozmýšľajúcich, emočne vyrovnaných a zdatných jedincov - rojkov, ktorí dokážu efektívne prijímať zmeny a aplikovať striktné, ale logické riešenia, ktoré budú slúžiť všetkým, nielen jednotlivcom. Prioritou ľudstva predsa nie je kreovať triviálnu, plytkú, nevyváženú a neudržateľnú spoločnosť, ktorá bude pôsobiť nedôstojne, chaoticky a samoúčelne. Naším spoločným cieľom je vytvoriť výnimočnú a kompaktnú spoločnosť, ktorá bude pôsobiť vyrovnané, stabilne, prirodzená a bude otvorená všetkým názorom a presvedčeniam. Čitatelia, neviem ako vy, ale ja v tejto tzv. „sociálnej revolúcii“ cítim silnú myšlienku Utópie. Veľmi vážny právnik, politik a naďšený spisovateľ, Thomas More, by bol na nás hrdý keby videl, že sa pokúšame

budovať novú, inovatívnu spoločnosť na jeho názoroch a ideách. Realita je bohužiaľ iná. Societa tak ako ju dnes identifikujeme, dramaticky zlyháva! Kultúra a jej koherentné súčasti stagnujú na mieste a neprodujú žiadny relevantný progres! Zdravý rozum už dávno neexistuje a ak aj áno, tak len v podobe mikroskopických fragmentov, ktoré ešte v zárodku zdecimujeme, a to len preto, lebo sa ich bojíme. Otázka však znie, kde nájdeme tých pravých a výnimočných dobrodincov, „spasiteľov národov“, ktorí nás bez mrknutia oka vyvedú z tejto nočnej mory mediálnych dezinformácií, hoaxov, vulgárnej ideológie a násilnej propagandy, ktorej sme my sami príčinou? Sme presvedčení, že vytúžená pomoc, o ktorú žiadame, príde len od tých najpovolanejších. Priamo od tých, ktorí sú za posledné obdobie najviac dehumanizovaní, ponížovaní, podceňovaní, zastrášaní a znevažovaní a opätovne nikým iným, len nami ľuďmi. Dovoľujeme si zhodnotiť, že sféra momentálne populárneho a atraktívneho kritického myslenia v priestore mediálnej kultúry sa nachádza v zvláštnej fáze životného cyklu. Máme pocit, že práve vzdelaný a tvrdo pracujúci človek sa proti svojej vlastnej vôli transfiguroval do nového, „evolučného“ štádia bezcenného, neinteligentného hlupáka. A z hlupákov sa paradoxne stávajú elitári, polyhistori, uznávaní odborníci, ba priam až nespochybniteľné authority a mienkotvorcovia, ktorí sa vyznajú úplne vo všetkom, aj keď ich vzdelanie o tom vôbec nenavieduje. Neuveriteľné sa stalo skutočným. Hlúposť exponenciálne rastie, rozum priamočiaro devaluje. A my, čo by sme mali týchto parazitujúcich škodcov rezolútne eliminovať ešte v zárodku, s tým nerobíme absolútne nič. Maximálne filozofujeme a debatujeme nad nesmrteľnosťou chrušta. Asi nikdy nenadobudneme také kvantum vedomostí, aby sme pochopili ako je možné, že medzi sebou prijímané slabomyseľné a nevyrazné individua, ktoré nerobia nič iné, len ničia a demoluju priestor okolo nás všetkých. Ak sa napríklad bližšie pozrieme na svet slovenského vzdelávacieho systému, môžeme vidieť jednoznačné paralely. Ľudia sú nevyspytateľné tvory, ktoré sú schopné naozaj všetkého, a to len preto, aby sa na okamih stali uznávanými kapacitami bez štipky zdravej pokory. Prekvapuje nás, že si dovoľme byť vôbec prekvapení. Dlhú dobu je naše vysoké školstvo osočované, ponížované, urážané a fatálne podhodnocované. A koho je to chyba? Nemali sme k nemu v minulosti pristupovať ako k niečomu

podradnému, treťotriednemu podniku. Našťastie, ešte stále existuje niekoľko svetlých výnimiek, ktoré udržujú pomyselnú úroveň školstva v obstojnej miere. Dostalo sa nám veľkej cti prečítať si novú vysokoškolskú učebnicu z dielne Katedry kulturológie, ktorá svojim teoretickým, ale aj praktickým, zameraním priamo reflektuje, posudzuje, analyzuje a následne vysvetľuje najzávažnejšie problémy dnešnej doby z pohľadu mediálnej kultúry s akcentom na propagandu. Autorka Mgr. Erika Moravčíková, PhD. vytvorila odbornú publikáciu s názvom *Mediálna kultúra I.: (vybrané texty k problematike mediálnej propagandy a manipulácie)*, ktorá obsahuje veľké množstvo kvalitných, výstižných a nespochybniteľných, teoretických východísk. Čo však môže u čitateľa vyvolať v určitej fáze štúdia nekonformný efekt nudy. Autorka samozrejme účelovo nevytvárala tento konštrukt tak, aby pôsobil na zainteresovaného recipienta nelukratívne. My hovoríme o tom, že autorka učebnice nepriamo a hlavne nechcene dosiahla mierny pocit nezájmu či antipatie zo strany probanda, ktorému je táto publikácia prioritne adresovaná. Dovoľujeme si to tvrdiť na základe našej vlastnej skúsenosti, pretože keď sme postupne prechádzali jednotlivé teoretické kapitoly, sami sme pocítili istý pokles záujmu o túto publikáciu. Konkrétne časti z učebnice nás jednoducho povedané neohúrili tak, ako sa možno na začiatku konštruovania „produktu“ predpokladalo. Dôvod straty prvotného nadšenia a záujmu o publikáciu pripisujeme k nadmernému používaniu latinských termínov, ktoré sice v publikáciách pôsobia vznešene a noblesne, ale náročného čitateľa (žiaka, učiteľa) môžu do istej miery dosť zneistiť a zmiasť. Nehodnotíme to ako niečo neprijateľné, ale skôr to vnímame ako istý limitujúci, kontraproduktívny faktor, ktorý dokáže čitateľa odradiť. Samozrejme si uvedomujeme, že ide o vysokoškolskú učebnicu, ktorá musí spĺňať určité obsahové, formálne a didaktické náležitosti, ale sme aj toho názoru, že aj školská učebnica môže pôsobiť viac uvoľnene, priateľsky a menej formálnejšie, keďže ide o publikáciu určenú predovšetkým voľnomyšlienkarským žiakom z generácie Z, ktorí vyrastajú v inom, kozmopolitnejšom priestore, v inej kultúre a sú známy predovšetkým diametrálne odlišnými názormi, potrebami, očakávaniami a záujmami, než študenti, ktorí študovali pred tridsiatimi rokmi. Na druhej strane v tejto publikácii evidujeme niekoľko veľkých

a podnetných benefitov, ktoré určite stoja za zmienku. Najväčším benefitom učebnice sú komplexne spísané jednotlivé prípadové štúdie, ktoré sa priamo zameriavajú problematikou propagandy v rôznych spoločenských oblastiach. Pre publikáciu, ktorá sa venuje práve tejto problematike, to je určujúci znak toho, že kniha zožne masívny úspech u veľkého publika. Fascinujúcim ukazovateľom publikácie je bezpochyby dôkladne spracovaný historický vývoj termínu propaganda, ktorá si v minulosti vytvorila neopakovateľne odolnú pozíciu, ktorú si dokázala obhájiť do súčasnosti a bude s určitou existovať ešte v ďalekej budúcnosti. Ako sme už spomínali v predchádzajúcej časti textu, teoretické vymedzovanie jednotlivých pojmov môže pôsobiť nezaujímavo, nudne, čo sa nám v tomto prípade jednoznačne potvrdilo. Čo však túto časť zachránilo, bola postupná demonštrácia jednotlivých príkladov, ktoré boli kompatibilné s konkrétnou teoretickou definíciou. Efektívne opisovali určité odborné situácie, z ktorých sa v zapätí stali oveľa reliabilnejšie a koherentnejšie celky, než len osamotené, bezduché definície, charakteristiky či teóremy, ktoré obsahovali holé, suché fakty bez akejkoľvek originality či pridanej hodnoty, ktorú by si určite zaslúžili. Ak sa ale na túto problematiku pozrieme zo strany každého odborného asistenta, ktorý aktívne pôsobí na akademickej pôde a nie ružovou optikou študenta, zistíme že daný učiteľ, ktorý bude teoreticky postupovať rovnako ako doktorka Moravčíková si uvedomí, že takáto aktivita nebude nikdy tak podporovaná a tak chválená, ako áčkový, odborný výstup, uverejnený v medzinárodnom, indexovanom periodiku. Učebné texty majú každopádne oveľa väčšiu výpovednú hodnotu, než ktorýkoľvek „vedecký“ článok v Scopus alebo WoS, ktorý aj tak nikto nebude čítať, a to len preto, lebo je bežnému smrteľníkovi neprístupný. Jednoducho povedané, transparentnosť je nulová. Toto je realita, ktorá „pozitívne“ formuje vysoké školstvo. Nezmyselne podporujeme veci, ktoré nám vôbec nepomáhajú, a na opačnú perifériu záujmu staviame konštrukty, ktoré znamenajú evidentný pokrok k lepšiemu. Veľká vďaka patrí práve tým vyučujúcim, ktorí tieto publikácie tvoria a publikujú aj bez vidiny zisku či prestíže zo strany slovenských univerzít.

Mgr. Marek Štosel
Katedra žurnalistiky FF UKF v Nitre

VÝZVA NA ZASIELANIE PRÍSPEVKOV DO ČASOPISU CULTUROLOGICA SLOVACA 2/2022

Kulturologická propedeutika vo vysokoškolskej vzdelávacej praxi

Editor: doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.

doc. Mgr. Erika Moravčíková, PhD.

Kulturoológia ako etablovaný humanitný odbor syntetizujúceho, interdisciplinárneho charakteru dynamicky reaguje na podnetné výzvy aktuálnych procesov v súčasnej kultúre. V edukačnom procese preto následne vyvstávajú reálne výzvy k utvoreniu úvodného rámca (systému úvodov) do štúdia tohto študijného programu a jeho relevantného ukotvenia v celostnom systéme vied o umení a kultúre. Vo vysokoškolskej pedagogickej praxi sa zatiaľ možno stretnúť len so sporadickými textami, didakticky približujúcimi kulturologické poznanie vo forme motivicky kontinuálnych propedeutík. Aktuálna situácia si nevyhnutne žiada obsiahnuť najnovšie spektrum javov, problémov súčasnej kultúry a dôsledne zorientovať absolventa tohto odboru pre jeho neskoršiu, budúcu prax v najrozličnejších typoch kultúrnych inštitúcií, organizácií, príp. rezortoch kultúry. Dosiaľ takýto súbor kulturologického materiálu neexistuje, ktorý by zohľadňoval tieto progresívne výzvy najmä všeobecnej kulturologickej propedeutiky v podobe kompletných učebných textov. Predkladané tematické číslo je preto prioritne určené autorom a autorkám na prezentovanie štúdií ako parciálnych výstupov budúcich kulturologických kompendií z disciplín jadra študijného programu kulturoológia: Systematická kulturoológia, Základy umeleckej komunikácie a interpretácie, Myslenie o kultúre, Kulturologické koncepcie, Semiotika kultúry a umenia.

Tešíme sa na spoluprácu.

Termín redakčnej uzávierky: 30. septembra 2022



KATEDRA KULTUROLOGIE FILOZOFICKEJ FAKULTY
UNIVERZITY KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE
CULTUROLOGICA SLOVACA, 1/2022

Adresa redakcie: Hodžova 1, 949 01 Nitra, e-mail: slovcult@gmail.com
Internetový portál: www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk

ISSN 2453-9740