

CULTUROLOGICA SLOVACA

2/2022

Hlavný redaktor: Miroslav Ballay
Výkonná redaktorka: Erika Moravčíková

Redakčné kolégium:

Miroslav Ballay, Erika Brtáňová, Halína 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: Erika Moravčíková

Adresa vydavateľa a sídlo redakcie:

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

OBSAH

Aktuálne číslo časopisu Culturologica Slovaca 3

ŠTÚDIE A REFLEXIE

M. BALLAY: Základy umeleckej komunikácie a interpretácie (k problematike filmovej komunikácie) 5
K. JAKUBOVSKÁ: Sociálno-emocionálne učenie sa a jeho vplyv na formovanie mládeže 14
E. MORAVČÍKOVÁ: Transformácia sexuality a „porn culture“ v kontexte hyperkonzumnej kultúry (na príklade sociálnej siete OnlyFans) 25
J. PALITEFKA: Človek a kultúra 46

ROZHLADY

M. BALLAY: Kultúra každodennosti a raritná výrazovosť súčasného Uzbekistanu /reportážna esej/ 56
L. KOCINOVÁ: Existencia v chápaní Akvinského a Descartesa 94
I. KONTRÍKOVÁ ŠUSTEKOVÁ: Mariánske duchovné piesne v rukopisnom kancionáli Šimona Palárika z Rakovej ako svedectvo žitej mariánskej úcty na horných Kysuciach v 1. polovici 19. storočia 102
K. MIČICOVÁ: Súčasný stav ponuky suvenírov s prvkami tradičnej kultúry vo Vysokých Tatrách a v Bratislave 115
E. MORAVČÍKOVÁ: Úvod do problematiky digitálnej mediálnej kultúry: východiská – definície – okruhy tém 132

SPRÁVY A RECENZIE

J. FUJAK: 15. Svetový kongres semiotiky (World Congress of Semiotics) v Solúne 2022 145
E. VLASÁKOVÁ, M. SKLENÁROVÁ, P. GROLMUSOVÁ, P. HRAJNOHOVÁ: Konferencia SLOBODNÍ ŠTUDENTI #FOREVER 149
M. BALLAY: Zimné Erasmus školenie v Taškente 153

CULTUROLOGICA SLOVACA

2/2022

Aktuálne číslo časopisu *Culturologica Slovaca*

Milí čitatelia,

prihovárime sa vám na sklonku roku 2022 s prívlastkami turbulentný a zlomový. Vo februári to bude presne rok, čo sa na východ od našich hraníc začala vojna, ktorej vypuknutie nepredpokladali ani tí najväčší skeptici. Tento rok priniesol bezprecedentné zmeny v chápaní pre nás dovtedy samozrejmych pojmov ako mier, stabilita či hospodársky rast. Viac ako inokedy sa skloňuje vo všetkých pádoch vojna, k ekologickej a environmentálnej kríze pribudla už aj kríza energetická, či kríza humanity. Výstižne to okomentoval vysokoškolský pedagóg a publicista Petr Kocina na svojom blogu na portáli Denníka N.: „Pocit ľahkosti bytia a pohody dobrých časov je v spoločnosti naozaj rozšírený len vzácne. Ak odrátame všetky tie zlomové periódy očakávania lepších zajtrajškov a naivné retrospektívy, veľa nám toho neostane. Ľudské šťastie je trochu ako sneh v lete. Pamätáme si ho, vieme sa tešiť na novú nádielku, ale v žiari prítomnosti sa všetko rýchlo mení na blato všednosti.“

Po období covidovej krízy, sme sa nečakane ocitli zoči-voči novej životnej realite, ale aj výzvam a príležitostiam. A jednou z takýchto šancí je napríklad snaha reflektovať meniace sa tváre a podoby súdobej spoločnosti. V druhom čísle internetového kulturologického časopisu *Culturologica Slovaca* 2/2022 preto prinášame rozmanité spektrum tém a výskumných problémov. V rámci sekcie „štúdie“ vám prinášame témy rámcejúce nosnú tému čísla, ktorou je kulturologická propedeutika vo vysokoškolskej vzdelávacej praxi. Otvára ich text Miroslava Ballaya, referujúci o problematike „filmovosti“ v rôznych podobách umeleckej komunikácie a interpretácie – od filmu, cez hudobné dielo, čitateľskú prax až po psychológiu filmového zážitku. Kristína Jakubovská vo svojej interdisciplinárnej štúdiu *Sociálno-emocionálne učenie sa a jeho vplyv na formovanie mládeže* sústreďuje svoju pozornosť na devízy kultúrnej pedagogiky, ktoré ilustruje a konkretizuje na jednotlivých modeloch sociálno-emocionálneho učenia. Erika Moravčíková prináša vo svojom texte kritický pohľad na aktuálnu a kontroverznú tému tzv. „porn culture“ a jej transformácie v kontexte digitálnej revolúcie. Jozef Palitefka zase vo svojej štúdiu nahliada na vzťah človeka ku kultúre, pričom sa fokusuje na výskum jej podstaty.

Zaujímavé a podnetné príspevky nájdete takisto v sekcii „rozhľady“. Čitateľovi dávame do pozornosti pútavé čítanie z pera Miroslava Ballaya. V texte predostiera intenzívne kulturologické podnety, autenticky zažitú a precítenú počas týždňového pobytu v Uzbekistane, ktoré reflektuje formou výdatnej a širokospektrálnej reportážnej eseje. Lenka Kocinová sústreďuje svoju pozornosť na filozofické interpretácie ontologického pojmu *existencia* v dvoch filozoficky vplyvných učeniach, T. Akvinského a R. Descartesa. Ivana Kontríková Šusteková rozvíja tematiku mariánskych piesní obsiahnutých v kancionáli Šimona Palárika z Rakovej, na ktorý nazerá ako na príklad mariánskej úcty a živej ľudovej zbožnosti členov cirkevného spoločenstva na horných Kysuciach v 1. polovici 19. storočia. Katarína Mičicová približuje ďalšiu aktuálnu a zaujímavú tému, konkrétne sa venuje problematike ponuky suvenírov vo vybraných výskumných lokalitách (destináciách cestovného ruchu), a to v kontexte teórie cestovného ruchu. V poslednom rozhľadovom texte Erika Moravčíková reflektuje základné východiskové pozície výskumných otázok teórie mediálnej kultúry. Všíma si terminologické uchopovanie digitálnej mediálnej kultúry.

Ani v tomto čísle nechýba rubrika správy a recenzie aktuálne mapujúca účasť pedagógov a študentov Oddelenia kulturológie ÚMKTE na kongresoch – správa prof. Júliusa Fujaka o jeho aktívnej účasti na 15. Svetovom kongrese semiotiky v Solúne, pedagogických mobilitách – školenie Erasmus+KA107 doc. Miroslava Ballaya v Taškente a konferenciách – vzdelávacia konferencia SLOBODNÍ ŠTUDENTI #FOREVER v Múzeu holokaustu v Seredi, ktorej sa zúčastnili študenti Bc. kulturológie: Ema Vlasáková, Martina Sklenárová, Paulína Grolmusová, Radoslava Hrajnohová, Veronika Koháryová a Denis Pecho.

Erika Moravčíková
Editorka čísla

ŠTÚDIE A REFLEXIE

Základy umeleckej komunikácie a interpretácie (k problematike filmovej komunikácie)

Miroslav Ballay

Abstrakt

Autor príspevku referuje o základoch umeleckej komunikácie na príklade konkrétnej problematiky interpretácie filmového diela. Okrem samostatnej problematiky filmovej komunikácie sa zaoberá aj oblasťou filmovej výrazovosti, resp. filmového výrazu ako takého. Autora inými slovami povedané zaujíma „filmovosť“ ako komplementárna nevyhnutnosť celkového umeleckého zážitku, bezprostredne sa vyskytujúca v konkrétnych, osobitých prípadoch umeleckej komunikácie a interpretácie.

Kľúčové slová

Film, komunikácia, zážitok, recepcia, interpretácia.

Úvod

Doménou predkladanej štúdie je sčasti zmapovať neľahký terén „čítania“ umeleckého diela, s ktorým prichádzajú vysokoškolskí študenti takmer permanentne v recepčnej praxi na jednotlivých disciplínach jadra študijného programu kulturológie na bakalárskom i magisterskom štúdiu v kontexte dejín a súčasnosti umeleckej kultúry. Zámer tkvie v predostretí optiky možného východiskového nazerania na problematiku recepcie a interpretácie umeleckého diela a to konkrétne v rámci širokospektrálnej filmovej komunikácie v konkrétnych prípadoch. Predmetná štúdia chce byť primárne pilotnou úvahou, resp. pokusom nadhodiť základnú problematiku umeleckej komunikácie a interpretácie a pozrieť sa na túto oblasť z pohľadu estetických výrazových kvalít – t. j. samotnej filmovosti v jej základnom komunikačno-recepčnom ozrejmí.

1 Filmovosť reality

Ako je zaiste zrejmé, filmová (umelecká) komunikácia nemusí prebiehať iba v šere premietacej miestnosti. Vo všeobecnosti možno hovoriť o filmovej povahe pomerne

rozmanitého komunikačného vzťahu. Ide o tzv. filmovosť výrazu¹ v tom-ktorom type vybranej znakovej situácie vonkajšej reality. Ako ďalej uvádza autorka tohto hesla (filmovosť výrazu) Michaela Malíčková v Tezauze estetických výrazových kvalít: „V skutočnosti zvykneme zažiť situáciu, ktorú okomentujeme výrokom: „Bolo to ako vo filme.“ Skutočnosť pociťujeme ako filmovú vtedy, keď sa stretneme s niečím výrazne nepredpokladaným, neočakávaným, považovaným za nemožné. Skutočná udalosť má silný aspekt ilúzie, fikcie, sna, ideality, pričom všetko sa deje akosi rýchlo a akoby bez nášho pričinenia: sme súčasťou udalosti a trochu aj nie sme, pretože ju zväčša nedokážeme ovplyvniť; sme aktérom i divákom odrazu.“²

Filmovosť ako konkrétnu estetickú výrazovú kvalitu teda vieme evokačne podchytiť zakúšaným kontextom recepcného zaujatia reality. Možno dokonca hovoriť o jej silnej filmovej príznakovej vlastnosti. Vzniká z toho pozoruhodná dvojaká situácia: keď si recipient doslova „filmuje“ realitu vo svojom vedomí, alebo sama vykazuje určité filmové kvality. Jej pôsobenie nanajvýš vyvoláva filmové atribúty výrazovosti.³

Vyslovene dochádza k filmovému vyjavovaniu obklopovaného sveta, keď recipientovi pripadá čosi veľmi príbuzné predovšetkým filmovému znakovému vyjadrovaniu. Veľmi často sa preto spája táto podobnosť s vyvolávanými snovými súvislosťami nejakej zažívanej skutočnosti. Javiť sa totiž ako niečo filmové je istým spôsobom snovou kategóriou zážitkovosti. Sen je v určitom zmysle filmový, resp. ho charakterizuje filmová sukcesívnosť.⁴ Nie nadarmo sa vo filme objavujú fantazijné, imaginatívne svety.⁵ Zážitok zo sna je preplnený filmovými strihmi, vizuálnymi pohyblivými obrazmi,⁶ premietanými na viečkach subjektu snívajúceho. Kým sen je špeciálnym filmovým zážitkom v (pod)vedomí recipienta, aj vyjavujúce sa znaky skutočnosti môžu pôsobiť snovým dojomom, t. j. akoby sa nám istá vyjavovaná skutočnosť snívala, príp. už raz prisnila atď. Spomenúť by sa mohla i zážitková kvalita *déjà vu*, ktorá

¹ Pôsobenie výpovede prostredníctvom znakov a postupov, ktoré sú príznačné pre filmové dielo. Pozri viac In: PLESNÍK, Ľubomír a kolektív: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. 2. vydanie. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2011, s. 425 – 429.

² Ibid., 2011, s. 427.

³ Podobne ako sa napríklad krajina potenciálne môže vyjavovať divákovi z hľadiska subjektu pozorovateľa ako vyslovene spektakulárna – t. j. divák si ju „scénuje“, podrobuje svojim vnímaním na dekodovanie takpovediac jej scénických kvalít – scénovanie zo strany pozorovateľa a pod. Pozri viac In JANKŮ, Peter: *Scénické myslenie*. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2012, s. 19.

⁴ O vyslovene filmovej sukcesívnosti by sa dalo hovoriť napríklad v rámci divadelnej inscenácie Strindbergovej *Hry snov* (2000, DAB v Nitre, réžia: Gintaras Varnas), rámci ktorej scénograf Aleš Votava zakomponoval na minimalistickej scéne vzdušné, mobilné (na kolieskach) bleskurýchle premiestňované rekvizity na snovú (filmovo-strihovú) zážitkovosť. Pozri viac In BALLAY, Miroslav: *Štvoro interpretačných exkurzov do inscenácie Hra snov*. In INŠTITORISOVÁ, Dagmar a kol.: *Interpretačné sondy do slovenského divadla*. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2012, s. 78 – 90.

⁵ Filmoví tvorcovia neraz oplývajú nesmiernou snovou optikou obrazotvornosti. Preto je analógia medzi filmom a snom na mieste a zdanlivo nemusí ísť iba o prípad surrealistickej snímky *Andalúzsky pes* (1929) Salvatora Dalího a Luisa Buñuela.

⁶ Nie nadarmo je film definovaný ako *motion picture* (pohyblivý obraz). „Film je prosto rozprávanie obrazom. Je zobrazeným rozprávaním.“ In CIEL, Martin. *Pohyblivé obrázky*. Levice : Koloman Kertész Bagala, 2006, s. 9.

mimovoľne spadá taktiež do tejto roviny filmovosti výrazu, silne pripomínajúcej a zasahujúcej z vonkajšej reality. Všetky tieto vymenované súčasti životnej skutočnosti sa uchopujú prinajmenšom cez ich zreteľnú filmovú efemérnosť.

Tou druhou spomínanou situáciou je recipientom doslova aplikovaná filmovosť pohľadu na celkovú vnímanú realitu. Recipient si ju podrobuje potenciálnym filmovým atribútom, znakom filmovosti výrazu. Načiera do zakúšanej skutočnosti – pozoruje ju napríklad okom kamery – vybavuje si črty tej-ktorej atmosféry – konfiguruje si výjavy z nej ako možné zábery vlastného „filmovania“. Ide takpovediac o dôkladný umelecký druh aplikovaného spôsobu uchopovania videneho sveta s jeho audiovizuálnymi parametrami výrazovosti. Pod istým sa nevedomky dostáva do stavov bytia v imaginárno-efemérnom filme v celkovom jeho útržkovitom (klipovitom) charaktere. Takto si subjekt okamžite rekonštruuje nevyhnutnú prítomnosť po jej bezprostrednom vnímaní a vzápätí premieta do vlastného, tvorivosťou splodeného filmového tvaru. Mohla by sa v tomto momente naplniť idea filmovosti (za)žitej skutočnosti – uplatňovaná vyslovene zo subjektívnej (recepčnej) pozície vnímateľa konkrétneho životného sveta, lebo jedine on je schopný takéhoto umeleckého pretvorenia, resp. modelovania si sveta.

2 Filmovosť v rôznych typoch umeleckých komunikácií

Existuje zároveň veľa typov umeleckých zážitkových imagénov, ktoré rovnako môžu mať príbuzný rozmer filmovosti, resp. vyvolávajú sami osobitý recepčný vplyv vyslovene vizuálneho charakteru. Podľa Tezaura estetických výrazových kvalít: „...filmovosť výrazu v iných oblastiach umenia evokujú také črty a postupy, ktoré pociťujeme ako prebraté z oblasti filmového umenia.“⁷

Je ňou nesporne napríklad čitateľská, sčasti aj hudobná prax. Stojí za to sa pozrieť aj na tieto polohy umeleckej komunikácie – konkrétne ako sa v nich projektuje vizuálny podiel recipientskej imaginatívnosti, nevyhnutne sprevádzajúcej ten-ktorý umelecko-recepčný proces. Ide inými slovami povedané o vzbudzovanie predstáv na základe reálne čítaného textu, príp. náčuvu hudobného diela, ktoré pripomínajú prúd predstáv vo vedomí recipienta. Čitateľ si vytvára vo svojom vedomí „audio-vizuálny videoklip“. Tento čitateľský zážitok sprostredkúva neopakovateľnú autentickosť celej umeleckej komunikácie, ku ktorej sa neustále potrebuje navracieť (filmovo si oživovať vlastný čitateľský zážitok a pod.).

Recipient si túto niť permanentne udržuje aj vďaka zastúpenej palete použitých výrazových prostriedkov. Jedine z nich sa optimálne tvorí dominantná ikonickosť výrazu⁸, za ktorou stojí spomínaná filmovosť. Vďaka takejto výrazovo-podnetnej schopnosti umeleckého textu, vyvolávať tvorbu rôznych konotácií, sa možno dopracovať k takejto imaginatívnej produkcii.

⁷ PLESNÍK, Ľubomír a kolektív: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. 2. vydanie. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2011, s. 426.

⁸ Ikonickosť výrazu prevláda v tých oblastiach ľudskej kultúry, ktoré sú založené na princípe „svet (kozmos, človek) je taký a taký“. Zodpovedá im archetyp mýtu. Sú zacielené na sprostredkovanie istého obrazu (modelu, výkladu) sveta. Ide napr. o tieto kultúrne sféry: vzdelávanie, výkladová zložka náboženstva, umenie, veda ap.“ In PLESNÍK, Ľubomír a kolektív: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. 2. vydanie. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2011, s. 25.

Čiže filmová (umelecká) komunikácia sa v širšom zmysle objavuje nevdojak aj v takejto podobe **ikonickosti** – t. j. tvorbe rôznych asociatívnych zážitkových predstáv.⁹

Čím je štýl autora výrazovo adekvátnejší – tým pestrejšie a plastickejšie sa automaticky modeluje recepcná niť premietaných asociácií. Vžitou výrazovosťou sa buď ostrejšie, alebo vypuklejšie vytvára sústredená pozornosť samotného recepcného zakúšania. Tá je koniec koncov zodpovedná za ucelenosť filmového zážitku (za celkovo vzbudenú evokovanú „filmovosť“ literárnym textom v kontexte umeleckej komunikácie).

Rovnako by sa o filmovosti dalo hovoriť aj na „pôde“ recepcie hudobného diela.¹⁰ Zážitok z hudobného diela je ňou poznačený, resp. je práve znásobený intenzívnou dávkou následnej imaginácie.¹¹ Vyplýva to z toho, že hudba nemá predmetný denotát – je v tomto prípade vyslovene konotatívna. Skrýva v sebe nevšedné množstvo rôznorodých možností imaginatívneho tvorenia – celého asociatívneho prúdu doslova sukcesívneho „filmovania“ – premietania v zážitkovom procese uchopovania hudobného diela. Ako dodáva hudobná teoretička Renáta Beličová: „...pri počúvaní zvukového objektu nie je cieľom jeho sluchové potvrdenie, ale jeho mentálne a vedomé zvýznamňovanie...“¹²

Ide teda o taký prípad zážitkovej stopy, keď sa jej súčasťou stávajú záblesky vlastnej fantazijnej činnosti ako vôbec výsledkov konotatívnej schopnosti melodických štruktúr v tektonickej skladbe tej-ktorej hudobnej kompozície. Zážitková filmovosť výrazu sa teda rodí na podklade recipovaného hudobného diela.

Zdrojom „filmovosti“ recepcného zážitku je podobne aj recipovanie rozhlasovej hry, ktorá je vyslovene zvukového charakteru.

Náčuv rozhlasovej inscenácie (rozhlasového diela) sa jednoducho spája s vedomou i cieľenou vizualizáciou. „Rozhlasové umenie síce nedisponuje vizuálnym rozmerom, ale bohato ho

⁹ Podľa literárneho vedca Františka Mika: „...zážitkovosť chápeme ako druh ikonickosti výrazu, pri ktorom je relevantná vnútorná účasť „komunikantov“. In MIKO, František. *Estetika výrazu*. Bratislava : SPN, Kabinet literárnej komunikácie Pedagogickej fakulty v Nitre, 1969, s. 28.

¹⁰ Podľa slovenskej hudobnej teoretičky Renáty Beličovej: „...recepcná hudobná estetika predpokladá, že skutočným účelom hudby je samotný proces poznávania, zmyslom počúvania hudby je „cesta“, ktorou ju poznávame. Tou cestou je akýkoľvek spôsob počúvania hudby, za predpokladu, že sa poslucháč v jeho priebehu s hudbou postupne zblíži, spoznáva ju a hudba sa mu stáva akýmsi zrkadlom, v ktorom vidí, počuje sám seba.“ In BELIČOVÁ, Renáta. *Recepcná hudobná estetika*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2003, s. 61.

¹¹ Existujú dokonca tzv. synestézie, ktoré dokážu sprostredkovať vizuálne evokácie. Napríklad – zvuk vyvoláva vizuálny vnem, alebo naopak, vizuálny podnet (farba) asociuje akustické rozmery jednotlivých evokácií. I v bežnej lexike sa často používa slovné spojenie, resp. vyjadrenie, že farba kričí. Tak isto aj zvuk z hľadiska psychológie umenia má tendenciu vo vedomí vizualizovať rôzne predstavy, čo adekvátne nachádza svoje uplatnenie napríklad v muzikoterapii. Podľa slovenského scénografa Aleša Votavu: „...k farbám máme intenzívny vzťah, dokladá to i okorenenie našej lexiky: modré z neba, beloch – čiže nie farebný – čiže černochoch, ružové okuliare, šedá eminencia, šediny, zelenina, modrina, ozelenieť od zlosti, červenat sa od hanby, čierny pasažier, čierna diera, biele miesto, červený teror, zelený mozog. Dokonca aj hudobný termín „blues“ má svoj pôvod vo farbe. I feel blue (cítim sa modro = je mi smutno. (...)) Čiže inak povedané „počujete“ farbu a „vidíte“ tón...“ In POLÁČKOVÁ, Dagmar (ed.): Aleš Votava. Bratislava : Slovenská národná galéria a Vydavateľstvo SLOVART, 2007, s. 292.

¹² In BELIČOVÁ, Renáta. *Recepcná hudobná estetika*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2003, s. 43.

nahrádza podnecovaním poslucháčovej fantázie a tvorivej spolupráce pomocou rozmanitých zvukových prostriedkov.¹³ Je doslova odkázaná na nevyhnutnú tvorbu takýchto vizuálnych scenárov. Záleží od všestrannej tvorivosti toho-ktorého recipienta – sprístupňovať rôznorodé zvukové obsahy dômyselnej vizuálnej predstavivosti, imaginatívnosti, fantazijnosti. To tvorí zároveň spomínanú filmovosť v konštruovaní zážitkového imagénu. Recepcia potom takéhoto zvukového komunikátu speje k potenciálne vytváranému vizuálnemu obrazu, ktorý je (predstava tohto ikonu) **odrazom evokujúceho sa z podkladu** tektoniky konkrétnej inscenácie rozhlasovej drámy (rozhlasového diela). To, že ho charakterizuje istá následnosť, sukcesivnosť, pohyblivosť – svedčí o zreteľnej filmovosti tohto recepcného zasiahnutia. Čiže namiesto hotovej filmovej recepcie možno skôr hovoriť o filmovosti v recepcii presnejšie povedané.

3 Psychológia filmového zážitku

Filmové dielo sa už tradične recipuje v prítmi kinosály. Poskytuje dôkladné podmienky na kompletný, kompetentný (plnohodnotný) zážitok, pretože sa k dvojrozmernému plátnu na projekciu týchto „pohyblivých obrázkov“ pripája ešte k tomu kolektívny zážitok. „Koniec koncov, do kina chodíme kvôli tomuto, kvôli kolektívnemu zážitku vnímania, kvôli potrebe sa báť alebo smiať.“¹⁴ Hoci súčasné technológie dovoľujú simulovať tzv. domáce kino v pohodlí domova, neoceniteľným predpokladom pre hlboký filmový zážitok je jeho prežívanie v kolektíve spoločnosti.

Aj tu sa istým spôsobom dosahuje „filmovosť“ v recepcii filmového diela. Mohlo by sa vhodne použiť voľné spojenie filmovosti na druhú v tomto prípade. Premietaný film, jeho priama projekcia na plochu dvojrozmerného filmového plátna, je recipovaná divákom. V jeho vedomí sa tento filmový vnem rovnako premieta do širšieho rozvinutia voľných asociácií a predstáv, dekódovaných, doslova vytiahnutých zo sukcesivnosti filmového diela. Podľa českého filmového publicistu Iva Pondělíčka: „...jsme si vědomi, že i při výkladu filmového zážitku se problém řeší s výrazem noetické skepse – s „psychologií neurčitosti“. (...) Všechny zmíněné proměnné hodnoty, jež představuje samo dílo, i to, co jsme nazvali souhrnem subjektivních možností příjemce-diváka, a konečně to, co tvoří dynamický a dialektický vztah mezi nimi, všechno to třeba brát v úvahu při pokusu o stanovení zážitkových modů, případně při pokusu o typologii filmového zážitku. Od smyslové percepce, citového vzrušení i relaxace až k pochopení a kontemplaci, od postojů k ději či k jiným vnějším předmětům až k empatickému vztahu k významovým podnetům filmu – v tomto procesu se rodí filmově-psychologická afinita ke skutečnosti a imaginární (Jak by řekl E. Morin: „Komplex skutečnosti a snu“).“¹⁵

Divák si teda premietaný film recepcne zachytáva v tomto kino-prostredí a následne si ho už „premieta“ v polohe vlastného rekonštruovaného filmového zážitku. Zážitkový imagén sa pritom rodí v kontexte filmovej recepcie a tým, že je filmové dielo výrazne konotatívne a asociatívne, tak si recipient premietnutý film doslova projektuje ako film vlastných vzbudených predstáv pod jeho vplyvom.

¹³ ŽILKOVÁ, Marta: *Dráma v audiálnej tvorbe*. Bratislava : ENIGMA, 1995, s. 20.

¹⁴ CIEL, Martin: *Pohyblivé obrázky*. Levice : Koloman Kertész Bagala, 2006, s. 135.

¹⁵ PONDĚLÍČEK, Ivo: *Svět k obrazu svému. Příspěvky k filmovému vědomí a videokultuře 1962 – 1998*. Praha : Národní filmový archiv, 1999, s. 84.

Obraznosť sa pretavuje do ešte väčšej obraznej košatosti. Do veľkej miery je to dané dominantnou ikonickosťou výrazu, ktorá robí z filmu obrazové umenie. Obraznosť intenzívne prispieva k stimulovaniu obrazovej produkcie na základe asociatívnej tvorby. Filmové dielo teda podobne ako literárne má svojráznu denotatívnosť s tým, že film je zo všetkých druhov umenia technicky najdokonalejším spodobením, reprodukováním sveta/reality. Odráža svet prostredníctvom dôslednej, dokonalej podobnosti/mimezis. Recipient ho svojím dekódovaním rozoznáva – rozpomínaním si, príp. si recipovaný filmový materiál predsa len konfrontuje so svojím videním – zážitkovým rezervoárom reflektovaného sveta. Recipované filmové dielo je oproti čítaniu literárneho textu zdanlivo omnoho jednoduchšie. Menej si vyžaduje predstavivosti, ktorá sa automaticky spúšťa čítaním, resp. na pozadí nejakého recipovaného textu.

„Čítanie“ filmového textu si teda tiež vyžaduje generovanie predstáv. Film je prsto rozprávaním obrazmi¹⁶, ktoré si divák vybavuje pri ich dekódovaní. Film je zároveň transformáciou reprodukováného sveta. Recipient si ho vzťahuje poväčšine so svojím videním sveta v jeho poväčšine denotatívnej podobe. Ten je vo filme pochopiteľne pozmenený. Tak sa vlastne pozerá na záznam sveta ako znakovú realitu, pod vplyvom ktorej mu privádza dané filmové dielo na myseľ ruka v ruke jej denotátovú vrstvu. Inými slovami „číta“ film znak po znaku ako textové pole semiózy vlastným pochopením (sprítomňuje si videné na plátne s videným/prežitým v reálnom svete. Následne sa potom recepcia filmu stáva jedným veľkým rozpomínaním si, pripomínaním si niečoho zažitého, ale aj nezažitého (t. j. niečím čo recipient nezažil a ani nemohol zažiť). To sú implicitné zdroje predstavivosti, vzbudzované pohyblivými obrázkami na filmovom plátne, ktoré sa rodia vo vedomí recipienta v kontexte umeleckej komunikácie a majú asociatívny charakter (vzbavovaním si čohokoľvek z pamäti, fantázie, predstavivosti, emocionality atď.).

Kým na jednej strane sa filmovosť za istých okolností rozširuje do viacerých modusov umeleckého vnímania a komunikácie, na strane druhej sa aj do filmu ako takého takpovediac vkrádajú ďalšie umelecké spôsoby kódovania (výtvarné, literárne, divadelné, hudobné atď.). Ako uvádza americký filmový vedec James Monaco: „...umění filmu se vyvinulo procesem replikace. Neutrální šablona filmu byla překryta komplexními systémy románu, malby, dramatu a hudby, aby odhalila nové pravdy o jistých elementech umění.“¹⁷

Príkladom by mohol byť japonský film *Drive My Car* (2021, réžia: Rjúsuke Hamaguči) osobitý a výnimočný okrem iného aj tým, že v rámci jeho sukcesívneho plynutia (ktoré je zároveň kardinálnou, nie vari najpodstatnejšou vlastnosťou filmu) prerývajú: literárno-recepčná, divadelná, audiálna komunikácia etc. Je to dané pochopiteľne základnou vlastnosťou filmu ako audiovizuálneho druhu umenia syntetického charakteru. Postava známeho divadelného herca a režiséra Júsoke Kafuku dennodenne počúva kontinuálne príbehy doslova rodiaceho sa literárneho príbehu jeho manželky počas ich spoločného milostného styku. Intenzívne vzbudzujú v recipientovi obraznosť, imaginatívnosť ako pri čítaní. Príbeh je však nedopovedaný náhlou a nečakanou smrťou autorky. J. Kafuku po smrti svojej manželky prichádza do cudzieho japonského mesta naštudovať divadelnú inscenáciu hry A. P. Čechova. Ujo Váňa. V rámci zmluvy v miestnom profesionálnom divadle dostáva osobnú šoférku. Počas celého procesu naštudovania tejto hry sa filmová rovina príbehu prelína s divadelnou realitou Čechovovej hry.

¹⁶ CIEL, Martin: *Pohyblivé obrázky*. Levice : Koloman Kertész Bagala, 2006, s. 9.

¹⁷ MONACO, James: *Jak číst film. Svět filmů, médií a multimédií*. Praha : Albatros, 2004, s. 35.

Júsoke Kafuku okrem iného obsadil milenca svojej predčasne zosnulej manželky, ktorý mu vyrozpráva jej zdanlivo nedokončený príbeh. Literárne pradiivo prerušeného príbehu sa uzatvára. Uvedený príklad súčasného japonského filmu, nesmierne kontemplatívneho a atmosférou pomerne zdĺhavého vo svojej sukcesivite, v sebe niesol niekoľko modusov filmovej komunikácie ako aj komunikácie iných umeleckých textov: literárneho – prezentovaného kontinuálne a paralelne vytváraným príbehom režisérkou manželkou; divadelného – prostredníctvom aktuálneho procesu naštudovania hry Antona Pavloviča Čechova (Ujo Váňa) a filmového textu (filmovosť v samotnom filmovom diele) – osobito odvíjaným vzťahom divadelného režiséra a jeho osobnej šoférky. Tento film je nadovšetko ukážkou tzv. intertextuality vo filme – jasným prípadom citovania iných druhov umenia (iných umeleckých diel) intersemiotickým spôsobom do filmového diela ako takého.

Záver

Leitmotívom štúdie sa stalo postihnutie rôznych typov umeleckej komunikácie. Epicentrom záujmu sa stala filmová akosť celkového komunikačno-recepčného zážitku, ktorý sprostredkúval napríklad text literárneho diela, hudobné dielo, príp. rozhlasová inscenácia. Domnievať sa možno, že filmovosť výrazu je nesporne výsledkom silne vzbudzovanej konotatívnosti. Pod jej vplyvom sa rodí filmová sukcesivnosť v samotnom procese recepcie. Jej súčasťou je výrazne plynulá produktivita vlastnej imaginácie. Čítaný, recipovaný text napríklad takto „ožíva“ v konkrétnej predstavivosti svojho čitateľa. Vynára sa z neho počas jeho dekodovania. Recepčný zážitok má potom isté kvality vizuálneho, filmového charakteru. Premieta sa recipientovi (postupne) zážitkový imagén, t. j. predstava čitateľa zrodená pod vplyvom čítaného (recipovaného) textu v jeho recepčnom videní. Ide o tvorbu, prítomnú analogicky už v tomto procese recepcie. Analogicky sa myslí to, že tento zážitkový vnem (zaznamenávaná kontinuálne a hlavne procesuálne zachytávaná akosť výrazovosti zážitku počas recepcie konkrétneho literárneho diela) je živým, tvorivým aktom. Vyžaduje si od recipienta túto schopnosť plastického utvárania obrazu textom/zvukom/slovom. Konštatovať akiste možno, že v tomto následnom tvorivom procese: transformácii textu na obraz, zvuku na obraz je čosi filmové. Je to záznam utvorenej, resp. aktuálne citeľne vzbudenej predstavy – vychádzajúcej doslova z recipovaného textu. Ide o spomínanú „filmovú“ kvalitu predstavivosti recipienta, živo vzbudených zážitkov – kolektívnej – alebo individuálnej, vysoko subjektívnej komunikatívnej riši predstáv, asociácií, obrazov atď.

Namiesto filmovej recepcie by sa mohlo teda súhrnne hovoriť o „filmovosti“ recepcie v širšom kontexte ponímania. To, čo je filmové v recepcii je tak v prenesenom význame myslené ako zjavne výrazová, stimulovaná obrazotvornosť počas nej, ktorou sa recipient necháva unášať, ba dokonca strhávať. „Vo všetkých umeniach sa môžeme stretnúť s intertextuálnym nadväzovaním na film na úrovni témy, motívu, konkrétneho obrazu, hudobnej ukážky atď., avšak takéto odkazy sami osebe ešte nie sú nositeľmi filmovosti výrazu.“¹⁸ Filmovosť výrazu v iných umeleckých druhoch sa zase dosahuje, keď je to umeleckého diela inkorporovaná nejaká

¹⁸ PLESNÍK, Ľubomír a kolektív: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. 2. vydanie. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2011, s. 427.

príbuznosť pripomínajúce filmové postupy – dynamiku, pohybu, strihu, klipu, či väčšej sukcesívnosti atď.

Štúdia je výstupom grantového projektu: APVV-17-0199 *Kultúrny produkt regionálneho múzea v kontexte objektívnej spoločenskej potreby: Život v totalite v rokoch 1939 – 1945* a grantového projektu KEGA 041UKF – 4/2022 *Príprava učebných textov nosných predmetov študijného programu kulturológia*.

Literatúra a zdroje

- BELIČOVÁ, R.: *Recepčná hudobná estetika*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2003, 132 s. ISBN 80-8050-592-6.
- CIEL, M.: *Pohyblivé obrázky*. Levice : Koloman Kertész Bagala, 2006, 149 s. ISBN 80-89129-69-2.
- INŠTITORISOVÁ, D. a kol.: *Interpretačné sondy do slovenského divadla*. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2012, 183 s. ISBN 978-80-8094-923-5.
- JANKŮ, P.: *Scénické myslenie*. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2012, 142 s. ISBN 978-80-558-0171-1.
- MIKO, F.: *Estetika výrazu*. Bratislava : SPN, Kabinet literárnej komunikácie Pedagogickej fakulty v Nitre, 1969, 292 s. Bez ISBN.
- MONACO, J.: *Jak číst film. Svět filmů, médií a multimédií*. Praha : Albatros, 2004, 735 s. ISBN 80-00-01410-6.
- PLESNÍK, E. a kol.: *Tezaurus estetických výrazových kvalit*. 2. vydanie. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2011, 486 s. ISBN 978-80-8094-924-2.
- POLÁČKOVÁ, D. (ed.): *Aleš Votava*. Bratislava : Slovenská národná galéria a Vydavateľstvo SLOVART, 2007, 416 s. ISBN 80-8095-106-9.
- PONDĚLÍČEK, I.: *Svět k obrazu svému. Příspěvky k filmovému vědomí a videokultuře 1962 – 1998*. Praha : Národní filmový archiv, 1999, 356 s. ISBN 80-7004-092-0.
- ŽILKOVÁ, M.: *Dráma v audiálnej tvorbe*. Bratislava : ENIGMA, 1995, 109 s. ISBN 80-967190-8-4.

Basics of Artistic Communication and Interpretation (on Film Communication)

The author outlines the basics of artistic communication using the example of a narrow issue of film work interpretation. In addition to interpretation of film communication itself, he also dives into film expressiveness, or film expression as such. In other words, the author explores what some call "filmicity", as a complementary necessity of overall experience from art, immediately emerging in specific cases of artistic communication and interpretation.

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

Sociálno-emocionálne učenie sa a jeho vplyv na formovanie mládeže

Kristína Jakubovská

Abstrakt

Autorka príspevku sa venuje významu a miestu rozvíjania sociálnej a emocionálnej gramotnosti v rámci formálneho a neformálneho vzdelávania detí a mládeže. Približuje koncept sociálno-emocionálneho učenia sa (Social-emotional learning) a SEL programov. Všíma si ich pozitívne dopady a túto orientáciu prezentuje ako zmysluplné smerovanie edukácie v záujme komplexnejšieho a holistickejšieho rozvoja jedinca, jeho plnohodnotného zaradenia sa do spoločnosti a občianskej angažovanosti. Poukazuje na význam a načrtáva možnosti aplikácie daných prístupov v rámci kultúrnej infraštruktúry a kultúrno-pedagogických programov.

Kľúčové slová

Sociálno-emocionálne učenie sa, SEL, sociálne a emocionálne zručnosti, emócie, vzdelávanie, kultúrna pedagogika, trauma.

Úvod

Emócie sú neoddeliteľnou súčasťou našich životov. Prežívanie plnosti života je možné vďaka emocionálnemu prežívaniu. Emócie sprevádzajú jednotlivé aktivity, ktoré denne realizujeme, komunikáciu so sebou a inými, naše rozhodnutia, myšlienky a tiež reakcie na vonkajšie impulzy. Schopnosť rozumieť svojim emóciám a emóciám druhých, prípadne ich manažovať a usmerňovať, sa stáva jednou z významných zručností súčasnosti.

Tak ako sú všetky naše hodnoty, presvedčenia a činy vsadené do určitého sociokultúrneho rámca, v ktorom sme socializovaní (rámca kultúrnej tradície, kultúrnych hodnôt a aktuálnej sociokultúrnej klímy), tak sú aj naše postoje, rozhodnutia a prejavy správania rámcované aktuálnym duševným stavom, štruktúrou našej emocionálnej sféry. V prípade prežívaného strachu či hnevu sa miera tolerancie a empatie voči iným, ktorí sú v núdzi, môže úmerne prežívaným emóciám znižovať. Napríklad pomoc ľuďom utekajúcim pred vojnou na Ukrajine bude podmienená okrem iného vnímaním vlastného (ne)dostatku a (ne)istoty. V kombinácii s prítomnosťou kultúrnej a jazykovej inakosti sa okrem strachu z „ukrajovania zo spoločnej misy“ môže tento strach kombinovať zo strachom z cudzieho a nepoznaného.

Pre prebudenie súcitu a empatie u študentov a hlbšie pochopenie hrôz druhej svetovej vojny sa dlhodobo využíva návšteva koncentračných táborov a táborov smrti či metóda *oral history* (stretávanie sa s aktérmi historických udalostí, ktorí rozprávajú o svojich prežitkoch). S touto metódou majú skúsenosti aj študenti našich stredných škôl. Namiesto anonymných faktov sa

prezentujú konkrétne osoby a životné osudy, čo vytvára priestor pre hlbšie pochopenie miery dehumanizácie a deštrukcie, pre empatiu a súcit. Pamätné miesta sú autentickými miestami s výchovným potenciálom a spolu s metódou *oral history* sa využívajú ako dva integrálne komponenty v rámci konceptu tzv. *pedagogiky kolektívnej pamäte*. Pedagogika kolektívnej pamäte predstavuje súbor výchovno-vzdelávacích praktík, metód a postupov, ktoré sa využívajú od konca prvej svetovej vojny za účelom sprostredkovania ponaučenia mladším generáciám a ako prevencia obdobných udalostí. Predmetom takejto kolektívnej reflexie sa v minulosti stali vojnové udalosti 20. storočia ako prvá svetová vojna, druhá svetová vojna, španielska občianska vojna, v súčasnom Francúzsku sa týmto spôsobom reflektuje tiež alžírka vojna. Po páde komunistických režimov v Strednej a Východnej Európe sa stal tábor smrti Auschwitz-Birkenau najnavštevovanejším miestom v rámci pedagogiky kolektívnej pamäte. Zatiaľ čo v roku 2006 bol navštívený 571 300 ľuďmi (57% tvorili študenti), v roku 2012 sa počet zdvojnásobil na 1.029 milión návštevníkov (študenti predstavovali 72%).¹ Miesta ako tábor smrti Auschwitz-Birkenau sa stali bodmi *learning on site* (učenia sa na mieste). Morálna a ideologická rekonštrukcia nemeckej spoločnosti v 70. rokoch 20. storočia sa orientovala na kritickú reflexiu nacistického Nemecka a ideológie nacizmu. Vo vzdelávacích programoch sa aktívne pracovalo s emóciami, metódou *learning on site*, sledovaním dokumentárnych filmov ako základom pre *Betroffenheitspädagogik* (ang. *pedagogy of emotional upheaval*) – t.j. pedagogiku emocionálneho pozdvihnutia.² Táto pedagogika spájala ilustračnú silu rekonštrukcie minulosti a emocionálnu angažovanosť v záujme občianskej mobilizácie a pestovania hodnôt demokracie a tolerance. Na druhej strane sa začínajú objavovať negatívne postoje k týmto edukačným programom, poukazujúce na nižšiu mieru empatie a angažovanosti účastníkov daných programov v súčasnosti, kde v extrémnych prípadoch kultúra *selfie* zatienuje stopy minulosti a robí z daných miest „obyčajné turistické atrakcie“. Otázkou sa stáva relevancia týchto pedagogických metód a hľadanie nových obsahových a formálnych možností, ako sa priblížiť k cieľovej skupine mladých ľudí za účelom pestovania ich charakteru, morálnych kvalít, sociálnej a emocionálnej gramotnosti. V našom kontexte sa obdobné edukačné programy s využitím metód *learning on site* a *oral history* v kontexte druhej svetovej vojny a holokaustu realizujú napríklad v Múzeu holokaustu v Seredi.

Kultúrna pedagogika (ang. *Cultural Education*) v zmysle „*education towards culture*“ (t.j. výchovy ku kultúre) predstavuje širší pojem zastrešujúci vzdelávacie a výchovné aktivity a procesy v rámci formálneho aj neformálneho vzdelávania, kultúrnej infraštruktúry aj občianskych iniciatív.³ Tieto edukačné programy reflektujú kultúrny kontext v podobe kultúrnych hodnôt, kultúrnej pamäte, kultúrnej identity a tiež kultúrnej diverzity. V súvislosti s tým môžeme vyššie spomínanú pedagogiku kolektívnej pamäte a pedagogiku emocionálneho pozdvihnutia, ako aj múzejnú a galerijnú pedagogiku a iné príbuzné koncepty chápať ako súčasť komplexnejšieho konceptu kultúrnej pedagogiky. Výchovný a vzdelávací proces nikdy neprebíhal a nebudú prebiehať mimo kultúrneho kontextu. Preto problematika významu a možností kultúrnej pedagogiky vo svojich rozmanitých podobách formálneho a neformálneho vzdelávania stále vzrastá.

¹ Web (1)

² Ibid.

³ JAKUBOVSKÁ, K.: *Kultúrna pedagogika ako prostriedok formovania kultúrnej identity*. 2021.

Ľudské emócie sú tiež používané a mobilizované dizajnérmí neprávď, ľží (ang. *hoax/es*) za účelom mobilizácie nás. V takomto prípade sa pracuje s informáciami a súčasne emóciami ako je strach, hnev, odpor, nenávisť a pod. Kombinácia dezinformovania a emocionálneho angažovania recipienta násobí účinky prezentovaných informácií a deštruktívnym spôsobom zasahuje do sociokultúrneho života spoločnosti. V podmienkach takto mobilizovaných emócií človek stráca jasnú myseľ, reaguje pudovo a ako súčasť davu. Aj v tomto prípade je dôležitá úroveň sociálnej a emocionálnej gramotnosti (sociálnych a emocionálnych zručností), ktoré sú možnou prevenciou týchto foriem manipulácie s verejnou mienkou a postojmi.

Emocionálne prežívanie a reakcie nie sú len individuálnymi záležitosťami. V procese socializácie si osvojujeme kolektívne reprodukováné vzory emocionálneho prežívania a správania sa. Ako poukazuje Bruner, „*emócie sú nasiaknuté kultúrnym významom*“.⁴ Emócie, ktoré prežívame, týkajúce sa určitých oblastí sociokultúrnej praxe, nám môžu byť vodítkom pre zorientovanie sa v hodnotách, normách či presvedčeniach, ktoré sme prijali, a v súlade s ktorými žijeme. Porozumenie vlastným emóciám sa v podmienkach vedomej introspekcie a analýzy stáva nástrojom pre možnú zmenu a priestorom pre sebarozvoj. Podľa francúzskeho filozofa a sociológa Mauricea Halbwachsa, ktorý rozpracoval teóriu sociálnych rámcov kolektívnej pamäte, „*Jednotlivcovi umožňuje jeho pamäť podieľať sa na obsahovom bohatstve kolektívnej pamäte. Znamená to, že spomíname síce ako jednotlivci, ale robíme tak v referenčných rámcoch, predstavujúcich organizáciu spomienok danou spoločnosťou*“.⁵ Predpokladať, že naše spomienky majú rýdzo individuálny charakter je podľa Halbwachsa to isté, „*ako domnievať sa, že predmet zavesený na niekoľkých prepletených nitiach visí vo vzduchu, kde sa drží vlastnou váhou*“.⁶ Znamená to, že hoci jednotlivé prežitky a skutočnosti nášho života vnímame ako niečo individuálne, vždy sú vsadené a interpretované v rámci širšieho sociokultúrneho rámca. Preto aj v našej prítomnosti a aktuálnom mentálnom a emocionálnom stave je vždy prítomný kontext spoločnosti a kultúry, histórie a tradície a pamäte.

Ako príklad by sme mohli uviesť stále pretrvávajúce pocity hanby, ostychu, v niektorých prípadoch aj odporu voči menštruácii, prežívané mnohými dievčatami a ženami v našej a tiež iných spoločnostiach. Tieto negatívne emócie a presvedčenia, ktoré sa na dané emócie viažu, môžu viesť v niektorých prípadoch k neschopnosti seba prijatia (prijatia vlastnej cyklickosti, telesnosti a v nadväznosti na to aj sexuality) a tým deštruovať vlastný a skupinový sebaobraz. Deje sa tak aj napriek tomu, že problematika menštruácie je zakomponovaná do nášho vzdelávacieho procesu v rámci predmetu biológia a napriek snahám prinášať túto tému do verejnej diskusie. V oboch prípadoch je menštruácia prezentovaná ako prirodzený prejav ženského tela. V našej spoločnosti však pretrváva menštruáčne tabu a dievča vstupujúce do svojho sexuálne produktívneho obdobia neprechádza prechodovým rituálom a poučením, ktoré by okrem informačno-kognitívnej roviny zahŕňalo prácu s vlastnými emóciami, programami tradovanými z minulosti, rodovými vzorcami a traumami, a ktoré by uchopovalo menštruáciu hlbšie (duchovnejšie). Dievčatá prežívajú spravidla veľa pocitov a emócií, v ktorých sa nevyznajú, majú veľa otázok, ktoré sa neodvažujú položiť alebo ich nemajú komu položiť v zmysle blízkej a dôvernej osoby. Prežívané negatívne pocity a emócie zrkadlia viaceré

⁴ TWINER, A. – LUCASSEN, M. – TATLOV-GOLDEN, M.: *Supporting children's understanding around emotions through creative, dance-based movement. A pilot study.* 2022, s. 5.

⁵ HALBWACHS, M.: *Kolektívni pamät.* 2009. s. 63-64.

⁶ *Ibid.*, s. 92.

nekonštruktívne kolektívne zdieľané presvedčenia a programy, ktoré pretrvávajú v našej spoločnosti do súčasnosti. Ako príklad môžeme uviesť problematiku rituálnej čistoty vo vzťahu k žene (vnímanie menštruujúcej ženy ako nečistej, sexuálny akt vnímaný ako nečistý). Vedomá práca s týmito emóciami má schopnosť sprostredkovať prijatie vlastnej telesnosti, cyklickosti a predchádzať mnohým nadväzujúcim fyzickým, duševným a sociálnym problémom dievčat a žien. Ako príklad takýchto snáh vyberáme niekoľko prác od Mirandy Grey (*Rudý mesiac, Cyklická žena, Probuzení ženskej energie*), od Maisie Hill (ang. *Period Power/Moc periódy*), od Alissy Vitty (*In the Flo, Womancode/Ženský kód*). Autorky kníh šíria osvetu medzi ženami rôznych vekových skupín. Prijatie a zladenie sa s vlastnou cyklickosťou je v prácach prezentované ako jedna z možných ciest pre pestovanie telesného a duševného zdravia, sebarozvoja a sebarealizácie. Zdôrazňuje sa v nich tiež potreba ženy rozumieť svojim emóciám a manažovať ich. Práce sú teoreticko-aplikačné a ponúkajú konkrétne nástroje, ktoré môžu ženy implementovať do svojho spôsobu života. Spisovateľka a umelkyňa Miranda Grey na rozdiel od ďalších dvoch autoriek pristupuje k téme viac cez prizmu ženskej spirituality a duchovného potenciálu poznania ženskej cyklickosti.⁷

Z vyššie uvedeného prichádzame k záveru, že je dôležité, obzvlášť v súčasnosti, aby boli žiaci a študenti vedení k porozumeniu vlastným emóciám a schopnosti ich manažovať. Vzdelávanie by sa nemalo sústreďovať iba na kognitívne schopnosti, ale rozvíjať osobnosť žiaka komplexnejšie. Pre sociokultúrnu prax (t.j. reálny život) je dôležitá tiež úroveň emocionálnej a sociálnej gramotnosti, ktorá predstavuje stupeň rozvinutia emocionálnych a sociálnych zručností človeka. Ako poukazuje Leon Feinstein, tieto zručnosti sa zvyknú označovať ako nekognitívne zručnosti a odkazujú na ľudský charakter. Dané zručnosti sú dynamické. Nerodíme sa s ich fixnou podobou, ale rozvíjajú sa v procese socializácie a spoločenskej praxe.⁸

Programy sociálno-emocionálneho učenia sa a ich pozitívne dopady na duchovný a emocionálny rozvoj študentov

Vzdelávanie zamerané na rozvíjanie emocionálnych zručností (ang. *emotional skills*) sa realizuje napríklad prostredníctvom konceptu a vzdelávacích programov SEL, t.j. *Social - Emotional Learning* (sociálno-emocionálne učenie sa⁹). Koncept SEL v sebe spája rozvoj sociálnej a emocionálnej gramotnosti a zručností. Práca s emóciami sa stáva integrálnou súčasťou SEL programov, pričom nie je oddelená od sociálneho kontextu. Porozumenie emocionálnym stavom a procesom a ich manažovanie má za cieľ podporu prosociálnosti a pozitívneho formovania medziľudských vzťahov. „*Sociálno-emocionálne učenie sa (SEL – social emotional learning) je definované ako proces učenia sa rozpoznávať a manažovať emócie, stanovovať si a dosahovať ciele, robiť zodpovedné rozhodnutia, rozumieť uhl'om pohľadu iných, zakladať a udržiavať vzťahy.*“¹⁰ Sociálno-emocionálne učenie sa sa chápe ako dôležitá súčasť vzdelávania žiakov a študentov v záujme ich komplexnejšej a holistickejšej prípravy pre život, ktorá sa nesústreďuje primárne na intelektuálnu rovinu a kognitívne zručnosti, ale na axiologickú, mravnú, ideologickú, emocionálnu a duchovnú rovinu edukácie.

⁷ GRAY, M.: *Rudý mesiac. Jak chápat a používat tvůrčí. Sexuální a spirituální dary menstruačního cyklu*. 2011.

⁸ FEINSTEIN, L. et. al.: *Social and emotional learning: skills for life and work*. 2015, s. 5.

⁹ Ďalej v texte tento pojem označujeme skratkou SEL a SEL programy.

¹⁰ TWINER, A. – LUCASSEN, M. – TATLOV-GOLDEN, M.: *Supporting children's understanding around emotions through creative, dance-based movement. A pilot study*. 2022, s. 2.

Významné výskumy SEL programov sa realizujú napríklad vo Veľkej Británii a USA. Aktívne skúmajú dopady programov a hľadajú indikátory pre ich zefektívnenie. Odborníci poukazujú na silné prepojenie medzi sociálnymi a emocionálnymi zručnosťami a uplatnením sa jednotlivca v živote, úrovňou jeho mentálneho zdravia, odolnosti, jeho sociálnou situáciou, perspektívou uplatnenia sa na trhu práce a i.¹¹ Rozvíjaním sociálnych a emocionálnych zručností sa jednotlivci stávajú odolnejšími voči manipulácii, prejavujú vyššiu schopnosť vysporiadať sa so svojimi problémami a emocionálnymi stavmi zdravým a efektívnym spôsobom. Dokážu efektívnejšie komunikovať o svojich potrebách a názoroch (obzvlášť v prípade konfliktu). V medziľudských vzťahoch sú prosociálnejšími, empatickejšími a láskavejšími, čo má priamy vplyv na skupiny a komunity a prispieva k zlepšeniu celkovej spoločenskej klímy. V súvislosti s aktuálnymi potrebami a výzvami doby a tiež v nadväznosti na dostupné psychologické, sociologické a pedagogické výskumy sa problematika sociálnej a emocionálnej gramotnosti dostáva do popredia (L. Feinstein, A. Twiner, M. Lucassen, M. Tatlov-Golden, E. Ingram etc.).

Jednotlivé patologické spoločenské javy a psychické deprivácie sa skúmajú kauzálne aj v kontexte traumatických skúseností jedinca. Intenzívne sa zdôrazňuje vplyv detských prežitkov na formovanie charakteru a schopnosti vytvárať zdravé sociálne a emocionálne väzby s ostatnými členmi spoločnosti (teória *attachmentu*/emocionálneho puta Johna Bowlbyho). Rozvíjanie sociálnych a emocionálnych zručností môže slúžiť ako prevencia či nástroj pre vysporiadanie sa s traumou. Ako vysvetľuje kanadský lekár a odborník na traumy a jej liečenie Gábor Maté, trauma nie je to, čo sa človeku stane, ale to, čo to v ňom zanechá, resp. čo sa v jeho vnútri odohrá v nadväznosti na to, čo sa stalo. Traumu vníma ako odpojenie sa od svojho vnútorného ja, svojej intuície a prežívania v dôsledku príliš veľkej a neznesiteľnej bolesti. Súčasne vysvetľuje, že pre človeka, ktorý zažil niečo traumatické je dôležité mať emocionálne blízku a bezpečnú osobu, ktorej sa môže zdôveriť.¹²

Sociálno-emocionálne programy svojim zameraním prispievajú k väčšiemu pocitu bezpečia a prepojenia medzi študentmi v školskom prostredí. Zlepšujú tiež pracovné návyky študentov.¹³ Pri rozvíjaní sociálnych a emocionálnych zručností sa pracuje s rôznymi vekovými skupinami detí a mládeže v záujme toho, aby sa tieto zručnosti rozvíjali systematicky a dlhodobo. Výskum realizovaný na *Open University* vo Veľkej Británii sa venoval tiež intenzite dopadov SEL programov v závislosti od veku cieľovej skupiny. Z výskumu vyplýva, že optimálny čas pre tieto vzdelávacie programy je 4. – 6. rok života dieťaťa.¹⁴ Systematická práca s deťmi predstavuje efektívnu prevenciu neskorších patologických spoločenských javov. *„Učenie SEL je proaktívny prístup k riešeniu problémov s manažovaním triedy. Namiesto reagovania na negatívne emócie študentov alebo nespooločenské správanie po tom, čo sa stanú problematickými, pedagógovia pomáhajú rozvíjať sociálno-emocionálne zručnosti študentov ako životné nástroje na prosperovanie v škole a mimo nej. Zistilo sa, že programy SEL prispievajú k nadobudnutiu sociálno-emocionálnych zručností a postojev k sebe, iným, škole, k zlepšeným známkam a akademickému výkonu pri štandardizovaných testoch, a k zníženiu negatívneho študentského*

¹¹ FEINSTEIN, L. et. al.: *Social and emotional learning: skills for life and work*. 2015, s. 4, 7.

¹² Web (2)

¹³ TWINER, A. – LUCASSEN, M. – TATLOV-GOLDEN, M.: *Supporting children's understanding around emotions through creative, dance-based movement. A pilot study*. 2022, s. 2.

¹⁴ *Ibid.*, s. 4.

*správania sa ako je školské suspendovanie a užívanie drog.*¹⁵ Ide o prístup, ktorý je efektívny v súvislosti s jeho podporným a prevenčným charakterom.

V príspevku *Making space for social and emotional learning in Science Education*¹⁶ sa kolektív autorov zamýšľa nad miestom emócií a potrebou rozvíjania sociálnej a emocionálnej gramotnosti na školách. Ich predmetom záujmu sú prírodné vedy a predmety, ktoré prinášajú poznatky z oblasti prírodných vied (biológia, chémia, fyzika, matematika). Vysvetľujú, že emócie a prírodné vedy nie sú oddelené.¹⁷ Emócie sú prítomné na prírodných predmetoch rovnako ako na humanitných predmetoch a sú neoddeliteľnou zložkou výchovno-vzdelávacieho procesu. Aj materiál, ktorý na prvý pohľad nerieši psychologické aspekty sociálnej a emocionálnej gramotnosti môže mať potenciál tieto zručnosti u žiakov rozvinúť.

Príkladom pozitívnej praxe môže byť SEL program s názvom DIFFERENT (ODLIŠNÝ), ktorý predstavuje etablovaný študijný program začlenený do učebných osnov škôl. Bol vypracovaný v roku 2019 americkými entomologičkami a pedagogičkami Kristie Reddickovou a Jessicou Honakerovou. Predstavuje súbor aktivít realizovaných so skupinami žiakov od 4. po 12. ročník. Zámerom vzdelávacieho programu je rozvoj sociálnej a emocionálnej gramotnosti smerom k väčšej tolerancii inakosti. Na príklade článkonožcov sa žiaci učia pracovať so svojím strachom, rozvíjať empatiu a pochopenie iného. Sú vedení k sebareflexii a manažovaniu svojich emócií. Článkonožce boli vybrané zámerne aj v súvislosti s častými negatívnymi asociáciami či predsudkami s nimi spojenými. Študenti majú počas programu možnosť prísť s nimi priamo do styku.

Program pozostáva z viacerých častí. Jednou z nich je diskusia nadväzujúca na videá, ktoré sa študentom premietajú a ktorých zámerom je rozvoj sociálnych a emocionálnych zručností. Napríklad vo videách s názvami *Feeling fear* (Pociťovanie strachu) a *Misunderstood* (Nepochopený) sa vysvetľuje mechanizmus toho, ako môže byť inakosť nepochopená, vyvolávať strach a jej nositelia bývajú marginalizovaní spoločnosťou. Video s názvom *What's in a name* (Čo je v mene) vysvetľuje sociokultúrne procesy tvorby významu a klasifikácie prvkov sociokultúrnej reality a ľudskú tendenciu „škatuľkovania“ vecí a ľudí. Program obsahuje tiež aplikačnú fázu, ktorá je charakteristická aktívnym prístupom a tvorbou vlastných projektov žiakov, venovaných problematike empatie a tolerancie. Súčasťou programu je aj záverečná študentská evaluácia. Študenti mapujú zmeny vo vlastnom emocionálnom nastavení a nastavení svojej mysle, tzv. *mindset* v priebehu realizácie jednotlivých aktivít v rámci programu. Zo skúsenosti a dát z programu DIFFERENT vyplýva, že má pozitívne dopady nie len v kognitívnej rovine, ale aktívne rozvíja sociálne a emocionálne zručnosti účastníkov.¹⁸

Sledovaniu pozitívnych dopadov sociálno-emocionálneho učenia sa a programov rozvíjania sociálnej a emocionálnej gramotnosti sa venuje aj britská Nadácia skorej intervencie (*Early Intervention Foundation*). Vypracovala metodický materiál, v ktorom poukazuje na 5 aspektov programov rozvíjajúcich sociálnu a emocionálnu gramotnosť, sumarizujúc doterajšie výskumy v danej oblasti. Prvým aspektom je formovanie vzťahu k sebe samému, vnímaniu vlastnej hodnoty a významu svojich činov - oblasť identity a občianskej angažovanosti. Zaraďujeme sem úroveň vnímania seba (*self-perception*), vedomia si seba (*self-awareness*), riadenie seba (*self-*

¹⁵ INGRAM, E. et. al.: *Making Space for Social and Emotional Learning in Science Education*. 2021, s. 2.

¹⁶ Vytváranie priestoru pre sociálne a emocionálne učenie sa v rámci vyučovania prírodných vied

¹⁷ Ibid., s. 2.

¹⁸ Ibid., s. 3.

direction), presvedčenia, že môžeme svojimi činmi niečo zmeniť. Druhým aspektom je motivácia jedinca. Tretou kategóriou je schopnosť sebaregulácie a sebakontroly. Štvrtý aspekt predstavujú sociálne zručnosti zameriavajúce sa na komunikáciu, utváranie a rozvíjanie medziľudských vzťahov. Poslednou kategóriou je oblasť mentálnej a emocionálnej odolnosti a schopnosti vysporiadať sa s problémami.¹⁹ Jednotlivé aspekty, ktoré sa v metodickom materiáli spomínajú, sú dôležitými kvalitami, ktoré predpokladajú plnohodnotné zaradenie sa jedinca do spoločnosti a jeho sebarealizáciu, ako aj pozitívne formovanie individuálnych a kolektívnych identít a sociálnych väzieb. Vyššie spomínané oblasti sú dôležitou súčasťou bežnej sociokultúrnej praxe. V súvislosti s tým programy sociálno-emocionálneho učenia sa môžeme vnímať ako programy, ktoré pripravujú jedinca na život a učia ho ako plnohodnotne žiť. V tomto vidíme veľký význam vzdelávania smerujúceho k rozvoju sociálnych a emocionálnych zručností.

Nová analýza výskumných dát zo štúdie *1970 British Cohort Study* poukazuje na význam, vzájomnú podmienenosť a prepojenosť sociálnych a emocionálnych zručností s kognitívnymi zručnosťami. Štúdia sa realizovala v Británii na vzorke ľudí narodených v roku 1970 až do ich štyridsiatich rokov.²⁰ Všimla si dopady úrovne sociálnych a emocionálnych zručností na kvalitu života v dospelosti. Ako poukazuje Feinstein²¹, „*táto štúdia ukazuje, že sociálne a emocionálne zručnosti vo veku 10 rokov (konkrétne svedomitosť a viera v to, že na činoch človeka záleží), hrajú rozoznatelnú úlohu v transmisii prístupu k top zamestnaniam naprieč generáciami.*“ Pravdepodobnosť zastávania prestížnejších zamestnaní sa zvyšovala priemerne o 10% u ľudí, ktorí mali v detstve zamerané rozvinutejšie sociálne a emocionálne zručnosti. Podiel kognitívnych zručností vo vzťahu k týmto profesiám predstavoval 20%. Vplyv sociálnych a emocionálnych zručností sa vysvetľuje väzbou na vzdelávacie úspechy.²² Jedným z významných dlhodobých cieľov SEL programov je úspešné zapojenie sa do občianskeho života a angažovania sa jedinca v spoločnosti.²³

Väzba sociálnej a emocionálnej gramotnosti na občiansku angažovanosť je veľmi zaujímavou reláciou, osobitne s ohľadom na podporu a rozvoj demokratickej spoločnosti a prevenciu patologických spoločenských javov. Osobitné miesto v rámci prípravy týchto programov majú subjekty kultúrnej infraštruktúry, ktoré sa venujú kultúrnym a umeleckým činnostiam, prezentovaniu kultúrneho dedičstva a tradície, podpore ľudskej tvorivosti a kultúrnosti. Predstavujú miesta poznania, zážitkov, sebarozvoja, reflexie a formovania kultúrnych hodnôt a postojov.

Významnú sociálno-inkluzívnu a občiansku funkciu kultúrnych inštitúcií zdôrazňuje aj Wendy Earleová v príspevku *Cultural Education: Redefining The Role of Museums in the 21st Century*²⁴. Vo svojej štúdií sa zameriava na britské sociokultúrne a politické prostredie, na príklade ktorého ilustruje súčasné trendy v oblasti transformujúcej sa identity kultúrnych inštitúcií s akcentom na múzeá. Vysvetľuje, že tieto inštitúcie v súčasnosti redefinujú svoju

¹⁹ FEINSTEIN, L. et. al.: *Social and emotional learning: skills for life and work*. 2015, s. 5-6.

²⁰ *Ibid.*, s. 6-7.

²¹ *Ibid.*, s. 7.

²² *Ibid.*, s. 7.

²³ TWINER, A. – LUCASSEN, M. – TATLOV-GOLDEN, M.: *Supporting children's understanding around emotions through creative, dance-based movement: A pilot study*. 2022, s. 4.

²⁴ Kultúrna pedagogika: redefinovanie úlohy múzeí v 21. storočí

úlohu a hodnotu v spoločnosti ako ne-elitárske inštitúcie podporujúce sociálnu zmenu a inklúziu, ktoré prinášajú občanom poznanie, rozvíjajú ich zručnosti, podporujú ich sebarozvoj a vedú ich k angažovanosti a sociálnej inklúzii.²⁵

Ďalším významným pozitívom kultúrnej infraštruktúry je aspekt neformálnosti vzdelávania, ktoré nemá štandardizovanú a predpísanú podobu ako na školách. Kultúrne inštitúcie sú otvorenejšími a kreatívnejšími centrami poznávania. Dávajú priestor realizovať umelecké a iné tvorivé aktivity, v rámci ktorých sa rozvíja kreativita, schopnosť pracovať s emóciami a majú terapeutické pôsobenie. Ich neformálnosť a nápaditý prístup, ktorý sa uplatňuje pri príprave výstav, workshopov, prednášok a iných formátoch kultúrnych inštitúcií splňa prítomnosť pretrhnutia (*rupture*), ktoré nás v podobe udalosti (*event*), narušujúcej naše doterajšie poznanie či paradigmu privádza k pravde.²⁶ Ako poukazuje Dennis Atkinson odkazujúc sa vo svojich úvahách na tvorbu Jacquesa Ranciého, „*Ako posun do nového ontologického stavu, skutočné učenie sa zahŕňa narušenie a modifikovanie etablovaných vzorcov chápania a asimilovaných konfigurácií poznania na lokálnej úrovni. Je to proces, v ktorom je pevná výzva uvidieť poza súčasné obzory praxe a formulovať nové.*“²⁷ V nadväznosti na prezentovaný názor Dennisa Atkinsona by sme pokračovali v rozvíjaní týchto úvah. Domnievame sa, že význam a potenciál programov kultúrnej pedagogiky, ktoré tematizujú dôležité sociokultúrne tendencie a výzvy doby, aktívne ich reflektujú a súčasne sa zameriavajú na rozvoj sociálnej a emocionálnej gramotnosti je obrovský. Toto spojenie potrebných tém a nachádzania spôsobu, ako ich citlivo a pritom efektívne tlmočiť vytvára priestor pre hlbokú transformáciu a obohatenie, kedy sa *learning* (učenie sa) stáva *becoming* (stávaním sa).

Namiesto záveru

Gábor Maté prezentuje vo filme *The Wisdom of Trauma*²⁸ (*Múdrosť traumy*) myšlienku o možnostiach skvalitnenia života ľudí v spoločnosti, ktorá bude šíriť a aplikovať povedomie o traume a vedome s ňou pracovať v jednotlivých sférach verejného života (vo vzdelávacom systéme, zdravotníctve, súdnictve, v sociálnej oblasti a i.).²⁹ Poukazuje na to, že liečenie traumy predstavuje veľký potenciál transformovať jednotlivca a tiež celú spoločnosť. Podmienkou tohto je však pochopenie traumy, toho ako vzniká a aké sú podmienky pre jej liečenie. V diele *In the Realms of Hungry Ghosts (V ríši hladných duchov)*³⁰ autor vysvetľuje, že fenomén traumy je súčasťou života každého z nás. Počas svojho života zažívame určité sklamanie a mikrotraumy. Ich rozvinutie či liečenie je podmienené schopnosťou pracovať so svojimi emóciami. Inými slovami, naša vnútorná reakcia a emocionálna a mentálna odolnosť na vonkajšie podnety a situácie budú tým kľúčovým faktorom, ktorý predznamená život po daných udalostiach. Poukazuje tiež na potrebu bezpečia (prostredia, osoby/ľudí) a možnosti s dôverou pozdieľať svoje emócie s inou osobou. V tomto bode sa zdôrazňuje schopnosť komunikovať o vlastných emóciách; schopnosť ich identifikovať a pomenovať; a súčasne prítomnosť blízkych

²⁵ EARLE, W.: *Cultural education: Redefining the Role of Museums in the 21st century*. 2013, s. 536.

²⁶ ATKINSON, D.: *Contemporary Art and Art in Education. The New Emancipation and Truth*. 2012, s. 6-9.

²⁷ Ibid., s. 9.

²⁸ Dokumentárny film, natočený v roku 2021, bol režirovaný Zayou Benazzovou, Mauriziom Benazzom. Reflektuje dielo Gábora Matého v oblasti traumy, jej liečenia a prevencie.

²⁹ Web (2)

³⁰ MATÉ, G.: *In the realm of hungry ghosts*. 2018.

a bezpečných sociálnych väzieb a schopnosť interakcie. Ako si môžeme všimnúť, všetky aspekty zvládnutia traumatickej skúsenosti vychádzajú z úrovne sociálnych a emocionálnych zručností jednotlivca a tiež prítomnosti kvalifikovanej odbornej pomoci v prípade potreby. V súvislosti s tým sa domnievame, že problematika sociálnej a emocionálnej gramotnosti je dôležitou témou, ktorej by sa malo vo formálnom a neformálnom vzdelávaní venovať viac pozornosti. Mali by sa pripravovať systematické kroky a metodické programy pre aktívny rozvoj sociálnych a emocionálnych zručností detí a mládeže.

Svoje významné miesto v tomto procese má aj kultúrna infraštruktúra a občianske iniciatívy, ktoré sa venujú umeniu, kultúre a kultúrnej pedagogike. Prostredie kultúrnych inštitúcií je okrem miesta poznávania tiež miestom otvorenej platformy pre dialóg, učenie sa kultúre kultúrou, pre formovanie kultúrnej identity, formovanie postojov, názorov a sociálnu inklúziu.

Štúdia vznikla ako súčasť riešenej grantovej úlohy UGA I/6/2022 *Kultúrna pedagogika v kontexte mravného, duchovného a emocionálneho rozvoja mládeže* a grantovej úlohy KEGA 041UKF – 4/2022 *Priprava učebných textov nosných predmetov študijného programu kulturológia*.

Literatúra a zdroje

- ATKINSON, Dennis: Contemporary Art and Art in Education. The New Emancipation and Truth. 2012. In *International Journal of Art & Design Education* 31(1), DOI:10.1111/j.1476-8070.2012.01724.x [online]. [2022-12-10]. Dostupné na: <https://www.researchgate.net/publication/262902212_Contemporary_Art_and_Art_in_Education_The_New_Emancipation_and_Truth>.
- EARLE, Wendy: Cultural education: Redefining the Role of Museums in the 21st century. In *Sociology Compass*, 7, 533-546, DOI 10.1111/soc4.12050. [online]. [2022-12-13]. Dostupné na: <https://www.researchgate.net/publication/264291678_Cultural_Education_Redefining_the_Role_of_Museums_in_the_21st_Century>.
- FEINSTEIN, Leon. et. al.: *Social and emotional learning: skills for life and work*. [online]. [2022-12-13]. Dostupné na: <<https://www.eif.org.uk/report/social-and-emotional-learning-skills-for-life-and-work>>.
- GRAY, Miranda: Rudý mesiac. Jak chápat a používat tvůrčí. Sexuální a spirituální dary mesntruačního cyklu. DharmaGaia. 220 s. ISBN 9788074360176.
- HALBWACHS, Maurice: *Kolektivní paměť*. Praha : Sociologické nakladatelství (SLON), 2009. 289 s. (KLAS (Klasická sociologická tradice) ; sv. 5). ISBN 978-80-7419-016-2.
- INGRAM, Erin et. al.: Making Space for Social and Emotional Learning in Science Education. In *Frontiers in Education*. zv. 6. doi: 3389/feduc.2021.712720. [online]. [2022-12-15]. Dostupné na: <<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/feduc.2021.712720/full>>.
- JAKUBOVSKÁ, Kristína: Kultúrna pedagogika ako prostriedok formovania kultúrnej identity. In *Hlobal'ni transformaciji u sferi kul'turi: vyklyky sjohodeňna : materialy mižnarodnoji naukovoji konfetenciji 29.-30. žotvňa 2021*. Filozofjski fakultet, Lvivski nacional'ny universitet imeni Ivana Franka u Lvovi. Lvov : Lvivski nacional'ny universitet imeni Ivana Franka u Lvovi, 2021, s. 152-154.
- MATÉ, Gabor: 2018. *In the realm of hungry ghosts*. Vermilion, 465 s. ISBN 978-1-78504-220-1.

- TWINER, Alison – LUCASSEN, Mathijs – TATLOV-GOLDEN, Mimi: Supporting children's understanding around emotions through creative, dance-based movement: A pilot study. In *Learning, Culture and Social Interaction*. Zv. 37. ISSN 22106561. DOI 10.1016/j.lcsi.2022.100659. [online]. [2022-12-18]. Dostupné na: <<https://www-1scopus-1com-1szibz74406ff.erproxy.cvtisr.sk/record/display.uri?eid=2-s2.0-85137283417&origin=resultslist&sort=plf-f&src=s&st1=Twiner%2cA.&sid=9726b2cf2352beb23cdea9a3677f42a0&sot=b&sdt=b&sl=23&s=AUTHOR-NAME%28Twiner%2c+A.%29&relpos=0&citeCnt=0&searchTerm=>>>.
- Web (1) Ledoux, Sébastien: *The pedagogy of collective memory*. [online]. [2022-01-05]. Dostupné na: <<https://ehne.fr/en/encyclopedia/themes/education-teaching-and-professional-training/pedagogy-and-pedagogist-in-europe-xixth-xxth/pedagogy-collective-memory-in-europe>>.
- Web (2) The Wisdom of Trauma (documentary film). [online]. [2022-01-03]. Dostupné na: <<https://thewisdomoftrauma.com/>>.

Social-Emotional Learning and its Influence on Forming of the Youth

The author of the article deals with the meaning and place of social and emotional literacy development within the formal and informal education of children and youth. She introduces the concept of Social-emotional learning and SEL programmes. She points at their positive effects and presents this orientation as a meaningful direction of education towards a more complex and holistic development of the individual, aimed at his full social inclusion and civic engagement. She points at its importance and outlines the possibilities of applying the given approaches within the framework of cultural infrastructure and cultural–educational programmes.

Mgr. Kristína Jakubovská, PhD.

Oddelenie kulturológie – ÚMKTKE

FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 74 Nitra

kjakubovska@ukf.sk; kristina.jakubovska@gmail.com

Transformácia sexuality a „porn culture“ v kontexte hyperkonzumnej kultúry (na príklade sociálnej siete OnlyFans)

Erika Moravčíková

Abstrakt

Ťažiskom štúdie je spoločenskovedná reflexia fenoménu pornografie s primárnym zreteľom na jej väzby k spôsobom života v súčasnej spoločnosti pod vplyvom hyperkonzumentstva, sexuálnej revolúcie, komodifikácie a individualizácie sexuality a sexuálnych vzťahov v neskorej modernite. Ďalej sa v štúdií konceptualizuje vpád digitálnych médií a internetu, ktoré akcelerovali jednak expanziu pornografie, rovnako tak jej laicizáciu a deprofesionalizáciu. V neposlednom rade sa text zaoberá premenami sexuality a noriem určených k jej regulácii, a to z perspektívy analýzy sociálnej siete s erotickým a pornografickým obsahom OnlyFans ako príklad pars pro toto. Jej obrovská popularita svedčí o relativizácii hodnôt, noriem a tabu, detabuizácii intimity a upevnení kultu rozkoše.

Kľúčové slová

Hyperkonzumná kultúra, sexualita, pornografický priemysel, detabuizácia intimity, sociálne siete, OnlyFans.

Úvod

Jednu z najdôležitejších úloh v živote jednotlivca i celej spoločnosti zohráva v súčasnom období konzum. Uspokojuje naše potreby, spoluvytvára našu identitu a formuje celú našu kultúru. Životný štýl, ktorým žije väčšina z nás, dostal označenie konzumizmus a naša kultúra prívlastok konzumná. So svojou vlastnou periodizáciou konzumnej spoločnosti prišiel aj francúzsky filozof a sociológ Gilles Lipovetsky. Rozlišuje pritom tri vývojové etapy konzumnej spoločnosti, ktoré nazýva tromi epochami konzumného kapitalizmu. Prvá etapa sa podľa Lipovetskeho začína 19. storočím a končí druhou svetovou vojnou. V tomto časovom rozmedzí sa formovali a etablovali základné prvky kapitalizmu. Druhá etapa konzumnej spoločnosti sa odohráva v troch desaťročiach po druhej svetovej vojne, to znamená v období vrcholiaceho fordizmu. Napokon tretia etapa konzumnej spoločnosti, pre ktorú zavádza nový pojem hyperkonzumizmus, nastupuje v 80. rokoch a trvá dodnes.¹ Zásadný rozdiel medzi obdobím hyperkonzumizmu a predošlými etapami spočíva v tom, že statusová motivácia pri kúpe konzumných produktov už nezohráva takú signifikantnú úlohu, ako tomu bolo v predošlej etape.

¹ LIPOVETSKY, G.: *Paradoxní štěstí: Esej o hyperkonzumní společnosti*. Praha : Prostor, 2006, s. 30-42.

Pre fordizmus je charakteristická predovšetkým ostentatívna forma spotreby², čiže spotreba motivovaná snahou o získanie spoločenského postavenia. Značná časť nižších spoločenských vrstiev, ktorá sa v zlatých dekádach ekonomického boomu po 2. svetovej vojne úspešne etablovala v strednej triede, potvrdzuje svoj novozískaný spoločenský status stupňujúcim sa konzumom.³ Naproti tomu konzum v etape hyperkonzumizmu je primárne determinovaný faktormi ako vek, osobné záľuby, kultúrna či personálna identita aktérov. Francúzsky mysliteľ hovorí v tejto súvislosti o tzv. „emocionálnom konzumentstve“, ktoré u konzumenta vyvoláva afektívne, imaginatívne a zmyslové zážitky: „Tretia vývojová fáza sa vyznačuje novým emocionálnym zväzkom medzi jednotlivcami a obstarávaným tovarom: nastoľuje sa primát zážitku a spoločenský aj individuálny význam konzumentskej sféry sa mení spôsobom, ktorý ide ruka v ruku s dnešným vyhocovaním individualizmu.“⁴ Tento zväzok je budovaný predovšetkým „marketingom zmyslov a zážitkov“ a reklamou, ktorá kladie väčší dôraz na spektakulárnosť, emocionalitu a metaforickosť ako na produkt samotný. Náš krátky exkurz do histórie konzumnej kultúry nebol samoúčelný. Sledovaním jej vývoja sme spolu s Lipovetským dospeli k záveru, že „sme svedkami nástupu hyperkonzumnej kultúry, opierajúcej sa o postfordistickú ekonomiku, ktorej os tvorí neustále zväčšovanie výberu a ponuky, hypersegmentácia trhov, zrýchlenie nástupu nových výrobkov, vzostup rozmanitosti a nezadržateľný rast marketingu.“⁵

Metodológia

V nadväznosti na vyššie uvedenú koncepciu G. Lipovetskeho, ktorý tretiu etapu konzumného kapitalizmu nazýva hyperkonzumizmus, budeme aj my v celej našej štúdiu pracovať s označením hyperkonzumná spoločnosť/hyperkonzumná kultúra. Príchod sociálnych médií a ich platforiem procesy konzumácie všetkého ešte viac akceleroval. Hyperkonzumná kultúra prirodzene, sofistikovane a priam nepozorovane prenikla do všetkých oblastí života. Je natoľko všadeprítomná a všetkoprestupujúca, až sa stáva neviditeľnou. Súdobý homo hyperconumericus v ničom nezaostáva za „klasikom“ z vyššie spomínanej éry ostentatívnej spotreby. Tá sa dnes pretavila do okázalého životného štýlu prezentujúceho sa predovšetkým na sociálnych sieťach v doposiaľ v nevidaných rozmeroch. Cieľom našej teoretickej štúdie bude jednak priblížiť čitateľovi analyticko-deskriptívnu metódou súradnice hyperkonzumnej spoločnosti, ako aj rituály konzumu, ich konkrétne prejavy, podoby a funkcie v prostredí platforiem sociálnych médií. Ako príklad pars pro toto uvedených princípov rituálov konzumu uvádzame sociálnu sieť OnlyFans. Symbolizuje nezriadenú túžbu po materiálnych veciach, luxusnom životnom štýle a finančnom zabezpečení. Táto platforma prinášajúca sexuálne explicitný obsah (s výstižným prívlastkom personalizovaná pornografia) je na jednej strane

² Koncept ostentatívnej (alebo tiež demonštratívnej) spotreby uviedol do spoločenských vied americký ekonóm a sociológ nórskeho pôvodu Thorstein Veblen. Porovnaj: BAGWELL, L. S., BERNHEIM, B. G.: Veblen Effects in a Theory of Conspicuous Consumption. In *The American Economic Review*, 1996, Roč. 86, č. 3. [online]. [2021-11-15]. Dostupné na:

<<https://msuweb.montclair.edu/~lebel/BagwellVeblenEffAER1996.pdf>>

³ LIPOVETSKÝ, G.: *Paradoxní štěstí: Esej o hyperkonzumní společnosti*. Praha : Prostor, 2006, s. 30-42.

⁴ Ibid., s. 51-52.

⁵ LIPOVETSKÝ, G., JUVIN, H.: *Globalizovaný Západ. Polemika o planetární kultuře*. Prague : Prostor, 2012, s. 36.

dôkazom prechodu od existujúceho modelu „pozorovať a byť pozorovaný“ (na sociálnych sieťach) na modus „byť zaplatený a platiť“. Na druhej strane jeho obrovská popularita svedčí o relativizácii hodnôt, noriem a tabu, detabuizovaním či priam netabuizovateľnosťou intimity a upevnením kultu rozkoše.

Ťažiskom druhej časti textu bude analýza spoločenskovednej reflexie fenoménu pornografie s primárnym zreteľom na jej väzby k spôsobom života v súčasnej spoločnosti pod vplyvom hyperkonzumentstva, sexuálnej revolúcie, komodifikácie a individualizácie sexuality a sexuálnych vzťahov v neskorkej modernite. Ďalej v štúdiu konceptualizujeme vpád digitálnych médií a internetu, ktoré akcelerovali jednak expanziu pornografie, rovnako tak jej laicizáciu a deprofesionalizáciu a jej ešte väčšiu dostupnosť všetkým vekovým kategóriám. V neposlednom rade sa zaoberáme premenami sexuality a noriem určených k jej regulácii, a to z perspektívy širších socioekonomických súvislostí života v súčasnej hyperkonzumnej spoločnosti. Tieto trendy sú späté s paradigmaticky významnými kultúrnymi zmenami a socio-kultúrnou realitou súdobého človeka žijúceho v Baumanovej⁶ tekutej modernite. Tá sa v intenciách jeho myslenia vzťahuje na neskoromodernú spoločnosť, označovanú aj prívlastkom postmoderná. Tento termín však Z. Bauman odmieta. Podobný postoj zastáva aj český sociológ Miloslav Petrušek, keď píše: „Iste, nič také ako postmoderná spoločnosť nie je, sami postmodernisti sa tomuto slovnému spojeniu vyhýbajú a nanajvýš sa obmedzujú na konštatovanie, že je nutné rozlišovať medzi *postmodernizmom* ako súborom umeleckých praktík a *prevratom v estetickom vnímaní sveta a postmodernou*⁷ (či *postmodernitou*) ako novým, špecifickým stavom ducha, ako osobitú senzibilitu, ktorá prevracia a mení životné štýly, obyčaje a hodnotové systémy, a ktorá teda radikálne intervencuje do spoločenského života, najmä na jeho každodennej úrovni, a ktorá venuje mimoriadnu pozornosť tomu, akými praktikami sa ustanovuje (prípadne destabilizuje) „poriadok“, ktorý je postupne striedaný nepostrehnuteľným, ale pôsobivým chaosom.“⁸

Reflektujeme pritom dopady týchto zmien na digitálnych domorodcov tzv. generácie „Z“ a nastupujúcej generácie „Alfa“. Preferencie a hodnotová orientácia sledovanej generačnej kohorty azda v najvýraznejšej miere odzrkadľuje preferencie súdobej neskoromodernej kultúry – s príklonom k hedonizmu, konzumerizmu, individualizácii a narcizmu. Miloslav Petrušek, Christopher Lash aj Richard Sennet (kultúri teoretici teórie narcistného individua neskorkej doby a i teórie narcistickej spoločnosti) sa zhodujú v tom, že narcizmus je vlastne stav, keď jedinec pociťuje neplnohodnotnosť prežívania sveta a svojho života, čo sa prirodzene najviac a najdôraznejšie prejavuje v intímnych vzťahoch, v erotike a sexualite: „Narcis je chronicky znudený vo svojom nepokojnóm hľadaní rýchlej a momentálnej intimity – emocionálneho vzrušenia bez záväzku a donútenia, je teda promiskuitný a často pansexuálny.“⁹

⁶ BAUMAN, Z.: *Tekuté časy. Život ve věku nejistoty*. Praha : Academia, 2008.

⁷ Súčasný človek preto trpí frustráciami z pocitu straty vlastnej identity, čo býva pripisované postmoderne. Zygmunt Bauman síce tvrdí, že nie je úplne jednoznačné, či môžeme hovoriť o dnešnej spoločnosti ako o spoločnosti postmodernej. Určite však podľa neho môžeme hovoriť o postmodernej mentalite ľudí, ktorí v tejto spoločnosti žijú. Porov.: BAUMAN, Z.: *Tekuté časy. Život ve věku nejistoty*. Praha : Academia, 2008

⁸ PETRUSEK, M.: *Společnosti pozdní doby*. Praha : SLON, 2007, s. 289-290.

⁹ *Ibid.*, s. 208.

Problematiku expanzie pornografie v kontexte hyperkonzumnej kultúry uchopujeme nielen primárne z axiologického hľadiska (objavovaním ich hodnôt a vplyvov), ale aj z viacvrstvových „levelov“ (segmentov). Využívame prístupy psychologicko-vedné, sociologizujúce a najmä kulturologické.

Digitálni influencersi v kontexte hyperkonzumnej kultúry

V ostatnom období zohrávajú kľúčovú úlohu v nami skúmanom procese hyperkonzumu najmä tzv. mikrocelebrity, pre ktoré sa v marketingovo-komunikačnej praxi používa termín influencersi¹⁰, neraz v rozšírenej podobe aj ako social media influencer.¹¹ Ako uvádza mediálny teoretik P. Mikuláš, tieto „realizujú svoje aktivity niekoľkými spôsobmi, predovšetkým tvorbou blogov, fotoblogov, videoblogov, instagramových či facebookových postov alebo tvorbou videí na Youtube. Podľa toho sa označujú ako blogeri, vloggeri či youtuberi.“¹² Jednoznačne nastavujú určité štandardy, ideály a vzorce správania, s ktorými sa ich nasledovatelia (followeri) porovnávajú. Užívatelia sociálnych sietí tak vlastnú hodnotu čoraz častejšie vnímajú pokrivené cez vlastné profily na sociálnych sieťach – pričom úlohu meradla kvality a hodnoty prevzali lajky a komentáre – alebo ju formujú v komparácii s influencermi. Vytváranie vlastnej sebahodnoty prostredníctvom nutkavého porovnávania s vlastnými priateľmi alebo influencermi tak môže viesť k spochybňovaniu samého seba. Najmä generácie „Z“ a nastupujúca „Alfa“ sú pod neustálym diktátom trendov šíriacich sa naprieč celým virtuálnym prostredím. Obdobie puberty je – slovami psychologičky a mediálnej teoretičky K. Fichnovéj - obdobím „formovania a utvrdzovania hodnôt a hodnotovej orientácie. Tieto procesy sú vo veľkej miere odrazom sociálneho prostredia, v ktorom pubescent vyrastá, a to nielen rodinného, ale medzi exogénne vplyvy pôsobiace na utváranie selfkonceptu môžeme zaradiť aj médiá.“¹³ A pokračuje: „Je nepochybné, že médiá teda majú vplyv na vnímanie seba a utváranie predstavy o sebe, ako i formovanie identity.“¹⁴

Podľa kulturologičky Kristíny Jakubovskej tieto tendencie spochybňujú a znehodnocujú naše skutočné chápanie „seba“ a prispievajú k ďalšej fragmentácii našich kultúrnych identít a pocitu sociálnej integrity.¹⁵

¹⁰ Problematiku influencerov, ich identitu, výskyt a vplyv na sociálnych médiách z marketingovej perspektívy analyticky rozpracúvajú mediálni teoretici L. Spálová, P. Mikuláš, D. Hodinková a O. Púčovská vo svojich štúdiách: SPÁLOVÁ, L.- MIKULÁŠ, P. – PÚCHOVSKÁ, O.: Attitudes towards Different Influencer Categories – Exploration of Generation Z. In *Communication Today*, 2021, Vol. 12, No.1, p. 44-60. ISSN 1338-130X; 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. In: *DotComm*, Ročník 8, rok 2020, číslo 1/ Volume 8, 2020, No. 1, p. 17-34, ISSN 1339-5181.

¹¹ MIKULÁŠ, P.: *Celebrity v mediálnej a marketingovej komunikácii*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2020, s. 67.

¹² *Ibid.*, s. 67.

¹³ FICHNOVÁ, K.: *Masmédiá - ich apercepcia pubescentmi a črty tvorivej osobnosti*. Bratislava : Európska akadémia Manažmentu, Marketingu a Médii, o. z., 2015, s. 24.

¹⁴ *Ibid.*, s. 24.

¹⁵ JAKUBOVSKÁ, K.: Physicality as a Determiner of the Quality of Communication among Cultures (Interpersonal and Intercultural Perspective). In *SGEM 2016 : Proceedings from 3rd International*

Stimulácia čoraz väčších výkonov a neustále porovnávanie sa s inými na sociálnych sieťach vyúsťuje neraz do stavov duševnej nerovnováhy, disharmónie, depresí, úzkosti či osamelosti. Svedčia o tom aj slová Justina Rosensteina, bývalého vývojára Googlu a Facebooku, otca „palca nahor“: „Tlačidlom *Páči sa mi to* sme chceli vo svete šíriť pozitívnosť a lásku. Predstava, že raz bude nedostatok lajkov u tínedžerov spôsobovať depresie, že to môže viesť k politickej polarizácii, nám vôbec nenapadla.“¹⁶ C. Newport – autor knižného bestselleru „Digitálny minimalizmus“ - si v tejto súvislosti všima ako neobmedzená online aktivita podčiarkuje schopnosť sociálnych sietí ovplyvňovať našu náladu: „Neustále vystavovanie sa starostlivo vybranému zobrazovaniu životov ich priateľov v nás môže prebúdzajú pocity nedostatočnosti – hlavne v časoch, keď sa už aj tak cítime zle – a pre tínedžerov to bol jeden z kruto efektívnych spôsobov, ako byť vylúčený zo spoločnosti rovesníkov.“¹⁷

Ďalším negatívnym prvkom, ktorý prináša konzumovanie obsahu influencerov, je potreba obklopovania sa značkovými predmetmi. Dôkazom je tiež fenomén tzv. hypebeast subkultúry¹⁸, ktorá je charakteristická drahým značkovým oblečením s výrazným vyobrazením loga, čím nositeľ dáva svojmu okoliu najavo, že si daný kúsok oblečenia alebo doplnkov môže dovoliť. Sledovanie tohto typu profilov vedie mladých ľudí k väčšiemu materializmu, pretože materializmus je jedna z vecí, ktorou sa influenceri na sociálnych sieťach prezentujú. Netýka sa to len značkového oblečenia a doplnkov, ale tiež drahých áut, apartmánov, dovolení a podobne. Nie každý influencer si však môže dovoliť takýto luxus, vďaka čomu začali vznikať spôsoby, ako sa dostať k luxusným predmetom. Jeden z najpopulárnejších trendov je online objednávanie značkového oblečenia a doplnkov, ktoré si influencer objedná pre potreby vytvorenia fotografií alebo videí. Tieto veci následne vráti nepoškodené späť do e-shopu, vďaka čomu sa mu vrátia peniaze, alebo si tento tovar vymení za iný, čím vzniká istá cirkulácia peňazí a predmetov luxusných značiek. Influenceri, ktorí sa prikláňajú k tomuto spôsobu nakupovania a vracania produktov, môžu pochádzať z akejkoľvek sociálnej vrstvy a ich followeri na základe týchto príspevkov nemusia nikdy prísť na to, do akej sociálnej vrstvy jedinci v skutočnosti patria.

Extrémnejší spôsob prezentácie nadštandardného luxusného života aj v prípade, že si to influencer nemôže dovoliť, je o to kontroverzejší. Ešte v roku 2020 čínska bloggerka Lizhonger prezradila pomerne kontroverzný spôsob, vďaka ktorému sa mnohé čínske influencerky dostávajú do tých najdrahších hotelov a reštaurácií v Číne, z ktorých zverejňujú fotografie. Spôsob, vďaka ktorému sa tieto influencerky dostávajú na tieto miesta, ktoré sú na čínske pomery extrémne drahé, spočíva v skupine vytvorenej na čínskej sociálnej sieti WeChat, nazývanej ako „Shanghai Female Socialite.“ Išlo o skupinu mladých žien zo Šanghaia, ktoré zaplatili vstupný poplatok pre vstup do skupiny a predložili výpis z účtu o tom, že na ich sporiacom účte sa nachádza minimálne 100 000 juanov, čo je v prepočte asi 13 000 eur. Skupina ako taká sa

Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts. Anthropology, Archeology, History & Philosophy. Vol. 2 History, Philosophy. Albena : STEF92 Technology, 2016, p. 776.

¹⁶ NEWPORT, C.: *Digitálny minimalizmus*. Bratislava : Lindeni, 2019, s. 11.

¹⁷ *Ibid.*, s. 11.

¹⁸ S rastúcim trendom popredných obchodných značiek a loga oblečenia sa od polovice deväťdesiatych rokov minulého storočia rozvíjala tzv. „hypebeast“ subkultúra spojená so streetwearom. Hypebeasty sú definované ako nákup oblečenia a doplnkov jednoducho tak, aby zapôsobili na iných. Tento trend je inšpirovaný módou oblečenia zahrnutou do obchodných značiek a log. Hypebeasts zvyčajne nosia rôzne menovky naraz, aby sa pochválili svojím bohatstvom a prejavovali populárne trendy.

prezentuje ako skupina, v ktorej sa zdieľajú rôzne informácie o tých najdrahších módných značkách cez rôzne podujatia, pitia popoludňajšieho čaju až po spoznávanie vplyvných sociálnych sietí a zdieľane aktualizácii o bohatých a vplyvných vyštudovaných mužoch. V skutočnosti však skupina slúžila primárne na zdieľanie rôznych spôsobov a informácií o tom, ako vyzeráť bohato. Súčasťou členstva v tejto skupine bolo tiež zdieľanie zážitkov a nákladov potrebných na tieto zážitky. Išlo o spôsob, kedy si skupina niekoľkých dievčat rozdelila náklady na prenájom jednej hotelovej izby, alebo popoludňajšieho čaju v drahom hoteli, kde postupne vytvorili nezávisle od seba série fotografií.¹⁹ Toto je jeden z mnohých spôsobov, vďaka ktorému sa influenceri dostávajú aj na miesta, ktoré si nemôžu dovoliť, avšak kvôli vytvoreniu ilúzie nadštandardného spôsobu života sú ochotní podstúpiť čokoľvek.

Zachádzanie do týchto extrémnych spôsobov dosiahnutia požadovaného profilu neodmysliteľne súvisia so závišťou. Sledovanie seba-prezentácie digitálnych influencerov na sociálnych sieťach vyvoláva v mladých ľuďoch pocit závišti. Tento neprijemný pocit môže mladých ľudí donútiť k podobným praktikám, aby sa aspoň trochu priblížili svojim vzorom. To však v pubescentoch a adolescentoch pestuje sklon k materializmu, čo sa neskôr môže nepriaznivo prejavovať v hospodárení s financiami. Avšak pokiaľ budú obdivovať influencerov, ktorí sa pýšia svojim úspechom, dokonalým vzhľadom a peniazmi, závišť bude naďalej pretrvávajúť a rásť. A to aj napriek tomu, že ide len o ilúziu, simulakrum. Závišť sledovateľov (followerov) bude neustále živěná pýchou falošného šťastia úspešných influencerov.

Spolu so Z. Slušnou môžeme konštatovať, že „telo už nie je len prostriedkom recepcie, ale čoraz intenzívnejšie aj expresie, je kapitálom a investičným vkladom. Narcisticky orientovaný všezravný hedonista ostatných posudzuje aj na základe toho, koľko sú na vlastnú dokonalosť schopní a ochotní investovať.“²⁰ Jedinec hľadá svoju identitu rôznymi cestami, predovšetkým ale v interakcii so sociálnou skupinou a mediálnym prostredím. Ako tvrdí Gilles Lipovetsky, žijeme vo *veku zvodnosti*, a nastáva tvrdý zápas o autonómiu jedinca.²¹ Nástrahy sú všade. Opantávajú ľudské zmysly, lákajú ho na každom kroku. Nie je ľahké nechať sa zviesť vo veku, ktorý „odmieta a odhadzuje hierarchiu univerzálnych tradičných noriem, hodnôt a významov..., núti človeka, aby si sám vytvoril vlastnú hierarchiu hodnôt, stáva sa, že ľudia sa postupne menia na stádo, kde človek nemôže rozvinúť svoju osobnosť...“²² Postmodernisti hovoria o práve jedinca hľadať vlastné hodnoty a priority, a o bezpredmetnosti hľadania univerzálnych a intersubjektívnych hodnôt.²³

¹⁹ KOETSE, M.: *The 'Fake Rich' of Shanghai: Peking inside a wannabe socialite WeChat group*. [online]. [2021-04-04]. Dostupné na: <https://www.whatsonweibo.com/the-fake-rich-of-shanghai-peeking-inside-a-wannabe-socialite-wechat-group/>

²⁰ SLUŠNÁ, Z.: Simulakrá v kontexte hyperkonzumu: zvädzanie k zážitku a konzumu ako inovovaná funkcia nových médií a fotografie. In *European Journal of Media, Art & Photography*, 2013, Vol. 1, No. 2, p. 70.

²¹ LIPOVETSKY, G.: *Říše pomijivosti*. Prague : Prostor, 2002, s. 243.

²² JURINA, J.: *Postmodernizmus a jeho civilizačno – kultúrne konzekvencie*. Trnava : Dobrá kniha, 2004, s. 30.

²³ *Ibid.*, s. 31.

Transformácia sexuality a intimity v digitálnej mediálnej kultúre (socio-kultúrne východiská „porn culture“)

Dosiahnutie úspechu medzi influencerami je náročné, pretože konkurencia je veľká a šanca uspieť na trhu plnom konkurencie je nízka. S príchodom neúspechu pre veľkú konkurenciu sa môžu mladí, dospievajúci ľudia dostať do kontaktu s odporúčaniami, ako uspieť a ako čo najrýchlejšie zarobiť peniaze na internete. Po krátkom prieskume na sociálnej sieti, akou je napríklad YouTube, sa táto veková kohorta veľmi rýchlo dostane tiež k menej známej, no čoraz populárnejšej sociálnej sieti OnlyFans, ktorá veľmi zjednodušene povedané dokázala prepojiť služby sociálnych sietí, pornografických kanálov a internetových služieb. Používatelia, ktorí túto sociálnu sieť používajú a propagujú prostredníctvom iných sociálnych sietí (Instagram, YouTube, Twitter a i.), hovoria o veľmi rýchlom zárobku a mesačných príjmoch, ktoré v niektorých prípadoch presahujú až niekoľko 100-tisíc dolárov mesačne. Vízia takého zárobku je preto obrovským lákadlom najmä pre tínedžerov a adolescentov z generácie „Z“, ktorí nemajú pravidelný finančný príjem alebo sú finančne závislí od rodičov. Za výraznú charakteristickú črtu tejto generácie „Z“ môžeme okrem iného považovať absenciu diskretnosti (neoddelovanie súkromnej od verejnej sféry života) a benevolentným vzťahom k zverejňovaniu všetkého vrátane sexuálnych zážitkov.

Súčasný pornografický priemysel sa dostáva do krízy, najmä vďaka rozšíreniu internetu a možnosti rôznych streamovacích stránok, vďaka čomu sa herci nemusia deliť o honorár so štábom. Aj vďaka tomu sa v klasickom pornografickom priemysle zachádza do extrémov a užívatelia majú možnosť výberu pornografických videí rôznych žánrov a kategórií, pričom pokrývajú tie najrôznejšie fетиše a experimenty. Z tohto dôvodu sa pornografia stáva „nudnou“ a „neuspokojivou“, vďaka čomu užívatelia hľadajú zábavu za hranicami legálneho, práve vo sfére sociálnych sietí a napr. personalizovaných pornografických platforiem na sociálnych sieťach typu OnlyFans. Vpád digitálnych a sociálnych médií spôsobil, že v priebehu poslednej dekády začalo dominovať amatérske video. Práve rýchly nástup internetu hegemoniu pornografie len potvrdil a súčasné trendy naznačujú neutíchajúci rozmach. Natáčanie pornofilmov na domáce digitálne zariadenia (fotoaparáty, smartfóny a pod.) sa stalo menej finančne náročné a omnoho flexibilnejšie a otvorilo netušené možnosti i neškoleným amatérom. Videokamera okrem toho umožňovala dostať sa do bezprostrednej blízkosti, čo ešte posilnilo autenticnosť a dokumentárny štýl a niekedy dokonca zmazať dištanciu medzi pozorujúcim a pozorovaným, čím urobila zobrazovaný sex omnoho intímnejším a „skutočnejším“. Laicizácia a deprofesionalizácia vytvárania pornografie – stav, kedy sa pornorežisérom či producentom môže stať prakticky každý – celú oblasť podstatne diferencovala.²⁴

Prvé pokusy o zadefinovanie pornografie nachádzame už v 19. storočí, no dodnes sa odborníci rigorózne nezhodujú na exaktnom zadefinovaní tohto pojmu. Vo všeobecnosti panuje konsenzus, že pod pojmom pornografia si môžeme predstaviť sexuálne vyobrazenie alebo akt, ktoré môže byť znázornený slovom, obrazom, fotografiou alebo filmom.²⁵ Všeobecne teda hovoríme o rôznorodom obsahu, ktorý zastrešuje termín pornografia. Aj napriek tejto širokospektrálnosti pojmového vymedzenia sa väčšina odborníkov skúmajúcich fenomén

²⁴ KALENDA, J.: Pornography as Part of the Socio-cultural Changes in Lifestyle in Late Modernity. In KUBÁTOVÁ, H. (ed.): *Ways of Life in the Late Modernity*. Olomouc : Univerzita Palackého, 2013, s. 83-103.

²⁵ HAMACKOVÁ, O.: Analýza fenoménu pornografia. In *Prohuman*, 2018. [2021-10-04]. Dostupné na: <https://www.prohuman.sk/psychologia/analiza-fenomenu-pornografia>.

pornografie zhoduje na „jednoznačnom zákaze prezentácie sexu s deťmi a to v akejkoľvek podobe, taktiež potrebu zákazu sexu s výkalmi, so zvieratami a sex s neakceptovateľným násilím. Tieto sexuálne praktiky sú jednoznačne označované ako nevhodné a v pornografickej produkcii nemajú čo robiť. Je potrebné ich potierať a zakázať, pretože ponížujú ľudskú dôstojnosť.“²⁶ Týmto pravidlom sa do istej miery riadia tiež štandardné pornografické filmové štúdiá, pričom pri zobrazovaní detskej pornografie hovoríme priamo o kriminálnom čine, zatiaľ čo pri sexuálnom zneužití zvierat závisí závažnosť tohto činu od legislatívy danej krajiny.

V nadväznosti na výskum sociológa J. Kalendu sumarizujeme podmienky pre rozšírenie pornografie v troch vzájomne sa dopĺňujúcich a nadväzujúcich procesoch: 1. sexuálna revolúcia prelomu 60. a 70. rokov (a rast individualizácie v intímnej sfére) 2. premena (mediálnych) technológií sprostredkujúcich pornografiu v úplne inej kvalite a predovšetkým kvantite a po 3. difúzia pornografického žánru do masovej spotrebnej kultúry, v ktorej sa oba predchádzajúce trendy čiastočne prelínajú.²⁷ Za masívnym rozšírením pornografie v poslednej dekáde 20. storočia vidí J. Kalenda hneď niekoľko príčin: tie identifikuje nielen v premenách sexuality či noriem určených k jej regulácii, ale aj v technologických transformáciách a socio-ekonomických súvislostiach doby.²⁸ Britský sociológ Anthony Giddens popisuje niektoré z najpodstatnejších dôsledkov zmeny v intímnej sfére a sexuality, ktoré sa začali od sedemdesiatych rokov 20. storočia: „Premena lásky je prejavom modernity rovnako ako objav sexuality; a oboje je bezprostredne spojené s fenoménmi reflexivity a vlastnej identity.“²⁹ Sexualita sa tak stala pre človeka reflexívne konštruovateľnou, tzn. do určitej miery tvarovateľnou podľa individuálnych preferencií a stala sa zároveň prostriedkom budovania a prežívania rozličných životných štýlov a subštýlov. Sex sa stal dostupnejším, nie je viazaný na manželský život, ani na reprodukciu, otvárajú sa možnosti väčšej konkurencie vo výbere partnerov.

K oslobodeniu sexuality výrazne prispela aj veda a technologický pokrok vďaka objavu a následnému masívnemu rozšíreniu hormonálnej antikoncepcie. Rovnako tak umelé oplodnenie oddelilo reprodukciu od sexuálneho správania, nehovoriac o hlbokých transformačných zmenách v socio-ekonomickej sfére, ktoré následne determinovali aj osobné životy jednotlivcov. Tak „sexualita stala čímsi modifikovateľným, otvorila sa v možnosti byť rôznym spôsobom tvarovaná, stala sa potenciálnym ‘vlastníctvom’ človeka.“³⁰

Vyššie uvedené aspekty napomohli k výrazným posunom a modifikáciám sexuálnych scenárov nielen na mikro-úrovni (individuálnej), ale aj na makro-úrovni (de-tabuizácia sexuálnej oblasti vo všeobecnosti). „Erotická slasť sa stáva ‘sexualitou’ tým, ako jej vyšetovanie produkuje texty, manuály a výskumy, ktoré rozlišujú ‘normálnu sexualitu’ od jej patologických podôb.“³¹

²⁶ Ibidem

²⁷ KALENDA, J.: Pornography as Part of the Socio-cultural Changes in Lifestyle in Late Modernity. In KUBÁTOVÁ, H. (ed.): *Ways of Life in the Late Modernity*. Olomouc : Univerzita Palackého, 2013, s. 87.

²⁸ Ibid., s. 87.

²⁹ GIDDENS, A.: *Proměna intimacy. Sexualita, láska a erotika v moderních společnostech*. Praha : Portál, 2012, s. 45.

³⁰ Ibid., s. 37.

³¹ Ibid., s. 30.

Vývoj a transformácia scenárov neprináša len pluralitu možností v rámci privodenia slasti a podpory intímnosti. Premeny v oblasti sociálnych vzťahov, masová kultúra, mediálna prezentácia, prehľbovanie nerovností, globalizácia, postmoderné myslenie, narcizmus, takmer bezhraničnosť slobody jednotlivca, rýchla konzumácia zábavy, pôžitkov a mnoho ďalších aspektov má negatívne dopady na oblasť sexuality u jednotlivcov. Francúzsky filozof a sociológ G. Lipovetsky píše, že: „postmoderná spoločnosť nemá žiadne idoly ani žiadne tabu, nevidí sama seba nejako oslavne, nemá žiadny historický projekt...zmočňuje sa nás prázdnota... konzumujeme svoju vlastnú existenciu.“³² Podľa neho sme v posledných desaťročiach svedkami nástupu nového poriadku lásky, v ktorom stále viac individualizovaný jedinec postráda spoločenské zakotvenie a s ním i morálku, ktorá by jeho konanie akýmkoľvek spôsobom regulovala. Individuálna sexualita, reflexívne orientovaná je podľa neho podriadená slobodnej voľbe človeka, do ktorého nesmie nikto z vonku zasahovať, pretože by tým spochybňoval autonómiu individua.³³ Právo na slasť a sexuálne vyjadrenie definitívne triumfovalo nad puritánskymi morálnymi imperatívmi počiatku storočia a spoločnosť tak vstúpila do fázy masového voyerizmu.³⁴ Výstižne túto situáciu komentuje aj J. Kavenda, keď píše, že „odmietnutie tradícií a konvencií, nástup individualizmu a kultúry mladosti ako i ďalšie (explozívne) ingrediencie sociálno-kultúrnej revolúcie 70. rokov nezostali bez odozvy ani v sexuálnej sfére. (...) oblasť erotiky a konzumu sa jednoznačne prepojila a z bývalej vysokej kultúry zostali len trosky: reklamné znelky, mydlové opery alebo obscénne pornofilmy. Hľadanie vlastného oslobodenia z doterajších pút a vychutnávanie života bez pocitu zodpovednosti a tlaku prísnych noriem sa dostalo na program dňa.“³⁵ Moderná civilizácia neukrýva sex, naopak, je neustále predmetom diskusii. Ide o neustálu verbalizáciu, definovanie, redefinovanie, vymedzovanie, určovanie hraníc. Týmto spôsobom vytvárame priestor pre vznik, pomenovanie a konštruovanie nových sexuálnych aktivít, identít a projektov individuálnych sexuálnych predstáv. Následné analyzovanie, popisovanie presahuje aj do verejnej sféry, kde dochádza k neutralizovaniu morálnej tiesne spojennej s intrapsychickými scenármi a prežívaním vlastnej sexuality.³⁶ Intimita sa v neposlednom rade stala jedným z najvýznamnejších objektov popkultúry. „Prostredníctvom nej sa objektívizuje to, čo vnímame ako osobné, z hľadiska svetonázoru, sexuality alebo vkusu. Takáto forma osobnej intimity sa stáva vecou verejnou, ktorá pôsobí na recipientov zahanbujúco, pretože v bežnej komunikácii pôsobí ešte ako isté tabu. Na druhej strane dostáva recipient uistenie, že je to prirodzená súčasť života každého z nás.“³⁷ Slovanmi sociológa Z. Baumana: „Postmoderné telo je predovšetkým odberateľom pôžitkov. Konzumuje a trávi a zážitky. Je nástrojom rozkoše, pretože využíva prirodzenú schopnosť

³² LIPOVETSKY, G.: Éra prázdnoty. Úvahy o súčasnom individualizmu. Praha, 2003, s. 13.

³³ LIPOVETSKY, G.: Soumrak povinnosti. Bezbolestná etika nových demokratických časů. Praha : Prostor, 2011, p. 67.

³⁴ Ibid., s. 68.

³⁵ KALENDA, J.: Pornography as Part of the Socio-cultural Changes in Lifestyle in Late Modernity. In KUBÁTOVÁ, H. (ed.): Ways of Life in the Late Modernity. Olomouc : Univerzita Palackého, 2013, s. 89.

³⁶ VALKOVÁ, L.: Technológia vo sfére intimity = koniec romantickej lásky? In *Culturologica slovacica*, 2020, Roč. 5, č. 1, s. 128. [online]. [2022-01-02]. Dostupné na: <http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No5/Valkova_Technologie%20intimity.pdf>.

³⁷ Ibid., s. 128.

reagovať na podnety.³⁸ Takéto telo musí byť výkonné v zmysle vnímania a schopností reagovať, vstrebávať rozkoš, sexuálnu, gastronomickú, zrakovú a ďalšie.³⁹ Explicitné zobrazenie tela, sexuálneho pôžitku, styku sa stali, tak ako diskurz o sexualite, paradoxnými. Na jednej strane predstavujú výsostne intímny akt medzi partnermi, na druhej strane sa verejne zobrazujú prostredníctvom slov a obrazov v pornografickom priemysle. Tým sa sex, sexualita a intimita stávajú vecou verejnou a podliehajú vo Foucaultovom zmysle mocenským štruktúram, ktoré ich samy môžu zobrazovať.⁴⁰ Porno začalo plniť niektoré sociálne funkcie a stalo sa súčasťou bežnej masovej spotreby, tzn. komoditou, ktorou možno uspokojovať rôznorodé potreby. Voľná dostupnosť pornografického materiálu na internete je dnes veľkým problémom, najmä pre mladých ľudí, ktorí majú prístup k pornografickému obsahu bez akéhokoľvek obmedzenia. Ako výrazne problematické považujeme možné negatívne konzekvencie platforiem typu OnlyFans na deti a mladistvých⁴¹. (...) Keď sa dieťa alebo mladistvý teenager dostane do kontaktu s týmito „návodmi“, je pre neho jednoduché obísť vekovú hranicu 18+ a začať tvoriť rovnaký obsah, pretože je k tomu doslova nabádaný a inštruovaný v prostredí sociálnych sietí. Okrem sexuálnych deviácií sa vo veľkej miere prejavuje fenomén „porn culture“, ktorý súvisí s nereálnymi predstavami a narušenými sociálnymi interakciami, ktoré podporuje masová a mediálna kultúra: „Porno kultúra učí dievčatá, že ich hodnota pochádza z pozornosti, ktorú im venujú muži a chlapci. Aby sa im dostalo tejto pozornosti, musia sa zmeniť na objekt pre mužské potešenie. Chlapci sa z pornografie naučili, že majú právo využívať a zneužívať ženy a dievčatá. Niektorí chlapci a muži sú o tom natoľko presvedčení, že keď im ženy povedia „nie“, rozzúria sa a naplnia sa nenávisťou.“⁴² Prebudenie sexuality u mladých ľudí je prirodzenou súčasťou dospelovania, avšak nadmerná konzumácia pornografického obsahu môže mať výrazné negatívne dopady. Ako uvádza O. Hamacková vo svojej štúdií Analýza fenoménu pornografia: „V pornografii je primárna túžba a fyzické uspokojenie, zatiaľ čo absentuje dvorenie, záväzok a dlhodobé vzťahy. Je to svet fantázie, v ktorom sú ženy permanentne vzrušené, túžia po sexe s neznámymi mužmi a vždy dosahujú orgazmus.“⁴³ Pornografia nevyobrazuje reálny intímny vzťah dvoch ľudí. Ide len o fantáziu, inšcenáciu sexuálneho aktu. Nadmerná konzumácia týchto obsahov medzi mladými ľuďmi vytvára nereálnu predstavu o sexuálnom živote, narušuje vzťahy a vytvára sexuálnu nespokojnosť.⁴⁴ Pre pubescentného a adolescentného jedinca

³⁸ BAUMAN, Z.: *Úvahy o postmoderní době*. Praha : SLON, 2006, p. 78-79.

³⁹ *Ibid.*, s. 78-79.

⁴⁰ VALKOVÁ, L.: Technológia vo sfére intimity = koniec romantickej lásky? In *Culturologica slovacica*, 2020, Roč. 5, č. 1, s. 127. [online]. [2022-01-02]. Dostupné na: <http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No5/Valkova_Technologie%20intimity.pdf>.

⁴¹ Podľa výskumu Barna Group si medzi 18- až 24-ročnými dospelými až 96% opýtaných nemyslí, že pornografia je niečo negatívne. Deväť z desiatich tínedžerov súhlasí. A hoci je používanie pornografie v drvivej väčšine mužský problém, skoro jedna z piatich žien sa priznáva, že ju pozerá. Porov.: DREHER, R.: *Benedictova voľba*. Bratislava : Postoj media, 2017, s. 275.

⁴² WALKER, M.: *Sex Dolls Show Us What Men Want from Real Women – We Should Pay Attention*. [online]. [2021-10-12]. Dostupné na: <<https://www.feministcurrent.com/2018/09/08/sex-dolls-extension-men-want-real-women/>>.

⁴³ HAMACKOVÁ, O.: Analýza fenoménu pornografia. In *Prohuman*, 2018. [2021-10-04]. Dostupné na: <https://www.prohuman.sk/psychologia/analiza-fenomenu-pornografia>.

⁴⁴ „V roku 2015 titulný článok časopisu Time o všadeprítomnosti pornografie poukázal na skúsenosti mladých dospelých mužov, ktorí dospeli po tom, ako boli v roku 2007 na trh uvedené smartfóny, a ktorí

bez predchádzajúcich skúseností môže konzumácia pornografických obsahov závažne ovplyvniť priamo jeho sexuálny život, ale tiež predstavu o partnerskom živote naberajúcom nereálne, zidealizované kontúry.

S odvolaním sa na sociologické teórie (Bauman, Lipovetsky, Giddens, Bourdie, Kavenda), sociálny aktér, dostávajúci sa do kontaktu s pornografiou je tak v prvom rade romantickým a hedonistickým spotrebiteľom, usilujúcim sa o nájdenie uspokojenia svojich sexuálnych fantázií a túžob. Akonáhle sa totiž dostatočne uvoľnila morálka a došlo k čiastočnej reglementácii nových etických a estetických postojov a paralelne s tým technologický pokrok umožňoval pornografiu nielen masovo vyrábať, ale tiež masovo šíriť, mohla sa pornografia stať jednou z najzarábajúcejších komodít spotrebného kapitalizmu začiatku 21. storočia, sumarizuje J. Kavenda.⁴⁵

Platforma OnlyFans ako ilustrácia duchovno-materiálneho hyperkonzumenstva

OnlyFans je služba predplateného online obsahu so sídlom v Londýne, ktorá funguje od roku 2016 a každým rokom sa stáva čoraz populárnejšia. Ide o stránku sprostredkujúcu tvorcom obsahu možnosť zarábať peniaze od odberateľov, respektíve fanúšikov, ktorí sa prihlásia na odber ich obsahu.⁴⁶ Funguje teda na princípe „platenie za zobrazenie“ (pay-per-view). Tento obsah je rôznorodý a zahŕňa všetko od fitness trénerov, hudobníkov, hostesiek až po tvorcov sexuálneho obsahu, ktorí na stránku pravidelne uverejňujú online príspevky pre platiacich fanúšikov. Táto stránka umožňuje tvorcom obsahu stránky, teda prispievateľom, zarábať na fanúšikoch, ktorí si platia za prístup k tomuto obsahu. Tvorcovia tohto obsahu sú na stránke vyplácaní mesačne, avšak je tu tiež možnosť jednorazových zárobkov a rôznych funkcií získavania peňazí.

Na internete sa v spojitosti s heslom OnlyFans nachádza množstvo návodov na používanie tejto online platformy a odporúčanií, aký obsah na tejto platforme zarába najlepšie. Samotná stránka nie je dostupná používateľom mladším ako 18 rokov, avšak existujú rôzne návody, ako toto pravidlo obísť. Rápidný nárast popularity tejto platformy prišiel spolu s pandémiou COVID-19, kedy samotní influenceri začali prispievať na tejto platforme s plateným obsahom, v dôsledku čoho sa táto stránka dostala do povedomia mladých ľudí. Podľa stránky „The Evening Standard“ sa stránka OnlyFans stala v podstate platenou platformou a náhradou

pre to mali kedykoľvek k dispozícii prenosný prístup k videám s tvrdým pornom. Autorka článku Belinda Luscombeová napísala: „Ich generácia na prístrojoch navrhnutých pre rýchle a privátne doručenie obsahu konzumovala explicitný obsah v množstvách a škále, ktoré dovtedy neboli možné, a to všetko vo veku, keď boli ich mozgy plastickejšie – a teda náchylnejšie na trvalé zmeny – ako neskôr v živote. Títo mladí muži sa cítia, akoby z nich boli bez ich vedomia urobené pokusné králiky v poväčšine nekontrolovanom dekádu trvajúcim experimente sexuálneho podmieňovania.“ Ibid., s. 276

⁴⁵ KALENDA, J.: Pornography as Part of the Socio-cultural Changes in Lifestyle in Late Modernity. In KUBÁTOVÁ, H. (ed.): *Ways of Life in the Late Modernity*. Olomouc : Univerzita Palackého, 2013, s. 83-103.

⁴⁶ ARCENEUX, M.: *I Don't Want to Die Poor: Essays*. New York : Atria Books, 2020, s. 151.

Instagramu s NSFW⁴⁷ obsahom.⁴⁸ Podľa viceprezidenta stránky sa len v mesiaci apríl 2020⁴⁹ zvýšil počet nových používateľov OnlyFans o viac ako sedemdesiatpäť percent, pričom každý deň na tejto stránke pribudlo zhruba 150 000 nových používateľov.⁵⁰

Medzi popularizátorov OnlyFans nepatria len influenceri, ale aj populárne webové stránky, ako napríklad refresher.sk, ktorá je primárne zameraná na mladú generáciu. Takéto stránky píše o najbizarnejších prípadoch zárobkov na tejto platforme⁵¹, pričom ich nárast popularity a záujem o túto stránku stúpol až v druhej polovici roku 2020. Veľkú rolu v spopularizovaní OnlyFans zohrali aj celebrity, ktoré si založili svoj osobný profil na tejto platforme s rôznym zámerom. Medzi tieto celebrity patrí napríklad Beyoncé, Cardi B, Tyler Posey, Michael B. Jordan a mnohí iní. Bola to práve pandémia Covid 19, ktorá prilákala na platformu OnlyFans veľké množstvo celebrit a mikrocelebrít, čím sa sexuálna práca dostala do hlbšieho povedomia ľudí a stáva sa stále viac „mainstreamovou“. Aj napriek týmto zmenám nie sú všetci tvorcovia obsahov spokojní. Mikro-celebrity, ktoré sú aktívne a úspešné aj na iných sociálnych sieťach, sa často snažia meniť politiku samotnej platformy tým, že zdieľajú obsah, ktorý je exkluzívny, stále to však nie je obsah explicitný a sexuálny. Sexuálni pracovníci, aj keď nespokojní s nárastom apelujú na tieto mikro-celebrity, aby okrem pôsobenia na platforme OnlyFans bojovali proti stigmám, ktorými sa sexuálna práca vyznačuje. Prezentujú názor, aby (sexuálni) influenceri nevyužívali OnlyFans len ako druh príjmu, ale aby robili osvetu tohto odvetvia.⁵² S príchodom mikro-celebrít na túto platformu začali priamo úmerne narastať aj očakávania užívateľov. Prevažne mužskí fanúšikovia sa začali na sociálnych sieťach (napr. Reddit, Twitter) sťažovať, že mnoho ich obľúbených influencerov, ktorí sa stali súčasťou OnlyFans, odmietajú nahotu.

⁴⁷ NSFW – *Not Safe For Work* – Internetový slang používaný pre označenie online príspevku, ktorý môže obsahovať explicitný obsah.

⁴⁸ HEATHMAN, A.: What is OnlyFans? The NSFW social network shouted out by Beyoncé. In *Evening Standard*. Released on 6. May 2020. [online]. Dostupné na: <<https://www.standard.co.uk/tech/what-is-onlyfans-social-network-beyonce-a4433486.html>>.

⁴⁹ Tento jav bol spôsobený nastupujúcou vlnou pandémie SARS Cov-19 a najmä opakujúcimi sa lockdownami. Pandémia výrazne determinovala celú mediálnu (digitálnu) kultúru.

⁵⁰ KLEIN, Y.: Parents: Do You Know the Dangers of OnlyFans? In *Evolve treatment centres*. [online]. [2021-08-13]. Dostupné na: at: <<https://evolvetreatment.com/blog/dangers-onlyfans/>>.

⁵¹ Odkaz na príspevky pod heslom OnlyFans na stránke refresher.sk: <https://refresher.sk/tag/onlyfans>. Obrázok o nich si môže čitateľ utvoriť už na základe titulkov, pre ilustráciu uvádzame aspoň niekoľko: „21-ročné dievča si zarobí stotisíc mesačne tým, že pózuje ako pes na OnlyFans. Poslúcha na slovo a muži jej za to platia.“; „Češka Xholakys z OnlyFans: Fanúšik chcel odo mňa kúpiť fotku použitého tampónu. Predala som mu ju za 100 eur“; „Vojenská námorníčka fotila a natáčala porno na základni s jadrovými ponorkami. Odhalili jej OnlyFans účet“; „Veriaca modelka z kresťanskej rodiny zarába na OnlyFans 200-tisíc dolárov mesačne na odhalených fotkách. Viera ju vraj neobmedzuje.“; „Na americkej univerzite mali seminár o tom, ako rozbehnúť kariéru na OnlyFans.“; „Väzni v Mexiku si zarábajú OnlyFans videami. Natáčajú orálny sex aj gangbangy.“

⁵² Viac k tejto téme pozri napr. štúdiu výskumníkov z University of Ghent, M. Vlerick and J. van Hove: *Revolutionising digital sex work: an analysis of the impact of OnlyFans on sex workers* titled analyze other aspects of digital sex work on social networks, in particular the impact of OnlyFans on sex workers. See more: VLERICK, M., Van HOVE, J.: *Revolutionising Digital Sex Work: An Analysis of the Impact of OnlyFans on Sex Workers*. Ghent : Ghent University, 2021, p. 1-14. [online]. [2022-01-12]. Dostupné na: <https://www.researchgate.net/publication/353236967_Revolutionising_digital_sex_work_an_analysis_of_the_impact_of_OnlyFans_on_sex_workers>.

Mnoho týchto mikro-celebrít pýta za exkluzívny obsah aj štyrikrát viac, ako je priemerné mesačné predplatné, ale ich obsah je však omnoho menej explicitný, ako je prevažná väčšina užívateľov zvyknutá.⁵³

Stránka ponúka rôznorodý platený obsah, medzi ktorý patrí tiež sexuálny obsah všetkého druhu, ktorý si používatelia môžu zakúpiť. Prispievatelia tohto obsahu majú platformu OnlyFans väčšinou spojenú s inou sociálnou sieťou, na ktorú pridávajú fotografie alebo videá, aby nalákali nových fanúšikov. Tento obsah je teda čiastočne dostupný všetkým používateľom sociálnych sietí, pričom Twitter neblokujú explicitný obsah, čím sa propagovaný obsah týchto prispievateľov dostane medzi širšiu verejnosť.⁵⁴ Medzi používateľmi OnlyFans sa nachádzajú tiež tí, ktorí sa radi pochvália svojim úspechom a priznávajú nielen koľko dokážu na tejto platforme mesačne zarobiť, ale tiež aký obsah pridávajú a čo dokáže zarobiť najlepšie.⁵⁵ Niektorí používatelia tiež priznali, že OnlyFans je ich jediný zdroj príjmu, vďaka ktorému sa dokážu užiť a žiť na vyššej úrovni ako v období, keď mali normálnu prácu. Na YouTube sa nachádza množstvo videí, ktoré hovoria, ako sa dá zarobiť na fotografiách chodidiel, vyplazeného jazyka a iných konceptoch, ktoré na prvý pohľad nemusia pôsobiť nebezpečne. Keď sa mladistvý dostane do kontaktu s týmito „návodmi“, je pre neho jednoduché začať tvoriť rovnaký obsah, pretože je k tomu doslova nabádaný.

Yael Klein, odborná redaktorka stránky *Evolvetreatment*, ktorá ponúka liečebné a ambulantné centrá pre dospievajúcich, ktorí zápasia s duševným zdravím, upozornila rodičov na hrozbu v podobe OnlyFans. Upozorňuje nielen na to, že mladiství môžu konzumovať explicitný obsah týchto prispievateľov, ale tiež na to, že tínedžeri si môžu myslieť, že podporou týchto prispievateľov si vytvárajú skutočný intímny vzťah s daným prispievateľom. Neuvedomujú si, že zámer týchto prispievateľov, aj v prípade, že so svojim fanúšikom nadviažu priamy kontakt, je primárne zameraný na konečný príjem. Toto môže predstavovať veľkú hrozbu pre mládež s duševnými problémami, ktorá možnosť pridať sa do exkluzívneho klubu fanúšikov na OnlyFans vníma ako vyhliadku intímneho vzťahu medzi ňou a prispievateľom.⁵⁶ Aj keď sa stránka OnlyFans prezentuje ako platforma s predplateným obsahom alebo ako sociálna sieť, ide

⁵³ Na OnlyFans existuje rebríček, kde sa umiestňujú najlepší tvorcovia, napr. na základe príjmov, ktoré za uplynulé obdobie získali. Mnoho pôvodných tvorcov sa sťažuje, že príliv mikro-celebrít známych z iných sociálnych sietí výrazne mení poradie v tomto rebríčku, pretože práve tieto sa dostávajú na popredné miesta. Strácajú tým pádom svojich predplatiteľov aj svojich sledovateľov.

⁵⁴ Obsah, ktorý ponúka twitter po zadaní hesla OnlyFans: Dostupné na:

https://twitter.com/search?q=onlyfans&src=typed_query.

⁵⁵Návody na to, ako zarobiť na OnlyFans: Dostupné na:

https://www.youtube.com/results?search_query=how+to+earn+money+on+onlyfans.

⁵⁶ KLEIN, Y.: Parents: Do You Know the Dangers of OnlyFans? In *Evolve Treatment Centres*. [online]. [2021-08-13]. Available at: <<https://evolvetreatment.com/blog/dangers-onlyfans/>>

Potvrdzujú to aj zistenia M. Vlerick and J. Van Hove, ktorí vo svojej výskumnej štúdii tvrdia, že „Only Fans založili nový typ platformy pre fanúšikov alebo klientov, ktorí vyhľadávajú nielen erotický obsah, ale túžia po autentických a intímnych vzťahoch so sexuálnymi pracovníkmi. V tomto prostredí, kde môže prevládať (alebo byť simulovaná) láska a intimita, môže vzniknúť vzťah dôvery. Porovnaj: VLERICK, M., Van HOVE, J.: *Revolutionising Digital Sex Work: An Analysis of the Impact of OnlyFans on Sex Workers*. Ghent : Ghent University, 2021, p. 1-14. [online]. [2022-01-12]. Dostupné na:

<https://www.researchgate.net/publication/353236967_Revolutionising_digital_sex_work_an_analysis_of_the_impact_of_OnlyFans_on_sex_workers>.

v podstate o platenú platformu podporujúcu tvorbu sexuálneho obsahu a domácej či amatérskej pornografie. Stránka v podstate funguje na podobnom princípe ako Instagram, kedy súkromný sexuálny alebo explicitný obsah používateľov nie je blokovaný, s tým rozdielom, že sledovatelia vybraných profilov platia za to, že môžu daný obsah odoberať. OnlyFans zároveň zakazuje registráciu používateľom mladším ako 18 rokov, čo znamená, že stránka v podstate neporušuje žiadne zákony a nie je teda právne postihnuteľná. Aj napriek tomu sa na stránke objavuje obsah neplnoletých vyzerajúcich mladistvých, ktorí síce už sú legálne dospelí, avšak ich zovňajšok pôsobí mladistvo, niekedy až detsky, či koncept, ktorému sa venujú, pôsobí zámerne detinsky až infantilne. Tvorba takéhoto obsahu je v tomto prípade riziková, pretože sa môže radiť k tvorbe pedofilnej pornografie, o ktorú je na tejto stránke veľký záujem. Rovnako sa na stránke objavuje tiež obsah pre parafilikov, ktorý miestami hraničí s inými druhmi sexuálnych porúch, ktoré zachádzajú do extrémov.

Od 1. októbra 2021 mala platforma OnlyFans v pláne zakázať pornografický obsah na svojej stránke. Podľa článku britského denníka *The Independent* z 20. augusta 2021⁵⁷ sa chcela zbaviť nálepky erotického a pornografického portálu a zároveň si do budúcnosti zabezpečiť dlhodobú udržateľnosť stránky. Vedenie spoločnosti tvrdilo, že tak chcú splniť požiadavky svojich bankových partnerov. Niektorí tento prípad dávali do súvislosti so spoločnosťou MindGeek, ktorá vlastní množstvo veľkých pornografických stránok (napríklad Pornhub⁵⁸). Pristúpila k zmene pravidiel a zmazaniu časti obsahu svojich stránok po odhaleniach, že publikovala videá s maloletými osobami či znásilnenia. Veľký tlak vtedy vyvinuli i bankové a platobné spoločnosti, napríklad Mastercard. Firma musela riešiť i masívny únik dát.

Stĺpčekar denníka New York Time Nicholas Kristof sa tejto téme venoval podrobnejšie, výsledkom čoho bol komplexný článok⁵⁹ mapujúci platformu Pornhub. N. Kristof poukazuje na odvrátenú stranu pornografického priemyslu. Len na samotnom Pornhub sú podľa Kristofa mnohé videá zobrazujúce znásilnenia detí či dospelých, videá, ktoré špehujú ľudí v ich súkromí alebo na verejnosti, či videá žien, ktoré sú dusené plastovými vreckami. Aj na takýchto videách stránka zarába pomocou množstva reklám.⁶⁰ Únik dát je problémom aj pre platformu OnlyFans

⁵⁷ GRIFFIN, A.: *OnlyFans Bans Sexually Explicit Videos and Posts*. Released on 20th August 2021. [online]. [2021-11-12]. Dostupné na: <https://www.independent.co.uk/life-style/gadgets-and-tech/onlyfans-nsfw-sexually-explicit-videos-b1905564.html?utm_content=Echobox&utm_medium=Social&utm_source=Facebook&fbclid=IwAR1jsAXWf3MCKecnCjpWKWBWtdUQoopPG9AbmGVf5L6uChuKt9Tp8hYJwM4#Echobox=1629397936>.

⁵⁸ Pornhub patrí medzi najväčší pornografický videoportál na svete, ktorý podľa Denníka Štandard „mesačne vykazuje až 3,5 miliardy návštev (nie návštevníkov, tých je rádovo menej a opakovane sa vracajú), čo je viac ako stránky Amazon, Yahoo alebo Netflix. Podľa niektorých zdrojov patrí Pornhub do zoznamu 10 najnavštevovanejších internetových stránok sveta.“ Dostupné na: OROLÍN, J.: *Najväčšiu pornostránku vyšetrujú za videá znásilnení maloletých*. Publikované 8. decembra 2020. [online]. [2021-09-06]. Dostupné na: <<https://dennikstandard.sk/10862/najvacsiu-pornostranku-vysetruju-za-videa-zobrazujuce-znasilnenia-maloletych/>>.

⁵⁹ KRISTOF, N.: *The Children of Pornhub*. Publikované 12. apríla 2020. [online]. [2021-08-13]. Dostupné na: <<https://www.nytimes.com/2020/12/04/opinion/sunday/pornhub-rape-trafficking.html>>.

⁶⁰ „Ak na stránke vyhľadáte heslo „dievčatá pod 18 (girls under 18 – bez medzery)“ či „14-ročná (14yo)“, nájdete vám viac ako 100-tisíc videí. Aj keď veľa z týchto dievčat nie je skutočne mladších ako 18 rokov, mnohé reálne sú. Stĺpčekar amerického denníka poukazuje na nemalo prípadov, kedy sa na stránke objavili napríklad videá s dievčatami, ktoré zmizli alebo ich uniesli.“

- na rôznych internetových stránkach sa objavili fotky a videá, ktoré boli pôvodne nahrané práve tu – tzv. „porno z odplaty“, teda bez súhlasu účastníkov nahraný pornografický obsah, napr. po rozchode partnerov.⁶¹

Nami skúmané duchovno-materiálne hyperkonzumentstvo v oblasti ľudskej sexuality, ktorého prejavy nedecimujú len morálny étos či celkovú kondíciu súčasnej spoločnosti, sú zároveň dôkazom relativizácie hodnôt, noriem a tabu, detabuizáciou či priam netabuizovateľnosťou intimity a upevnením kultu rozkoše. Hyperkonzum je „spojený s oslobodením „chtivých“ fantázií. Túžby sú spojené s hedonistickými a narcistickými tendenciami súčasnej spoločnosti.“⁶² Známy bonmot Ericha Fromma o tom, že láska je predovšetkým o dávaní, nie o dostávaní, zdá sa poskytuje odpoveď na nárast sebalásky, sebeckta, narcizmu a hedonizmu. Pretože hyperkonzument všetko podriaďuje svojim vlastným potrebám a túžbam. „Ak je láska vo svojej podstate sklonom podporovať objekt lásky (k sebe, k spoločnosti osôb, k myšlienke) v ich boji o naplnení, aby sme im pomohli a dali im požehnanie, potom „milovať“ v skutočnosti znamená opustiť záujem o seba samotného v záujme tohto objektu, z vlastného šťastia učiť púhy odraz, púhy vedľajší účinok šťastia tohto objektu.“⁶³

Diskusia

Naším zámerom nebolo primárne poukazovať na škodlivosť pornografie na deti a mládež, či poukazovať na široké penzum negatívnych aspektov a konzekvencií takýchto explicitných obsahov na sociálnych sieťach, hoci k určitej sumarizácii nevyhnutne smerujeme. Sexuologička Dana Šedivá⁶⁴ ako jedno z najväčších negatív vníma posun hraníc – do párového sexu sa dostávajú deviantné a sadistické praktiky, a najmä možnosť vzniku závislosti od pornografie. Pornografia býva najčastejšie kritizovaná aj za vykorisťujúce vzťahy, diskrimináciu, rasizmus, násilie a rôzne iné formy neetického a nezákonného správania. Pornografiu vníma D. Šedivá aj ako učebnicu sexuálnej výchovy. Systémom sociálneho učenia a napodobňovania tak považujú zobrazené sexuálne správanie za skutočnosť a normu pre budúce (reálne) sexuálne správanie. Radi by sme však upriamili pozornosť na iný aspekt, keďže v rámci nášho výskumného bádania evidujeme, ako málo sa odborníci venujú výskumu toho, ako je pornografia mládežou vnímaná. Automaticky počítajú s tým, že mladí ľudia sú pri konzumácii tohto obsahu celkom pasívni a zraniteľní a nikdy nie skeptickí, kritickí.

„Do akej miery nás ovplyvňuje vizuálny materiál, ktorému sa dobrovoľne vystavujeme? Čo robí pornografia s našou predstavou o intimite, vzťahoch, sexe?“ Tieto otázky kladie lektorka diskusií z neformálneho vzdelávacieho projektu „Tlakový hrniec – rýchle a výživné debaty“ so

⁶¹ OROLÍN, J.: *Čo leží, nebeží? Portál OnlyFans si rozmyslel zákaz pornografického obsahu*. Publikované 26. augusta 2021. [online]. [2021-09-06]. Dostupné na: <<https://dennikstandard.sk/108714/co-lezi-nebezi-portal-onlyfans-si-rozmyslel-zakaz-pornografickeho-obsahu/>>.

⁶² SLUŠNÁ, Z.: Simulkrá v kontexte hyperkonzumu: zvädzanie k zážitku a konzumu ako inovovaná funkcia nových médií a fotografie. In *European Journal of Media, Art & Photography*, 2013, Vol. 1, No. 2, p. 69.

⁶³ BAUMAN, Z.: *Umění života*. Praha : Academia, 2010, s. 50.

⁶⁴ DANÍŠKA, J. (moderátor): *Do križa (Porno – skrytá pandémia)*. [Talk show, Rozhlas a televízia Slovenska]. Odvysielané: 3. marca 2021. Bratislava : Rozhlas a televízia Slovenska, 2021. Dostupné na: <<https://www.rtvs.sk/televizia/archiv/15289/262872>>.

študentmi základných a stredných škôl na Slovensku, Lívia Halmkan.⁶⁵ Od roku 2017 sa so študentmi na hodinách etiky venuje témam ako neplánované tehotenstvo, partnerské vzťahy a pornografia. Uvedené debaty majú za cieľ vyprovokovať mladých ľudí k mysleniu, vyhodnotiť a obhájiť vlastné postoje k predostretým témam. V prvej časti diskusie kladie lektora študentom otázky typu: „Kedy si prišiel prvý krát do kontaktu s pornografiou? Oplyvňuje človeka pornografia, ak ju sleduje? Chceme byť cieľom alebo prostriedkom v kontexte intímneho vzťahu? Čo sa deje v zákulisí porno priemyslu?“

Podľa L. Halmkan pornografia vyhráva, pretože o sexe s deťmi komunikuje skôr a častejšie – inak povedané: ak sú rodičia v téme sexuality ticho, deti nájdu odpovede inde. Na základe výskumu organizácie „Tlakový hrniec – rýchle a výživné debaty“ na základných a stredných školách, sa deti s pornografiou stretávajú priemerne vo veku 9 rokov (či už cielene alebo náhodne). Ako jeden z kľúčových problémov v tejto oblasti hodnotí tabuizovanie témy sexu zo strany rodičov. Výchova detí v sexuálnej oblasti je v tvrdej konkurencii s pornografickými stránkami. „Porno normalizuje predstavu, že sex je cieľ, ktorý môžeme a máme dosiahnuť za cenu čohokoľvek. Rešpekt, ohľad na partnera, exkluzivitu, zdržanlivosť, úctu k sebe (obzvlášť u žien) skutočne v porne nenájdete.“⁶⁶ Bezprostredná prítomnosť techniky a digitálnych médií v každodennej realite sa rozšírila aj na intímnu sféru, kde však nie je úplnou novinkou. Oslobodenie sexuality so sebou prinieslo mnoho zmien, ktoré narušili vytváranie partnerských vzťahov, či jednoznačnosť rozdelenia úloh vo vzťahu a zvýšenie konkurencie vo výbere partnerov do popredia posunulo emocionálnu stránku. Konkurenčný boj, sklamanie, nemožnosť nájsť ideálneho partnera sa stali potencionálnymi faktormi na hľadanie iných ciest k uspokojeniu.

Záver

Konzumný cyklus, v ktorom sa dnešná spoločnosť ocitla, môžeme považovať za výsledok dlhodobej kontroly spoločenského života zo strany nadnárodných korporácií, digitálnych oligarchov a kultúrneho priemyslu. Vytváranie *svetovej kultúry* s globálnymi kultúrnymi procesmi a produktmi stále viac demonštruje dominantný vplyv na jedinca. Človek sa dostáva do takmer bezvýhodiskovej situácie, ktorá ho vo väčšine prípadov núti podľahnúť tomu, čo mu je nanucované. Je zaplavený prúdom podnetov, vplyvov, informácií a lákadiel, často nedokáže už ani rozlíšiť skutočné od neskutočného. J. Baudrillard pomenoval tento stav *hyperrealita*. Predmety a javy, ktoré spotrebúvame akoby stratili svoju skutočnú hodnotu, stali sa iba abstraktnými znakmi, nositeľmi významov. Ich reálna podoba sa postupne vytratila, ostala iba ich imaginárna prítomnosť v hyperrealite. Nazval ich *simulakrá*, a ich fungovanie označil za závislé od stavu nepretržitej simulácie. Nastáva hyperrealita, teda bujnenie simulovaného.⁶⁷ Človek sa tak podľa Baudrillarda dostal do pozície, kedy je jeho postavenie diktované vzťahom

⁶⁵ *Tlakový hrniec. Rýchle a výživné debaty na školách.* [online]. [2022-01-31]. Dostupné na: <<https://tlakovyhrniec.sk/>>.

⁶⁶ KOHUTIAROVÁ, M.: *Lívia Halmkan: Porno vyhráva, pretože o sexe s deťmi komunikuje skôr a častejšie.* Publikované 10. septembra 2020. [online]. [2022-01-12]. Dostupné na: <<https://blog.postoj.sk/61114/livia-halmkan-porno-vyhrava-pretoze-o-sexe-s-detmi-komunikuje-skor-a-castejsie>>.

⁶⁷ BAUDRILLARD, J.: *Dokonalý zločin.* Olomouc : Periplum, 2001, s. 162-169.

k týmto významom a určujú jeho spoločenský status.⁶⁸ Kult simulakier neustále zväzda konzumenta ku konzumu. Sme svedkami eticko-hodnotového obratu: orientáciu na túžby, potešenia, pôžitky a zážitky, kedy všetky dimenzie sociálneho a kultúrneho života nadobúdajú formálne aspekty dobrodružstva, podujatia a udalosti a transformujú tak rytmy každodennosti.⁶⁹

Čitateľovi sme ponúkli základné praktické súradnice hyperkonzumnej kultúry v aktuálnom kontexte dominancie sociálnych médií. Je zrejmé, že z vykreslenej situácie hyperkonzumenstva v kontexte mediálneho pretlaku a jeho lákadiel sa nie je možné vymaniť. Z toho dôvodu vidíme ako pragmatické odporúčanie selekciu mediálneho pôsobenia a rozvoj kritického myslenia. Asketickejší prístup k sociálnym médiám a ku konzumovaniu ich obsahu, by bol jedným z ďalších odporúčaní. Závety, ktoré sú vyústením našej štúdie, by sme radi doplnili o niekoľko dôležitých poznámok. Sumár nami identifikovaných problémov na osi hyperkonzumná kultúra – sociálne médiá – „porn culture“ si nenárokuje na kompletnosť, náš výber zohľadňoval najmä relevanciu ich výskytu v praxi a spoločenskovednej teórii. Dovoľujeme si pritom vysloviť optimistickú predikciu, že s pribúdajúcim disfunkciami hyperkonzumnej kultúry budú zároveň pribúdať aj nové alternatívne postoje k nej a nastane určitá renesancia filozoficko-hodnotových platforiem súčasného človeka.

Uvedomujeme si nutnosť širokospektrálnejšieho, analyticko-globálneho prehodnotenia akútneho stavu danej problematiky z komplexnejších perspektív. A to najmä z ohľadom na priemet týchto tém do formálneho mediálneho vzdelávania a mediálnej výchovy. Ak je už ohrození príliš veľa, nemožno ich všetky predvídať, je potrebné obrátiť pozornosť na efektívne nástroje a metódy, ktoré mediálne vzdelávanie ponúka. Nejde v ňom však o ďalšiu mechanizáciu človeka, ďalší krok k zužovaniu jeho myslenia inštrumentálnym smerom (vedieť ovládať komunikačno-informačné technológie), ale prostredníctvom kritickej reflexie motivovať recipienta ku kompetentnej tvorbe mediálnych komunikátov a k produktívnemu využívaniu mediálnej ponuky i médií samotných. Ukazuje sa, že nepomáha, ak sú rodičia a vychovávatelia v tejto téme ticho. Lebo svet a médiá ticho určite nezostanú. Udržať deti a dospelých v bezpečí od nebezpečného on-line obsahu (vrátane pornografie) neznamená snahu zamknúť tieto obsahy do skrine a predstierať, že neexistujú. Správnou reakciou spoločnosti, rodičov a učiteľov musí byť jednoznačne otvorená komunikácia, investícia do sexuálnej a mediálnej výchovy, podporné sociálne programy na búranie stereotypov a predsudkov, vytvoriť priestor pre zvyšovanie kompetencií (najmä mediálnych), ktoré umožňujú deťom a aj dospelým pohybovať sa v súčasnom svete a jeho situáciách.

Štúdia je výstupom grantového projektu:

KEGA 041UKF-4/2021 *Digitálni influencersi – edukačné roviny rozvoja kritického myslenia a angažovanosti generácie Z.*

⁶⁸ Ibid., s. 158.

⁶⁹ SLUŠNÁ, Z. Simulakrá v kontexte hyperkonzumu: zväzdzanie k zážitku a konzumu ako inovovaná funkcia nových médií a fotografie. In *European Journal of Media, Art & Photography*, 2013, Vol. 1, No. 2, s. 70-73.

Literatúra a zdroje

- ARCENEUX, M. 2020. *I Don't Want to Die Poor: Essays*. 2013, New York : Atria Books, 256 s. ISBN 978-1-9821-2930-9
- BAGWELL, L. S., BERNHEIM, B. G.: Veblen Effects in a Theory of Conspicuous Consumption. In *The American Economic Review*, 1996, Roč. 86, č. 3. [online]. [2021-11-15]. Dostupné na: <<https://msuweb.montclair.edu/~lebelp/BagwellVeblenEffAER1996.pdf>>.
- BAUDRILLAD, J.: *Dokonalý zločin*. Olomouc : Periplum, 2001.
- BAUMAN, Z.: *Umění života*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1869-4.
- D'AVENIA, A.: *Skutočný odpočinok/Spočinutie vo svojom vnútri*. 21. júl 2021. Dostupné na: <https://www.postoj.sk/83373/spocinutie-vo-svojom-vnutri>
- DANIŠKA, J. (moderátor): *Do kríža (Porno – skrytá pandémie)*. [Talk show, Rozhlas a televízia Slovenska]. Odvysielané: 3. marca 2021. Bratislava : Rozhlas a televízia Slovenska, 2021. Dostupné na: <<https://www.rtvs.sk/televizia/archiv/15289/262872>>.
- DREHER, R.: *Benedictova voľba*. Bratislava : Postoj media, 2017. ISBN 978-80-972814-0-3.
- FICHNOVÁ, K.: *Masmédiá - ich apercepcia pubescentmi a črty tvorivej osobnosti*. Bratislava : Európska akadémia Manažmentu, Marketingu a Médii, o. z., 2015. ISBN 978-80-8094-213-7.
- GRIFFIN, A.: *OnlyFans Bans Sexually Explicit Videos and Posts*. Released on 20th August 2021. [online]. [2021-11-12]. Dostupné na: <https://www.independent.co.uk/life-style/gadgets-and-tech/onlyfans-nsfw-sexually-explicit-videos-b1905564.html?utm_content=Echobox&utm_medium=Social&utm_source=Facebook&fbclid=IwAR1jsAXWf3MCkecnCjpWKWBWtduQoopPG9AbmGVf5L6uChuKt9Tp8hYJwM4#Echobox=1629397936>.
- HAMACKOVÁ, O. 2018. Analýza fenoménu pornografia. In: *Prohuman* [online] [cit. 2021-02-06]. ISSN 1338-1415. Dostupné na: <https://www.prohuman.sk/psychologia/analiza-fenomenu-pornografia>.
- HEATHMAN, A. 2020. What is OnlyFans? The NSFW social network shouted out by Beyoncé. In: *The Evening Standard* [online], ©2021 [cit. 2021-02-08]. Dostupné na: <https://www.standard.co.uk/tech/what-is-onlyfans-social-network-beyonce-a4433486.html>.
- JAKUBOVSKÁ, K.: Physicality as a Determiner of the Quality of Communication among Cultures (Interpersonal and Intercultural Perspective). In *SGEM 2016 : Proceedings from 3rd International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts. Anthropology, Archeology, History & Philosophy. Vol. 2 History, Philosophy*. Albena : STEF92 Technology, 2016, p. 773-782.
- JURINA, J.: *Postmodernizmus a jeho civilizačno – kultúrne konzekvencie*. Trnava : Dobrá kniha, 2004, s. 30. ISBN 80-7141-452-2.
- JUVIN, H. – LIPOVETSKY, G.: *Globalizovaný Západ : o planetárni kultúre*, 2012. 978-80-7260-2650.
- KLEIN, Y.: (2020). Parents: Do You Know the Dangers of OnlyFans? In *Evolve treatment centres*. [online]. [2021-08-13]. Dostupné na: [at: https://evolvreatment.com/blog/dangers-onlyfans/](https://evolvreatment.com/blog/dangers-onlyfans/).
- KOETSE, M.: *The 'fake rich' of Shanghai: Peeking inside a wannabe socialite WeChat group*. Publikované 12. októbra. 2020. [online]. [2021-08-13]. Dostupné na:

<https://www.whatsonweibo.com/the-fake-rich-of-shanghai-peeking-inside-a-wannabe-socialite-wechat-group/>

- KOHUTIAROVÁ, M.: *Livia Halmkan: Porno vyhráva, pretože o sexe s deťmi komunikuje skôr a častejšie*. Publikované 10. septembra 2020. [online]. [2022-01-12]. Dostupné na: <<https://blog.postoj.sk/61114/livia-halmkan-porno-vyhrava-pretoze-o-sexe-s-detmi-komunikuje-skor-a-castejsie>>.
- KRISTOF, N.: *The Children of Pornhub*. Publikované 12. apríla 2020. [online]. [2021-08-13]. Dostupné na: <<https://www.nytimes.com/2020/12/04/opinion/sunday/pornhub-rape-trafficking.html>>.
- LIPOVETSKY, G. *Éra prázdnoty*. Praha : Prostor, 1998. ISBN 80-726-0085-0. LIPOVETSKY, G. *Paradoxní štěstí: Esej o hyperkonzumní společnosti*, 2006. ISBN 978-80-7260-184-4.
- LIPOVETSKY, G.: *Říše pomíjivosti*. Praha : Prostor, 2002. ISBN 80-726-0063-X.
- MIKULÁŠ, P.: *Celebrity v mediálnej a marketingovej komunikácii*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2020. ISBN 978-80-558-1573-2.
- NEWPORT, C.: *Digitálny minimalizmus*. Bratislava : Lindeni, 2019. ISBN 978-8056-61341-2.
- OROLÍN, J.: *Najväčšiu pornostránku vyšetrujú za videá znásilnení maloletých*. Publikované 8. decembra 2020. [online]. [2021-09-06]. Dostupné na: <<https://dennikstandard.sk/10862/najvacsiu-pornostranku-vysetruju-za-videa-zobrazujuce-znasilnenia-maloletych/>>.
- OROLÍN, J.: *Čo leží, nebeží? Portál OnlyFans si rozmyslel zákaz pornografického obsahu*. Publikované 26. augusta 2021. [online]. [2021-09-06]. Dostupné na: <<https://dennikstandard.sk/108714/co-lezi-nebezi-portal-onlyfans-si-rozmyslel-zakaz-pornografickeho-obsahu/>>.
- SLUŠNÁ, Z. Simulakrá v kontexte hyperkonzumu: zvädzanie k zážitku a konzumu ako inovovaná funkcia nových médií a fotografie. In *European Journal of Media, Art & Photography*, 2013, Vol. 1, No. 2, p. 68-75. ISSN 1339-4940.
- SPÁLOVÁ, L.- MIKULÁŠ, P. – PÚCHOVSKÁ, O.: Attitudes towards Different Influencer Categories – Exploration of Generation Z. In *Communication Today*, 2021, Vol. 12, No.1, p. 44-60. ISSN 1338-130X. Dostupné na: https://communicationtoday.sk/attitudes-towards-different-influencer-categories-exploration-of-generation-z/?fbclid=IwAR3zXUTKD7DCt1nCyEquhz_iANkDLMYK0G9BV3irZ6lTV477DmAF4dCpNaE
- 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. In: *DotComm*, Vol. 8, No 1, 2020, p. 17-34, ISSN 1339-5181. Dostupné na: https://www.eamm.eu/dot-comm-pdf/2020_01.pdf
- Tlakový hrniec. Rýchle a výživné debaty na školách*. [online]. [2022-01-31]. Dostupné na: <<https://tlakovyhrniec.sk/>>.
- VALKOVÁ, L.: Technológia vo sfére intimity = koniec romantickej lásky? In *Culturologica slovacica*, 2020, Roč. 5, č. 1, s. 128. [online]. [2022-01-02]. Dostupné na: <http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No5/Valkova_Technologie%20intimity.pdf>.

- VLERICK, M., Van HOVE, J.: *Revolutionising Digital Sex Work: An Analysis of the Impact of OnlyFans on Sex Workers*. Ghent : Ghent University, 2021, p. 1-14. [online]. [2022-01-12]. Dostupné na:
<https://www.researchgate.net/publication/353236967_Revolutionising_digital_sex_work_an_analysis_of_the_impact_of_OnlyFans_on_sex_workers>.
- WALKER, M.: *Sex Dolls Show Us What Men Want from Real Women – We Should Pay Attention*. [online]. [2021-10-12]. Dostupné na:
<<https://www.feministcurrent.com/2018/09/08/sex-dolls-extension-men-want-real-women/>>.
- WEINSCHENK, Susan. 2012. *Why We're All Addicted to Texts, Twitter and Google*. In *Psychology Today*. [online]. 2012. [cit. 2014-02-27]. Dostupné na:
<<http://www.psychologytoday.com/blog/brain-wise/201209/why-were-all-addicted-texts-twitter-and-google>>.

Citované internetové stránky:

<https://refresher.sk/tag/onlyfans>

https://twitter.com/search?q=onlyfans&src=typed_query.

https://www.youtube.com/results?search_query=how+to+earn+money+on+onlyfans.

The transformation of sexuality and "porn culture" in the context of hyper-consumer culture (on the example of the social network OnlyFans)

The focus of the study is a social scientific reflection on the phenomenon of pornography with a primary focus on its links to the ways of life in contemporary society under the influence of hyper-consumerism, the sexual revolution, commodification and individualization of sexuality and sexual relations in late modernity. Further, the study conceptualizes the incursion of digital media and the Internet, which have accelerated both the expansion of pornography as well as its laicization and deprofessionalization. Last but not least, the text examines the transformations of sexuality and the norms designed to regulate it, from the perspective of an analysis of the social network with erotic and pornographic content, OnlyFans, as an example of a pars pro toto. Its immense popularity testifies to the relativisation of values, norms and taboos, the detabooisation of intimacy and the consolidation of the cult of pleasure.

Doc. Mgr. Erika Moravčíková, PhD.

Oddelenie kulturológie – ÚMKTKE

FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 01 Nitra

emoravcikova2@ukf.sk

Človek a kultúra

Jozef Palitefka

Abstrakt

Príspevok je venovaný skúmaniu vzájomnej podmienenosti človeka a kultúry. Kultúra totiž existuje len vďaka človeku, no súčasne sa kultúra nejako podieľa na vytváraní človeka. Človek svojou aktivitou sa výraznou mierou podieľa na zmene vonkajšieho prostredia ako aj na vytváraní určitého pohľadu na realitu. Znamená to, že človek mení skutočnosť nielen svojou praktickou činnosťou (viditeľnými zásahmi do prírodného prostredia), ale aj činnosťou teoretickou, t. j. spôsobom porozumenia a interpretovania tejto skutočnosti. Ako skutočnosti „rozumieme“, tak pre nás aj existuje. Tieto rôzne „produkty“ človeka mu pomáhajú jednak k lepšiemu porozumeniu seba samého a jednak sa určitým spôsobom podieľajú aj na „tvorbe“ samotného človeka.

Kľúčové slová

Človek, kultúra, civilizácia, Oswald Spengler, podstata, prirodzenosť človeka, Herder, rozum, vôľa, cit.

Existuje množstvo pojmov, ktoré sú bežnou súčasťou nášho slovníka, sú pre nás určitou samozrejmosťou a máme pocit, že im rozumieme. Problém však nastáva vtedy, keď sa z nejakého dôvodu pri danom pojme „pozastavíme“. Vtedy sa spomínaná samozrejmosť stráca a objavuje sa nejasnosť, zložitnosť a mnohodimenzionálnosť. Zaiste k takýmto pojmom patrí aj pojem kultúra. Vymedzenie jeho obsahu je zložitá aj z toho dôvodu, že sa usiluje uchopiť veľmi širokú škálu ľudských aktivít a ich výsledkov. Na túto zložitnosť, nejednoznačnosť a pestrosť významu pojmu kultúra poukazujú napr. kultúrni antropológovia A. L. Kroeber a C. Kluckhohn, ktorí vo svojom diele *Kultúra: kritický prehľad pojmov a definícií* vydanom v roku 1952, analyzovali viac ako 150 rôznych definícií kultúry. Napriek tejto mnohosti definícií je možné nájsť v nich niektoré spoločné znaky.

Hoci cieľom tohto príspevku nie je hľadanie a analýza rôznych definícií pojmu kultúra (ktorých počiatky nájdeme už v antike), pre ďalšie uvažovanie je nutné o nejakú definíciu sa oprieť. Uvedomujúc si i možné nedostatky, možno skonštatovať, že významný prínos v chápaní pojmu kultúra je spätý s menom anglického kultúrneho antropológa Edwarda Burnetta Tylora, ktorý prichádza s prvou antropológickou definíciou kultúry. „*Kultura neboli civilizace... je ten komplexní celek, který zahrnuje poznání, víru, umění, právo, morálku, zvyky a všechny ostatní*

*schopnosti a obyčaje, jež si člověk osvojil jako člen společnosti.*¹ Uvedená definícia kultúry je už pozbavená pôvodného hodnotiaceho významu a pojem kultúra zahŕňa všetky entity, ktorými sa človek odlišuje od ostatných živočíchov. Kultúra je tak jedným z hlavných odlišovacích znakov človeka a „*zahrnuje všetky nadbiologické prostriedky a mechanizmy, jejichž prostřednictvím se lidé adaptují na vnější prostředí. Kultura z toho hlediska vystupuje jako specificky lidský atribut – způsob přetváření světa člověkem.*“²

Hoci Tylerova definícia vznikla v druhej polovici 19. storočia, možno tvrdiť, že je aktuálna dodnes a vychádza z nej väčšina teoretikov kultúry.³ Aj v týchto intenciách možno kultúru považovať za systém „*artefaktů, kulturních regulativů a ideí.*“⁴ Takéto chápanie v sebe zahŕňa všetky produkty ľudskej činnosti, či už materiálne alebo duchovné.

Uvedené definície poukazujú na vzájomnú podmienenosť človeka a kultúry, ktorej budem venovať pozornosť. V centre úvah sú tu dva aspekty nahliadania na človeka v kontexte kultúry. Nosnou témou tu však nie je skúmanie človeka ako toho, **kto** vytvára kultúru (plne akceptujúc antropologické chápanie chultúry), ale toho, že aj samotná kultúra sa nejakou podieľa na „tvorbe“ človeka. Tento proces „vzájomného podmieňovania sa“ kultúry a človeka je následne analyzovaný aj v širšom aspekte.

Vzájomnú previazanosť človeka a kultúry možno považovať za základné východisko pri skúmaní podstaty kultúry. Je zjavné nespochybniteľné, že kultúra existuje len vďaka človeku, no súčasne sa kultúra nejakou podieľa na vytváraní človeka. Kultúrna aktivita človeka výraznou mierou participuje na zmene vonkajšieho prostredia ako aj na vytváraní určitého pohľadu na realitu. Znamená to, že človek mení skutočnosť nielen svojou praktickou činnosťou (viditeľnými zásahmi do prírodného prostredia), ale aj činnosťou teoretickou, t. j. spôsobom porozumenia a interpretovania tejto skutočnosti. Zjednodušene povedané, ako skutočnosti „rozumieme“, tak pre nás aj je. Tu je nutné uviesť, že tento spôsob „rozumenia“ skutočnosti nie je definitívny a statický, ale má dejinnú podobu a neustále sa mení. Napríklad podľa kultúrneho antropológa Leslieho Whitea je kultúra systémom symbolov, ktoré nám „*umožňujú triedit' a klasifikovat' svet.*“⁵ Tieto symboly však nemajú absolútny charakter. Sú výtvorom človeka a podliehajú

¹ SOUKUP, V.: Dějiny antropologie. Praha: Karolinum, 2004, s. 284.

² SOUKUP, V.: Přehled antropologických teorií kultury. Praha: Portál, 2000, s. 15.

³ Niektorí kritici tohto „typu“ definície odmietajú predovšetkým jej prílišný antropocentrizmus, ktorý vychádza z presvedčenia o ľudskej nadradenosti nad prírodou. (ŠMAJS, 1997, s. 37) Vo väčšine definícií je kultúra chápaná ako niečo, čo vzniklo pôsobením človeka, zatiaľ čo príroda je niečo, čo vzniklo bez ľudského pričinenia. Tento spôsob uvažovania ale vedie k tomu, že sa „*príroda javí ako kvalitatívne niečo úplne iné ako kultúra. Kultúre je vstúpená neprírodná dimenzia a vo vzťahu k prírode je postavená ak nie do seberovného vzťahu, tak určite do vzťahu dualistického.*“ (DUBNIČKA, 2007, s. 35 – 36) Uvedený postoj k skúmaniu vzťahu kultúry a prírody poukazuje na určitú problematnosť zaužívaných definícií kultúry, pretože až príliš oddeľujú človeka (kultúru) od prírody, ktorá je nevyhnutným predpokladom ich existencie. Je nespochybniteľné, že „*zánik kultúry neznamená zánik prírody, ale zánik prírody automaticky znamená zánik kultúry.*“ (DUBNIČKA, 2007, s. 37) Tento odlišný náhľad na kultúru, ktorý som tu len naznačil, úzko súvisí s prehodnocovaním „pôvodného“ miesta človeka v skutočnosti. Poukázanie na tento aspekt skúmania kultúry je veľmi dôležité, nakoľko ukazuje rôzne kultúrne javy i samotnú prírodu z odlišnej perspektívy a tak dáva svetu úplne iný význam. Aj keď sa v príspevku danej problematike hlbšie nevenujem, považujem za potrebné na tento aspekt skúmania kultúry aspoň upozorniť.

⁴ SOUKUP, V.: Přehled antropologických teorií kultury. Praha: Portál, 2000, s. 195.

⁵ MURPHY, F., R.: Úvod do kulturní a sociální antropologie. Praha: Slon 2006, s. 31.

zmenou symbolov sa tak mení nielen samotná kultúra, ale aj celá „skutočnosť“, nakoľko zmenou symbolov táto realita „naberá“ nový význam. Z uvedeného je zrejme, že kultúra je určitým relatívne stabilným rámcom, ktorý nejaký čas „pôsobí“, v ktorom sa človek „pohybuje“ a poskytuje mu možnosti nielen konania, ale aj teoretického uchopovania skutočnosti. V tomto „kontexte kultúry“ hľadáme aj odpovede na otázky týkajúce sa podstaty človeka i samotnej kultúry. Samotná kultúra nám istým spôsobom určuje, ako ju „máme“ chápať a aké miesto a úlohu má v nej aj samotný človek. Práve v tejto súvislosti je veľmi dôležité poukázať na vzťah človeka a kultúry, t. j. poukázať na to ako človek „pôsobí“ na kultúru a ako ona „pôsobí“ na človeka. Ako je z definície kultúry zrejme, je tým, čím sa najvýraznejšie odlišujeme od ostatných živočíchov. Práve kultúra je tým „výtvorom“ človeka, v ktorom sa najúplnejšie a najvýraznejšie prejavuje jeho „človečenstvo“, t. j. že je slobodná a tvorivá bytosť vymaňujúca sa do istej miery z prírodnej nevyhnutnosti.

Pochopenie podstaty človeka je jednou z najtŕažších otázok, no súčasne túto problematiku môžeme považovať za fundamentálnu. Každá doba, každé náboženstvo, každá kultúra si tieto otázky kladie a snaží sa na ne nájsť uspokojivé odpovede. Od zodpovedania otázky *Kto som?* totiž závisí miesto človeka vo svete, spoločnosti a dejinách. Aktivizuje ľudské konanie určitým smerom, vytvára určitý vzťah k sebe samému (k svojmu ja) ako aj k „nie ja“, k celej skutočnosti, ktorá ho „obklopuje“.

Ako sa však dostaneme k ľudskej podstate? Ako sa prejavuje ľudské vnútro? Prostredníctvom činov, skutkov. Znamená to teda, že preniknúť k ľudskej podstate môžeme práve cez upriamanie pozornosti na tieto skutky. Majú však všetky skutky rovnakú hodnotu? Dá sa tvrdiť, že niektorý skutok je ľudský viac a iný menej? Napríklad Ladislav Hanus pri posudzovaní hodnoty skutkov poukazuje na kritérium cieľa, zmyslu. Zmysel a cieľ skutku je tým meradlom, na základ ktorého môžeme ľudské skutky nejako hierarchizovať. Hovorí v tejto súvislosti o kultúrnych finalitách. Rozlišuje finalitu núdzovú (najnižšia, ide v nej o holé prežitie), utilitárnu (ide o uspokojenie potrieb bývania, ošatenia, jedla atď.), účelovú (poukazuje na to, že veci, ktoré človeka obklopujú, majú mu slúžiť) a spirituálnu (duchovnosť).⁶ O určitej hierarchizácii hovorí aj rakúsky historik dejín kultúry Egon Friedell, ktorý uvádza nasledujúce kultúrne oblasti. Najnižšie je ekonomika, nasleduje spoločnosť, štát, mravy a najvyššiu oblasť tvoria veda, umenie, filozofia a náboženstvo.⁷ Veda, umenie, filozofia a náboženstvo sú teda tým, čo môžeme považovať za vrchol kultúry a v čom sa najviac ukazuje i prejavuje naše človečenstvo.

Pochopenie podstaty človeka si súčasne vyžaduje aj určité vykročenie mimo neho. Len určitá sebareflexia tu nie dostatočná a preto je pri takomto skúmaní dôležité vykročenie človeka k skúmaniu nielen kultúry, ale aj prírody. Všetky tieto fenomény spolu úzko súvisia a pochopiť jedno bez druhého by bolo pohľadom neúplným, nedostatočným, nezakotveným. Bytie človeka je pevne zakorenené v prírode, ktorú človek pretvára na svoj obraz a tak kreuje kultúru, cez ktorú sa vracia späť k sebe. Na toto vzájomné prepojenie poukazuje Ladislav Hanus v knihe *Človek a kultúra*, keď uvádza: „*Svoje bytie človek najúplnejšie a najopravdivejšie vyjadruje kultúrou. Kultúra je pravým obrazom a odzrkadlením človeka.*“⁸ Zároveň vyjadruje názor: „*Cez kultúru*

⁶ Pozri PALÍTEFKA, 2010, s. 207 – 214.

⁷ FRIEDEL, E.: *Kulturní dějiny novověku I : krize evropské duše od černé smrti po první světovou válku.* Praha: Triton, 2006, s. 30.

⁸ HANUS, L.: *Človek a kultúra.* Bratislava: Lúč, 1997, s. 27.

*lepšie poznávame človeka. Cez človeka lepšie poznávame kultúru. Človek a kultúra, to sú dve tváre jednej a tej istej skutočnosti.*⁹

Veľmi dôležitým znakom človeka je jeho vzťah k svetu, k „nie ja“. Len človek sa od sveta **oddeľuje** a vďaka tomu si uvedomuje svoje ja a svoju rozdielnosť voči ostatným súcnam. Dalo by sa povedať, že až v tomto vzťahu „ja“ a „nie ja“ (subjektu a objektu), si človek lepšie uvedomí svoju podstatu, inakosť, stáva sa „seba-vedomou“ bytosťou. Človek sa od sveta oddeľuje, no vzápätí sa opäť k tomuto svetu vracia. Niet totiž čistého ja, ale toto ja sa nejakou ukazuje vo vzťahu k nie je.

Svet sa tak pre človeka stáva predmetom poznávania, priestorom pre jeho činnosť a sebarealizáciu. Obracanie sa k svetu, jeho poznávanie a pretváranie je procesom, kedy sa svet „osebe“ stáva mojím svetom, svetom pre mňa. Človek vtláča svetu svoju formu. Mení svet na svoj obraz. Práve kultúra zohráva v tomto dianí dôležitú úlohu. Človek a svet nestoja „proti“ sebe. Človek formujúci svet, „prenáša“ svoje ja do „nie ja“. Pri vychádzaní k svetu a návrate k sebe človek poznáva nielen svet, ale odkrýva i svoje bytie. Teda aj cez svet človek lepšie rozumie sám sebe. Dala by s tu nájsť určitú podobnosť v chápaní sveta u nemeckého filozofa Martina Heideggera, podľa ktorého je bytie vždy „bytím-vo-svete“. Svet nie je to, čo stojí „oproti“, nie je ničím predmetným. Súčasne ani ja nie je úplne uzavreté samo v sebe. Človek tomu „mimo“ dáva význam, poriadok, štruktúru, no súčasne toto jeho „dielo“ je spôsobom „rozumenia“ sebe samému. „*Človek nie je len tvorcom kultúry ako toho, čo sa nachádza mimo neho, ale touto tvorbou pretvára aj sám seba na podobu kultúry, ktorú vytvoril.*“¹⁰

S pojmom kultúra úzko súvisí aj pojem civilizácia. Zámerom príspevku síce nie je hľadať všetky možné definície tohto pojmu, no je dôležité aspoň naznačiť niektoré jeho významy, aby sme následne lepšie porozumeli jednak vzťahu človeku a kultúry a jednak „miestu“ a „úlohe“ civilizácie (civilizácií) v dejinnom procese.

Existuje viacero autorov, podľa ktorých sú pojmy kultúra a civilizácia chápané ako synonymá, no súčasne existuje množstvo autorov, ktorí tieto pojmy striktno rozlišujú. Etymologicky je pojem civilizácia odvodený od latinského slova „civis“, teda občan a „civitas“ (občiansky). Už tento pôvod pojmu civilizácia naznačuje, že sa snaží uchopiť predmety a javy, ktoré sa vyznačujú určitou „úroveňou“, t. j. nachádzajú sa na vyššom stupni vývoja. Podobne ako pojem kultúra aj pojem civilizácia mal pôvodne axiologický význam, no i v tomto prípade postupne dochádza k posunu významu v neutrálnom zmysle.

Axiologický význam pojmu civilizácia je zrejmy napríklad v osvietenstve, kde bol používaný na označenie vývojového štádia ľudstva. Podľa Voltaira smeruje historický proces od barbarstva k civilizácii.¹¹ Civilizácia sa tak vyznačuje určitými pozitívnymi znakmi, ktoré ju od barbarstva odlišujú. Nimi môžu byť napríklad vysoká miera gramotnosti, usadlý spôsob života, urbanizácia, ale aj ľudská „jemnosť“, zdvorilosť, či vysoká vzdelanosť. Uvedené atribúty civilizácie sú teda späté so zdokonaľovaním človeka, jeho kultiváciou, čím sa pojem civilizácia veľmi približuje k pojmu kultúra. Na základe spomenutých znakov, treba pripomenúť, že osvietenstvo používalo pojem civilizácia v singulári.

⁹ Tamže, s. 28.

¹⁰ LETZ, J.: Osobitosti Hanusovej kultúrnej filozofie. In: Symbol slovenskej kultúrnosti. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2007, s. 200.

¹¹ MANDOVÁ, T.: Kapitoly z filozofie dejín I. Nitra, FF UKF, 2002, s. 56.

Popri francúzskom osvietenstve sa s podobným chápaním civilizácie stretávame v teórii už spomenutého E. B. Tylora, ktorého zaradujeme do evolucionistickej línie kultúrnej antropológie.¹² Podobnosť Tylorovej koncepcie a osvietenstva je predovšetkým v tom, že sa na historický proces pozerajú v zmysle neustáleho pokroku a zdokonaľovania sa ľudstva. Rozdiel medzi civilizovanými a primitívnymi národmi teda závisí od stupňa kultúrneho vývoja. Dôležitým predpokladom takto chápanej civilizácie je **viera v jednotnú ľudskú prirodzenosť**. Spoločná prirodzenosť sa prejavuje a aktualizuje vo všetkých formách kultúry. Predpoklad jednotnej ľudskej prirodzenosti je súčasne základom pre mnohé univerzalistické koncepcie.

K výraznej zmene v chápaní pojmu civilizácia dochádza od 19. storočia. Postupne stráca tento pojem axiologický význam a zároveň sa začína používať v množnom čísle. Toto pluralistické chápanie civilizácie ju definuje ako konkrétny stav kultúry nejakej spoločnosti alebo ako kultúrne daný celok. V takom prípade možno hovoriť napr. o barbarskej civilizácii alebo o civilizácii západnej, čínskej a podobne. Chápanie civilizácie ako určitého kultúrne daného celku môžeme nájsť napr. u A. J. Toyneeho či z modernejších autorov S. P. Huntingtona.¹³ Každá civilizácia je tak niečím jedinečným, neopakovateľným. Súčasne všetky civilizácie majú rovnakú hodnotu a nie je správne, ak sa nejaká civilizácia považuje za nadradenú, či podradenú. Každá civilizácia je jednoducho iná. Nie vždy je však táto zásada dodržiavaná.

Pluralitné chápanie civilizácie však často so sebou prináša náhľad na „ľudstvo“ ako prázdny pojem a „rozbíja“ ho na autonómne a do seba uzavreté celky. Je tu teda viditeľný odklon od predpokladu jednotnej prirodzenosti človeka, čo má za následok, že kultúra sa stáva hlavnou determinantou, ktorá určuje „podstatu“ človeka. Kultúra tak vystupuje ako niečo, čo je človeku „nadradené“. Dostávame sa k veľmi zaujímavému paradoxu. Ako už bolo spomenuté, kultúra je špecifický nadbiologický „prostriedok“, pomocou ktorého sa človek adaptuje vonkajšiemu prostrediu. Kultúra je súčasne hlavným znakom, ktorým sa človek odlišuje od ostatných živočíchov. Z druhej strany je kultúra tým, čo nejako „vytvára“ človeka. Hoci človek a kultúra sú bezprostredne previazaní, v prípade odmietnutia jednotnej prirodzenosti človeka, akoby bola viac v tomto vzťahu zdôrazňovaná kultúra.

Dôsledkami „prekonania“ myšlienky jednotnej ľudskej prirodzenosti sa zaoberal napr. R. Bultmann, ktorý síce skúmal tento jav vo vzťahu k dejinám, no napriek tomu tu môžeme nájsť určitú analógiu vo vzťahu ku kultúre. Historici v 18. storočí *„pojímali ľudskou prirodzenosť ve smyslu učení o substanci (substantialistically) jako něco statického a nepomíjivého, jako neměnný substrát, jenž zakládá průběh dějinných změn a všech aktivit člověka. Dějiny se nikdy neopakují, lidská přirozenost však zůstava věčně neměnná.“*¹⁴ Z uvedeného teda vyplýva, že napriek rôznym zmenám i kultúrnej inakosti ľudí, môžeme nájsť u všetkých spoločný nemenný základ.

Túto predstavu jednotnej ľudskej prirodzenosti postupne rozbil Herder a výrazne sa jeho myšlienka začala prejavovať od 19. storočia. Ide o obdobie, keď sa pojem civilizácia začína vymaňovať z axiologického významu a začína sa silno prejavovať myšlienka existencie viacerých civilizácií. Príčiny uvedenej zmeny pohľadu na človeka a teda aj na kultúru

¹² E. B. Tylor chápe pojmy kultúra a civilizácia ako synonymá.

¹³ V určitom zmysle i Oswalda Spenglera, no on používa na pomenovanie danej skutočnosti pojem kultúra. Pozri PALITEFKA, 2020, s. 21 – 32.

¹⁴ BULTMANN, R.: Dějiny a eschatologie. Praha: Oikoymenh, 1994, s. 15.

a civilizáciu možno podľa R. Bultmanna hľadať v prudkom rozvoji prírodných vied, ktoré pod vplyvom anglického empirizmu považujú za skutočné len to, čo je prístupné skúsenosti, čo je merateľné a vyjadriteľné určitými matematickými formulami. Veľkú úlohu tu zohral i pozitívizmus a jeho vplyv na spoločenské vedy. „*Rovněž samotný člověk se stal objektem přírodovědy, a tím byla opuštěna otázka po jeho autentickém, od vnějšího zkušenostního světa odlišném Já, a stejně tak i otázka po věčných pořádcích jeho specificky lidského Já...*“¹⁵

V zmysle uvedeného citátu je zodpovedanie otázky týkajúcej sa podstaty človeka do veľkej miery závislé od rôznych vonkajších podmienok, ktoré sa podieľajú na tvorbe človeka. Znamená to, že rozdielne podmienky „vytvárajú“ rozdielne „typy“ ľudí. Táto formulácia však neznamená, že tu ide o geografický determinizmus, aj keď geografické, klimatické, demografické a iné podmienky sa vždy nejakým spôsobom podieľajú na tvorbe konkrétnych podôb kultúry. Uvedená formulácia je myslená v intenciách Toynbeeho „zákona výzvy a odpovede“, čo znamená, že prírodné podmienky sú určitým predpokladom, výzvou, na ktorú ľudia nejakým spôsobom reagujú a odpovedajú. V tomto „dialógu“ človeka a prírody sa vytvárajú konkrétne podoby jednotlivých kultúr. Pokračujúc v danom spôsobe uvažovania vyplýva záver, že každá kultúra je vždy nejakým spôsobom spätá s miestom, kde vzniká a je „poplatná“ konkrétnemu „typu“ človeka, ktorý ju vytvára a súčasne táto kultúra akoby spätne potvrdzovala daný „typ“ človeka.

Uvažujúc o významoch pojmov kultúra a civilizácia nemožno opomenúť O. Spenglera, podľa ktorého civilizácia je prejavom úpadku, je smrťou kultúry. Nadväzuje na nemeckú tradíciu, ktorá kultúru (Kultur) chápe predovšetkým ako výdobytky duchovné, zatiaľ čo civilizácia (Zivilisation) zahŕňa výdobytky predovšetkým technické a urbanizačné. „*Kultura byla shledávána jako „správná“, civilizace jako cizí, ničící a nežádoucí; zejména výrazný byl odpor k městům jakožto centřum degenerace, zlotřilosti a všech nepřirozeností...*“¹⁶

Toto kritérium, na základe ktorého je rozlišované medzi kultúrou a civilizáciou, naráža na isté problémy. Aj v technických výdobytkoch ľudstva je nejakým spôsobom prítomný ľudský duch, ktorý stál pri ich zrode a ktorý sa v týchto veciach „zhmotňuje“. V tejto súvislosti chcem poukázať na P. Ricoeurovo rozlíšenie medzi týmito pojmami ako aj L. Klagesa a K. Lorenza, na ktoré upozorňuje S. Gálik v svojej knihe *Duchovný rozmer krízy súčasného človeka*. „*P. Ricoeur si všimol, že civilizáciu produkuje predovšetkým abstraktný rozum, ktorý sa premieta do vedy, techniky, politiky a ekonomiky. Veda a technika sú nepochybne spojené s univerzálnou abstraktnou racionalitou, lebo vedecko-technické výdobytky sú komunikovateľné naprieč rôznymi kultúrami.*“¹⁷

Hlavným kritériom, na základe ktorého je tu definované, čo patrí do obsahu pojmu civilizácia, je teda „pôvod“ civilizácie, t. j. jedna z daností ľudského ducha, ktorým je spomínaný abstraktný rozum. Výdobytky abstraktného rozumu sú prenosné a súčasne v nich môžeme nájsť návaznosť a posun k vyšším formám, to znamená pokrok. Kultúrna činnosť má „*svoj zdroj v symbolike národa, ktorá leží v hĺbke nevedomia, to znamená, že nie je ľubovoľne racionálne dosiahnuteľná. Re-kreovanie týchto symbolov je však podľa Ricoeura podstatou kultúrnej činnosti.*“¹⁸ Kultúrna činnosť tak súvisí s oblasťou ľudskej iracionality. Iracionalita je však chápaná nie v zmysle „nerozumnosti“, ale v zmysle „mimorozumnosti“. Prenos rôznych

¹⁵ Tamže, s. 14.

¹⁶ KOMÁREK, S.: Příroda a kultura. Praha: Academia, 2008, s. 249.

¹⁷ GÁLIK, S.: Duchovný rozmer krízy súčasného človeka. Bratislava: IRIS, 2010, s. 33.

¹⁸ Tamže, s. 34.

kultúrnych prvkov z jednej kultúry do druhej môže narážať na nepochopenie, nakoľko ich základom nie je „čistý“ rozum, ale niečo, čo nie je racionálne úplne uchopiteľné. Iracionálne nie je tak jednoznačne „čitateľné“ ako racionálne. Preto aj pochopenie kultúry je možné nie prostredníctvom metódy analýzy, ale prostredníctvom „vcitovania sa“. Podľa O. Spenglera jedným zo znakov konca kultúry a nástupu civilizácie je prílišný racionalizmus potierajúci iracionálnu silu, ktorá je zdrojom života a tvorivosti kultúry. Tento spor „racionálneho“ a „iracionálneho“ môžeme nájsť u spomínaných L. Klagesa a K. Lorenza, ktorí spor medzi civilizáciou a kultúrou vidia ako konflikt medzi „*duchom a dušou*“¹⁹, pričom pod pojmom duch je myslený „*len intelekt, racionálne myslenie a pod pojmom duša pocity, prežívanie, prípadne čosi podvedomé.*“²⁰

Pri skúmaní rozdielu medzi civilizáciou a kultúrou, ich „zdrojov“ a „dosahu“ sa opäť vrátim k O. Spenglerovi, podľa ktorého je každá kultúra úzko previazaná s miestom, kde vznikla a rozvíja sa, zatiaľ čo každá civilizácia je „všade doma“.²¹ Inými slovami sa táto myšlienka dá vyjadriť tvrdením, že kultúra má „hranice“, zatiaľ čo civilizácia tieto „hranice“ nemá. Do veľkej miery tu môžeme nájsť istú podobnosť so spomínaným P. Ricoeurom a jeho pohľadom na šírenie civilizačných výtvarných naprieč kultúrami.²² Uvažujúc ďalej spôsobom O. Spenglera, tak proces globalizácie, ktorý vychádza prevažne zo Západu, môžeme interpretovať ako prejav úpadku západnej kultúry, je znakom jej konca. Formy, ktoré vychádzajú z civilizácie, sú zbavené duchovného obsahu. Sú „*čisto rozumové a čisto extenzívne, a preto a s takou silou sa rozširujú*“.²³ Toto rozširovanie civilizačných foriem sa podľa Spenglera ukazuje v tom, že nech ideme kdekolvek, nájdeme tam Berlín, Londýn, či New York. Rozširuje sa však prevažne nie štýl, ale len istý vkus, nie morálnosť, ale maniere a pod.²⁴ To, čo súvisí s podstatou, dušou danej kultúry, je do iných kultúr neprenosné.

¹⁹ Tamže, s. 34.

²⁰ Tamže. s. 34.

²¹ SPENGLER, O.: Zmierch Zachodu. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2001, s. 288.

²² Výsledkom tohto spôsobu uvažovania môžu byť koncepcie v prvom prípade (t. j. zdôrazňujúce cit) partikularistické, v druhom prípade (t. j. zdôrazňujúce rozum) univerzalistické. V 20. storočí boli tieto dva prístupy viditeľné napríklad v koncepciách Samuela P. Huntingtona a Francisa Fukuyamu. Tu však treba upozorniť, že používanie pojmov kultúra a civilizácia je iné než u spomínaného O. Spenglera, či P. Ricoeura. Huntingtonova koncepcia, ktorá náboženstvo považuje za podstatný „znak“ každej civilizácie, zdôrazňuje význam iracionality (citu) v živote človeka. Rozum v živote civilizácie síce zohráva dôležitú úlohu, no podstatné (určujúce) je to, čo nie je úplne racionálne uchopiteľné. Kultúra (civilizácia) je hlavným zdrojom identity a výlučnosti. Jej hodnoty a normy sú neprenosné do iných kultúr, pretože sú „stavané“ na iných základoch. Týmto základom sú v podstatnej miere už spomínané náboženstvá. To je aj jeden z dôvodov, prečo Huntington zdôrazňuje napr. v západnej civilizácii katolicizmus a protestantizmus a v USA anglosaský protestantizmus, ktorý je podľa neho základom americkej kultúry a identity.

F. Fukuyama vo svojej koncepcii vychádzajúc z osvietenstva a Hegelovej filozofie zdôrazňuje rozum. Rozum je základom ľudskej prirodzenosti, je mohutnosťou, ktorá je schopná usporiadať ľudské záležitosti, t. j. je schopná vnášať racionálny poriadok do duchovného i praktického života človeka. Tento rozum sa „premietol“ do liberálnej demokracie, ktorá „*predstavuje nejrationálnejšiu formu vlády, čož znamená, že takto usporiadaný štát v najvyššej možnej miere naplňuje racionálnu touhu či racionálnu uznávanie.*“ (FUKUYAMA, F.: Konec dejín s posledným človekom. Rybka publishers: Praha 2002, s. 210.)

²³ SPENGLER, O.: Zmierch Zachodu. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2001, s. 289.

²⁴ Tamže, s. 289.

Na tento rozdiel medzi kultúrou a civilizáciou chcem poukázať ešte v iných intenciách. Východiskom mi bude poukázanie na tri dôležité stránky ľudského ducha. „*Rozum je jednou zo základných mohutností ľudského ducha. Spolu s vôľou a citom utvára jeho kľúčové modality.*“²⁵ Pri pohľade na vyššie uvedení autorov sa ukazuje, že rozdiel medzi kultúrou a civilizáciou by bolo možné rozlíšiť na základe toho, ktorá stránka (modalita) ľudského ducha je dominantná. V kultúre je dominantný cit (iracionalita), zatiaľ čo v civilizácii rozum (racionalita).

Je zrejmé, že všetky modality ľudského ducha sú prítomné pri „uchopovaní“ sveta v teoretickej i praktickej rovine.²⁶ Rozdiel v týchto intenciách medzi rôznymi autormi, ktorí sa venujú skúmaniu podstaty kultúry a civilizácie, je v tom, ktorú „stránku“ ľudskej bytosti považujú za dominantne určujúcu jej podstatu a tento rozdiel sa následne premietol aj v záveroch, ku ktorým sa dopracovali. Taktiež poukázanie na tieto stránky ľudského ducha chcem upozorniť na veľmi dôležitú potrebu, ktorou je „správne“ nahliadanie na človeka. V tomto chápaní musí byť „*rovnováha medzi racionálnymi a emocionálnymi, stejně jako estetickými tendencemi člověka, vyžaduje se celostní („holistické“) vidění světa a člověka v jeho rozličných dimenzích. Neboť člověk a lidstvo nemají jen ekonomickou, sociální a politickou, ale současně i etickou, estetickou a náboženskou dimenzi.*“²⁷

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

Literatúra a zdroje

- BULTMANN, R.: Dějiny a eschatologie. Praha: Oikoymenh, 129 s. 1994, ISBN 80-85241-66-8.
- ČERNÍK, V. – VICENÍK, J. – VIŠŇOVSKÝ, E.: Historické typy racionality. Bratislava: IRIS, 1997, 324 s. ISBN 80-88778-47-6.
- DUBNIČKA, I.: Kultúra a environmentálna kríza. Nitra: FF UKF, 2007, 484 s. ISBN 80-8094-034-7.
- FRIEDEL, E.: Kulturní dějiny novověku I : krize evropské duše od černé smrti po první světovou válku. Praha: Triton, 2006, 579 s. ISBN 80-7254-683-X.
- FUKUYAMA, F.: Konec dějin s poslední člověk. Praha: Rybka publishers, 2002, 379 s. ISBN 80-86182-27-4.
- GÁLIK, S.: Duchovný rozmer krízy súčasného človeka. Bratislava: IRIS, 2010, 93 s. ISBN 978-80-89238-39-2.
- HANUS, L.: Človek a kultúra. Bratislava: Lúč, 1997, 309 s. ISBN 80-7114-180-1.
- KOMÁREK, S.: Příroda a kultura. Praha: Academia, 2008, 307 s. ISBN 978-80-200-1582-2.
- KÜNG, H.: Světový étos – projekt. Zlín: Archa, 1992, 151 s. ISBN 80-900249-4-7.
- LETZ, J.: Osobitosti Hanusovej kultúrnej filozofie. In: Symbol slovenskej kultúrnosti. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2007, 396 s. ISBN 978-80-89222-35-3.
- MANDOVÁ, T.: Kapitoly z filozofie dejín I. Nitra: FF UKF, 2002, 118 s. ISBN 80-8050-482-2.
- MURPHY, F., R.: Úvod do kulturní a sociální antropologie. Praha: Slon, 2006, 268 s. ISBN 80-86429-25-3.

²⁵ ČERNÍK, V. – VICENÍK, J. – VIŠŇOVSKÝ, E.: Historické typy racionality. Bratislava: IRIS, 1997, s. 13.

²⁶ Sú však oblasti ľudského života, kde je niektorá z modalít primárna. Napríklad vo vede je to rozum.

²⁷ KÜNG, H.: Světový étos – projekt. Zlín: Archa, 1992, s. 30 – 31.

- PALITEFKA, J.: Hľadanie podstaty človeka vo vybraných dielach Ladislava Hanusa. In: Acta Culturologica zv. 20 : horizonty kulturológie. Bratislava : UK, 2010, s. 207 – 214. ISBN 978-80-7121-329-1.
- PALITEFKA, J.: Súčasná západná civilizácia v kontexte diela Oswalda Spenglera. In: Culturologica Slovaca, roč. 5, č. 2 (2020), s. 21-32. .ISSN 2453-9740.
- SOUKUP, V.: Dějiny antropologie. Praha: Karolinum, 2004, 667 s. ISBN 80-246-0337-3.
- SOUKUP, V.: Přehled antropologických teorií kultury. Praha: Portál, 2000, 229 s. ISBN 80-7178-929-1.
- SPENGLER, O.: Zmierzch Zachodu. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2001, 466 s. ISBN 83-86989-95-5.
- ŠMAJS, J.: Ohrozená kultúra. Banská Bystrica: PRO, 2006, 221 s. ISBN 80-89057-12-8.

Man and Culture

The contribution deals with researching the mutual conditionality of man and culture. Culture exists only because of man, but at the same time, culture somehow participates in the forming of man. Man, through his activity, participates to a significant extent in changing the external environment, as well as, in creating a certain view of reality. It means that a person changes reality not only with his practical activity (by visible interventions in the natural environment), but also with theoretical activity, i.e. by the way of understanding and interpreting this fact. The way we 'understand' reality is the way it exists for us. These various 'products' of a person help him better understand himself and, at the same time, they participate in a certain way in the 'creation' of the person himself.

Mgr. Jozef Palitefka, PhD.

Oddelenie kulturológie – ÚMKTKE

FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 01 Nitra

jjpalitefka@ukf.sk

ROZHĽADY

Kultúra každodennosti a raritná výrazovosť súčasného Uzbekistanu /reportážna esej/

Miroslav Ballay

Abstrakt

Autor rozhľadového článku sprístupňuje variabilitu cestovateľských modusov, t. j. toho, ako sa rôznym spôsobom dá interpretačne zmocniť konkrétnej krajiny navštívenia. Uplatňuje teda heuristický, estetický a performatívny model cestovateľskej stratégie. Sprostredkúva zážitkovosť z vábnej krajiny v srdci Strednej Ázie. Oboznamuje čitateľa so svojráznou raritnou výrazovosťou Uzbekistanu. Podáva obrazy tohto stredoázijského kultúrneho areálu, ktoré sú v podstate zakúšajúcim čítaním krajiny s dešifrovaným výkladom v komunikačnom zmysle.

Kľúčové slová

Stredná Ázia, Uzbekistan, kultúrny areál, komunikácia, krajina, scénológia, cestovanie.

Úvod

Zámer rozhľadového článku spočíva v priblížení cestovateľských potuliek konkrétnou krajinou v Strednej Ázii na základe zrealizovanej návštevy Uzbekistanu.¹ Pôjde o autentické odkrytie nepoznaného kultúrneho areálu ako aj rozprestretie estetickej palety zážitkovosti na jeho vhodnú interpretáciu. Takýmto spôsobom sa náležite predostrú rôzne podoby cestovateľského zmocnenia sa destinácie ako aj diskurzov jej čítania, ktoré sú dôkazom akčného modusu pobývania v neznámej zemi a transformačným pokusom o splynutie s ňou na rôzne spôsoby. Rozhľadový článok je trochu pokusom o reportážne sprostredkovanie obrazu o Uzbekistane – o kultúre každodennosti z estetickej úrovne reflektovania cez heuristickú sondáž až po performatívnu realizáciu v danom kultúrnom areáli.

Cudzosť a rarita

Uzbekistan je natoľko vábivý, že dokáže návštevníka dostať do viacerých záživných momentov s kultúrnou odlišnosťou. Pricestovať do inej krajiny je do istej miery zážitok

¹ Išlo o druh akademickej mobility zamestnancov – školenie v rámci Erasmus+KA107 uskutočnenej v dňoch 2. 12. – 10. 12. 2022 na Katedre filozofie a logiky (National University of Uzbekistan named after Mirzo Ulugbek) v Taškente, Uzbekistan.

z cudzoty.² Kulturologicky vzaté by sa jednako mal dostavovať v prežívaní recipienta tzv. kultúrny šok,³ ktorý nevyhnutne zaúčinkuje bezprostredne po prilete do Taškentu – hlavného mesta Uzbekistanu a následne adaptácia na nové, dosiaľ nepoznané prostredie. Ide o proces čítania krajiny⁴ v recepčno-komunikačnom zmysle.

Čo sa teda podieľa na celkovom zážitku z návštevy Uzbekistanu? Ide o celú plejádu najrôznejších podnetov, ktoré iritujú svojou novosťou. Je to spomínajúci šok z prekonania zmeny v úplnom recepčnom zasiahaní ihneď po prilete.⁵ Dochádza k stredoázijskej typickej znakovosti kódovania, na ktorú si spočiatku treba zvyknúť. Tomuto adaptačnému procesu však predchádza akýsi prvotný kultúrny šok,⁶ ktorý je typickým znakom zážitku s niečim iným, novým, zakúšajúcim.

Cestovateľov prvotný dojem sa postupne formuje z pribúdajúcich indikátorov tohto zakúšajúceho kultúrneho areálu, ktoré sa neustále vrstvia. Recipient si ich súvisle zahrnuje v rámci nadobúdaného komunikačného vzťahu. Stredoázijská krajina je tak pre svojho návštevníka súvislým rajónom pre zaujímavú a zážitkovú rekognoskáciu. Môže do nej intenzívne načierať, oboznamovať sa s ňou, príp. nechávať sa len tak unášať jej výrazovosťou v kontinuite cestovania. I to môže byť bohatým zdrojom nevšednej komunikácie, keď kultúrny areál sa doslova pred recipientom rozozvučí rozmanitou artikulačnou dimenziou. Spoznávanie krajiny je tiež intenzívnym prenikaním jej rôznorodými štruktúrami, cestami, zákutiami, regiónmi, sídlami, mestami, etážami a pod. Práve týmito prechodmi ňou sa rad za radom, časť po časti, odvíja súvislá kontinuita významového čítania krajiny – jej zmyslového zachytávania, ochutnávania, zažívania v systéme zážitkovosti.

Cestovateľ je teda konfrontovaný s cudzou atmosférou prostredia, vytvárajúcou vstupný referenčný rámec pre ďalšie dešifrovanie. Do centra pozornosti sa zaraďujú najmä jazyková a kultúrna odlišnosť, história a tradícia, religiozita, etnicita, prírodné prostredie ako aj

² O výrazovosti tvaru cudzoty pozri viacej In PLESNÍK, E.: *Estetika inakosti*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, FF UKF v Nitre, 1998, s. 13 – 31.

³ Slovenská kulturologička Viera Gažová upozorňuje na to, že kultúrny šok možno ponímať za hraničnú podobu interkultúrneho kontaktu v rámci citlivosti voči kultúrnej rozdielnosti. Hovorí napríklad v tejto súvislosti o tzv. akulturačnom strese odvolávajúc sa na Hofstedeho charakteristiku kultúrneho šoku. In GAŽOVÁ, V. – SLUŠNÁ, Z. a kol.: *Európa – interkultúrny priestor*. Bratislava : Katedra kulturológie, 2010, s. 96.

⁴ Priekopník slovenskej expedičnej turistiky, politológ a žurnalista Svetozár Krno takýmto spôsobom použil prirovnanie napríklad Himaláji k hrubej knihe s príťažlivým, ale súčasne náročným textom. Pozri viac In KRNO, S.: *Východ a Západ*. In: *Studia Politica Slovaca*, 2016, roč. 9, č. 1, s. 125.

⁵ O analogickom zážitku zo vstúpenia do semiosféry (južnej) Ázie pozri viacej In BALLAY, M.: *Scénológia cestovania (reportážna esej o Maledívach a Nepále)*. In: *Culturologica Slovaca*, 2022, roč. 7, č. 1, s. 89 – 119.

⁶ Podľa teoretika cestovného ruchu Mareka Merhauta: „Na kultúrny šok se cestující (alespoň podvědomě) připravuje při opuštění země, může ho ale zaskočit doslova „za humny“. Prožít kulturní šok je užitečné, protože nám ukazuje nesamozřejmost a (časoprostorovou i morální) omezenost našich zvyklostí, hodnot a morálních imperativů. Setkání se s odlišnou kulturou nás nutí přehodnocovat věci, které jsme považovali za přirozené a dost možná i jediné možné. Byť i jen dočasným vytržením z vlastních kořenů získáváme nadhled nad svou kulturou a stáváme se citlivějšími a tolerantnějšími ke způsobům života jiných lidí. Nestane se to pokaždé a každému. In MERHAUT, M.: *Odlišnost kultur a kulturní šok*. In: *Kontexty kultúry a turizmu*, 2015, roč. 1, č. 1, s. 37 – 39.

geopolitická poloha súčasného Uzbekistanu.⁷ Bude potrebné sa jednotlivo prehrýzť týmito vymenovanými pozoruhodnosťami a vyzistiť, čo je ich spúšťačom, resp. čo môže byť odlišné (iné) na Uzbekistane.

Čítanie krajiny ako (ne)predvídateľnosť kultúrneho areálu (?)

Je pravdepodobné, zvlášť pri Uzbekistane, že pri prieniku do jeho neznámych tajov a zákutí bude kľúčová práve spätosť so stredoázijským kultúrnym areálom. Ide o špeciálny stav, keď subjekt cestujúceho/pozorovateľa aktívne vníma pozoruhodnosť tej-ktorej navštívenej cudziny cez málo známy, no zato tušený kontext, determinujúci jej charakter. Skutočnosť, že sa ocitá v konečnom dôsledku v Strednej Ázii a nie trebárs v Latinskej Amerike, je aj zdrojom určitej interpretácie a zjavným interpretačným (sémantickým) kľúčom. Práve toto kontextové zatriedenie usmerňuje a priori základný, vstupný – predprípravný stupeň naladenia sa na vôbec optimálny spôsob dekódovania: ideálneho čítania, modelujúceho recipovania určitého prostredia, regiónu, priestoru ako výrazovej semiosféry.⁸ Pred príchodom do konkrétneho areálu sa ho nezbavíme. Prinášame si stereotypy, predstavy o tej-ktorej destinácii.⁹ Sú neraz skresľujúce. Preto sa ponorením do interpretačnej sondáže chtiac nechtiac dopúšťame takejto temer príznačnej komparácie očakávaného/apriórneho so skutočným, zakúšaným, autentickým – t. j. tým, čo je bezprostredne prítomné v recepčnom zážitku subjektu pozorovateľa. Ten má na zreteli vlastnú, skutočnú rovinu prežívania určitého kontextu prostredia, vyjavujúceho sa v pragmatickom rozmere diania a apriórne dosadzujúcu vrstvu do istej miery očakávaných konotácií. Dochádza tak inými slovami povedané ku konfrontácii reálne vnímaného s očakávaným, predstavovaným, vybásneným v predstavách. Predvídateľné sa stretáva s nepredvídateľným. Cestovateľ sa nevdopak pripraví na realitu stredoázijského koloritu so všetkými predvídaným (resp. automaticky) neodškriepiteľne očakávaným.

Stredná Ázia¹⁰ má v sebe spektrum, dalo by sa povedať, zafixovaných (predvídaných) spojení v stereotype očakávaných predstáv: stredoázijský región ako už bolo spomenuté geograficky prináleží do vnútrozemia Ázie (Strednej/Centrálnej Ázie), asociujúcej zároveň v sebe istú uzavretosť, zomknutosť siahodlnej periférie. Táto poloha na prevažne púštnej oblasti viaže k sebe isté výrazové kvality vyprahnutia. Čiže to, čo je stredoázijské má typovú príslušnosť, príznakovú akosť čohosi rozhodne rozľahlého, ďalekého, nedosiahnuteľného, ale

⁷ O politickom systéme v Uzbekistane pozri viac In KRNO, S.: *Krajiny v srdci Ázie*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2008, s. 248 – 252.

⁸ To, čo je jasne predvídateľné sú napríklad jednotlivé zemepisné ukazovatele, morfológia krajiny – prírody – určitých prírodných podmienok, kultúrne dejiny daného areálu atď.

⁹ Toto vymedzenie obrazu destinácie je podľa Barbory Půtovej gnozeologickou kategóriou a vplývajú na ňu nekomerčné zdroje ako vzdelanie, výchova, výpovede rodiny, priateľov časopisy, noviny, knihy. In PŮTOVÁ, B.: *Antropologie turismu*. Praha: Karolinum, 2019, s. 114.

¹⁰ Svetozár Krno konštatuje, že pojem Stredná Ázia je vágny. Obvykle v sebe integruje vyplňajúci priestor medzi Kaspickým morom na západe a hranicami Číny na východe. Okrem neho existuje ešte širší pojem najmä v anglosaskej literatúre, ktorým je Centrálna Ázia (Middle Asia a Central Asia). Podľa S. Krna: „Širší výraz – Centrálna Ázia navyše zahrňuje zvyčajne aj Altaj, Východný Sajan (Buriatsko), Mongolsko, Západnú Čínu po pohorie Veľký Chingan, Tibet, severovýchodný Irán, severný Afganistan, severozápadnú Indiu od údolia horného toku Indu a Brahmaputry a prípadne aj západný Pakistan. In KRNO, S.: *Krajiny v srdci Ázie*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2008, s. 7.

i pustého, strateného, osamelého. Takou krajinou v spomínaných zemepisných končinách je Uzbekistan: včlenený do istých predvídaných kategorizácií. To, čo je očakávané – je do istej miery determinované na osi vektorov určitých zemepisných širok/dĺžok – kontextovo vpísaných a empiricky uchopiteľných. Tieto apriórne ukazovatele predurčujú exaktnú formu uchopenia krajiny – semiosféru určitej časti kontinentu Eurázie.

Recipient si svojím spôsobom rámcuje segment uchopenia – postupným ponáraním sa do štruktúr vnímania celku, či skôr časti z celku stredoázijskej skutočnosti. Už príchodom do nej sa marginálne snaží do nej vpliesť – do textúry stredoázijskej reality – trochu neistého politicko-spoločenského systému atď. Očarí ho sprvoti len závan čohosi nejasného, hmlistého, neurčitého: esencia spočiatku len čohosi ťažko predvídateľného. Dostávame sa tu teda k základnému kognitívnemu zlomovému bodu, keď sa cestujúci pozorovateľ z predvídateľnej sféry relatívne stabilne očakávaného (t. j. toho, čo je *a priori* očakávané) preklápa do reality skutočnosti (t. j. toho, čo je nečakaným v pozitívnom i negatívnom zmysle). Udivenie z toho ako sa realita destinácie vyjavuje recipientovi taká, aká je naozaj v pragmatickom zmysle prejavu. Subjekt pozorovateľa/cestovateľa sa totiž dotýka esenciálnej podstaty cudzej krajiny a pristupuje k nej s patričnou čistotou otvorenosťou. Načiera z nej plnými dúškami autentickú akosť: prirodzenú každodennosť, ba až rutinnú obyčajnosť. Z nej sa vylupujú (ne)poznané, resp. rozpoznané, javovo presvetľujúce jednotlivosti, odlišnosti, novosti prvýkrát navštívenej krajiny. Ide o stav, keď je všetko pre recipienta nové a teda atraktívne. Je to dané nesporne nastávajúcou kognitívnou zmenou v psychologickom zmysle. Uzbekistan doslova prepadne nepripraveného návštevníka najmä svojou jazykovou zvláštnosťou, kultúrnou odlišnosťou, náboženstvom ako aj celkovou zemepisnou odľahlosťou. Dochádza tak k osobitému sémantickému výkladu – dešifrovaniu celkovej významovosti krajiny. Ako uvádza Jana Pecníková: „Krajina môže byť čítaná ako spoločenský dokument, či ako antropologická interpretácia kultúrneho textu s množstvom významov.“¹¹ Stojí za to zamyslieť sa, čo z predmetnej sféry uzbeckej (stredoázijskej) skutočnosti sa priam pýta k interpretačnému nahliadnutiu. Je pochopiteľné, že sa všetko nedá a ani nemusí interpretovať. Podľa slovenskej kulturologičky Viery Gažovej to vyzerá tak, že: „...práve všednosť, každodennosť k nám prehovára najintenzívnejšie, že práve z týchto nepatrných, zdanlivo bezvýznamných posolstiev triviality sa budujú najnápadnejšie míľniky našej civilizácie. (...) Jeden z najvýznamnejších súčasných kulturológov C. Geertz uprednostňuje interpretatívny prístup, ktorý podľa neho dokonale vyhovuje základnému konceptu kultúry a ten má semiotickú povahu.“¹² Napriek tomu sa väčšina ponímaného zahrnuje do rezervoára zdrojov k podnetnému čítaniu. Krajinu tak možno časť po časti semiotizovať. Sama sa návštevníkovi priamo na to dejstvuje. Recipient teda rad za radom uskutočňuje rôzne interpretačné sondy, aby rozpoznal osobitosť nepoznaného, nepredvídateľného, príp. neznámeho. Snaží sa z rôznorodého podnetného spektra si jednoducho vybrať čosi, čo je evidentné, recepcne vypuklé. Selektovane takto zvyčajne pristupuje k zakúšajúcej sfére tohto iného priestoru.

¹¹ PECNÍKOVÁ, J.: *Úvod do štúdia kultúr(y)*. Banská Bystrica : DALI-BB, s.r.o., 2020, s. 47.

¹² GAŽOVÁ, V.: *Perspektívy kulturológie*. Bratislava : Katedra kulturológie FF UK v Bratislave, 2003, s. 234.

Deskripcia zakúšajúcej sféry krajiny

V systematickom zakúšaní nepoznaného kultúrneho areálu Strednej Ázie si možno vypomôcť aj deskripciou tzv. kultúrnej krajiny, resp. typológie kultúrnej krajiny¹³ v kontexte kultúrnej geografie.¹⁴ Bude potrebné predstaviť charakterizačný profil Republiky Uzbekistan.

Krajina sa pritom vníma ako celok, uchopuje sa globálne cez sumu najrôznejších zážitkov, ktoré recipienta neminú a rôznym spôsobom zasiahnu. Stáva sa z nej predmet skúmania. Cestovateľ nie je v tomto prípade iba obyčajným, turistickým návštevníkom, ale tiež svedkom intenzívneho zakúšania, rastrovania, heuristického odtajovania. S krajinou sa nielen oboznamuje, ale ju i číta cez celú škálu znakových a výrazových prostriedkov.

Cestovateľ tak zakúša krajinu cez systém presvetľujúcich signálov, prenikajúcich z prírodno-geografických, jazykových, etnických, náboženských, umeleckých, socio-kultúrnych vrstiev, ktoré mu artikulujú sprvoti určitú bizarnosť. Vďaka týmto „priesvitom“ sa akýmsi spôsobom na okamih dostavuje stupeň rozpoznania, alebo aspoň snaha o istý výklad sémantického zmyslu časti celku. Získava inak povedané istý kognitívny vhlád do štruktúrnych prvkov daného kultúrneho areálu – diferencuje ich, podrobne dekoduje a intuitívnou cestou dešifrovania spoznáva. Nastáva efekt vedomej fázy pochopenia akosti výrazovosti vnímaného okolia, keď je prijímateľom (t. j. subjektom pozorovateľa) daná realita interiorizovaná a recipovaná skutočnosť zároveň adekvátne interpretovaná. Vynára sa zvyčajne znenazdajky vo fenomenálne vyjavujúcej sa podobe. Práve z týchto občasne vylupujúcich sa zábleskov presvetlenia recipient komunikačne pristupuje k súvislejšiemu kontinuálnemu spoznávaniu – „čítaniu“ ako aj interpretácii očividného zmyslu zakúšaného kultúrneho prostredia.

Podnebie a prírodné podmienky

Odlíšnosť je zreteľne daná už geografickou polohou Uzbekistanu (rozloha 447 400 km²). Krajina v samotnom srdci Strednej Ázie,¹⁵ prináležiaca do tohto púštného i stepného teritória je týmto naozaj typická. S. Krno charakterizuje jej polohu ako: „...pásmo stredoázijských púští medzi riekami Amudarja a Syrdarja, od plošiny Ustjurt na západe cez Aralské more k Ferganskej kotline na východe.“¹⁶ Pováčšine suché kontinentálne podmienky vedú neraz k extrémnym teplotným výkyvom (zima je mrazivá a v lete nie sú žiadnou raritou horúčavy okolo 50 °C).

História

Cestovateľ nevdokaj zakúša i historický profil konkrétne navštívenej krajiny okrem samotnej morfologickej štruktúry. História dýcha na neho od všadiaľ a nemožno ju nevnímať. Územie

¹³ Ako uvádza slovenská romanistka a kulturologička Jana Pecníková: „Kultúrna krajina môže byť prezentovaná ako: 1. Skutočná krajina – krajina faktu, priestor, miesto, mesto, územie, 2. Fantastická krajina – krajina, ktorej je pripisovaný istý symbolický či duchovný význam, kultúrny odkaz mýtov, legend, symbolov, 3. Ideálna krajina – krajina, ktorá spĺňa isté charakteristiky „ideálu“ v danej dobe, pokus pretvoriť prostredie podľa daného ideálu, prejavuje sa napr. v architektúre, kde dominuje istý štýl, ktorý je považovaný za dominantný.“ In PECNÍKOVÁ, J.: *Úvod do štúdia kultúr(y)*. Banská Bystrica: DALI-BB, s.r.o., 2020, s. 53.

¹⁴ Pozri viac In PECNÍKOVÁ, J.: *Úvod do štúdia kultúr(y)*. Banská Bystrica : DALI-BB, s.r.o., 2020, s. 53.

¹⁵ Tento termín je vypožičaný od Svetozára Krna – autora rovnomennej monografie. In KRNO, S.: *Krajiny v srdci Ázie*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2008, s. 7.

¹⁶ KRNO, S.: *Krajiny v srdci Ázie*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2008, s. 233.

stredoázijského kultúrneho areálu je nesporne späté s mnohými intervenujúcimi vplyvmi a častými transfermi kočovných kmeňov a pod. To, čo azda najvýstižnejšie charakterizuje Uzbekistan ako krajinu je jednoznačne transfer/krížovatka/miesto, kde sa v minulosti premlelo viacero nájazdov, kultúrnych vplyvov a taktiež toto územie pretínalo nemálo obchodných ciest, smerujúcich zo západného sveta – tzv. Veľká hodvábná cesta.¹⁷ Nečudo, že to poznačuje zároveň profilujúci znak tejto krajiny: jej významové čítanie. „Striedavo bola súčasťou Perzskej ríše, ríše Alexandra Macedónskeho. Osídlili ho turkické kmene, následne Arabi, čím nastala islamizácia tohto územia. Od roku 1220 toto územie ovládli Mongoli. Uzbekistan zažil najväčší rozkvet, keď sa vlády ujal v roku 1370 legendárny Timur. Jeho ríša sa vo svojom rozkvetu stiahla od okraja Číny k Afganistanu, Indii, Bagdadu, juhu Ruska a dokonca do Turecka. Veril, že Samarkand sa raz stane centrom celosvetovej islamskej ríše. Sen o celosvetovom moslimskom štátnom zväzku však ostal snom. (...) Timur vytvoril zo Samarkandu hlavné mocenské a hospodárske centrum Ázie. Jeho nástupca a štvrtý syn Šáh Ruch odložil zbrane a venoval sa islamským kultúrnym a duchovným tradíciám. Vnuk Tragaj Ulug-beg sa vydal treťou cestou. Chýbala mu dedova dobyvačnosť a otcova zbožnosť. V meste sa usiloval koncentrovať vedu a umenie. Sám sa venoval astronómii. Písal si s Galileom Galileim... (...) zostavil tiež hviezdny atlas, v ktorom spresnil Ptolemaiov katalóg hviezd...“¹⁸ Na začiatku 16. storočia obsadili územie od severozápadu kočovní Uzbeci, ktorí odvodzovali svoj pôvod od Uzeg chána, ktorý zomrel v roku 1340. Do konca 16. storočia sa ich ríša rozšírila do severnej Perzie, Afganistanu a čínskeho Turkestanu. Zakrátko sa rozpadla na Bucharský chanát (údolie Zeravšanu), kde vládli emíri z dynastie Mangit, Chjivský chanát (dolný tok Amudarje), kde vládli cháni z dynastie Banu Džhaip a Kokandský (tiež Ferganský alebo Chuqandský) chanát (Ferganská kotlina), kde vládli cháni z dynastie Ming.¹⁹ Ako ďalej uvádza Svetozár Krno: „Od novembra 1917 do februára 1918 držali v rukách moc bolševici, a apríli 1919 sa Uzbekistan stal súčasťou Turkestankej ASSR, po občianskej vojne v rokoch 1920-1924 dvoch celkov – Bucharskej a Chorzemianskej ľudovej sovietskej republiky. 27. 4. 1924 vznikla Uzbecká SSR, v máji nasledujúceho roka zväzová republika, z ktorej sa 16. 10. 1929 vyčlenila Tadžická SSR. Dňa 31. 12. 1936 bola k nej pričlenená Karakalpacká ASSR. USSR vyhlásil 20. 6. 1990 zvrchovanosť, 31. 8. 1991 nezávislosť pod názvom Republika Uzbekistan.“²⁰

Tento historicko-politický vývin možno s určitosťou zakúšať pri súčasnom recipovaní krajiny. Jednotaj sa vplieta pri ňom pamäť miesta/krajiny. Nemožno tak úplne eliminovať dôležité a signifikantné determinanty historickej skúsenosti, pretože sa v podobe rezíduí zjavujú i v súčasných zakúšajúcich kontextoch. Obzvlášť pri Uzbekistane, v ktorom sa pri vnímaní napríklad islamskej sakrálnosti, príp. uzbeckej kultúrnej tradície nemožno zbaviť reliktu postsovietskej minulosti vytŕčajúcej v každodennosti bežnej reality súčasnosti.²¹

¹⁷ Ako uvádza S. Krno: „Veľká hodvábná cesta spájala Čínu s arabskými krajinami a východnou časťou Rímskej, neskôr Byzantskej ríše. Karavány vozili okrem hodvábu aj papier a lakované výrobky. Význam cesty začal upadať od 14. storočia, keď sa rozmohla lodná nákladná doprava, až v 16. storočí suchozemský trakt načisto zanikol.“ In KRNO, S.: *Krajiny v srdci Ázie*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2008, s. 241.

¹⁸ KRNO, S.: *Krajiny v srdci Ázie*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2008, s. 236 -238.

¹⁹ *Ibid.*, 2008, s. 240.

²⁰ *Ibid.*, 2008, s. 241.

²¹ MADAEVA, Sh.: *Spiritual Trauma of the Soviet Reality in Uzbekistan. 1920s – 1930s*. In:

J a z y k

Cestovateľ je takisto nachystaný sa osobitým spôsobom zmocniť navštívenej krajiny i cez jazyk. Prechádza tak jej jednotlivými artikulárnymi vrstvami, ktoré sa neodmysliteľne podieľajú na celom procese tzv. cestovateľskej komunikácie. Je tak jednoznačne pripravený štruktúrovať komunikačný arzenál z najpestrejších podnetov neobvyklej znakovosti, keď sa mu vyjavuje krajina cez svoj sortiment jazykovo-kultúrnych prvkov. Nevedomky preniká do melódií, fonetiky, fráz uzbeckého jazyka, pripomínajúceho v mnohom turečtinu premiešanú so stredoázijskými príbuznými jazykmi a evidentne s ruštinou najmä z čias sovietskej éry. Uzbecktinu možno zaradiť do vetvy tzv. turkicko-altajských jazykov, resp. juhovýchodnú skupinu tureckých jazykov, do ktorých možno okrem nej ešte zaradiť novougurčinu a salarčinu.²²

R e l i g i o z i t a

Ďalším nezanedbateľným faktorom raritnej zvláštnosti je kultúrna odlišnosť vyvierajúca z prevládajúceho náboženstva v krajine,²³ v ktorej je dominantný sunitský islam. Z religiózneho hľadiska je preto Uzbekistan kontrastujúcou krajinou v mnohých aspektoch. Už len vstúpením do majoritného moslimského prostredia zaujme našinca nesporne dôležitý aspekt tzv. interkultúrneho stretu. Veď aj podľa Svetozára Krna: „...porovnávanie kultúr patrí k základným metódam poznávania.“²⁴ Vnímaná odlišnosť z tejto religióznej perspektívy sa potom dosť zásadne odvíjajú ďalšie a ďalšie nemalé súvislosti kultúrnej rôznosti. Sunitský islam v tejto krajine doslovne diktuje tvárnosť kultúry, jej konvencie, symboly atď. Má tu pomerne hlboké zakotvenie v štruktúre spoločnosti. Mnohopočetne sa k nemu hlási obyvateľstvo a je dôraznou zložkou identity Uzbekov. K tomu sú uspôsobené vzápätí ďalšie sprievodné zákonitosti v odievaní – napr. typická uzbecká čiapka (*doppi*)²⁵ štvorcového tvaru – nosená nielen pri sviatočných, ale aj všedných príležitostiach ako súčasť národnej identity. Stelesňuje archetypálny princíp kvaternity,²⁶ symbolizujúci celok integrálneho symetrického tvaru pripomínajúceho azda obdobu jing a jang. Je to univerzálny symbolický znak predovšetkým koncentrujúci v sebe celosť sveta aj so všetkými polaritami: svetla/tmy, dobra/zla, harmónie/nesúladu. Uzbekov prioritne chráni pred zlým a hriešnym vo všeobecnom zmysle. Tiež je tu nemalo badateľné striktné oddelenie celého mužského i ženského sveta v spoločnosti v niektorých náboženských i nenáboženských sférach. Koniec koncov aj do gastronómie istým spôsobom zasahujú náboženské pravidlá: odmietnutie bravčového mäsa a alkoholu (hoci v tomto smere je v Uzbekistane ako bývalej postsovietskej republike istá benevolencia).

Anthropology of the Middle East, 2008, Vol. 3, No. 1, p. 43 – 51.

²² KRNO, S.: *Krajiny v srdci Ázie*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2008, s. 8.

²³ Pozri viac In MADAeva, Sh.: *Spiritual Trauma of the Soviet Reality in Uzbekistan. 1920s – 1930s*. In: *Anthropology of the Middle East*, 2008, Vol. 3, No. 1, p. 43 – 51.

²⁴ KRNO, S.: *Východ a západ*. In: *Studia Politica Slovaca*, 2016, Vol. 9, č. 1, pp. 125.

²⁵ SHUKUROV, A.: Department of Philosophy and logic. National University in Uzbekistan named after Mirzo Ulugbek. 10. 12. 2022. Osobná komunikácia.

²⁶ Porovnaj JUNG, C. G.: *Archetypy a kolektívne nevedomie II*. Košice : Knižná dielňa Timotej, 1992, s. 320.



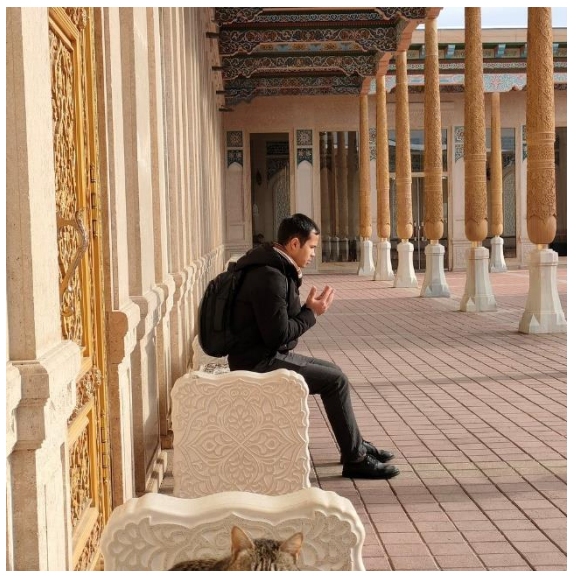
Obrázok č. 1 *Kukeldash Madrasah* – historická islamská škola v Taškente z roku 1570
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 2 *Kukeldash Madrasah* – historická islamská škola v Taškente z roku 1570
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 3 Kukeldash Madrasah – historická islamská škola v Taškente z roku 1570
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 4 Modlitba
(Snímka: archív autora).

Etnicita

Odlišnosť sa výrazne prejavuje okrem vyššie spomenutého v jazykovej i etnickej štruktúre obyvateľstva. Tá je nesmierne zaujímavá a pestrá. Týka sa viac-menej etnickej diverzity tejto stredoázijskej republiky. Uzbekistan je tvorený z veľkej časti Uzbekmi, ale aj ďalšími etnickými príslušníkmi a národnosťami: Tadžici, Kazachovia, Karakalpovia, Krymskí Tatári – nehovoriac o zastúpenej menšine Rusov, ktorí tu ostali žiť aj po rozpade Sovietskeho zväzu a i.²⁷ Už na prvý pohľad zaujme pomerne rozšírený etnický typ, vpísaný v tvárach Uzbekov s viac menej frekventovaným výskytom šikmých očí. Zároveň v južnej časti Uzbekistanu zase badať významný vplyv Iránu.²⁸ Toto unikátne rozpätie vytvára ťažko uchopiteľný charakter etnickej profilácie súčasných Uzbekov, ktorý sa ani nedá nejako zvlášť detailne postihnúť. Isté konštantné znaky by sa predsa len dali vnímať v rámci všeobecne unikátne kódovanej ázijskej znakovosti. Tá vyslovne preváži nad všetkou spomenutou diferenciáciou. Dodáva zjednocujúcu perť zmiešanosti uzbeckého koloritu: vnímaného, recipovaného z perspektívy stredoeurópskeho pozorovateľa – ergo subjektu cestovateľa, prichádzajúceho z inej geografickej oblasti a zakúšajúceho celkom inú semiotiku zážitku (výslovne) stredoázijskej výrazovosti tohto neznámeho a nepoznaného kultúrneho areálu.



Obrázok č. 5 Eco Bazár (Taškent)
(Snímka: archív autora).

²⁷ KRNO, S.: *Krajiny v srdci Ázie*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2008, s. 234.

²⁸ Istá časť Uzbekistanu prináležala Tadžikistanu, ktorý je zase jazykovo príbuzný k perzskej vetve iránskych jazykov.



Obrázok č. 6 Eco Bazár (Taškent)
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 7 Eco Bazár (Taškent)
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 8 Kopakari – nomádsky jazdec konských závodov
(Snímka: archív autora).

G a s t r o n ó m i a

Jedlo je v Uzbekistane veľmi dôležitým etno-identifikačným nástrojom, silne previazané s kultúrnou tradíciou podliehajúce náboženským pravidlám.²⁹ Azda najtypickejším a najtradičnejším uzbeckým jedlom je plov (*pilaf, osh, palau* a i.). Uzbeci ho dokážu jesť doslova tri až štyrikrát do týždňa v špeciálnych na to určených reštauráciách, kde sa niekedy sedí na zemi, čo nie je ničím výnimočným v Uzbekistane. Ide o špeciálne rizoto výlučne z hovädzieho, príp. baranieho mäsa. Ďalšou nevyhnutnou zložkou tohto uzbeckého národného jedla je mrkva, cibuľa, cícer, hrozienka, ryža, koreniny a i. Pripravuje sa v nadrozmernom veľkom kotle v exteriéri pred reštauráciou najideálnejšie na priamom alebo plynovom ohni podľa okolností. Príprava tohto národného pokrmu má dôrazný priebeh, ktorý sa musí striktne dodržiavať. Nepoznám vari krajinu, s ktorou by sa tak bezprostredne nespájalo konkrétne jedlo ako *plov* s Uzbekistanom. Uzbeci sú naň hrdí a patrične to hosťom dávajú najavo. Tradične sa k nemu podáva chlieb (*non*)³⁰, ktorý má v Uzbekistane charakter okrúhleho dekoratívneho diela. Ide o plackový chlieb s priemerom okolo 30 cm, ktorý sa pečie v hlinenej peci pred očami zákazníkov a chutí ako koláč.³¹

²⁹ Aj podľa teórie cestovaného ruchu je jasné, že: „...jedlo môže byť samo o sebe cieľom cestovného ruchu. Z tohto dôvodu sa v zahraničnej literatúre používa pojem Culinary tourism alebo Food tourism.“ In KOMPASOVÁ, K.: Gastronómia v kontexte cestovnom ruchu – kulinársky cestovný ruch. In: *Kontexty kultúry a turizmu*, 2020, roč. 13, č. 2, s. 101 – 123.

³⁰ Uzbecký chlieb (*non*) je okrúhleho tvaru a pečie sa nalepený na stenách pece doslova sádzaním pekárom, ktorý musí okrúhlu placku vysotiť na obvodovú vnútornú stenu muriva pece. Obdobne sa takto sádzaním a prílepovaním cesta na steny vyhriatych pecí pripravujú aj spomínané samosy – mäsové pečené taštičky.

³¹ KRNO, S.: *Od kaukazských ľadovcov po slnečný Tadžikistan*. Bratislava : Karpaty-Infopress, 2003, s. 114.



Obrázok č. 9 Tradičné uzbecké raňajky
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 10 Plov – tradičné národné jedlo Uzbekov
(Snímka: archív autora).



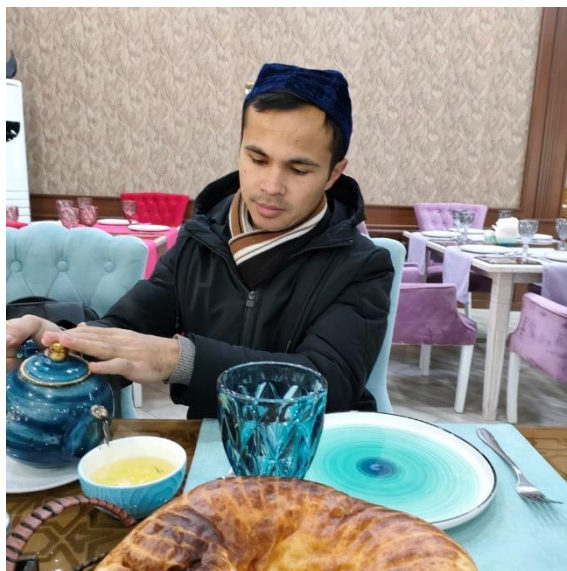
Obrázok č. 11 Príprava tradičného plovu
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 12 Príprava tradičného plovu
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 13 Svadobné menu
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 14 Obradné servírovanie čaju do misiek
(Snímka: archív autora).

Neodmysliteľnou súčasťou gastronómie Uzbekov je čajový rituál – pitie zeleného čaju v na určených miestnostiach čajovní (*čajchany*). Pije sa výlučne z misiek naliatych z čajníka, pričom prvá naliata miska sa podľa zvyku vráti naspäť do neho. V reštaurácii sa pred každým

hlavným chodom jedla položí na stôl košík s chlebom, ktorý hosťiteľ ručne potrhá na rovnako veľké kusy a popíja sa k tomu čerstvý horúci zelený čaj spolu s hlavným mäsitým pokrmom (najmä šašlík, plov, pečená baranina, hovädzina atď.). Rovnako nesmie na stole chýbať zelenina vo forme šalátov (paradajky s cibuľou, alebo len na kolieska nakrájaná cibuľa poliata s octom), kefir (kajmak) s kôprom, rajčinový džús, prepeličie vajička natvrdo a iné prílohy.

Ďalším typicky rozšíreným jedlom nielen v Uzbekistane, ale vôbec v celom regióne Strednej i Južnej Ázie, je pečená mäsitá taštička menom samosa. Zároveň ide o veľmi rozšírený typ stredoázijského *street foodu*. Podáva sa napríklad aj v univerzitných školských bufetoch a niekedy nahrádza pedagógom a študentom obed. Niekedy sa možno stretnúť i s obmenou – samosa so zemiakovou plnkou. Rovnako ako pri plove, aj pri tejto zdanlivo obyčajnej buchtičke by mal byť dodržaný striktný spôsob charakteristickej prípravy s tradičnými nemennými pravidlami. Aj samosa sa pečie podobne ako uzbecký chlieb v dutej peci s oválnym tvarom s tým, že pekár musí obratne sácať jednotlivé samosy na murivo, kým sa nespechie do zlatistej hnedej farby. Podáva sa vždy čerstvá, horúca s pikantnou prílohou – ostrou paradajkovo-paprikovou pastou, ktorú si konzument môže dať do vnútra pečenej samosy a zapíjať ako inak výdatnými šálkami (miskami) zeleného čaju.

Obrazy raritnej výrazovosti Uzbekistanu

Model estetického (recepčno-komunikačného) rastovania krajiny sa napospol týka formovania obrazov o nej. Ide o prípad, keď sa recipient prioritne zameriava na evidovanú krásu – presvetľujúcu sa z prostredia akokoľvek vnímaného (t. j. keď sa jednoducho nechá unášať špecifickým tvaroslovím krajiny – jej rázovitosťou a hlavne objektami znásobujúcimi evidentnú hodnotu sprostredkovaných estetických citov). Výsledkom sú raritné obrazy každodennosti Uzbekistanu, znásobené vlastnou zážitkovosťou (z) krajiny.

Uzbekistan jednoznačne zanecháva vo vnímateľovi nejaký estetický dojem. Nejde pritom len o výpočet charakteristických pamätihodností zapísaných do svetového kultúrneho dedičstva, ktoré sú národnou pýchou Uzbekistanu. Skôr je žiadúce priblížiť dominantné reflexívne nazeranie ako jeden z možných modusov uchopenia krajiny. Ide o to, ako si ju recipient interpretuje z presvetľujúcej sa raritnej výrazovosti profiluje kontúry tohto kultúrneho areálu/terénu. Tvorí si na podklade reflektovanej krajiny svojskú uzbeckú raritnú polohu výrazu. Dalo by sa povedať, že prvotný kultúrny šok je dominantne spôsobený ním. Uzbekistan ako krajina v Strednej Ázii do istej miery recepčne ohúri. Prvotná raritná výrazovosť súvisí s tým, že recipient na ňu nebol jakživ zvyknutý.

Taškent

Taškent po zemetrasení, nanovo vybudovaný v sovietskej ére, predstavuje do súčasnosti obdivuhodnú spleť modernej architektúry 20. storočia. Hrdiť sa môže okrem iného metrom – jediným v Centrálnej Ázii s pôsobivou výzdobou a originálnou koncepciou každej jednej zastávky (ako napríklad *Alisher Navoiy*, *Mustquilliq Maidoni*, *Kosmonavtlar* a i). Mesto, z ktorého vyrástla po zemetrasení jeho nová moderná tvár – je pomyslenou intertextuálnou štruktúrou.³² V takomto zmysle môže byť mesto dozaista ponímané ako text. Aj literárny

³² Moderne vybudované a rozrastajúce sa mesto na podklade dominantného kultúrneho stredoázijského areálu so zjavným a očividným vplyvom sovietskej urbanizácie.

publicista Marek Debnár v tejto súvislosti dokonca spomína literárne poňatie mesta ako textu obdobne s morom odbočiek, viacerých vrstiev, poetík, vplyvov, diskurzov, štýlov, príp. rôznych textoch o mestách. Podľa neho: „...vstúpiť do vzťahu s textom mesta potom znamená vytvárať sa v priestore jeho rozšírenej pamäti... text mesta umožňuje ešte raz prežiť život v priestore...“³³ Mesto teda načim možno poňať ako príbeh. Jeho návštevník ho dešifruje – intertextuálne vrstvu po vrstve, líniu po líniu, alebo si ho sám tvorivo vytvára: projektuje si do neho predvídateľné obsahy sformované získaným štúdiom, vedomosťami, skúsenostným rezervoárom atď. Na základe toho sa v mysli cestovateľa (jednoducho pozorovateľa) tvorí „film“ (projektovaný) na podklade vnáraním sa do štruktúr mesta – jeho zblížovania sa s ním v rámci procesu tzv. akulturácie.

Osobitne treba vyzdvihnúť v Taškente najmä stavby modernej architektúry 20. storočia, ktoré sa už prakticky dnes považujú za cenné kultúrne dedičstvo trendov modernej architektúry 20. storočia (architektonických smerov neskorej moderny/brutalizmus, sorely, eklekticismu a i.). Za zmienku stojí napríklad Bazaar Chorsu – postavený na mieste pôvodného bazáru v Taškente. Pre slovenských návštevníkov – obzvlášť z Nitry – ihneď zaujme najmä svojou nápaditou podobnosťou s Aulou Slovenskej poľnohospodárskej univerzity v Nitre. Bazaar Chorsu je nie nadarmo významnou dominantou mesta (jednou z jeho rarít v tomto zmysle). Už zvonku imponuje kupolovým tvarom zohľadňujúcim v motívoch islamské prvky. Vnútorňý obrys stien je v mnohom príbuzný s Aulou SPU v Nitre (vidieť v ňom priznané typické „rebrovanie usporiadané do hviezdicového obrazca okolo kruhového okula vo vrchole klenby“).³⁴ Obe stavby odrážajú typický trend modernej architektúry 20. storočia nielen bývalého východného (post)sovietskeho bloku. Kým nitrianska aula architekta Vladimíra Dedečka zo šesťdesiatych rokov 20. storočia je typom univerzitného komplexu budov SPU v Nitre, určeného na akademické slávnosti, tak taškentský ekvivalent architektov Vladimíra Azimova a Sabira Azylova z roku 1980 je najväčším bazárom v Uzbekistane v tesnej blízkosti historickej islamskej školy (*Kukeldash Madrasah*) z roku 1570. Je až šokujúcou raritnou stavbou pre tento účel, keď v jej interiéri návštevník zakúša celý sortiment mäsových produktov (vnútorností, sekaných častí, paprčiek, chvostov, údenín rôzneho druhu), mliečnych výrobkov (napríklad kajmak – uzbecký jogurt), ovocia, zeleniny, kobercov, textilu, elektroniky a i. Tento masívny kolos je integrálnou esenciou Uzbekistanu s miestnym koloritom, prezentujúcim ako celok dominujúci komplex jedného ľudského mraveniska. Bazár je zároveň pre Uzbekov jedným z hlavných aspektov spoločenského života, pretože Uzbeki radi nakupujú lacné a čerstvé potraviny. Bazár, vkomponovaný do tohto monumentálneho typu stavby so svojou nespornou architektonickou hodnotou, je zreteľným a podstatným zdrojom estetického účinku uzbeckej výrazovosti – stavby inšpiratívnej moderny v architektúre osobitej bizarej rarity, spájajúcej v sebe orientálne prvky stredoázijskej exotiky. Podobne nápadne sa vyníma ako určitá dominanta mesta i Hotel Uzbekistan opätovne v symptomatickej poetike architektúry druhej polovice 20. storočia,

³³ Slovenský literárny publicista Marek Debnár tu má na mysli interakciu medzi textom/textami o konkrétnych mestách a následne rozpomínaním sa na neho/nich v imaginárnom poňatí, resp. rekonštruovaním si predstavy pobytom v nich a pod. Pozri viac In DEBNÁR, M.: *Medzi myšlienkou a obrazom*. Vybrané kapitoly z filozofie literatúry. Bratislava : Ars Poetica, o. z., 2013, s. 126 – 134.

³⁴ Pozri viac In NOVÁK, J. – PROČKA, R. E.: *Architektúra 20. storočia v Nitre. Stav poznania*. Krakov: Towarzystwo Słowaków w Polsce, 2016, s. 147.

typickej i pre naše zemepisné šírky (s nápadnou podobnosťou napríklad s Technickou univerzitou vo Zvolene).



Obrázok č. 15 Bazár Chorsu
(Snímka: archív autora).



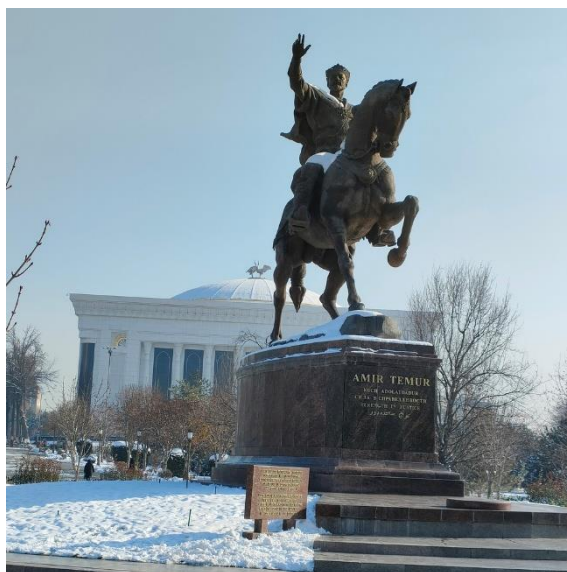
Obrázok č. 16 Bazár Chorsu
(Snímka: archív autora).



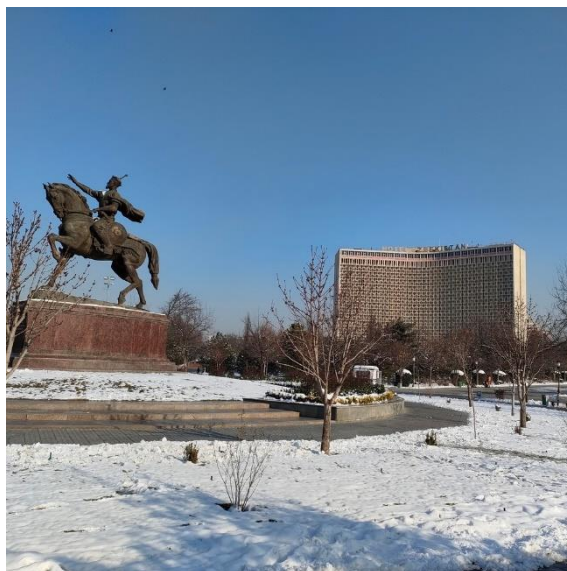
Obrázok č. 17 Bazár Chorsu
(Snímka: archív autora).



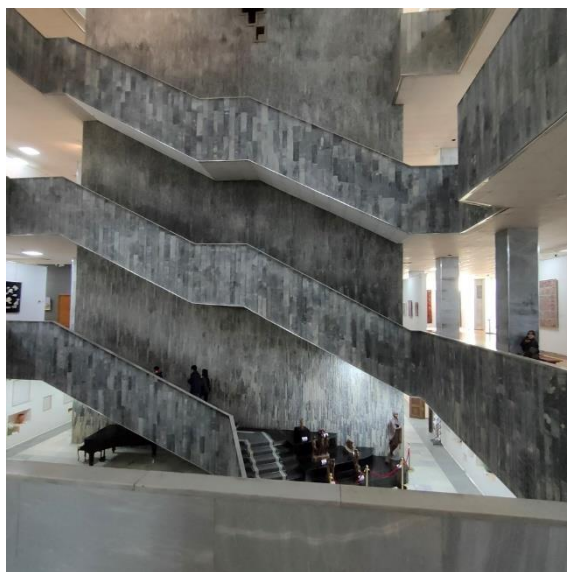
Obrázok č. 18 Hotel Uzbekistan
(Snímka: archív autora).



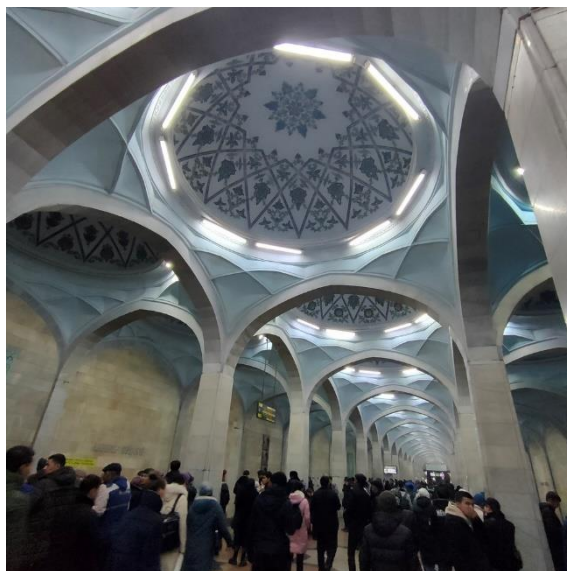
Obrázok č. 19 Pomník Amira Timura (Tamerlána)
(Snímka: archív autora).



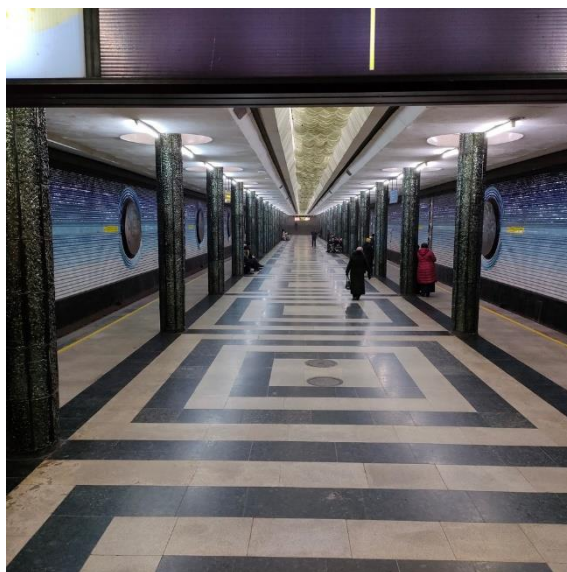
Obrázok č. 20 Hotel Uzbekistan
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 21 State Museum of Art (Tashkent)
(Snímka: archív autora).



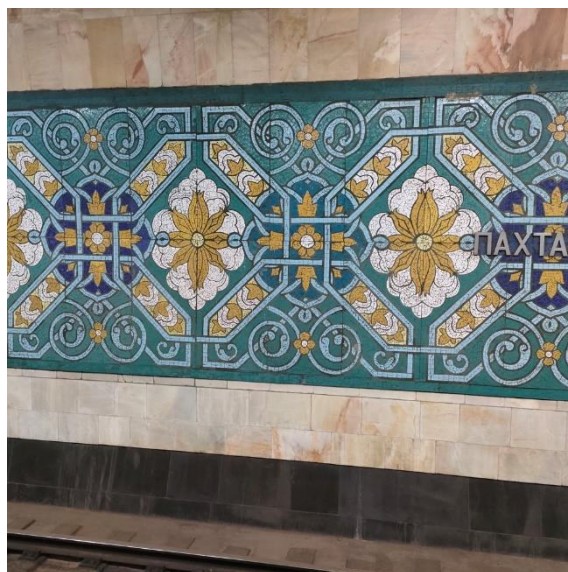
Obrázok č. 22 Metro v Taškente
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 23 Metro v Taškente
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 24 Metro v Taškente
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 25 Metro v Taškente
(Snímka: archív autora).

Do veľkej miery sa podieľa na očividnom zážitku/prvotného očarenia aj zimný čas návštevy tejto krajiny. Mohlo by sa hovoriť o zimnej výrazovej kvalite estetického (recepčno – komunikačného) rastrovania krajiny s osobitosťou raritnej atraktívnosti, malebnosti, originálnosti. Zasnežený Taškent, resp. Uzbekistan v zimnom šate je v istom zmysle unikátnym zážitkom. Zažiť pobyt v ňom v tomto móde zimného obdobia vytvára svojrázne obrazy, scenérie, atmosféru k podmanivému rastrovaniu, profilácii semiosféry chladu v kontexte odľahlej periférie tejto stredoázijskej republiky. To všetko sa nanajvýš podpisuje pod neodmysliteľne výrazový (zimný) dotyk s chladnou spiritualitou mrazivej inertnosti v strategicky zacielených sondážnych prienikoch.

Návštevník tak napospol môže spoznať niekoľko rozmerov Taškentu ako hlavného mesta Uzbekistanu – Taškent tradičný, orientálny stredoázijský³⁵ – Taškent postsovietsky – Taškent súčasný, globalizovaný³⁶ – Taškent univerzitný, akademický a špecifický „bonusový“ zimný Taškent, ktorý dodáva tomuto estetickému rozmeru dešifrovania osobitý lyrický akcent poetického pôsobenia. Chladná zimná kontinentálna Stredná Ázia nevdojak ponúka nebývalé registre jednotlivých zakúšaní jednotlivých výrazových kvalít. Táto studená obklopujúca nálada všade navôkol jednotaj navodzuje svojráznu diktujúcu atmosféru stredoázijskej kultúry mesta aj so svojou sugestívnou záhadnosťou. Súvislo sa tak podpisuje na zážitkovom imagene z mesta

³⁵ MADAEVA, Sh.: *Contemporary Uzbekistan: tradition, culture, identity*. [online]. [cit. 12. 1. 2023]. Dostupné na internete: <http://www.kkult.ff.ukf.sk/2022/04/10/contemporary-uzbekistan-tradition-culture-identity/>

³⁶ O vplyve globalizácie pozri viac In SHUKUROV, A.: The Social Network as One of the Factors of Meeting the Needs of Humanity in the Context of Modern Globalization. In *Journal of Social Studies*, 2020, Vol. 3, No. 6, p. 108 – 115.

ako textu,³⁷ z mesta ako artefaktu a kontinuálne tvorenom príbehu o ňom v procese cestovateľského objavovania.

Svadba v Almazare

Zúčastniť sa svadby v Almazare v blízkosti Taškentu je rozhodne nevšedným zážitkom. Na tento účel sú v Uzbekistane vyčlenené špeciálne svadobné domy (*tuyxona*), určené len pre odbavovanie svadobných ceremónii pre tristo a viac hostí. Nazerat' na typickú uzbeckú svadbu nemožno celkom z našej perspektívy. Ceremoniál svadobnej hostiny má zdanlivo obdobný charakter ako u nás – pozostávajúci z tanečnej zábavy, živej hudby, svadobných jedál, hudobných produkcií spolu s moderátorom, čítania vinšov, príp. odovzdávaní darov a i. Vyskytujú sa na nej predsa len zjavné diferenciacie, vyplývajúce pochopiteľne z odlišnej kultúrnej tradície, náboženstva, zvykov atď. Zčať by sme mohli napríklad v striktnom rozdelení „tábora“ mužov a „tábora“ žien v rámci svadby ako nemenné pravidlo doslova v celej jej kompozičnej stavbe. Kým ženy sa nachádzajú vo vnútri svadobného domu – mužské pokolenie čaká pred ním až do príchodu nevesty a ženicha. Za sprievodu tradičnej hudby so šalmajovým dychovým nástrojom a bubnom sa dav mužov spolu s manželským párom vyberie do vnútra ceremoniálneho domu. Usporiadanie hostí je tiež konštantne dodržané – muži a ženy sú porozsádzaní oddelene za jednotlivými kruhovými stolmi so všakovakými dobrotami. Bohato prestreté stoly sa doslova prehýbajú rôznorodými uzbeckými špecialitami, pozostávajúcimi hlavne zo studených mäs, ovocia, zeleniny, orieškov, zákuskov, pečených kuracích krídiel, rýb, zeleného čaju. Ako predkrm nesmela chýbať samosa. Medzi ďalšie chody patrí napríklad rybacia polievka, alebo hovädzie mäso na šťave s ryžou atď.

Z hľadiska pozorovania zaujímavosťou istotne je fakt, že ženich spolu s nevestou sedia na vyvýšenom mieste s výhľadom na celú kultúrno-svadobnú sálu v doslova nemennej pozícii a prijímajúc jednotlivé vinše sa striedavo ukláňajú, pričom sa vždy pravou rukou držia svojho srdca na znak vyjadrenia úcty a vďaky. Pomedzi toto odovzdávanie rôznych darov sa na tanečnom parkete zároveň zabávajú svadobní hostia – vždy v striktno dodržaných mužských a ženských zboroch/skupinách, v kruhu, na diskotékové rytmy uzbeckej popmusic. Nevesta a ženich pritom vôbec netancujú – akoby nemenne vzhliadajú na celý priebeh svadobnej hostiny so stabilne dodržiavanými nepísanými pravidlami, štruktúrou, konvenciami. Ojedinelým zvykom je, že do „chóru“ tancujúcich sa pripletie svadobná členka rozdávajúc do rúk každému z tancujúcich bankovku. Tancujúca skupina žien alebo mužov si tieto papierové peniaze počas tancovania podávajú z rúk do rúk – čím zároveň počas noci významne rotujú, resp. cirkulujú.

Na svadbe je taktiež možné vzhliadnuť štylizované prejavy tradičných uzbeckých tancov *lazgi*, ale najmä andižanskej polky (*andijan polka*) v unikátnej ženskej i mužskej verzii. Zdanlivým epilógom svadobnej hostiny je odprevadenie nevesty a ženicha, ktorí sa zo svadobnej hostiny odoberú preč autom stráviť svadobnú noc. Spolu s nimi sa poberajú i svadobčania späť do svojich domovov a slávnosť tým končí ešte pred polnocou.

³⁷ Pozri viac In DEBNÁR, M.: *Medzi myšlienkou a obrazom*. Vybrané kapitoly z filozofie literatúry. Bratislava : Ars Poetica, o. z., 2013, s. 126.

Samarkand

Priam rozprávkovo-mystickým nádychom rozpráva (komunikuje) pre svojho návštevníka Samarkand.³⁸ Poskytuje historický príbeh z čias najmä Timurovej ríše, vpísaný do zachovanej vzácnnej kompozície – rôznych pamätníkov, mauzóleí, nekropol na blízkom pahorku nad mestom (*Šáh-i Zinda*), záhrad, observatórií, mešít, náboženských škôl (*madrasah*), modlitební, námestí ako napr.: Registan – „Námestie vysypané pieskom“³⁹, ktoré predstavujú zmyslovo opojný závan z orientálnej exkluzivity Strednej Ázie. To všetko je absorbované v zachovaných monumentoch svetového kultúrneho dedičstva s dychberúcou majestátnosťou, rozprávkovou čarovnosťou a magickou výrazovosťou celku. Podobne aj Svetozár Krno sformuloval svoj recepčný zážitok z architektonickej krásy Samarkandu nasledovne: „Stredoveké stavby pôsobia veľkolepo. Ani pri jednej nevieme prejsť bez zastavenia. (...) Mešity, medresy, chrámy, mauzóleá a paláce z tehál, lebo poriadnych skál na okolí niet. Budovy obkladali keramickými kachličkami, na ktorých dominuje bledozelená, belasá a biela farba. Na majstrovských mozaikách svietia geometrické, hviezdicovité, rastlinné motívy a rozličné arabské tvary písmen. Hoci islam nedovoľoval zobrazit' človeka, na niektorých freskách sa vedľa leva, symbolu mesta, objavujú ľudia.“⁴⁰



Obrázok č. 26 Registan – „Námestie vysypané pieskom“ v Samarkande
(Snímka: archív autora).

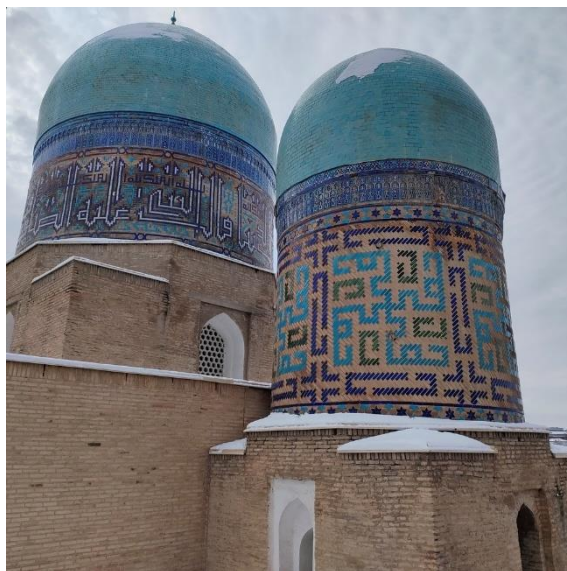
³⁸ Z Taškentu sa do neho možno vybrať pohodlne super rýchlym vlakom (*Uzbekiston temir yullari*), ktorý jazdí rýchlosťou až 250 km/h.

³⁹ HATTSTEIN, M. – DELIUS, P.: *Islám. Umění a architektura*. Praha : Slovart, 2006, s. 442.

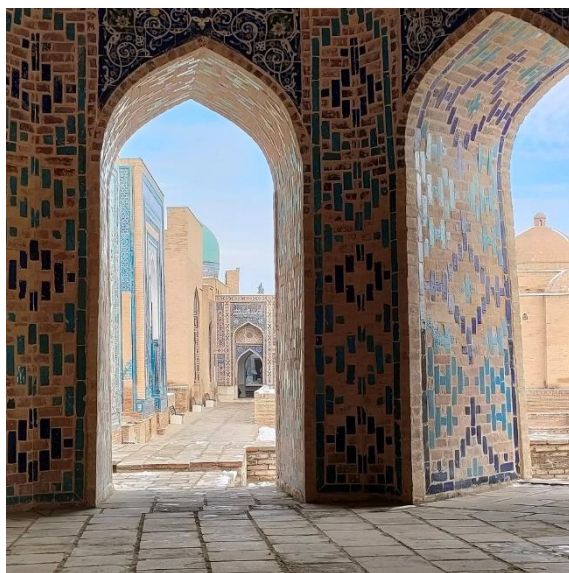
⁴⁰ KRNO, S.: *Od kaukazských Ťadovcov po slnečný Ťadžikistan*. Bratislava : Karpaty-Infopress, 2003, s. 107.



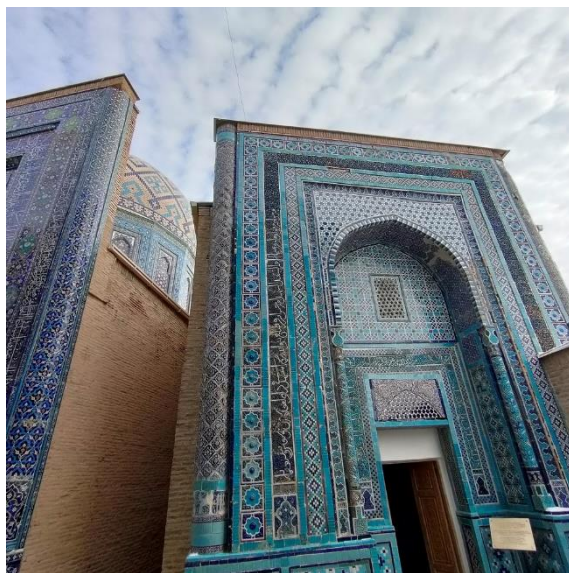
Obrázok č. 27 Samarkand
(Snímka: archív autora).



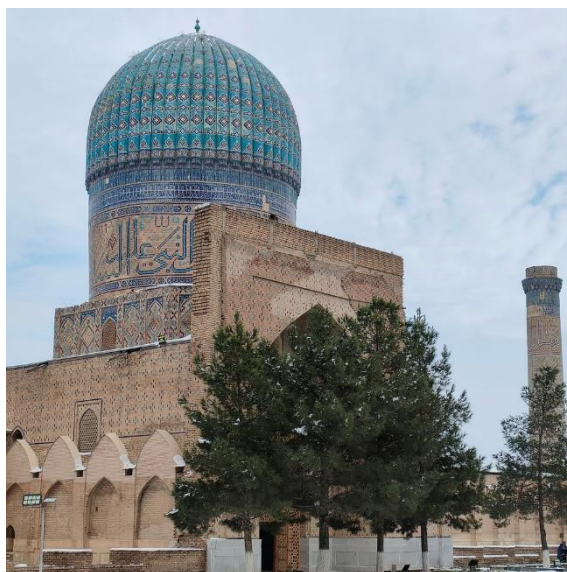
Obrázok č. 28 Nekropola Šáh-i Zinda
(Snímka: archív autora).



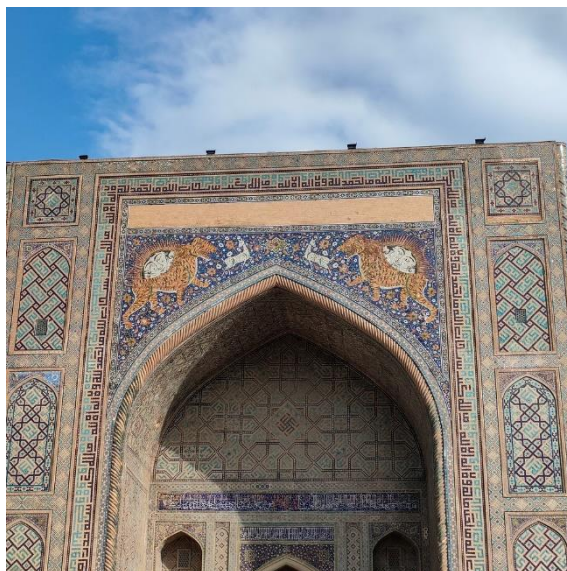
Obrázok č. 29 Nekropola Šáh-i Zinda
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 30 Nekropola Šáh-i Zinda
(Snímka: archív autora).



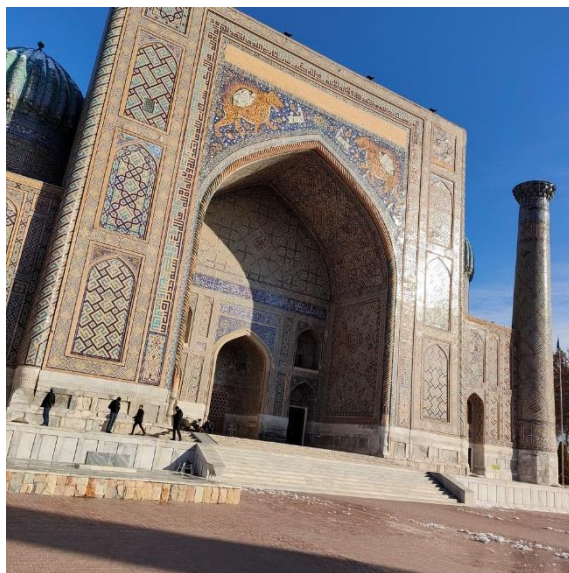
Obrázok č. 31 Komplex budov Gúr-i Amír
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 32 Námestie Registan
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 33 Námestie Registan
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 34 Námestie Registan
(Snímka: archív autora).

Hornatý i púštno-stepný reliéf uzbeckej krajiny našiel sťaby v analogickej rovine horizontálu historickej sakrálnosti, ktorá sa rozprestiera recipientovi pre vyslovene scénologické uchopenie.⁴¹ Azda najvýstižnejšie vystihuje túto konštantnú spätosť prostredia a architektonickej monumentálnosti. Je zakomponovaná pre pozorovateľa s celou svojou scénovanosťou (vnímania v tomto prípade urbánneho priestoru ako scénického obrazu – ktorý projektovaním prvkom z umeleckej skúsenosti naberá novú štruktúru vyvolávajúcou v recipientovi zážitkovosť magicko-rozprávkového charakteru profilu).⁴² Širokospektrálnu horizontálu kontrastne vyvažuje mohutná štíhlosť a elegantnosť konfigurácie veží minaretov, ktoré ideálne dopĺňajú monumentálnosť pôsobenia mysticko-sakrálnych komplexov Samarkandu. Tento unikátny štýl je v mnohom svojbytný, keďže sa vyvinul v ére slávnej Timurovej ríše. Timur si zvolil Samarkand za sídlo a učinil z neho oslnivé centrum moci a učnosti s mnohými architektonickými skvostmi.⁴³

Modrý Samarkand v čase zasneženia vyvoláva práveže v cestovateľovom zážitku chladnú mystiku orientálneho razenia. Zároveň mu vstúpuje scénologické parametre dekódovania. Ide o možnosť tvorivého pohrávania sa so scénickou účinnosťou architektúry ako aj celých urbanistických komplexov – s vnímaním ich harmonicky jednotiacej symetrie v prepojení kontrastov výšok, širok i celkovej roviny zakomponovania častí prvkov dohromady. Kontrast malosti človeka a veľkoleposti týčiacej sa stavby spôsobuje v recipientovom zážitku transcendentnosť. Zážitok (z) mesta teda budia v jeho návštevníkovi jednoducho tieto scénologické parametre dekódovania stavieb s vysokou spirituálnou hodnotou a jedinečným vyžarujúcim *genius loci* mimoriadneho rozsahu.

Vabkent

Zimná cesta Uzbekistanom má tak v mnohom charakter estetického pozorovania krajiny/estetickéj púte za krásou v spirituálnom zmysle. Kdekoľvek sa návštevník zastaví – všade sa mu určitým spôsobom evokuje konštantná výrazovosť, ktorá v sebe spája určitú slohovú osobitosť architektúry prinajmenšom sakrálného významu. Spirituálne a estetické aspekty vnímania celku dovedna súvisia a v recepčno-komunikačnom zmysle budú stále späté. Obdobne je tomu tak i vo vábnom Vabkente (28 km severne od Bucharu). Malé, zdanlivo okrajové bezvýznamné mestečko – tvorené jednou hlavnou ulicou – triumfálne dopĺňal impozantný minaret z 11. a 12. storočia spolu s neodmysliteľne blízkou mešitou.

⁴¹ O scénológii krajiny pozri viacej In VALENTA, J.: *Scénologie krajiny*. Praha: KANT, 2008, s. 50 – 64.

⁴² O scénovanosti krajiny a urbánneho priestoru pozri In JANKŮ, P.: *Scénické myslenie*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012, s. 65.

⁴³ Ako dodávajú zostavovatelia publikácie: *Islám. Umění a architektura* Markus Hattstein a Peter Delius: „K výstavbe často kolosálnych štátnych budov sakrálnéj i svetskej povahy boli donútení prispieť architekti a umelci zo všetkých dobytých území od Malej Ázie cez Azerbajdžan, Kaukaz, Indiu až po Irán a ďalšie krajiny. Tým došlo k spojeniu úplne rozdielných umeleckých škôl a tradícií, dovezených dohromady Timurovou snahou vytvoriť monumentálne a nádherné stavby. Vyvinul sa svojbytný medzinárodný štýl, dnes nazývaný štýlom timurovskej ríše.“ In HATTSTEIN, M. – DELIUS, P.: *Islám. Umění a architektura*. Praha : Slovart, 2006, s. 416.



Obrázok č. 35 Minaret vo Vabkente
(Snímka: archív autora).

Aj táto mini návšteva jedného menšieho uzbeckého mesta v bucharskom regióne je predovšetkým vhodnou šancou k aspoň čiastočnému náhľadu do kultúry každodennosti. Čo zaiste zaimponuje návštevníkovi, je istým spôsobom semiotika púšte a chladu. Docestovať v neskorej nočnej dobe do zreteľne veterného mestečka je empiricky nezabudnuteľné. Jednotlivé obydlia tu lemujú pravidelne vedúce ulice, do ktorých sa vstupuje dominantnými hlavnými bránami. Väčšinou sa prostredníctvom nich vstupuje do zväčša jednotiacich átriových dvorov: čo je istým spôsobom zreteľný pozostatok antického typu obydli. Interiérové zariadenie uzbeckých domácností je v porovnaní s našimi omnoho skromnejšie. Osobitne vyčlenenú časť domova tvorí holá priestranná miestnosť (bez nábytku – čisto len s kobercom – neodmysliteľne spätým s uzbeckou kultúrou) s typickým sedením na zemi.⁴⁴ Ďalšie časti vnútorného dvora potom po obvode átria sú vyčlenené na úžitkové časti – kuchyňu, spálňu, toaletu a pod. Návšteva a možnosť prenocovania v súkromí bežného uzbeckého okolia je výnimočná už len z hľadiska prieniku do kultúry každodennosti, ale aj archetypálneho modusu estetiky obydli ako takého. Je rozhodne signifikantným kľúčom estetického rastrovania kultúrnou krajinou pars pro toto.

Buchara

Mesto Buchara – starobylé a majestátne – obklopené v tesnej blízkosti púšťou Kyzylkum je odrazu stelesnením oázy očarenia. Mesto, ktoré odolalo dokonca náporu mongolských vpádov,

⁴⁴ Podľa slovenskej estetiky Petry Baďovej: „Koberec teda stelesňuje základ, na ktorom stojíme. Stretáva sa v ňom čosi (po)zemské (biomorfné) tvary ornamentu, špina a opotrebovanie materiálu) s nebeským (geometrický poriadok, harmónia, čistota kompozície). In BAĎOVÁ, P.: *Archetypálna estetika obydli*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2020, s. 69.

je svedectvom zázračne uchovanej hradnej fortifikačnej (Bucharská citadela) ako aj sakrálnej islamskej architektúry (napr. mešita *Masdžini-Kalian*, madrasa *Mir-i Arab* a i).

Buchara je udivujúca, enigmatická, spirituálna zároveň. Je doslova „východnou Mekkou.“⁴⁵ Robí ju to nesmierne cennou i tajomnou. Ako dodáva S. Krno toto: „...otvorené mesto znamenalo v stredoveku rozkvet a patrilo medzi najrozvinutejšie centrá sveta. V jeho starej časti vznikla židovská štvrť Mahala. Od 16. storočia do Októbrovej revolúcie bola Buchara sídlom chanátu, ktorý zahrnoval aj oblasť Samarkandu. V neskoršom novoveku o nej Európania dlho ani nechýrovali. Uzavrela sa pred okolím a ešte viac pred obyvateľmi neislamských krajín. Cez mestské brány, ktoré otvárali len cez deň, vpúšťali spravidla iba moslimských obchodníkov.“⁴⁶

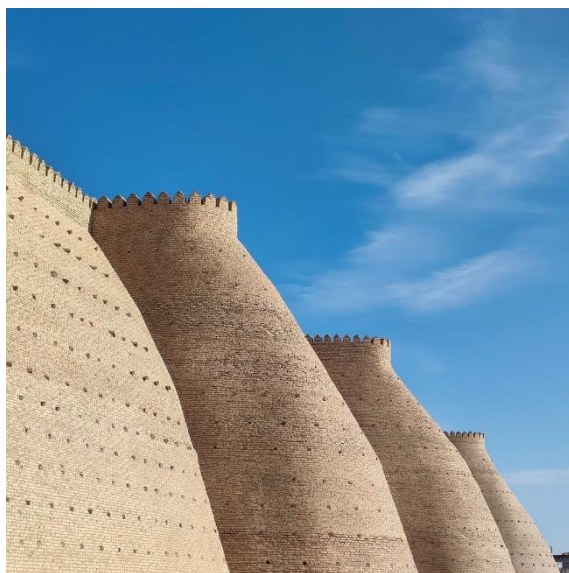
Pútavou je najmä svojou scenériou vyslovene horizontálnej širokospektrálnosti s vertikálnou svojráznosťou temer až rozprávkovej neskutočnosti hlavného architektonického komplexu *Pá-je Kalán* („Stopa vznešenosti“).⁴⁷ Dychvyrážajúca dominantná veža minaretu s názvom Minari Kalian v nej odolala neuveriteľnému náporu erupcií času ako aj seizmickým periódam. Svojou monumentálnosťou enormných rozmerov vzbudzuje dodnes rešpekt i patričnú úctu ako svedectvo zašlých dôb i rôznych epoch. To, čo sa však podpisuje na čarovnom kolorite starobylej Buchary, je jej kompaktnosť – kompozičná, tvarovo-štylová i slohová jednotnosť, dokonalosť v celej svojej ploche s úzkymi uličkami, v ktorých sa striedajú mešity, medresy, chánaky, bazáre, paláce, ale aj námestia, záhrady – obdivne poskytuje svojim návštevníkom panorámu dokonalého výjavu ideálne zakonzervovaného stredovekého mesta unikátnej cennej hodnoty. Hoci: „...okolité steny a strechy nie sú také živobelasé ako v Samarkande – nespočetné uličky, bazáre a 140 evidovaných historických stavieb rozličných dôb predstavujú živé múzeum pod holým nebom. Na keramike mauzólea Ismaila Samaniho (892 – 907) sa zachovali vo svete jedinečné ornamenty, ktoré vytvárajú ilúziu, že 1,8 metra hrubé múry sú tenké, skoro priezračné. Z rovnakého obdobia pochádza mešita Masdžini-Kalian (Veľká) so siedmimi vchodmi pre desaťtisíc veriacich. V roku 1127 k nej pristavil majster Bako za vlády Arslánchána 46, 5 metrov vysoký minaret Minari Kalian, na ktorý vedie stoštyri točité kamenné schodov. Jeho predchodcu, postaveného na rovnakom mieste, vytesali z dreva. Zrútil sa pri požiari za vojny v roku 1067. V Strednej Ázii niet vyššej architektonickej historickej pamiatky.“⁴⁸

⁴⁵ KRNO, S.: *Od kaukazských Ťadovcov po slnečný Tadžikistan*. Bratislava : Karpaty-Infopress, 2003, s. 111.

⁴⁶ KRNO, S.: *Krajiny v srdci Ázie*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2008, s. 246.

⁴⁷ HATTSTEIN, M. – DELIUS, P.: *Islám. Umění a architektura*. Praha : Slovart, 2006, s. 436.

⁴⁸ KRNO, S.: *Od kaukazských Ťadovcov po slnečný Tadžikistan*. Bratislava : Karpaty-Infopress, 2003, s. 113.



Obrázok č. 36 Bucharská citadela
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 37 Bucharská citadela
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 38 Bucharská citadela
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 39 Pá-je-Kalán („Stopa vznešenosti“)
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 40 Ták-i Zargarán („Kupola zlatníkov“) v Buchare
(Snímka: archív autora).



Obrázok č. 41 Madrasa v Buchare
(Snímka: archív autora).

Človek sa až nachvíľu prenesie do ducha islamského stredoveku. Sprostredkuje mu to sémantika priestoru s ucelenosťou pôdorysu celostnej štruktúry mesta. Buchara je tak do istej miery rozprávkovou kulisou – poskytujúcou cestovateľovi nevšedné možnosti prežívania estetického harmonického celku. Stojí za tým nevšedná atypickosť, ba až rarita, vytryskujúca odrazu z monotónne vyprahnutej pustoty veterno-púštnej krajiny, v ktorej je Buchara zasadená. Vďaka tomuto kontrastu recipient dozaista získava zvýšenú účinnosť zo scénológie daného miesta, jeho vyslovene scénických predispozícií.

Magická (tajuplná) Buchara v mrazivo-slnečných a kontinentálno-veterných podmienkach je niekoľkonásobne pôsobivejšia mimo turistického obdobia. Je vôbec zázračné (aspoň počas tohto zimného obdobia), že je uchránená od más turistov, resp. davového turizmu. Charakterizuje ju pokoj, zimná intimita stavu verne nahrávajúca k nesmrteľnosti monumentálnych sakrálnych skvostov svetového kultúrneho dedičstva. V tom tkvie jej poetika, v ktorej je zachytená turbulentná história, religiozita, križovanie rôznych kultúrnych výmen, vplyvov na trase niekdajšej spomínanej hodvábanej cesty.

Záver

Krátkodobý pobyt v Uzbekistane na hlbšie poznanie nestačí. Stáž je *de facto* učením v krajine – učením sa krajinou – keď samotná navštívená krajina sama učí. Realizácia plánovanej akademickej mobility v rámci Erasmus+KA107 sa preto v mnohom stala významnou príležitosťou aktívneho spoznávania. Z pohľadu návštevníka, recipienta sa do zreteľného centra pozornosti dostávali nielen pamätihodnosti svetového kultúrneho dedičstva, ale aj raritná výraznosť každodennosti súčasného Uzbekistanu. Sprístupnila sa tak vlastná empiria zo zakúšajúcej sféry krajiny k projektovaniu osobitých obrazov o nej. Pobytovú stáž možno ponímať v tomto zmysle ako heuristickú sondáž, estetické mapovanie zážitkovosti (z) kultúrnej

krajiny, ale aj performatívnu realizáciu v nej. Išlo o rôzne stupne profilácie cestovateľského zmocnenia sa destinácie ako aj diskurzov jej čítania, ktoré sú dobrou ukážkou toho ako cestovanie v dynamicko-kontinuálnej, procesuálnej stránke môže vyzerat’.

Štúdia je výstupom grantového projektu: APVV-17-0199 *Kultúrny produkt regionálneho múzea v kontexte objektívnej spoločenskej potreby: Život v totalite v rokoch 1939 – 1945* a grantového projektu KEGA 041UKF – 4/2022 *Príprava učebných textov nosných predmetov študijného programu kulturológia*.

Literatúra a zdroje

- BAĐOVÁ, Petra: *Archetypálna estetika obydli*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2020, 138 s. ISBN 978-80-558-1594-7.
- BALLAY, Miroslav: Scénológia cestovania (reportážna esej o Maledivách a Nepále). In *Culturologica Slovaca*, 2022, roč. 7, č. 1, s. 89 – 119. ISSN 2453-9740.
- DEBNÁR, Marek: *Medzi myšlienkou a obrazom*. Vybrané kapitoly z filozofie literatúry. Bratislava : Ars Poetica, o. z., 2013, 163 s. ISBN 978-80-89283-66-8.
- GAŽOVÁ, Viera: *Perspektívy kulturológie*. Bratislava : Katedra kulturológie FF UK v Bratislave, 2003, 260 s. ISBN 80-88901-81-2.
- GAŽOVÁ, Viera – SLUŠNÁ, Zuzana: *Európa – interkultúrny priestor*. Bratislava : Katedra kulturológie FF UK v Bratislave, 2010, 262 s. ISBN 978-80-7121-327-7.
- HATTSTEIN, Markus – DELIUS, Peter: *Islám. Umění a architektura*. Praha : Slovart, 2006, 639 s. ISBN 80-7209-846-2.
- 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.
- JUNG, Carl Gustav: *Archetypy a kolektívne nevedomie II*. Košice : Knižná dielňa Timotej, 1992, 443 s. ISBN 80-88849-05-5.
- KRNO, Svetozár: *Od kaukazských ľadovcov po slnečný Tadžikistan*. Bratislava : Karpaty-Infopress, 2003, 164 s. ISBN80-968533-4-1.
- KRNO, Svetozár: *Krajiny v srdci Ázie*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2008, 288 s. ISBN 978-80-8094-141-3.
- KRNO, Svetozár: Východ a západ. In: *Studia Politica Slovaca*, 2016, roč. 9, č. 1, s. 113-125. ISSN 1337-8163.
- KOMPASOVÁ, Katarína: Gastronómia v kontexte cestovnom ruchu – kulinársky cestovný ruch. In: *Kontexty kultúry a turizmu*, 2020, roč. 13, č. 2, s. 101 – 123. ISSN 1337 – 7760.
- MADAEVA, Shahnoza: *Contemporary Uzbekistan: tradition, culture, identity*. [online]. [cit. 12. 1. 2023]. Dostupné na internete: <http://www.kkult.ff.ukf.sk/2022/04/10/contemporary-uzbekistan-tradition-culture-identity/>
- MADAEVA, Shahnoza: Spiritual Trauma of the Soviet Reality in Uzbekistan.1920s – 1930s. In: *Anthropology of the Middle East*, 2008, Vol. 3, No. 1, p. 43 – 51. ISSN 1746-0727.
- MERHAUT, Marek: Odlišnosť kultur a kultúrny šok. In: *Kontexty kultúry a turizmu*, 2015, roč. 1, č. 1, s. 37 – 39. ISSN 1337-7760.

- NOVÁK, Juraj – PROČKA, Richard E.: *Architektúra 20. storočia v Nitre*. Stav poznania. Krakov : Towarzystwo Słowaków w Polsce, 2016, 208 s. ISBN 978-83-7490-642-6.
- PLESNÍK, Lubomír: *Estetika inakosti*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, FF UKF v Nitre, 1998, 140 s. ISBN 80-8050-199-8.
- PECNÍKOVÁ, Jana: *Úvod do štúdia kultúr(y)*. Banská Bystrica : DALI-BB, s.r.o., 2020, 79 s. ISBN 978-80-8141-241-7.
- PŮTOVÁ, Barbora: *Antropologie turismu*. Praha : Karolinum, 2019, 241 s. ISBN 978-80-246-4357-1.
- SAIDMURODOV, D. *Architectural monuments of Uzbekistan*. Tashkent : Zarafshon, 2013, 120 s. ISBN 978-9943-385-43-6.
- SHUKUROV, Akmal: The Social Network as One of the Factors of Meeting the Needs of Humanity in the Context of Modern Globalization. In: *Journal of Social Studies*, 2020, Vol. 3, No. 6, p. 108 – 115. ISSN 2181-9556.
- SHUKUROV, Akmal: Department of Philosophy and logic. National University in Uzbekistan named after Mirzo Ulugbek. 10. 12. 2022. Osobná komunikácia.
- VALENTA, Josef: *Scénologie krajiny*. Praha : KANT, 2008, 242 s. ISBN 978-80-86970-68-4.

Culture of Everyday Life and Rare Expressivity of Contemporary Uzbekistan (a report essay)

The author presents a variability of traveler modes, i.e. the manifold ways of how one can get an interpretation grasp of a visited country. In his traveler strategy, the author applies heuristic, aesthetic and performative models. Conveying his experience of a beckoning country in the heart of Central Asia, he introduces the reader to the unique and rare expressiveness of Uzbekistan. Images of this cultural landscape locked in Central Asia as unveiled by him essentially constitute an experiential country reading supplemented with a deciphered interpretation.

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

Existencia v chápaní Akvinského a Descartesa

Lenka Kocinová

Abstrakt

Otázka povahy existencie patrí vo filozofickom myslení k najstarším. Chápanie existencie ako vlastnosti individuí, teda vlastnosti prvého rádu bolo od konca novoveku výrazne kritizované a spochybnené. Článok sa pokúša prispieť k hľadaniu odpovede na otázku, či je chápanie existencie ako vlastnosti prvého rádu skutočne neudržateľné, a to uvedením menej známych názorov zástancov tohto chápania. Na záver v krátkosti uvádzame najznámejšie námietky proti takémuto chápaniu, ktoré viedli väčšinu filozofov k upusteniu náhľadu na existenciu ako na vlastnosť prvého rádu a k hľadaniu iných alternatív

Kľúčové slová

Existencia, vlastnosť, história filozofie.

Jednými z prvých otázok, ktorými sa filozofia zaoberala, boli aj otázky týkajúce sa existujúceho a problematika bytia a existencie tak patrí ku klasickým filozofickým problémom. O spôsobe chápania pojmu existencie sa dozvedáme skrz existenčné výroky a používanie výrazov „existuje“, často aj výrazu „je“. Ako mnoho filozofických otázok prešla aj problematika existencie v dejinách filozofie niekoľkými reformuláciami, a tak ak sa pred Kantom poväčšine stretávame u filozofov s otázkou: „Čo je existencia?“, „Čo je jestvujúce?“, po ňom sa častejšie objavuje aj otázka „Čo znamená „existovať“?“. V prirodzenom jazyku vyjadrujeme existenciu pomocou výrazov: „existovať“, „jestvovať“ a niekedy aj pomocou výrazu „byť“, prípadne je čitateľná zo štruktúry vety. Prirodzený jazyk teda ponúka viacero sémantických i syntaktických možností ako ju vyjadriť. Táto variabilnosť ale nemusí byť vždy prínosom. Analýza výrokov, v ktorých sa s prisudzovaním existencie stretávame, nie je jednoznačná. Tvrdiť, že niečo existuje je už na prvý pohľad iné ako tvrdiť, že je to napríklad červené, hoci z morfológického a syntaktického hľadiska sú vety podobné. Výrok napr.: „tento stôl je červený“ má aspoň intuitívnu presupozíciu, že stôl existuje a empiricky môžeme overiť, či je výrok pravdivý, alebo nie. Inak je to ale vo vete „tento stôl existuje“, pretože na overenie tohto výroku potrebujeme inú metódu než empirické preskúmanie jednotliviny.

V dejinách sa môžeme stretnúť s rôznymi názormi na povahu existencie. Najčastejšie diskusie prebiehali na úrovni skúmania či je existencia vlastnosťou, a ak áno, čoho vlastnosťou by mohla byť. Najjednoduchšie chápanie existencie ako vlastnosti je jej chápanie ako vlastnosti individuí, ako vlastnosti prvého rádu. Za predikát prvého rádu považovali existenciu napr. už

stredovekí filozofi rozlišujú esenciu a existenciu, pričom osobitným prípadom bol Boh, ktorého esencia bola tvorená najlepšimi vlastnosťami a aj existenciou, aby bol dokonalý. Zastávali teda poväčšine názor, že existencia je atribútom, ktorý buď individuum má, alebo mu chýba a je lepšie ho mať. V singulárnom existenčnom výroku sa v takomto ponímaní výrazom „existuje“ pripisuje esencii individua existencia. Keďže individua sú entity, ktoré môžu vznikáť a zanikať, rozdelenie esencie od existencie umožňuje hovorenie aj o neexistujúcich individuách, pretože esenciu možno poznávať aj bez toho, by sme niečo vedeli o existencii.

Na rozdiel od antického chápania existencie, neskôr bola existencia často chápaná ako to, čo Boh pridal k esencii niektorých stvorených vecí, ako nejaká náhodná vlastnosť, ktorá pristupuje k esencii toho, čo môže existovať. Stredovekí myslitelia považovali existenciu poväčšine za predikát prvého rádu a zdá sa, že takto sa k nej staval aj Tomáš Akvinský, rozlišujúc esenciu a existenciu. Osobitným prípadom je Boh, ktorého esencia je tvorená najlepšimi vlastnosťami a aj existenciou, aby bol dokonalý a esencia u neho splýva s existenciou. Akvinský vychádzal z názoru, že existencia je individuová vlastnosť, ktorú buď individuum má, alebo mu chýba a je lepšie ju mať ako postrádať a Bohu, ktorý je dokonalý tak existencia prislúcha. Avšak tento argument nájdeme aj v Descartesovej piatej meditácii.

Boh uvádza individua z možnosti do reálneho bytia a v singulárnom existenčnom výroku sa predikátom „existuje“ pripisuje esencii individua existencia. Individua sú entity, ktoré môžu vznikáť a zanikať. Rozdelenie esencie od existencie umožňuje hovorenie aj o neexistujúcich individuách, pretože esenciu možno chápať bez toho, by sme niečo vedeli o existencii. Ako hovorí v štvrtej kapitole De Ente et Essentia hocijaká esencia môže byť pochopená aj napriek tomu, že neexistuje. Je možné rozumieť tomu, čo je to človek alebo fénix, bez toho aby sa vedelo či aj existuje. Akvinský z toho vyvodzuje, že existencia sa od esencie odlišuje a pripúšťa jedinú výnimku, kedy esenciou je vlastná existencia. Tvrdí, že existuje práve jedno také bytie, ktorého podstatou je jeho vlastná existencia, tým je Boh.

Esencia je v De Ente et Essentia považovaná za vyabstrahovanú z každého jedného bytia (jednotliviny), je však súčasťou jednotlivých vecí a je zároveň aj pojmom, pričom pojmy sú podľa Akvinského v mysliach. V premise svojho argumentu Akvinský tvrdí, že esencia ako taká, sama o sebe nie je ani jedným, ani mnohým. Keby bola iba jedna, napr. Platón a Sokrates by ako ľudia boli jeden. To isté nemôže byť ako jedno na dvoch miestach súčasne. Keby bola mnohým, napr. ľudskosť by nemohla byť uskutočnená napr. iba v Sokratovi, bolo by ľudskostí viacero. Záverom argumentu je, že esencie ako také neexistujú. Esencie sú konkretizované v matérii. Vo svetskej sfére majú esencie bytie ako mnohé a tak je možná pluralita jednotlivých konkretizácií toho ktorého druhu, viacero konkretizácií esencie. Akvinský teda zrejme zastával názor, že esencie aj keď neexistujú, konštituuju objekty existujúceho sveta.

Rovnako sa ale na základe textu zdá, že esencie ponímal aj ako pojmy. Intelekt ľudí, je v mnohých smeroch limitovaný, Akvinský na mnohých miestach hovorí, že všetky, alebo skoro všetky esencie zostávajú pre ľudí nepoznateľné aj keď sa dajú nájsť aj miesta, kde píše, že esencie poznávame skrz vlastnosti ich aktualizácií. Na základe toho je potom existencia tým, vďaka čomu esencie vôbec sú. Na bytí participujú skrz existujúce entity.

Akvinský latinský ekvivalent výrazu „byt“^{2c} sémanticky používal vo vetách podobne ako Aristoteles jeho grécky ekvivalent, a tak prirodzene vzniká otázka, či pripúšťať viacvýznamovosť výrazu a ak áno, aké významy výraz má. Zodpovedanie tejto otázky trochu komplikuje fakt, že u Akvinského bol v popredí viac teologický záujem, než logický.

Z Aristotelom vyčlenených zmyslov „esti“, Akvinský priamo pracuje s dvomi, z čoho sa dá predpokladať, že práve tieto dva zmysly výrazu prijímal.

„Ako hovorí filozof v siedmej kapitole piatej knihy (1017a22-35), bytie má dva zmysly. V jednom zmysle signifikuje to, čo spadá pod 10 kategórií; v druhom signifikuje pravdu propozícií. Rozdiel medzi nimi je v tom, že v druhom zmysle môže byť bytím nazvané čokoľvek, o čom sa dá vytvoriť kladný výrok, hoci aj nepredpokladá danú vec v realite. V tomto prípade, nedostatok a negácia sú nazývané bytím, rovnako ako hovoríme, že tvrdenie je protikladné negácii, alebo že slepota je v oku. Ale v prvom zmysle, nič nie je nazvané bytím, iba ak predpokladá niečo v realite a teda v tomto prvom zmysle slepota a podobné veci nie sú bytím.“

¹ (Aquinas, dist. 34, q. 1a. 1, c)

Tvrdiť, že slepota existuje je teda podľa neho práve tvrdenie faktu, že niečo je slepé, je teda pravdivé povedať, že je to slepé. Nedostatok zraku, slepota nie je bytím v zmysle aktuálnej existencie, slepota nemá esenciu, ktorá by mohla byť v realite aktualizovaná. Inak je to vo výroku napr. „Socrates est“ pretože Sokrates má esenciu, výrok vypovedá o tom, že skutočne existuje ako ľudské bytie, alebo že je nejaká taká osoba, ktorá je Sokratom. Prvý význam „byt“ teda referuje na bytie niečoho v realite, Akvinský ďalej vysvetľuje, že sa týka toho, čo prirodzene existuje, je substanciou ako napr. človek, alebo náhodnou vlastnosťou ako napr. farba. (De ente et essentia dist. 34, q. 1, a. 1, c) Použitie slovesa „byt“ v druhom prípade by malo slúžiť pri otázke či je taká nejaká entita. Pokiaľ sa entita dá zaradiť do Aristotelom stanovených desiatich kategórií, má esenciu a skutočne existuje, ak entita esenciu nemá, lebo je skôr nedostatkom nejakého bytia než samotným bytím pomenovanie entity sa nachádza vo vetách, kde je „byt“ použité v druhom zo spomínaných zmyslov, spätým s pravdivosťou výrokov. Vo výrokoch typu „F je G“, „je“ nie je pre Akvinského iba kopulou, ktorá ma spojiť subjekt s predikát, ale je aj výrazom, ktorý tvrdí pravdivosť výroku a bez ohľadu na to, či „F je G“ je pravdivé alebo nie. Výrok formy „F je G“ Akvinský chápe ako „F je pravdivé G-čku“.

Weidemann tvrdí, že predikatívne tvrdenia sú u Akvinského ekvivalentné existenčným, a že Akvinský poznal aj rozdiel medzi predikatívnym „je“ a „je“ v zmysle identity (Weidemann (1986)). V Sume teologickej Akvinský hovorí o predikácii na spôsob identity (per modum identitatis) a rovnako o predikácii, keď je všeobecné predikované jednotlivému (sicut universale de particulari). Práve tento druhý spôsob predikácie nazýva aj magis propria praedicatio a zrejme ju považuje za nálezitejšiu, vhodnejšiu druh predikácie. V rámci nej ešte rozlišuje medzi tým, či sú predikované substanciálne vlastnosti, alebo náhodné vlastnosti, má teda ešte v jeho ponímaní tieto dva podtypy.

Weidemann usúvzťažnil Akvinského rozlišovanie medzi bytím ako bytím v skutočnosti a bytím ako byť pravdivým s Fregeho rozlišovaním medzi existenčným „je“, predikatívnym „je“

¹ „Sciendum est igitur quod, sicut in V Metaphysicae Philosophus dicit, ens per se dicitur dupliciter, uno modo quod dividitur per decem genera, alio modo quod significat propositionum veritatem. Horum autem differentia est quia secundo modo potest dici ens omne illud, de quo affirmativa propositio formari potest, etiam si illud in re nihil ponat. Per quem modum privationes et negationes entia dicuntur; dicimus enim quod affirmatio est opposita negationi et quod caecitas est in oculo. Sed primo modo non potest dici ens nisi quod aliquid in re ponit. Unde primo modo caecitas et huiusmodi non sunt entia.“ Prekladané s prihliadnutím na anglický preklad Roberta T. Millera: On Being and Essence. In: <http://www.fordham.edu/halsall/basis/aquinas-esse.html>

a „je“ v zmysle identity, napriek tomu však na otázku, či Akvinský považoval výraz „byť“ za viacvýznamový odpovedal záporne. „To, čo zabránilo Akvinského ontologickej dichotómii pred reflexiou všeobecnej viacvýznamovosti slovesa „byť“ je, podľa práve citovanej pasáže, fakt, že bytie ako skutočne existujúce (či spadajúce pod jednu z desiatich kategórií) na jednej strane, a bytie ako byť pravdivý (býť faktom) na druhej strane, sú dva módy bytia, z ktorých ten druhý závisí na prvom tým spôsobom, podľa ktorého pravdivosť toho, čo hovoríme je ovplyvnená a založená na skutočnej existencii toho o čom hovoríme.“ (Weidemann (1986) 189-190)²

Kopulatívne používanie „je“ je súčasťou, ako Akvinský hovorí, formovacej aktivity výrokov našej intelektuálnej duše, nepatrí do reality nášho vonkajšieho sveta, je teda iba prejavom akéhosi intelektuálneho bytia, je vynájdene ľudskou dušou na spájanie predikátu a subjektu (Suma teologická I, q.3, a. 4, ad 2). Dá sa teda zrejme súhlasiť s Weidemannom, že „...sú to iba substancie a ich substanciami formy na jednej strane a náhodné vlastnosti substancií na druhej, čo je Akvinský ochotný pripustiť do svojej ontológie, čo je zjavné z jeho predpokladu, že iba o veciach majúcich esenciu alebo formu, vďaka ktorej spadajú pod jednu z desiatich kategórií môže byť povedané, že skutočne sú...“ (Weidemann (1986) 192)³ Takého veci, náhodne sa nachádzajúce vo svete si vyžadujú dôvod svojej existencie, pre Boha požiadavka dôvodu existencie neplatí.

Dozvuky tohto chápania existencie nachádzame i v novovekej filozofii. Aj Descartesov záujem o existenčné výroky bol spojený so skúmaním možnosti pravdivo predikovať existenciu Bohu a spolu s Anselmom je asi najznámejším formulovateľom ontologického argumentu v prospech existencie Boha. Descartesova verzia tohto dôkazu vychádza z premisy, podľa ktorej pojmu (Descartes používa výraz idea) Boha prislúcha každá dokonalosť. Existencia podľa Descarta je dokonalosťou. Popierať existenciu Boha ako dokonalej bytosti je teda podľa neho ako popierať, že trojuholník má tri vnútorné uhly. Existovať je súčasťou toho, čo to je byť Bohom, rovnako ako mať tri vnútorné uhly je súčasťou toho, čo je to byť trojuholníkom.

V piatej meditácii Descartes uvádza, že esenciu vecí možno poznávať aj bez toho, aby sme vedeli, či veci existujú, alebo nie. U vecí rozlišuje existenciu a esenciu, ale k esencii Boha patrí aj existencia, práve v prípade Boha sú teda existencia a esencia nutne spojené. Pripisujúc Bohu všetky dokonalosti a pokladajúc existenciu za jednu z dokonalostí mu podľa Descarta musí byť existencia pripísaná tiež, inak by nebol dokonalý. „Jsem totiž zvyklý ve všech jiných věcech rozlišovat existenci a esenci, a tak snadno dojdou k přesvědčení, že i od esence Boží ji lze odloučit, a myslet tak Boha jako neexistujícího. Ale přesto je po pozornějším přihlídnutí zjevné, že existenci nelze od Boží esence oddělovat o nic víc, než lze od esence trojúhelníku oddělit rovnost rozměrů jeho tří úhlů se dvěma úhly pravými, nebo od ideje hory ideu svahu, takže

² „What prevents Aquina’s ontological dichotomy from reflecting a genuine ambiguity of the verb “be” is, according to the passage just quoted, the fact that being as actually existing (or falling under one of the ten categories), on the one hand, and being as being true (or being the case), on the other hand, are two modes of being of which the latter depends on the former in such a way that the truth of what we say is effected by and founded upon the actual existence of what we talk about.”

³ „...it is only substances and their substantial forms, on the one hand, and accidental properties of substances on the other that Aquinas is willing to admit into his ontology is obvious from his assumption that only things having an essence or a form, which makes them fall under one of the ten categories, can be said actually to be...”

myslet Boha (to jest nanejvyš dokonalé jsoucno), jemuž schází existence (to jest, jemuž schází nějaká dokonalost), si neodporuje více, než myslet horu, již schází svah.“ (Descartes (2003), 61)

Námietky proti takémuto spôsobu dokazovania Boha boli publikované už spolu s dôkazom, keďže Descartes pred vydaním nechal rukopis okomentovať niektorým učencom a po vydaní textu sa ešte rozmnožili. Najznámejším oponentom ontologického dôkazu bol zrejme Kant, ale už Pierre Gassendi upozornil Descartesa na možnosť, že existencia nie je jedna z dokonalostí ako to Descartes uvádza. „Existence ovšem ani v Bohu, ani v žádné jiné existující věci není dokonalostí, ale tím, bez čeho nejsou dokonalostí. Vždyť to, co neexistuje, nemá ani dokonalost, ani nedokonalost a to, co existuje a má více dokonalostí, nemá existenci jako jednotlivou dokonalost náležející do onoho počtu, ale jako to, díky čemu existuje jak ono samo, tak dokonalostí, a bez čeho by nebylo možno říkat, že věc má nějaké dokonalosti ani že dokonalostí něčemu náležejí.“ (Descartes (2003), 273) Práve z následnej Descartesovej odpovedi na Gassendiho námietku vidno, že existenciu chápal ako jednu z vlastností: „Nevidím tu, do jakého rodu věcí má podle tebe patřit existence, ani proč nelze říci, že je vlastností stejně jako všemohoucnost – když totiž užíváme jméno „vlastnost“ pro kterýkoli atribut či pro vše, co lze o věci predikovat, jak se tu ovšem užívat má.“ (Descartes (2003), 315) Na Gassendiho argument o inom charaktere existencie priamo nereagoval.

Existencia Boha je pre Descartesa dôležitá aj preto, že z nej vyvodzuje existenciu vonkajšieho sveta. Už v tretej meditácii sa existencie Boha dotkol, ale dospel k nej na základe inej úvahy. Podľa neho sa medzi ľudskými ideami nachádza aj idea Boha, idea nekonečne dokonalej bytosti. Následne sa pýta na príčinu toho, že človek takúto ideu má. Človek ako mysliača bytosť môže mať podľa Descartesa množstvo ideí, ktorých je aj pôvodcom, ale tvrdí, že idea nekonečnosti z ničoho konečného pochádzať nemôže a keďže človek je len konečný, Boh musí existovať, lebo je pôvodcom idey nekonečnosti. Obsahy ideí sú totiž u Descartesa podľa princípu kauzality odvodené z nejakého realitas actualis, skutočného formálneho obsahu. „A tak zbývá pouze idea Boha, u níž je třeba uvážit, zda je něčím, co by nemohlo pocházet jen ode mne. Jménem „Bůh“ chápou jakousi nekonečnou, nezávislou, nanejvyš chápaní, nanejvyš mocnou substanci, která stvořila jak mne, tak cokoli jiného, co existuje. To vše je zjevně takové, že čím důkladněji to pozorují, tím méně se zdá, že by to mohlo pocházet jen ode mne. A tak je z výše řečeného třeba učinit závěr, že Bůh nutně existuje.“ (Descartes (2003), 44) Boh je navyše u Descartesa substanciou, na ktorej existencii závisia ostatné existujúce veci.

Descartes rozoznáva tri druhy substancie, pričom substancia je podľa prvého princípu pre neho niečo, čo existuje tak, že k tomu, aby existovala nepotrebuje nič iné, a to Boh, myseľ a matéria. Existenciu Boha sa pokúsil dokázať jednak apriórne v piatej meditácii, jednak aposteriórne v tretej, existencia mysle je zvažovaná v súvislosti s univerzálnou pochybnosťou a existenciou matérie sa zaoberá v šiestej meditácii. Mysleľ myslí podľa Descartesa stále, kým myslí existuje, a tak je veta „ja som, ja existujem“ podľa neho vždy pravdivá, keď je myslená. Každý akt myslenia obsahuje istotu vlastnej existencie. Descartes neformuloval nejaký argument v prospech tohoto tvrdenia, ide o akýsi vŕhad, ktorým k nemu dospel. Aj za predpokladu domnienky, že neexistuje materiálny svet ani moje vlastné telo, musí byť podľa neho pripustená existencia toho, kto má danú domnienku. Materiálne veci ľudia zmyslovo vnímajú a ak by tieto vnemy nepochádzali z vnímaných vecí a človek nemá možnosť poznať nejakú vyššiu bytosť, ktorá by mohla byť ich pôvodcom bol by vystavený klamu a Boh by bol podvodníkom, čo Descartes nepripúšťa. Vyvodzuje z toho že matéria musí predsa len existovať.

Kriticky vystúpili proti chápaniu existencie ako vlastnosti individuí napr. Ayer, či Carnap. Ayer dokazoval, že ak je existencia vlastnosť prvého rádu, tak všetky tvrdenia o existencii a neexistencii sú triviálne bezobsažné, lenže to, že my tvrdeniam o existencii rozumieme, že nám dávajú informáciu, znamená, že existencia nie je vlastnosť prvého rádu $((p \rightarrow q) \wedge \sim q) \rightarrow \sim p$. Pravdivé existenčné výroky by za predpokladu existencie ako vlastnosti prvého rádu boli podľa neho tautológiami, nepravdivé existenčné výroky kontradikciami. (Ayer (2001), 151) Riešením by bolo tvrdiť, že existencia je vlastnosť, ale neexistencia nie je, alebo pripustiť rozdiel medzi bytím a existenciou ako to urobil Meinong, Wyman a ďalší.

Carnap rozlišuje „byť“ ako sponu spájajúcu subjekt s predikátom a ako označenie existencie. Príkladom na prvý typ je napr. „Ja som hladný“ a na druhý „ja som“. Druhý typ považuje za pseudovety a takými sú napr. „Boh je“, „cogito ergo sum“ a upozorňuje na to, že metafyzik neuvádza syntaktickú kategóriu premennej x pre prípad elementárnej vety formy „ x je Bohom“. Keďže „byť“ má podľa neho len dve použitia, z ktorých jedno tvorí pseudovety, za správne považuje len spojenie kopula plus predikát. Carnap neberie do úvahy „byť“, ani ako identitu, ani ako všeobecnú implikáciu. Kopula nemôže byť použitá bez predikátu a rovnako nemôže byť použitá s menom. „Existenčné tvrdenia nemajú formu „a existuje“ (ako v „ja som“ t.j. „ja existujem“), ale „existuje niečo také a takého druhu“. (Carnap, R. (1959), 74) Existenciu možno tvrdiť, s ohľadom na predikát nie na subjekt. Následkom „Som Európan“ tak nie je „Ja existujem“ ale „Európan existuje“. Nie je chybou, že v jazyku sa existencia vyjadruje slovesom, ale je to nebezpečné a neúčelné, lebo to zväzda k názoru, že existencia je predikát. Tento chybný predpoklad potom vedie k nezmyselným tvrdeniam typu „Boh je“, ktoré Carnap považuje za logicky zvrátené.

Aj v súčasnej filozofii sa stretávame s pokusmi zachrániť chápanie existencie ako vlastnosti individuí. Každá filozofická úvaha, ktorá sa problematikou existencie zaoberá, ale naráža na niektoré protirečenia, a tak ani cesta poprieť, že by existencia mohla byť vlastnosťou individuí ani snahy zachrániť takého, pre viacerých intuitívne chápanie, nie sú prijímané bez výhrad. Priblíženie historických náhľadov na povahu existencie môže poskytnúť námety na súčasné premýšľanie problematiky, čo bolo aj cieľom tohto článku.

Literatúra a zdroje

- ALANEN, L.(1986): On Descartes` s argument for dualism and the distinction between different kinds of beings. In: Knuuttila, S.-Hintikka, J.(eds.): *The Logic of Being*. Reidel, Dordrecht
- AQUINAS, T.: *De ente et essentia*. [online]. [2017-06-13]. Dostupné na: <http://www.thelatinlibrary.com/aquinas/ente.shtml>
- AQUINAS, T.: *Summa Theologica*. [online]. [2007-06-14]. Dostupné na: <http://www.newadvent.org/summa/>
- AYER, A. J. (2001): *Language, Truth and Logic*. Penguin Books.
- CARNAP, R. (1959): The Elimination of Metaphysics Trough Logical Analysis of Language. in: Ayer, A. J.(ed.): *Logical positivism*. The Free Press, Toronto.
- CARNAP, R. (1998): Empiricism, Semantics and Ontology. in: Laurence, S.- MacDonald, C.(eds.): *Contemporary Readings in the Foundations of Metaphysis*. Blackwell Publishers, Oxford.

- DESCARTES, R.: *Principles of Philosophy*. [online]. [2007-06-14]. Dostupné na:
<http://www.earlymoderntexts.com/descprin.html>
- DESCARTES, R. (2000): *Pravidla pro vedení rozumu*. Oikoymenh, Praha.
- DESCARTES, R. (2003): *Meditace o první filosofii*. Oikoymenh, Praha.
- WEIDEMANN, H. (1986): The logic of being in Thomas Aquinas. In: Knuuttila, S.- Hintikka, J.(eds.): *The Logic of Being*. Reidel, Dordrecht.

The Problem of Existence in the Understanding of Aquinas and Descartes

The question of the nature of existence is a long-standing one. That existence isn't a property is a very common objection to the ontological argument. Kant lodges it, and many philosophers of a very different persuasion, such as Russell, Ayer, Tichý have as well. The article attempts to contribute to the search for an answer to the question of whether the understanding of existence as a first-order property is really untenable, by presenting the lesser-known views of the proponents of this understanding. In the end, we briefly present the most well-known objections to such an understanding

Mgr. Lenka Kocinová, PhD.

Katedra filozofie a politológie

FF UKF v Nitre

Hodžova 1

Nitra

lkocinova@ukf.sk

Mariánske duchovné piesne v rukopisnom kancionáli Šimona Palárika z Rakovej ako svedectvo žitej mariánskej úcty na horných Kysuciach v 1. polovici 19. storočia

Ivana Kontríková Šusteková

Abstrakt

Začiatkom 30. rokov 19. storočia vznikol rukopis kancionálu Šimona Palárika, pomocného učiteľa a organistu v Rakovej. Cieľom článku je predstaviť mariánske piesne, obsiahnuté v predmetnom kancionáli ako príklad mariánskej úcty a živej ľudovej zbožnosti členov cirkevného i lokálneho spoločenstva na začiatku 30. rokov 19. storočia. Samotný kancionál predstavuje cenný doklad o podobách duchovnej piesne na Kysuciach v 1. polovici 19. storočia a poskytuje priestor na interdisciplinárny výskum interetnických a interkultúrnych vzťahov v regióne v sledovanom období.

Kľúčové slová

Mariánske piesne, mariánsky kult, kancionál, rukopis, Raková, 1. polovica 19. storočia.

V 1. polovici 19. storočia sa vidiecke obyvateľstvo Kysúc (s výnimkou židovského) opätovne hlásilo k rímsko-katolíckej konfesii. Po období reformácie, ktorá v 16. storočí zasiahla aj severozápadné Slovensko a spôsobila, že do 2. polovice 17. storočia sa väčšina obyvateľov prikláňala k luterskej vetve protestantizmu (k evanjelickej cirkvi augsburského vyznania), nastalo obdobie rekatolizácie. Na horných Kysuciach¹ sa o šírenie myšlienok protireformácie okrem iných zaslúžili jezuitské misie zo Žiliny, susedného Sliezska a Poľska. Ich prostredníctvom v regióne silnel mariánsky kult, ktorý zohral významnú úlohu v procese formovania barokovej zbožnosti a prijali ho široké vrstvy obyvateľstva. Panna Mária a mariánsky kult sa stali symbolom ľudovej viery, ale aj samotná cirkev organizovala mariánske púte, pričom sa posilnila pozícia Sedembolestnej Panny Márie ako patrónky Uhorska i Slovenska. Mariánsky kult sa intenzívne spájal nielen so slávením viacerých mariánskych sviatkov, ale aj s obľubou mariánskych piesní, ktoré sa šírili zásluhou tlačených spevníkov i rukopisných kancionálov. Prelínal sa v nich ľudový spevný štýl a viera v magickú orodujúcu

¹ Kysuce ako kultúrny región sa rozprestierajú v povodí rieky Kysuca a jej prítokov; prirodzene sa členia na horné Kysuce (údolie riek Čierňanka a Kysuca po Čadcu, respektíve Oščadnicu), dolné Kysuce (okolie Kysuckého Nového Mesta) a Bystrickú dolinu, ktorá býva vnímaná ako východné Kysuce.

silu Panny Márie, no stali sa tiež výrazom konfesionalnej a národnej identity obyvateľov regiónu.

Cieľom článku je predstaviť mariánske piesne, obsiahnuté v rukopise kancionálu pomocného učiteľa a organistu Šimona Palárika z Rakovej (1788 – 1841), ako príklad mariánskej úcty a živej ľudovej zbožnosti členov cirkevného i lokálneho spoločenstva na začiatku 30. rokov 19. storočia. Zároveň poukazuje na význam piesňovej duchovnej tvorby ako svedectva o formovaní národnej a kultúrnej identity obyvateľov skúmaného územia, ako i výsledok uvedomenia si dôležitosti spevu v reči ľudu aj v katolíckom prostredí. Základným prameňom výskumu sa stala rukopisná nenotovaná zbierka piesní, spísaná Šimonom Palárikom v roku 1833 pod názvom *Cancional obecnemi pesničkami které sa možu každodenne konavať*. Pôvodne ju dedikoval svojmu synovi Jánovi, od ktorého očakával, že po skončení gymnaziálneho štúdia v Žiline (1832 – 1836) prevezme funkciu rakovského učiteľa, organistu a kantora.² K tomu napokon nedošlo, keďže Ján Palárik sa rozhodol pokračovať v štúdiu na gymnáziu v Kečkeméte (1836 – 1839), v kňazskom seminári v Ostrihome (1839), Bratislave (1839 – 1840) a Trnave (1840 – 1847). Neskôr pôsobil ako kaplán v Starom Tekove (1847 – 1850), Štiavnických Baniach (1850 – 1851), Banskej Štiavnici (1851), na nemeckej fare pri Kostole sv. Terézie v Pešti (1851 – 1862) a ako farár v Majcichove (1862 – 1870); stal sa výraznou osobnosťou takzvanej *Novej školy slovenskej* a patrí k najvýznamnejším predstaviteľom slovenskej drámy 19. storočia.³

Pri koncipovaní prítomného článku bola teoreticky a metodologicky podnetná štúdia P. Žeňucha, venovaná mariánskym paraliturgickým piesňam v cyrilských spevníkoch na Slovensku v 18. – 20. storočí,⁴ ale aj diela V. Dufka⁵, E. Blažencovej⁶ či S. Laukovej⁷, ktoré sa orientovali na problematiku prvého tlačeného slovenského katolíckeho kancionálu *Cantus Catholici* z roku 1655. Spomenúť možno aj prácu P. Ruščina *Nábožné katolícké pesničky Jura Hollého – prvý notovaný kancionál slovenských katolíkov po Cantus Catholici* (2014), v ktorej riešil vývoj slovenského katolíckeho cirkevného spevu v 18. storočí a upozornil na kontinuitu ústnej tradície katolíckeho cirkevného spevu na teritóriu Slovenska a jej narušanie v poslednej štvrtine 18. storočia v dôsledku tereziánsko-jozefínskych nariadení a odporúčaní ohľadom bohoslužobného spevu.⁸ Zabúdať netreba ani na články venované jarmočným a púťovým tlačiam, ktoré napomáhali stimulovať rozvoj slovenskej katolíckej spevnej tradície

² Venovanie (*Simeonis Palarik Organista per Ioannis Palarik w Rakoweg Roku 1833ho*) bolo sekundárne preškrtnuté.

³ Bližšie napríklad GAŠPARÍK, M.: *Ján Palárik a jeho boj o demokratizáciu slovenského národného života*. Bratislava : SAVU, 1952. 72 s.

⁴ ŽEŇUCH, P.: Mariánske paraliturgické piesne v cyrilských spevníkoch na Slovensku v 18. – 20. storočí. In: ŽEŇUCH, P. – ZUBKO, P. (eds.): *Bohorodička v kultúrnych dejinách Slovenska*. Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, Bratislavská gréckokatolícka eparchia, 2014. s. 163 – 199. ISBN 978-80-89489-17-6.

⁵ DUFKA, V.: Moravské pramene prvého slovenského katolíckeho kancionála *Cantus Catholici* (1655) a jeho spevy ordinára. In: *Studia Theologica*, 2017, roč. 19, č. 3, s. 132 – 146.

⁶ BLAŽENCOVÁ, E.: *Cantus catholici – prvý tlačený katolícky spevník*. (Okolnosti jeho vzniku, obsahové bohatstvo a niektoré špecifická piesní). In: Pospíšil, I. – Zelenka, M. (eds.): *Česko-slovenské vzťahy, Evropa a svět*. Brno : Masarykova univerzita, 2004. s. 11 – 20. ISBN 80-210-3328-2.

⁷ LAUKOVÁ, S.: *Cantus Catholici v interpretácii*. Nitra : UKF, 2010. 82 s. ISBN 978-80-8094-521-3.

⁸ RUŠČIN, P.: *Nábožné katolícké pesničky Jura Hollého – prvý notovaný kancionál slovenských katolíkov po Cantus Catholici*. In: *Musicologica Slovaca*, 2014, roč. 5 (31), č. 2, s. 255 – 310.

v sledovanom období. V tomto kontexte boli podnetné práce M. Szturcovej⁹ o kulte pútnických miest v českých jarmočných piesňach z 18. a 19. storočia a M. Hanzelkovej¹⁰ o „kramárskych“ piesňach k Panne Márii Vranovskej.

1 Mariánsky kult na Slovensku a na horných Kysuciach

Mariánsky kult predstavuje úctu k Panne Márii ako matke Ježiša Krista. Jej uctievanie je doložené už v počiatkoch existencie cirkvi; od 4. storočia sa začali sláviť prvé mariánske sviatky a budovali sa kostoly zasvätené predovšetkým Zvestovaniu Panne Márii. Skutočný význam Panny Márie v kresťanstve a liturgii sa však datuje až od stredoveku, keď sa stala symbolom rytierskej kultúry, spravodlivosti a viery.¹¹ Na našom území sa mariánska úcta ako charakteristický, imanentný a neoddeliteľný prejav zbožnosti rozšírila od čias Veľkomoravskej ríše, keď sa zásluhou byzantskej misie Konštantína (Cyrila) a Metoda v roku 863 začalo so systematickou christianizáciou. Uhorský kráľ Štefan I. do značnej miery prevzal už existujúci mariánsky kult, zachoval jeho centrálnu pozíciu a ďalej ho rozvinul. V línii mariánskej úcty pokračovali aj ďalší uhorskí panovníci; jej význam ešte vzrástol v čase mongolských výbojov (13. storočie), predovšetkým však období protitureckých vojen, reformácie a protireformácie (16. – 18. storočie), keď sa stala nástrojom zdôraznenia špecifičnosti katolicizmu v jeho konfrontácii s protestantizmom a islamom.¹²

Na Kysuciach sa o opätovné rozšírenie mariánskeho kultu pričínili jezuiti ako hlavný nástroj rekatolizácie regiónu, ktorého obyvateľstvo sa od 60. rokov 16. storočia zásluhou majiteľov budatínskeho, strečnianskeho a bytčianskeho panstva hlásilo k protestantizmu.¹³ V 70. rokoch 17. storočia sa do rúk katolíkov dostala celá evanjelická a.v. farnosť v Čadci, ku ktorej pôvodne patrili aj obce Horelica, Raková, Staškov, Svrčinovec, Podvysoká, Oščadnica, Čierne a Skalité. V nasledujúcom desaťročí sa Čadca stala majetkom žilinskej rezidencie jezuitov, založenej z testamentárneho odkazu ostrihomskeho arcibiskupa Juraja Selepcénihho. Vďaka tomu tu pôsobili jezuitské misie (zo Žiliny, ale aj z Tešinska a Poľska), ktoré za účelom rýchlejšej rekatolizácie pohraničných oblastí podporoval strečniansky zemepán Mikuláš Esterházi.¹⁴

Jezuiti vo svojej rekatolizačnej aktivite spájali dve stránky, ktoré oslovovali vtedajšieho človeka: vonkajšiu a vnútornú, teda čin a kontempláciu, respektíve pohyb a pokoj. Vo vzťahu

⁹ SZTURCOVÁ, M.: Kult poutních míst slezsko-polského pohraničí v českých kramářských písniích 18. a 19. století. In: *História – Otázky – Problémy*, 2017, roč. 9, č. 1, s. 167 – 174.

¹⁰ HANZELKOVÁ, M.: „Obráčení“ poutních kramářských písní : Panna Márie Vranovská. In: *Acta Musei Nationalis Pragae, Historia litterarum*, 2021, roč. 66, č. 3 – 4, s. 101 – 110.

¹¹ *Mariánský kult zapustil v lidovém prostředí hluboké kořeny*. Dostupné na: <https://cesky.radio.cz/mariansky-kult-zapustil-v-lidovem-prostredi-hluboke-koreny-8605143> [cit. 2022-11-27].

¹² LETZ, R.: Úcta k Sedembolestnej Panne Márii ako patrónke Slovenska a Slovákov. In: ŽEŇUCH, P. – ZUBKO, P. (eds.): *Bohorodička v kultúrnych dejinách Slovenska*. Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, Bratislavská gréckokatolícka eparchia, 2014. s. 10 a 14. ISBN 978-80-89489-17-6.

¹³ Územie Kysúc v minulosti bolo rozdelené medzi viaceré hradné panstvá, predovšetkým medzi budatínske panstvo (zasahovalo do najjužnejšieho výbežku regiónu), strečnianske panstvo (vlastnilo majetky na horných Kysuciach) a bytčianske panstvo (ovládalo severozápadnú časť regiónu).

¹⁴ Nového zemepána Čadca dostala až v roku 1714, keď ju od žilinských jezuitov vykúpil Juraj Erdödy. Bližšie *Počiatky obce a farnosti*. Dostupné na: <https://www.farnosť-cadca.sk/historia-farnosti/> [cit. 2022-11-27].

k laikom uprednostňovali „konanie“: organizovali náboženské púte, procesie, podporovali ľudovú zbožnosť, šírili mariánsky kult (i kult božského dieťaťa – „Ježiška“) a barokový umelecký sloh.¹⁵ Ich pričinením vyšla prvá slovenská tlačená zbierka katolíckych náboženských spevov a piesní, ktoré sa na dlhý čas stali súčasťou bohoslužieb a náboženských obradov na našom území. Piesne, obsiahnuté v *Cantus Catholici* (1655 a 1700), mali vyjadrovať nielen vzťah veriaceho k Bohu, boli tiež zhmotnením túžby po dokonalosti a vyjadrením vlastnej nedokonalosti a malosti. Slúžili na oslavu Boha, Panny Márie a svätých, boli poďakovaním za ich dobrodzenie i prosbou o vyslyšanie.¹⁶ V tejto funkcii sa niektoré uplatňovali ešte v prvých desaťročiach 19. storočia, ako naznačuje kancionál Šimona Palárika z Rakovej.

18. storočie prinieslo zakladanie nových farností na horných Kysuciach, respektíve nahrádzanie pôvodných drevených kostolov murovanými, budovanými v barokovom, neskorobarokovom a klasicistickom slohu.¹⁷ Niektoré boli zasvätené Panne Márii, ako Kostol Nanebovzatia Panny Márie v Turzovke¹⁸, Kostol Navštívenie Panny Márie v Staškove¹⁹ a Kostol Narodenia Panny Márie v Rakovej^{20, 21}. V tomto období už bol mariánsky kult pevnou súčasťou ľudovej religiozity na Kysuciach a premietol sa do početných manifestačných prejavov, ako chodenie na procesie, púte, slávenie sviatku patróna tej-ktorej farnosti („hody“, „kermaš“), ale tiež pravidelná návšteva bohoslužieb. Vďaka tomu sa u obyvateľstva budoval a upevňoval pocit susedskej, lokálnej i regionálnej spolupatričnosti, ktorý silnel a prerastal až do pocitu etnickej vzájomnosti, najmä, ak sa ocitli v inoetnickom prostredí. Práve pútnictvo ako záväzok putovať k niektorému svätému miestu, o ktorom sa verilo, že tam došlo k zjaveniu Panny Márie alebo k inému zázraku s ňou súvisiacemu,²² sa považovalo za akt, ktorý mal byť na prospech duchovného života jednotlivca. Zároveň išlo o vyjadrenie pokornej oddanosti voči Panne Márii ako symbolu viery, ale aj pomocníčky a ochrankyne, ktorá sa za veriacich prihovára u svojho

¹⁵ Samotné barokové umenie však treba vnímať nadkonfesionálne.

¹⁶ LAUKOVÁ, S.: *Cantus Catholici* v interpretácii, s. 13, 20 – 21.

¹⁷ Išlo o jednoduché jednodľoňové stavby s predstavanou vežou, ukončené presbytériom s polkruhovým uzáverom a pristavanou sakristiou na východnej strane.

¹⁸ Prvý murovaný Kostol Nanebovzatia Panny Márie v Turzovke bol vybudovaný už v roku 1728, keď nahradil starší drevený kostol zasvätený svätej Alžbete. Neskôr ho nahradil chrám, postavený v rokoch 1757 – 1759.

¹⁹ Drevený filiálny kostol v Staškove slúžil veriacim od roku 1782; v roku 1796 mu bol priznaný štatút farského kostola. V 70. rokoch 19. storočia sa začala výstavba murovaného neogotického kostola, slávnostne posväteného v roku 1876.

²⁰ Farnosť Raková sa vyčlenila z čadčianskej farnosti v roku 1789, keď si obyvatelia z vlastných prostriedkov vybudovali drevený kostol, v rokoch 1870 – 1874 nahradený murovaným chrámom.

²¹ K farnostiam s mariánskym patrocinom na Kysuciach na prelome 20. a 21. storočia pribudla Farnosť Podvysoká, zasvätená Sedembolestnej Panne Márii. Pôvodne bola súčasťou čadčianskej farnosti, od roku 1749 filiálkou farnosti v Zákopčí, od roku 1796 filiálkou Staškova a následne Turzovky. V roku 1865 bola v obci postavená kaplnka zasvätená úcte Panny Márie. Symbolom žitej mariánskej úcty obyvateľov Kysúc je aj hora Živčák, kde sa hájnikovi Matúšovi Lašutovi z Turzovky v roku 1958 údajne zjavila Panna Mária Lurdská. Od tohto obdobia „na Živčákovú“ začali prichádzať veriaci najprv z okolia, neskôr i z Česka a zahraničia. Napriek represáliám zo strany vládnucej komunistickej moci sa hora Živčák v 2. polovici 20. storočia stala miestom mariánskej úcty a modlitby,

²² Vo väčšine prípadov išlo o miesta, ktoré pomohol presláviť vzácny obraz či socha, zázračný prameň či zázračná záchrana.

syna Ježiša Krista.²³ Bola to tiež príležitosť vzdialiť sa z rodnej obce na viac ako poldňa,²⁴ vymaniť sa z každodenného stereotypu, spoznať nové miesta, získať nové skúsenosti a kontakty.²⁵

Obyvatelia horných Kysúc koncom 18. storočia a v prvých desaťročiach 19. storočia (i neskôr) smerovali na mariánske pútnické miesta v blízkosti ich bydliska, najmä do Višňového („*k Višňovskej Panenke Máriji*“), Rajeckej Lesnej – Frivaldu („*k Preblahoslavenej Panenke Máriji*“), ale tiež na vzdialenejšie Staré Hory pri Banskej Bystrici a do Marianky ako najstaršieho pútnického miesta na Slovensku. Veľkej úcte sa tešili púte na územie dnešného Poľska, hlavne do Čenstochovej k obrazu Matky Božej Čenstochovskej, menej na Kalwariu Zebrzydowsku k zázračnému obrazu Panny Márie Kalvárskej, ale predovšetkým do susedného Sliezska a na Moravu. Z tamojších centier mariánskej úcty navštevovali Frýdek, Svätý Hostýn, Svätý Kopeček u Olomouca, Svätú Horu u Příbramy, ale aj Porciunkule v Jablunkove.²⁶ Z týchto ciest si okrem požehnaní a viery v odpustenie svojich hriechov či vo vyprosenie zdravia, mieru, hospodárskej prosperity, plodnosti a podobne prinášali rôzne devocionálie (okrem iného mariánske medailóniky a „sviatostky“,²⁷ ružence, škapuliare, púťové a sväté obrázky (vrátane malých obrázkov „*na polikaňje*“²⁸) a drobné plastiky). Navyše, pútnické miesta fungovali ako centrá interkultúrnej výmeny, kde sa ľudia stretávali s rôznymi prejavmi umenia, pričom dochádzalo k prepojeniu slovesnej, výtvarnej a hudobnej zložky.²⁹ Reagovali na to aj organisti a kantori, ktorí si tam kupovali tlačené púťové piesne, ktoré následne upravili a zaradili do svojho repertoáru.³⁰ Dôkazom toho je pieseň *Panence Marii* z kancionálu Šimona Palárika z Rakovej.

²³ Pútnikov na ceste k Panne Márii ako nebeskej Matke spájala najmä prosba o pomoc pred útrapami každodenného života, chorobami, vojnami a inými pohromami.

²⁴ Porovnaj KOSNÁČ, P.: Náboženské púte v Európe počas kresťanského stredoveku. In: Historická revue, 2013, roč. 24, č. 10, s. 20 – 25.

²⁵ SZTURCOVÁ, M.: Kult poutních míst slezsko-polského pohraničí v českých kramářských písniích 18. a 19. století, s. 167.

²⁶ Z významných európskych pútnických miest smerovali aj do rakúskeho Mariazellu.

²⁷ Pripevňovali sa na ružence alebo sa nosili zavesené na krku; vkladali sa mŕtvym do truhly. Slúžili na ochranu pred chorobami, diablom, nešťastím i pred nečistými silami. Mali tiež ochrániť úrodu a obydlie pred živelnými a inými pohromami. Pozri KAFKA, L.: *Dárek z pouti (poutní a poutové umění)*. Praha : Lika klub, 2009. 300 s. ISBN 978-80-86069-52-4.

²⁸ Boli charakteristické miniatúrnym rozmerom; svoju zázračnú moc nadobúdali dotykom so zázračným obrazom či sochou Panny Márie na príslušnom pútnickom mieste. Následne sa používali v rámci etnomedicíny – prehlтали sa vo viere v uzdravenie či ľahký pôrod. Používali sa do začiatku 20. storočia aj pri liečení hospodárskych zvierat. ROYT, J. – ŠMÍDOVÁ, L.: *Drobná devoční grafika*. Rakovník : Rabasova galerie, 1995. s. 5 – 7. ISBN 80-85868-05-9.

²⁹ SZTURCOVÁ, M.: Kult poutních míst slezsko-polského pohraničí v českých kramářských písniích 18. a 19. století, s. 167.

³⁰ Púťové tlače na Slovensku sa tešili obľube najmä koncom 18. storočia a v 19. storočí, keď začali prenikať do spevnosti ľudových vrstiev obyvateľstva a stali sa jedným z prvkov ľudovej zbožnosti. Vydávali ich špecializovaní kníhtlačiarri, ktorí boli ich autormi, nakladateľmi, redaktormi aj upravovateľmi. Piesne obsahovali prejavy zbožnej úcty, najčastejšie k Panne Márii a Ježišovi; boli tvorené v duchu ľudovej kultúry a v jazyku blízkom širokým vrstvám obyvateľstva. Vďaka svojmu malému formátu, dostupnosti a nízkej cene sa stali obľúbeným darom i spomienkovým predmetom z púte. Ich najväčší počet u nás bol od polovice 19. storočia vydaný v kníhtlačiarňi Škarniclovcov v Skalici, viaceré vyšli v 18. storočí v Akademickej tlačiarňi v Trnave. Blížšie KNAPČOKOVÁ, S.: Škarniclova tlačiareň v Skalici v kontexte

Mariánska úcta na Kysuciach sa nespájala len s návštevou mariánskych pútnických miest, ale prejavovala sa v každodennom živote. Všetky momenty od narodenia po smrť, pracovné úkony, všetky akty domáceho aj verejného života sa dávali pod Božiu ochranu a ochranu Panny Márie (i rôznych svätých). Popri obraze Božského Srdca Ježišovho v kultovom kúte izby (prípadne v podstreší domu) nesmel chýbať obraz Sedembolestnej Panny Márie. Ženy sa k nej obracali s prosbou o pomoc pri pôrode, v chorobe, pri výchove detí, roľníci si od nej vyprosovali dobrú úrodu či ochranu pred nepriaznivým počasím (najmä pri zbere úrody). Okrem krížov a drobnej sakrálnej architektúry – stĺpov so sochami svätého Jána Nepomuckého³¹ a kaplniek – „kapličiek“, najčastejšie zasvätených Božskému Srdcu Ježišovmu, Svätej rodine, svätému Antonovi, svätej Anne, menej svätému Jozefovi, sa súčasťou kultúrnej krajiny od konca 18. storočia stali malé sakrálne objekty s obrázkom či plastikou Panny Márie, prípadne Piety, nezriedka umiestnené na stromoch,³² predovšetkým na kmeňoch líp, respektíve v ich puklinách.³³

V ľudovej religiozite obyvateľov horných Kysúc v 1. polovici 19. storočia sa teda prelínalo oficiálne cirkevné učenie, senzualizmus a praktickosť. Ľudová nábožnosť sa stala jedným z prejavov ich životnej filozofie a životných postojov, čo sa odzrkadlilo v dodržiavaní zaužívaného obyčajovo-morálneho kódexu, solidárnosti a ritualizmu, ktorý sa pretavil do masovej účasti veriacich na náboženských praktikách s častou manifestáciou silného zväzku veriacich ako lokálneho a cirkevného spoločenstva.³⁴ Verejné manifestovanie viery, či už išlo o účasť na bohoslužbách v nedeľu a prikázané cirkevné sviatky, alebo o účasť na púťach a procesiách, zakladanie mariánskych a ružencových spolkov a uctievanie mariánskych obrazov, sa nezaobišlo bez spevu mariánskych piesní. Niektoré mali formu litánií, vyjadrujúcich úctu k Panne Márii, ďalšie sa orientovali na moralizovanie veriacich vo svetle jej cnostného života alebo ju vykresľovali ako pomocnicu biednych a utláčaných. Nechýbali ani piesne, ktoré

českej a slovenskej kultúry. In: HUBÁLEK, T. (ed.): *Sborník z Mezinárodní vědecké konference studentů doktorských studijních programů v oblasti společenských věd*. Olomouc : Univerzita Palackého, 2012. s. 277 – 294. ISBN 978-80-7425-867-1. Aj keď na Kysuciach sa nezachovala žiadna z originálnych púťových tlačí, na základe obsahu skúmaného kancionálu možno konštatovať, že sa tu v odpise tešili obľube púťové piesne z produkcie moravských a sliezskych tlačiarní, napríklad z tšjnskej tlačiarne Karla Procházkzu, založenej v roku 1806.

³¹ Umiešťovali sa v blízkosti vodných tokov alebo na mostoch.

³² Drobné sakrálne objekty a stavby popri svojej religióznej funkcii slúžili ako orientačné prvky v krajine a zároveň ako miesto, kde sa vykonávali rôzne praktiky, spojené s ľubostnou, apotropajnou či plodonosnou mágiou, ľudovým liečiteľstvom a podobne.

³³ Úcta k lípam a ich spojenie s mariánskym kultom je príkladom kresťansko-pohanského synkretizmu v tradičnej kultúre Kysúc a Slovenska vôbec. Lipám sa pripisovala liečivá sila (nielen lipovým kvetom, ale aj kôre, o ktorej sa verilo, že dotyk s ňou odníma chorobu) a schopnosť odvracať blesky. Považovala sa za strom života a vďaka srdcovitým listom sa stala mariánskym stromom ako symbolické vyjadrenie lásky k blížnemu (vrátane ochrany slabších) i materinského citu (úzkého puta matky a dieťaťa). Z toho dôvodu sa mäkké (teda poddajné, ženské) lipové drevo používalo ako materiál na mariánske sochy. ŽŮBOROVÁ-NĚMCOVÁ, M.: *Encyklopédia kresťanského umenia*. Dostupné na:

<https://eku.informacie.sk/images/pdf/eku/LIO.pdf> <https://eku.informacie.sk/images/pdf/eku/LIO.pdf> [cit. 2022-11-30]. Stromy v kontexte situovania drobných sakrálnych monumentov v krajine zároveň vytvárali akési prepojenie medzi zemou a nebom.

³⁴ ZAJICOVÁ, K. Ľudová nábožnosť na Slovensku. In: *Etnologické rozpravy*, 1996, roč. 3, č. 2., s. 9 – 10.

zdôrazňovali jej ochrannú silu pre slovenský ľud, respektíve Uhorsko. V tomto duchu sa niesli aj mariánske piesne obsiahnuté v kancionáli Šimona Palárika z Rakovej.

2 Kancionál Šimona Palárika z Rakovej

Autorom skúmaného kancionálu je už spomínaný pomocný učiteľ a organista Šimon Palárik z hornokysuckej obce Raková, vzdalenej cca 4 km od Čadce. Narodil sa 11. augusta 1788 ako predposledné z piatich detí roľníka Jakuba Palárika a Anny, rodenej Gábrišovej. V roku 1813 sa oženil s Annou Pastorkovej, s ktorou splodil osem potomkov,³⁵ medzi nimi Jána Palárika, neskoršieho katolíckeho kňaza, dramatika, publicistu a organizačného pracovníka. Hoci biografické práce, venované životu a dielu Jána Palárika, v súvislosti s jeho rodinným zázemím uvádzajú, že pochádzal z učiteľskej rodiny, a tak počiatočné klasické i hudobné vzdelanie dostal od rodičov,³⁶ dôsledne to nezodpovedá realite. Šimon Palárik bol v prvom rade roľník, ako to reflektuje aj jeho syn, ktorý sa označoval za potomka „prostého a neučeného sedliaka, geniálneho však naturalistu v hudbe, speve a veršovaní“.³⁷

Keďže znalosť písania a čítania v prvých desaťročia 19. storočia nebola v rurálnom prostredí Kysúc samozrejmosťou, Šimon Palárik bol ustanovený za pomocného učiteľa v rakovskej škole, vybudovanej v roku 1790.³⁸ Presný rok tohto menovania nie je známy, jeho učiteľská výpomoc riadnemu učiteľovi – „rektorovi“ Jurajovi Hanuliakovi je však zaznamenaná v kanonickej vizitácii z roku 1828.³⁹ V rokoch 1824 – 1834 zastával aj funkciu obecného notára. Keďže ovládal výlučne jazyk miestneho ľudu, dá sa predpokladať, že mal na starosti iba časť obecnej agendy a hlavným notárom bol Juraj Hanuliak (v tejto funkcii sa spomína do roku 1833), ktorý čiastočne ovládal aj nemčinu, maďarčinu a latinčinu. To ho oprávňovalo na vyhotovovanie všetkých obecných písomností, vykladanie písomných príkazov, vyhlášok a nariadení, ako aj na koncipovanie písomných odpovedí na panské, stoličné či kráľovské výzvy.⁴⁰ Šimon Palárik mal zrejme na starosti vedenie obecnej knihy, spolupracoval pri zostavovaní pozemkového a domového katastra, zostavoval rozličné zmluvy, posledné vôle a iné. Okrem toho vypomáhal Jurajovi Hanuliakovi aj pri povinnostiach, ktoré zastával ako služobník cirkevnej správy, keďže nevedel hrať na organe.⁴¹ Za organistu Šimona Palárika ustanovil už rímsko-katolícky farár Ján

³⁵ Z nich traja (Zuzana, Mária a Šimon) zomreli v detskom veku; štyria sa dožili dospelosti (Anna, Ján, Jozef a ďalšia Mária).

³⁶ Napríklad ZEMKO, J. a kol.: *Európan Ján Palárik*. Raková : ŽCJP, 2009. s. 13, 24, 25, 26, 43.

³⁷ Citované podľa MAŤOVČÍK, A. Ján Palárik – Beskydov. In: *Súbor 13 fotopohľadníc Ján Palárik 1822 – 1870*. Martin : Matica slovenská, 1970. b.s.

³⁸ Škola bola postavená ako drevená zrubová stavba, pozostávajúca z učebne s kapacitou asi pre 50 žiakov, menšej izby bez vykurovacieho zariadenia, prečo bola v zimných mesiacoch neobývateľná, z kuchyne, situovanej v predsieni, ku ktorej prislúchala aj komora. PAŠTRNÁK, L. a kol.: *Raková*. Raková : Obec Raková, 2019. s. 128

³⁹ V tom čase bolo v Rakovej 487 detí vo veku 6 – 12 rokov, z nich školu navštevovalo 82. Učili sa počítat', písať a čítať v rodnom jazyku; súčasťou vyučovania bolo aj náboženstvo, ktoré dvakrát do týždňa chodil do školy preskúšať miestny farár. Nízkú návštevnosť školy možno pripísať sociálnym pomerom miestnych rodín, absencii vhodnej obuvi v zimných mesiacoch, povinnostiach detí na hospodárstve v letných mesiacoch, ako aj nedostatku prostriedkov na vyplácanie učiteľov zo strany rodičov. PAŠTRNÁK, L. a kol.: *Raková*, s. 128 – 129.

⁴⁰ PAŠTRNÁK, L. a kol.: *Raková*, s. 33.

⁴¹ Jeho spev sprevádzal hrou na organe s dvanástimi registrami.

Staneček, ktorý vo farnosti pôsobil od roku 1800 do svojej smrti v roku 1809.⁴² Dochovaný kancionál však naznačuje, že časom prevzal aj funkciu kantora.

Všetky spomínané funkcie boli spojené s naturálnou a peňažnou odmenou. V Rakovej v prvých desaťročiach 19. storočia bol ročný plat organistu 50 zlatých, za notárstvo sa dostávalo 20 zlatých a dohodnuté naturálie (najmä kurivo a obilie).⁴³ Príjmy z týchto činností dopĺňali príjmy Šimona Palárika z vlastného hospodárstva a umožnili aspoň sčasti hradiť gymnaziálne štúdiá jeho syna v Žiline v rokoch 1832 – 1836. V čase, keď otec predpokladal, že sa Ján Palárik po ich skončení vráti do rodnej obce, respektíve inde získa miesto správcu školy – „*rechtor*“, spojené s účinkovaním na poste kantora a organistu, začal preňho zostavovať *Cancional obecnými pesničkami ktoré sa môžu každodenne konavať*. Keď sa jeho predpoklady nenaplnili, kancionál sa po jeho smrti dňa 4. marca 1841 stal majetkom ďalších rakovských organistov. Do súčasnosti sa zachoval vďaka Alojzovi Hunčíkovi, potomkovi známeho drotárskeho rodu z Vysokiej nad Kysucou, ktorý v rokoch 1927 – 1939 pôsobil ako učiteľ, organista, správca Rímskokatolíckej národnej školy v Rakovej a od roku 1934 aj ako obecný kronikár. Uvedomujúc si jeho historickú hodnotu vzal si ho pri svojom odchode do Čadce v roku 1939, čím ho zachránil ho pred rozšírenou praxou, ktorá pravdepodobne postihla podobné spevníky z iných farnostiach na horných Kysuciach – spálili sa v ohni spolu so zvyškami oleja, starými ornátmi a inými odsvätenými liturgickými predmetmi.⁴⁴

Rukopisný nenotovaný kancionál Šimona Palárika má zošitový formát s torzom ozdobne nadpísaného titulného listu. Celkovo obsahuje 32 piesní, nie všetky však možno pripísať pôvodnému zostavovateľovi kancionálu. Niektoré boli do spevníka zrejme zapísané dodatočne, o čom svedčí zmenený rukopis aj povaha piesní. Ich autormi mohli byť ďalší rakovskí organisti, ale tiež niektoré z detí Šimona Palárika vzhľadom na pripojené záznamy hospodárskeho charakteru (účty, prehľad výdavkov a príjmov, respektíve pôžičiek), ktoré pokrývajú obdobie od roku 1847 do roku 1905 a okrem iného sa zmieňujú o Magdaléne Palárikovej. Samotný kancionál tak odzrkadľuje osobnosť svojho tvorca (tvorcov), odráža jeho estetické cítenie, vkus aj okolnosti, za ktorých vznikal. Je výsledkom kritérií, ktorých sa zostavovateľ pridŕžoval, a funkcií, ktoré jeho zostavením sledoval.⁴⁵ Pôvodným zámerom Šimona Palárika bolo spísať duchovné piesne, ktoré sa medzi farníkmi Rakovej tešili veľkej obľube a spievali sa pred bohoslužbou a po nej, počas prijímania, ale aj pri púťach. Keďže pôvodne kancionál venoval synovi Jánovi Palárikovi, je možné, že išlo o piesne (staré i nové), ktorých spev si od kantora žiadali sami veriaci. Osvojenie si daného repertoáru malo zvýšiť jeho osobnú prestíž i šance na získanie rektorského postu.

Vzhľadom na obsiahnuté piesne kancionál predstavuje hybridné dielo, ktoré zahŕňa piesne barokové, prevzaté z *Cantus Catholici*, ale aj novšie, ovplyvnené púťovými tlačami pôvodom z Moravy a Sliezska, respektíve z nemeckých prameňov 2. polovice 18. storočia.⁴⁶ Je možné, že

⁴² PAŠTRNÁK, L. a kol.: Raková, s. 115.

⁴³ Rehtorstvo sa spájalo s ročným príjmom vo výške 100 zlatých. LIŠČÁK, M.: *Čadca a okolité obce v správe panstva Strečno od konca 18. storočia do polovice 19. storočia*. Čadca : Kysucké múzeum v Čadci, 2018. s. 139. ISBN 978-80-88708-62-9.

⁴⁴ Rukopis kancionálu Šimona Palárika je v súčasnosti v súkromnom vlastníctve.

⁴⁵ LAUKOVÁ, S.: *Cantus Catholici v interpretácii*, s. 20.

⁴⁶ V roku 1776 vyšiel vo Viedni tzv. Spevník Márie Terézie s 87 nemeckými piesňami a notovanými melódiami, ktoré boli neskôr z veľkej časti preložené do jazykov ostatných národov Habsburskej

Šimon Palárik sa do istej miery inšpiroval kancionálom Jura Hollého *Nábožné katolícké pesničky*, ktorý vyšiel tlačou v roku 1804 v trnavskej tlačiarni Václava Jelínka. Aj keď niektoré piesne boli prevzaté z iného jazykového a kultúrneho prostredia, boli upravené do takej miery, že sa prispôbili miestnemu prostrediu, s ktorým napokon prirodzene splynuli.⁴⁷ Navyše, preberanie piesní z českého prostredia svedčí nielen o ich dobrej znalosti zo strany Šimona Palárika, o jeho jazykových a literárnych kompetenciách pri ich úprave do kultúrnej slovenčiny, ale podobne ako u Benedikta Szöllösiho môže byť dôsledkom pociťovania slovanskej spolupatričnosti vyplývajúcej okrem iného z veľkomoravskej tradície.⁴⁸ Toto Palárikovo presvedčenie mohlo ovplyvniť aj neskoršie zmýšľanie jeho syna, predovšetkým jeho publicistickú činnosť, ktorou vytváral ucelenú koncepciu národného povedomia na základoch cyrilo-metodskej tradície. Niektoré krátke texty svojím jazykom, metrikou, symbolikou navyše evokujú ľudovú pieseň, preto možno predpokladať autorstvo Šimona Palárika.

V pravdepodobne mladšej časti kancionálu sa odzrkadľujú vývinové tendencie duchovnej piesne na Slovensku od konca 18. storočia, ktoré odštartovali tereziánsko-jozefínske nariadenia a odporúčania ohľadom bohoslužobného spevu po zavedení nového bohoslužobného poriadku od roku 1783. V tomto prípade ide o jednu takzvanú omšovú pieseň, ktorá okrem strofna zahŕňala jednotlivé časti ordinária i procesné fázy omše:⁴⁹ „*Na introjit*“, „*pri Gloria*“, „*pri Evanjelium*“, „*pri Kredo*“, „*pri Obetowani*“, „*k Posdvihowani*“. Jej prostredníctvom malo dôjsť k zaangažovaniu veriacich do liturgického diania, čo vyplývalo z nového ideálu zbožnosti, založenej väčšmi na racionálnom úsudku než na emocionálnom prežívaní.⁵⁰

Piesňový fond kancionálu Šimona Palárika nie je radený tematicky; každá pieseň je však označená nadpisom. Spevník sa skladá z jedenástich mariánskych piesní a jednej piesne o Zvestovaní Panne Márii, ktorá sa spievala v adventnom období, z dvoch piesní „*o Panu Ježiši Kristu*“, deviatich piesní o „*Welebnej Swatosti Oltarneg*“, dvoch piesní o úcte k Bohu, šiestich adventných piesní, troch piesní spievaných „*Na Bože telo*“ a troch piesní k svätým (*O Swatim Štefanu Krali Uherskemu*, *Pisen o Swateg Anne* a krátka bezmenná pieseň o svätých Petrovi a Pavlovi). Podobne ako u paraliturgických piesní ide o piesne modlitbového, prosebného aj historického charakteru s religióznym obsahom, v ktorých sa prepájala ľudová obrazotvornosť, spevná tradícia a učenie Cirkvi, obsiahnuté v liturgických textoch.⁵¹ Všetky sú spísané v národnom jazyku, čo odzrkadľuje v prvej tretine 19. storočia už zažitú prax sprevádzať latinskú liturgiu spevom v ľudovom (vernakulárnom) jazyku, a to pred kázňou, po kázni, pred premenením aj po ňom.

monarchie. Bližšie RUŠČIN, P.: *Nábožné katolícké pesničky Jura Hollého – prvý notovaný kancionál slovenských katolíkov po Cantus Catholici*, s. 260.

⁴⁷ To konštatuje aj P. Žeňuch vo vzťahu k paraliturgickým piesňam z východného Slovenska. Bližšie ŽEŇUCH, P.: *Mariánske paraliturgické piesne v cyrilských spevníkoch na Slovensku v 18. – 20. storočí*, s. 166.

⁴⁸ Porovnaj LAUKOVÁ, S. – KAIZEROVÁ, P.: *Baroková duchovná pieseň ako živý odkaz cyrilo-metodského dedičstva*. In: *Konštantínove listy*, 2020, roč. 13, č. 2, s. 139.

⁴⁹ RUŠČIN, P.: *Nábožné katolícké pesničky Jura Hollého – prvý notovaný kancionál slovenských katolíkov po Cantus Catholici*, s. 261.

⁵⁰ Bližšie RUŠČIN, P.: *Nábožné katolícké pesničky Jura Hollého – prvý notovaný kancionál slovenských katolíkov po Cantus Catholici*, s. 261.

⁵¹ ŽEŇUCH, P.: *Mariánske paraliturgické piesne v cyrilských spevníkoch na Slovensku v 18. – 20. storočí*, s. 167 – 168.

Mariánske piesne ako súčasť nenotovaného rukopisného kancionálu Šimona Palárika tvoria jeho podstatnú časť a svedčia o silnej tradícii mariánskeho kultu na Kysuciach v 1. polovici 19. storočia (i neskôr). Reprezentujú duchovnú poéziu katolíckeho obyvateľstva regiónu sú príznačné prelínaním lyriky, epiky, meditativnosti a obraznosti. V ich textoch sú spracované námety vychádzajúce z textov evanjelií, stredovekých apokryfov a legiend. Charakterizuje ich využívanie superlatívov a výrazná symbolika. Panne Márii sa pripisujú topické epitetá, ako „*Mamilenko zlata prepeličko*“, „*Krasna Holubičko*“, „*draha perličko*“, „*Krasna ušlechtila, matičko spanila*“, ale aj funkcia orodovnice: „*Komu sa utecti mame než k Pane Marii. Kohož za patronku mame než Pannu Marii.*“ a ochrankyne pred vojnou, hriechom, zlom a nepravosťou: „*Požehnaj nám práci našich Maria Maria nini i povšecke časi o Jezus Maria. ... Čzarum kuzlum všem Dabilskim Maria Maria Nedag nedag škodit sluham tvogim o Jezus Maria. Ochrannug Čzisara Pana Maria Maria bud gehu silna ochrana O Jezus Maria. Predevšemi neprateli Maria Maria Turki tatari pohani O Jezus Maria.*“

Viaceré z mariánskych piesní začínajú anjelským pozdravom „Zdravas“ (doslovne „Raduj sa.“), ktorý odkazuje na Evanjelium podľa Lukáša (Lk. 1, 26-38), čím nadobúdajú charakter spievanej kresťanskej modlitby k Panne Márii, napríklad: „*Zdrawas bud Maria, Matko dobrotiwa, skrejnias pod swug plašt nedag hubit nas Pano Maria, nedag, nedag o Matičko zahinuti, swim milim sinačkem rač nas zmiriti, kralowno nebeska rač nas zmiriti.*“ Úzke prepojenie piesne a modlitby naznačuje aj záverečné zvolanie: „*Amen.*“ („Podľa pravdy.“, „Pravdivo.“, „Nech sa stane.“). V tejto piesni (*Jina pisen k Pani Marii*) sa Panna Mária navyše prirovnáva k veži Dávidovej, hviezde Jakubovej, Judite nepremoženej, ratolesti Árona, Arche zmluvy, trónu Šalamúnovmu, čo evokuje spojitosť so Starým zákonom, ale aj s Loretánskymi litániami či Litániami k Sedembolestnej Panne Márii.⁵²

V niektorých piesňach sa objavujú aj prvky mysticizmu. Pieseň *O Panence Marii* aspoň čiastočne tľmočí hlavnú myšlienku mystiky, podľa ktorej mystický zážitok je nesprostredkovateľný, nevypovedateľný, a teda pojmový aparát človeka nedokáže adekvátne zachytiť to, čo sa pri takýchto stavoch v človeku odohráva:⁵³ „*Žadni nevi, cžo gest laska, kdo gi neskusil.*“ Ide o pieseň, ktorú spievali veriaci z Rakovej počas púte do Frýdku (do Kostola Navštívenia Panny Márie). Jej obsah aj jazyk naznačuje inšpiráciu jarmočnou piesňou *Pieseň nová ke cti, chvále blahoslavené Panny Marie Častochovské složená a všem tam putujícím pobožným poutníkům ku potěšení v tisku vydaná* (Olomouc, 1751). Má totožný začiatok,⁵⁴ ale aj

⁵² Prvé zmienky o litániách k svätým na kresťanskom Východe pochádzajú z konca 5. storočia, na Západe zo 7. storočia. V stredoveku sa začali objavovať aj litánie k Božej Matke; najstarší text tohto druhu pochádza z 12. storočia z nemeckej diecézy Mohuč (Mainz). Na prelome 15. a 16. storočia boli zostavené Loretánske litánie, ktoré sa postupne rozšírili do západnej Cirkvi a úradne ich schválil pápež Benedikt XIV. v polovici 18. storočia. Sú prosebnou a zároveň meditativnou modlitbou. Invokácie, ktoré litánie obsahujú, poukazujú na tajomstvá spásy spojené so životom Panny Márie. ZVARA, P.: Loretánske litánie – vznik a obsah. Dostupné na: <http://www.zaluzicefarnost.sk/doc/lorlit.pdf> [cit. 2022-12-12].

⁵³ BLAŽENCOVÁ, E.: Cantus catholici – prvý tlačený katolícky spevník, s. 16.

⁵⁴ V pôvodnej piesni: „*Žadný nevi, co jest láska,/ kdo ji nezkusil,/ nešel bych já za svou milou,/ kdybych nemusil,/ do Častochova za moji/ milou Pannou Marii,/ nebo jsem se zamiloval,/ v čistotě její.*“ (cit. podľa SZTURCOVÁ, M.: Kult poutních míst slezsko-polského pohraničí v českých kramářských písních 18. a 19. století, s. 169.), v kancionáli Šimona Palárika: „*Žadni nevi, cžo gest laska, kdo gi neskusil, nešel bich ga za Mariu kdi bich nemusil, Tam do Fridku za Mogi Milu Panu Marii nebo sem se zamiloval w cosdtote gegi.*“

rovnaký lyrický, oslavno-prosebný charakter. Subjekt v nej ďakuje za poskytnuté dobrodenia a prosí o ochranu a pomoc. V záverečných strofách sa objavujú existenciálne motívy, úpenlivá prosba o sprevádzanie v hodine smrti a odporúčanie sa do priazne Panny Márie: „*Zato tebe O Mariga, milovat budu, Take kdiš mne pomeg smrti wloža dohrobu, gešte gednuc zawolam, Marigi Pane Vale dam, poručimse Tebe Matko, Serdco swe ti Dam.*“ Ide o príklad migrovania jarmočných a púťových piesní medzi jednotlivými pútnickými miestami, ale aj doklad ich prenikania do katolíckeho piesňového repertoáru na Kysuciach prostredníctvom kantora a organistu Šimona Palárika.

Záver

Kancionál Šimona Palárika z Rakovej predstavuje cenný doklad o repertoári duchovnej piesne na Kysuciach v 1. polovici 19. storočia. Poskytuje priestor na interdisciplinárny výskum interetnických a interkultúrnych vzťahov. Naznačuje význam jednotlivca i celej society pri formovaní katolíckeho hymnografického repertoáru ako súčasť živej náboženskej kultúry obyvateľov severozápadného Slovenska. Je dôkazom intenzívnej mariánskej úcty roľníckeho obyvateľstva a naznačuje tesné prepojenie mariánskych piesní s folklórom. Zároveň ho možno považovať za dôležitý zdroj kultúrnej a národnej pamäti a svedectvo o kontinuite kresťanskej tradície, ľudovej zbožnosti, konfesionálno-obradovej, jazykovej a národnej identity obyvateľov Rakovej v prvých desaťročiach 19. storočia.

Literatúra a zdroje

- BLAŽENCOVÁ, E.: Cantus catholici – prvý tlačený katolícky spevník. (Okolnosti jeho vzniku, obsahové bohatstvo a niektoré špecifiká piesní). In: Pospíšil, I. – Zelenka, M. (eds.): *Česko-slovenské vzťahy, Evropa a svět*. Brno : Masarykova univerzita, 2004. s. 11 – 20. ISBN 80-210-3328-2.
- DUFKA, V.: Moravské pramene prvého slovenského katolíckeho kancionála *Cantus Catholici* (1655) a jeho spevy ordinára. In: *Studia Theologica*, 2017, roč. 19, č. 3, s. 132 – 146.
- GAŠPARÍK, M.: *Ján Palárik a jeho boj o demokratizáciu slovenského národného života*. Bratislava : SAVU, 1952. 72 s.
- HANZELKOVÁ, M.: „Obrácení“ poutních kramářských písní : Panna Márie Vranovská. In: *Acta Musei Nationalis Pragae, Historia litterarum*, 2021, roč. 66, č. 3 – 4, s. 101 – 110.
- KAFKA, L.: *Dárek z pouti (poutní a poutové umění)*. Praha : Lika klub, 2009. 300 s. ISBN 978-80-86069-52-4.
- KNAPČOKOVÁ, S.: Škárniclova tlačiareň v Skalici v kontexte českej a slovenskej kultúry. In: Hubálek, T. (ed.): *Sborník z Mezinárodní vědecké konference studentů doktorských studijních programů v oblasti společenských věd*. Olomouc : Univerzita Palackého, 2012. s. 277 – 294. ISBN 978-80-7425-867-1.
- KOSNÁČ, P.: Náboženské púte v Európe počas kresťanského stredoveku. In: *Historická revue*, 2013, roč. 24, č. 10, s. 20 – 25.
- LAUKOVÁ, S.: *Cantus Catholici v interpretácii*. Nitra : UKF, 2010. 82 s. ISBN 978-80-8094-521-3.
- LAUKOVÁ, S. – KAIZEROVÁ, P.: Baroková duchovná pieseň ako živý odkaz cyrilo-metodského dedičstva. In: *Konštantínove listy*, 2020, roč. 13, č. 2, s. 137 – 152.

- LETZ, R.: Úcta k Sedembolestnej Panne Márii ako patrónke Slovenska a Slovákov. In: ŽEŇUCH, P. – ZUBKO, P. (eds.): *Bohorodička v kultúrnych dejinách Slovenska*. Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, Bratislavská gréckokatolícka eparchia, 2014. s. 9 – 21. ISBN 978-80-89489-17-6.
- LIŠČÁK, M.: *Čadca a okolité obce v správe panstva Strečno od konca 18. storočia do polovice 19. storočia*. Čadca : Kysucké múzeum v Čadci, 2018. ISBN 978-80-88708-62-9.
- Mariánský kult zapustil v ľudovom prostredí hlboké kořeny*. Dostupné na: <https://cesky.radio.cz/mariansky-kult-zapustil-v-lidovem-prostredi-hluboke-koreny-8605143> [cit. 2022-11-27].
- MAŤOVČÍK, A. Ján Palárik – Beskydov. In: *Súbor 13 fotopohľadníc Ján Palárik 1822 – 1870*. Martin : Matica slovenská, 1970. b.s.
- Počiatky obce a farnosti*. Dostupné na: <https://www.farnost-cadca.sk/historia-farnosti/> [cit. 2022-11-27].
- Paštrnák, L. a kol.: *Raková*. Raková : Obec Raková, 2019. s. 128
- ROYT, J. – ŠMÍDOVÁ, L.: *Drobná devoční grafika*. Rakovník : Rabasova galerie, 1995. ISBN 80-85868-05-9.
- RUŠČIN, P.: Nábožné katolícke pesničky Jura Hollého – prvý notovaný kancionál slovenských katolíkov po Cantus Catholici. In: *Musicologica Slovaca*, 2014, roč. 5 (31), č. 2, s. 255 – 310.
- SZTURCOVÁ, M.: Kult poutních míst slezsko-polského pohraničí v českých kramářských písních 18. a 19. století. In: *História – Otázky – Problémy*, 2017, roč. 9, č. 1, s. 167 – 174.
- ZAJICOVÁ, K. Ľudová nábožnosť na Slovensku. In: *Etnologické rozpravy*, 1996, roč. 3, č. 2., s. 9 – 10.
- ZEMKO, J. a kol.: *Európan Ján Palárik*. Raková : ŽCJP, 2009. s. 13, 24, 25, 26, 43.
- ŽEŇUCH, P.: Mariánske paraliturgické piesne v cyrilských spevníkoch na Slovensku v 18. – 20. storočí. In: ŽEŇUCH, P. – ZUBKO, P. (eds.): *Bohorodička v kultúrnych dejinách Slovenska*. Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, Bratislavská gréckokatolícka eparchia, 2014. s. 163 – 199. ISBN 978-80-89489-17-6.

Marian Spiritual Songs in the Manuscript Canon of Šimon Palárik from Raková as a Testimony of the Living Marian Devotion in the Upper Kysuce Region in the First Half of the 19th Century

At the beginning of the 1830s, the manuscript of the songbook was created by Šimon Palárik, assistant teacher and organist in Rakova. The aim of the article is to present the Marian songs contained in the subject hymnal as an example of reverence and lively folk piety of members of the church and local community at the beginning of the 1830s. The hymnal itself represents a valuable document on the forms of spiritual song in Kysucie in the first half of the 19th century and provides space for interdisciplinary research on interethnic and intercultural relations in the region during the observed period.

Doc. PhDr. Ivana Kontríková Šusteková, PhD.

Oddelenie etnológie – ÚMKTKE

FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 01 Nitra

iksustekova@ukf.sk

Súčasný stav ponuky suvenírov s prvkami tradičnej kultúry vo Vysokých Tatrách a v Bratislave

Katarína Mičicová

Abstrakt

Príspevok sa venuje problematike využívania prvkov tradičnej kultúry na suveníroch na Slovensku. Analyzuje výsledky terénneho výskumu ponuky suvenírov vo Vysokých Tatrách a v Bratislave. Všíma si druhovú diverzitu ponúkaných suvenírov, využitie, umiestnenie a pôvod prvkov tradičnej kultúry na nich. Autorka sa v príspevku venuje tiež prvotnej analýze miery štylizácie vybraných prvkov tradičnej kultúry, ktoré sa nachádzajú na suveníroch. V závere vyjadruje kritiku využívania zahraničných prvkov tradičnej kultúry v suveníroch na Slovensku.

Kľúčové slová

Cestovný ruch, suvenír, tradičná kultúra, Bratislava, Vysoké Tatry.

Úvod

Úlohou suvenírov a spomienkových predmetov je pripomínať navštívenú oblasť alebo nejakú jej črtu. Jednou z týchto črt môže byť kultúrno-historická pamiatka, prírodná atrakcia, významná osobnosť či prvok (lokálnej) tradičnej kultúry. Tradičná kultúra konkrétnej lokality môže obsahovať prvky a javy, ktoré sú natoľko špecifické, že majú potenciál stať sa typickými pre danú lokalitu a môžu byť vnímané v symbolickej rovine. Ďalšou možnosťou je, že nadobudnú tak silnú symbolickú hodnotu, že sa stanú symbolom nielen lokality, ale celého regiónu, prípadne krajiny. Tradičná kultúra Slovenska je vnímaná ako jedna z najbohatších v strednej Európe aj vďaka rôznym faktorom jej formovania v priebehu storočí. V tomto príspevku sa budeme venovať zobrazeniu jej prvkov na suveníroch v najnavštevovanejších lokalitách Slovenska. Príspevok je výstupom projektu UGA a zároveň čiastkovou a úvodnou sondou k pripravovanej dizertačnej práci.

Cieľom tohto príspevku je priniest' aktuálny pohľad na súčasný stav ponuky suvenírov vo vybraných lokalitách na Slovensku. Zaujímala nás aktuálna druhová diverzita suvenírov a využitie, pôvod a umiestnenie prvkov tradičnej kultúry na nich. Okrajovo sme sa zaujímali aj o vedomosti predajcov o pôvode týchto prvkov. V príspevku sa pokúsime zanalyzovať a poukážeme na mieru štylizácie vybraných prvkov tradičnej kultúry, ktoré sa v súčasnosti nachádzajú na suveníroch vo vybraných výskumných lokalitách.

Metodika

Samotnému terénnemu výskumu predchádzalo štúdium dostupnej domácej a zahraničnej literatúry venujúcej sa cestovnému ruchu, turizmu, suvenírom a tradičnej kultúre a jej prvkom a javom. Terénny výskum vo Vysokých Tatrách prebiehal v dňoch 26. – 28. júla 2022. Základnými výskumnými technikami boli nezúčastnené pozorovanie a štruktúrovaný a neštruktúrovaný rozhovor. Na základe pozorovania sme zanalyzovali ponuku suvenírov v jednotlivých predajných miestach a interakcie turistov s predajcami. Technikou štruktúrovaného rozhovoru (doplňaného o nepripravené situačné otázky) sme aj opakovane v priebehu dňa oslovili predajcov suvenírov. Niektorí z oslovených predajcov neboli ochotní odpovedať. V rámci Štrbského Plesa sme oslovili 14 informátorov – predajcov suvenírov v 25 predajných miestach rôznych typov (kamenná predajňa, drevený stánok, predajňa v rámci kaviarne a iné). V Starom Smokovci sme navštívili 11 predajných miest a oslovili sme v nich 4 predajcov. Zoznam informátorov a predajných miest sa nachádza v prílohách.

Terénny výskum v Bratislave – Starom Meste prebiehal v dňoch 13. – 14. septembra 2022. Navštívili sme 19 predajných miest rôznych typov (stánky aj kamenné obchody). V tejto lokalite sme pre krátkosť času využívali len techniku nezúčastneného pozorovania. Všimli sme si druhovú diverzitu ponúkaných suvenírov v jednotlivých predajných miestach, interakciu predajcov s kupujúcimi a zaujímali sme sa aj o predmety, ktoré si turisti kupovali, prípadne počas prítomnosti v predajni o ne javili záujem.

Počas terénneho výskumu v oboch lokalitách sme zhotovovali aj fotografickú dokumentáciu umiestnenia jednotlivých predajných miest, ponuky suvenírov, rozmiestnenie a usporiadanie suvenírov v stánkoch a detailne sme zaznamenali vybrané suveníry s prvkami tradičnej kultúry.

Výber výskumnej lokality

Výskumné lokality Štrbské Pleso a Starý Smokovec (časť mesta Vysoké Tatry) sú súčasťou Tatranského regiónu cestovného ruchu.¹ Administratívne patria do okresu Poprad v Prešovskom samosprávnom kraji. Mesto Bratislava je hlavným mestom Slovenskej republiky a centrom Bratislavského regiónu cestovného ruchu, okresu aj samosprávneho kraja.² V rokoch 2017 – 2021 si tieto regióny na základe dát z prenocovaní na Slovensku „vymieňali“ najvyšší počet návštevníkov.³

Pri výbere výskumných lokalít sme vychádzali z koncepčného dokumentu Regionalizácie cestovného ruchu v SR, z dát Ubytovacej štatistiky CR na Slovensku za roky 2017 – 2020 a z historicky danej významnosti lokalít Štrbské Pleso, Starý Smokovec a Bratislava pre cestovný ruch. Starý Smokovec je jednou z mestských častí mesta Vysoké Tatry. Je východiskovým bodom na Hrebienok, križovatku a počiatočný bod viacerých turistických trás. Bratislava ako hlavné mesto Slovenska je významnou lokalitou aj pre svoju blízkosť nielen hraníc s Rakúskom, Českom a Maďarskom, ale aj pre jej pomerne krátku vzdialenosť od hlavných miest spomenutých krajín, letísk vo Viedni a v Budapešti aj pre jej dostupnosť po Dunaji. V rámci nej sme sa zamerali na vybranú časť mestskej časti Staré Mesto, a to časť

¹ Regionalizácia 2005, s. 15

² Regionalizácia 2005, s. 7

³ Ubytovacia štatistika 2017 – 2021. Uvádzanie lokalít v zdrojovej štatistike Ministerstva dopravy a výstavby SR je nejednotné. V prípade rokov 2017 – 2019 uvádza lokalitu Poprad, v roku 2020 diferencuje Poprad a Vysoké Tatry (región) a v roku 2021 Vysoké Tatry, Štrbu a Poprad.

ohraničenú Hviezdoslavovým námestím, Kamenným námestím, Námestím SNP, Poštovou, Obchodnou ulicou, Hurbanovým a Župným námestím, Kapucínskou a Staromestskou ulicou a Rybným námestím.

Teoretické východiská

Definíciu suvenírov alebo spomienkových predmetov sa venovali najmä zahraniční autori (LaSusa, Stewart, Collins-Kreiner a Zins a iní). V tomto príspevku sa budeme pridŕžovať terminológie ako ju opísala Gordon – suvenír je komerčne vyprodukovaný predajný predmet, ktorý je možné univerzálne rozpoznať, zatiaľ čo spomienkový predmet je nepredajný a má pre turistu individuálny význam.⁴ V tejto štúdií vnímame rozdiel medzi suvenírom a spomienkovým predmetom mierne odlišne. Suvenír má v našom ponímaní rovnakú definíciu ako u Gordonovej. Pod pojmom spomienkový predmet ale rozumieme predmety, ktoré je možné zakúpiť na rovnakých predajných miestach ako suveníry, avšak s navštívenou lokalitou alebo jej tradičnou kultúrou navonok nijako nesúvisia (napr. niektoré plyšové a plastové hračky, minerály, bižutéria a pod.) Medzi spomienkové predmety patria podľa Gordonovej aj tie nepredajné, ako napríklad vstupenky, bulletiny, kamienky, mušle a pod. V tejto štúdií sa budeme venovať len predmetom v predajnej ponuke jednotlivých predajných miest.

Kategorizácii suvenírov sa venovalo viacero zahraničných autorov. Upadhya píše, že suveníry boli kategorizované rôznymi spôsobmi na základe predmetu záujmu a pohľadu štúdia ich autorov, a preto neexistuje univerzálna kategorizácia.⁵ Autori sa venovali kategorizácii buď vo všeobecnosti⁶, alebo na základe komodifikácie predmetov⁷, ich komerčnosti⁸ či autenticity⁹. Z nich je pre náš výskum a poznatky a informácie, ktoré máme k dispozícii najvhodnejšia kategorizácia podľa Decropa a Massetovej, ktorí rozdelili suveníry na turistické čačky, destinačné stereotypy, papierové mementá a pozbierané predmety.¹⁰

Ako to vychádza z kategorizácie a ako sme to pozorovaním overili aj v teréne, prvky tradičnej kultúry vo výskumných lokalitách sa nachádzajú na predmetoch spadajúcich do prvých dvoch kategórií podľa Decropa a Massetovej. Vo Vysokých Tatrách sme sa stretli aj s predmetmi, ktoré na prvý pohľad nespádajú ani do jednej z týchto kategórií, ako napríklad plyšové, plastové a drevené hračky, sošky anjelikov, turistické palice a podobne. Tieto predmety by sme ale eventuálne mohli zaradiť do kategórie *pozbierané predmety*, keďže podľa definície sem patria suveníry, ktoré sú *spojené s významnými udalosťami, historkami alebo zážitkami*.¹¹

Pri výskume a následnej analýze prvkov tradičnej kultúry sme sa venovali prvkom, ktoré spadajú do niektorej z kategórií tradičnej materiálnej a nemateriálnej kultúry. Delenia tradičnej kultúry zosumarizoval vo svojej publikácii Janto.¹² Do oblasti materiálnej kultúry zaradil

⁴ GORDON, B.: *The Souvenir: Messenger of the Extraordinary*, 1986, s. 135.

⁵ UPADHYA, A.: *Souvenir Purchase – Intentional or Incidental: A Case of the United Arab Emirates*, 2016, s. 3

⁶ Decrop, Masset 2011, 2014, 2017 podľa PŮTOVÁ, B.: *Antropologie turismu*, 2020, s. 157-159.

⁷ Shaw a Williams, 2004 podľa PŮTOVÁ, B.: *Antropologie turismu*, 2020, s. 153.

⁸ GORDON, B., 1986, doplnila PŮTOVÁ, B.: *Antropologie turismu*, 2020, s. 156

⁹ UPADHYA, A.: *Souvenir Purchase – Intentional or Incidental: A Case of the United Arab Emirates*, 2016.

¹⁰ Decrop, Masset 2011, 2014, 2017 podľa PŮTOVÁ, B.: *Antropologie turismu*, 2020, s. 157-159.

¹¹ Decrop – Masset 2014, *This is a Piece of Coral Recieved from Captain Bob: Motives and Meanings of Tourist Souvenirs*, s. 37 podľa PŮTOVÁ, B.: *Antropologie turismu*, 2020, s. 159.

¹² JANTO, J.: Úvod do štúdia tradičnej ľudovej kultúry, 2021, s. 52-53.

kategórie zber a lov; poľnohospodárstvo; strava a stravovanie; odev a obuv; sídla a obydlie; domáca (domácka) výroba a remeslá, výtvarné umenie; obchod, transport a doprava. Do nemateriálnej kultúry zaradil kategórie rodina a príbuzenstvo; spoločenstvo obce a spoločenské vzťahy; obyčaje; ľudová viera, predstavy a znalosti o človeku a prírode; slovesnosť; hudba; tanec; hry, dramatické prejavy a ľudové divadlo. V závere zanalyzujeme, z ktorej kategórie sa vyskytujú prvky na suveníroch najčastejšie.

Deskripcia výskumných miest a analýza druhej diverzity suvenírov

Predajné miesta suvenírov v areáli Štrbského Plesa môžeme rozdeliť do troch častí – dolná, stredná a horná časť. V dolnej časti sa nachádzajú štyri predajne. Turista prichádzajúci ozubnicovou železnicou alebo vlakom sa najskôr stretne so stánkom so zmiešaným tovarom a suvenírmí v staničnej budove. Oproti hotelu Oliver sa nachádza kamenná predajňa, samostatne stojaca budova s menšou terasou s názvom *Suveníry Tatry*. V rámci budovy hotela Crocus je predajné miesto v gastronomickej prevádzke *Štrbské Presso: cukráreň & suveníry*. Táto predajňa je pobočkou väčšej predajne v rámci hotela Oliver bez vlastného názvu. Do strednej časti môžeme zaradiť predajne a drevené stánky v blízkosti centrálného parkoviska¹³. Predajne sú v tejto časti dve, jedna priamo pri príjazdovej ceste má názov *Outlet Spyder*, druhá je v nízkej budove spoločnej s predajňou s názvom *Tatranská horciareň*. V tejto časti je 19 drevených stánkov, majú jednotný vzhľad a sú umiestnené vedľa seba popri vozovke od parkoviska smerom k hotelu FIS. Tretia časť predajných miest suvenírov sa nachádza pri hoteli FIS v samostatne stojacej drevenej budove spojenjej s predajom drobného občerstvenia. Na budove sa nachádzajú dva nápisy: *Sports shop* a *Suveníry*. Podľa mapy na informačnom paneli pri informačnom centre pre lanové dráhy¹⁴ sú predajné miesta suvenírov znázornené len v strednej a hornej časti areálu Štrbského Plesa.



Obrázok 1, Stánky na parkovisku, stredná časť, Štrbské Pleso

Zdroj: archív autorky, 2022

¹³ Na interaktívnej mape v rámci webu Štrbského plesa označené ako *centrálné parkovisko pri stánkoch*.

¹⁴ Oficiálny názov je *Lanovky a lyžiarske stredisko Zákaznícke InfoCentrum Štrbské Pleso*.

Navštívené predajné miesta v Starom Smokovci sú rôzne rozmiestnené po jeho území. Prvá predajňa so suvenírmi sa nachádza priamo na železničnej stanici. Nad stanicou mierne od cesty stoja dva stánky vzhľadom pripomínajúce drevenicu. Pri hlavnej ceste sa nachádza samostatne stojaca budova s nápisom *Maxi suvenir plus*. Na pešej zóne nad Pamätníkom víchrice sa nachádza predajňa s primárne športovým oblečením, ale v ponuke boli aj suveníry. Výskum prebiehal aj v *Cukrárni Eliška*, v rámci ktorej bola menšia predajňa so suvenírmi, v predajni slovenských výrobkov *Košiarik* a na stanici Pozemnej lanovky *Tatry Motion*. Na hlavnej ceste sme navštívili drevenú samostatne stojacu budovu s názvom *TBT Suveníry*, Turistické informačné centrum a samostatne stojaci drevený stánok. Pri kúpeľoch Nový Smokovec sa nachádza predajňa *Smokovček*.



Obrázok 2, stánok č.4 Starý Smokovec, predajňa Maxi Suvenir Plus

Zdroj: archív autorky, 2022

V Bratislave – Starom Meste sme navštívili štyri predajné stánky na Hviezdoslavovom námestí (piaty bol zatvorený), dve predajne na Laurinskej ulici, tri predajne na ulici Rybárska brána, po jednej na Hlavnom námestí a Obchodnej ulici, štyri na ulici Michalská brána a dve predajne na Ventúrskej ulici. Okrem stánkov na Hviezdoslavovom námestí boli ostatné predajne kamenné v rámci historických budov, často mali pred vchodom vyložené stojany s magnetkami a drobnými predmetmi. V prípade možnosti lákali návštevníkov aj pestrou výstavkou jednotlivých predmetov vo výklade.



Obrázok 3, Hviezdoslavovo námestie

Zdroj: archív autorky, 2022

Sezónnosť predajných miest vo výskumných lokalitách vo Vysokých Tatrách závisí od typu predajného miesta alebo od rozhodnutia majiteľa stánku. Predajné miesta na Štrbskom Plese v spodnej a hornej časti areálu sú celoročné. Informátori 10 a 11 zvolili sezónny predaj najmä z toho dôvodu, že počas zimy pripravujú vlastné výrobky na predaj k ďalšiemu roku. Ďalším a opakujúcim sa dôvodom sezónneho predaja v stánkoch v strednej časti bolo neexistujúce vykurovanie stánku. Kamenné predajne suvenírov v Starom Smokovci sú otvorené celoročne, drevený stánok pri hlavnej ceste je podľa slov informátorky 18 otvorený len počas letnej sezóny, t. j. od mája do septembra alebo októbra, podľa počasia. Predajné miesta v Bratislave – Starom Meste v kamenných budovách sú otvorené celoročne.

Druhovú diverzitu suvenírov ponúkaných vo všetkých skúmaných predajných miestach na Štrbskom Plese a v Starom Smokovci je pomerne jednotná a odráža formy cestovného ruchu v Tatrách – letný a zimný pobytový, kúpeľný a poznávací.¹⁵ Na základe pozorovania usudzujeme, že predmety predávané v Starom Smokovci majú vyššiu kvalitatívnu aj reprezentačnú hodnotu. Kompletnú druhovú diverzitu ponúkaných suvenírov nie je možné na základe súčasných poznatkov zanalyzovať, bola by na to potrebná podrobnejšia a dlhodobejšia spolupráca s predajcami, výrobcami a majiteľmi stánkov. Na otázku o počte ponúkaných typov predmetov nevedel presne odpovedať ani jeden z piatich oslovených informátorov na Štrbskom Plese, odpovede boli buď „Neviem“ alebo počet len odhadli: „...asi päťdesiat, možno aj viac“. Na základe našich pozorovaní môžeme povedať, že v každom predajnom mieste sa nachádzali predmety s prvkom tradičnej kultúry s výnimkou troch stánkov v strednej časti na Štrbskom Plese, kde v jednom sa predávali mliečne výrobky, v druhom výrobky z Peru a Nepálu (ich tradičnosť nedokážeme posúdiť) a v treťom výrobky z rôznych minerálov (acháty, ruženiny a pod.).

¹⁵ Regionalizácia, 2005, s. 79.

Druhovú diverzitu suvenírov v navštívených predajných miestach v Bratislave – Starom Meste je tiež pomerne jednotná, avšak závisí to od veľkosti a rozlohy konkrétnej predajne a rozhodnutia majiteľa (jedna z predajní na Panskej ulici mala v ponuke okrem suvenírov aj drobné občerstvenie). Ponuka odráža formu cestovného ruchu – poznávací.¹⁶ Komplexnú druhovú diverzitu rovnako nie je možné podrobne analyzovať. Významné zastúpenie majú suveníry s destinačnými prvkami poukazujúcimi buď na Bratislavu a jej kultúrno-historické pamiatky, alebo Slovensko ako také.

Prvky tradičnej kultúry na suveníroch

Prvky tradičnej kultúry sa vo výskumných lokalitách mierne líšia. Napriek rozdielnostiam môžeme povedať, že tieto prvky sa na predmetoch nachádzajú v dvoch formách – buď je prvok suvenírom ako celok (napríklad v prípade goralského klobúka, krcov alebo valašky), alebo je na suveníre sekundárnym prvkom (napríklad ako kvetinová výzdoba na tričku či magnetke). V prípade prvej kategórie je potrebné hovoriť aj o väčšej či menšej miere štylizácie daného prvku, v druhom prípade je štylizácia prvku nevyhnutná. Prvky nachádzajúce sa na suveníroch môžeme zaradiť do kategórií odev a obuv, domácka výroba, remeslá a výtvarné umenie. V jednom prípade sme sa stretli aj s využitím nárečových výrazov, archaizmov a historizmov na potlačí na tričku, tieto prvky spadajú do oblasti nemateriálnej kultúry, kategórie slovesnosť.¹⁷

Vo Vysokých Tatrách sa prvky tradičnej kultúry nachádzajú na pomerne jednotnom spektre druhov predmetov. Najčastejšie to sú textilné predmety a ich doplnky (tričká, sukne čiapky, šatky, klobúky, bižutéria, tašky a kabelky), hrnčeky z rôznych materiálov (keramické, nerezové, kameninové), magnetky (ploché aj plastické), remeselné výrobky z rôznych materiálov (drevo, prútie), výnimočne plyšové hračky, pohľadnice, fľaše na vodu, ploskačky, zvončeky, obaly na okuliare, bábiky z porcelánu či šúpolia a pod. V Bratislave sa prvky tradičnej kultúry nachádzajú najmä v prvej forme, a to ako modranská keramika, šúpoľové bábiky a kraslice. V ďalšej časti príspevku si predstavíme vybrané prvky tradičnej kultúry vyskytujúce sa na suveníroch v jednej z dvoch foriem a pokúsime sa zanalyzovať mieru ich štylizácie v porovnaní s ich podobou v pôvodnom prostredí.

Jedným z prvkov tradičnej kultúry v prvej forme sú **goralské klobúky**. Na plstených goralských klobúkoch sa pôvodne kožený prúžok¹⁸ vyrába z červenej plsti, na ktorej sú prišité umelé mušličky. Pierka sú rovnako umelé. Vnímame tu zánik módnjej vlny červených goralských klobúkov, ktoré sa v súčasnosti vo výskumných lokalitách už nepredávajú, v ponuke sú iba čierne v šiestich z 37 navštívených predajných miest Vysokých Tatier. Vystavené sú na závesnom stojane uchytené štipcami. Počas našej prítomnosti v tejto lokalite tento klobúk nemal a nekupoval ani jeden turista. V predajniach v Bratislave – Starom Meste sme goralské klobúky nevideli.

¹⁶ Regionalizácia, 2005, s. 56.

¹⁷ JANTO, J.: Úvod do štúdia tradičnej ľudovej kultúry, 2021, s. 53.

¹⁸ BENŽA, M.: Tradičný odev Slovenska, 2015, s. 188.

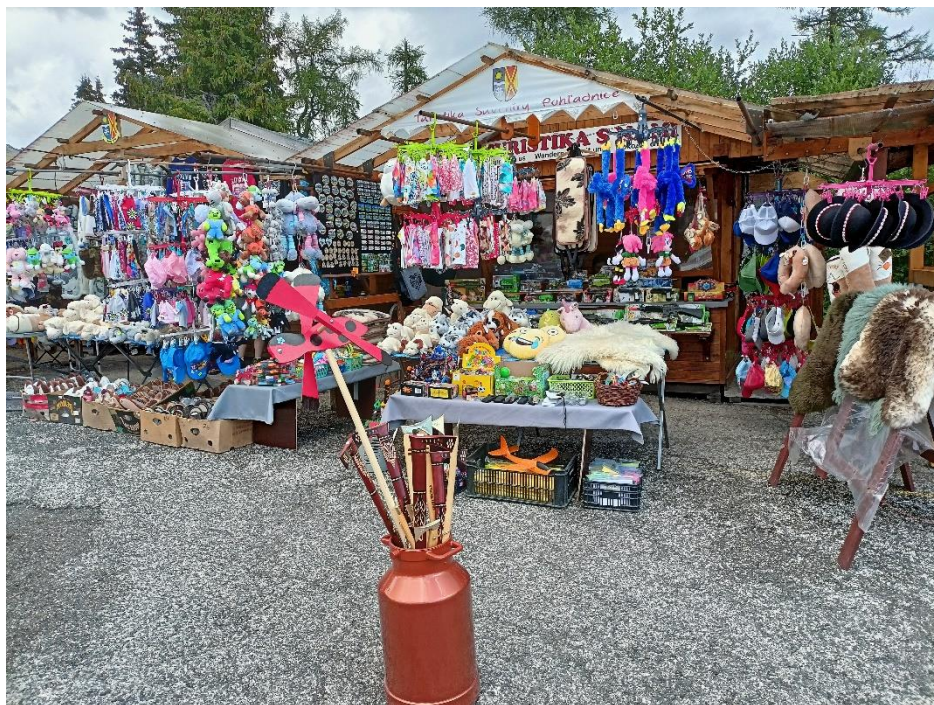


Obrázok 4, stánok č. 6, Štrbské Pleso. Goralské klobúky na vešiaku v strede vpravo.
Zdroj: archív autorky, 2022

Valaška je podľa elektronickej encyklopédie ľudovej kultúry sekerka s dlhším poriskom, ktorá mala v minulosti opornú, obrannú a pracovnú funkciu a bola aj tanečnou rekvizitou. Stala sa symbolom pastierov. Valašky s drevenou čepeľou používali honelníci. Poriská aj čepele sa zdobili vybijaním, rytím, inkustovaním meďou drobnými geometrickými a rastlinnými motívmi, neskôr výjavmi so života pastierov a zbojníkov. Na Orave a Spiši sa poriská valašiek zdobili aj obitým plechom a medenými kolieskami, ktoré mali nielen pracovnú funkciu (zvukové usmerňovanie čriedy oviec), ale aj fungovali aj ako hudobný zvukovo-rytmický nástroj.¹⁹ Valaška sa ako suveníri nachádza vo všetkých výskumných lokalitách. Vo výskumných lokalitách Vysokých Tatier sa nachádza v piatich predajných miestach najčastejšie vystavené pred stánkom v nádobe alebo stojane. V Bratislave – Starom Meste sú valašky v ponuke len v jednom predajnom mieste vystavené v nádobe v interiéri predajne. Valašky sú celé (čepeľ aj porisko) vyrobené z ľahkého dreva alebo drevenej zmesi. Stretli sme sa s niekoľkými typmi. V ponuke boli asi 50 cm dlhé celodrevené valašky zdobené väčšími rastlinnými a geometrickými vzormi (čiarky, bodky, vlnovky) vyrezávaním (vyrezaný vzor farebne kontrastoval s povrchovou farbou). Ďalším typom boli valašky v dvoch veľkostiach, tiež vyrobené z drevenej zmesi. Čepeľ bola natretá lesklou farbou, aby pripomínala kov, a boli v nej náznaky zdobenia rytím. Porisko bolo zdobené vypaľovaním (lokalizačný nápis Vysoké Tatry) alebo kovovými retiazkami

¹⁹ SLAVKOVSKÝ, P.: Valaška. Heslo v elektronickej encyklopédii. In: Elektronická encyklopédia. [online] [cit. 18. 8. 2022]. Dostupné na: <https://www.ludovakultura.sk/polozka-encyklopedie/valaska/>.

a drobnými ozdobami, či trojicou červených šnúrok a krátkych retiazok, na ktorých konci boli zlaté korálky. Tieto druhy zdobenia boli na valaškách rôzne variované. Na jednom type valašiek sa nachádzal vzor z mužských nohavíc z Podhalia (Poľsko). (informátor 20)



**Obrázok 5, Štrbské Pleso, valašky v stojane v popredí stánku č. 3,
vľavo na vežiaku goralské klobúky**
Zdroj: archív autorky, 2022

Ako prvú formu využitia prvku tradičnej kultúry by sme mohli vnímať aj predaj porcelánových a látkových **bábik** oblečených v zmenšeninách tradičného odevu z rôznych oblastí Slovenska. Porcelánové bábiky väčších rozmerov (asi 30 cm) boli v ponuke v predajni *Suvenír Tatry* na Štrbskom Plese, na železničnej stanici v Starom Smokovci a v Bratislave – Starom Meste vo viacerých predajniach. Na visačke sa nachádzal názov lokality, z ktorej odev pochádza a slovenský štátny znak. Vo Vysokých Tatrách boli v ponuke bábiky v odevu uvedenom z Detvy, Šuňavy a Lendaku, v Bratislave – Starom Meste mal ich odev pochádzať z rôznych oblastí Slovenska (Tekov, Záhorie, Kysuce, Myjava, Čičmany, ale aj Spiš či Zámutov). Dôkladnejšia lokalizácia týchto odevov pre ich technické spracovanie a použité materiály nie je možná²⁰. V Bratislave – Starom Meste boli v ponuke aj menšie látkové a plastové bábky v tradičných odevoch bez udania lokality. Identifikovali sme ich ako odevy

²⁰ Čo je zároveň aj pochopiteľné, keďže vytvoriť kópiu tradičného odevu v tak zmenšenej mierke je veľmi náročné a pre ich ekonomickú funkciu aj zbytočné. Tento argument však neospravedlňuje konanie predajcov uvedené v ďalších riadkoch riadneho textu.

z Liptovskej Lúžnej, myjavských kopaníc, Piešťan, Čičmian a i. V jednej z predajní na Michalskej ulici boli na policičke vystavené malé bábiky (vysoké asi 10 cm) s popisom, že ide o bábiky v tradičnom slovenskom odevu, pričom sa medzi nimi nachádzali aj napodobeniny odevov z moravských obcí.



Obrázok 6, Michalská ulica, Bratislava

Zdroj: archív autorky, 2022

Bábiky zo šúpolia sa ako suvenírový predmet predávajú len v niektorých predajniach v Starom Smokovci a vo väčšine predajných miest v Bratislave – Starom Meste. Výroba týchto bábik vznikla vo výrobnom družstve z kukuričného šúpolia v Nových Zámkoch. Vývoj druhov predmetov, techník výroby a vzorov postupoval aj vďaka činnosti ÚĽUV-u.²¹ V ponuke v oboch výskumných lokalitách boli ich rôzne typy s pracovnými a hudobnými nástrojmi, rôzne veľkosti či náboženské motívy (Svätá rodina) buď len zo šúpolia, doplnené šatami z modrej alebo modrotlačovej látky či len farebnou vyšívanou stuhou.

Ponuka **modranskej keramiky** pravdepodobne nadväzuje na tradíciu džbánkarstva na západnom Slovensku pričom určitú úlohu zohráva pravdepodobne ich dekoratívna pútavosť a variabilita ich druhov a využitia. Niekoľko výrobkov modranskej keramiky bolo aj v predajni *Suveníry Tatry* na Štrbskom Plese. Tieto predmety boli v predajni vystavené na najvyššej policičke

²¹ MIKOLAJ, T. – SLOBODOVÁ NOVÁKOVÁ, K., 2017: Výroba zo šúpolia. In: Tradičné remeslá a domáce výrobky. [online] Bratislava: ÚĽUV 2017. [cit. 15-9-2022] Dostupné na: <http://www.uluv.sk/sk/encyklopedie/tradicne-remesla-a-domacke-vyroby/tradicne-remesla-a-domacke-vyroby/vyroba-zo-supolia/>.

a od informátora 2 sme sa však nedozvedeli, či majú turisti o tieto predmety záujem. Naopak v Bratislave – Starom Meste mala modranská keramika vo viacerých predajniach bohaté zastúpenie. V ponuke boli rôzne typy drobných aj väčších predmetov ako zvončeky, misky, poháre, džbány alebo vázičky, predávali sa aj vo forme magnetiek rôznych tvarov v modrej alebo pestrej žltej farebnosti. Na niektorých sa nachádzali aj lokalizačné nápisy *Bratislava* alebo *Slovensko*.



Obrázok 7, predajňa na ulici Rybárska brána, Bratislava – Staré Mesto

Zdroj: archív autorky, 2022

Významné zastúpenie na suveníroch najmä vo Vysokých Tatrách majú rôzne štylizované **rastlinné motívy**. V najväčšej miere boli tieto vzory využité na textile, a to na tričkách, multifunkčných šatkách, klobúkoch či taškách a na hrnčekoch. Prevažovali zahraničné vzory fínske a poľské, menej sa objavovali vzory moravské a maďarské. Často bol využívaný vzor z mužských nohavíc z poľského Podhalia. Zo slovenských vzorov sme sa stretli primárne s čičmianskym, menej s čatajským vzorom. V Bratislave – Starom Meste sa tieto motívy

vyskytovali len príležitostne, a to najmä na plstených taškách a kabelkách, pričom tieto boli zdobené poľským vzorom z okolia Łowicz a moravskými vzormi. V jednej z predajní boli tieto vzory označené ako pôvodom slovenské. Na Laurinskej ulici sa nachádza predajňa, ktorá sa okrem predaja suvenírov špecializuje aj na výrobu potláčaných tričiek (fantúšikovských tričiek a dresov na rôzne športové zápasy). V ponuke tejto predajne sme našli tričká so vzormi, ktoré informátorka Z1 identifikovala ako zjednodušené vzory z vinárskych obcí západného Slovenska, okolia Trnavy a Čataja a z Vajnôr, iný vzor ale identifikovala ako všeobecne rozšírený alebo pochádzajúci z Ukrajiny, Bulharska alebo Rumunska. Okrem tričiek sú v tejto predajni v ponuke aj vyšívané odznaky a brošne, na ktorých sa nachádzajú rastlinné motívy z rôznych oblastí Slovenska, pričom na obale produktu je uvedený presný pôvod motívu.



Obrázok 8, predajňa na Laurinskej ulici, Bratislava – Staré Mesto

Zdroj: archív autorky, 2022

V Bratislave – Starom Meste sme sa stretli aj s ponukou dreveného pastierskeho riadu (črpákov) v zjednodušenej výzdobe a so štylizovaným motívom inšpirovaným maľbami karičky z pozdišovskej keramiky (nachádzal sa na hrnčekoch, zápisníkoch a podložkách pod poháre). S ponukou pastierskeho riadu sme sa vo Vysokých Tatrách nestretli napriek tomu, že v tejto oblasti malo pastierstvo vhodné podmienky pre svoju existenciu, a tým aj silnú tradíciu.



Obrázok 9, predajňa na Michalskej ulici, Bratislava – Staré Mesto

Zdroj: archív autorky, 2022

Od informátorov vo Vysokých Tatrách sme zisťovali aj ich **vedomosti o pôvode prvkov** tradičnej kultúry, ktoré sa nachádzali na nimi predávaných predmetoch. Z deviatich oslovených vedeli zahraničné vzory identifikovať dvaja informátori. Ostatní využívaniu zahraničných vzorov na suveníroch poukazujúcich na Slovensko alebo pochádzajúcich zo Slovenska buď vôbec nevenovali pozornosť, alebo ich všetky označovali za čičmianske či len *folklórne*. Viacerí boli informáciou o zahraničnom pôvode prvku prekvapení. Usudzujeme preto, že informovanosť turistov ako spotrebiteľov o pôvode týchto prvkov bude na podobnej úrovni, keďže je o tieto predmety neustále záujem.

Záver

Využívanie prvkov tradičnej kultúry Slovenska je z vybraných výskumných lokalít na kvalitatívne vyššej úrovni v Bratislave – Starom Meste. Druhá diverzita ponúkaných predmetov reflektuje druh cestovného ruchu v danej lokalite. Prvky pastierskej kultúry, ako valašky alebo zobrazenie oviec, sa vyskytovali v oboch výskumných lokalitách, z čoho usudzujeme, že pastierstvo je jedným z významných symbolov tradičnej kultúry Slovenska ako celej krajiny aj v oblasti suvenírov. Výrazným symbolickým prvkom sú aj prvky pochádzajúce z tradičného odievania, a to buď samotné odevné súčasti alebo separácie ich častí, ako sú rastlinné alebo geometrické dekoratívne motívy či odevné súčasti (sukne, blúzky, klobúky a pod.). Výrazne bohatšiu prítomnosť predmetov modranskej keramiky v Bratislave – Starom Meste pripisujeme geografickej blízkosti ich výrobných stredísk. Využitie prvkov tradičnej kultúry na suveníroch teda pochádzajú najmä z kategórií odev a obuv, domáca (domácka) výroba

a remeslá a výtvarné umenie, v jednom prípade boli využité prvky nemateriálnej kultúry – nárečové výrazy. Napriek druchovej variabilite suvenírov s prvkami tradičnej kultúry sú tieto predmety len doplnkom k suvenírom s destinačnými prvkami, ktoré sa v oboch lokalitách nachádzali vo väčšej miere.

Tento príspevok je len úvodnou sondou do hlbšej problematiky využívania prvkov tradičnej kultúry v suveníroch na Slovensku. Samotný terénny výskum má potenciál prehĺbenia aj do oblastí ubytovacích či stravovacích zariadení či ďalších výskumných lokalít na Slovensku aj v zahraničí. Pre získanie ďalších informácií k analýze dopytu po týchto predmetoch by bolo vhodné osloviť aj samotných kupujúcich. Počas našej prítomnosti v Bratislave – Starom Meste sme v jednotlivých predajniach stretávali najmä zahraničných turistov; komparácia vnímania a názorov na problematiku využívania zahraničných prvkov tradičnej kultúry na suveníroch na Slovensku medzi domácimi a zahraničnými turistami by bola podľa nášho názoru hodná aspoň uváženia.

Na záver si nemôžeme odpustiť kritiku niektorých predajcov suvenírov v Bratislave – Starom Meste. Na ulici Rybárska brána v predajni s názvom *World of Souvenirs* sú v ponuke (a vystavené na pomerne rozľahlej stene) magnetky panáčikov v rakúskom tradičnom odevu a cukrovinka Mozartove gule. Netušíme, či sa v názve predajne majú „skrývať“ aj suveníry z ostatných európskych krajín, ak áno, bolo by vhodné túto informáciu viditeľne uviesť, aby kupujúci neboli zavádzaní. V ďalšej predajni sme natrafili na podobných panáčikov-magnetky, tentokrát ale v odevu z Moravy. V predajni s názvom *Inspire – it's time for gifts* boli takmer všetky prvky tradičnej kultúry označené nesprávne – moravské a poľské vzory na taškách boli označené ako slovenské vzory, bábiky v moravskom odevu a levanduľové vrecúška v tvare bábik (tento predmet nemal žiadne atribúty tradičného odevu) boli označené ako slovenský tradičný odev. Natíska sa nám preto otázka, či je Slovensko naozaj *good idea*.



Obrázok 10, predajňa World of Souvenirs, Rybárska brána, Bratislava – Staré Mesto
Zdroj: archív autorky, 2022

Príspevok je výstupom projektu UGA I/8/2022 *Tradičná kultúra v kontexte spomienkových predmetov v destináciách cestovného ruchu*.

Zoznam informátorov a predajných miest vo Vysokých Tatrách:

- informátor 1: muž, predavač v stánku so zmiešaným tovarom a suvenírmi na stanici ozubnicovej železnice, Štrbské Pleso
informátor 2: muž, predavač, zamestnanec v kamennej predajni Suveníry Tatry, Štrbské Pleso
informátor 3: žena, čašníčka, predavačka, Štrbské Pleso: cukráreň & suveníry, Štrbské Pleso
informátor 4: žena, predavačka, časť prevádzky Štrbské Pleso cukráreň & suveníry, v rámci budovy hotela Oliver, Štrbské Pleso
informátor 5: stánok č. 1, muž a žena, majiteľ stánku č. 1, predavači, obchodníci, muž pochádza z Peru, žena zo Slovenska, Štrbské Pleso
informátor 6: žena, majiteľka stánku č. 3, predavačka, Štrbské Pleso
informátor 7: stánok č. 4, muž, majiteľkou stánku je jeho matka, Štrbské Pleso
informátor 8: stánok č. 5, muž, majiteľ stánku č. 5, predavač, obchodník, pochádza z Ukrajiny, Štrbské Pleso
informátor 9: stánok č. 6 žena, sezónna brigádnica, predavačka, stánok č. 6, Štrbské Pleso
informátor 10: stánok č. 8, muž, majiteľ stánku, pochádza z Martina, predajca, výrobca, Štrbské Pleso
informátor 11: stánok č. 9, manželia, dôchodcovia, Nové Mesto nad Váhom, predajcovia, výrobcovia, Štrbské Pleso
informátor 12: stánok č. 12, žena, odmietla odpovedať na nahrávku, Štrbské Pleso
informátor 13: stánok č. 13, muž, celoročný brigádnik, predavač, študent, Štrbské Pleso
informátor 14: stánok č. 16, muž, odmietol odpovedať na otázky, Štrbské Pleso
informátor 15: žena, zamestnankyňa, predavačka, stánok v hornej časti areálu *Sports shop a Suveniry*, Štrbské Pleso
informátor 16: žena, Cukráreň u Elišky, Starý Smokovec
informátor 17: žena, predajňa slovenských výrobkov Košiarik, Starý Smokovec
informátor 18: žena, brigádnica, predajný stánok, Starý Smokovec
informátor 19: žena, predavačka, Smokovček, Starý Smokovec
informátor 20: Alexandra Bachledová, Podtatranské osvetové stredisko Poprad
informátor 21: Zuzana Puškáčová, iniciatíva *Slovenský folklór bez fejku*

Zoznam stánkov a predajní v Bratislave – Starom Meste:

- Hviezdoslavovo námestie – 4 stánky
Michalská ulica – 4 predajne
Panská ulica – 4 predajne
Rybárska brána – 3 predajne
Laurinská ulica – 3 predajne
Ventúrska ulica – 2 predajne
Hlavné námestie – 1 predajňa
Obchodná ulica – 1 predajňa

Literatúra a zdroje

- BENŽA, M.: Tradičný odev Slovenska. Bratislava : Ústredie ľudovej umeleckej výroby, 2015. ISBN 978-80-89639-26-7
- GORDON, B.: The Souvenir: Messenger of the Extraordinary. In: Journal of Popular Culture. Roč. 20, č. 3, s. 135-146. ISSN 0022-3840
- HOUDEK, I. – BOHUŠ, I.: Osudy Tatier. Bratislava : Šport, 1976. ISBN 77 – 023 – 76
- JANTO, J.: Úvod do štúdia tradičnej ľudovej kultúry. Bratislava : STIMUL, Poradenské a vydavateľské centrum Univerzity Komenského, 2020. ISBN 978-80-8127-331-5
- CHORVÁT, I.: Cestovanie a turizmus v zrkadle času. 1. vydanie. Banská Bystrica : Ústav vedy a výskumu Univerzity Mateja Bela, 2007. ISBN 978-80-8083-344-2
- MIKOLAJ, T. – SLOBODOVÁ NOVÁKOVÁ, K.: Výroba zo šúpolia. In: Tradičné remeslá a domáce výrobky. [online] Bratislava: ÚEUV 2017. [cit. 15-9-2022] Dostupné na: <http://www.uluv.sk/sk/encyklopedie/tradicne-remesla-a-domacke-vyroby/tradicne-remesla-a-domacke-vyroby/vyroba-zo-supolia/>
- PŮTOVÁ, B.: Antropologie turismu. Praha : Univerzita Karlova, 2020. ISBN 978-80-246-4354-0
- Regionalizácia cestovného ruchu v SR, 2005. In: Ministerstvo dopravy a výstavby Slovenskej republiky [online]. Bratislava: Ministerstvo hospodárstva SR, odbor cestovného ruchu. 2005 [cit. 12-8-2022]. Dostupné z: <https://www.mindop.sk/ministerstvo-1/cestovny-ruch-7/legislativa-a-koncepcne-dokumenty/koncepcne-dokumenty/regionalizacia-cestovneho-ruchu-v-sr>
- SLAVKOVSKÝ, P.: Valaška. Heslo v elektronickej encyklopédii. In: Elektronická encyklopédia. [online] [cit. 18. 8. 2022]. Dostupné na: <https://www.ludovakultura.sk/polozka-encyklopedie/valaska/>
- Ubytovacia štatistika 2017 – 2021. In: Ministerstvo dopravy a výstavby Slovenskej republiky.[online] Ministerstvo dopravy a výstavby SR: Sekcia cestovného ruchu, Odbor vzťahov so zahraničnými trhmi. [cit. 12-8-2022] Dostupné na: <https://www.mindop.sk/ministerstvo-1/cestovny-ruch-7/statistika/ubytovacia-statistika>
- UPADHYA, A.: Souvenir Purchase – Intentional or Incidental: A Case of the United Arab Emirates. International Journal of Excellence in Tourism, Hospitality & Catering 7 (1-2), s. 1-10, 2016. ISSN 1993-8683 (online)

The current state of souvenirs with elements of the traditional culture in High Tatras and Bratislava

The paper is based on field research of the souvenirs offered in the most visited destinations in Slovakia – The High Tatras (Štrbské Pleso and Starý Smokovec) and Bratislava. The research was done by a UGA project I/8/2022 *Traditional culture in the context of souvenirs in tourism destinations*. The paper deals with an analysis of the offered diversity and used elements of the traditional culture and their transformation and stylization. In the closing part is pronounced a critique of some souvenir selling places in Bratislava – Old town

Mgr. Katarína Mičicová

Oddelenie manažmentu kultúry a turizmu – ÚMKTKE

FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 01 Nitra

katarina.micicova@ukf.sk

Úvod do problematiky digitálnej mediálnej kultúry: východiská – definície – okruhy tém

Erika Moravčíková

Abstrakt

Príspevok reflektuje základné východiskové pozície výskumných otázok teórie mediálnej kultúry. Všíma si postupný prechod od teoretického a terminologického uchopovania mediálnej kultúry k tzv. digitálnej mediálnej kultúre. Čitateľa vovádza do problematiky definičného vymedzenia kľúčových okruhov digitálnej mediálnej kultúry. Zároveň približuje nadčasovú a stále aktuálnu koncepciu významného kanadského mediálneho teoretika M. McLuhana (médiá ako extenzie človeka, technologický determinizmus a i.) aplikovateľnú ako na masové, tak i na digitálne médiá.

Kľúčové slová

Digitálna mediálna kultúra, teoretické východiská, technologický determinizmus, extenzie človeka.

Úvod

Médiá predkladajú publiku obsahy, v ktorých sa odzrkadľuje naša vlastná kultúra. Mediálne texty vychádzajú totiž z konkrétneho spoločenstva, a tak nesú významy a odkazy vlastné danej kultúre. Správanie médií je selektívne, podobné je aj správanie ľudí pri mediácii. V kontexte kultúry ako pavučiny významov, do ktorej je človek zachytený (podľa teórie kultúrneho antropológa C. Geertza), je fundamentom chápania sveta jeho interpretácia, a teda v nadväznosti na mediálne pôsobenie, interpretácia mediálnych komunikátov. Médiá pôsobia na spoločnosť prezentovaním posolstiev, s ktorými je možné sa stotožniť, napodobniť, alebo odmietnuť. Vzhľadom na rastúci vplyv (digitálnej) mediálnej kultúry sa ukazuje, že sprostredkovateľom kultúrnych hodnôt sú v čoraz významnejšej miere médiá masovej komunikácie, ale v ostatných desaťročiach predovšetkým internet, digitálne médiá a platformy sociálnych médií (sociálne siete).

Cieľom nášho príspevku je prienik do kľúčových významových podloží a teoretických východísk digitálnej mediálnej kultúry, pričom teoretické bádanie opierame o charakteristické a príznakové procesy a javy späté s paradigmaticky významnými kultúrnymi zmenami spôsobené nástupom digitálnych technológií a internetu od prelomu 20. a 21. storočia. V diskurze súčasnej kulturológie sa digitálna mediálna kultúra stáva jednou z jej centrálnych tém. Recepčné a významotvorné aktivity mediálneho publika sú pod silným tlakom rastúcej

a zosilňujúcej digitalizácie aj vďaka vývoju čoraz dokonalejších a sofistikovanejších komunikačných platforiem. Média (či už digitálne alebo masové) všadeprítomnosť nových informačno-komunikačných technológií, hyperkonektivita a presýtenosť kvantami informácií ruší zmysel pre reflexiu vlastnej kultúry. Dnes tak možno intenzívnejšie uvažovať o kultúre vedy a techniky nerozlučne zrastenej s ekonomikou.

K vymedzeniu termínu (digitálna) mediálna kultúra

V súčasnosti sa viacerí kulturológovia ako aj teoretici médií (D. McQuail, M. Kunczyk, V. Gažová, Z. Slušná, H. Pravdová, J. Jiráček, B. Kopplová, J. Macek, J. Radošinská, S. Gálik, N. Vrabec, a i.) zhodujú v názore, že jednou z dominantných tém teoretickej reflexie sa nepochybne stáva kultúra, ktorá je produkovaná a šírená médiami. Môžeme konštatovať, že tento, v súčasnej postmodernej dobe veľmi často pertraktovaný pojem „mediálna kultúra“, zažíva obrovskú popularitu v teoretickom diskurze mnohých vedných disciplín, akými sú napr. kulturológia, sociológia, mediálne štúdiá, žurnalistika, filozofia, lingvistika, umenoveda, alebo estetika. Dejiny civilizácie a kultúry nemožno charakterizovať inak, ako prostredníctvom dejín spôsobov zaznamenávania, reprodukcie a šírenia informačných obsahov, domnieva sa kulturológia a mediálna teoretika Hana Pravdová. Preto „ak prijmeme konsenzuálny a nezaujatý postoj v teoretickej diskusii o definovaní pojmu kultúra, vychádza nám nespochybniteľný argument o jeho podstate, ktorá sa dá vyjadriť rovnicou o dvoch známych: KULTÚRA = MEDIÁLNA KULTÚRA.“¹

K jej vzniku môže dôjsť len za predpokladu troch základných prvkov:

1. schopnosti symbolickej komunikácie
2. schopnosti inštitucionálneho správania
3. schopnosti vytvárať legitímne štruktúry organizovanej moci²

Na hodnotový aspekt mediálnej kultúry by sme radi upriamili svoju pozornosť. Podľa nás sú totiž práve významy, hodnoty (kultúrneho) spoločenstva ľudí tým, čo tvorí jadro, obsah kultúry, a teda aj všeobecný pojem kultúry. Pri takomto nazeraní na pojem kultúry však musíme zdôrazniť komunikatívny rozmer kultúry, t.j. špecificky ľudskú schopnosť komunikovať. „Bez schopnosti ľudského jedinca šíriť a prijímať informačné obsahy, ako aj bez schopnosti ich tvorivo pretvárať a odovzdávať ďalším generáciám, by nebolo ani jedinečného výtvoru – ľudskej kultúry.“³

Komunikácia vo vnútri spoločnosti vytvára totiž fenomény, ktoré reflektujú všeobecný pojem kultúry (správanie, presvedčenie, atď.) Preto, ako zdôrazňuje Božena Seilerová, „z hľadiska komunikatívneho rozmeru kultúry, je v popredí semiotická stránka, t.j. významy a hodnoty tvoriace jadro presvedčení, zvykov, rituálov, správania.“⁴

¹ PRAVDOVÁ, H.: Mediálna kultúra. In GAŽOVÁ, V. – SLUŠNÁ, Z. a kol.: *Kultúra a rôznorodosť kultúrneho. Acta culturologica, zv. č. 13*. Bratislava : Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, 2005, s. 68-69.

² Ibid., 2005, s. 69.

³ Ibid., 2005, s. 69.

⁴ SEILEROVÁ, B.: K metodologickému aspektu pojmu masmediálna kultúra. In. *Masmediálna komunikácia v interdisciplinárnom výskume*. Trnava : FMK UCM v Trnave, 2006, s. 66.

Kultúra je kognitívnym, znakovým aj činnostným systémom. Vzniká so spoločnosťou – spoločnosť sa kultúrou rozvíja, zatiaľ čo s úpadkom spoločnosti kultúra zaniká. V kultúre sa teda spoločnosť tvorí a obnovuje, kultúrou sa reguluje, odzrkadľuje i prejavuje. Problematika rezonujúca ostatné roky nielen v akademických kruhoch spoločenskovedných a prírodovedných disciplín, ale aj v radoch laickej verejnosti, je teda predovšetkým spätá s otázkami poklesu či krízou kultúry, jej stagnáciou, homogenizáciou, komodifikáciou a unifikáciou. Súvisí to ako s rozvojom modernej spoločnosti v 19. storočí, tak aj politickými zmenami prinášajúcimi integračné a globalizačné tendencie v dobe, ktorá modernosť zastrela prefixom post.

Samotný pojem mediálna kultúra je širokospektrálny, ťažko uchopiteľný a pri bežnej logickej analýze aj problematický, pretože jeho záber tvorí impozantný súhrn tém, javov a teoretických problémov. Neprekvapuje preto fakt, že mediálna kultúra sa stáva krížovatkou rôznych interdisciplinárnych prístupov vyžadujúcich dialóg (komunikáciu) v niektorých prípadoch diametrálne odlišných disciplín. O tomto termíne bol dokonca vyslovený názor, že je iluzórny.⁵ Matthias Karmasin v monografii *Paradoxien der Medien* konštatuje, že pojem mediálna kultúra je pre jedných autorov fikciou bez akejkoľvek hodnoty, pre druhých, naopak, je dostatočný na to, aby sa ním objasnil technický a ekonomický základ spoločnosti elektronických prostriedkov komunikácie. Pre ďalších autorov je fenomén mediálnej kultúry zaujímavý iba historicky. A napokon, podľa jedného z autorov spájanie pojmu médiá s pojmom kultúra slúži na to, aby germanisti a predstavitelia duchovných vied starého razenia, ktorí marginalizovali masové komunikačné prostriedky, vplávali pomocou pojmu mediálna kultúra do mora postmodernity.⁶ Mediálna teoretička Jana Radošinská si všíma, že mediálna kultúra sa neskúma len preto, aby bola predmetom kritiky kvôli jej typicky nízkej umelecko-estetickej úrovni. V centre pozornosti teoretikov a akademikov by malo byť čo najobjektívnejšie hodnotenie kultúrnych potrieb človeka 21. storočia. Tieto potreby sú podľa nej úzko späté s vnímaním mediálnej tvorby, ale aj zámerov a ekonomickej sily producentov v mediálnom priemysle.⁷

Môžeme teda konštatovať, že pojem mediálna kultúra nie je jednoznačne určený, opierajú sa o tvrdenie H. Pravdovej, že vo väčšine vedných disciplín, ktoré sa médiami zaoberajú, absenteje aspoň pokus o definovanie rámca predmetu jej skúmania.⁸ Vychádza z predpokladu, že „samotný pojem mediálna kultúra je pre väčšinu vedných prístupov skôr „barličkou,“ ako „skeletom“ k výstavbe záverov štúdií, výskumov alebo teoretických reflexií skúmanej problematiky“⁹ a následne dochádza k záveru, že „samotná reflexia pojmu naráža pri jeho rôznych interpretáciách na doteraz neprekonateľnú prekážku: na ohraničenia vyplývajúce z predmetov skúmania a zaužívaných metodológií jednotlivých vedných disciplín a z toho

⁵ SEILEROVÁ, B. – SEILER, V.: *Človek-masmédiá-realita : k filozofickému "medial turn"*. Bratislava : Iris, 2008.

⁶ KARMAŠIN, M.: *Paradoxien der Medien*. Wien: Facultas Verlags, s.5-6. In SEILEROVÁ, B. – SEILER, V. 2008. *Človek-masmédiá-realita : k filozofickému "medial turn"*. Bratislava : Iris, 2005, s. 5 – 6.

⁷ RADOŠINSKÁ, J.: *Okruhy problémov v štúdiu mediálnej kultúry I. Hypermoderná spoločnosť*. Trnava : FMK UCM v Trnave, 2021. s. 14.

⁸ PRAVDOVÁ, H.: *Mediálna kultúra v kontexte interdisciplinárnych prístupov*. In *Masmédiálna komunikácia v interdisciplinárnom výskume*. Trnava : FMK UCM, 2006.

⁹ *Ibid.*, 2006, s.126.

pramieniacich terminologických nedorozumení pri samotnom chápaní pojmov mediálna kultúra.¹⁰

Je však dôležité upriamiť svoju pozornosť na fakt, že od samého počiatku výskumu a štúdia masovej komunikácie, ako aj médií, sa rozvíjal nápadný kulturologický pohľad na masové médiá, a to zvlášť pod vplyvom humanitných odborov (literatúry, lingvistiky, filozofie). Napriek tomu, že i v rámci kulturológie evidujeme rozmanité prístupy z hľadiska samotnej teórie i výskumnej praxe, Hana Pravdová sa domnieva, že vytvárajú objektívne predpoklady pre definovanie, kategorizáciu a špecifikáciu predmetného pojmu - mediálnej kultúry.¹¹

Najviac skúmanými témami kulturologického diskurzu mediálnej kultúry sú najmä:

- masová kultúra a populárna kultúra
- účinky komunikačných technológií
- prevedenie kultúry vo vzájomne zastupiteľný tovar (komodifikácia kultúry)
- globalizácia mediálnej kultúry
- kultúrna identita
- rod (gender) a subkultúry
- digitalizácia mediálnej kultúry atď.

Takisto sem môžeme zaradiť aj teoretické diskusie a analýzy ako neustále zdokonaľovanie a inovovanie komunikačných technológií, rozpad bipolárneho sveta a vznikajúce ohniská nových mocenských konfliktov, vznik mediokracie, konštituovanie disperzných publik, unifikácia kultúry, jej homogenizácia, synkretizácia, kultúrny imperializmus, antagonizmus, atď. Uvedené javy a procesy anticipujú, že mediálna kultúra bude v centre pozornosti bádateľov aj v budúcnosti.

V konečnom dôsledku môžeme konštatovať, že pojmy médiá a kultúra, spojené do jedného pojmu, tvoria komplikovaný a komplexný pojem, ktorý nemožno jednoducho definovať. Napriek tomu pojem mediálna kultúra najlepšie a najvýstižnejšie objasňuje prax masových médií. Mediálna kultúra vo všeobecnosti je kultúra produkovaná a rozširovaná médiami masovej komunikácie. V odbornej reflexii je to oveľa menej frekvencovaný pojem ako masová alebo populárna kultúra, s ktorými býva často mylne zamieňaný. Tento jav, menej častého používania termínu mediálna kultúra, pravdepodobne vyplýva z faktu, že kultúrne aktivity sa nedajú mechanicky obmedziť iba na úzku, hoci veľmi vplyvnú časť života spoločnosti (masová, resp. mediálna komunikácia). Napriek tomu ho v našej štúdií uprednostníme a budeme s ním operovať ako s kľúčovým pojmom. Podľa nás pojem mediálna kultúra umožňuje pomerne presne zdefinovať, kto je výrobca kultúry a kto jej spotrebiteľ. Tento pojem je zároveň neutrálnejší ako pojem masová kultúra, pretože ten zväčša vyvoláva negatívne asociácie „kultúry nevzdelaných mäs“. Populárna kultúra je oproti mediálnej kultúre dynamickejšia. Netreba však zabúdať na fakt, že významnú časť masovej a populárnej kultúry stále tvoria obsahy mediálnej kultúry.

Mediálna kultúra môže byť: 1. komunikácia; 2. produkt; 3. činnosť¹²

Z uvedených pojmov je možné odvodiť širšiu definíciu mediálnej kultúry ako kultúry, ktorá je produkovaná a šírená nielen masovými médiami, ale akýmkoľvek médiami (vrátane tzv.

¹⁰ Ibid., 2006, s.126.

¹¹ Ibid., 2006, s.126.

¹² PLENCNER, A.: Perspektivizmus v mediálnej kultúre. In *Masmediálna komunikácia v interdisciplinárnom výskume*. Trnava: FMK UCM, 2006, s.238.

primárnych, ľudských – jazyk a reč). Pre hlbšie a konkrétnejšie vymedzenie nami skúmanej digitálnej mediálnej kultúry však treba siahnuť po definícii, ktorá bude akcentovať rodiace sa kultúrne fenomény éry digitálnych médií, ako je to v prípade konceptu tzv. „hybridnej mediálnej kultúry“ mediálnych teoretikov Simona Lindgrena, Michaela Dahlberga Grundberga a Anny Johanssonovej.¹³ Podľa uvedených autorov je rozlišovanie medzi digitálnym a nedigitálnym svetom stále viac a viac neudržateľné. Je to v dôsledku vývoja digitálnych nástrojov a technológií a tiež toho, že digitálne komunikačné platformy sa postupne stávajú pre užívateľa absolútnou samozrejmosťou. Pričom súbežne s nimi evidujeme v sociokultúrnej realite bezprostrednosť a stálu dostupnosť informačno-komunikačných technológií.

„Jedinou okolnosťou, vďaka ktorej „offlineový svet“ ešte stále dokáže konkurovať digitálnym médiám z hľadiska svojho kultúrneho významu, je potreba „materializovať“ vzniknuté identity, názory, postoje a témy – preniesť ich do bežného života v hmotných podobách. Hybridná mediálna kultúra reprezentuje úplné splynutie digitálneho prostredia a bežnej (žitej) reality, teda virtuálnych médií a hmoty. Prebieha v nej konkurenčný boj onlineového a offlineového komunikačného prostredia o našu pozornosť a záujem. Jej vznik predznamenal narušenie a neskôr úplné odstránenie kedysi pevných hraníc medzi realitou a fiktívnymi mediálnymi obrazmi“, komentuje koncept S. Lindgrena, M. Dahlberga Grundberga a A. Johanssonovej mediálna teoretička J. Radošinská.¹⁴

Digitálna mediálna kultúra sa menej zameriava na masmédiá a viac na nové (sieťové, digitálne) médiá. Okrem toho sa dôraz nekladie len na teóriu a akademickú diskusiu, ale aj na implikáciu teoretických prístupov a metódy výskumu v empirickom výskume. Kriticky bývajú diskutované tri dominantné prístupy týkajúce sa rôznych aspektov digitálnych médií. Nasledujúce delenie ponúkajú výskumníci Stef Aupers a Lars de Wildt z Inštitútu mediálnych štúdií na Univerzite v Luene¹⁵:

1. kulturologicko-sociologický prístup s aktívnou tvorbou významu, t.j. participačná kultúra, kultúra konvergenie, e-kultúra, formovanie online identity a analýza sociálnych sietí;
2. politicko-ekonomický prístup zameriavajúci sa na silu a stratifikáciu digitálnych médií, t.j. digitálne delenie, komodifikáciu, „big data“, kultúra dozoru a algoritmov;

¹³ LINDGREN, S., DAHLBERG-GRUNDBERG, M., JOHANSSON, A.: Hybrid Media Culture: An Introduction. In LINDGREN, S. (ed.): *Hybrid Media Culture: Sensing Place in a World of Flows*. New York, Abingdon : Routledge, 2014. [online]. [cit. 2022-12-11].

Dostupné na internete:

https://books.google.sk/books?hl=sk&lr=&id=LTTfAQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA1&dq=LINDGREN,+S.,+DAHLBERG-GRUNDBERG,+M.,+JOHANSSON,+A.:+Hybrid+Media+Culture:&ots=mZlxF2YgvH&sig=CRR2s66vYLyTS7suEfrfdqYf2U8&redir_esc=y#v=onepage&q=LINDGREN%2C%20S.%2C%20DAHLBERG-GRUNDBERG%2C%20M.%2C%20JOHANSSON%2C%20A.%203A%20Hybrid%20Media%20Culture%3A&f=false

¹⁴ RADOŠINSKÁ, J.: *Okruhy problémov v štúdiu mediálnej kultúry I. Hypermoderná spoločnosť*. Trnava: Fakulta masmediálnej komunikácie UCM v Trnave, 2021, s.28.

¹⁵ AUPERS, S. – WILDT de L. *Digital media culture*, 2021. [online]. [cit. 2021-12-01].

Dostupné na internete:

https://onderwijsaanbod.kuleuven.be/syllabi/e/S0G67AE.htm#activetab=doelstellingen_idp66032

3. postmoderné a posthumanistické prístupy zameriavajúce sa na zmenu vzťahu medzi človekom a technológiou v spoločnosti, ako napr. vedecké a technologické štúdie, transhumanizmus a témy ako umelá inteligencia, kyborgovia a internet vecí.

Primárne budeme vychádzať z vyššie uvedenej definície S. Lindgrena, M. Dahlberga Grundberga a A. Johanssonovej, ktorá podľa nás výstižne poukazuje na koexistenciu (neraz problematickú) tradičných a tzv. nových (digitálnych) médií, pričom zdôrazňuje novo sa rodiace javy, trendy a fenomény digitálnej mediálnej kultúry 21. storočia.

Kyberkultúra naša každodenná

Vplyv spoločenských komunikačných prostriedkov na človeka a jeho život je rôznorodý. Koncom 70. rokov 20. storočia sa rozvíja epocha tzv. telematických médií, kumulujúcich v sebe telekomunikácie a informačné technológie. Príkladom sú teletext, videotext, internet, CD-romy, virtuálna realita a pod. Využívajú prenosovú technológiu, miniaturizáciu a computerizáciu, disponujú vysokou kapacitou a interaktivitou. Prostredníctvom ich pôsobenia vzniká nový typ kultúry, tzv. informačná alebo digitálna kultúra, zaužívaný je aj pojem kyberkultúra ako súbor materiálnych a intelektuálnych techník, praktických návykov, postojov, spôsobov uvažovania a hodnôt, ktoré sa rozvíjajú vo vzájomnej väzbe s rastom kyberpriestoru.¹⁶ Termín *kyberpriestor* (angl. cyberspace) použil ako prvý začiatkom 80. rokov v poviedke *Vypáliť chróm* (orig. *Burning Chrome*) a neskôr v románe *Neuromancer* americký prozaik W. Gibson, ako konsenzuálnu dátovú halucináciu, vizualizovanú v podobe imaginárneho priestoru, tvoreného počítačovo spracovanými dátami a prístupného len vďaka vedomiu a nie fyzickej telesnosti užívateľov.¹⁷ V tomto prostredí vzniká teda nový typ kultúry - kyberkultúry, formujúca sa v súčasnej kybernetickej spoločnosti. Jej existencia je závislá od fungovania elektronických médií, informačných technológií a nimi vytvorenou virtuálnou realitou.

Vznik, vývoj a existencia kyberpriestoru v takej podobe, ako ho poznáme dnes, začal pre človeka znamenať príchod novej dimenzie, ktorá zatiaľ len v obmedzenej forme ponúka užívateľom nevidané možnosti. V obmedzenej hlavne z hľadiska doterajších znalostí, hraníc a technických vymožeností, ktoré aj napriek neustálemu a nezvratnému pokroku nedosahujú takú rýchlosť, aby mohli potenciál kyberpriestoru, virtuálnej či rozšírenej reality využívať vo všetkých ich potenciách. Na druhej strane stále prichádzajú do kontaktu s kyberpriestorom i generácie, ktoré sa narodili pred jeho existenciou a nemali s ním teda ontologickú skúsenosť. Stáva sa pre nich niečím novým, nepoznaným, ako aj mnohé elektronické médiá a informačné technológie, čím sa radia medzi tzv. mediálnych prístahovalcov. Objavovanie kyberpriestoru a jeho aspektov sa stáva nielen pre staršiu generáciu, ale i pre tzv. mediálnych domorodcov (teda súčasnú i-generation) takpovediac skúmaním „nového vesmíru“ plného prúdiciach dát, informácií, virtuálnych identít a svetov. Toto skúmanie je výrazne ovplyvnené tým, ako konkrétna technológia či médium virtuálny priestor a konkrétne obsahy prezentuje, zobrazuje. Ide o zábavu? Hru? Vzdelávanie? Nakupovanie? Komunikovanie? Prácu? Ku všetkým týmto oblastiam kultúry a spoločnosti väčšinou pristupujeme odlišne, s inými hodnotiacimi prvkami,

¹⁶ TOFFLER, A -TOFFLEROVÁ, H.: *Nová civilizácia*. Praha : Dokořán, 2001.

¹⁷ Kyberprostor. [online]. [cit. 2021-11-11]. Dostupné na internete:

<http://fss.muni.cz/rpm/Revue/Heslar/kyberprostor>

s inou optikou, ktorú dnes formujú aj spomínané technologické, sociálne, kultúrne aspekty kyberpriestoru.

Významný semiotik a esejista Umberto Eco tvrdí, že objavom počítača sa šíri nová gramotnosť, avšak počítače nie sú schopné uspokojiť intelektuálne nároky ľudí a nahradiť „tradičnú“ kultúru, napr. knihu. Elektronická kultúra prináša totiž osamelosť a priveľa informácií. Na internete nedokážeme selektovať texty tak, ako v knihe či v tlači, nakoľko obvyčajne nepoznáme autora ani zdroj. Preto nie je elektronická kultúra schopná „zabiť“ iné formy mediálnej kultúry, je schopná ich len ovplyvniť.¹⁸

Digitálna mediálna kultúra ako špecifický typ kultúry postupne, no doslova, ovláda spoločnosť a stáva sa najrozšírenejšou symbolickou kultúrou, ktorú charakterizuje obrovský vplyv, dosah, okamžitá dostupnosť, globálne rozšírenie a manipulatívna povaha. Možno hovoriť o tzv. technologickom determinizme: človek používa médium, ale taktiež médium používa (či snáď využíva?) človeka.

Od technologického determinizmu ku „globálnej dedine“

Médiá majú nepopierateľnú moc spočívajúcu najmä vo fakte, že „pretvárajú naše priestorové a časové správanie, nepísané formy komunikácie a konania vôbec a nakoniec naše vnímanie a myslenie, naše hrôzy i nádeje.“¹⁹ Médiá ovplyvňujú vkus, zvyky, priťahujú pozornosť, dominujú pri formovaní verejnej mienky a manipulujú s percipientmi prostredníctvom prezentovaných informácií. M. McLuhan sa prikláňa k názoru, že nie obsah komunikátu, ale samotné médium je tou „neviditeľnou rukou“ vplyvujúcou na publikum kreovaním stále nových kultúrnych situácií. Posolstvo médií je ako šťavnatý kúsok mäsa, ktorý zlodej prináša, aby odlákal pozornosť strážcu vedomia.²⁰ Samotné médium je posolstvom, sprostredkovateľ je správou a informátor informáciou. M. McLuhan sa vo svojich výskumoch sústredil na sprostredkovateľa posolstva, teda na podstatu média ako média. Tento prístup k spoločenským komunikačným prostriedkom bol začiatkom nového pohľadu na médiá a teóriu komunikácie. Poznanie dynamiky pôsobenia médií a s ňou súvisiacich premien vedomia a spoločnosti bolo pre McLuhana základom na uskutočňovanie krokov, ktoré mali za cieľ zmenšiť vplyv spoločensko-komunikačných prostriedkov na človeka.

„Posolstvom“ každého média alebo technológie je zmena meradla, tempa, či modelu, ktoré zavádza do života ľudí, tvrdí M. McLuhan. Jeho známy výrok *medium is the message* možno interpretovať viacerými tézami: to, že médium je posolstvo znamená, že médium ovplyvňuje svoj obsah – posolstvom nie je teda obsah, ale to, ako sa na médiá pozeráme, t.j. nový životný štýl spätý s našou predstavou a reakciou na mediálne pôsobenie. Používanie médií je dôležité samé osebe, nakoľko médiá sú skúsenosťou bez toho, aký obsah majú. Posolstvom médií je ich vplyv na spoločnosť. Médiá sa snažia o premenu perceptuálnych schopností. Používané komunikačné technológie menia nielen spoločnosť, ale aj ľudskú psychiku.²¹

¹⁸ ECO, U.: *Mysl a zmysl. Semiotický pohľad na svet*. Brno : MoraviaPress. 2000.

¹⁹ Ibid., 2000, s. 89.

²⁰ ZASEPA, T.: *Médiá v čase globalizácie*. Bratislava: Lúč, 2002, s. 194.

²¹ JANDOUREK, J.: *Sociologický slovník*. Praha : Portál, 2001, s. 153.

M. McLuhan chápe médiá ako extenziu²² ľudskej centrálnej sústavy, ktorá umožňuje a integruje všetky zmysly, aj ľudské spoločenstvo. Naše zmysly, ktorých extenziami sú všetky médiá, súčasne predstavujú trvalú záťaž našej osobnej energie, utvárajú vedomie a skúsenosť každého z nás. Médiá vytvárajú predĺženú ruku ľudských zmyslov – môžu zväčšiť účinok niektorého zmyslu, alebo ho zosilniť, pričom zároveň utopia, či utlmia iné zmysly. Vytvárajú nové vzájomné pomery nielen medzi našimi súkromnými zmyslami, ale aj medzi sebou navzájom, pretože sa vzájomne ovplyvňujú. Extenzia sa javí ako zosilnenie orgánu, zmyslu alebo funkcie.²³

Jeho teória o vzniku „*global village*“ sa opiera o schopnosť elektronických médií znovu zjednocovať a „retribalizovať“ ľudskú rasu, to znamená navrátiť ich ku kmeňovej identite. Kmeň, extenzia pokrvných príbuzných, bol explodovaný knižtlačou a nahradený združením ľudí homogénne vycvičených tak, aby sa stali jedincami.²⁴ Za McLuhanovým výrokom, že svet je „globálna dedina“, sa neskrýva nič menej ako práve poukázanie na trend, ktorý priniesli nové médiá: synchronne chápanie dejov a udalostí vo svete. Výhodou médií je schopnosť okamžitého mapovania všetkého diania v každom kúte sveta. Ich promptné reakcie však stále viac ukotvujú myseľ prijímateľa do súčasnosti a svojou spektakulárnou povahou, či zábavnými situačnými spôsobmi „zdelenia“ posolstva, prispievajú skôr k podpore zabúdania predchádzajúcich dejov. „...človeku „vizuálnej“ éry sa dostane závratného množstva informácií o tom, čo sa práve deje v priestore, na úkor informácií o udalostiach prebiehajúcich v čase.“²⁵ McLuhan rozdelil v knihe *The Gutenberg Galaxy* z roku 1962 vývoj kultúry do štyroch období: obdobie orálnej kmeňovej kultúry, „svet ucha“, doba akustického priestoru s dynamickým, diskontinuitným, intuitívnym a kmeňovým charakterom, výlučne zmyslovo orientovaným, s dominanciou hovoreného a tradovaného slova. Ďalším obdobím je doba písanej kultúry – rukopisov, fonetického písma nahradzujúceho akustické vnímanie vnímaním vizuálnym. Ďalej uvádza obdobie tzv. „*Gutenbergovej galaxie*“, objav knižtlače, v ktorom dominuje kniha ako prvý masový produkt, prvý uniformný, opakovateľný „konzumný tovar“, čoho dôsledkom bola fragmentácia spoločnosti a fenomén štandardizácie (ako príklad uvádza montážnu linku H. Forda a prvý automobil z roku 1896). Toto obdobie končí podľa McLuhana nástupom elektronických médií. V elektronických médiách, a predovšetkým v televízii, nastal obrat ku kolektívnemu vnímaniu sveta. McLuhan priamo hovorí o tom, ako je nahradené lineárne myslenie ľudí pomocou tlače na globálnejší spôsob chápania prostredníctvom elektronických zariadení. Médiá s ľahkosťou prijímali myšlienku, že spoločnosť je orientovaná vizuálne, preto reagovali spôsobom uprednostňujúcim obraz pred rečou. Médiám kraluje vizualizácia, vizuálna kultúra²⁶ a princíp *lepšie jedenkrát vidieť, ako dvakrát počuť*.

²² Exenziu je podľa M. McLuhana koľeso. Bývanie v dobe, odievanie je zase extenziou ľudskej kože. Peniaze ako sociálne médium sú extenziou vnútorného prania a motivácie, číslo je extenziou hmatu. Za extenziu centrálnej nervovej sústavy považuje elektrickú sieť. (ak by sa McLuhan dožil objavu nového média – internetu, snáď by za extenziu centrálnej nervovej sústavy považoval práve internetovú sieť)

²³ MCLUHAN, M.: *Jak rozumieť médiám*. Praha : Odeon, 1991.

²⁴ ZASEPA, T.: *Médiá v čase globalizácie*. Bratislava : Lúč. 2002.

²⁵ ECO, U.: *Skeptikové a ťešiteľé*. Praha : Nakladateľství Svoboda, 1995, s.332.

²⁶ Vizuálna kultúra je súhrnom všetkých obrazov, vnemov a prostredí, ktoré človek utvára ako vidiaci subjekt. Je determinovaná historickým módom vizuality ako komunikačnej siete prepájajúcej všetky existujúce obrazy a privilegované spôsoby ich teoretického uchopenia, skúmania a praktického využitia.

Dôsledky extenzií

M. McLuhan analyzuje grécky mýtus o Echo a Narcisovi. Je to v intenciách jeho myslenia dôležitý obraz, ktorý je bezprostredne spojený s ľudskou skúsenosťou, ako ukazuje samotné slovo narcissus. Toto slovo pochádza z gréckeho výrazu narcosis – narkóza alebo stuhnutie. Podľa neho je daný mýtus v našej jednostrannej, technologickej ba až narkotickej spoločnosti interpretovaný najčastejšie tak, že mýtický Narcis sa zamiloval sám do seba. M. McLuhan však upozorňuje, že tento aspekt v príbehu vôbec nie je spomenutý ani naznačený. Ak by Narcis vedel, že ten obraz je jeho *extenzia*, jeho správanie by bolo pravdepodobne v danej chvíli úplne rozdielne.²⁷ „Obraz mladého muža je autoamputáciou či extenziou, vyvolanou dráždivými tlakmi. Obraz pôsobí proti podráždeniu a vyvoláva všeobecnú otupenosť, či šok. Znemožňuje rozpoznávať. Autoamputácia, znemožňuje sebapoznanie.“²⁸ V tom vidí M. McLuhan zmysel mýtu o Narcisovi. Tvrdí, že „princíp autoamputácie prinášajúcej bezprostrednú úľavu napätia našej centrálnej nervovej sústavy, sa samozrejme vzťahuje aj na pôvod komunikačných médií, od reči až k počítaču.“²⁹

Mladý Narcis pokladal svoj vlastný odraz vo vode za obraz niekoho iného. To, že považoval svoj vlastný obraz za obraz niekoho iného, bolo predĺžením seba samého, ktoré znecitlivovalo mládencovo vnímanie do chvíle, keď sa stal servomechanizmom svojho predĺženého či reprodukovateľného obrazu (teda sa stal sluhom média – v tomto prípade sluhom svojho vlastného obrazu). Nymfa Echo sa pokúšala získať Narcisovu lásku úryvkami jeho vlastných slov, ale neúspešne. Narcis bol otupený. Prispôbil sa totiž svojmu predĺženiu, a tak sa stal uzavretým systémom, ktorého hranice nedokázal prekročiť. Mýtus ukazuje ľudskú slabosť a bezradnosť voči prežívanej slabosti; bezradnosť, ktorá vyplýva z ľudskej slabosti. Je obrazom možnosti rýchlej a bezmyšlienkovitej fascinácie človeka akýmkoľvek predĺžením seba samého v akomkoľvek materiáli odlišnom od neho. Poukazuje tiež na tendencie našej kultúry – intenzívne technickej, a teda narkotickej – v ktorej sme dlho interpretovali mýtus o Narcisovi ako zamilovanie sa do seba samého a ako predstavu, že odraz je Narcisom.³⁰ Každé predĺženie človek určuje jeho vzťah k skutočnosti. Podľa M. McLuhana je celá technika spojená s ľudským životom a s dňom vo svete a ako taká determinuje formu tohto života i diania.³¹ Postoj M. McLuhana, nazývajúci sa aj technologický determinizmus, spočíva v téze, že nielen človek používa médium, ale aj médium „používa“ človeka, na ktorého vplyva. J. Baňka v diele *Humanizácia techniky* (1976) pri charakteristike problému „nadvlády“ stroja“ uvádza črty technologického determinizmu, pričom zdôrazňuje jeho tri varianty: 1. autotelický (priemysel a technika prestali byť cestou k určenému cieľu a samé osebe sa stali cieľom) 2. antibioevolučný

Vizuálna kultúra zahŕňa všetky ľudské produkty s vizuálnym aspektom vrátane tých, ktoré nie sú vnímané ako umenie, ale ako predmety našej každodennosti. Porov.: FIŠEROVÁ, M.: Vizualizácia a virtualizácia ako aktuálne sociokultúrne procesy. In FIŠEROVÁ, M.: Vizualizácia a virtualizácia ako aktuálne sociokultúrne procesy. In Gažová, V. – Slušná, Z. a kol.: *Kultúra a rôznorodosť kultúrneho. Acta culturologica*, zv. č. 13. Bratislava : Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, 2005.

²⁷ MCLUHAN, M.: *Jak rozumět médiím*. Praha : Odeon, 1991.

²⁸ Ibid., 1991, s. 51.

²⁹ Ibid., 1991, s. 51.

³⁰ MCLUHAN, M.: *Jak rozumět médiím*. Praha : Odeon, 1991.

³¹ ZASEPA, T.: *Médiá v čase globalizácie*, Bratislava : Lúč, 2002, s. 209.

(technika nepodporuje rozvoj pocitov, emócií, osobných hodnôt); 3. objektivistický (v technologickom procese sa strácajú čisto osobné hodnoty).³²

V myslení M. McLuhana nachádzame nadčasovú myšlienku o podriaďovaní sa človeka technológiám: „Človek sa takpovediac stáva pohlavným orgánom sveta strojov, rovnako ako je včela pohlavným orgánom sveta rastlín, pretože mu umožňuje oplodňovanie a vývoj stále nových foriem. Svet strojov opätuje človeku jeho lásku tým, že vyplňuje jeho prania a túžby. Predovšetkým mu poskytuje bohatstvo. Jedným z výsledkov motivačného výskumu bolo odhalenie sexuálneho vzťahu človeka k automobilu.“³³

V jeho koncepcii sú teda vynálezy, technológie extenziami alebo autoamputáciami nášho fyzického bytia. Aby sme však naše extenzie mohli používať, musíme im slúžiť. V procese podrobovania médií, si nás ony samy podrobujú. Vo svojom diele na viacerých miestach upozorňuje na potrebu rovnováhy medzi fyzickými orgánmi a vonkajším prostredím, ktoré nám s príchodom každej novej technológie spôsobuje nemalý šok. Aj preto M. McLuhan vyzýva k bdlosti, varuje pred zhybnutím vlastnými amputáciami a extenziami. Je dobré mať na pamäti, že tak ako človek modifikuje technológie, je nimi aj sám spätne fyziologicky modifikovaný.³⁴

Záver

Najväčšie nebezpečenstvo mediálnej kultúry tkvie podľa amerického kulturológa Neila Postmana v tom, že je vizuálna. Vytvára obrazce, ktoré sa nachvíľu objavia, uchvátia, no vzápätí zmiznú do zabudnutia. Nebezpečenstvo a škodlivosť nastáva vtedy, keď človek začne žiť v iluzívnom svete vytvorenom médiami a považovať ho za skutočný. Postman upozorňuje, že prostredníctvom modernej technológie sa dá realita v médiách prifarbiť, predefinovať, aby videné objekty vyzerali maximálne dokonalo, pričom sa so skutočnosťou môžu mať len veľmi málo spoločné. Oko však nedokáže rozlíšiť fikciu od skutočnosti. K tomu je však potrebný intelekt, ako aj odborné usmernenie.

Nové (digitálne) médiá majú tendenciu prostredníctvom ideí, ktoré obsahujú, nanovo definovať kultúru, spoločnosť a spôsob života v všeobecnosti. Časť ideologických smerovaní a ideí môže byť užitočná, napr. idea predlžujúca ľudský život, ale časť z nich sa môže prejaviť deštruktívne. Digitálne médiá - „technický objekt“ - ktorý symbolizuje techniku, modeluje kultúru do hĺbky. Ľudia si ho obzerajú, dotýkajú sa ho, používajú ho. Jeho rytmy prenikajú do ľudského tela, podmaňujú si ho v rovnakej miere tak, ako sa samotný objekt podriaďuje tomuto telu. Rozširovanie ľudského tela pomocou technológií núti človeka k hľadaniu nového postavenia s cieľom udržať primeranú rovnováhu medzi jednotlivými orgánmi a rozšíreniami.

Štúdia je výstupom grantového projektu APVV-18-0257 *Inkubátor multimediálnej digitálnej produkcie - recipročný transfer vedy, umenia a kreatívnych priemyslov*.

³² VANKA, J.: Humanizacja techniki, Głowne zagadnienia i kierunki eutyroniki. Katowice, 1976. s. 208. In Zasepa, T. 2002. *Médiá v čase globalizácie*, Bratislava : Lúč, 2002, s. 197.

³³ MCLUHAN, M.: *Jak rozumět médiím*. Praha : Odeon, 1991, s. 54-55.

³⁴ KRÁKORNÍK, P.: Porozumieme médiám, ak porozumieme M. McLuhanovi? In *Filozofia*, č. 8/1999, s. 592-600.

Literatúra a zdroje

- AUPERS, S. – WILDT de L. *Digital media culture*, 2021. [online]. [cit. 2021-12-01]. Dostupné na internete:
https://onderwijsaanbod.kuleuven.be/syllabi/e/S0G67AE.htm#activetab=doelstellingen_idp66032
- ECO, U.: *Mysl a zmysl. Semiotický pohled na svět*. Brno : MoraviaPress. 2000.
- ECO, U.: *Skeptikové a těšitelé*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1995, s. 332.
- FIŠEROVÁ, M.: Vizualizácia a virtualizácia ako aktuálne sociokultúrne procesy. In Gažová, V. – Slušná, Z. a kol.: *Kultúra a rôznorodosť kultúrneho. Acta culturologica, zv. č. 13*. Bratislava : Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, 2005.
- JANDOUREK, J.: *Sociologický slovník*. Praha : Portál, 2001.
- KARMASIN, M.: Paradoxien der Medien. Wien: Facultas Verlags, s.5-6. In SEILEROVÁ, B. – SEILER, V. 2008. *Človek-masmédiá-realita : k filozofickému "medial turn"*. Bratislava : Iris, 2005, s. 5 – 6.
- KRÁKORNÍK, P.: Porozumieme médiám, ak porozumieme M. McLuhanovi? In *Filozofia*, č. 8/1999, s. 592-600. ISSN 2585-7061.
- Kyberprostor. [online]. [cit. 2021-11-11]. Dostupné na internete:
<http://fss.muni.cz/rpm/Revue/Heslar/kyberprostor>
- LINDGREN, S., DAHLBERG-GRUNDBERG, M., JOHANSSON, A.: Hybrid Media Culture: An Introduction. In LINDGREN, S. (ed.): *Hybrid Media Culture: Sensing Place in a World of Flows*. New York, Abingdon : Routledge, 2014. [online]. [cit. 2022-12-11]. Dostupné na internete:
https://books.google.sk/books?hl=sk&lr=&id=LTTfAQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA1&dq=LINDGREN,+S.,+DAHLBERG-GRUNDBERG,+M.,+JOHANSSON,+A.:+Hybrid+Media+Culture:&ots=mZlxF2YgvH&sig=CRR2s66vyLyTS7suEfrfdqYf2U8&redir_esc=y#v=onepage&q=LINDGREN%2C%20S.%2C%20DAHLBERG-GRUNDBERG%2C%20M.%2C%20JOHANSSON%2C%20A.%3A%20Hybrid%20Media%20Culture%3A&f=false
- MCLUHAN, M.: *Jak rozumět médiím*. Praha : Odeon, 1991.
- PLENCNER, A.: Perspektivizmus v mediálnej kultúre. In *Masmediálna komunikácia v interdisciplinárnom výskume*. Trnava : FMK UCM, 2006
- PRAVDOVÁ, H.: Mediálna kultúra. In GAŽOVÁ, V. – SLUŠNÁ, Z. a kol.: *Kultúra a rôznorodosť kultúrneho. Acta culturologica, zv. č. 13*. Bratislava : Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, 2005.
- PRAVDOVÁ, H.: Mediálna kultúra v kontexte interdisciplinárnych prístupov. In *Masmediálna komunikácia v interdisciplinárnom výskume*. Trnava : FMK UCM, 2006
- RADOŠINSKÁ, J.: *Okruhy problémov v štúdiu mediálnej kultúry I. Hypermoderná spoločnosť*. Trnava : Fakulta masmediálnej komunikácie UCM v Trnave, 2021.
- SEILEROVÁ, B.: K metodologickému aspektu pojmu masmediálna kultúra. In *Masmediálna komunikácia v interdisciplinárnom výskume*. Trnava : FMK UCM v Trnave, 2006.
- SEILEROVÁ, B. – SEILER, V.: *Človek-masmédiá-realita : k filozofickému "medial turn"*. Bratislava : Iris, 2008.

- TOFFLER, A -TOFFLEROVÁ, H.: *Nová civilizácia*. Praha : Dokořán, 2001.
- VANKA, J.: *Humanizacja techniki, Glowne zagadnienia i kierunki eutyfoniki*. Katowice, 1976.
s. 208. In Zasepa, T. 2002. *Médiá v čase globalizácie*, Bratislava : Lúč, 2002.
- ZASEPA, T.: *Médiá v čase globalizácie*, Bratislava : Lúč, 2002.

Introduction to digital media culture: background - definitions –topics

The paper reflects the basic starting positions of the research questions of media culture theory. It reflects the gradual transition from the theoretical and terminological grasp of media culture to the so-called digital media culture. It introduces the reader to the problem of defining the key areas of digital media culture. It also introduces the timeless and still relevant media theory of the eminent Canadian media theorist M. McLuhan (media as extensions of man, technological determinism, etc.) applicable to both mass and digital media.

Doc. Mgr. Erika Moravčíková, PhD.

Oddelenie kulturológie – ÚMKTKE

FF UKF v Nitre

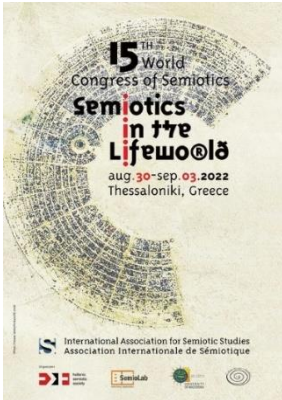
Hodžova 1

949 74 Nitra

emoravcikova2@ukf.sk

SPRÁVY A RECENZIE

15. Svetový kongres semiotiky (World Congress of Semiotics) v Solúne 2022



Plagát 15. Svetového kongresu semiotiky 2022.

Miestom konania najväčšieho, v poradí už 15. kongresového stretnutia semiotikov celého sveta sa tento rok stal Solún, resp. Thessaloniki v macedónskom Grécku, jeho druhá najväčšia prístavná metropola, ktorá síce nemôže vo všetkom súperiť s Aténami, no má aj tak nesmierne bohatú históriu a napokon práve z pobrežia vraj za priaznivých poveternostných podmienok dovidieť až na bájny Olymp. Spája sa s najväčším dobyvateľom európskeho staroveku Alexandrom Macedónskym (Veľkým), zopár desiatok kilometrov odtiaľ sa narodil jeden z najväčších učencov a filozofov všetkých čias Aristoteles (preto aj najväčšia miestna univerzita nesie jeho meno), pôsobil tu sám svätý Pavol, nuž a narodili sa tu aj slovutní bratia Konštantín – sv. Cyril a sv. Metod. Ich asi taktiež bližšie predstavovať netreba, no za zmienku stojí, že to bol práve skôr Solún než Caríhrad (pokiaľ miestne múzeum Byzantskej kultúry neklame), ktorý uchovával a o niečo viac azda aj rozvíjal antické dedičstvo. Mať možnosť navštíviť osobne miesta a pamiatky späť s týmito veľkými

osobnosťami, ktoré ovplyvnili beh nášho sveta, bol pre mňa nesmierne silným zážitkom...

Samotný 15th World Congress of Semiotics so zastrešujúcou témou *Lifeworld* sa uskutočnil v priestoroch Macedónskej univerzity v dňoch 30. augusta až 3. septembra 2022. Vystúpilo na ňom viac ako 600 (!) prednášajúcich zo všetkých kontinentov sveta, pričom rokovanie prebiehalo paralelne v cca pätnástich rôznych, meniacich sa sekciách a každý deň uzatvárali minimálne tri až štyri prednášky hlavných rečníkov. Diapazón jednotlivých sekcií siahal od kontextov hlavnej témy, semiotiky rôznych druhov umenia a kultúry, materiálnej kultúry, politiky cez filozofiu, semiotiku a filozofiu jazyka, vzdelávania, transtextuality, biosemiotiku, existenciálnu semiotiku, históriu, antropológiu až po digitalizáciu, korporálne kontexty atď. V rámci nich spomeniem kvôli predstave o variabilnosti a špecializácii súčasného semiotického výskumu aspoň niektoré tematické okruhy v subsekciiach, akými boli napríklad semiotika spektakulárnosti a intermediality, semiotika marketingu a reklamy, semiotický výskum migračných naratívov, environmentalistiky a každodenného života, alebo znaky života a smrti vo verejnej sfére v čase pandémie, či epistemologický status semiotiky a taxonomická prax.



Účastníci 15. Svetového kongresu semiotiky 2022.

O význame celého podujatia svedčila aj účasť svetových osobností semiotiky, akými sú Paul Cobley (UK), súčasný predseda International Association for Semiotic Studies (IASS), jeho dlhoročný predchodca a čestný predseda tejto organizácie Eero Tarasti (FIN) – ktorý prednášal naposledy pred tromi rokmi aj na pôde našej FF UKF v Nitre¹ – , predstavitelia či už parížskej semiotickej školy Jacques Fontanille (F), súčasnej biosemiotickej tartuskej školy Kalevil Kull

(EE), dlhoročný predseda International Semiotics Institute (ISI) Dario Martinelli (IT/LTU), Gianfranco Marrone (IT), Alexandros Lagopoulos (GR), Kay O'Halloran (UK), Donald Favareau (SG), Joan Grimalt (ES), v neposlednom rade aj predseda organizačného štábu celého kongresu Gregory Paschalidis (GR) a ďalší.



Zľava dr. E. Berishaová, prof. J.-M. Jacono, prof. E. Tarasti, prof. R. Geybullaeva, dr. S. Dasgupta, dr. E. Tarastiová, prof. J. Fujak.

Foto: dr. M. Grajterová

Osobne som sa zúčastnil nemalého množstva prednášok, z ktorých ťažko predostrieť reprezentatívnych výber aspoň istého výseku kongresového diania, predsa však sa pokúsim aspoň o jeho krátku sondáž. V sekcii *Existential Semiotics – Musical Signification*², ktorého jednu časť som viedol ako chairman, ma veľmi zaujali prednášky a prezentácie Jeana-Marie Jacona (F) o interpretačných kľúčoch k angažovanej hudobnej tvorbe skladateľa Henriho Tomasiho v dobovom kontexte vojny vo Vietname (dielo *Chant pour le Vietnam*, 1968), Bujara Hoxhu (MK) o semiotickom uchopení odlišností performatívneho uvedenia Shakespearovho diela *Othello* a Verdiho rovnomennej opery ale i jeho *Rigoletta*. K veľmi podnetným patrili aj prednášky Rahilye Geybullaevy (AZ), zaberajúcej sa znakom ako transcendentnej jednoty v klasickom a predklasickom kontexte lexikálnych dejín a všemožných sémantických väzieb istých, neraz mystických pojmov (halo, namaz, Fatma, Odin a i.), ďalej Sayantana Dasgupty (IN) zameraného na naratívnu akosť Jamesa Joycea v novele *Araby* (2014) interpretovanú metodologicky skrze súvzťažnosť J. Lacana a E. Tarastioho, ako aj Elmy Berishy (MY) predostierajúcej problematiku semiotiky vytrácania sa „self“ (zrelého

vedomia seba) v rozmanitých súvislostiach postmoderného francúzskeho i spirituálneho diskurzu.

Z tých prednášok, ktoré by sa mohli pokladať za ťažiskové, alebo metodologicky obzvlášť inšpiratívne, spomeniem z prvej polovice rokovania kongresu už uvedeného významného súčasného biosemiotika Kalevila Kulla a jeho akcentáciu rôznych myšlienkových modelov súvisiacich s konceptom *Umweltu*, jeho sekvencií a väzieb na generovanie významovej štruktúry znakov, ktoré takpovediac nikdy nestoja osihotene, ale sú vždy špecificky súvzťažné. A to až natoľko, že niekedy nevieme určiť, „kde končí jeden znak a začína druhý“ (stopová prítomnosť znakov v pamäti a pod.), nuž a práve *Umwelt* je priestorom, ktorý umožňuje „stávanie sa“ znakom. Samotná semiotika je podľa neho vedou slobody, slobodného, arbitrárneho výberu interpretácie a indeterminácie. Pojem *Umweltu* veľmi zaujímavo tematizoval v danej sekcii biosemiotiky aj Morten Tonnesen (NOR) v súradniciach deskriptívnej fenomenológie, no najmä jeho praktického užitia pri skúmaní ľudského, ba i zvieracieho správania. S kritikou antropocentrizmu v semiotike vystúpil Ezequiel Martín-Calero (CAN) v analýze správania zvierat založeného na znakovkej komunikácii. Jeho prezentácia bola jedných z prejavov významného posunu v súčasnej semiotike, kedy samotná antroposemiotika sa už stáva skôr integrálnou súčasťou biosemiotiky (ktorá sa ešte koncom 2. polovice 20. storočia vnímala ako „vedľajšia koľaj“ generálnej semiotiky). V sekcii *Forms of Knowledge* ma zaujali prezentácie Paola Paveriniho o semiotike socio-antropologických dopadov transformácie mobilných telefónov na smartfónové zariadenia späté s algoritmami tzv. umelej inteligencie, ktoré radikálne menia kultúrny diskurz v kontexte súčasného „dispositivu“ (M. Foucault), nasýteného kamuflážou, asamblážou a hybridizáciou vo všemožných podobách a prejavoch. Obdobne podnetne pôsobila aj prednáška Tatsumu Padoana (JAP), v ktorej sa o. i. venoval otázkam vzťahov tela, diskurzu a subjektivity v kontextoch veštenia a šamanizmu, avšak najmä (prekvapivo nie mystickej, ale) politickej dimenzie ich vyznenia.

Z eko-environmentalistickej sekcie *Perspectives on human/animal intimacies* by som rád spomenul v intenciách kultúrnych dosahov vegánstva citlivo angažovanú prednášku uvedeného Daria Martinelliho, tematizujúceho v meritórnej analýze odklon od antropoteosis či antropokracie – a neblahých

dôsledkov do seba zahľadených naratívov, ktoré sú s nimi späté – k uplatňovaniu skutočnej slobody zvierat. Juan Alberto Conde Aldana (CO) pertraktoval koncepciu tzv. therosemiotiky, ktorá zahŕňa bio(fyzi)semiotiku a „postmoderné“ kultúrne i ekologické teórie (opierajúc sa o. i. o myšlienky Ursuly Le Guin), poukazujúc na imanentnosť a jedinečnosť organického „myslenia“ lesov či húb ako modelov, ktoré by sme mali nielen rešpektovať, ale sa z nich aj poučiť. Nemenej povšimnutiahodné boli aj prezentácie Diany Popy (USA) o semioticky investigatívnej reflexii umenia tematizujúcej práve rozličné druhy húb, či prednáška dvojice Adama W. G. Eryeho & Ya'ary Gil-Glazer (IL) o vizuálno-verbálnej semiotickej dimenzii kampane proti transportom živých zvierat v Izraeli.

Po návrate do hudobno-semiotickej sekcie *Musical Signification* som bol nasledujúce dni svedkom celého radu výnimočných vystúpení, z ktorých uvediem v istej subjektívnej selekcii len niektoré. Mathieu Schneider (F) sa zaoberal zaujímavou témou priameho priemetu a vplyvu ideológie na vzťah folklóru a politiky v hudobných kompozíciách skladateľov na prelome 19. a 20. storočia v regióne Alsaska na francúzsko-nemeckom pomedzí, Daniel Nagy (HU) rozoberal problematiku hudobnej narácie a ikonicity na príklade Beethovenovej *Waldsteinskej sonáty op. 53* – v nadväznosti na to Eero Tarasti v diskusií pripomenul v jej prípade splyvanie tzv. vonkajších a vnútorných svetov –, zatiaľ čo Anna Nowak (PL) demonštrovala na tvorbe skladateľky Agaty Zubel teoreticky relevantne inú, novú logiku hudobnej naratívosti v súčasnej hudbe. Na druhej strane Ricardo de Castro Monteiro (BR) predostrel minucióznu reflexiu piesňového brazílskeho umenia Francisa Himeho, komplementarity melodicko-harmonického jazyka a lyriky so „sémantickými stopami váhania“. Martin Švantner (CZ)³ v podrobnom náčrte predostrel problémy interferujúceho načúvania a „znejujúcich cieľ“ v procese fenomenality hudobného zážitku, Dario Martinelli sa po druhý krát predstavil tentoraz s výbornou typológiou hudobného producenta (nielen) v oblasti populárnej hudby od 50. a 60. rokov 20. storočia, ponúkajúc analógie producenta v štúdiu ako „školiťľa“, „režiséra“ („stratéga“) zohľadňujúc odlišnosť funkcií a prístupov k hudobným projektom. Eila Tarasti (FIN) odprezentovala veľmi zaujímavý príbeh neprávom prehladanej finskej skladateľky

menom Helvi Leiviskä, Sibeliovej súčasníčky, Aleksi Hauukka (FIN) zas interpretoval na rôznych dielach spracovania mýtu Kalevala, konkrétne jeho hrdinu Kullerva období pred Sibeliom. Po týchto prezentáciách som nazrel aj do spomenutej sekcie *Signs of life and death in the pandemic public sphere*, v ktorej som však bol svedkom len vzájomne afirmatívnej, ideologicky rozhorčene zaťaženej kritiky Bolsonaroho riešenia koronakrízy v Brazílii bez akejkolvek konštruktívnej polemiky.

V poslednom bloku rokovania, ktorého som bol na záver kongresu svedkom i aktívnym účastníkom zaujímavých diskusií, sa prezentovali výsledkami svojho výskumu ďalší interdisciplinárni semiotici. Napríklad Gabriele Marino (IT) nesmierne podnetným spôsobom, priam semiotickou brikolážou poukazoval na význam fonografických, sónických záznamov a ich vplyvu na zmenu akosti nášho počúvania zvukom i hudby (v rozpätí od impulzov Alvina Luciera až po Franca Fabbriho či Christiana Metzsa), pokým Karl Joosep Pihel (EE) prezentoval podrobnú analýzu indexálnej významotvornej stránky hudobného diela z pozícií rozvinutia Peirceovej triadického semiotického konceptu. Spomínaný Joan Grimalt, hlavný organizátor a garant nedávneho 15. kongresu International Congress of Musical Signification (ICMS) v Barcelone, pristúpil k obsiahlej hermeneutickej analýze rôznych štýlov hudobného diskurzu (irónie, váhania, slávnostnosti a i.) v piatich krokoch, odkazujúc nie náhodou aj k rétorickým figúram. Jean-Marie Jacono svojou druhou prednáškou brilantne komparoval hudobno-sémantické odlišné kvality orchestrálnych inštrumentácií Musorgského *Obrázok z výstavy* (1874) Mauricea Ravela a Lea Fuseka (dokončených zhodou okolností pred sto rokmi, v tom istom roku 1922!), pričom o svojich počinoch navzájom nevedeli, no práve ich zásluhou sa toto dielo stalo dodnes populárnym. Malgorzata Grajter (PL) sa venovala veľmi zaujímavej téme hudobného „prekladu“ (ba až metaforicky povedané „transplantácie“), pričom – a to by mohlo byť pre nás, ako dedičov Nitrianskej semiotickej školy potešujúce – odkazovala na translatologické teórie jej spoluzakladateľa Antona Popoviča. Jej kolegyňa Malgorzata Gamrat (PL) sa zas zamerala na zaujímavú semiotickú interpretáciu dialogickosti Mozartovho klavírneho koncertu op. 467 skrze Adama Smitha. Témou záverečnej prednášky Oany Andreicy (RO), mimochodom, taktiež spiritus agens 14. ICMS v Kluzi

(2018), bola vskutku podnetná semioticko-estetická analýza Mahlerovej 1. symfónie. Všímal sa a usúvzťažňovala jej subverzívne, relativizujúce či fragmentarizačné aspekty, implicitnú tragiku a úzkosť, čo následne vyvolalo diskusiu o možnej podprahovej anticipácii niektorých princípov postmodernej hudobnej poetiky v Mahlerovej hudbe.

Osobne som sa zúčastnil kongresu aktívne v uvedenej sekcii prednáškou o hudobno-semiotickom výskume našich vedcov Petra Faltina a Vladimíra Godára, ako aj o alternatívnom existenciálnom modeli hudobnej semiózy (a v rámci nej aj sónickej fotografie, nesúcej v sebe stopu *kairos*) v kontexte vlastnej teórie hudobnej korela(k)tivity.

Celkový dojem z tohto svetového fóra semiotiky bol veľmi priaznivý, no treba povedať, že v súčasnosti ako ona, tak aj iné spoločenské a humanitné vedy nemajú vôbec na ružiaci ustlané. Ak si uvedomíme mnohé prejavy semiokrízy, ktoré by semiotika mala reflektovať (E. Tarasti) a zároveň do istej miery opodstatnené výhrady voči niektorým súčasným semiotickým prístupom „anything goes“⁴, máme dočinenia s čoraz nedostojnejším postavením semiotiky v spoločnosti, a to v globálnom meradle. A to navyše v neľahkých časoch, keď v Európe, hneď za našimi hranicami zúri vojna – automaticky sa tak očakáva, že Inter arma silent Musae (Keď zbrane rinčia, múzy mlčia)... Semiotický výskum je inštitucionálne vytesňovaný nielen z našich, ale aj významných medzinárodných univerzít a akademických pracovísk.⁵ 15. Svetový kongres semiotiky v Solúne na konci leta 2022 však presvedčil mnohých, že semiotika je stále nielen životaschopná vedecká disciplína, ale je prepotrebná – v porozumení tomu, v čom sa nachádzame a kam smerujeme, teda aj v barthesovskom demýtizovaní novodobých simulakrií v zhubne sa hybridizujúcej spoločnosti – možno viac než kedykoľvek predtým.

¹ Viac pozri: FUJAK, J.: Existenciálna semiotika Eera Tarastihho (nielen) v kontexte jeho pobytu v Nitre. In

Culturologica Slovaca, 2019, roč. 4, č. 4, s. 79 – 87. [online]. [cit. 2022-12-12]. Dostupné na: <http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/index.php/archiv/12-aktualne-cislo-4>

² Musical Signification je zároveň názov dlhoročného, kontinuálneho vedeckovýskumného projektu, ktorý vedie spomenutý Eero Tarasti a ktorého participatívnym spolupracovníkom som už viac ako pätnásť rokov.



Prof. J. Fujak v Chráme sv. Cyrila a Metoda v Solúne.
Foto: archív autora.

³ Martin Švantner je o. i. s Martinom Charvátom a Michalom Karľom spoluautorom pozoruhodnej kolektívnej monografie Archeológia znaku. Vybrané studie k dejinám sémiotiky (Praha : Univerzita Karlova, 2015), venovanej v dialogických historických premosteniach téme semiotickej historiografie.

⁴ Venoval sa im, napríklad, Tomáš Hoskovec z Pražského lingvistického krúžku tento rok v cykle Culturologos vo svojej prednáške na pôde FF UKF v Nitre. Viac pozri: Fujak, J.: Prednáška významnej osobnosti v rámci cyklu Culturologos. In Culturologica Slovaca, 2022, roč. 7, č. 1, s. 149 – 150.

⁵ International Semiotics Institute sa po znižujúcich dotáciách presťahoval v októbri tohto roku z University of Technology v Kaunase do Olomouca na pôdu Filozofickej fakulty Univerzity Palackého, čo je však pre nás v Strednej Európe výnimočná udalosť a príležitosť. Jeho novým riaditeľom sa stal Tyler James Bennett, úzko s ním v jeho tíme v Olomouci spolupracuje aj slovenská semiotička Ľudmila Lacková. Obaja sa aktívne zúčastnili aj Svetového kongresu semiotiky v Solúne.

prof. PhDr. Július Fujak, PhD.

Oddelenie kulturológie

Ústavu manažmentu kultúry a turizmu,
kulturológie a etnológie FF UKF v Nitre

Text vznikol a autorova prednáška na uvedenom 15. Svetovom kongrese semiotiky v Solúne bola prednesená 1. 9. 2022 v rámci riešenia grantovej úlohy KEGA 041UKF-4/2022 *Príprava učebných textov nosných predmetov študijného programu kulturológia.*

Konferencia SLOBODNÍ ŠTUDENTI #FOREVER



Hore vľavo Ema Vlasáková, Paulína Grolmusová, Radoslava Hrajnohová, Veronika Koháryová Martina Sklenárová. Dole Denis Pecho.
foto: Paulína Grolmusová

V dňoch 21.11.-23.11.2022 sa konala multi-žánrová medzinárodná vzdelávacia konferencia Slobodní študenti #FOREVER pre študentov a študentky univerzít, pedagógov a pedagogičky, čerstvých absolventov a absolventky. Z našej univerzity sa zúčastnilo sedem študentov z Oddelenia kulturológie pri ÚMKTKE, a jedna študentka z Katedry masmediálnej komunikácie a reklamy. Konferencia bola organizovaná občianskym združením Post Bellum a mnohými ďalšími partnermi a stala sa otváracím podujatím projektu *History defines our future*.



Časť expozície Múzea holokaustu v Seredi.
Dobové propagačné fotografie pracovného tábora.
foto: Paulína Grolmusová

Miesto konania tejto konferencie, teda dnešné Múzeum holokaustu v Seredi, bolo počas 2. svetovej vojny miestom pracovného a koncentračného tábora. Na tomto mieste boli väznení a nútení ťažko pracovať všetci. Aj deti a mladí ľudia v školskom veku, ktorí tak stratili akúkoľvek slobodu. V dnešnom svete si to, ako mladá generácia, ktorá o krutej minulosti iba počúva, nevieme ani len predstaviť. Práve preto, aby sa história nemusela opakovať a dokázali sme sa ako spoločnosť z nej poučiť, vznikajú pamätníky ako je Múzeum holokaustu v Seredi. Názov konferencie priamo súvisí s odkazom tohto pietneho miesta aj s nosnou témou tohto podujatia. Konferencia bola otvorená komentovanou prehliadkou jednotlivých barakov sústreďujúcich rôzne pamätníky a expozície smutných dôkazov nacistického režimu.



Časť expozície, Múzea holokaustu v Seredi.
foto: Paulína Grolmusová

V rámci troch programovo nabitých dní boli uskutočnené tri vzdelávacie bloky a to: *umenie, žurnalistika a príbehy, moderné vzdelávanie a fundraising, manažment a marketing*, do ktorých sa mohli účastníci konferencie prihlásiť podľa svojich preferencií. Tieto bloky boli naplnené prednáškami, workshopmi, filmami, prezentáciami a diskusiami s odborníkmi, pomedzi ktoré bola možnosť občerstviť sa počas *lunch alebo coffee break*. Táto konferencia bola koncipovaná skutočne bohato a naše vzdelávacie a poznávacie dni trvali od rána až do večera, čo zaručilo, že sme odchádzali nasýtení novými informáciami a zaplnení poznámkovými notesmi.

Ema Vlasáková



Časť expozície Múzea holokaustu v Seredi.
Zoznamy s menami zadržovaných židov.
foto: Paulína Grolmusová

Filmové obrazy počas konferencie Slobodní študenti #FOREVER

V rámci konferencie „Slobodní študenti“ bolo odprezentovaných niekoľko filmových snímkov. Prvú z nich sme mali možnosť vidieť krátko po zahájení konferencie, ktorej predchádzala už spomínaná prehliadka Múzea holokaustu. Dokumentárny film s názvom *Identita ES* prináša jedinečný životný príbeh profesora Emila Skamene, ktorý je jedným z najznámejších, svetovo uznávaných imunológov a genetikov. Pán Emil zasvätil celý život odhaľovaniu a skúmaniu génov, no celé desaťročia žil v nevedomosti o tom, kto je on a z akých génov pochádza. / Profesor Emil Skamene sa narodil počas II. svetovej vojny v haličskej Bučači (dnešná Ukrajina) asi v auguste 1941. Narodil sa ako Emil Kleiner, židovským rodičom, významnému haličskému notárovi Benia Kleinerovi a jeho manželke Gizele. Jeho rodičia zahynuli pri pogrome v roku 1943. Krátko pred svojou smrťou však dokázali zariadiť, že osemnásťmesačný synček bol za neveriteľne dramatických okolností s pomocou najmenej pravdepodobného muža dopravený do Prahy. Zo 16 000 bučačských Židov prežili vojnu iba štyria. Profesor Skamene je jedným z nich. Za jeho celoživotným snažením stojí túžba dokázať, že stálo za to ho zachrániť. /

Po premietnutí dokumentárneho filmu nasledovala večera a cesta autobusom na ubytovanie do Trnavy. Na záver druhého dňa konferencie nás v premietacej sále čakala séria krátkych filmov. Súbor vybraných filmov sa nazýval „Náš priestor v čase“,

išlo o filmy, ktoré mapujú príbehy židovskej komunity v krajinách V4, tragickú minulosť židovského obyvateľstva ale aj súčasné problémy znova sa vynárajúcej nenávisťi a odsudzovania. Vybraný film z českej produkcie sa nazýval POLSKÝ BUREKAS. Z maďarskej produkcie film DEDIČSTVO / LEGACY v réžii Jenő Hódi, z Poľska film “1991” od Emilia Śniegoska, ktorý mapoval vzťah nemeckej mladej ženy a poľskej babičky po dobu šiestich mesiacov, počas ktorých sa ich vzťah vyvíjal a ich puto silnelo. Zo slovenskej produkcie sme mali možnosť vidieť animovaný film MILOŠŤ v réžii Ivany Laučikovej, s ktorou bola po projekcii filmu aj pútavá diskusia o tvorbe, lokalitách v ktorých sa film natáčal/ fotil a o tom akou technikou animácie ho tvorila.

Martina Sklenárová



Vľavo Veronika Kohárová, vpravo Martina Sklenárová. foto: Paulína Grolmusová

Blok fundraising, marketing a manažment konferencie Slobodní študenti #FOREVER

Na konferencii sme sa zúčastnili bloku Fundraising, manažment a marketing, Blok bol zameraný na písanie projektov, podávanie grantov v rôznych národných aj medzinárodných grantových schémach. Jednotlivé bloky boli zamerané teoreticky ale aj prakticky, kde sme si mohli vyskúšať jednotlivé časti projektu od nápadu až po vyúčtovanie. Prvý deň konferencie sme mali možnosť sa zúčastniť

komentovanej prehliadky Múzea holokaustu v Seredi, tá bola realizovaná v dvoch podobách, a to v slovenskom a anglickom jazyku pre zahraničných hostí. Po prehliadke nasledovalo premietanie dokumentárneho filmu *Identita ES*.



Študenti počas komentovanej prehliadky Múzea holokaustu v Seredi. foto: Paulína Grolmusová

Druhý deň konferencie sme začali workshopom s názvom *NÁPAD JE IBA ZÁKLAD / ako si detailne premyslieť projekt, ako ho napísať a najmä ako ho zrealizovať?* Tento workshop bol pod vedením Natálie Urblikovej (Kultúrny kontaktný bod, VŠMU) a Sandry Polovkovej (Post Bellum), kde sme sa detailnejšie zamerali na definovanie cieľov, vízie a na písanie projektov.

V poobedných hodinách nasledovala prednáška Juraja Bartoša (Free Andy, CEO) a Vandy Hlaváčkovej (Post Bellum, komunikácia & fundraising) s názvom *REKLAMKY, KTORÉ ROBIA DOBRO / ako vytvoriť úspešné kampane s takmer nulovým rozpočtom?* Prednáška poukazovala na dôležitosť komunikácie s prispievateľom, hlavne v prípade crowdfundingových kampaní a akým spôsobom nám reklama alebo „reklamky“ môžu pomôcť. V tejto prednáške sme dopodrobna rozoberali reklamnú stratégiu a postupy, ktoré používa občianske združenie *Post Bellum* pod vedením reklamnej agentúry *Free Andy Agency*.

Na záver druhého dňa sa konal workshop Kataríny Bielej (Ministerstvo spravodlivosti SR) a Róberta Pakana (Post Bellum) s názvom *AKO MILOVAŤ PREKLÍATE VYÚČTOVANIA?* Tento workshop sa zameriaval asi na najdôležitejšiu časť projektov a grantov, na vyúčtovanie. Prakticky sme si aj vyskúšali rozdelenie jednotlivých položiek do kategórií a ich zapisovanie. Lektori nás upozornili na časté chyby a poukázali na dôležité faktory, ktoré sa

musia dodržať a sú veľmi dôležité. Veľmi zaujímavý bol aj výber lektorov, Róbert Pakan za *Post Bellum* podáva práve vyúčtovanie rôznych projektov a grantov, a na druhej strane Katarína Biela sa zaoberá kontrolou vyúčtovaní na Ministerstve spravodlivosti. Boli nám teda poskytnuté návody a pomôcky z oboch pozícií aby sme vyúčtovanie zjednodušili seba a zároveň zjednodušili kontrolu vyúčtovania projektu kontrolným orgánom.

Tretí deň sa začal workshopom pod vedením Zuzany Zaťovič (Startlab) a Zuzany Behříkovej (Darujme.sk) pod názvom *NEBOJTE SA VYPÝTAŤ SI / Všetky plány potrebujú peniaze, Viete, kde ich nájsť a ako ich získať? Online priestor ponúka neobmedzené možnosti, ak viete ako ich využiť.* Tento workshop sa zameriava na crowdfunding a darcovstvo na Slovensku. Získavanie peňazí priamo od ľudí. Malé čiastky, väčšie množstvo ľudí. Na tomto workshope sme riešili ako si nastaviť kampaň aby bola zaujímavá pre ľudí, ako si v pár vetách a zrozumiteľne zadefinovať cieľ kampane, čo by mala obsahovať a ako nastaviť princíp odmien. V druhej časti workshopu sme sa pozerali na možnosti darcovstva, či už jednorazového alebo pravidelného. Ako funguje, cez aké stránky alebo aj ako komunikovať s darcami a mnoho ďalšieho. Tento blok bol veľmi prínosný na získanie vedomostí ako sa nebať si vypýtať peniaze od ľudí na naše projekty.

Posledná prednáška z bloku Fundraising, manažment a marketing bola *LUDSKOSŤ VO FIRMÁCH / Ako na business fundraising? O hľadaní ľudskosti v biznisovom svete*, prednášajúcim bol Pavel Hrica (Cesta von, CEO). Na tejto prednáške sme sa zamerali na projektové výzvy, ktoré nám poskytujú firmy, ktoré vedú vlastný fundraising. Mohli sme si vyskúšať aké to je byť v hodnotiacej pozícii poroty, ktorá vyberá projekty, snažili sme sa nájsť kladné i záporné stránky projektov, jednotlivé kategórie bodovo ohodnotiť a prerozdeliť peniaze do jednotlivých projektov. Mohli sme si vyskúšať pochopiť druhú stranu, ľudí čo vyberajú projekt, aby sme nadobudli vedomosti čo je dôležité pri písaní takýchto projektov.

Paulína Grolmusová



Olivovník, symbol Spravodlivý medzi národmi.
foto: Paulína Grolmusová

Blok umenie, žurnalistika a príbehy konferencie Slobodní študenti #FOREVER

Na multižánrovej medzinárodnej vzdelávacej konferencii Slobodní študenti #FOREVER, som sa zúčastnila v bloku umenie, žurnalistika a príbehy. Blok slúžil na získanie teoretických a praktických vedomostí so zručnosťami pri spracovaní príbehov 20. storočia v rôznych formách a žánrov s odkazmi pre súčasnosť. Lektormi workshopov v tejto sekcii boli Soňa Gyárfašová (žurnalistika) Ivana Laučíková (audiovizuálna tvorba) a Boris Németh (reportážna fotografia). Počas celej konferencie som pracovala s lektorkou Soňou Gyárfašovou, reportérkou pracujúcou pre RTVS. Relácie na ktorých tvorbe sa podieľa sú napríklad *Osudy*, ktoré písalo 20. storočie¹ a *Po stopách pamäti*². Na workshopoch sme sledovali jej filmy a reportérske príspevky a následne o nich viedli diskusie. Zoznámili sme sa a naučili pracovať s portálom Memory Of The Nations³, na ktorý sa publikujú pamätnícke príbehy veteránov druhej

svetovej vojny, protinacistických odbojárov, obetí, holokaustu, politických väzňov 50. rokov a rokov neskorších, duchovných, disidentov, ale aj predstaviteľov moci, agentov KGB, NKVD, ŠtB, politických funkcionárov a ďalších pamätníckych skupín. Memory Of The Nations je „najrozsiahlejšia verejne prístupná databáza v Európe, ktorú české a slovenské Post Bellum buduje, spravuje a prevádzkuje v spolupráci s Ústavom pre štúdium totalitných režimov a s Českým rozhlasom.“⁴ Súčasťou ukončenia konferencie bol výstup z dvojdnovej práce. V skupine sme nahrali a zostrihali krátky reportérsky rozhlasový príspevok v ktorom sme sa zaberali otázkou : *Ako minulosť dvadsiateho storočia ovplyvňuje prítomnosť a budúcnosť?*

Radoslava Hrajnohová



Časť expozície Múzea holokaustu v Seredi. foto:
Paulína Grolmusová

Literatúra a zdroje

Web (1) Dostupné na internete:

<https://www.rtvs.sk/radio/program/11234>

Web (2) Dostupné na internete:

<https://www.rtvs.sk/radio/archiv/11455/1902263>

Web (3) Dostupné na internete:

<https://www.memoryofnations.eu/en>

Web (4) Dostupné na internete:

<https://www.postbellum.sk/dokumentujeme/memory-of-nations/>

Zimné Erasmus školenie v Taškente



Fakulta sociálny vied, National University of Uzbekistan named after Mirzo Ulugbek (Tashkent). Foto: archív autora.

Doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD. absolvoval v tesnom závere zimného semestra (2. – 11. 12. 2022) školenie na Katedre filozofie a logiky (National University of Uzbekistan named after Mirzo Ulugbek) v Taškente. Išlo o mobilitu zamestnancov – školenie v rámci Erasmus+KA107. Vďaka stretnutiam s členmi katedry – pani prof. Shahnozou Madaevou a ďalšími kolegami a kolegyniami sa zoznámil s tamojším univerzitným prostredím, pracovno-tvorivou klímou, podmienkami pre vzdelávanie, štúdium, výskum a pod.



Zľava prof. Shahnoza Madaeva a doc. Miroslav Ballay. Foto: archív autora.

Zaujímavosťou unikátneho areálu univerzitného kampusu bolo predovšetkým jeho situovanie v jednom

z rozsiahlych parkov na okraji Taškentu ako doslova mesta v meste s tisíckami študentov v množstve rozptýlených budov fakúlt a ďalších pracovísk.



Univerzitný kampus v Taškente ako mesto v meste. Foto: archív autora.

Doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD. mal počas svojho školenia tiež príležitosť poinformovať o celkovom vzdelávacom procese na UKF v Nitre v rámci predneseného referátu s názvom „System of Education in Slovakia“. Členov katedry ako aj študentov a doktorandov zaujímal najmä súčasný stav vzdelávania na našej alma mater. K tomu konkrétnemu okruhu rovnako venoval niekoľko besied na jednotlivých seminároch. Hoci realizovaná stáž bola pomerne krátka, intenzívne prispela k prehĺbeniu spolupráce, nadviazaniu kontaktov, odovzdaniu vzájomného know how atď. Perspektívne otvorila možnosti k interdisciplinárnemu výskumu viacerých spoločných tém.



Beseda so študentmi a študentkami Katedry filozofie a logiky Fakulty sociálnych vied (National University of Uzbekistan named after Mirzo Ulugbek) v Taškente. Foto: archív autora.

doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.

VÝZVA NA ZASIELANIE PRÍSPEVKOV DO ČASOPISU CULTUROLOGICA SLOVACA 1/2023

Inovácia kulturologického poznania v praxi vysokoškolského vzdelávania

Editor: doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.

Téma budúceho čísla kontinuálne nadväzuje na predchádzajúce tematické zameranie nášho časopisu: Kulturologická propedeutika vo vysokoškolskej vzdelávacej praxi. Ambíciou najbližšieho čísla preto bude snaha podnietiť ďalšiu plodnú diskusiu o rôznych inovatívnych modeloch vysokoškolského vzdelávania, ktorými možno relevantne sprístupňovať poslucháčom a poslucháčkam potrebné penzum kulturologického poznania najmä z disciplín jadra študijného programu kulturológia: Systematická kulturológia, Dejiny umeleckej kultúry, Základy umeleckej komunikácie a interpretácie, Myslenie o kultúre, Kulturologické koncepcie, Dejiny národnej kultúry, Masová kultúra, Kultúrna a sociálna antropológia, Semiotika kultúry a umenia, Mediálna kultúra.

Tešíme sa na spoluprácu.

Termín redakčnej uzávierky: 30. apríla 2023

ODDELENIE
KULTUROLOGIE

ÚMKTKE

ODDELENIE KULTUROLOGIE ÚMKTKE FILOZOFICKEJ FAKULTY
UNIVERZITY KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE

CULTUROLOGICA SLOVACA, 2/2022

Adresa redakcie: Hodžova 1, 949 01 Nitra, e-mail: slovcult@gmail.com

Internetový portál: www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk

ISSN 2453-9740