

ACTA CULTUROLOGICA

Zväzok 22

Univerzita Komenského v Bratislave

Filozofická fakulta

Katedra kulturológie

KULTUROLÓGIA:

KREATIVITA, KULTIVÁCIA, KULTÚRNOSŤ

Zborník z vedeckej konferencie s medzinárodnou účasťou
venovanej kulturologičke Anne Fischerovej

15. mája 2014



BRATISLAVA

2014

ISBN 978-80-223-3616-1

ACTA CULTUROLOGICA

Zväzok 22

Univerzita Komenského v Bratislave

Filozofická fakulta

Katedra kulturológie

KULTUROLÓGIA:

KREATIVITA, KULTIVÁCIA, KULTÚRNOSŤ

Zborník z vedeckej konferencie s medzinárodnou účasťou
venovanej kulturologičke Anne Fischerovej

15. mája 2014

BRATISLAVA

2014

Redakčná rada Acta culturologica:

doc. PhDr. Anna Fischerová, PhD. (predseda)
prof. PhDr. Viera Gažová, CSc.
prof. PhDr. Erich Mistrík, PhD.
prof. PhDr. Jana Sošková, PhD.
doc. PhDr. Věra Beranová, CSc.
doc. PhDr. Hana Pravdová, PhD.
PhDr. Zuzana Slušná, PhD.

Vedecký výbor konferencie:

prof. PhDr. Viera Gažová, CSc. FiF UK Bratislava
doc. PhDr. Věra Beranová, CSc. FUUA UJEP Ústí n/Labem
doc. PhDr. Anna Fischerová, PhD, FiF UK Bratislava
doc. PhDr. Adela Kvasničková, CSc. FiF UK Bratislava
doc. PhDr. Hana Pravdová, PhD. FiFUK Bratislava
PhDr. Zuzana Slušná, PhD. FiFUK Bratislava

Recenzentky:

PhDr. Svetlana Chomová, PhD.
Mgr. Petra Chovancová, PhD.

Zostavovateľka:

prof. PhDr. Viera Gažová, CSc.

Konferencia a zborník vznikli s podporou grantu Filozofickej fakulty UK v Bratislave: Kulturologička Anna Fischerová a grantovej výskumnej úlohy VEGA 1/0790/12 Priemysel/priemysly kultúry.

© Univerzita Komenského v Bratislave 2014

Za odbornú a jazykovú úpravu príspevkov v publikácii zodpovedajú autori.

ISBN 978-80-223-3616-1

OBSAH

ANNA FISCHEROVÁ ŠEBESTOVÁ ŽIVOTOPIS.....	16
KULTUROLÓGIA V SLUŽBÁCH KREOVANIA NOVÝCH KONCEPTOV. OD KULTUROLOGICKEJ ESTETIKY KU KULTÚRNEJ VÝCHOVE	20
Cultural studies in the context of creating new concepts. From culturological aesthetics to cultural education VIERA GAŽOVÁ	
INTERFERENCE UMĚLECKÉHO A VĚDECKÉHO V ESTETICKÉ A KULTURNÍ VÝCHOVĚ.....	27
Interference of art and science in aesthetic and cultural education VĚRA BERANOVÁ	
NEBOJME SA UMENIA. ALEBO: ESTETICKÉ A KULTÚRNE DISPOZÍCIE UMENIA 20. STOROČIA	31
Let's not be scared of art. Or: Aesthetic and cultural dispositions of the 20 th century art JANA SOŠKOVÁ	
MOŽNOSTI A SKÚSENOSTI Z MEDZIODBOROVEJ SPOLUPRÁCE A ICH PRÍNOS V ŠTUDIJNOM PROGRAME TANEČNÉ UMENIE NA VŠMU V BRATISLAVE	40
Options and experiences of interdisciplinary cooperation and the contribution to the Dance art study programme at the Academy of performing arts in Bratislava IRINA ČIERNIKOVA	
ZÁPAS HUDOBNÍKOV – PROFESOROV FILOZOFICKEJ FAKULTY UNIVERZITY KOMENSKÉHO, EUGENA SUCHOŇA A JOZEFA KRESÁNKY – O DÔSTOJNÉ MIESTO UMENIA VO VÝCHOVE MLADÉHO ČLOVEKA NA SLOVENSKU.....	43
Struggle of musicians – professors of the Faculty of philosophy of Comenius university, Eugen Suchoň and Jozef Kresánek – for a decent place of art in education of a young person in Slovakia ĽUBOMÍR CHALUPKA	
VEDY O KULTÚRE V TRANSKULTÚRNEJ PERSPEKTÍVE.....	53
Sciences of culture in transcultural perspective ADELA KVASNIČKOVÁ	
MAPOVANIE KULTÚRY.....	58
Mapping of culture ZUZANA MRVOVÁ	

ACTA CULTUROLOGICA – PERIODIKUM KATEDRY KULTUROLÓGIE FILOZOFICKEJ FAKULTY UNIVERZITY KOMENSKÉHO	59
Acta culturologica – periodical of the Department of cultural studies of the Faculty of philosophy of Comenius university <i>HANA PRAVDOVÁ</i>	
UMENIE A UMELECKÁ KULTÚRA V KULTUROLOGICKOM KONCEPTE DEJÍN NÁRODNEJ KULTÚRY ANNY FISCHEROVEJ	66
Art and artistic culture in the culturological concept of history of national culture of Anna Fischerová <i>VIERA BARTKOVÁ</i>	
KULTIVACE DOTEKEM. REKAPITULACE SPOLUPRÁCE S ANNOU FISCHEROVOU	73
Cultivation by touch. Reflection on cooperation with Anna Fischerová <i>ZDEŇKA KALNICKÁ</i>	
SEBAVEDOMIE VEDENIA AKO VEDOMIE SÚVISLOSTÍ	79
Selfconsciousness of knowledge as consciousness of relations <i>ZUZANA SLUŠNÁ</i>	
CYRILLO-METODSKÁ TÉMA A JEJ REFLEXIA V DIELE ANNY FISCHEROVEJ	87
Reflections on Sts. Cyril and Methodius in the work of Anna Fischerová <i>ALENA PIATROVÁ</i>	
VÝSKUM KULTÚRY A KULTÚRNEHO ŽIVOTA ZAHRANIČNÝCH SLOVÁKOV – SÚČASŤ DEJÍN NÁRODNEJ KULTÚRY	96
Research of culture and cultural life of Slovaks living abroad – part of national culture history <i>ZDENKA BOLERÁCOVÁ</i>	
PERMANENTNÁ AKTUÁLNOSŤ INTERKULTÚRNYCH KOMPETENCIÍ.....	103
Permanent timeliness of intercultural competences <i>NATÁLIA TARIŠKOVÁ</i>	
FIGULI A FISCHEROVÁ NA WEBE. SLOVAKISTIKA V MADRIDE	108
Figuli and Fischerová on web. Slovak studies in Madrid <i>CRISTINA SIMÓN ALEGRE</i>	
INTERKULTÚRNA KOMUNIKÁCIA V INTERDISCIPLINÁRNOM KONTEXTE.....	117
Intercultural communication in cross-disciplinary context <i>EVA TANDLICOVÁ</i>	

ROZHOVOR S ANNOU FISCHEROVOU	123
<i>KULTUROLÓGIA - CESTA K ODBORNOSTI DOKTORANDSKÁ SEKCIA</i>	
ŠPECIFIKÁ POSTMODERNÝCH SOCIÁLNYCH TEÓRIÍ (PRÍPAD: MAFFESOLI).....	130
Particularities of postmodern social theories (Case: Maffesoli) <i>BEÁTA BENCZEOVÁ</i>	
NA CESTE K ODBORNOSTI. MÍLENIKY VEDECKÉHO ŽIVOTA PO ROKU 1918.....	138
On the way to proficiency. Milestones of scientific life after 1918 <i>LENKA ŠALINGOVÁ-HOLUBCOVÁ</i>	
DIALÓG DVOCH KULTÚRNYCH CELKOV: SÚČASNOSŤ A PRAVEK.....	147
Dialogue of two cultural units: present and prehistory <i>LUKÁŠ MAKKY</i>	
AKTUÁLNE OTÁZKY ETICKÝCH PROBLÉMOV V GLOBALIZOVANEJ KULTÚRE.....	157
Current questions of ethical problems in globalized culture <i>MIROSLAVA PROFANTOVÁ</i>	
ESTETIKA ŠTYROCH ŽIVLOV – OHEŇ V DESIGN ART.....	164
Aesthetics of the four elements – fire in design art <i>KATARÍNA ŠANTOVÁ</i>	
NETRADIČNÉ MÉDIÁ A ICH VYUŽITIE V KOMUNIKAČNOM MIXE KULTÚRNYCH INŠTITÚCIÍ NA SLOVENSKU	172
Non-traditional media and its application in the communication mix of Slovak cultural institutions <i>MARKÉTA PLICHTOVÁ</i>	
KULTÚRNY TOPOS: MESTO.....	181
Cultural topos: City <i>MIRIAM LENČOVÁ</i>	
EDUKAČNÉ KONCEPTY KONGREGÁCIE NOTRE DAME	190
Educational concepts of the congregation of Notre Dame <i>MICHAL BENEDIK</i>	

SOZIALE UNGLEICHHEIT UND GESUNDHEIT IM SOZIOKULTURELLEN	
KONTEXT.....	199
Sociálna nerovnosť a zdravie v sociokultúrnom kontexte	
<i>PETRA GUTMANN</i>	
 NAŠI AUTORI	 209
 KOREŠPONDENCIA S IVANOM DUBNIČKOM.....	 214

KATEDRA KULTUROLÓGIE A
KULTUROLOGICKÉ ZDRUŽENIE
PRI FILOZOFICKEJ FAKULTE
UNIVERZITY KOMENSKÉHO V BRATISLAVE



Vás pozývajú na medzinárodnú konferenciu

Kulturológia: kreativita, kultivácia, kultúrnosť,

ktorá sa uskutoční
15. mája 2014
na Filozofickej fakulte
Univerzity Komenského v Bratislave

Vážená kolegyňa/ vážený kolega,

dovoľujeme si Vás pozvať na vedeckú konferenciu s medzinárodnou účasťou:

Kulturológia: kreativita, kultivácia, kultúrnosť

Cieľom konferencie je mapovať súčasný stav kulturológie na Slovensku
v kontexte ďalších humanitných vied.

Konferencie sa zúčastnia iba pozvaní referujúci.

Pracovné stretnutie je venované osobnosti slovenskej,
resp. československej kulturológie, estetiky, estetickej výchovy, umenovedy,

doc. PhDr. Anne Fischerovej, PhD.,

ktorá sa v tomto roku v plnom pracovnom a intelektuálnom nasadení
dožíva významného životného jubilea.

Konferencia má aj širšie vedecké zameranie.

Osobnosť a dielo doc. PhDr. Anny Fischerovej, PhD. poskytuje priestor pre hľadanie zdrojov
kulturológického myslenia v našich i medzinárodných dimenziách, nachádzanie medziodborových
súvislostí a trendy budúcich výskumov.

Ponúkame aktívne vystúpenie i Vaším doktorandom.
Súčasťou konferencie bude samostatná doktorandská sekcia:

Kulturológia – cesta k odbornosti

Príspevky z oboch častí konferencie uverejníme v zborníku Acta culturologica, zväzok 22.

Prihlášku s anotáciou posielajte do 15. apríla 2014.

PROGRAM KONFERENCIE

09:30 - 10:00	<i>Príhovor dekana FiF UK</i> prof. PhDr. Jaroslav Šušol, PhD. <i>Úvodné slovo vedúcej Katedry kulturológie FiF UK</i> prof. PhDr. Viera Gažová, CSc. <i>Kulturologička Anna Fischerová</i>
10:00 – 10:45	<i>Prvý blok príspevkov</i> Moderujú: PhDr. Zuzana Slušná, PhD. a doc. PhDr. Hana Pravdová, PhD. Doc. PhDr. Věra Beranová, CSc. <i>Interference uměleckého a vědeckého v estetické a kulturní výchově</i> Prof. PhDr. Jana Sošková, CSc. <i>Nebojme sa umenia. Alebo: estetické a kulturné dispozície umenia 20. storočia</i>
10. 45 – 11:00	<i>Prestávka</i>
11:00 – 12:45	<i>Druhý blok príspevkov</i> Moderujú: PhDr. Zuzana Slušná, PhD. a doc. PhDr. Hana Pravdová, PhD. prof. Art.Mgr. Irina Čierniková, ArtD. <i>Možnosti a skúsenosti z medziodborovej spolupráce a ich prínos v študijnom programe tanečné umenie na VŠMU v Bratislave</i> prof. PhDr. Lubomír Chalupka, CSc. <i>Zápas hudobníkov, prof. E. Suchoňa a prof. J. Kresánka, o dôstojné miesto umenia v živote človeka na Slovensku</i> doc. PhDr. Adela Kvasničková, CSc. <i>Vedy o kultúre v transkulturnej perspektíve</i> doc. PhDr. Hana Pravdová, PhD. <i>Acta culturologica - periodikum Katedry kulturológie FiF UK</i> PhDr. Zuzana Mrvová, PhD. <i>Mapovanie kultúry</i>

Katedra kulturológie
Filozofická fakulta
Univerzita Komenského v Bratislave

Mgr. Viera Bartková, PhD.
Umenie a umelecká kultúra v kulturologickom koncepte dejín národnej kultúry Anny Fischerovej

12:45 – 13:00	<i>Diskusia</i>
13:00 – 14:00	<i>Obed a presun na Katedru kulturológie, kde konferencia pokračuje v dvoch sekciách</i>

PRVÁ SEKCIA

Miesto konania: Katedra kulturológie, Štúrova 9, miestnosť č. 113

14:00 – 15:45	<i>Tretí blok príspevkov</i> Moderujú: PhDr. Zuzana Mrvová, PhD. a Mgr. Viera Bartková, PhD. prof. PhDr. Zdeňka Kalnická, CSc. <i>Kultivace dotekem. Rekapitulace spolupráce s A. Fischerovou</i> PhDr. Zuzana Slušná, PhD. <i>Sebavedomie vedenia ako vedomie súvislostí</i> PhDr. Alena Piatrová, PhD. <i>Cyrilo-metodovská téma a jej reflexia v diele A. Fischerovej</i> PhDr. Zdenka Boleráčová, PhD. <i>Výskum kultúry a kulturného života zahraničných Slovákov - súčasť dejín národnej kultúry</i>
15:45 – 16:00	<i>Prestávka</i>
16:00 – 17:45	<i>Štvrtý blok príspevkov</i> Moderujú: PhDr. Zuzana Mrvová, PhD. a Mgr. Viera Bartková, PhD. Ing. Natália Tarišková, PhD. <i>Permanentná aktuálnosť interkulturných kompetencií</i> Cristina Simón Alegre <i>Figuli a Fischerová na webe, slavistika v Madride</i> prof. PhDr. Eva Tandlichová, CSc. <i>Interkulturná komunikácia v interkulturnom kontexte</i>

Katedra kulturológie
Filozofická fakulta
Univerzita Komenského v Bratislave

KULTUROLÓGLA: KREATIVITA, KULTIVÁCIA, KULTÚRNOŠŤ
Medzinárodná vedecká konferencia
15. máj 2014

17:45 – 18:00 *Diskusia*

DRUHÁ SEKCIA: Kulturológia – cesta k odbornosti
Miesto konania: Katedra kulturológie, Štúrova 9, miestnosť č. 219

14:00 – 15:45 *Tretí blok príspevkov*
Moderujú: Mgr. Markéta Plichtová a Mgr. Michal Benedik

Mgr. Beata Benczeová
Špecifika postmoderných sociálnych teórií
(Prípad: Baudrillard, Lipovetsky, Maffesoli)

Mgr. Lenka Šalingová Holubcová
Milníky vedeckého života po roku 1918

Mgr. Lukáš Makky
Dialóg dvoch kultúrnych celkov: súčasnosť a pravek

Mgr. Miroslava Profantová
Aktuálne otázky etických problémov v globalizovanej kultúre

15:45 – 16:00 *Prestávka*

16:00 – 17:45 *Štvrtý blok príspevkov*
Moderujú: Mgr. Markéta Plichtová a Mgr. Michal Benedik

Mgr. Katarína Šantová
Etika štyroch živlov

Mgr. Markéta Plichtová
Využitie netradičných médií v komunikačnom mixe kultúrnych inštitúcií na Slovensku

Mgr. Miriam Lenčová- Kissová
Kultúrny topos mesta

Mgr. Michal Benedik
Kategórie edukačných koncepcií kongregácie Notre Dame

17:45 – 18:00 *Diskusia*

18:00 *Spoločenské posedenie v Akademickom klube (Štúrova 9, suterén)*

Katedra kulturológie
Filozofická fakulta
Univerzita Komenského v Bratislave

KULTUROLÓGLA: KREATIVITA, KULTIVÁCIA, KULTÚRNOŠŤ
Medzinárodná vedecká konferencia
15. máj 2014

KONTAKTNÉ ÚDAJE:

Katedra kulturológie FiF UK
Štúrova 9
811 02 Bratislava 1

Filozofická fakulta UK
Gondova 2
811 02 Bratislava 1

Tel.: 02/ 59339 7339 733
E-mail: kkul@fphil.uniba.sk

PRAKTICKÉ INFORMÁCIE:

Filozofická fakulta UK sa nachádza pri zastávkach MHD Malá scéna alebo Nová budova SND (Eurovea), kam je možné sa dostať či už z Hlavnej stanice (autobus X13) alebo Autobusovej stanice Mlynské Nivy (autobusy 50, 70).

Cestovné poriadky možno nájsť tu: www.ba.imhd.sk.

Budova Filozofickej fakulty sa nachádza pri nábreží Dunaja, cca 300 m od uvedených zastávok MHD. Mapa: <https://goo.gl/maps/iHOSx>

Pri doprave autom je možné parkovať priamo na platených parkoviskách pred budovou Filozofickej fakulty na Gondovej 2 alebo na Múzejnej ulici.

Katedra kulturológie, kde sa uskutočnia popoludňajšie bloky konferencie, sa nachádza približne 200 m od Filozofickej fakulty.
Mapa: <https://goo.gl/maps/n9H7c>

V súčasnosti prebiehajú v okolí Filozofickej fakulty stavebné práce, preto upozorňujeme na obmedzenú prevádzku a zmenenú dopravnú situáciu.

Katedra kulturológie
Filozofická fakulta
Univerzita Komenského v Bratislave

ANNA FISCHEROVÁ ŠEBESTOVÁ ŽIVOTOPIS

- 1939** narodila sa 17. augusta v Piešťanoch ako najstaršia z desiatich súrodencov manželom Štefanovi a Anne Šebestovcom
- 1945 – 1953** základná škola na Myjave (1945 – 1949) a v Bratislave (1949 – 1953)
- 1953 – 1956** jedenásťročná stredná škola Petra Jilemnického v Bratislave
- 1956 – 1961** štúdium slovenčiny a ruštiny na Filozofickej fakulte UK v Bratislave absolvovala diplomovou prácou : *Literárno-štylistický rozbor poviedky D. Tatarku Kohútik v agónii*
- 1959 – 1960** počas štúdia na FiFUK absolvovala študijný pobyt na Karlovej univerzite v Prahe u prof. Mukašovského
- 1961 – 1963** študijný pobyt v Ústave slovenskej literatúry SAV
- 1964 – 1967** interná aspirantúra v Ústave slovenskej literatúry SAV
- 1968** ÚSL SAV absolvovala dizertačnou prácou: *Slovenská lyrizovaná próza* (školiteľ Dr. O. Čepan, CSc.)
- 1967 – 1969** vedecká asistentka Ústavu slovenskej literatúry SAV
- 1964** manželstvo s kardiochirurgom MUDr. Viliamom Fischerom
- 1965** narodenie dcéry Viery
- 1971** narodenie dcéry Alžbety
- 1970** odborná asistentka na Katedre estetiky Filozofickej fakulty UK v Bratislave
- 1985** vedúca Oddelenia estetiky a teórie kultúry na Katedre estetiky a vied o umení FiFUK
- 1987** docentka na Katedre estetiky Filozofickej fakulty UK v Bratislave
- 1995** docentka na Katedre kulturológie Filozofickej fakulty UK v Bratislave
- 1998** členka Akadémie humanitných vied v Sankt Peterburgu
- 1998** iniciuje vydávanie katedrového periodika Acta culturologica, vydáva monografiu Kulturologický koncept dejín národnej kultúry ako 1. zväzok Acta culturologica
- 2007** predsedníčka Kulturologického združenia pri Katedre kulturológie FiFUK

Rodina

V súčasnosti je starou mamou siedmich vnúčat a je úzko prepojená s početným príbuzenstvom, najmä so synovcami a neterami, ktorých profesionálne i osobné úspechy sleduje s láskavým porozumením a občas aj usmernením.

Štúdium

Po štúdiu na jedenásťročnej strednej škole Petra Jilemnického v Bratislave, ktorú navštevovala v rokoch 1953 – 1956, pokračovala v štúdiu na Filozofickej fakulte UK v Bratislave, kde absolvovala odbor slovenčina – ruština (1961). Študijný pobyt u prof. Mukašovského na UK v Prahe mal následne významný vplyv na utváranie vedeckého profilu Anny Fischerovej. Od roku 1961 pôsobila v Ústave slovenskej literatúry SAV, kde v roku 1964 nastúpila do internej aspirantúry. Štúdium ukončila v roku 1968 obhájením dizertačnej práce: *Slovenská lyrizovaná próza*.

Šport

Na strednej škole sa venovala atletike (beh cez prekážky, vrh guľou). Fyzické predpoklady pre volejbal v nej objavil asistent telesnej výchovy na vysokej škole Juraj Hubka. Po polroku hrala v „A“ družstve Slávia UK Bratislava. V rokoch 1957 – 1965 hrala takmer vo všetkých ligových, medzinárodných a priateľských zápasoch. Po materskej prestávke hrala do roku 1967 v „B“ družstve a vypomáhala v „A“ družstve na turnajoch doma aj v zahraničí.

Akademická dráha

V rokoch 1961 – 1970 pôsobila v Ústave slovenskej literatúry SAV v Bratislave (CSc. v roku 1968). Od roku 1970 je jej profesionálna dráha vysokoškolskej pedagogickej spojená s FiF UK (vyše tri desaťročia): odborná asistentka na Katedre estetiky a estetickej výchovy (1970 – 1975), Katedre estetiky a vied o umení (1975 – 1987); docentka na Katedre estetiky (1987 – 1995, 1987 Doc.) a Katedre kulturológie (1995 – 2003).

Iniciovala periodikum *Acta culturologica* a bola jeho vedeckou redaktorkou (1998 – 2004), pod jej editorstvom vyšlo 11 zväzkov. Po odchode do dôchodku zostala s fakultou spätá ako predsedníčka Kulturologického združenia pri FiF UK a s katedrou ako školiteľka a oponentka diplomových a doktorandských prác. Bola funkcionárkou v odborovej organizácii na FiFUK (5 rokov ako kultúrna referentka), jej zásluhou ožil a prehĺbil sa záujem akademických i neakademických pracovníkov a ich rodinných príslušníkov o kultúrne dianie v Bratislave. Zastávala funkcie v Akademickom senáte FiF UK a UK a bola členkou Vedeckej rady FiF UK (1997 – 2008).

Pracovala v rôznych komisiách a poradných orgánoch rezortu školstva a kultúry. V roku 1990 bola oslovená ministrom školstva Ladislavom Kováčom, aby spolupracovala v Skupine expertov pre estetickú výchovu MŠM a TV v SR. V pedagogickej a vedeckej práci sa špecializovala na teóriu estetickej a umeleckej výchovy, kulturologickú problematiku (*Kulturologický koncept dejín národnej kultúry*, 1998), otázky národnej histórie, kultúry a kultúrneho dedičstva (*Kulturologické koncepcie a koncepty na Slovensku v 20. storočí*, 2004) atď.

Je autorkou a spoluautorkou odbornej literatúry a učebníc: *Estetika a estetická výchova* (s T. Kuklinkovou a M. Zágorškovou, 1980), *Antológia z dejín estetickej výchovy* (1987), *Estetické minimum* (s kolektívom, 1989), desiatok odborných štúdií a recenzií. Plodná bola jej spolupráca s českým teoretikom D. Šindelárom, preložila a slovenskými reáliami doplnila knižku *Krásy v nás a okolo nás* (1988). Výsledkom jej bádania v dejinách slovenskej kultúry je memoárová esej *Paleta Edity Ambrušovej* (2006).

Jej pedagogické pôsobenie neochabuje ani po odchode do dôchodku – patrí sem vedenie doktorandov, participácia na výučbe a odbornej príprave doktorandov nielen na FiFUK ale aj úzka spolupráca s VŠMU.

Za vedeckú a pedagogickú prácu jej boli udelené mnohé ocenenia UK a FiFUK: bronzová medaila UK (1989), zlatá medaila FiFUK (1989, 2014), medaila k 90. výročiu FiFUK (2011).

Medzinárodné kontakty

Bola účastníčkou svetových kongresov, o. i.: XIII. medzinárodný kongres estetiky (Lahti 1996), XIV. medzinárodný kongres estetiky Estetika a filozofia (Lubľana 1998), V. kongres Európska kultúra (Centrum európskych štúdií Navarrskej univerzity, Pamplona 1998), Svetový kongres Medzikultúrna výchova (Jyväskylä 1999). Významná je spolupráca s Univerzitou T. Ševčenka v Kyjeve, s Maďarskou akadémiou vied v Debrecíne, Jagielonskou univerzitou v Krakove, Univerzitou Karlovou v Prahe a Akademiou humanitných nauk v Sankt Peterburgu, ktorej členstvo jej bolo udelené v roku 1998.

Prekladateľské a editorské aktivity

Popri pedagogickej a vedeckej práci sa dlhoročne venuje prekladateľskej činnosti z ruštiny (literárna veda, estetika, kulturológia, estetická a kultúrna výchova). Z najvýznamnejších prekladov uveďme aspoň: *Dejiny estetických kategórií* od A. F. Loseva a V. P. Šestakova (1978), *Dejiny estetiky. Estetické myslenie 2. polovice 19. storočia* od M. S. Kagana. Je členkou Slovenskej spoločnosti prekladateľov odbornej literatúry. Významnou sférou odborných aktivít je editorská a zostavovateľská: *Bohém hľadá vlasť* (Štefan Bednár, 4 diely, 1984), *Konštantín Filozof – sv. Cyril: Proglas* (2004), *Medzi prekladom, vedou a poéziou Viery Dubcovej* (2008).

Ďalšie vedecké a odborné aktivity

Treba opätovne zdôrazniť, že Anna Fischerová je riadnou členkou Akadémie humanitných vied v Sankt Peterburgu (od roku 1998). Je dlhoročnou spolupracovníčkou Národného osvetového centra, konzultantkou pre oblasť záujmovej umeleckej činnosti a vzdelávania (viedla aj poradný zbor pre estetickú a mimoškolskú výchovu) a je takpovediac kmeňovou autorkou edičných titulov z vydavateľskej produkcie NOC. Výpočet odborných aktivít treba doplniť o rozsiahlu spoluprácu s médiami (denníky, týždenníky, literárne časopisy, rozhlas, TV) formou recenzií i scenárov k mládežníckym a populárno-náučným reláciám.

Doc. PhDr. Anna Fischerová, CSc. pôsobila na FiFUK 43 rokov: od roku 1970 na Katedre estetiky a od roku 1995 na Katedre kulturológie. Má nezastupiteľné miesto pri vzniku, koncipovaní a rozvoji estetickéj výchovy a kulturológie ako študijných a vedných odborov nielen na FiFUK ale v rámci celej SR, resp. pred rokom 1993 v rámci Československa.

V kulturologickej vedeckej obci je s veľkým uznaním reflektovaný jej koncept dejín národnej kultúry modelovaný prostredníctvom detekovania kulturologických názorov v dejinách myslenia na Slovensku. Je iniciátorkou a jednou z hlavných aktérok vzniku katedrového periodika Acta culturologica. Autorsky a editorsky participovala a permanentne participuje na jeho vydávaní.

Doc. PhDr. Anna Fischerová, CSc. je autorkou i v zahraničí žiadaných monografií, študijných textov, početných vedeckých štúdií. Jej aktivity súvisiace s ďalším rozvíjaním oboch odborov neustali ani po odchode do dôchodku. Ochotne pomáha katedre pri plnení

úloh v pedagogickom procese i vo výskume. Až po súčasnosť sa venuje najmä doktorandom – školenie, prednášky, posudzovanie prác, tvorba študijných materiálov a mnoho ďalších činností. Oceniť treba i jej zásluhy na mapovaní a rozvoji kultúrneho diania na Slovensku (monografie kultúrnohistorického charakteru, zástoj pri vydaní Proglasu) a propagáciu slovenskej vedy a kultúry v zahraničí – účasť na medzinárodných konferenciách a svetových kongresoch venovaných problematike estetiky, estetickéj výchovy a kulturológie.

Doc. PhDr. Anna Fischerová, CSc. patrí k významným osobnostiam Filozofickej fakulty Univerzity Komenského. Ocenenia, ktoré získala, sú len malým poďakovaním za mnohoročnú prácu pre fakultu a univerzitu.

**KULTUROLOGIA V SLUŽBÁCH KREOVANIA
NOVÝCH KONCEPTOV.
OD KULTUROLOGICKEJ ESTETIKY KU KULTÚRNEJ VÝCHOVE
CULTURAL STUDIES IN THE CONTEXT OF CREATING
NEW CONCEPTS.
FROM CULTUROLOGICAL AESTHETICS TO CULTURAL EDUCATION**

Viera Gažová

Abstrakt: Príspevok, ako aj konferencia sa venujú pedagogickému, vedeckému a umeleckému dielu Anny Fischerovej, osobnosti slovenskej kulturológie, estetiky, estetickú a kultúrnej výchovy a umenovedy. Jej osobnosť a dielo poskytujú priestor pre hľadanie zdrojov kulturologického myslenia v našich i medzinárodných dimenziách, nachádzanie odborných súvislostí a trendov budúcich výskumov.

Kľúčové slová: Anna Fischerová, kulturológia, estetika, kultúrna výchova, kulturologická estetika, národná kultúra

Abstract: The article, just as the conference are dedicated to the pedagogic, scientific and artistic work of Anna Fischerová, an important figure in Slovak cultural studies, aesthetics, art, aesthetic and cultural education, and art history. Her personality and work supply us with inspiration to look for sources of culturological thinking both in national and international dimensions, and to find scientific contexts and trends for future researches.

Keywords: Anna Fischerová, culturology, aesthetics, cultural education, culturological aesthetics, national culture

Malý všeobecný úvod

Kultúrne fenomény sa nevmetia do konvenčných hraníc jednotlivých odborov a prekračujú i dimenzie klasického členenia na vedy prírodné a spoločenské a ich predmet a metódy. Kultúra nie je objekt medzi inými objektmi. Preto ani kulturológiu nie je treba chápať ako určitý odbor medzi ostatnými, ale skôr ako multidisciplinárny výskumný program či projekt: Kulturológia je v tomto smere inovatívnou disciplínou, ktorá nie je postavená na abstrahovaní jednotlivých aspektov a od jednotlivých aspektov, ale sa snaží o zachovanie komplexnosti v štúdiu kultúry/kultúr v celej jej/ich historicite, prepojení, zosieťovaní, komunikácii a transformácii. Z tohto dôvodu ani nemôže bazírovať na jednom sete metód, predstavujúcim pevný kánon, ani na raz navždy danom poli výskumov.

Zložitost' kultúrnych javov implikuje permanentné prekračovanie hraníc – jednak v súvislosti s limitmi jednotlivých vedných disciplín a zároveň i v reflexii štrukturálnej zložitosti a stálej premenlivosti týchto kultúrnych fenoménov, ktoré narúšajú tradičnú predstavu o hraniciach – geografických, resp. priestorových, sociálnych i temporálnych. Kulturológia sa musí skôr sústreďovať na ich prekračovanie, na mapovanie akýchsi hraničných prechodov a sporných území teórií i kultúrnej praxe. A práve pri skúmaní mnohých sporných otázok sa ako zvlášť vhodné ukazujú súčasné teórie kultúry a kultúrno-historické analýzy, ktoré majú veľký význam pre generovanie možných riešení.

Ešte pred niekoľkými rokmi toľko diskutovaný kultúrny obrat predstavuje možnosť reflektovania nových dimenzií sociálnej reality z dovtedy málo (resp. vôbec nie) reflektovaných aspektov. Čo charakterizuje kultúrny obrat, nie je len prezentačná alebo

metodologická orientácia na "kultúru", chápanú ako systém kódov a významov, ani novooživený záujem o tzv. "nižšie sféry" kultúrneho života. Zlom spočíva v schopnosti sebareflexie a tým aj odhalenia istého egocentrizmu vedeckého diskurzu. Kultúra sa objavuje v prevratných pohľadoch nielen ako objekt, ale aj ako stav, spôsob a usporiadanie či organizačný princíp samotnej vedy. Veda nie je neutrálnym bodom, z ktorého pozorujeme kultúrne javy, pretože je sama o sebe kultúrnym javom, ako kultúrny produkt sa podieľa na kreovaní ďalších javov, a tým súčasne modeluje nový tvar kultúry. Pojem kultúra sa stal priam centrálnou analytickou kategóriou vedeckého skúmania. Dokonca sa začalo hovoriť o kulturalizácii vedy a - žiaľ! – dekulturalizácii života.¹

Zástoj osobností, ktoré stoja pri utváraní kulturológie v intenciách načrtnutého pohľadu je významný z hľadiska dejín kulturológie ako akademického dobrodružstva na národnej i medzinárodnej úrovni, ale aj z aspektu jej ďalšieho smerovania. K takýmto osobnostiam patrí i doc. PhDr. Anna Fischerová, CSc. Jej cesta ku kulturológii je v hrubých črtách známa. Od literárnej teórie, cez estetiku a estetickú výchovu ku kulturológii. Čas dospel k bodu, kedy treba, i z dôvodu zmapovania doterajších osudov odboru, pokročiť ďalej.

Ďalší text tohto príspevku je preto členený do troch navzájom prepojených častí, ktoré sme nazvali:

Kontúry kulturologickej estetiky

Kulturológia a kultúrna výchova

Národná kultúra a jej dejiny ako médium kreovania kultúrnych a interkultúrnych kompetencií

Kontúry kulturologickej estetiky

Kontúry kulturologickej estetiky načrtáva najmä nemecká spoločenskovedná, resp. duchovná (geistwissenschaftliche) tradícia. Odvíjajú sa už kdesi od Schillerových Listov o estetickú výchovu², cez Georga Simmela, Ernsta Cassirera až k Iris Därmann, Christianovi Rubym, Heinzovi Hübnerovi, či Maxovi Fuchsovi, ktorí sa tejto problematike venujú v súčasnosti. Humboldt-Universität v Berlíne dokonca ustanovila (myslím, že v r. 2011) profesúru kulturologickej estetiky, Remscheid Akademie ju zasa rozvíja v rámci študijného a vedného odboru kultúrna výchova už cca 15 rokov (M. Fuchs).

Pri jej vymedzení sa zdôrazňuje najmä fakt, že nie je monodisciplinárna. Definuje ju, podľa I. Därmannovej, odlišnosť od estetiky ako filozofickej disciplíny sústredenej na argumentáciu v duchu autonómie umenia a s ním súvisiacej špecifickej estetickú skúsenosti, tým, že kulturologická estetika vychádza z všeobecnej estetiky – allgemeine Ästhetik. pričom zároveň integruje impulzy vychádzajúce z postštrukturalizmu, rodových štúdií a teórie médií. Od klasických kultúrnych štúdií angloamerickej proveniencie sa zasa líši silnejším dôrazom na historickú dimenziu kultúry. Ako pripomína Iris Därmann: „Estetické je všade v hre. Neexistujú žiadne praktiky alebo teórie, ktoré nemajú estetické charakteristiky. Dokonca aj väznice a hospice majú svoju vlastnú estetiku. Skúmanie týchto javov je úlohou kulturologickej estetiky“.³

¹ Po etablovaní spojení kulturalizácia ekonomiky, či kulturalizácia politiky sa objavuje i spojenie kulturalizácia vedy. Pozri napr. pomerne rozsiahlu diskusiu o tomto probléme: Kulturalisierung: Zeitschrift für Kulturphilosophie, 2001/2 ISBN 978-3-7873-2481-1. Téma kulturalizácie rôznych oblastí sociálneho života sa objavuje i v nasledujúcich číslach tohto periodika.

² Relektúra Schillerových Listov o estetickú výchovu môže slúžiť ako jeden zo zdrojov kulturologickej estetiky, pretože už toto dielo nastoluje nový typ vzťahov medzi kultúrou, kultúrnou históriou a estetikou.

³ DÄRMANN, I.: Was ist eigentlich kulturwissenschaftliche Ästhetik? www.academics.de

Multidisciplinárnosť a interdisciplinárnosť kulturologickej estetiky potvrdzujú aj práce Anny Fischerovej. Široký umenovedný záber, pretavenie konceptu estetickej výchovy a jeho premýšľanie do podoby aktuálne nosnej koncepcie kultúrnej výchovy, transfer funkčného modelu kultivácie mladých ľudí vrátane akademického dorastu (doktorandi, ktorých vychovávala a na príprave ktorých sa i dnes podieľa) to všetko sú dôkazy opodstatnenosti rozvíjania tohto typu kulturologického diskurzu. Do toposu súčasnej kultúry zapadá teda Fischerovej koncept kultúrnej výchovy tesne prepojený s kulturologickou estetikou a skúmaním dejín národnej kultúry i z pohľadu európskych podôb výskumov na tieto témy. Predpokladám, že k jednotlivým problémom na tejto konferencii prebehne plodná diskusia, po ktorej už dlhšie volajú tak kulturológovia ako aj estetici a odborníci na teóriu výchovy.⁴

Kulturológia a kultúrna výchova

Kultúrna výchova patrí k centrálnym témam výskumov i pedagogickej činnosti Anny Fischerovej. Ako jedna z prvých u nás pochopila nevyhnutnosť rozvíjania teoretických základov a praktického uplatnenia, tohto dnes už celosvetovo akceptovaného a rozvíjaného druhu výchovno-vzdelávacích aktivít. Výsledky najnovších reprezentatívnych výskumov na tému kultúrnej výchovy potvrdzujú aktuálnosť a priam životnú nevyhnutnosť jej rozvíjania. Projekt English Heritage⁵ alebo Enfants et loisir⁶, ktorých výsledky boli zverejnené nedávno hovoria o tejto problematike v podobnom duchu.

Jestvuje celý rad alarmujúcich diagnóz vzťahu mladých ľudí ku kultúre: od konštatovania nejestvujúcej kultúrnej medzigeneračnej transmisie, cez detekovanie znakov plošnej kultúrnej krízy a s ňou súvisiacou rezignáciou mladých ľudí na participáciu na kultúre až po očarenie a takmer zbožňujúci vzťah k technicistným digitálnym verziám kultúry.

Mladí ľudia a ich kultúrne praktiky sú pre kulturológov výsostne aktuálnou témou. Spomínané výskumy priniesli mnoho dát a analýz (niektoré som si spolu so študentmi overovala i na malej vzorke našej populácie a dospeli sme k veľmi podobným záverom) týkajúcich sa kultúrnych záujmov a praktík adolescentnej mládeže. Dovolím si pripomenúť, že Generácia Z⁷, o ktorej sa v najnovších výskumoch hovorí, sa nás bude týkať už o tri-štyri roky.

⁴ Pozri napr. MISTRÍK, E.: Kam kráča estetika po konci umenia a konci postmodernity? In: Filozoficko-estetické reflexie posthistorického umenia. Studia aesthetica X. J. Sošková (ed.). Prešov: Filozofická fakulta PU, 2008. ISBN 978-80-8068-699-0. s. 35-54

⁵ English Heritage - ide o projekt zameraný na výchovu k vzťahu ku kultúrno-historickému dedičstvu, (heritage education). S konceptom "heritage education" sa môžeme stretnúť v britskom kontexte približne od konca 80. rokov 20. st. Predmetom úvah sú tu nielen problémy utvárania a uchovávaného dedičstva, ktoré má nielen kultúrnu, ale aj sociálnu a politickú dimenziu. Rozvoj "heritage education" je vo Veľkej Británii, spojený práve s inštitúciou English Heritage, ktorá od začiatku venuje veľkú pozornosť výchove a vzdelávaniu a má tri hlavné ciele: 1) ochrana a zhodnocovanie kultúrno-historického prostredia, 2) sprístupňovanie kultúrno-historického dedičstva širokej verejnosti, 3) zvyšovanie všeobecnej úrovne porozumenia minulosti. <http://www.english-heritage.org.uk/>

⁶ Projekty Les loisirs culturel a Enfants et loisir mapovali podoby a efekty kultúrnej výchovy vo Francúzsku v dvoch etapách a v zameraní na dve vekové kategórie – mladší školský vek a adolescentov. Jednou z iniciatív i realizátoriek programov kultúrnej výchovy a skúmania jej výsledkov je Sylvie Octobre.

⁷ Generácia Z – známa i pod inými označeniami, napr. Generácia M (Multitasking), Generácia I (Internet). Je to generácia kompletne narodená už v 21. storočí.

Podľa týchto výskumov možno rozlíšiť 3 druhy kultúrnych záujmov a praktík mládeže:

záujmy, praktiky a zvyklosti, ktoré sú na ústupe: pokles čítania⁸, dokonca i komiksov, výskumy potvrdzujú aj pokles záujmu o sledovanie televízie v prospech „malej obrazovky“ (tablet, mobil),

stabilné záujmy a praktiky: šport, umelecké záujmy (napr. fotografia, dizajn ale už nie v tradičnej podobe ale napr. s využívaním digitálnych technológií),

nové, vynárajúce sa praktiky: k emblematickým aktivitám mladých ľudí patrila a stále patrí hudba, nové sú podoby zdieľania hudby, kde kľúčovú úlohu zohrávajú práve nové technológie. Aktivity súvisiace s hudbou sa stávajú stále dôležitejšími v živote dospievajúcich. Ďalším významným fenoménom, dokonca tesne súvisiacim s predchádzajúcim, je trávenie času pri počítači, ktorý mnohí odborníci nazývajú digitálnou revolúciou adolescentného veku.⁹

Budúcnosť označujú odborníci v oblasti výchovy a vzdelávania ako čas zrýchlených mutácií: profily mládeže sa rýchlo menia, a to z dvoch hlavných dôvodov: prvým je **dostupnosť nových nástrojov**, ktoré sú prístupné, mobilné a určené doslova na multiplikované použitie a druhým **dorastanie nových generácií ľudí, ktorí vyrástli s počítačom** a ľahko integrujú nové nástroje a postupy do svojho každodenného života. Vidíme, že sa ako kľúčové prvky determinujúce životný štýl objavujú digitálne technológie, ktoré sú permanentne modifikované ruptúrou len včerajších a vznikom nových postupov, ktoré formujú kultúrnu spotrebu zajtrajška. Digitálne. technológie a ich využívanie sú ponúkané ako faktor demokratizácie, stávajú sa tým však ostatné sociálne dimenzie a markery menej reálne? Vynára sa tu otázka pre teóriu a prax kultúrnej výchovy: ako upútať na kratší či dlhší čas pozornosť a záujem mladých ľudí hoci aj prostredníctvom týchto displejov?

História kultúrnej transmisie/prenosu, porovnanie vzdelávacích postupov troch generácií ukazuje vývoj výchovno-vzdelávacích modelov do formy menej hierarchickej, viac rovnostárskej a viac vzťahovej, kde sa kultúra stáva čoraz dôležitejšou. Zároveň sa opätovne potvrdzuje, že prenos kultúry je oveľa viac záležitosťou "rodinnej klímy" ako explicitných vzdelávacích projektov, prenos je takpovediac implicitne impregnovaný, skryto nasycovaný a nepriepustný. Môžeme tiež pozorovať, že zdieľanie je dokonca modifikované deťmi: deti rodičom tiež objavujú nové svety, nové postupy, iné formy bytia, pretože sú otvorenejšie a vnímavejšie ako ich vlastní rodičia.

Prakticky dodnes sú však vo väčšine didaktických modelov i tí najmladší pravdepodobne považovaní buď za "dedičov", resp. tých, ktorí reprodukovujú rodičovské praktiky, alebo za pasívnych konzumentov, podriadených vplyvu mediálneho toku. Spomínané výskumy ale ukazujú, že reálna situácia je dosť odlišná: stretávanie sa s živou kultúrou, resp. sprostredkúvanie kontaktov s živou kultúrou je prakticky jedinou cestou, ako možno do enkulturačných inštitucionálnych procesov vstúpiť a nezabrzdiť kreativitu mladých ľudí a teda i našich budúcich študentov.

⁸ Po čitateľskom boome spôsobenom prakticky v celom priestore euroamerickej kultúry fenoménom Harryho Pottera nastal útlm v záujme malých, resp. mladých čitateľov o literatúru.

⁹ OCTOBRE, S.: Les enfants du numérique : mutations culturelles et mutations sociales. In: Familles et loisirs. Informations sociales 2014/1 (n° 181) ISSN : 0046-9459, s. 50-60.

Národná kultúra a jej dejiny ako médium kreovania kultúrnych a interkultúrnych kompetencií

Tu nevyhnutne vstupuje do deja ďalšia oblasť profesionálnych záujmov Anny Fischerovej národná kultúra a jej dejiny ako médium kreovania kultúrnych a interkultúrnych kompetencií.

To, akým spôsobom je človek schopný vnímať, prijímať, chápať a prežívať kultúru, je dané jeho kultúrnou kompetenciou, či skôr mierou jeho kultúrnej kompetencie. Kesner napríklad uvádza jej dve roviny: „V širšom smyslu jde o schopnost orientovat se v samotném prostoru kulturní instituce s jejími konvencemi. Pro nezkušeného návštěvníka může muzeum či kulturní destinace představovat neznámé prostředí, v němž se necítí dobře, a kterému se proto raději instinktivně či vědomě vyhýbá. Kompetence se však vztahuje především ke schopnosti vnímat a prožívat nabízený kulturní produkt – díla, objekty, exponáty v muzeích, architekturu památkového objektu, ale také různé doplňkové programy či aktivity.¹⁰“

Kultúrna kompetencia je vlastne rozvinutá perceptuálna a kognitívna schopnosť. Jej nedostatok má za následok práve ono nepochopenie, neprijatie a teda i neprežitie. Tieto schopnosti sú získavané klasickým školským vzdelávaním, ale najmä praxou – aktívnym kontaktom s živou kultúrou. Kultúrna kompetencia teda okrem získaných schopností obsahuje dispozície človeka jednať určitým spôsobom, motiváciu danú postojmi a hodnotami. Je i výrazom sebareflexie a sebauvedomenia, životného štýlu, včlenenia do životného sveta, participácie na kultúrnom povedomí a intra- a interkultúrnej komunikácii.¹¹

Národná kultúra a jej poznávanie je najprirodzenejším spôsobom enkulturačného pôsobenia vedúceho k formovaniu kultúrnych kompetencií, vybavujúceho individuum štruktúrovanou a funkčnou kultúrnou identitou a kreujúcim adekvátnu platformu pre sebavedomý a zmysluplný kontakt s inou kultúrou. Najmä tejto problematike sú venované práce Anny Fischerovej, ktorých veľmi skromný výber tu uvádzame:

Fischerová, A.: *Slovenská kultúra v medzikultúrnej komunikácii*. In: Fischerová, A. a kol. : *Rozmanitosť kultúry*. ACTA CULTUROLOGICA zv. 4, Bratislava 1999.

Fischerová, A.: *Multikultúrnosť, interkultúrnosť a transkultúrnosť cez optiku dejín národnej kultúry a kultúrnej výchovy*. In: Multikulturalita, Interkulturalita, Transkulturalita. ACTA CULTUROLOGICA. zv.6, Bratislava 2001.

Fischerová, A.: *Kulturologický koncept dejín národnej kultúry*. ACTA CULTUROLOGICA. zv.1, Bratislava 1998.

Fischerová, A.: *Projekt kulturologickej interpretácie dejín národnej kultúry I.- IV*. ACTA CULTUROLOGICA zv. 1, Bratislava 2002.

Fischerová, A.: *Kulturologické koncepcie a koncepty na Slovensku v 20. storočí*. ACTA CULTUROLOGICA. zv.12, Bratislava 2004.

Nezanedbateľným príspevkom je v tejto súvislosti napríklad i jej podiel na vydaní Proglasu¹² a množstvo štúdií zaoberajúcich sa aktuálnymi otázkami kultúrneho života, enkulturačných praktík a špecifických aspektov kultúrnej výchovy.¹³

¹⁰ KESNER, L.: *Marketing a management muzeí a památek*, s. 110.

¹¹ Podrobnejšie sa k danej problematike vyjadrujem napr. v štúdií: Gažová, V.: *Kultúrne kompetencie pre 21. storočie*. In: Európa - interkultúrny priestor. - Bratislava : NOC, 2010. - S. 92-104. - ISBN 978-80-7121-327-7. (Acta culturologica ; Zv. 18)

¹² Proglas - zostavila Anna Fischerová, úvod V. Turčány, doslovy V. Turčány, Š. Ondruš, M. Kučera, preklad a prebásnenie do angličtiny Michaela Chorváthová, ilustrácie Edita Ambušová, prepis do hlaholiky Johana Ambušová, grafická úprava Lubomír Mika. Konštantínov Proglas, podľa Turčányho „prvá slovenská a slovenská báseň“, ráta dovedna 110 dvanásťslabičných veršov. Je pravdepodobné, že ju Konštantín napísal

Zachytávanie trendov, ktoré sa otvárali a otvárajú v kultúre a jej teoretickej reflexii je aktivitou nesmierne náročnou na energiu, čas a v neposlednom rade vyžaduje vysokú erudíciu a osobnú zaangažovanosť. Permanentná premenlivosť kultúrnych fenoménov, zmeny vo vzťahu ku kultúre, či užšie k umeniu, ktoré evidujeme v ostatných rokoch, modifikácie vzťahu k vzdelaniu, ale aj plošne evidovaná strata nejakej relatívne stabilnej kultúrnej identity na individuálnej i skupinovej úrovni súvisiaca s globálnymi metamorfózami sveta patria nielen k aktuálnym ale priam k akútnym témam kulturologického diskurzu. Takáto transformácia kultúrnych odkazov, hybridizácia kultúry a komunikácie, kulturalizácia vzťahov s okolitým svetom ale aj narastajúca porézanosť sociálnej oblasti, široké a bezprecedentné využívanie digitálnych technológií medzi mladými generuje mutáciu a trvalú reštrukturalizáciu reprezentácie nadčasových hodnôt a identít.

Reflexiu viacerých z týchto aspektov nášho sveta možno nájsť v diele doc. PhDr. Anny Fischerovej, CSc. Ostáva nám dúfať, že k ďalším sa určite vyjadrí vo svojich ďalších prácach.

Literatúra

DÄRMANN, I.: *Was ist eigentlich kulturwissenschaftliche Ästhetik?* www.academics.de

ENGLISH HERITAGE. <http://www.english-heritage.org.uk/>

FISCHEROVÁ, A.: *Slovenská kultúra v medzikultúrnej komunikácii*. In: FISCHEROVÁ, A. a kol. : *Rozmanitosť kultúry*. ACTA CULTUROLOGICA zv. 4, Bratislava 1999. ISBN 80-88901-33-2 .

FISCHEROVÁ, A.: *Multikultúrnosť, interkultúrnosť a transkultúrnosť cez optiku dejín národnej kultúry a kultúrnej výchovy*. In: *Multikulturalita, Interkulturalita, Transkulturalita*. ACTA CULTUROLOGICA. zv.6, Bratislava 2001. ISBN 80-88820-19-7.

FISCHEROVÁ, A.: *Kulturologický koncept dejín národnej kultúry*. ACTA CULTUROLOGICA zv. 1, Bratislava 1998, ISBN 80-88901-13-8.

FISCHEROVÁ, A.: *Projekt kulturologickej interpretácie dejín národnej kultúry I.- IV*. ACTA CULTUROLOGICA zv. 1, Bratislava 2002, ISBN 80-88901-21-9.

FISCHEROVÁ, A.: *Kulturologické koncepcie a koncepty na Slovensku v 20. storočí*. ACTA CULTUROLOGICA zv. 12. Bratislava, 2004, ISBN 80-89197-13-2.

GAŽOVÁ, V. : *Kultúrne kompetencie pre 21. storočie*. In: Európa - interkultúrny priestor. ACTA CULTUROLOGICA zv. 18. Bratislava, 2010, ISBN 978-80-7121-327-7.

KESNER, L.: *Marketing a management muzeí a památek*. 2005, Praha: GRADA, ISBN 8024711044

Kulturalisierung: Zeitschrift für Kultutphilosophie, 2001/2. ISBN 978-3-7873-2481-1.

MISTRÍK, E.: *Kam kráča estetika po konci umenia a konci postmoderny?* In: Filozoficko-estetické reflexie posthistorického umenia. Studia aesthetica X. In: SOŠKOVÁ, J.(ed.). Prešov: Filozofická fakulta PU, 2008. ISBN 978-80-8068-699-0.

OCTOBRE, S.: *Les loisirs culturels des 6 – 14 ans*. Paris : la Documentation française, 2004. Questions de culture). ISBN 2-11-005480-8

v hlaholike a priniesol so sebou na svoju veľkomoravskú misiu.

¹³ Veľká časť z nich bola publikovaná v katedrovom periodiku Acta culturologica, ale aj v množstve zborníkov z významných domácich i medzinárodných, či zahraničných vedeckých podujatí.

OCTOBRE, S.: *Les enfants du numérique : mutations culturelles et mutations sociales*. In: Familles et loisir. Informations sociales 2014/1 (n° 181) ISSN : 0046-9459, s. 50-60.

Proglas / Zostavovateľka: Anna Fischerová ; preklad zo staroslovenčiny: Eugen Paulíny. Bratislava : Perfekt, 2004, ISBN 80-8046-277-1

SHILLER, F.: *Listy o estetickéj výchove človeka*. In: SCHILLER, F.: *Estetické úvahy o umení*. Bratislava : Tatran, 1985 (bez ISBN)

Kontakt

prof. PhDr. Viera Gažová, CSc.
Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
viera.gazova@fphil.uniba.sk

INTERFERENCE UMĚLECKÉHO A VĚDECKÉHO V ESTETICKÉ A KULTURNÍ VÝCHOVĚ INTERFERENCE OF ART AND SCIENCE IN AESTHETIC AND CULTURAL EDUCATION

Věra Beranová

Abstrakt: Východiska: Výchova uměním, výchova k umění. Umění jako zdroj estetické a kulturní výchovy. Metodologické zdůvodnění: porovnání vědeckého a uměleckého faktu, jako zdroje estetické a kulturní výchovy, jejich specifikum.

Klíčové slova: výchova uměním, výchova k umění, estetická výchova, kulturní výchova

Abstract: Background: Education by art, education to art. Art as a source of aesthetic and cultural education. Methodological justification: comparison of scientific and artistic fact as a source of aesthetic and cultural education, their specificity.

Keywords: education by art, education to art, aesthetic education, cultural education

Dovolte krátké zamyšlení nad problematikou, kterou stručně můžeme charakterizovat jako vztah vědeckého a uměleckého v estetické, v širším kontextu kulturní výchově. Jako úvodní slova svého příspěvku bych chtěla využít citát Ernsta Cassirera:

"Umění a historie představují nejmocnější nástroje našeho zkoumání lidské podstaty. Co by jsme věděli o člověku bez těchto dvou zdrojů našich poznatků o člověku."

Jedná se tedy o dva zdroje, jeden zdroj je umění, druhý pak historie tedy společenská věda. Ale nejde jen o to poznání, pochopení lidské podstaty, ale stejně tak i v opačném gardu o vytváření této podstaty, kde výchova sehrává svou nezastupitelnou roli, tedy i estetická, v širším kontextu pak výchovu ke kulturnosti. Tyto dva zdroje: umění a věda v našem případě historie / i když si musíme uvědomit, že historie nebyla vždy považována za vědu, spíše za umění /, fungují jako nezastupitelné prameny výchovy. V tomto dvojím přístupu jsou ve své podstatě obsaženy i dvě tradiční hlavní cesty, které využívá estetická výchova,

A to jsou „výchova uměním“ a „výchova k umění“. První přístup využívá samotného umění jako zdroje uměleckého a estetického zážitku v aktivním slova smyslu. Například H. Reaad doporučuje „*umělecký proces by měl být modelem pro pedagogické a didaktické koncepty*“. Druhý přístup se pak z hlediska historického a teoretického snaží esteticky vychovat na základě „exaktního“ poznání.

Za základní výchozí bod našeho zamyšlení nad úlohou a porovnáním vědeckého a uměleckého, jako zdroje estetické a kulturní výchovy, můžeme považovat dvě konstanty. Z pozice pohledu umělecko-estetického to bude umělecké dílo a /artefakt/, z pozice historie jako vědní disciplíny, to bude historický fakt.

Umělecké dílo je dobovou výpovědí, tedy odrazem – výpovědí své doby, tedy doby svého vzniku. Ale nesmíme zapomenout, že se může stát záměrným poselstvím jiných časů, které však jsou prezentovány, a to ať se snaží sebevíc očima své doby. Takto interpretované umění, umělecké dílo je doménou umělecko-historického přístupu.

Naproti tomu Artefakt pak disponuje stejnými znaky jako umělecké dílo, ale navíc se pohybuje v nových časových dimenzích. Nejen v rámci recepce, což je samozřejmé, ale je

podmíněno vnějšími záměrnými či nezáměrnými zásahy, jako například možnou fragmentálností. Čas tedy zákonitě mění samo umělecké dílo, ale především stále proměňuje spektrum jeho recepcí v tom nejširším slova smyslu. Na tuto skutečnost upozornil již Jaroslav Volek ve svých *Základech obecné teorie umění* a v podstatě se tento dvojitý pohled na umělecké dílo neseťkal v literatuře s větší odezvou. Byl chápán jako jistá spekulace. Je zajímavé, že až další vývoj umění, uměleckých děl, dává zapravdu tomuto dvojímu pohledu na umělecké dílo, a to zvláště v kontextu jeho výchovné funkce. Považuji tedy Volkovy úvahy o specifické artefaktu a uměleckého díla v naší současnosti za velmi inspirativní. (Volek Jaroslav, *Obecná teorie umění*, Praha 1966 a Beranová, V., *Fragmentárnost z hlediska záměrnosti a nezáměrnosti v umění*, Česká literatura 2-3/ 1992)

Pojetí uměleckého díla, jeho prezentace ve velké míře koresponduje s Volkovou představou o artefaktu, kdy se vytrácí původní záměr, kdy často z uměleckého díla nezbývá mnohdy nic než původní název. Pak tedy původní poselství nabývá naprosto jiný význam, tedy i význam esteticko-výchovný, obecně kulturně-výchovný. Srovnáme si jen takový doslova fenomén jako jsou Staré pověsti české. Vznikly jako částečné falzum, byly pak mnohokrát umělecky ztvárněny, jako jistý etický i estetický ideál s esteticko výchovným poselstvím /Jirásek, Vančura, Mánes, Aleš, Záborský.../. Od tohoto ideálu má pak hodně daleko jejich hojně současné dramatické zpracování. Jedním z typických rysů současné umělecké scény je fragmentárnost, tedy s tímto faktem musí, a to nejen estetická výchova, počítat. Mnohdy se již nejedná o jedinečný umělecký projev, z něj se vytrácí autorská záměrnost, skladba, žánr, forma a další složky uměleckého díla, aby byly nahrazeny jinými často v domněnku jeho ztrativnosti. V této souvislosti nesmíme opomenout úlohu médií, které zprostředkovávají, ale především svým způsobem deformují původní záměr a jsou dnes ve většině případů jediným zdrojem, pramenem umělecko-historického poselství, výchovným pramenem.

Historický fakt

V našem zadání je druhým zdrojem „výchovy“, tedy vědecký přístup-spoolečenské vědy-historie. Chápání času u historického faktu, jako možného esteticko- kulturně- společenského výchovného zdroje, má často mnoho podobných rysů jako u uměleckého díla, ale také artefaktu. Jde o čas dané události, jako jednu konstantu, a čas jejího vnímání, jako naprosto odlišnou skutečnost. A tak se často setkáváme s jeho naprosto jiným, někdy totálně protichůdným hodnocením na pozadí různých časů. Takových příkladů bychom našli v naší historiografii nespočetně množství. Mám tím na mysli totální rozdíl ve výkladu a hodnocení, samozřejmě ne tehdy, když se najdou nová fakta, která posunou interpretaci jiným směrem, ale tehdy, když jsou zdroje stejné. Právě tímto momentem poukazuje historie na nesporné analogie s chápáním a hodnocením umění. Tedy v podstatě se zde projevuje podobná komplikace v rámci „vytřezování“ historické události v rámci výchovy.

Jestliže si neuvědomíme dobový, tedy vždy současný pohled na historickou skutečnost, tedy relativnost jejího hodnocení, vede nás to k představě o trvalých hodnotách. Tyto pak k přísně jednoznačným závěrům, avšak konkrétní realita vytváření a fungování historického vědomí a s ní i možnosti a cíle kulturní výchovy je jiná. Tedy znovu nám vyvstává otázka o míře rozdílnosti uměleckého a vědeckého, tedy uměleckého a historického pohledu a jejich vztahu k výchově.

Co můžeme považovat za společný problém uměleckého a „vědeckého“ historického faktu je jejich výběr. Ve vztahu k výchově se jedná o výběr zaměřený, v kterém se reflektuje především každá současnost, výběr podmíněný potřebou doby /potřebou současnosti/. Každá současnost se nutně orientuje právě na ty zdroje, které jsou schopny odpovědět na

žhavé problémy svého dneška. Jejich prostřednictvím se pak snaží nasměrovat výchovu. Mnohé tyto zdroje, konstanty, tak žijí téměř stále plnohodnotným životem, jiné se pohybují na okraji zájmu, některé jsou zapomenuty a čekají na svou další příležitost. V pojetí Karla Kosíka je dominantní povaha díla právě v tom, a troufám si dodat i historického faktu, „... jaký je rytmus jeho časování, zda má co říci každé době a generaci, či zda promlouvá pouze k určitým dobám nebo zda musí nejdříve odumřít, aby bylo později probuzeno k životu “. (Kosík, K., *Dialektika konkrétního*, Praha 1966 s. 98)

Pro mnohé historiky bude toto konstatování velmi přikré, ale stačí se jen podívat na dějiny naší historiografie abychom stále více chápali spojitost historie- tedy vědy s uměním. I když každý seriózní historik ví, že historický fakt nabývá svůj axiologický význam nesporně v kontextu s dobou, ve které vznikl a aktivně existoval, přeci bohužel toto pojetí není samozřejmostí. Pak se hodnocení historického faktu ex post stává často lacinou moralitou.

Zatímco ve sféře odborné je toto pojetí většinou respektováno, přesto ve vlastní praxi historie i estetika a kulturologie počítají s relativností reflexe uměleckého i historického faktu. Tato skutečnost se stává pro výchovu složitým problémem. Zcela zákonitě se ve výchově hledají tzv. trvalé hodnoty, na první pohled nezaměnitelné, a to jak v umění, tak v interpretaci historických skutečností. Hledání trvalých hodnot, těch, které by rezonovaly u každé další generace je jedním z klíčových problémů obecné výchovy. O tomto by jistě, a to velmi konkrétně, mohli hovořit pedagogové vyučující na různých typech škol. Před nimi pak stojí nelehký úkol najít jistou rovnováhu mezi pro ně tradičními hodnotami a hodnotami nastupujících generací.

Svým způsobem bývá za tradiční a respektovanou hodnotu v našich úvahách o umění a vědě – historii považovaná památka. Představuje průsečík historie, tedy společenské vědy a umění, který lze téměř bezproblémově interpretovat v rámci estetické výchovy i když její bližší specifikace je velmi obtížná, a je podmíněná často dobovou představou smyslu a funkce památky.

Již sám výběr toho, co lze za památku považovat, podléhá proměnám závislým na dobovém chápání hodnot.

Tak se mnohdy ptáme, například, je to stáří? I když se s tímto výkladem, a to především v našich končinách setkáváme, nelze v přímé úměře ztotožnit stáří jako hodnotu, s hodnotou historickou a uměleckou. (Štech, V. V. *Cena stáří*, Praha 1968)

Památka má schopnost evokovat události, názory, dobové postoje. Lze ji tedy velmi efektivně využít, bohužel i zneužít k výchovným účelům. (Srv. Dorotíková, S., *Památka v systému společenských hodnot*, Bulletin 6/89)

Závěrem lze bohužel konstatovat, že výchově, a to ve všech možných patrech a všech jejích podobách, tedy i té estetické, věnuje naše společnost velmi malou pozornost. Otázka výchovy v rodině je specifická problematika o jejím stavu hovoří řada nelichotivých sociologických výzkumů. V rámci výchov realizujících se ve škole, či mimo školu, musíme konstatovat, úbytek času, který je věnovaný výchovným předmětům a naprosto absencí předmětu estetická výchova (mluvím za českou republiku).

Dovolte mi, abych závěrem vzpomenula na snahy bývalého oddělení Teorie kultury, Katedry estetiky, dějin umění a teorie kultury, řešit tento problém. Výstupem pak byl Celospolečenský program estetické výchovy koncipovaný pro celou Československou republiku, který těsně před spuštěním byl stornován. Chtěla bych připomenout, i když je to již řadu let, že Doc. Anička Fischerová se nejen podílela na řešení průběžných problémů souvisejícím s těmito otázkami, ale byla vůdčím duchem pracovního kolektivu slovenské strany.

Literatúra

Beranová, V., Horizonty estetiky, Acta UJEP 1997

Beranová, V., Bariéry estetična, in Medzi modernou a postmodernou I. Košice 2005

Beranová, V., Proměny estetické atmosféry – klimatu. In . Kulturologia jako akademická disciplína, Acta Culturologica č.15 UK Bratislava 2005

Beranová, V., "Umění" zdroj historického "poznání".

in: Člověk – dějiny – hodnoty III. jako filozofický, socio-kulturní, politický, historický a pedagogický fenomén. Sborník materiálů z mezinárodní vědecké konference. VŠB – TUO Ostrava 2007

Beranová, V., Proměny estetické atmosféry in: Výtvarná výchova a mody její komunikace, Symposium české sekce INSEA, Olomouc 2002

Estetické vědomí v hranicích, in Sborník Hranice a pohraničí, Ostrava 1999

Kontakt

doc. PhDr. Věra Beranová, CSc.

Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem

Fakulta umění a designu

Pasteurova 9

400 96 Ústí nad Labem

beranovavera@seznam.cz

NEBOJME SA UMENIA. ALEBO: ESTETICKÉ A KULTÚRNE DISPOZÍCIE UMENIA 20. STOROČIA

LET'S NOT BE SCARED OF ART. OR: AESTHETIC AND CULTURAL
DISPOSITIONS OF THE 20TH CENTURY ART

Jana Sošková

Abstrakt: Autorka nastoľuje problém estetickej a kultúrnej potenciality umeleckých diel, ich fixné a zároveň pohyblivé miesto v kultúre a transformácie ich spôsobov vnímania a estetického posudzovania. Aplikuje metodologické koncepcie G. Didi-Hubermana, W. Benjamin a C. Einsteina a ukazuje proces konštituovania estetickej potenciality umeleckých diel ich zaradením do umeleckej kultúry spoločnosti. Kritizuje koncepcie „konca umenia“ (A. C. Danto, H. Belting), vysvetľuje estetické potencie súčasnej umeleckej tvorby, diferencuje užívanie umenia, podržanie umenia, spotrebovanie takých produktov, ktoré iba využívajú umeniu podobné formy. V druhej časti príspevku sa venuje kulturologickým prístupom, ktoré aktualizujú, oživujú a umiestňujú do súčasnej kultúry umeleckú tvorbu a esteticko-teoretickú reflexiu minulosti do aktuálnej kultúry (A. Fischerová). Zmena umiestnenia artefaktu v kultúre mení a transformuje jeho estetickú potencialitu a zároveň odkazuje na pôvodnú.

Kľúčové slová: estetická potencialita, užívanie umenia, podržanie umenia, umenie 20. storočia

Abstract: The author discusses the problem of aesthetical and cultural potentiality of the works of arts, their fixed and fluctuant place in culture and transformation of perceptive forms and aesthetic judgments. The author applies the methodological concepts of G. Didi - Huberman, W. Benjamin, C. Einstein and shows the process of the establishment of the artwork aesthetic potentiality by its integration within the artistic culture of the society. The author criticizes the concepts of “the end of art” (A. C. Danto, H. Belting); explains the aesthetic potentials of contemporary art creating; differentiates between the usage of art and the maintenance of art and the consumption of those products, which only use art-like forms. In the second part of text, the author deals with the approaches to cultural studies, which actualise, renew and position the works of art within the contemporary culture and aesthetic-theoretical reflection of past to actual culture (A. Fischerová). The change of an artefact location in culture changes and transforms its aesthetic potentiality, and in the same time it refers to its previous form.

Keywords: aesthetic potentiality, use of art, hold of art, 20th century art

Americká autorka C. Frielandová má problém objasniť prečo a ako by mohlo byť umenie austrálskych aborígeňcov zaradené do aktuálnej kultúry, podobne aj artefakty amerických Indiánov. Na druhej strane jej všeobecné konštatovanie, že umenie je súčasťou kultúry, respektíve že každé umelecké dielo odkazuje na kultúru vyzerá veľmi abstraktne. Podobné konotácie v teórii kultúry môžu mať aj koncepcie A. C. Danta a H. Beltinga, počítajúce s „koncom umenia“ počnúc modernou v nadväznosti na Heglove prístupy. Oba tieto prístupy sťažujú alebo takmer znemožňujú analyzovať umeleckú produkciu 20. storočia ako odkaz ku kultúre, alebo ako fixáciu kultúry, ako možný odkaz o kultúre 20. storočia ďalším generáciám. Koniec umenia môže značiť aj koniec kultúry. Je možné urobiť aj záver, že minulé kultúry a ich artefakty (kultové, náboženské a pod.) nemôžu komunikovať ani so

súčasnou kultúrou, ani s dejinami kultúry, ani so súčasným umením, presnejšie súčasným estetickým cítením, pretože estetický potenciál týchto kultových predmetov nie je možné dešifrovať. Oba uvedené prístupy (každý samozrejme inak) predpokladá a potvrdzuje fixné a nemeniteľné miesto umeleckých produktov v kultúre. Preto napr. Frielandová dospieva k záveru, že estetický potenciál (aj kultúrny a umelecký) aborigínskych artefaktov, podobne aj amerických Indiánov sú pre súčasnú kultúru nečitateľné a tým aj bez určeného miesta, nanajvýš ide o miesto v dávnej minulosti so stratou komunikačnej potencie pre súčasné kultúry. Tento prístup by sme mohli rovnako uplatniť aj voči artefaktom slovenskej kultúry, z dávnej minulosti a pod. Uvedené koncepcie predpokladajú, že umelecké dielo (artefakt) má pevné miesto v kultúre, vrátane špecifických významov, odkazov, znakov, ktorým môže rozumieť iba príslušník dobovej kultúry.

Je možné však uvažovať aj iným spôsobom. Umelecké dielo má na jednej strane „fixné miesto“ v dejinách kultúry (doba jeho vytvorenia, vnímania súčasníkmi) a na druhej strane „pohyblivé miesto“ v dejinách kultúry. Na mieste je otázka, či estetická teória, dejiny a teória umenia a kulturológia vnímajú teoreticky viac fixnosť miesta umeleckého diela (čas jeho vzniku a pôsobenie na dobových prijímateľov, jeho ocenenie dobovými teoretikmi a historikmi umenia), alebo jeho premenlivosť, a či z tejto fixnosti alebo premenlivosti odvodzujú spomínané teórie spôsob vnímania diela a dosah jeho významov, vrátane významov kultúrnych. Fixnosť miesta umenia v kultúre je daná tým, že umelecké dielo sa rodí v presne určenom čase, je vytvorené umelcom v konkrétnych spoločenských, umeleckých, kultúrnych podmienkach. Dejiny umenia a teória umenia, vrátane dejín a teórie kultúry umiestňujú umelecké dielo do určitého „času“ (umenia danej spoločnosti a umeleckých diel daného autora). Jeho význam určujú porovnaním s inými dielami a tvorcami danej doby a kultúry. Umenovedné teórie a kritiky analyzujú dobové umiestnenie a význam diela v komparácii s inými dielami tohto obdobia a porovnávajú ho s teóriami estetickými, filozofickými (ale aj kulturológickými, náboženskými a pod.). Analýzou obsahu a formy umeleckých diel použitím určitej prevládajúcej filozofickej teórie umenia, interpretáciou jeho obsahu, foriem a významov umiestňujú dielo do celku kultúry a vysvetľujú „správny“ spôsob vnímania a posudzovania diela“ v súlade s dobovým kontextom. Tento prístup je uplatňovaný aj s odstupom času. Diela antické, stredoveké, renesančné, moderné ... by sme podľa tejto koncepcie mali vnímať v súlade (respektíve na základe) ich fixného miesta v dejinách umenia, v dejinách kultúry. Mohli by sme povedať, že odhalenie ich „kultúrnej hodnoty“ závisí od miery presnosti identifikácie dobových významov a dobového spôsobu vnímania a hodnotenia príslušného artefaktu. Dôsledkom uvedeného prístupu je to, že súčasnému vnímateľovi sú ponúkané umenovedné, teoretické, kulturológické analýzy, ktoré majú „usmerňovať“ súčasného vnímateľa. Usmernenie spočíva v tom, že vnímateľovi sú ponúkané celé sústavy emócií, predstáv, hodnôt, ktoré vnímateľ „má cítiť“, „má si predstavovať“, „má rozumieť“ umeleckému dielu, na základe doteraz vyskúmaných, analyzovaných a interpretovaných skúmaní o kultúrnom pozadí tvorby umeleckého diela, o fixnom mieste daného umenia v dejinách umenia, o zámere umelca v dobovej súčasnosti, o dobových funkciách diela a pod. V tomto rade sa nachádza aj koncepcia 20. storočia, podľa ktorej o umení rozhodujú umelecké inštitúcie (koncepcia A. C. Danta a koncepcia G. Dickieho). No nielen tieto teórie preferujú fixné miesto umenia/umeleckého diela/ v dejinách umenia a kultúry. Uvedený spôsob uvažovania sa premieta do viacerých koncepcií/metodológií, na základe ktorých sa dielo interpretuje, t. j. vykladá sa jeho význam z pozície vysvetlenia tých významov, znakov, zástupných symbolov, ktoré odkazujú na dobové kultúrne, spoločenské, historické podmienky pôsobenia diela. Sú vysvetľované zámy umelcov, ktoré sa mali prejavovať aj v spôsobe vnímania diel. Dobový spôsob vnímania, prežívania umeleckých diel, dobové významy, dobová estetická potencialita akoby mala usmerňovať, reglamentovať aj súčasné vnímanie diel minulosti. „Správne“

pochopenie umeleckého diela a jeho kultúrneho významu sa odvodzuje od dobových kontextov, t. j. od toho aké významy dielo plnilo v čase svojho vzniku. Preto sa napríklad vysvetľuje dobové chápanie krásy, vysvetľuje sa, či daný autor vytvára materiálom a formovou dobové estetické predstavy alebo nie, vysvetľuje sa, aká funkcia diela bola akceptovaná v dobe jeho vzniku a pod. a tieto informácie majú usmerňovať vnímanie tohto diela aj o niekoľko storočí neskôr. S ohľadom na tieto teoretické predpoklady (fixného miesta umeleckého diela v dejinách umenia a umeleckej kultúre) sa vysvetľuje v súlade s dobovými estetickými teóriami aj to, aká je estetická potencialita diela, t. j. ako má vnímateľ reflektovať prostredníctvom diela ideál krásy, chápanie krásy, ako má usmerniť svoj estetický zážitok, ako má reflektovať dobové vysvetlenie dobra, zla, hodnoty, pseudohodnoty a pod. Aj keď sú diela z rôznych období usporiadané a vystavované v galériách a múzeách, vnímateľom je sprostredkovaná informácia presne toho druhu: aké miesto zaujíma dielo (umiestnené v galérii alebo v múzeu) v celku dejín umenia, podľa dobových preferencií vnímania.

Ak by sme akceptovali spomínané odporúčania, potom by nijaký bežný vnímateľ (okrem odborníka) nemohol „správne“ dešifrovať estetický, umelecký, kultúrny potenciál umeleckého diela. „Správnosť“ vnímania umeleckého diela je akoby odvodená od miery znalostí podmienok jeho tvorby (historických, kultúrnych, umeleckých, dobovo-estetických). Ak by sme uvedenú koncepciu uplatnili do dôsledkov, potom diela minulosti (blízkej i vzdialenej) sú vlastne pre vnímanie a odhaľovanie ich zmyslu stratené, pretože vždy chýbajú, a budú chýbať presné informácie o dobových vkusových preferenciách, o dobových názoroch vnímateľov na vnímané diela. Nejestvujú záznamy (alebo len veľmi sporadické) ako boli diela prijímané v dobovom kontexte. Najmä diela dávnejšej minulosti by boli pre súčasného vnímateľa „stratené“, pretože by nijakým spôsobom sa nemohol stať ani Keltom, ani starým Slovanom, ani aborigínom, ani vymretým Indiánom. Jestvuje aj iná možnosť uvažovania? Je súčasný vnímateľ oprávnený vnímať tieto artefakty v kontexte súčasnej kultúry? Iste, môže tu nastať nadinterpretácia, nepochopenie, a pod. Môže tu nastať aj to, že súčasné vnímanie uvedených minulých artefaktov (alebo súčasných artefaktov ale s úplne odlišnej kultúry s inou tradíciou ako je európska) bude diametrálne odlišné od vnímania, ktoré mohlo byť v čase zrodu artefaktu.

Jedno z iných riešení ponúka G. Didi-Huberman, ktorý rozvíjajúc myslenie a podnety C. Einsteina, A. Warburga a W. Benjamina vysvetľuje radikálne iný pohľad na dejiny umenia a na miesto umeleckých diel v nich. Predovšetkým obhajuje koncepciu „nelineárnosti“ dejín umenia. Nelinearitu dejín umenia vysvetľuje prostredníctvom princípov, ktoré by sme stručne mohli pomenovať skratkami: dejiny umenia začínajú vždy odznovu; dejiny umenia sú bodmi časového zlomu, dejiny umenia otvárajú vír času; dejiny umenia treba vnímať ako kaleidoskop; dejiny umenia fungujú ako starinársky obchod. Nelinearitu dejín umenia vysvetľuje aj cez stret tzv. „dávna“ a „teraz“, alebo cez princíp „kaleidoskopu“ (napr. umiestnenie rôznych artefaktov z rôznych časových období do jednej „vitríny“, do jednej časovej súvislosti) a pod.

Ak nechceme z dejín umenia urobiť „mŕtvu“ históriu, muzeálny nemeniteľný exponát, ak nechceme aby umenie minulosti bolo zamknuté v minulosti, ak chceme, aby sa umenie minulosti stalo živou kultúrou, potom by sme mali uplatniť voči dejinám umenia (dejinám ich vnímania, estetického posúdenia a pod.) inú optiku. Iná optika na umenie by mohla byť takáto: každé umelecké dielo je síce súčasťou doby, ale zároveň dobu vzniku prekračuje, má v sebe potenciál oslovovať ďalšie a ďalšie generácie; každé umelecké dielo má na jednej strane stále miesto v dejinách umenia a kultúry a zároveň nestále, pohyblivé. Stále miesto je čas jeho zrodu, jeho tvorenia a čas jeho zverejnenia. Nestále – pohyblivé značí, že môže byť zabudnuté, stratené, neakceptované súčasníkmi, odhalené jeho potencie a významy až s odstupom času (napr. tým, že iní umelci nadväzovali na jeho odkaz, že ho pochopili

a vysvetlili až následné generácie a pod.). Fixnosť a pohyblivosť „miesta“ umenia v dejinách umenia sa neustále mení a transformuje. A rovnako (ale v úplne iných kontúrach) je to pri umiestnení umeleckého diela do dejín kultúry. Neplatí napríklad to, že ak konkrétne umelecké dielo má určité „miesto“ v dejinách umenia, že má rovnaké postavenie a miesto v dejinách kultúry. Aj v porovnaní dejín umenia (ako svojbytné disciplíny) a dejín kultúry sa to isté umelecké dielo ocitá v iných súradniciach, pretože odlišne komunikuje s umelcami, odborníkmi v teórii umenia a odlišne s príjemcami, odlišne s teoretikmi kultúry a historikmi kultúry.

G. Didi Huberman, francúzsky historik umenia ponúka iné riešenie. Považuje totiž dejiny umenia (a rovnako aj odbornú disciplínu skúmajúcu dejiny umenia) za „anachronickú“. Anachronizmus „obrazov“ vysvetľuje napr. tým, že je veľmi ťažké (niekedy takmer nemožné), aby sme určité dielo mohli chápať tak, ako bolo vnímané a chápané v čase svojho vzniku. Uvádza konkrétny príklad: známa freska Fra Angelica bola teoreticky reflektovaná prvýkrát až 30 rokov po smrti autora (napísal ju Laudino). Podobne aj M. Baxandal kladie otázku, či sú historické dobové pramene „návodom“ (a správnym návodom) na pochopenie maľby, na jej výklad zmyslu a významu, či je možné identifikovať tzv. Zeitgeist a jeho zhodu s dielom, ak písomné prejavy o diele sú so sto a viacročným odstupom. Didi Huberman upozorňuje na „fatálnosť anachronizmu“, na jeho nevyhnutnosť a zároveň na možnú nadinterpretáciu obrazov, ktorá z anachronizmu vyplýva. Huberman sa nazdáva, že stojíme pred „stenou“ ako pred objektom časovo komplexným a časovo nečistým- pred neobyčajnou časovo-heterogénnou montážou, tvoriacou anachronizmy. Historici umenia doteraz používali pojmy štýl, epocha, z čoho vyplývalo, že každé dielo má raz a navždy dané miesto v dejinách umenia. Huberman zdôvodňuje, že časové diferenciály je možné nájsť v každom umeleckom diele. Stret časov spôsobuje, že **obraz** – image – je **nadinterpretovaný, má akoby v sebe viaceré obrazy naraz**. Jestvuje tu dobový arzenál významov, rovnako ide o tzv. diferenčnú montáž, čím sa otvára i paleta času. Autor požaduje: musíme rozpoznať v dynamike pamäti funkčné princípy nadinterpretácie. Autor považuje anachronizmus za suverénny. Táto suverenita spočíva v tom, že ak by sa historik umenia odvolával na tzv. Zeitgeist Fra Angelica nevystihol by zmysel Angelicovho maliarskeho gesta. Anachronizmus je tu teda opodstatnený a potrebný. Didi-Huberman hovorí o montáži heterogénnych časov, ktoré môžeme identifikovať v každom obraze: je tu čas diela a čas fenomenológie diela. Obraz nie je iba obyčajným dokumentom doby, čo vylučuje pozitivistický prístup. Huberman hovorí, že história nikdy nie je skončená a preto by sme mohli pochybovať aj o „konci umenia“, aj o tom, že umenie minulosti zostane navždy pre nás nevnímateľné a nepochopiteľné. Huberman hovorí, že história nikdy nie je skončená, preto nemožno hovoriť ani o konci umenia, pretože je to iba výsledok zle formulovaného nedialektického lineárneho času. Huberman považuje obraz (umelecké dielo) za ohyb, dočasné zastavenie, precedencie času vedomia i nevedomia. Huberman konštatuje, že nejestvuje iná história ako história anachronizmov, čo autor volá „sympťomom“. Huberman podobne ako Nicole Loraux považuje anachronizmus za paradigma historického bádania, čo znamená nadviazať na všetko, čo presahuje čas usporiadanej výpovede. Takto vzniká symptóm ako zvláštne spojenie náhleho zjavenia (vzplanutia) a prežívania (nehybnosti). Symptóm je spojením diferencie a opakovania. Huberman považuje umelecké výpovede takých autorov ako boli M. Proust, F. Kafka, B. Brecht, surrealizmus za prejav anachronizmu.

Huberman (inšpirujúci sa W. Benjaminom, C. Einsteinom, A. Warburgom) hovorí, že dejiny umenia začínajú vždy dvakrát. Tento paradox spočíva v tom, že sa začne prejavovať hneď keď sa objaví symptóm: v súčasnej udalosti sa vynára latentné Dávno, teda to, čo Warburg nazval „prežívania“ Nachleben. Dejiny umenia sa preto musia začínať vždy odznova, pretože každý nový symptóm sa vracia k pôvodu. Ale každá nová „čitateľnosť“

prežívania, každé nové objavenie minulosti nanovo všetko rozohráva a vzbudzuje dojem, že dejiny umenia nejestvovali, že začínajú práve teraz. Každá doba snívá o nasledujúcej a zároveň je návratom k pôvodu. W. Benjamin a A. Warburga spájajú tri hlboké epistemologické súvislosti (ktoré môžeme aplikovať aj na dejiny kultúry a jej výtvyry). Spomínaní autori upozorňujú na anachronické účinky jednej doby na druhú, ktoré sa prejavujú v prežívaní. S tým súvisí aj psychický charakter daného prorockého javu, spojený s nevedomím času. Na druhej strane spomínaní autori upozorňujú na to, že dejiny umenia nemôžu existovať bez tzv. „nevedomia času“, bez prežívania, ktoré vyzerá ako Freudove vykladanie snov. Huberman preto odporúča, aby dejiny umenia boli otvorené novým modelom časov, aby sa mohol prejavovať anachronizmus samej pamäte. Didi Huberman je presvedčený (a mohli by sme s ním súhlasiť), že „*Formulovať minulosť historicky neznamená poznať ju takú ako bola naozaj, ale skôr stať sa pánom spomienky, ktorá žiari vo chvíli nebezpečia – historicizmus sa neuspokojí s dokazovaním kauzálného vzťahu medzi rôznymi momentmi dejín. Podobne žiadna fotografická skutočnosť nikdy nie je okamžite a ako príčina už historickým faktom, stane sa ním až posmrtné, vďaka udalostiam, ktoré môžu byť od nej vzdialené aj tisícročia*“ (Huberman, G.D.: 2006, s. 108). W. Benjamin upozorňuje, že historik umenia (ale aj kultúry) je archeológom i starinárom pamäte. Kafka a jeho rozprávania z bezvýchodiskovej situácie a beznádeje, nádej v minulosti a hravý spôsob písania otváranú znovu *Dávno* (*das Gewesene*), minulý čas ale v prítomnosti. Dávno je rozpomätávanie sa na základe faktov, je časom proti srsti, t.j. je obráteným hľadiskom. Historik ide proti výskumom minulosti, aby ju znovu pochopil cez prítomnosť. Huberman to volá „*reminiscentná prítomnosť*“ ako únik od triviálneho modelu fixnej minulosti, ale aj ako vpád (*Einfall, Umschlag*) zvrát, obchvat, smerujúci k sile záblesku. Autentický obraz minulosti sa zjaví iba v záblesku. Obraz sa objaví len na to, aby sa v nasledujúcom okamihu navždy zatemnil. *Obraz-Dávno a Teraz* (Huberman, G.D.: 2006, s. 126-131) sa stretávajú v záblesku aby sa vytvorila nová konštelácia. Obraz je zrážkou časov a uvoľňuje všetky podoby časov. Na rozdiel od iných historikov umenia a kultúry (uprednostňujúcich lineárne prístupy) a tým aj „*literárnosť*“ histórie, t. j. histórie ako rozprávania príbehov, uprednostňuje Huberman to, že dejiny sú vlastne dejinami nie príbehov ale obrazov. V každom obraze je „*teraz*“, ale i „*záblesk*“, „*dávno*“, „*budúcnosť*“ i „*zastavenie*“. V takto pochopených obrazoch sa vytvára aj nová konštelácia, aj zrážka časov, aj uvoľnenie všetkých podôb časov, a spolu tvoria „*nezámernú pamäť ľudstva*“. Tá sa musí vyrovnávať s poznaním ako s „*montážou*“, s tým, že čas sa zrazu vymršťuje, uvoľňuje, že vzniká akýsi záblesk. Umenie môže byť podľa Hubermana „*zlomyselným zábleskom*“, alebo pohľadom plným zlomyselnosti. A my dodajme, že takým obrazom i zrážkou času je moderné umenie a aj súčasné umenie. Jeho obrazy sa rozpadávajú a zrážajú sa časy.

Čo vyplýva z Didi Hubermana pre estetiku? Estetická skúsenosť, ktorá participuje na možnom estetickom stave pri vnímaní umeleckého diela je koncipovaná rovnako anachronicky (cez *Dávno a Teraz*) ako montáž časov, anachronizmus obrazov a chýba jej linearita (Huberman, G.D.: 2006, s. 109-114). Prejavuje sa rovnako ako vír, ako zlom. Rovnako je možné na ňu použiť metaforu „*starinára*“ a „*kaleidoskopu*“. Estetická skúsenosť ako skúsenosť z vnímania umenia a zároveň ako skúsenosť z usporiadania nového zážitku z vnímania (zmyslového aj intelektuálneho) sa tiež môže správať ako „*starinár*“, ktorý vedľa seba zachováva hodnotné diela a pseudohodnoty, diela z dávnej minulosti i súčasnosti. Skúsenosť z ich vnímania sa usporadúva do určitého celku. Anachronizmus sa prejavuje v tom, že každé nové vnímanie umeleckého diela najskôr urobí „*neporiadok*“ v usporiadanej skúsenosti, aby potom znovu konfigurovala určitý poriadok. V estetickíj skúsenosti neplatí, že to, čo bolo *nedávno-Teraz* je intenzívnejšie ako to, čo bolo *Dávno*. Pôsobí tu pamäť, ktorá triedi, vytesňuje, zabúda, vynára, nanovo stavia alebo búra už vytvorený obraz minulosti. Každé ďalšie vnímanie umeleckého diela nanovo konfiguruje už usporiadaný pohľad na

minulosť (na predchádzajúce estetické vnímanie) a spôsob a intenzita nového usporiadania závisí od intenzity práve prebiehajúceho zážitku, od intenzity vnímania tu a teraz. Až potom dochádza k novej montáži, k novej konfigurácii k novému usporiadaniu. Nové vnímanie - akoby začínalo konfigurovať vždy estetickú skúsenosť odznova. Akoby predchádzajúce vnímanie neexistovali a nanovo ich prehodnocuje a dáva im miesto v estetickú skúsenosti to *Nachleben* – prežívanie diela, ktoré je zároveň spojitom medzi konceptom dejín umenia, v ktorom sa prejavujú všetky spomínané faktory: proti času, zlomy, víry, anachronizmus obrazov, nelineárnosť. Tak, ako Huberman si myslí, že dejiny umenia začínajú vždy odznova, podobne by sme mohli povedať, že aj estetická skúsenosť z vnímania umeleckých diel začína vždy odznova. Aj ona má v sebe anachronizmus časov, aj ona vytesňuje, zabúda, zastavuje a znovu vníma, znovu prežíva, aj ona nanovo konfiguruje, hoci sa v nej objavuje aj „dávno“ aj „teraz“.

Ak by sme uplatnili uvedené prístupy na estetické vnímanie umeleckých diel, mohli by sme predpokladať, že dielo žije po smrti autora svojím životom. Ovplyvňuje iných umelcov, mení miesto v aktuálnej kultúre, mení aj svoju estetickú potencialitu a aj estetické vnímanie. Estetické vnímanie je vždy interakciou medzi dielom a príjemcami. Príjemca 20. storočia esteticky vníma dielo renesančné iným spôsobom ako renesančný človek. No rovnako to platí o umeleckom diele z 20. storočia. Napr. Warholove Brillo Box boli v čase svojho vzniku vnímané ako výstrelok znudenej extravagantnej časti spoločnosti, ktorá povýšila spotrebny predmet na umenie aktom „vystavenia“ a zbavenia užitočnosti. Alebo inak povedané. Spomínané Brillo Box napodobňovali užitočný predmet. Ale s odstupom pol storočia sa ich „estetická potencialita“ zmenila v dôsledku množstva umeleckých diel, ktoré vniesli nové materiály a spôsoby ich úpravy do umenia a boli inštitúciami i vnímateľmi akceptované ako diela.

Ale mohli by sme hovoriť aj o inej súvislosti. Michelangelova freska v Sixtínskej kaplnke sa v čase svojho zrodu nechápala ako „umenie“ ale ako dielo, primárne určené k prezentácii a výkladu svätého písma a aj spôsob prijímania zodpovedal jeho primárnemu účelu. Bolo to obrazové predvedenie obsahu biblie, bola to stelesnená autorova predstava, autorov výklad podstatných textov Písma svätého. Na dielo sa denne dívali stovky ľudí v priebehu piatich storočí. Je možné povedať, že estetické vnímanie takého množstva ľudí bude rovnaké, usmernené odborným výkladom historika a teoretika umenia, ktorý vysvetlí zámer Michelangela, techniku jeho tvorby, prípadne dobové významy? Môžu tieto vedomosti zaručiť stabilné, relatívne rovnaké vnímanie diela množstvami návštevníkov z celého sveta? Ak niekto (kto má menej vedomostí z histórie diela) vníma fresku svojím spôsobom a jeho zážitok, i vnímanie zmyslu vnímania je odvodené iba z toho, čo a ako vidí, ako sa vynára zmysel vnímania v jeho vedomí na základe jeho dispozícií – môžeme povedať že je barbar, nevzdelanec, neschopný vnímať zmysel diela, pretože nepozná históriu a kultúrohistorický zmysel fresky?

Chcem obhájiť právo vnímateľa na názor, na vlastné vnímanie diel minulosti bez toho, aby vnímateľovi bolo „predpisované“ čo si má predstavovať, čo má cítiť, čo si má myslieť, či sa má smiať, či má plakať, či má mať pocit povznesenia, alebo pocit strachu, či má mať pocit úcty alebo odporu voči tomu, čo vníma. Vnímateľ má právo na svoj názor, na svoje predstavy aj pocity, na svoje emócie. Nepovažujem za produktívne to, že vnímateľovi je „odporúčané“, že tu má cítiť žiaľ, hanbu, že tu má mať radosť, že tak vyzerá krása a tak vyzerá škaredosť, že ak sa sám pristihne, že škaredosť je preň príťažlivá, má sa cítiť byť vinným, nehodným, má si to vyčítať, má sám seba nenávidieť za uvoľnené predstavy a pocity.

Keď moderna prinášala iné pohľady na „klasické“ proporcie a klasické zaužívané predstavy o tom, ako má vyzeráť krásno (idea krásna) a ako má vyzeráť „škaredo“ bola považovaná za výstrelok, za znehodnotenie umenia, (neskôr sa to vyhodnotilo ako začiatok

konca umenia Danto (2008), Belting (2002). Zaužívané spôsoby vnímania vylučovali tieto diela aj z „umenia“, aj z „dejín umenia“, a aj z „kultúry“. Podobný osud majú diela, ktoré postupne prešli od figuratívnosti, zmyslovej názornosti, odkazom k realite k abstrakcii, k premýšľaniu o tvaroch, farbách, pohľadoch, slovách, tónoch, gestách a pod. bez toho, aby niečo znázorňovali, aby zachovali podobnosti, rozpoznateľnosť, harmonickosť, dobové vkusové preferencie a podobne. Ten istý osud majú aj súčasné umelecké diela, ktoré „vybočujú“ z očakávaní vnímateľov (ale aj teoretikov, odborníkov) z toho, čo je ustálené a čo hovorí: takto má vyzeráť umenie.

Ešte jedna súvislosť je závažná. V klasických umeleckých dielach (napr. Michelangelo, Dürer) boli aplikované najnovšie vedecké poznatky, ktoré v súčasnosti môžu „čítať“ iba odborníci, ktorí majú znalosti a vedomosti nielen z umenia, ale aj zo stavu vedeckého poznania danej doby. Je známe, že najmä renesancia úzko spájala vedecké poznatky s umeleckými prejavmi. V súčasnosti vo vzťahu k súčasnému umeniu sa akoby také spojenie vedeckých poznatkov a umeleckých prejavov takmer vylučuje. Ale súčasné matematické poznanie, poznanie vesmíru, a pod. sa rovnako prejavujú v najbizarnejších prejavoch súčasného výtvarného, hudobného, dokonca aj komerčného umenia (najnovšie nefiguratívne maliarstvo a najnovšie poznatky matematiky, najnovšie prejavy zvukové a najnovšie poznatky akustické). Myslím si, že aj súčasné umenie (tak ako v predchádzajúcich obdobiach) predčasne, abstraktnými nefiguratívnymi obrazmi oznamuje nové vedecké objavy. Tak, ako bežný vnímateľ neodhalil matematické a geometrické rébusy v období renesančných malieb, ale skôr sa sústredil na symbol výjavov, na ich „literárnu tému“, tak sa aj súčasný bežný vnímateľ sústreďuje na „literárnu“ tému súčasných diel, ktorú tam ale nenachádza, pretože nemá dostatok vedeckých poznatkov na to, aby odhalil príbuznosť umeleckého diela s vedeckým poznaním. Abstraktné maliarstvo však tento kontext má, rovnako súčasná neľubozvučná, nenaratívna hudba, rovnako súčasné neantropologické „figuratívne“ štvorrozmerné prejavy a pod.

Aj preto hovorím: nebojme sa umenia. Vnímajme ho a vnímajme aj to, čo sa deje s nami počas jeho vnímania. Vtedy odhalíme jeho skryté texty. Čoho by sme sa naopak mali báť je to, čomu ja nehovorím umenie ale „prefabrikáty“, t. j. PVC produkty, ktoré sú vyrábané (nie tvorené) za účelom spotreby a použitia. Treba povedať, že je nevyhnutné odlišiť vnímanie umenia (a pristihovanie sa človeka pri vnímaní, pri uvoľnenom myslení a čítaní, tušení a pod.), a použitie, užitie výtvoru smerom k mimoumeleckým cieľom a funkciám, t. j. k používaniu umeleckej výpovede ako prostriedku na vyjadrenie mimoumeleckých kontextov. Takéto „použitie“ umenia vedie nakoniec k jeho spotrebe vtedy, keď naplní mimoumelecký cieľ. Toto sú produkty, ktoré sú hodné negatívneho hodnotenia. Môže nás upokojovať iba tá zákonitosť, že takéto produkty majú obmedzené trvanie, pretože sa užijú, spotrebujú a vyprázdnia v okamihu spotreby.

Z úvah Didi Hubermana (ale aj A. Warburga, C. Einsteina, W. Benjamin) vyplýva záver, že dejiny umenia sa dejú (a platí to aj o vnímaní diel) v časových zlomoch, vo výrokoch, v obchodoch „starinárov“ a pod. Dejiny umenia začínajú vždy odznova - touto myšlienkou dáva Didi Huberman na vedomie, že miesto umeleckého diela je pohyblivé v dejinách umenia, že sa až v časovom odstupe a v nových umeleckých súradniciach znovu odhaľuje, potvrdzuje, obnovuje, tvorí nové miesto medzi umeleckými dielami.

Spomenula som francúzskych a nemeckých autorov, ktorých názory ma inšpirovali k úvahám o mieste umenia v kultúre v rôznych časoch. Ich názory, hoci sú inšpiratívne mi však nepripadali nové. Podobné stanoviská som poznala z prác slovenskej autorky, kulturológičky a estetiky A. Fischerovej, ktorá v rade štúdií realizovala svojím výkladom, analýzami, interpretáciami presun slovenských umeleckých diel časmi a kultúrami tak, že sa nanovo rekonfigurovala ich umelecká, estetická a kultúrna potencialita. A. Fischerová

obnovovala komunikatívnosť a tým aj pozíciu jednotlivých umeleckých diel a ich autorov v kultúre slovenskej proveniencie, a navyše v európskom kontexte. Presun umeleckých diel v čase je dôležitý, pretože v presune sa obnovuje, nanovo rekonfiguruje, aktualizuje, zachováva, ... estetická, umelecká a kultúrna potencia a významy konkrétneho umeleckého diela. A. Fischerová „odklíňala“ historické diela a umiestňovala ich do aktuálnej kultúry. Sprítomnením umeleckých diel minulosti umožnila fungovanie spomínaného stretu časov, anachronizmov, „nových začiatkov“ objavovania umenia a dejín estetického vnímania. Mám na mysli jej práce, ktoré približujú súčasníkom diela minulosti a tým (v kaleidoskope, v strete časov) mohli nanovo byť objavené kultúrne texty a kontexty týchto diel. Pripomeňme aspoň niektoré jej práce, ktoré to dokladajú. Takto som čítala napr. Fischerovej prácu o Margite Figuli (Fischerová, A., 2009), kde som našla nový osobnostný pohľad na „učebnicovú“ autorku, v ktorom Fischerová odkryla aktuálne a komunikatívne hodnoty klasického umeleckého diela a osobnosti autorky. Podobne ako hlboký ponor do osobnosti a zároveň ako znalého sprievodcu po diele a osobnosti E. Ambrušovej (Fischerová, 2006) bolo čítanie Fischerovej práce Paleta Edity Ambrušovej. Opäť bolo možné zažiť stret času, zlom času, stret dávna i teraz, a v tomto kaleidoskope bolo možné viesť dialóg s dvoma osobnosťami – autorkou umeleckého diela a autorkou, približujúcou umelca vnímateľom. Podobný sviatok ako zastavenie času a nové vynorenie sa „dávna“ v čase „teraz“ je možné zažiť v jej práci Kulturologický koncept dejín národnej kultúry (Fischerová, A., 1998), alebo keď máme pred sebou prácu Konštantín Filozof – sv. Cyril: Proglas. Perfekt Bratislava 2004, s ilustráciami E. Ambrušová, J. Ambrušová a úvodom od A. Fischerovej.

Na záver jedno osobné vyznanie. Chcem najskôr zablahoželať doc. Anne Fischerovej k životnému jubileu a zaželať veľa zdravia a tvorivých činov. A hlavne chcem poďakovať za stretnutia, rozhovory, výmenu názorov, myšlienok, podnetov. Každé stretnutie s ňou (či už cez text, alebo osobne, či keď sme na divadelnom predstavení alebo v galérii) je pre mňa časovým zastavením, a zároveň zlomom, vírom, v ktorom odkrývam vždy niečo nové. Obdivujem jej vzťah k dejinám slovenskej kultúry, stále sa od nej učím, pretože vždy mi prinesie nový pohľad, nový vzhľad a uvoľňuje moju myseľ. Učím sa od nej ako vnímať a premýšľať o kultúre, vnímať umelecké počiny v kultúre. Môžem povedať, že nenápadne, nevtieravo viedla moje kroky a cítim sa jej žiačkou. Srdečne jej blahoželám k životnému jubileu a ďakujem.

Literatúra

- BELTING, H.: Konec dějin umění. Mladá fronta Praha 2000, ISBN 80-204-0856-8
- DANTO, A.C.: Zneužitie krásy. Estetika a pojem umenia. Kalligram Bratislava 2008, ISBN 978-80-8101-025-5
- FRIELANDOVÁ, C.: Teorie umění. Dokořán 2011 Praha 2011, ISBN 978-80-7363-164-2
- FISCHEROVÁ, A.: Margita Figuli. Mámivý dúšok. Matica slovenská Martin 2009, ISBN 978-80-7090-932-4; zostavovateľka doc. PhDr. Anna Fischerová-Šebestová; Edičná poznámka, doslov s. 134-140
- FISCHEROVÁ, A.: Viera Dubcová: medzi prekladom, vedou a poéziou. Bratislava 2008, vydavateľstvo: Peter Mačura PEEM ISBN 978-80-89197-96-5; 160 strán; zostavovateľka: A. Fischerová; úvodná štúdia: Viera Dubcová-hispanistka, literárna vedkyňa a poetka (s. 5-11)
- FISCHEROVÁ, A.: : Paleta Edity Ambrušovej. Z rozhovorov s akademickou maliarkou. Perfekt ISBN 80-8046-336-0, Bratislava 2006, Perfect, 135 strán.

FISCHEROVÁ, A.: Konštantín Filozof – sv. Cyril: Proglas. Perfekt Bratislava 2004; ilustrácie: E. Ambrušová, J. Ambrušová;

FISCHEROVÁ, A.: Kulturologický koncept dejín národnej kultúry: , Bratislava 1998, ISBN 80-88901-13-8

HUBERMAN, G.D.: Pred časom. Dejiny umenia a anachronizmus obrazov. Kalligram Bratislava 2006, ISBN 80-7149-789-4

Kontakt

prof. PhDr. Jana Sošková, CSc.
Inštitút estetiky a umeleckej kultúry PU v Prešove
Filozofická fakulta
Ul. 17. novembra č. 1
080 78 Prešov
soskova@unipo.sk

**MOŽNOSTI A SKÚSENOSTI Z MEDZIODBOROVEJ SPOLUPRÁCE
A ICH PRÍNOS V ŠTUDIJNOM PROGRAME
TANEČNÉ UMENIE NA VŠMU V BRATISLAVE**

OPTIONS AND EXPERIENCES OF INTERDISCIPLINARY
COOPERATION AND THEIR CONTRIBUTION TO THE DANCE ART
STUDY PROGRAMME AT THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN
BRATISLAVA

Irina Čierniková

Abstrakt: Príspevok v stručnej forme charakterizuje možnosti a skúsenosti z medziodborovej spolupráce a jej prínos v študijnom programe tanečné umenie na VŠMU v Bratislave. Osobitné miesto venujeme spolupráci s renomovanými odborníkmi z iných vedných a pedagogických oblastí. Roky k nim patrila a patrí doc. PhDr. Anna Fischerová, CSc.

Kľúčové slová: tanečné umenie na VŠMU, Anna Fischerová

Abstract: The paper characterizes in a very concise form the possibilities and experiences of interdisciplinary cooperation and its contribution to the study program dance art at the Academy of Performing Arts in Bratislava. Special place is devoted to collaboration with renowned experts from other scientific and educational areas. Doc. PhDr. Anna Fischerová, CSc. has many years belonged and still belong to them.

Keywords: dance art at the Academy of Performing Arts in Bratislava, Anna Fischerová

Dovoľte mi, prosím, popriať vám krásny deň a súčasne sa veľmi pekne poďakovať profesorky Viere Gažovej za pozvanie na túto významnú udalosť.

Na životnej ceste majú niektorí ľudia veľké šťastie v tom, že stretnú osobnosť, ktorá ich svojou silou a vedomosťami očarí, obohatí, učia sa od nej, a neustále, vďaka nej, v svojej pracovnej činnosti napredujú. Rada by som sa poďakovala osudu, že patrím k týmto šťastným ľuďom. A práve touto významnou osobnosťou v mojom živote a úžasným človekom s veľkým "Č" je pre mňa doc. PhDr. Anna Fischerová, CSc. Pani Fischerovú úprimne obdivujem a skláňam sa pred jej ľudskými a odbornými kvalitami. Ako členka Odborovej komisie Tanečné umenie 2.2.2 už druhú dekádu pomáha Katedre tanečnej tvorby aktívnym pôsobením a cennými radami zvyšovať úroveň doktorandského štúdia v študijnom programe Tanečné umenie a zúčastňuje sa ako členka komisií habilitačných a inauguračných konaní. Bolo mi veľkou ct'ou, že bola členkou komisie aj môjho habilitačného a neskôr inauguračného konania.

Vďaka doc. PhDr. Anne Fischerovej, CSc. a ďalším členom odborovej komisie Tanečné umenie 2.2.2 – významným odborníkom z praxe – ukončilo na Katedre tanečnej tvorby úspešne svoje štúdium 33 doktorandov, z toho traja v komisii Dejiny a teória umenia 81-31-9 – teória a dejiny hudobnej a tanečnej vedy. Ako členovia odborovej komisie pôsobili alebo dodnes pôsobia: prof. Štefan Nosál, prof. Milan Čorba, prof. PhDr. Milan Leščák, CSc., prof. PhDr. Jozef Pšenák, CSc., prof. MUDr. Karol Kapeller, DrSc., doc. Mgr. art. Dagmar Hubová, doc. Mgr. art. Marcela Grecmanová, doc. Ján Blaho, doc. Marta Poláková, ArtD., doc. PhDr. Eva Ferková, PhD., doc. Mgr. art. Ján Kocman a Mgr. art. Katarína Zacharová.

Nakoľko je tanečné umenie špecifický druh umenia, v ktorom medziodborové vzťahy hrajú kľúčové postavenie, doktorandi pri svojom výskume spolupracujú s odborníkmi z

Univerzity Komenského v Bratislave, konkrétne z Lekárskej fakulty, Filozofickej fakulty a Fakulty telesnej výchovy a športu. Vedú ich aj pedagógovia z iných fakúlt a katedier VŠMU – Divadelnej fakulty, Filmovej a televíznej fakulty, Katedry spevu a Katedry teórie hudby. Na základe tejto spolupráce vzniklo v našom študijnom programe veľa zaujímavých dizertačných prác, ktoré odborová komisia po úspešnej obhajobe odporučila na publikovanie. S potešením môžem uviesť, že za podpory VŠMU a Divadelného ústavu sa podarilo tie najlepšie práce, napriek nepriaznivej finančnej situácii v školstve, publikovať a dnes tvoria cennú informačnú bázu pre našich študentov. Za posledných šesť rokov to boli tituly:

1. Prof. Mgr. art. Irina Čierniková, ArtD. *Psychológia tanečného umelca.*
2. Mgr. art. Miklós Vojtek, PhD. *Terpsichora Istropolitana. Tanec v Prešporku 18. storočia.*
3. Doc. Mgr. Marta Poláková, ArtD. *Sloboda objavovať tanec.*
4. Mgr. Oľga Letenajová, ArtD. *Tanečná technika Marthy Grahamovej, jej formovanie a didaktika.*
5. Mgr. Emil Bartko, PhD. *Podoby slovenského tanečného umenia 1920 – 2010.*
6. Mgr. Miroslava Kovářová, ArtD. *Technika José Limóna. Uvedomovanie ako nástroj zlepšenia kvality tanečného pohybu.*
7. Mgr. art. Stanislav Marišler, ArtD. *Dva metodické prístupy k výučbe improvizácie v ľudovom tanci.*
8. Mgr. art. Ľubica Orovnická, ArtD. *Prevenencia úrazovosti profesionálnych tanečníkov.*
9. Doc. Mgr. Marta Poláková, ArtD. *Dynamické telo – súčasný prístup k pohybu (1. časť)*
10. Mgr. art. Anna Sedlačková, ArtD. *Vývin pohybu v systéme Body-Mind Centering. Základné neurologické vzorce a ich využitie v procese tanečného vzdelávania.*

Doc. PhDr. Anna Fischerová, CSc. pracovala s vyššie menovaným Mgr. art. Miklósom Vojtekom, PhD. na finalizácii jeho pozoruhodnej monografie *Terpsichora Istropolitana. Tanec v Prešporku 18. storočia*, za ktorú Divadelný ústav Bratislava získal cenu v súťaži Slovenská kronika 2012 v kategórii Monografie.

Koncom apríla 2014 bola odovzdaná na posúdenie aj dizertačná práca doktorandky v externej forme štúdia Mgr. art. Jany Bílkovej s názvom **Tanec ako téma vo výtvarnom umení: Interpretácia výtvarných diel s tanečnou tematikou z verejných zbierok Slovenskej národnej galérie v Bratislave**. V hlavnom predmete ju počas štúdia viedla práve doc. PhDr. Anna Fischerová, CSc. a na základe ich štvorročnej intenzívnej spolupráce a pevného tvorivého vedenia zo strany doc. PhDr. Anny Fischerovej, CSc. vznikla jedinečná výskumno-vedecká práca, ktorú doposiaľ nikto nespracoval a ktorá dokonale prepája tanečné umenie s výtvarným. Ako veľký prínos hodnotím aj nadviazanie spolupráce so SNG, ktoré by bez pomoci doc. PhDr. Anny Fischerovej, CSc. nebolo možné. Jej obetavý prístup a osobný vklad si nesmierne vážim a vysoko cením.

V závere môjho príspevku by som sa rada ešte raz z celého srdca osobne, aj v mene kolegov, a študentov Katedry tanečnej tvorby poďakovala doc. PhDr. Anne Fischerovej CSc. za jej obrovský prínos pre rozvoj študijného programu Tanečné umenie ako aj za jej dlhoročnú osobnú podporu.

Bolo mi ct'ou, že som sa mohla zúčastniť tejto mimoriadnej udalosti. Ešte raz ďakujem za pozvanie.

prof. Mgr. art. Irina Čierniková, ArtD.
Švabinského 2

851 01 Bratislava

- Vedúca Katedry tanečnej tvorby Hudobnej a tanečnej fakulty Vysokej školy múzických umení v Bratislave

- Členka Vedeckej a umeleckej rady HTF VŠMU

- Predsedníčka odborovej komisie Tanečné umenie 2.2.2

- Členka redakčnej rady HTF VŠMU

- 1984 – 1996; 2002 – 2012 Pedagóg klasického tanca a koncertnej a scénickej praxe na Tanečnom konzervatóriu Evy Jaczovej v Bratislave

- Vedúca predmetovej komisie pre odborné teoretické a praktické predmety na Tanečnom konzervatóriu Evy Jaczovej v Bratislave

Kontakt

prof. Mgr. art. Irina Čierniková, ArtD.

Katedra tanečnej tvorby VŠMU v Bratislave

Hudobná a tanečná fakulta

Zochova 1

813 01 Bratislava

ktt@vsmu.sk

ZÁPAS HUDOBNÍKOV – PROFESOROV FILOZOFICKEJ FAKULTY UNIVERZITY KOMENSKÉHO, EUGENA SUCHOŇA A JOZEFA KRESÁNKU – O DÔSTOJNÉ MIESTO UMENIA VO VÝCHOVE MLADÉHO ČLOVEKA NA SLOVENSKU

STRUGGLE OF MUSICIANS – PROFESSORS OF THE FACULTY OF
PHILOSOPHY OF COMENIUS UNIVERSITY,
EUGEN SUCHOŇ AND JOZEF KRESÁNEK – FOR A DECENT
PLACE OF ART IN EDUCATION OF A YOUNG PERSON IN SLOVAKIA

Lubomír Chalupka

Abstrakt: Po neuváženej reforme vzdelávacieho systému na základných a stredných školách v roku 1953 výnosom Ministerstva ČSR sa začal poskytovať menší priestor pre umelecko-výchovné predmety, akým bola aj Hudobná výchova. To vyvolalo odozvu u odborníkov, ktorí sa problému rozumeli a vyvíjali úsilie o primeranú časovú i priestorovú dotáciu predmetu na základných a stredných školách. Medzi nich patrili rozhladení špecialisti pôsobiaci vo vysokoškolskom akademickom prostredí – skladateľ a teoretik prof. Eugen Suchoň (od r. 1947 pôsobiaci ako vedúci Katedry HV na Vysokej škole pedagogickej) a muzikológ prof. Jozef Kresánek, gestor odboru „hudobná veda“ na Filozofickej fakulte UK. Od príchodu prof. Suchoňa na FFUK v roku 1960, sa dvojica Suchoň - Kresánek koncentrovala na odbornú argumentáciu pri upozorňovaní zodpovedných inštitúcií za stav školského vzdelávania v oblasti prípravy detí a mládeže k prijímaniu hudobného umenia. Napriek tomu, že obaja zastávali v intelektuálnej societe na Slovensku významné postavenie a boli renomovanými osobnosťami v domacom i medzinárodnom kontexte, oceňovaní tými najvyššími poctami – ich apelácie zostávali nevypočuté. Ani pozoruhodný projekt prof. Kresánka z konca 60. rokov minulého storočia zameraný na začlenenie estetické výchovy medzi stredoškolské predmety sa pre nepochopenie úradníkov nemohol dôsledne zrealizovať.

Kľúčové slová: Eugen Suchoň, Jozef Kresánek, hudobná výchova

Abstract: After negligent reform of the education system at primary and secondary schools in 1953, the Ministry of Czechoslovakia began to provide less scope for artistic and educational subjects, among which was also music education. It sparked a response from professionals who understand the problem and tried to get reasonable time and spatial subsidy to the subject in primary and secondary schools. Among them were minded specialists operating in higher academic environment – composer and theorist prof. Eugen Suchoň (from 1947 acting as head of the Department of Music Education at Pedagogical Institute) and musicologist prof. Jozef Kresánek, coordinator of the Department of “musicology” at the Faculty of Philosophy at Comenius University. Since prof. Suchoň has come at Faculty of Philosophy at Comenius University 1960, the couple Suchoň – Kresánek concentrated on professional reasoning in notifying the institutions responsible for the state of school education in the training of children and youth to the receiving of music. Although both held an important position in intellectual milieu in Slovakia and were renowned personalities in the domestic and international context, valuing the very highest honors – their appellations remained unheard. Neither the noteworthy project of prof. Kresánek from the late 60s of last century which focused on the integration of aesthetic education among subjects of secondary schools could not be consistently implemented because of misunderstanding of the officials.

Keywords: Eugen Suchoň, Jozef Kresánek, music education

Pri slovách úcty k doterajšej aktivite p. docentky Anny Fischerovej, sa vybavuje obraz človeka čistého, zanieteného pre obhajobu vecí zásadných, ktoré sa spájajú s priestorom pre umenie, kultúrnosť, pre hľadanie krásy a pravdy, ušľachtilosti ľudského citenia i konania. Tieto postuláty obhajovala najmä na poste vysokoškolského pedagóga, ale aj mimo akademického prostredia. Činila tak s puncem odbornosti, podopretej argumentáciami dostatočne vzdialenými od quasi obrodeneckých rekvizít, s jasnými predstavami a cieľmi. Pisateľ tohto príspevku ju preniknutú týmito vlastnosťami poznával ako kolegyňu od jari roku 1974, od čias jeho nastúpenia na oddelenie hudobná veda vtedajšej integrovanej Katedry estetiky a vied o umení na FFUK, kde v tom čase doc. (vtedy ešte odborná asistentka) PhDr. A. Fischerová pôsobila na oddelení estetiky s kompetenciou pre otázky estetickéj výchovy. Bolo ju možné zažiť ako bytosť nakazenú infektom zmysluplných činností, ktoré nefalšovane, teda priamočiaro propagovala a koordinovala na pracovisku. V kolegiálnych a priateľských rozhovoroch dávala na vedomie svoj úprimný vzťah k jednotlivým druhom umeleckej kultúry, počnúc literatúrou, (problematika slovenskej lyrizovanej prózy stála na štarte jej odborného rastu), výtvarným umením, divadlom i filmom a na neposlednom mieste aj zasvätený vzťah k hudbe, či už uvádzanej v opere alebo na koncertoch. Viackrát sa s ňou vyjadrovala o odborných i ľudských kvalitách muzikológa univ. prof. Jozefa Kresánka, ktorý na spomínanej Katedre pôsobil, bezprostredne s ním mohla prichádzať do styku a poznala aj umelecko-pedagogický profil skladateľa, profesora Eugena Suchoňa, ktorý saturoval skupinu hudobno-teoretických disciplín pri výchove budúcich muzikológov. Nasledovné riadky budú zamerané na pripomenutie podielu spomenutých profesorov na presadzovaní dôstojného miesta hudobnej výchovy vo vzdelávacej štruktúre základných a stredných škôl na Slovensku, témy blízkej odbornému interusu doc. A. Fischerovej.

Prečo slovo „zápas“ v názve príspevku? Pretože dlhé, od polovice 50. rokov uplynulého storočia až takmer po skončení oboch profesorov trvajúce úsilie odstrániť nepremyslený zásah do školských osnov, ktorý mal za následok zníženie až vylúčenie umelecko-výchovných predmetov z povinnej výučby, bolo sprevádzané nezáujmom kompetentných úradníkov a činiteľov o akceptovanie odborne pripravených argumentov z obce hudobníkov – teoretikov i praktikov.

Reforma školskej sústavy v ČSR v roku 1953 z dielne vtedajšieho ministra školstva, kultúry a národnej osvety, Zdeňka Nejedlého, postihla nielen tradíciu gymnaziálneho vzdelávania, ale pod unifikovanou egidou výchovy nového socialistického mladého človeka, sa zamerala v znamení posilnenia polytechnickej výchovy na reštrikciu humanitných predmetov, najmä tých, ktoré mali vychovávať školskú mládež k pestovaniu a vnímaniu umenia – výtvarného a hudobného. Bolo paradoxné, že tento koncept schválil práve minister Nejedlý, predtým popredná osobnosť českej muzikológie a publicistiky, profesor hudobnej vedy na Karlovej univerzite. Javilo sa mu asi dostatočne zabezpečené, že tí žiaci a študenti, ktorí sa chcú zaujímať o hudbu, sa môžu zapísať na štátne hudobné školy (neskôr LŠU, dnes ZUŠ), pôsobiť v školských i mimoškolských záujmových krúžkoch, prípadne môžu počúvať hudobné relácie v rozhlase. Skutočnosť od spomínaného roku 1953 však bola taká, že na typ neliternej školy a aktivít (vyčlenených napokon len pre talentované deti) sa zapisovalo približne 4 – 5% z celkovej zaškolovanej populácie. Zo stredných škôl predmet Hudobná výchova vymizol vtedy úplne, na základných školách sa ustálil v rozsahu 1 hod. týždenne, a jeho vyučovanie sa obmedzilo spočiatku len do 7. ročníka a tak zvyšná mládež – teda 95-96% jedincov práve na pomedzí puberty a adolescencie, teda z hľadiska ontogenézy ľudskej psychiky vo vážnom období, kedy sa formuje individuálny profil mladého človeka v oblasti citového postoja k životu, ľudom a hodnotám – nedostávala počas povinného školského vzdelania primerané poznatky o hudobnom umení. Nevraviac o tom, že

Hudobná výchova sa na základnej škole zvykla prideľovať aj nekvalifikovaným pedagógom, často sa nahradzovala „dôležitejšími“ predmetmi, alebo sa využívala, čo platí pre staršie desaťročia, napr. na nácvik spartakiády alebo cvičení civilnej obrany. Oficiálne síce v rozvrhu figurovala, ale chápala sa, športovou terminológiou povedané, ako nanajvýš treťoligový predmet. Na tento stav bolo potrebné od začiatku zo strany hudobníkov reagovať.

Eugen Suchoň sa už od čias svojej mladosti venoval popri kompozičnej činnosti aj pedagogickej práci – od r. 1933 na Hudobnej a dramatickej akadémii ako učiteľ teoretických predmetov, od r. 1941 na Štátnom konzervatóriu, tu viedol kompozičnú triedu. Bolo pre jeho povolanie hudobníka-pedagóga príznačné, že výchove profesionálnych skladateľov sa venoval pomerne krátko, iba necelých 6 rokov, zaujímala ho prednostne adekvátne kvalita prípravy budúcich učiteľov hudby, ktorí mali pôsobiť na všeobecnovzdelávacích základných a stredných školách a stredných odborných školách.¹ Preto sa už v roku 1947 postavil na čelo Katedry hudobnej výchovy na Pedagogickej fakulte Slovenskej (Komenského) univerzity, neskôr, v roku 1950 sa z tejto fakulty stala samostatná Vysoká škola pedagogická. Tu okolo seba sústredil kolektív zanietených spolupracovníkov, hudobných pedagógov. Na tejto inštitúcii sa pre prípravu učiteľov hudobnej výchovy vymedzili najprv štyri, potom len tri roky – veď od roku 1953 predmet Hudobná výchova, ako sme uviedli, vymizol následkom protihumanistickej reformy zo stredoškolských osnov a na základnej škole býval „popoluškou“. Navyše, v roku 1959 prišlo k ďalšej reforme (či „deforme“) – zrušila sa Vysoká škola pedagogická a následne sa zriadili tzv. pedagogické inštitúty, (boli v Trnave, Martine, Banskej Bystrici a Košiciach), kde sa v trvaní 3 rokov pripravovali budúci učitelia hudobnej výchovy na základných školách, čo bolo z hľadiska kvantity, ale aj kvality tam pôsobiacich pedagógov, nesporné provizórium.² V tom čase sa ukazovalo aktuálne využiť odborný potenciál členov Katedry vedenej prof. Suchoňom na zanikajúcej Vysokéj škole pedagogickej. Práve Suchoň bol človekom, ktorý sa v priebehu 50. rokov uplynulého storočia aktivizoval v hudobno-výchovnom zmysle na viacerých úrovniach – na skladateľskej, kde koncom roku 1956 predložil verejnosti inštruktívny cyklus *Obrázky zo Slovenska*, v doterajšej domácej kompozičnej tradícii neprekonaný kompozičný projekt, ktorý má prostredníctvom citácie, stylizácie a transformácie slovenských hudobno-folklórnych nápevov slúžiť jednak interpretom – od najútlejšieho školského veku až po profesionálov, a najmä pre poslucháčov. Suchoň tento supracykľus, združujúci 6 menších cyklov, komponoval v znamení postupného rozvoja schopnosti vnímať umeleckú hudobnú tvorbu aj 20. storočia, so špecifickým vzťahom k súčasnej slovenskej hudbe, ako súčasť perspektívnej výchovy nového publika. Kým prvé 4 cykly: *Maličká som, Keď sa vlci zišli, Preletel sokol, Sonatina* je určená pre detských a mládežníckych interpretov a kvôli upútania vnímateľov v predškolskom a mladšom školskom veku pripojil skladateľ k prvým trom cyklom aj rozprávky. Posledné dva cykly *Horalská suita* a *Sonata rustica* sú určené pre vyspelých interpretov na úrovni konzervatória a inštrumentácia *Sonáty* do orchestrálnej *Symfonie rusticy* svedčí o adresnosti poslucháčom koncertov.³ Druhú, pedagogicko-výchovnú úroveň svojej aktivity demonštroval Suchoň ako vysokoškolský učiteľ-teoretik, pre študentov Vysokéj školy pedagogickej napísal 3 učebné texty (skriptá, 2 z nich vznikli zo spolupráce profesora Suchoňa s jeho vtedajším asistentom na Katedre, neskorším docentom Miroslavom Filipom).⁴ Napokon tretiu úroveň presadzovania HV do školského systému z hľadiska nápravy nešťastnej reformy z roku 1953

¹ O tomto záujme sa vyjadroval viackrát, ako svedčia spomienky zaznamenané jeho dcérou, resp. zápisky v denníku, ktorý bol objavený až po jeho smrti. Pozri ŠTILICHOVÁ, Danica: *Život plný hudby*. Bratislava : Mladé letá 2005; SUCHOŇ, Eugen: *Denník z notovej osnovy* (ed. D. Štilichová a P. Štilicha). Bratislava : Perfekt 2012.

² MELICHER, Alexander: *Hudobná výchova na pedagogických inštitútoch*. In: *Slovenská hudba* 8, 1964, č. 4, s. 116–117.

³ Pozri KRESÁNEK, Jozef - VAJDA, Igor: *Eugen Suchoň*. Bratislava : Opus 1978, s. 94–102.

⁴ *Teória kontrapunktu*, 1955; *Všeobecná náuka o hudbe*, 1957; *Náuka o harmónii*, 1959.

realizoval opakovane apelatívnym a publicistickým spôsobom v osobnom i písomnom styku so zodpovednými inštitúciami, ako aj s verejnosťou – písal listy na vtedajšie Povereníctvo SNR pre školstvo a kultúru, organizoval tzv. ľudové univerzity, chodil na početné besedy, poskytoval rozhovory – mottom početných hodín a osobnej energie, ktoré obetoval veci HV aj na úkor koncentrácie na vlastnú umeleckú tvorbu, bol jeho úprimný a obetavý záujem o nápravu nevýhovujúceho stavu. Bol napr. spoluorganizátorom celoštátnej Konferencie o hudobnej výchove v roku 1956, presadil, aby sa v kultúrnej komisii Národného zhromaždenia vyčlenila časť diskutovaných príspevkov otázkam školskej hudobnej výchovy.⁵ V Suchoňovej rozsiahlej pozostalosti deponovanej v Hudobnom múzeu Slovenského národného múzea v Bratislave⁶ sa zachovali viaceré rukopisné texty, ktoré dokumentujú, že Suchoň, ako člen a funkcionár Zväzu československých skladateľov sa už od roku 1954 viackrát spolu podpísal pod oficiálne stanoviská z obce českých i slovenských hudobníkov adresované zodpovedným inštitúciám – Ministerstvu školstva, ba i vtedajšej štátostrane, príslušnému oddeleniu ÚV KSČ. Suchoň, pretože bytostne bol čistý človek, konajúci s pocitom zodpovednosti, očakával, že uistenia z odpovedí na apelácie i výroky pri osobných stretnutiach s najvyššími činiteľmi, vrátane prezidenta, o tom, že miesto hudobného umenia vo výchove súčasného mladého človeka je plne opodstatnené, sa premietnu do pozitívnej reakcie. Keď však malo prísť k realizácii týchto ústne sformulovaných výrokov, ukázalo sa, že mali slúžiť len na uspokojenie a zavretie úst, resp. zalepenie očí, tých, ktorí očakávali kompetentnú nápravu – tá uviazla v sieti byrokratického rozhodovania. Suchoň sám predpokladal, že jeho autorita, ktorú požíval v domácom i medzinárodnom meradle jednak ako dôstojný reprezentant slovenského skladateľského umenia i vážena osobnosť – veď v roku 1958 mu bolo udelené vtedajšie najvyššie ocenenie, titul národný umelec – jeho zastúpenie v domácich oficiálnych inštitúciách (bol popredným funkcionárom Zväzu slovenských i Zväzu československých skladateľov), viacnásobným laureátom štátnych cien, pôsobil ako podpredseda vo vrcholnej svetovej inštitúcii Medzinárodnej spoločnosti pre hudobnú výchovu (ISME), že toto všetko zapôsobí tak, že ním uvádzané argumenty v prospech humanistického základu výchovy na úrovni základných a stredných škôl sa budú brať do úvahy. Žiaľ, nestalo sa tak, Suchoňom iniciovaný zápas s byrokraciou, ktorý od päťdesiatych rokov minulého storočia trvá na Slovensku v podstate až doteraz, bol už aj vtedy neúspešný.⁷ Húževnatý skladateľ, pedagóg a človek E. Suchoň však nehodlal rezignovať.⁸

Keď v dôsledku zrušenia Vysokej školy pedagogickej musel tento vážny umelec začínať boj akoby nanovo, vstúpila do „hry“ aj Filozofická fakulta Univerzity Komenského. Na nej fungoval – ako jeden z 5 zakladajúcich odborov už od roku 1921 – odbor hudobná veda. Odborne ho na sklonku 50. rokov uplynulého storočia gestoroval vtedajší docent, Dr. Jozef Kresánek, od roku 1963 profesor, odchovanec českej medzivojnovovej muzikológie a estetiky, absolvent Karlovej univerzity a zároveň kompozície na pražskom Konzervatóriu, ktorý na FFUK prišiel ešte v roku 1944. Kresánek Suchoňovej tvorbe a jeho aj mimoskladateľským aktivitám dobre rozumel,⁹ veď koncom 50. rokov dokončoval vedeckú monografiu venovanú tomuto skladateľovi.¹⁰ Zo synergie týchto dvoch hudobníkov – vysokoškolských pedagógov vzišla idea fúzie odboru hudobná veda na FFUK s odborom hudobná výchova zo zaniknutej Vysokej školy pedagogickej na pôde novej Katedry hudobnej vedy a výchovy FFUK. O tejto fúzii informoval na vtedajšom vrcholnom fóre slovenských hudobníkov – na 1. Zjazde Zväzu

slov. skladateľov v decembri 1959 E. Suchoň v závere svojho rozsiahleho diskusného príspevku. Okrem iného povedal, v nadväznosti na vznešené vety v uznesení vtedajších stranických zjazdov i manifestačne realizovaného celoštátneho Zjazdu socialistickej kultúry v júni 1959 v Prahe o dôležitosti postavenia umenia v živote súčasného človeka: „*Požiadavka dovŕšenia kultúrnej revolúcie nás stavia pred úlohy, tvoriace v celku hudobnej kultúry dôležitý článok, ktorý nemožno prehliadať. Popri úspechoch, ktoré sa u nás zaznamenávajú v kompozičnej tvorbe a v interpretačnom umení, značne zaostáva rovnako dôležitá zložka, hudobno-výchovná, osvetovo-popularizačná ako aj hudobno-vedecká. Ak sa hudobné umenie má stať majetkom všetkého nášho ľudu, je potrebné rozvinúť hlbšie a na širšom základe ako doteraz oblasť hudobnej výchovy v najširšom zmysle slova. ... Zlúčením prípravy špecialistov v oblasti hudobnej výchovy s prípravou hudobných vedcov na jednom pracovisku sa posilní organické prepojenie teórie a praxe.*“¹¹

Na tomto zjazde vystúpil s hlavným referátom aj Jozef Kresánek, vtedajší predseda hudobnovednej sekcie Zväzu slov. skladateľov, ktorý podstatnú časť svojej hodnotiacej správy venoval aj postaveniu hudobnej výchovy na všeobecnovzdelávacích školách: „*Hudobná výchova ako jeden z predmetov sa považuje za akýsi rekreačný prívěsok vyučovania. Jedna zo zvláštností a špecifickosti hud. výchovy je vo vyváženom pomere medzi priniesť žiakom radostné pobavenie a tendenciami pripútať ich tým k vážnej práci na poznaní a chápaní hudobného umenia....Tak ako hudobná estetika súvisí so všeobecnou estetikou, aj hudobná pedagogika súvisí síce so všeobecnou pedagogikou, ale v svojom poslaní riešiť problémy chápania hudobného diela, patrí do hudobnej vedy*“¹²

Obaja, Suchoň i Kresánek tak považovali za dôležité, aby sa zápas o dôstojné postavenie hudobnej výchovy ako vzdelávacieho predmetu na školách nere realizoval len na pôde „žalospevu“ nad zníženým počtom hodín hudobnej výchovy a nad nezáujmom mládeže o vážne hudobné umenie, ku ktorým mali sklon učitelia hudobnej výchovy, ktorí na vlastnej koži zažívali dôsledky reštrikčnej reformy,¹³ ale aby sa posilnila odborná, teda vedecká argumentácia z hudobno-pedagogického hľadiska. Tento typ argumentácie presadzoval prof. J. Kresánek aj z hľadiska predchádzajúcich skúseností českých muzikológov, ešte z medzivojnového obdobia, ktorí upozornili na narastajúcu úlohu médií, konkrétne hudobného vysielania v rozhlase.¹⁴ V rozsiahlej štúdií *Niekoľko poznámok k mimoškolskej hudobnej výchove* publikovanej v odbornom periodiku už na začiatku roku 1959 (*Slovenská hudba* 3, 1959, č. 1, s. 4 – 11), zdôraznil nezastupiteľnosť predmetu Hudobná výchova na základných a stredných školách aktivitami mimo rámca povinnej školskej dochádzky, pričom zároveň uviedol, že učebné osnovy tohto predmetu musia reagovať na vzrastajúce postavenie médií, vysielajúcich alebo sprostredkujúcich hudbu. Škola by mala upozorniť žiakov a študentov, že jestvuje viac hudieb – ľudová, populárna, jazzová a v histórii zaujímavo rozvinutá oblasť umeleckej hudby, ktorá vo svojich druhoch a žánroch môže sprostredkovať hlbšie umelecké zážitky. Na užitočnosť zrodu týchto zážitkov pri posluchovom kontakte s hudbou má upozorňovať práve škola vychovávajúca celú detskú a mládežnícku populáciu.¹⁵ V základných myšlienkach tejto štúdie spočívalo aj jadro nového konceptu estetickej výchovy umením, ktorý prof. Kresánek predložil o 10 rokov neskôr. O povahe tohto konceptu a jeho osude sa zmienim v závere svojho príspevku.

¹¹ SUCHOŇ, Eugen: *Tradícia a novátorstvo v hudbe*. In: *Slovenská hudba* 4, 1960, č. 1–2, s. 45.

¹² In: *Slovenská hudba* 4, 1960, č. 1 – 2, s. 28–29.

¹³ GREGOR, Vladimír: *Hudobná tvorba a hudobná výchova*. In: *Slovenská hudba* 8, 1964, č. 6, s. 175–176.

¹⁴ HELFERT, Vladimír: *Základy hudební výchovy na nehudebních školách*. Praha : Státní vydavatelství 1930; VETTERL, Karel: *K sociologii hudebního rozvoje*. In: *Musikologie I*. Praha–Brno: Melantrich–Pazdírek 1938, s. 27–44.

¹⁵ POZÍR KRESÁNEK, Jozef: *Niekoľko poznámok k mimoškolskej hudobnej výchove*. In: *Slovenská hudba* 3, 1959, č. 1, s. 4–11.

⁵ K tomu PLAVEC, Josef: *O čo nám ide v hudobnej výchove na školách*. In: *Slovenská hudba* 1, 1957, č. 6, s. 161–164.

⁶ Signatúra MUS CL.

⁷ MELICHER, Alexander: *Hudobná pedagogika v paľbe otázok*. In: *Slovenská hudba* 8, 1964, č. 5, s. 149–150.

⁸ SUCHOŇ, Eugen: *Hudobná výchova – problém neriešiteľný?* In: *Slovenská hudba* 10, 1966, č. 7, s. 305–310.

⁹ KRESÁNEK, Jozef: *Čím nám je profesor Suchoň*. In: *Slovenská hudba* 2, 1958, č. 9, s. 362–368.

¹⁰ KRESÁNEK, Jozef: *Národný umelec Eugen Suchoň*. Bratislava : ŠHV 1961.

Prof. Suchoň sa počas 60. rokov naďalej, už ako profesor Filozofickej fakulty UK, zasadzoval za návrat predmetu Hudobná výchova ako povinného nielen na základné deväťročné školy, ale poukazoval na jeho oprávnenosť aj v štruktúre stredoškolských osnov.¹⁶ Vyostrenosť tvrdení o „havarijnom a nedôstojnom“ stave Hudobnej výchovy u nás, v porovnaní s okolitými krajinami, o zanedbaní deklarovaného významu umenia v profilácii „harmonicky rozvinutého človeka socialistickej spoločnosti“, sa opakovane objavovala v apeláciách tak 2. Zjazdu Zväzu slovenských skladateľov na jeseň 1963, či 3. Zjazdu tejto inštitúcie koncom roku 1966. Ale odborne fundovaná argumentácia vyslovovaná a zdôrazňovaná i v opakovaných vyžiadaných stretnutiach hudobníkov na čele s E. Suchoňom so zodpovednými stranickými funkcionármi, narážala na nepochopenie zo strany tých, ktorí mohli rozhodnúť v prospech vecí. Až komicko-tragicky pôsobí nádej vyslovovaná vo viacerých vyjadreniach Suchoňa po takýchto stretnutiach, že „funkcionári nás vypočuli a sľúbili nápravu“ a jeho viera v zodpovedné konanie príslušných inštitúcií, keď sa opakovane a sklamane konfrontoval s realitou prázdnych fráz, s neúctou a v konečnom zmysle až s aroganciou moci. Darmo sa v uzneseniach z vrcholných zjazdových uznesení autoritatívnej KSČ objavovali vzletne štylizované konštatovania o závažnosti a dôležitosti umenia, nič sa neudialo, nepomohol ani zodpovedne sformulovaný text Memoranda o hudobnej výchove z roku 1967, verejne publikovaný a zaslaný kompetentným, ale v konečnom zmysle slepým a hluchým úradníkom,¹⁷ pretože Suchoňova nádej sa konfrontovala už s jeho skepsou: „Aj keď u vedúcich predstaviteľov štátnych alebo stranických orgánov sme našli zväčša porozumenie, všetky príslušby však vždy v úradníckom aparáte zaniknú. Všetky úvahy o zmysle, úlohách a potrebe hudobnej výchovy sa vlastne vždy vedú bez konkrétneho partnera. Kým teda bude trvať anonymita činiteľov na príslušných úradoch, asi sa nič nedosiahne. Anonymita je predovšetkým pri vypracovávaní študijných plánov, v ktorých sa napriek oficiálnym príslubom hudobná výchova neberie do úvahy. Je zarážajúce, že pri príprave študijných plánov sa nezúčastňujú ani hudobní pedagógovia.“¹⁸ Suchoň zároveň priznal, že v konfrontácii so svetom sa postavenie hudobnej výchovy na Slovensku ocitlo na chvoste porovnávaných krajín – o výsledkoch týchto analýzach informovali kongresy Medzinárodnej spoločnosti pre hudobnú výchovu, kde v predsedníctve mal svoje miesto aj prof. Suchoň. V rozhovore z roku 1969 (Hudobný život 1, 1969, č. 17, s. 1, 3) sa táto 61 ročná osobnosť priznáva, že v tomto smere jeho iniciatívy v zmysle zápasu o nápravu zle zorganizovaných vecí v našom školstve sa ocitajú opakovane „na začiatku“: „Ak sa pýtate na to naše, špecificky slovenské, musím konštatovať: Keby sa zrátali tie večné návraty, tie ustavičné začínania od abecedy, znovu a znovu, zápasy s diktátom, cenzúrou a mocou, keby sa spočítala energia vynaložená na samozrejmosti a veci elementárne, čiže energia nepravo investovaná a premárnená, keby sme si nejdennýkrát predstavili, čo mohlo byť a nie je – narodili by sa dejiny slovenskej hudby, ktoré by sa nemohli pokrstiť inak ako prívlastkom *t r a g i c k é*.“¹⁹ Takto otvorene a kriticky, s dávkou rezignácie a smútku sa predtým a ani potom E. Suchoň, nevyslovil. Do tejto polohy človeka, ktorý nebol „národným umelcom“ iba na papieri, ale permanentne prejavoval svoj úprimný a zanietený vzťah k svojej vlasti a opakovane ponúkal pomoc, zatlačili necitliví „činitelia“.

Prof. Kresánek svoj koncept začlenenía hudobnej výchovy do školskej sústavy na Slovensku, koncept formulovaný v priebehu 60. rokov, sformuloval koncom šesťdesiatych rokov v rozsiahlej štúdii pod názvom *Umelecká výchova na všeobecnovzdelávacích školách*.²⁰

¹⁶ Pozn. č. 8.

¹⁷ *Bubnovanie pre hluché uši – Memorandum o hudobnej výchove*. In: *Slovenská hudba* 10, 1966, č. 6, s. 241–243.

¹⁸ SUCHOŇ, Eugen: *Hudobná výchova – problém neriešiteľný?* In: *Slovenská hudba* 10, 1966, č. 7, s. 310.

¹⁹ *S Eugenom Suchoňom o večných začiatkoch*. In: *Hudobný život* 1, 1969, č. 17, s. 3.

²⁰ In: *Slovenská hudba* 12, 1968, č. 5, s. 199–207.

V ňom predstavil predmet Estetická výchova, ktorý mal byť nadstavbou hudobnej výchovy a výtvarnej výchovy na 1. stupni základných škôl. Na tomto stupni by sa mala prebúdať prirodzená hudobnosť, resp. výtvarné cítenie (v zmysle Komenského pedagogických zásad o aktívnom osvojovaní si poznatkov). Na druhom stupni ZŠ považoval Kresánek pokračovať v rozvíjaní hudobnosti, ale už s poukazom na jednak rozširovanie hudobnej negramotnosti a najmä schopnosti počúvať umeleckú hudbu a naučiť sa vnímať jej hodnoty, resp. pochopiť a odlíšiť výtvarné techniky a artefakty. Na stredoškolskom stupni má už nastať Kresánek integrované prepojenie skúsenosti z literárnej, hudobnej a výtvarnej výchovy na pôde povinného predmetu „Umelecká výchova“. Deklaroval, že pri jeho aplikácii vo vyučovanom procese nemá už ísť o ďalší stupeň rozvíjania hudobnosti a výtvarného stvárňovania (ktorého sa majú ujať odborné stredné školy, t. j. Konzervatória a stredné umelecké školy), ale o to, aby sa všetkým ostatným deťom a mládeži poskytl primerane pripravenými pedagógmi návody na vnímanie umeleckých diel, hudobných a výtvarných, aby sa učili pozitívnemu vzťahu k hodnotám, ktoré poskytuje vývoj umenia v minulosti i súčasnosti. V závere štúdie Kresánek apeluje: „*Dnes je už najvyšší čas začať s prípravami. Vývoj k naznačenej umeleckej výchove sa ukazuje ako celosvetový, hlavne v kultúrne vyspelých štátoch, a preto treba čím skôr konať, ak nechceme zaosť za ním, a ak nechceme, aby nás budúce generácie obvinili z krátkozrakosti a nedbalosti.*“²¹ A profesor Kresánek konal. Aj v paralelnej spolupráci s českým kolegom, muzikológom Ivanom Poledňákom vypracoval osnovy nového predmetu *Estetická výchova*, vrátane výberu gramoantológie príslušných nahrávok skladieb, ktorých počúvanie malo byť jadrom vyučovania. Pretože išlo aj o výchovu príslušných pedagógov, zabezpečujúcich realizáciu tohto predmetu, z Kresánkovej iniciatívy a podpory aj Eugena Suchoňa vznikla v roku 1969 na Filozofickej fakulte UK Katedra estetiky a estetické výchovy, ktorá mala zabezpečovať prípravu práve týchto odborníkov pre proklamovaný povinný predmet na stredných školách. Kresánek sám na tejto novej katedre vyučoval a tam ho mohla bezprostredne zažiť ako pedagóga, vedca a predovšetkým človeka aj Dr. Anna Fischerová, ktorá na novú Katedru nastúpila. O náplni takto nazvaného predmetu informoval prof. Kresánek v roku 1969 v ročenke novozaloženej Česko-slovenskej spoločnosti pre hudobnú výchovu. Má v ňom ísť o integrovaný prístup k umeniu, v rámci ktorého by sa pestoval celostný pohľad na štýly a charakter jednotlivých vývojových období.

Kresánek predpokladal, že jadrom predmetu bude výchova umením a k umeniu, v oblasti hudby rozvíjaná najmä v procese apercepcie, teda počúvania vhodne vybraných ukážok najmä z umeleckej hudby, aby sa u mladých ľudí vzbudili umelecké zážitky. Ako metodickú zásadu proklamuje, že emocionálne vrstvy vo vyučovaní predmetu majú prevažovať nad racionálnymi, teda na minimum zredukovať faktografiu kultúrno-umeleckej histórie. Samozrejme, tieto úvahy sa opierali o predpoklad, že Estetická výchova natrvalo zakotví ako povinný predmet na všetkých stredných školách.

Nebudeme rozvádzať praktickú realizáciu tohto premyslene pripraveného konceptu, založeného skutočne na Kresánkovej profesionálnej pohľade na problematiku hudobnej pedagogiky ako organickej disciplíny hudobnej vedy. Tým, že evidoval sociologické dôsledky hudby širenej v médiách, presadzoval, že pre mladých ľudí vystavených záplave hudby najrôznejších druhov a žánrov v našom živote musí škola poskytnúť koordináty k postihnútiu umeleckých hodnôt, vytvorených tvorivými jedincami za uplynulé storočia, a to k postihnútiu na emocionálnej báze.²² K tejto problematike vystúpil prof. Kresánek – podobne ako v predchádzajúcom desaťročí – na viacerých fóroch, vysvetľoval, zdôvodňoval, pod

²¹ Cit. d., s. 203.

²² Pozri KRESÁNEK, Jožef: *Úvod do systematiky hudobnej vedy*, kapitola „Hudobná pedagogika“. Bratislava : SPN 1980, s. 224–263.

egidou tzv. kultúrneho povedomia dôležitosť výchovy umením a k umeniu.²³ Podoba takto formulovanej apelácie vyšla v roku 1983 (dva a pol roka pred Kresánkovým skonom) v periodiku *Nové slovo*²⁴ pod názvom *Estetická výchova nie je luxus*. V čase, kedy sa nad zavedením Estetickej výchovy ako povinného predmetu už zmrákal, zopakoval prof. Kresánek svoje predstavy o dôležitosti priťahovania ľudí (a najmä mladých ľudí) k umeniu ako dôležitej zložke plnohodnotnej konštitúcie človeka ako bytosti takrečeno „nakazenej“ citlivosťou k umeleckým hodnotám. Poslanie autorovho publikovaného textu výstižne priblížila docentka Anna Fischerová vo svojom vystúpení s názvom *Príspevok Jozefa Kresánka k teórii a praxi estetickej výchovy* na muzikologickom sympóziu v roku 1983, usporiadanom z príležitosti 70. narodenín prof. J. Kresánka, konanom v Študentskom domove Družba.²⁵ O tom, že táto problematika prof. Kresánka zaujímal až do konca jeho života, svedčí obsah jeho úvah pod názvom *Hudba a človek*, ktorú z pisateľovej pozostalosti vydalo v r. 2000 v knižnej podobe Hudobné centrum. V tejto knihe, ktorú možno chápať ako svojrázny epilóg k monumentálnej Kresánkovej vedeckej trilógii o „hudobnom myslení“ (*Základy*, 1977, *Tonalita*, 1983, *Tektonika*, 1994) autor spresňuje kategóriu umeleckého zážitku, ktorého vzbudzovanie malo byť súčasťou aj predmetu Estetická výchova, nasledovnými slovami: „*Umelecký zážitok nie je len výsledkom vnímania umeleckého diela, ale aj mnohých ďalších činiteľov súvisiacich s psychikou samotného recipienta a spoločenskými faktormi, ktoré človeka formujú. Dialektické väzby všetkých týchto vzťahov vytvárajú viacnásobné prepojenie – spoločenské faktory formujú človeka, ale zároveň ľudia vytvárajú spoločenské faktory. Takýto obojstranný je aj vzťah všeobecných citov k umeleckému zážitku. Všeobecné city pôsobia na formovanie umeleckého zážitku, ale aj umelecké zážitky kultivujú všeobecné city. Táto spätná väzba je spoločensky veľmi dôležitá, lebo je zdrojom etického pôsobenia hudby.*“²⁶

Snažili sme sa vo svojom príspevku ukázať, že dvaja vzdelaní odborníci na svojom mieste – univerzitní profesori Eugen Suchoň a Jozef Kresánek - podstatnú časť svojho života venovali kardinálnej otázke sprístupnenia hudobného umenia, podľa možnosti čo najširšej populácii. Dúfali, že cestu k tejto šírke možno nachádzať vo formovaní umeleckého čítania v deťoch a mládeži podliehajúcej povinnej školskej dochádzke a rokom vzdelávania až po maturitu. Tvrdá realita siahajúca do dneška, zasiahla v čase aktivity oboch pripomenutých osobností i neskôr konfrontačným spôsobom pôvodné, čisté idey, zrodené v myšlienkach obidvoch osobností. Z tejto konfrontácie vyplýva, že, že idey a ideály, akokoľvek svieže, premyslené, odborne sformulované, podopreté profesionalitou ich tvorcov a ochotou ich aplikovať v praxi, idey a ideály ponúkané tejto spoločnosti, nemajú, žiaľ, zavše pôdu pre ich prijatie a priestor pre uskutočňovanie...

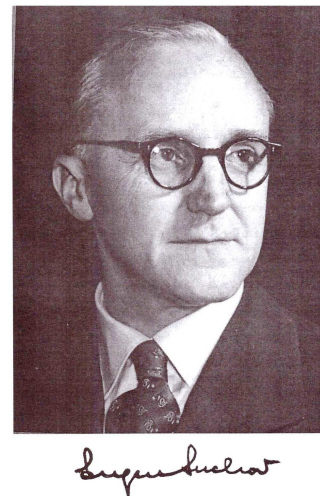
²³ KRESÁNEK, Jozef: *O úlohách hudobnej vedy a kritiky*. In: *Musica viva* II., (zborník). Bratislava : Opus 1983, s. 9–20.

²⁴ Č. 17 periodika.

²⁵ Pozri *Muzikologické bilancie '86*, (zborník, ed. T. Ursínyová). Bratislava : Zväz slovenských skladateľov 1986, s. 24–26.

²⁶ KRESÁNEK, Jozef: *Hudba a človek*. Bratislava : Hudobné centrum 2000, s. 24.

Obrazová príloha



Obr. 1 Univ. prof. Eugen SUCHOŇ (1908–1993), profesor na FFUK v rokoch 1960–1974.



Obr. 2 Univ. Prof. PhDr. Jozef KRESÁNEK, DrSc., profesor na FFUK v rokoch 1944–1986

Príspevok vznikol v rámci riešenia projektu VEGA č. 1/09291/12.

Kontakt

prof. PhDr. Ľubomír Chalupka, PhD.
Katedra hudobnej vedy UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
chalupkalubomir@hotmail.com

VEDY O KULTÚRE V TRANSKULTÚRNEJ PERSPEKTÍVE SCIENCES OF CULTURE IN TRANSCULTURAL PERSPECTIVE

Adela Kvasničková

Abstrakt: Príspevok sa zaoberá metamorfózami vied o kultúre a umení z hľadiska ich odlišností podľa národných akademických tradícií, resp. podľa jazykovej odlišnosti. Všíma si najmä odlišnosti medzi francúzskymi a anglo-americkými vedami o kultúre a možných rizík a prevencie nedorozumení.

Kľúčové slová: vedy o kultúre, sociológia kultúry, sociológia umenia, kultúrne štúdie

Abstract: The paper deals with metamorphoses of sciences of culture and art in terms of their differences according to national academic traditions, respectively according to linguistic difference. It notes particularly the differences between French and Anglo-American cultural sciences and the possible risks and preventions of misunderstandings.

Keywords: sciences of culture, sociology of culture, sociology of art, cultural studies

Na úvod

Pohľad na dejiny sociálnych a humanitných vied sa niekedy didakticky ozvlášťuje fiktívnymi projekčnými otázkami, napríklad: „Čo by si boli bývali povedali É. Durkheim a M. Weber, keby boli bývali spolu komunikovali?“

Zdalo by sa, že v dnešných podobách intenzívnej medzinárodnej vedeckej komunikácie sú špecifiká národných, resp. jazykových tradícií vedeckých disciplín už skôr len minulosťou, ale ukazuje sa, že tomu tak ani zďaleka nie je.

Klasické vedy o kultúre, ako je filozofia kultúry, história kultúry, boli pôvodne a veľmi dlho predovšetkým záležitosťou nemeckých akademických tradícií, zahrnujúcich dôraz práve na osobitosť kultúrnych vied, ktoré nemožno budovať podľa vzoru prírodných vied. Nemecké tradície našli svoje významné pokračovanie amerických kultúrnych vedách. Francúzske tradície, naopak, preferovali sociologické a antropologické štúdium kultúry, resp. civilizácie, smerom k scientistickému modelu.

Optikou slovenskej histórie vied o kultúre a umení boli prevažujúcim inšpiračným zdrojom nemecké koncepcie kultúry, a to pôvodne, aj dlhodobo. Možno formulovať hypotézu, že Ján Lajčiak v svojej knihe *Slovensko a kultúra* (1920) bol zrejme prvou výnimkou premostenia dobovej nemecko-francúzskej antitézy kultúra verus civilizácia. Jedna časť tejto jeho knihy korešponduje s dobovým nemeckým chápaním kultúry ako „ideí“, „princípov“ a druhá časť s francúzskym akcentovaním jej civilizačných „foriem“. A hoci sa neskôr, v čase prvej ČSR, orientácia na Francúzsko stala inšpiratívnou aj vo viacerých oblastiach vied o kultúre a umení, predsa len sa táto orientácia nestala prevládajúcou, možno s výnimkou sociológie (A. Hirner). V období režimu komunizmu sa humanistické a scientistické prístupy reflektovali skôr len ideologicky, než vecnejšie metodologicky. V súčasnosti je v pohľade na vedy o kultúre popredí pozornosti skôr zreteľ na ich paradigmy v rovine diachrónej, než synchronnej. Preferencia tohto zreteľa však nie je len slovenským špecifikom

Pritom – napriek početným medzinárodným akademickým podujatiam, ešte početnejším a dostupnejším publikáciami, masívnym globalizačným procesom unifikácie formálnych náležitostí a kritérií publikovania a pod. – naďalej zostávajú rezistentné odlišnosti národných,

resp. jazykových akademických tradícií, a to v neposlednom rade práve vo vedách o kultúre a umení. Očividné je to najmä medzi francúzskymi a anglo-americkými vedami o kultúre a umení. Všimneme si niektoré z nich, inšpirovaní najmä francúzskou sociologickou Nathaliou Heinichovou (Heinich, 2010).

Vedy o kultúre a umení vo francúzskej a anglo-americkej akademickej tradícii

Vo Francúzsku sa sociológia kultúry a sociológia umenia navzájom spontánne asociujú, aj keď sú medzi nimi sledovateľné odlišnosti. Sociológia umenia sa čoraz častejšie používa vo frankofónnom svete vo verzii plurálu, so zdôvodnením, že ukazuje demokratickejší záujem o celkové spektrum umeleckých aktivít a nielen o tie tradične „legitímnejšie“ (vizuálne umenia, literatúra, hudba atď.). Sociológia kultúry zahŕňa širšie spektrum, najmä kultúrne praktiky, spojené s umeniami, ako aj voľnočasové aktivity (hoci tieto zostávajú naďalej kontroverzné, napr. účasť na pikniku, návšteva futbalového zápasu). Obidve disciplíny, sociológia kultúry aj sociológia umenia sa študujú na katedrách sociológie francúzskych univerzít.

Porovnávanie tejto situácie vo Francúzsku s tou, ktorá je v anglo-americkom svete, Heinichová (Heinich, 2010:258) začína poznámkou, že „pokiaľ správne porozumela dosť mysterióznemu svetu kolegov pracujúcich v Spojenom kráľovstve a USA...“, potom zaradenie sociológie kultúry a sociológie umenia pod katedry sociológie anglofónnych univerzít je iba vonkajšková podobnosť s francúzskymi univerzitami, pričom vidí naopak odlišnosti a zároveň problémy, resp. riziká vzájomného nedorozumenia.

Prvá odlišnosť a problém je podľa Heinichovej v tom, že to, čo anglofóni väčšinou rozumejú pod sociológiou umenia, by sa vo Francúzsku označilo ako kultúrna história, sociologická estetika, alebo sociálna história umenia. Všetky tri termíny, resp. disciplíny sú zamerané na umelecké diela a patria do humanitných vied, pričom vlastne nepotrebujú hlavné koncepty sociológie, ako napríklad sociálna stratifikácia, racionalizácia atď. a ani jej metódy, zahrnujúce štatistiky, rozhovory, pozorovania, typológie atď. Kultúrna história sa vzťahuje k celkovému opisu súboru kolektívnych reprezentácií vzťahov k umeniu v určitej spoločnosti (napr. Burckhardt, Panofsky), sociologická estetika je viac-menej teoretická reflexia spôsobu, akým umenie reflektuje spoločnosť (napr. Adorno, Hauser, Francastel), sociálna história umenia je empirickejšie zisťovanie skutočných kontextov, v ktorých umelecké diela boli produkované a prijímané (napr. Antal, Baxandall, Haskell). Vo Francúzsku sú tieto tri vedné oblasti vnímané ako tendencie skôr historické, než súčasné, tou súčasťou je spájanie sociológie umenia s empirickým skúmaním, založeným na kvantitatívnych, či i kvalitatívnych metódach a zameraným na recepciu umenia, umeleckú produkciu a sprostredkovanie umenia. Tieto tri hlavné témy sociológie umenia boli dramaticky rozvinuté hlavne súčasnou generáciou francúzskych vedcov, počínajúc Pierrom Bourdieuom. (Aspoň na okraj treba pripomenúť, že tieto orientácie majú tradície už pred Bourdieuom, spomeňme len Roberta Escarpita a jeho sociologické skúmanie literatúry.) Avšak, ani v USA ani v UK sa ekvivalentné oblasti nejavia ako objekt väčších výskumných diel. Dnes už staršie dielo Howarda Beckera *Art Worlds* (Becker, 1982) pretrváva z tejto oblasti zatiaľ ako najslávnejšie (pričom zmieňovaná sociológia umení je tu iba časťou oveľa širšieho poľa sociológie kultúry). A v tom, podľa Heinichovej, spočíva ďalší, druhý problém, resp. riziko vzájomného nedorozumenia medzi frankofónmi a anglofónmi.

Tretí problém, či riziko nedorozumenia vidí Heinichová v anglo-americkom používaní termínov sociológia kultúry, kultúrna sociológia a kultúrne štúdie, pričom všetky tri môžu

byť mätúce, najmä však posledný. Anglo-americké verzie „sociológie kultúry“ a „kultúrne sociológie“ sa vyučujú zväčša na katedrách sociológie a antropológie. Vzťahujú sa pritom hlavne k anglo-americkému významu kultúry, ktorý však nie je spontánne prepojený s umeniami, tak ako je tomu vo Francúzsku, ale skôr sa viaže k charakteristikám, ako je vzdelanie, právo, zvyky, atď. To neznamená, že tieto témy nie sú súčasťou francúzskych predmetov, ale viac sa objavujú v rámci kultúrnej histórie, alebo niekedy ako história mentalít, čiže ide o témy na pomedzí histórie, sociológie a antropológie. Takýto prístup je hlavným trendom medzi francúzskymi historikmi poslednej generácie od dôb slávnej školy Annales. Avšak tieto orientácie sú jasne zakotvené na katedrách histórie a nie sociológie a antropológie, ako je tomu v anglo-americkom akademickom svete.

Z francúzskej optiky sa jednoznačne najkonfúznnejšie a priam kontrastne javia kultúrne štúdie. Kontrast je už na prvý pohľad kvantitatívny. Na jednej strane ide o dramatický nárast kultúrnych štúdií v určitých sektoroch anglo-amerického akademického sveta. Na druhej strane, vo Francúzsku kultúrne štúdie vôbec neexistujú, aspoň nie zatiaľ a Heinichová k tomuto stavu dodáva: „Vďaka bohu“. (Heinich, 2010:259).

Z hľadiska obsahového jednu podobu konfúznosti vidí Heinichová v inštitucionálnom zaradení kultúrnych štúdií. V anglo-americkom akademickom svete obvykle patria pod katedry literatúry, ktoré sa však vo Francúzsku orientujú najmä na históriu literatúry, prípadne niekedy aj sociológiu literatúry. Oblasť, spadajúca v anglo-americkom svete pod kultúrne štúdie sú na francúzskych univerzitách dnes prezentované len ako rôzne témy v sociológii, antropológii, histórii, filozofii, či politológii.

Ďalšiu konfúznosť Heinichová identifikuje v anglo-americkom vynájdení a narábaní s pojmom „francúzska teória“, (zahŕňajúca zmes Bourdieuho, Foucaulta, Derridu, Deleuza, a i.), ktorá vo Francúzsku vlastne neexistuje, je tu neznámy pojem a je to podľa nej „americká vývozná komodita“. (tamtiež). Pripomína zároveň, že, autori, zahrnutí v tejto zvláštnej kategórii, sú dnes buď už mŕtvi, alebo veľmi starí, ich hlavné práce sa objavili pred viac ako 40 rokmi. Pre dnešných francúzskych výskumníkov je to už minulosť, ich debaty „nie sú už v týchto vodách“. V uplynulých štyroch desaťročiach sa v sociálnych vedách objavilo množstvo novostí a inovatívnych autorov.

Ako osobitný ukazovateľ neporozumenia, či mimobežnej komunikácie medzi anglofónnymi a frankofónnymi autormi sa v tomto kontexte javí recepcia diela Bourdieua. „Francúzski vedci vždy žasnú, keď počujú, že Bourdieu je zahrnutý v pantheoné tzv. francúzskej teórie a ešte viac, keď ho spájajú s kultúrnymi štúdiami.“ (Heinich, tamtiež) Kultúrne štúdie sú síce blízke tomu, čo sa nazýva Bourdieuovou kritickou sociológiou, pretože zdieľajú tu istú snahu demonštrovať, že všetko je „sociálne konštruované“ a že úlohou sociológov je hlavne odhaliť aktérove „ilúzie“, jeho viery, že svet je prirodzený, univerzálny a nemenný. Avšak je ťažké asimilovať kritickú sociológiu a kultúrne štúdie, a to nielen preto, že Bourdieuho priaznivci nepoužívajú ani jeden z týchto jeho termínov, ale tiež preto, že Bourdieu sám nikdy nepovažoval seba za bádateľa ani „kultúrnych štúdií“, či „post-moderný“, on ich dokonca ostro odmietal, sám ako filozof, vždy horlivo demonštroval nadradenosť sociológie nad filozofiou (Heinich, 2010:261).

Na margo postmodernizmu Heinichová poznamenáva, že ak bol módnym trendom vo francúzskej filozofii predchádzajúcej generácie, dnes sa už javí ako celkom neaktuálny a ak ešte v teórii umenia môže pretrvávať jeho využitie, takmer absentuje v humanitných a sociálnych vedách. Heinichová kriticky vidí kultúrne štúdie a post-modernizmus ako spôsoby hodnotovo založeného diskurzu, spleťajúceho výskum s ideológiou a naplňujúceho sociálne vedy politickými, či „kritickými“ otázkami, s cieľom ich „dekonštruovania“ a odmietania tradičných hierarchií a kategórií. To je aj dôvodom jej nesúhlasu s Janet Wolff,

ktorá volá po rastúcom dialógu medzi sociológiou a kultúrnymi štúdiami (Wolff, 2005) a konštatovania, že „ako zástankyňa vedeckej, neutrálnej, apolitickej, empiricky založenej (tak kvalitatívnej, ako aj komprehenzívnej) koncepcie sociologického výskumu dúfam, že kultúrne štúdie, postmodernizmus a „francúzska teória“ „zostanú najviac naďalej anglo-americkou špecialitou“. (Heinich, 2010: 262)

Schematizovanie Heinichovej – podľa ktorých, keď počuť „post-modernizmus“ vo Francúzsku, okamžite to asociuje „americkosť“, presne ako v prípade „McD“ a „Coca-Coly“ (Heinich, 2010:261) však možno predsa len trochu relativizovať odkazom na dielo niektorých francúzskych autorov, ktorí s týmto konceptom stále pracujú, napríklad na M. Maffesoliho.

Asymetria medzi francúzskym a anglo-americkým akademickým svetom súvisí najmä s dominanciou angličtiny v akademickom svete. Heinichová na to kriticky a ironicky poukazuje (Heinich, 2010:263), ale ako hlavný problém vidí časový nesúlad v recepcii diel. Demonštrovala tento nesúlad najmä na príklade diela Bourdieua. Všimá si, že jeho meno neignoruje v súčasnosti žiadna anglo-americká bibliografia v sociológii umenia, kultúrnej sociológii, kultúrnych štúdiách, atď., naopak je veľmi často citovaný a diskutovaný. Avšak Bourdieu je citovaný a diskutovaný tak, ako keby bol súčasným autorom, stelesňujúcim avantgardu francúzskej intelektuálnej produkcie, hoci jeho hlavný prínos sa tu udial pred 30. – 40. rokmi. Spomedzi všetkých prác mladšej generácie francúzskych vedcov, či už podporujúcich, alebo kritických voči Bourdieuovi je do angličtiny preložené iba minimum. Aj Bourdieuovo bolo preložené do angličtiny dlho po prekladoch do mnohých iných jazykov. S malými výnimkami na začiatku 60.tých rokov sa všetky dôležité anglické preklady jeho diel začali vydávať počas rokov 80.tých a pokračovali v rokoch 90.tých, čiže celú jednu generáciu po tom, ako začal publikovať vo Francúzsku. Väčšina jeho kníh a článkov bola preložená do nemčiny, španielčiny, taliančiny a ďalších jazykov omnoho skôr, ako došlo k vydaniu v angličtine.

Túto situáciu interpretuje Heinichová (Heinich, tamtiež) aj ako zaujímavý aj ironický príspevok do Bourdieuovej sociológie dominancie. Byť tu dominantným sa stáva hendikepom v tom zmysle, že pre dominantného prestáva byť zaujímavé zisťovať, čo sa deje medzi ovládanými. Problém prekladu sa teda stáva hendikepom dominantných krajín

Oveľa podstatnejší je však záver, ktorý Heinichová (Heinich, tamtiež) z tohto procesu vyvodzuje a to, že pokiaľ tento proces nastal v rámci temporálnej dimenzie, môže generovať hlavný problém intelektuálnych kruhov: problém oneskorených informácií a že tento problém by mohol byť pri koreni niektorého z mnohých interkultúrnych nedorozumení v svete súčasných diskusií vied o kultúre a umení.

Na záver

Ak teda hlavný problém komunikácie a predchádzania nedorozumení medzi vedami o kultúre a umení je problém oneskorených informácií, potom pre efektívnejšiu komunikáciu sú veľmi dôležité osobnosti, ktoré sú nielen erudované v týchto vedách, ale ktoré dokážu byť aj akýmsi informátorom, tlmočníkom, mediátorom. Inými slovami – ak by sme použili už klasické Simmelove výrazy „dvere“ a „most“ – osobnosti, ktoré vidia aj „dvere“, umožňujúce potrebnú uzavretosť pre tvorbu, dozrievanie a aj „most“, ktorý dáva šancu preklenutia z izolácie, inšpirovania a transgresie.

Pohľad na vedy o kultúre a umení v transkultúrnej perspektíve taktiež pripomína nezanedbateľné riziko „Babylonu“ diskusií o kultúre a umení v situácii, ak nebudú opreté o širšie teoretické zázemie a zúžia sa len na operatívne pragmatické východiská.

Literatúra

BECKER, H.: *Art Worlds*. Berkeley, CA: University of California Press, 1982

HEINICH, N.: *What does 'Sociology of Culture' Mean? Notes on a Few Transcultural Misunderstanding*. In: *Cultural Sociology* 2010, 4 (2): 257-265.

LAJČIAK, J.: *Slovensko a kultúra*. Bratislava, Vydavateľstvo Q 111, 2007.

WOLFF, J.: *Cultural Studies and Sociology of Culture*. In: Inglis, D., Hugson, J.(eds.) : *The Sociology of Art: Ways of Seeing*. Basingstoke: Palgrave, 2005, s.87-97

Kontakt

doc. PhDr. Adela Kvasničková, CSc.
Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
adela.kvasnickova@fphil.uniba.sk

MAPOVANIE KULTÚRY MAPPING OF CULTURE

Zuzana Mrvová

Abstrakt: V súvislosti s kultúrnym plánovaním ako aj s fenoménom rozvoja kreatívnej ekonomiky sa čoraz viac zdôrazňuje význam poznania kultúrneho a kreatívneho potenciálu územných jednotiek. Mapovanie kultúry v lokalitách a regiónoch je často iniciatívou organizácií a jednotlivcov s rôznymi zameraniami a cieľmi a spojenie viacerých máp vytvára komplexnejší obraz územia. Predmetom mapovania sú nielen rôznorodé spoločenské, politické a technologické javy, ale významný je aj vplyv konkrétnych jednotlivcov, ktorí často predstavujú dôležité uzly a prepojenia medzi jednotlivými úrovňami mapovania priestoru.

Kľúčové slová: kultúrne plánovanie, kreatívna ekonomika, kultúrny potenciál, mapovanie kultúry

Abstract: In the context of cultural planning as well as the phenomenon of the development of creative economy the importance of understanding of the cultural and creative potential of territorial units has been increasingly emphasized. Mapping of culture in localities and regions is often an initiative of organizations and individuals with different orientations and objectives and a mergence of several maps creates a more complete picture of an area. Not only diverse social, political and technological phenomena are the objects of mapping, but also a significant impact of specific individuals, who often represent important nodes and links between different levels of space mapping.

Keywords: cultural planning, creative economy, cultural potential, mapping of culture

Kontakt

Mgr. Zuzana Mrvová, PhD.
Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
mrvovaz@gmail.com

ACTA CULTUROLOGICA – PERIODIKUM KATEDRY KULTUROLÓGIE FILOZOFICKEJ FAKULTY UNIVERZITY KOMENSKÉHO

ACTA CULTUROLOGICA – PERIODICAL
OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL STUDIES
OF THE FACULTY OF PHILOSOPHY OF COMENIUS UNIVERSITY

Hana Pravdová

Abstrakt: Cieľom príspevku je reflektovať a bilancovať vedeckú a editorskú činnosť doc. PhDr. Anny Fischerovej, CSc. pri kreovaní edície Acta culturologica na Katedre kulturológie Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Štúdia zároveň upozorňuje na Fischerovej jednotlivé monografie, štúdie a jej prácu vo funkcii hlavnej editorky zborníkov. Autorka príspevku exaktne uvádza príklady nespochybniteľných zásluh Anny Fischerovej pri zakladaní a formovaní výskumného kulturológického diskurzu a osobitostí kulturológickej metodológie, ale aj jej zásluhy pri určovaní jednotného, príznačného grafického dizajnu publikácií vychádzajúcich v rámci Acta culturologica. Všíma si tiež Fischerovej obrovský prínos pri vytváraní kulturológickej školy na Katedre kulturológie, ktorej výsledky výskumu odzrkadľujú príslušné publikačné jednotky edície.

Kľúčové slová: Acta culturologica, edícia, kulturológická škola, kulturológická metodológia, grafický dizajn, maketa

Abstract: The paper aims to reflect and take stock of scientific and editorial activity of doc. PhDr. Anna Fischerova, CSc. in creating the edition of Acta culturologica at the Department of Cultural studies of Faculty of Philosophy of Comenius University in Bratislava. The study also highlights the Fischerova's individual monographs, studies and her work as the main editor of anthologies. The author gives exact examples of incontestable contribution of Anna Fischerova in establishing and shaping the research of culturological discourse and specific culturological methodology, but also in determining the merits of a single, distinctive graphic design of publications appearing under the name Acta culturologica. Author also notes Fischerova's huge contribution in forming of culturological school at the Department of Cultural Studies, whose research results are reflected in publications of the edition.

Keywords: Acta culturologica, edition, culturological schol, culturological methodology, graphic design, maquette

Úvod

Pred jedenástimi rokmi som pri príležitosti desiateho vydania publikácie v rámci edície Acta Culturologica požiadala o publicistické interview jej zakladateľku a editorku Annu Fischerovú. Celý rozhovor bol uverejnený v rubrike „Slovo má“ v Novom dni (Nový deň, 2003, s. 1, s. 11) pod názvom *Kultúrna situácia: všetko je a bude iné*. Na otázku, čo ju viedlo k založeniu v slovenských podmienkach výnimočnej a jedinečnej edície Acta Culturologica, odpovedala pre ňu typicky – vecne, argumentačne a logicky. Uviedla, že dôvodov a podnetov, ale i nevyhnutostí bolo viac. „V prvom rade bolo treba vytvoriť publikačné možnosti pre formovanie vedeckého odboru a mladých vedeckých pracovníkov, asistentov a doktorandov na Katedre kulturológie Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Súčasne bolo treba pripravovať aj odborné materiály pre potreby študentov Katedry kulturológie a tých odborov, ktoré mali o kulturológiu záujem.“ (Nový deň, 2003, s. 1, s. 11) Dodala, že

v neposlednom rade bolo potrebné začať vymieňať vlastné práce s prácami na iných vedeckých pracoviskách a vysokoškolských katedrách zaoberajúcich sa obdobnými témami a problémami. Zároveň to bol aj výhodný spôsob, ako získať ich časopisy, zborníky a inú literatúru, na ktoré katedra nemala finančné prostriedky.

Z hľadiska zostavenia makety, vymedzenia jej obsahu a hlavných rubriík, ako aj grafického dizajnu Acta Culturologica, bolo na prvý pohľad zrejmé, že ide o zaujímavý projekt, ktorý nemožno prehliadnuť. Ak išlo o zborník, autorom Úvodu bol vždy editor publikácie, výber jednotlivých štúdií a ich usporiadanie zohľadňovalo generálnu líniu tematického vymedzenia a výsledkov výskumu v rámci jednotlivých vydání. Na otázku pre Nový deň, aká je charakteristika, tematické okruhy a miesto medzi inými tematickými oblasťami vedeckej literatúry, Anna Fischerová podčiarkla interdisciplinárny charakter kulturológie ako svojbytnej vednej disciplíny so špecifickými oblasťami záujmu. „Zaoberá sa štúdiom tradičných podôb kultúry, ako aj jej novšími a najnovšími podobami, podmienenými procesmi globalizácie, digitalizácie, technickými novotami atď. Spolupracuje pritom s vednými odbormi, predovšetkým však s poznatkami histórie, etnológie, antropológie, sociológie, umenoved, nových disciplín, ako sú mediálne štúdiá, ale aj semiotika atď.“ (Nový deň, 2003, s. 11) Spolupráca s inými odbormi dáva čitateľovi možnosť stretávať sa s pomerne širokým tematickým rádiom vybraných príspevkov. Ich vedecko-výskumná osobitosť spočíva v skúmaní problematiky z aspektu výskumného záujmu kulturológie i cez prizmu kulturologickej metodológie. Jeho interdisciplinárny charakter zas naspôsobuje požiadavku širšej komunikácie s inými vednými odbormi a vzájomné informovanie o najnovších výsledkoch vo výskumnej oblasti. To bol dôvod, prečo Fischerová v treťom zväzku edície zaviedla a obohatila vydanie o nové rubriky s titulom *Rozhľady a Z vedeckého života*. Úlohou *Rozhľadov* je uverejňovať vedecké štúdiá presahujúce horizont doterajšieho poznania výskumu kulturológie i iných vedných disciplín. Rubrika *Z vedeckého života* ponúkala rôznorodé informácie o vedeckom živote – o vedeckých konferenciách, sympóziách, vedeckých seminároch doma a v zahraničí, na ktorých sa zúčastnili členovia Katedry kulturológie alebo jej doktorandi. Časťou rubriky je aj osobitá tematická časť s názvom *Zrkadlo odbornej literatúry*. Oboznamuje čitateľa s najnovšími a niekedy i so staršími zaujímavými a relevantnými titulmi vedeckej a odbornej literatúry z odboru kulturológie alebo príbuzných disciplín, ktoré sa prednášajú na katedre alebo tvoria súčasť vedecko-výskumnej práce.

Významný a určujúci vklad Anny Fischerovej je zreteľný aj v rámci kreovania druhej stránky makety, tzn. základného vzoru grafického dizajnu, ako aj v ustanovení zásad a postupov pri redigovaní a recenzovaní jednotlivých edičných výtlačkov. Jednotlivé vydania sú i preto neprehliadnuteľné, lebo zúročujú jej úsilie o dodržiavanie jednotného grafického dizajnu takmer vo všetkých vydaniach. Pre titulnú stranu je typický Leonardov emblém – Vitruviánsky muž znázorňujúci symetriu ľudských proporcií a symbolizujúci boží dar človeku, ktorým je poznávanie jeho vlastných možností – nielen telesných, ale aj duchovných. Výber podkladovej žiarivej žltej farby obálky, na ktorej kontrastne vystupuje čierna farba titulu, meno a priezvisko autora a leonardovský motív proporcionality – možno považovať za dnes už typickú a neodmysliteľnú symboliku Acta Culturologica. Pri osobnom rozhovore mi Anna Fischerová prezradila, že výber žltej, slnečnej farby nebol náhodný. Vyjadruje a asociuje žiaru slnka vychádzajúceho pre kulturológiu. Z hľadiska udržiavania vedeckej úrovne pri zostavovaní jednotlivých vydání v edícii bolo dôležité ustanoviť Redakčnú radu a ukotviť systém recenzovania štúdií dvoma recenzentmi. Ich posudky sa uverejňovali buď v danom zväzku alebo ako vybrané úryvky na zadnej strane obálky. Okrem častí recenzných textov sa zadná strana obálky začala využívať aj na publikovanie informácií slúžiacich na dopovedanie hlavných myšlienok obsahu alebo na bližšie predstavenie autora.

Zámerom mojich vyššie uvedených informácií bolo priblížiť a zdôrazniť zásluhy práce Anny Fischerovej pri kreovaní edície Acta Culturologica, poukázať na jej zásluhy pri tvorbe makety, smerodajnej pre jednotlivé vydania a pri nastoľovaní zásad redakčného spracovania uverejňovaných textov. Okrem toho však chcem upozorniť aj na inú, menej reflektovanú a mám pocit, že aj málo docenenú stránku jej autorskej tvorby a redakčnej činnosti v rámci edície Acta Culturologica. Sú to jej osobné zásluhy pri vzniku svojbytnej kulturologickej školy na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského a pri vymedzovaní, konštituovaní i aplikovaní kulturologickej metodológie. Vedecká a odborná verejnosť môže túto skutočnosť postrehnúť pri hlbšom skúmaní titulov edície, ktorých autorkou alebo editorkou je Anna Fischerová.

Kreovanie a etablovanie kulturologickej metodológie a školy

V tejto súvislosti nie je náhodné, že prvým, priekopníckym zväzkom edície Acta Culturologica je monografia Anny Fischerovej *Kulturologický koncept dejín národnej kultúry* vydaná v roku 1998. Venuje sa v nej problematike národnej kultúry, kultúrnej identity, estetickéj výchovy a humanizácii vzdelávania na vysokých školách, jazyku ako kultúrnej hodnote. Vyznáva sa z pohľadov, ktoré ju viedli bohatým riešiskom vedeckého bádania, k ceste od estetiky ku kulturológii. Jadro monografie je zostavené zo zásadných štúdií riešených vedeckých výskumných úloh. Sú rozdelené do dvoch kapitol a príslušných subkapitol:

Od estetiky ku kulturológii (subkapitoly: *K problému explikácie dejín estetiky na Slovensku, Estetická výchova a humanizácia vzdelávania na vysokých školách, Estetika a kulturológia*)

Kapitoly z dejín národnej kultúry (subkapitoly: *Aktualizácia starých umeleckých foriem, Na ceste k národnej a kultúrnej identite, Jazyk ako kultúrna hodnota, Slovenská kultúra v zborníkoch SAS*)

Monografia je vyústením a syntézou predchádzajúcich orientácií na literárnovedné štúdium a výskum, na štúdium mnohostrannej estetickéj problematiky, tvorbu študijných, odborných a vedecko-výskumných prác v tejto oblasti. Je v nej rozpoznateľný posun ku kulturologickej platforme hľadania vzťahov a súvislostí medzi skúmanými javmi a kategóriami. Anna Fischerová v úvodnej časti monografie k tomuto procesu zaujíma stanovisko: „Tak, ako sa na konci šesťdesiatych a v sedemdesiatych rokoch rodila a vyvíjala špecializácia, študijný a vedný odbor estetiky a estetická výchova na Filozofickej fakulte UK, tak sa postupne vytváral priestor a situácia pre emancipovanie a etablovanie ďalšieho humanisticky zameraného štúdia, štúdia kulturológie, ktoré bolo vo svete všeobecne rozšírené a známe ako Cultural Studies, Kulturwissenschaft, Kulturlehre, wiedza o kulturze kulturoznawstwo atď.“ (Fischerová, 1998, s. 13) Upozorňuje tiež na prepojenosť a podmienenosť prístupov, keď tvrdí, že v kulturológii ako novej vednej disciplíne je prirodzené a i nutné spájanie semiológie a sémantiky s axiológiou. Deje sa tak v mene služby človeku, v ktorej je evidentná jednota znaku, významu a hodnoty, čo sa ďalej prejavuje v tvorbe, komunikácii, výmene, sprostredkovaní atď. (Fischerová, 1998, s. 13)

Jedna z recenzentiek monografie, Jana Sošková v Doslove oceňuje text publikácie, ktorý je podľa nej „súborom príspevkov, vnútorne skĺbených zameraním autorky na otázky kulturológie v ich historickom a teoreticko-aplikačnom rozmere.“ (Sošková, In: Fischerová, 1998, s. 160) Recenzentka zdôrazňuje, že v tejto súvislosti možno označiť ako klad skutočnosť, podľa ktorej autorka chápe problematiku umenia, estetiky, jazyka, vzdelávania predovšetkým v súvislostiach ich humanizačných dosahov v oblasti spoločenských vzťahov.

„O výklade jednotlivých faktov z dejín národnej kultúry môžu viesť odborníci z rôznych oblastí spory, no sporným nie je to, ako A. Fischerová odкрýva ich kulturológickú dimenziu.“ (Sošková, In: Fischerová, 1998, s. 160)

Nik nemôže spochybniť fakt, na ktorý upozornila recenzentka – na odkrývanie kulturológickej dimenzie pri výklade jednotlivých faktov. Prvý zväzok bol významný aj tým, že jeho autorka čitateľne vymedzila a pomenovala kulturológickú platformu výskumu, smer i tematické oblasti – domény kulturológického bádania. Vytýčila výskumné teritórium kulturológického záujmu, ktoré sa stalo domovskou stránkou a oblasťou výskumu ďalších autorov monografií či štúdií v zborníkoch edície. Kulturológické poslanstvo a méty výskumu boli exaktne formulované autorkou v časti *Slovo na záver*: „V súčasnosti sa do popredia dostávajú koncepcie, mohli by sme ich pracovne nazvať novšie, ktoré chápu kultúru širšie, popisujú ich pomocou kultúrnych univerzálií. Ukazuje sa ako produktívne rozšírené chápanie kultúry práve o tie „univerzálie“, ktoré sa doteraz nebrali do úvahy v požadovanej miere a rozsahu a ktoré tvoria jej súčasť. Rovnako poukazujú na potrebu zohľadňovať aj v našom prostredí problematiku subkultúr, ktorým sa venovala iba sporadická pozornosť. A tak širším, mnohostrannejším záberom, ako to predpokladajú kultúrne univerzálie, možno popísať aj ďalšie tvorivé procesy jestvujúce v našej kultúre, rovnako ako zobrať do úvahy procesy enkulturácie, akulturácie, interkultúrnych kontaktov, multikulturalizmu atď. Pomocou nich možno objektívnejšie popísať staršie i novšie kultúrne javy a procesy národnej kultúry.“ (Fischerová, 1998, s. 146)

Druhým zväzkom Acta Culturologica bol zborník príspevkov z prvého Medzinárodného seminára - *Slovenská kultúra v multikultúrnej Európe*. Jeho editorkou bola Katarína Podoláková a vyšiel pod titulom *Utváranie národnej a kultúrnej identity* v roku 1998. Zborník mal síce vlastnú úpravu, iného vydavateľa, prázdnu zadnú stranu na obálke – bez recenzií, avšak jeho obsah nesporne svedčí o rešpektovaní a nadviazaní na Fischerovú vymedzenú a pomenovanú platformu skúmania kultúrnych javov. Tretím zväzkom, ktorého editorkou bola Anna Fischerová (1998), bol zborník s titulom *Kulturológické štúdie*. Vyšiel taktiež v roku 1998, vracia sa k pôvodnému grafickému dizajnu prvého čísla, vrátane využitia zadnej obálky na najdôležitejšie pasáže z posudkov recenzentov. V publikácii je zaradených osem štúdií členov katedry a objavujú sa v nej nové rubriky: *Rozhľady*, *Z vedeckého života* s osobitnou tematickou časťou s názvom *Zrkadlo odbornej literatúry*.

Štvrtá publikácia v edícii – zborník, vyšiel pod názvom *Rozmanitosť kultúry* v roku 1999. Publikácia je zostavená zo štúdií a odborných príspevkov členov Katedry kulturológie a jej doktorandov. Podľa editorky Anny Fischerovej názov „najlepšie vyjadruje široký obsah samotnej kultúry, ako aj charakter uverejnených štúdií a odborných príspevkov“. (Fischerová a kol. 1999) Publikované štúdie reflektujú rôznorodosť podôb kultúry. Zjavnou snahou editorky bolo vytvoriť zoradenie príspevkov podľa relevantnosti skúmanej problematiky a aktuálnych poznatkov. Po prvýkrát sa uverejňujú aj práce študentov – víťazná práca zo Študentskej vedeckej a odbornej konferencie, ako aj výnimočné ročníkové práce. Do *Rozhľadov* editorka zaraďuje pohľady na aktuálne živé kulturológické otázky, ako napríklad možnosti merania národných kultúr, úvahy o masovej kultúre, o potrebe dialógu medzi kultúrami a pod. V časti *Z vedeckého života* uverejňuje nielen informácie z vedeckých podujatí, ale aj stručné recenzie vedeckej a odbornej literatúry. Na zadnej strane obálky je stručný obsah troch predchádzajúcich publikácií v edícii Acta Culturologica.

V roku 2000 vychádza piaty zväzok edičnej rady s titulom *Kulturológické reflexie*, jeho editorkou je opäť Anna Fischerová. Ponúka desať príspevkov prevažne doktorandov s úvodnou štúdiou editorky publikácie, pričom zachováva kontinuitu tvorby obsahu stálych rubrik. Na zadnej obálke sú tentoraz hutné informácie o autoroch jednotlivých publikovaných štúdií. Autorkou úvodnej štúdie je Anna Fischerová a dáva jej príznačný názov - *Kontúry*

kulturológickej školy. Poukazuje na zjavný fakt – formujúcu sa kulturológickú školu s jasne sformovanou výskumnou platformou. Jej protagonistami sú členovia katedry a prví úspešne obhájení alebo končiaci doktorandi. Na základe bilancie predchádzajúcich publikácií i potenciálu skrytého vo vedecko-výskumnom zameraní členov katedry i doktorandov načrtáva kontúry profilovanej kulturológickej školy: „Keď listujeme predchádzajúcimi štyrmi a prítomným piatym zväzkom vidíme, že sa postupne vyprofilovali aj prispievatelia, ktorí sa systematicky venujú výskumnej činnosti. Z obsiahlej a mnohostrannej problematiky kulturológie sa postupne vyprofilovali isté tematické okruhy výskumu a odborného záujmu: filozofia kultúry, kulturológická reflexia mediálnej problematiky, kultúrnohistorické skúmanie, sociológia kultúry a umenia, ako aj oblasť aplikovanej kulturológie. Každá z nich má svojho garanta a doktorandov.“ (Fischerová, In: Fischerová ed., 2000, s. 8)

Ďalší, šiesty zborník *MULTIKULTURALITA, INTERKULTURALITA, TRANSKULTURALITA* editovala Katarína Podoláková v roku 2001. Vznikol na základe príspevkov, ktoré odznali na medzinárodnej konferencii *Slovenská kultúra v multikultúrnej Európe*. O rok neskôr vychádzajú v edícii Acta Culturologica študijné materiály pre poslucháčov 1. a 2. ročníka Katedry kulturológie od Anny Fischerovej pod strešným názvom *Projekt kulturológickej interpretácie dejín národnej kultúry*. V zväzku predstavila sylaby piatich cyklov svojich prednášok s povinnou a odporúčanou literatúrou tak, ako ich prednášala a viedla semináre. Na margo dôvodov a procesu vzniku titulu *Projekt kulturológickej interpretácie dejín národnej kultúry* uvádza: „Spolu so študentmi katedry kulturológie som v priebehu rokov analyzovala, interpretovala, prediskutovala desiatky textov z dejín slovenskej kultúry. Orientovali sme sa predovšetkým na základné diela a ich nové prečítanie po rokoch, aby sme sa presvedčili, či ani časom nestratili svoj význam. Bola to dobrodružstvo poznávania, vynikajúca lektúra našich dejín. V mnohých prípadoch mali myšlienky taký aktuálny podtón, že odpovedali na situáciu našej bezprostrednej súčasnosti.“ (Fischerová, 2002, s. 134)

Anna Fischerová sa nechala inšpirovať praxou bežnou na významných európskych univerzitách. V osobnom rozhovore mi prezradila, že dúfala, že podobná prax sa zavedie aj na ďalších predmetoch a prednáškach na katedre. Bol to orientačný materiál pre všetkých záujemcov, aj pre tých, ktorí sa nemohli zúčastniť na prednáškach či seminároch. Sylaby predstavovali výsledok jej dlhoročného výskumu v oblasti dejín národnej kultúry a sústavné, neukončené štúdium problematiky.

Podobný postup zvolila aj dvanástom zväzku edície, ktorý vyšiel v roku 2004 pod názvom *Kulturológické koncepcie a koncepty na Slovensku v 20. storočí*. Predstavuje nový pohľad na domáce teoretické úvahy o kultúre, jej podstate, poslaní, podobách a pod. Podľa slov autorky je „výsledkom dlhodobého štúdia prameňov a materiálu, súborom čiastkových analýz, prednesených v rovnomennom cykle prednášok pre poslucháčov 4. ročníka Katedry kulturológie FiF UK v Bratislave v rokoch 1995 – 2003. Súčasne je aj prípravnou etapou pre budúce syntetické spracovanie danej problematiky.“ (Fischerová, 2004, s. 9) Predložený projekt syláb obsahuje 24 tematických okruhov s problematikou myslenia o kultúre 20. storočia. Autorka zdôrazňuje, že kulturológické koncepcie a koncepty 20. storočia sú aj v súčasnosti stále aktuálne. Predstavujú „živú, rôznorodú a podnetnú problematiku. Je úzko prepojená so spoločenskými, politickými, ideologickými, etickými systémami a prezentuje súčasne aj myšlienkové zázemie rôznych generácií. Štúdium a výskum tohto obdobia potrebuje preto istý nadhľad nad každodennosťou a objasňovanie, hľadanie súvislostí. Vyžaduje si istú dávku túžby po sebapoznávaní, ale aj schopnosť tolerance. V tomto zmysle pri výskume nevystačíme len so záujmom, potrebné je aj vedomie povinnosti.“ (Fischerová, 2004, s. 10)

V prípade publikácií *Projekt kulturologickej interpretácie dejín národnej kultúry a Kulturologické koncepcie a koncepty na Slovensku v 20. storočí* možno podľa môjho názoru hovoriť o skutočne originálnych a v našom prostredí, žiaľ, aj ojedinelých projektoch. Je však nesporné, že obe predmetné publikácie prezentujú ich autorku vo svetle viacerých pozícií:

Ako vynikajúcu pedagogičku, schopnú pútavo písať, systemizovať a odovzdávať poznatky zrozumiteľným a kultivovaným náučným štýlom a jazykom.

Ako výskumno-pedagogickú pracovníčku, nekompromisne vyžadujúcu výsledky a vedomosti od iných, ale rovnako uplatňujúcu náročné kritériá aj voči sebe.

Ako výskumno-pedagogickú pracovníčku s veľkou túžbou po získavaní poznatkov, s veľkou dávkou entuziazmu a nadšenia, ktorými dokázala strhnúť do zvodných vírov vedy doktorandov, asistentov a študentov.

Ako trpezlivú, svedomitú analytičku, nekľžucu sa po povrchu, ale bádajúcu v hĺbkach vymedzenej problematiky, ako vedkyňu s vycibreným zmyslom pre odhaľovanie vzťahov a súvislostí medzi skúmanými javmi, i ako vynikajúcu syntetizátorku získaných poznatkov.

Ako zakladateľku svojbytnej kulturologickej školy na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského, ktorá má obrovský podiel na konštituovaní svojbytnej kulturologickej metodológie.

Ako vynikajúcu vedkyňu, ktorej osobnostnými črtami a zároveň aj prednosťami sú cieľavedomosť, vysoký morálny kredit, česťnosť, ale aj zásadovosť, zmysel pre povinnosť a systematická práca vo vedeckej, ako i v pedagogickej činnosti.

Význam, poslanie a kvalitatívnu úroveň poznatkov pre edukačný proces i vedecko-výskumnú prax ocenili i recenzentky publikácie *Kulturologické koncepcie a koncepty na Slovensku v 20. storočí*. Podľa Z. Slušnej hoci sa na prvý pohľad javí, že ide iba o akúsi orientáciu v danej problematike, „pri zahĺbení sa do naznačených téz prekvapí množstvo postrehov, upozorňujúcich nielen na rôznorodosť kultúry ako takej, ale aj na identifikovateľné a novým uhlom pohľadu nazerané reflexie kultúry.“ (Slušná, In: Fischerová, 2004, s. 194) V. Gažová oceňuje nielen vedecký prínos Anny Fischerovej, ale aj jej osobnostný rozmer – prínos vynikajúcej vysokoškolskej pedagogičky. „Skúsená pedagogička vtáhuje do tvorby študijného projektu samotných študentov a doktorandov. Ich vydarené práce dokumentujú spôsob, akým prebiehal a prebieha jej proces vtáhovania študentov do vedeckej činnosti, ako pedagóg kultivuje schopnosť vedeckej komunikácie a vychováva si pokračovateľov, budujúc vlastnú vedeckú školu.“ (Gažová, In: Fischerová, 2004, s. 197)

Namiesto záveru: Ohlasy na Acta Culturologica a poďakovanie

V rozhovore pre Nový deň pred jedenástimi rokmi Anna Fischerová na moju otázku, aké ohlasy mali v odborných kruhoch doterajšie vydania jednotlivých titulov Acta Culturologica, odpovedala pre ňu tiež typickým spôsobom – pokorne, realisticky a so zmyslom pre objektivitu: „Primerané. Našu iniciatívu publikovania recenzií privítali najmä preto, že išlo o nové aspekty tradičných tém, ako aj úplne novú problematiku, ktorej sa u nás dovtedy nevenovala pozornosť. Oceňovala sa aj originálnosť a aktuálnosť skúmaných javov a procesov. Privítali ich vysokoškolskí pedagógovia a študenti nielen na našej katedre, ale aj na iných katedrách Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave či príbuzných katedrách na ďalších školách na Slovensku i v Čechách. (Nový deň, 2003, s. 11)

Pred jedenástimi rokmi, pri vedení publicistického rozhovoru s doc. PhDr. Annou Fischerovou CSc., som bola ako šéfredaktorka denníka jednou nohou vo svete reálnej

žurnalistiky a druhou som skôr opatrne ako s istotou, našľapovala na akademickú, vedecko-pedagogickú a výskumnú pôdu. Skúsená a obľúbená pedagogička, uznávaná vedkyňa a vynikajúci človek Anna Fischerová mi vtedy povedala vetu, ktorá má sprevádzať, motivuje a inšpiruje do dnešných dní: „Veda a vedecké skúmanie je obrovské dobrodružstvo na ceste za poznáním. Ak mu raz podľahneš, bude ťa sprevádzať celý život.“ Ja som mu podľahla a sprevádza ma. Ďakujem.

Literatúra

FISCHEROVÁ, A.: *Kulturologický koncept dejín národnej kultúry*. Bratislava: Peter Mačura - PEEM 1998. 170 s. ISBN 80-88901-13-8

PODOLÁKOVÁ, K (ed.): *Utváranie národnej a kultúrnej identity*. Bratislava: EL& T, s.r.o. 1998. 134 s. ISBN 80-88812-09-7

FISCHEROVÁ, A. a kol.: *Kulturologické štúdie*. Bratislava: Peter Mačura - PEEM 1998. 160 s. ISBN 80-88901-21-9

FISCHEROVÁ, A. (ed.): *Kulturologické reflexie*. Bratislava: Peter Mačura 2000. 223 s. ISBN 80-88901-39-1

PODOLÁKOVÁ, K. (ed): *MULTIKULTURALITA, INTERKULTURALITA, TRANSKULTURALITA*. Bratislava: ASCO art & science 2001. 258 s. ISBN 80-88820-19-7

FISCHEROVÁ, A.: *Projekt kulturologickej interpretácie dejín národnej kultúry*. Bratislava: Peter Mačura -PEEM 2002. 137 s. ISBN 80-88901-66-9

FISCHEROVÁ, A.: *Kulturologické koncepcie a koncepty na Slovensku v 20. storočí*. Bratislava: Peter Mačura –PEEM 2004. 199 s. ISBN 80-89197-13-2

NOVÝ DEŇ, 2003, r. V. č. 83 ISSN 1335-5538.

Kontakt

doc. PhDr. Hana Pravdová, PhD.
Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
hp.kaplina@gmail.com

UMENIE A UMELECKÁ KULTÚRA V KULTUROLOGICKOM KONCEPTE DEJÍN NÁRODNEJ KULTÚRY ANNY FISCHEROVEJ

ART AND ARTISTIC CULTURE IN THE CULTUROLOGICAL CONCEPT OF HISTORY OF NATIONAL CULTURE OF ANNA FISCHEROVÁ

Viera Bartková

Abstrakt: Príspevok sa zameriava na reflexiu umenia a umeleckej kultúry v kulturologickom koncepte dejín národnej kultúry Anny Fischerovej. Z uvedeného hľadiska pristupuje k zhodnoteniu projektu kulturologickej interpretácie dejín národnej kultúry a príspevkom z oblasti národnej kultúry. Hľadá možnosti jeho ďalšieho rozšírenia, doplnenia predovšetkým v zmysle kontinuity vedeckej práce. Upozorňuje na povahu východiskového, nultého bodu a interdisciplinárny charakter, ktoré tvoria základnú os unikátneho projektu vedeckého bádania a pedagogickej činnosti Anny Fischerovej.

Kľúčové slová: umelecká kultúra, kulturologický koncept dejín národnej kultúry, Anna Fischerová

Abstract: The paper focuses on reflection of art and artistic culture in culturological concept of national culture of Anna Fischerova. From this perspective it approaches to the assessment of the project of culturological interpretation of the history of national culture and contributions in the field of national culture. The paper looks for the possibility of further extensions, amendments especially in terms of continuity of scientific work. It points out the nature of the starting points, zero point and interdisciplinary nature, which form the basic axes of the unique project of scientific research and teaching of Anna Fischerova.

Keywords: artistic culture, culturological concept of history of national culture, Anna Fischerová

Anna Fischerová predstavila kulturologický koncept dejín národnej kultúry pod rovnomenným názvom v prvom zväzku *Acta Culturologica* (1998).¹ Ako autorka uviedla, monografia bola „vyústením a syntézou predchádzajúcich orientácií na literárnovedné štúdium a výskum, na štúdium mnohostrannej estetickéj problematiky, tvorbu študijných, odborných a vedeckovýskumných prác v tejto oblasti.“² Úvodný text je popisom cesty k modelu národnej kultúry, ktorá mala povahu interdisciplinárnu a transdisciplinárnu - od literatúry, cez estetiku až ku kulturológii. Oblasť umenia východiskové vedné disciplíny reflektujú, nielen z hľadiska tvorcov a výsledkov tvorivého procesu, ale aj z pohľadu recipienta, kulturológia rozširuje interpretačné pole o oblasť inštitúcií a sociálnej komunikácie. Umenie a umelecká kultúra sa tak stali integrálnou súčasťou spektra tém jednotlivých kapitol oboch väčších celkov monografie. Záujem autorky sa nesústredil len na umenie ako predmet teoretickej reflexie, ale predovšetkým ako prostriedok humanizácie vzdelávania, nástroj esteticko-výchovného procesu. Napriek pozornosti, ktorú venovala maliarskej tvorbe Edity Ambrušovej, v monografii neboli prezentované osobné preferencie a diela maliarky a cyrilo-metodskú tému interpretovala v kultúrno-historickom a kulturologickom kontexte.

Transdisciplinárna povaha kulturológie ponúkla komplexnejší prístup k interpretácii dejín slovenského národa a jeho kultúrnych prejavov ako disciplíny, do ktorých kompetencií výskum pôvodne patrila. Jednotlivé vedné odbory sa sústreďovali len jednu dimenziu kultúry a tak častokrát boli kultúrne prejavy interpretované len jednostranne. Obsahom príspevku *Na ceste k národnej a kultúrnej identite*,³ aktualizovanom v ďalšom čísle AC, bola etapizácia emancipačného procesu národnej kultúry. Autorka popísala hlavné procesy, problémy, ich nositeľov a realizátorov. Už v úvode publikácie priznala nepotvrdenú tézu o Jánovi Kollárovi ako nositeľovi rozhodujúcich procesov a následne ho označila „za ich spolutvorcu, inšpirátora, podnecovateľa.“⁴ K osobnostiam kultúry sa vrátila v kapitole analyzujúcej hranice a prieniky estetiky a kulturológie, pričom kultúrny kontext považovala „za jednu oblasť, kde sa stretáva estetika a kulturológia.“⁵ Zároveň upozornila na obmedzenie estetického prístupu pri analýze diel jednotlivých osobností národnej kultúry – Karola Kuzmányho, Michala Greguša a iných. Podľa autorky „je potrebné brať do úvahy aj ich funkcie, význam, poslanie z hľadiska širšieho spoločenského, kultúrneho a umeleckého kontextu národnej pospolitosti danej doby v systéme vzdelávania a tradícii vzdelania.“⁶

Pri plnení „jednej z naliehavých úloh“ v etape estetickéj, ktorou boli domáce dejiny estetického myslenia absolvovala autorka opätovný ponor do pramenného materiálu a spolupracovala s autorkou dôležitej publikácie o dejinách staršej slovenskej estetiky – Evou Botťánkovou.⁷ Teoretickým diela, štúdiám a koncepcii výkladu dejín predčasne zosnulej autorky venovala prvú štúdiu v spomenutej monografii. Pozorné čítanie vyššie uvedených štúdií Anny Fischerovej a Botťánkovej publikácie sa stali impulzom pre hľadanie ďalších možností prehĺbenia výskumu danej témy. Botťánková analyzovala oblasť teoretickej reflexie umenia v prvej polovici 19. storočia na Slovensku a konštatovala veľký počet prác vďaka pokojnejšej politickej situácii. Upozornila, že spojitom vzdelancov z rozdielnych jazykových táborov“ bola nemecká kultúra, najmä estetické myšlienky Kanta a jeho epigónov - Jakuba Friedricha Friesa.⁸ Do okruhu latinsky píšucich autorov zaradila dielo *Niekoľko úvah Mateja Holka o krásnych umeniach a pohanskej a kresťanskej mytológii*. Obsahom textu bola polemika evanjelického kňaza a vzdelanca Mateja Holka mladšieho s priateľmi o inšpiračných zdrojoch, témach a vzoroch krásnych umení.⁹ Holko ml. medzi príkladmi popredných umelcov súčasnosti okrem Antonia Canovu a Bereťa Thorvaldsena uviedol aj rimavskosobotského rodáka Štefana Ferenczyho (1792 - 1856), ktorý absolvoval štúdium na viedenskej výtvarnej akadémii a počas rímskeho pobytu (1818 - 1824)¹⁰ pracoval v okruhu oboch popredných sochárov klasicizmu.¹¹ Matej Holko ml. (1757 - 1832) pôsobil ako

³ FISCHEROVÁ, Anna: *Na ceste k národnej a kultúrnej identite*. In: FISCHEROVÁ, 1998, s. 93 - 104.

⁴ FISCHEROVÁ, Anna: *Na ceste ku kulturológii*. In: FISCHEROVÁ, 1998, s. 14

⁵ FISCHEROVÁ, Anna: *Estetika a kulturológia*. In: FISCHEROVÁ, 1998, s. 71.

⁶ FISCHEROVÁ, Anna: *Estetika a kulturológia*. In: FISCHEROVÁ, 1998, s. 69.

⁷ BOTŤÁNKOVÁ, Eva: *K prameňom estetického myslenia na Slovensku*. Bratislava : VEDA, 1995.

⁸ BOTŤÁNKOVÁ, 1995, s. 16.

⁹ Okrem BOTŤÁNKOVÁ pozri zhodnotenie z pohľadu dejepisu výtvarného umenia BARTKOVÁ, Viera: *Reflexia výtvarnej kultúry v slovenskom národnom obrození (1. polovica 19. storočia)*. In: PEKAROVIČOVÁ, Jana - VOJTECH, Miloslav (eds.): *Studia Academica Slovaca* 41. Prednášky XLVIII. Letnej školy. Bratislava : Univerzita Komenského, 2012, s. 13 - 34.

¹⁰ Do Ríma „doputoval pešo“, pracoval v Thorvaldsenovom ateliéri, neskôr mu palatín Josef udelil trojročné štipendium. SINKÓ, Katalin: *Viaggiatori ungheresi in Italia*. In: HESSKY, Orsolya (ed): *Pittori ungheresi in Italia 1800 - 1900. Acquerelli e disegni dalla raccolta della Galleria Nazionale Ungherese*. [katalóg] Budapest : GNU, 2002, s. 15.

¹¹ Ferenczy zostal po celý svoj život verný klasicistickému názoru a po návrate z Ríma sa usadil v Pešti, kde sa venoval najmä portrétnej tvorbe. Po viacerých neúspechoch - založenie sochárskej akadémie, odpredaj vlastnej sochárskej zbierky uhorskému štátu, finančný krach v dôsledku realizácie verejnosťou odsudzovaného pamätníka Mateja Korvína - sa v roku 1847 vrátil späť do Rimavskej Soboty. V Rimavskej Soboty v roku 1856 zomrel. K životu a tvorbe pozri napríklad LYKA, Károly.: *A táblabíró világ művésze. Magyar művészet 1800 -*

¹ FISCHEROVÁ, Anna: *Kulturologický koncept národnej kultúry*. Acta Culturologica, Zväzok č. 1, Bratislava : PEEM, 1998.

² FISCHEROVÁ, Anna: *Na ceste ku kulturológii*. In: FISCHEROVÁ, 1998, s. 8.

evanjelický farár v malohontskom regióne (Nižný Skálnik, Pondelok, Rimavská Baňa). V roku 1791 založil Malohontskú čitateľskú spoločnosť a od roku 1808 spolu s Jánom Feješom organizoval aktivity Učenej spoločnosti malohontskej, ktorej založenie inicioval. Keďže o vzájomných kontaktoch Holka ml. a Ferenczyho zatiaľ nemáme žiadne presnejšie informácie, patrí odhalenie povahy vzťahu k aktuálnym výzvam dopĺňajúcim projekt.

Celistvejšou prezentáciou konceptu sa stala publikácia projektu v podobe študijného materiálu pre poslucháčov 1 a 2. ročníka Katedry kulturológie v edícii Acta Culturologica v roku 2002 (*Projekt kulturológickej interpretácie dejín národnej kultúry*, zväzok č.7), doplneného o materiál pre študentov 4. a 5. ročníka pod názvom *Kulturológické koncepcie a koncepty na Slovensku 20. storočia*. Základným východiskom štyroch cyklov prednášok v prípade prvej časti projektu sú diela a aktivity osobností národnej kultúry. Chronologické radenie ponúklo možnosť vytvoriť si obraz o premenách obrazu národnej kultúry v 19. a 20. storočí. Projekt predpokladal prepojenie prehľadových častí s analytickým a interpretačným „čítaním“ primárnych zdrojov. Tematické okruhy jednotlivých prednášok a seminárov umenie, umelecká tvorba a kultúra reflektovali v širšom kontexte činností jednotlivých osobností národnej kultúry. V dominancii literatúry pred vizuálnymi a dramatickými formami umenia sa ale odrazili skôr preferencie dobové ako autorky projektu. Slovenská kultúra, bojujúca o existenciu a identitu dlhšie ako ostatné národy Európy, sa primárne zaujímal o formy a druhy umenia s jednoznačnou väzbou na charakteristiku národa. Jazyk, dejiny, územie, spôsob života najpočetnejšej sociálnej skupiny, s ktorým bola prepojená väčšina foriem hmotnej i nehmotnej kultúry sa stali dominantnými kritériami vymedzenia „my a oni“ a prostriedkami ďalšej evolúcie národnej identity.

V súvislosti s druhovými preferenciami slovenskí umenovedci upozornili na fakt, že predstavitelia slovenskej inteligencie v období národného obrodzenia venovali len minimálny priestor reflexii výtvarného umenia. Podľa Jána Bakoša je uvedená skutočnosť vysvetliteľná „ako zámerná abstrakcia od umeleckého dedičstva Slovenska.“ Medzi dôvodmi spomenutého procesu uviedol ako rozhodujúcu determinantu ideu stotožnenia štátu a umenia, ktorá umelecké diela vníma ako symboly a inštrumenty štátnej moci.¹²

Bližšie k národne obrannému a sebazáchovnému literárnocentrickému obrodeneckému modelu malo divadelné umenie viazané v 19. storočí na textovú predlohu v podobe dramatického diela. Napriek tomu sa mohlo postupne integrovať do národného života až po období, ktoré Anna Fischerová charakterizuje ako cestu k dovŕšeniu organizačnej jednoty a „zjednocovací proces, ktorý vyrastal z otázok spisovného jazyka a smeroval ku spolupráci v oblasti kultúrnej a spoločenskej.“¹³ V tretej etape národného obrodzenia v 40. rokoch 19. storočia sa tak vytvárali nevyhnutné predpoklady národnej a kultúrnej identity. V danom období existovali prvé pokusy o divadelné inscenácie v slovenskom jazyku v Liptovskom Mikuláši, na Myjave, Levoči, ktorých iniciátormi boli osobnosti národnej kultúry. Konkrétne aktivity v spomenutej oblasti boli tak súčasťou profilov J. M. Hurbana (Prednáška *Hurbanove prvé kroky v národe*, s. 87), J. Francisího, J. Palárika P. Sochána a iných. Samostatná prednáška o premenách slovenskej divadelnej scény v období pred r. 1918 bola plánovaná v poslednom cykle projektu pod názvom *Kultúrno-historický význam ochotníckeho*

divadla. Zaoberala sa aktivitami jednotlivých ochotníckych súborov, predovšetkým v Liptovskom Mikuláši, Martine a zahŕňala hudobnú tvorbu Jána Levoslava Bellu.

Anna Fischerová v úvode spomenutej publikácie, týkajúcej sa domácich teoretických úvah o kultúre v 20. storočí porovnávala aktuálny projekt s projektom kulturológickej interpretácie starších dejín národnej kultúry a uviedla, že „problematika týchto období je relatívne uzavretá, materiálovo sprístupnená, jestvujú základné výskumy, interpretácie hodnotenia. Na druhej strane treba konštatovať, že aj v týchto obdobiach možno nájsť ešte dosť nových podnetov.“¹⁴ Ďalším cieľom príspevku je tak zhodnotenie projektu kulturológickej interpretácie dejín národnej kultúry Anny Fischerovej z hľadiska možnosti jeho ďalšieho rozšírenia, doplnenia predovšetkým v zmysle kontinuity vedeckej práce. Vyššie spomenutý príklad týkajúci sa kontaktov medzi umeleckou a vzdelaneckou komunitou v malohontskom regióne v prvej polovici 19. storočia bol jedným z návrhov dopĺňajúcim projekt kulturológickej interpretácie dejín národnej kultúry a zamerail sa na priestor slovenskej kultúry, v ktorom sa stretávalo výtvarné umenie s písomnou kultúrou. Uvedený návrh vznikol v procese práce na štúdiu o vzťahu okruhu národných buditeľov k výtvarnému umeniu a kultúre. Štúdia bola uverejnená v zborníku Studia Academica Slovaca č. 41, zborníku prednášok XLVIII. letnej školy slovenského jazyka a kultúry. V príspevku pod názvom *Reflexia výtvarnej kultúry v slovenskom národnom obrození (1. polovica 19. storočia)* sme sa pokúsili odpovedať na otázku týkajúcu sa spôsobov, foriem a médií reflexie výtvarnej kultúry v slovenskom národnom obrození. Na základe povahy vzťahu sme rozdelili jednotlivé média reflexie výtvarného umenia do troch skupín a dospeli sme k nasledovným záverom. V oblasti teórie bola sféra výtvarného umenia analyzovaná v teoretických spisoch a statiach z estetiky, historiografie, no takmer vôbec nie z pohľadu (formujúceho sa) dejepisu umenia (M. Greguš, M. Holko ml., K. Kuzmány a ďalší). Osobný vzťah k výtvarnému umeniu, vrátane spomienok na školenie a prax, konkrétnych výsledkov umeleckej prípravy, nenaplnených ambícií, personálnych preferencií v tejto oblasti, bol pravdepodobne v najčistejšej forme prezentovaný v životopisoch a cestopisoch jednotlivých osobností (J. Kollár, G. Féjerpataky-Belopotocký, J. Francisci, G. Zechenter-Laskomerský, J. M. Hurban). A nakoniec – mecenáš a propagátor výtvarného umenia dostal priestor v kratších publicistických formách jednotlivých národných periódik v podobe „ohlasov“ a v článkoch o „schopnostiach a spôsobilostiach“ Slovákov (Orol Tatranský - Juraj Holček, Slovenské pohľady na vedy, umeňaj a literatúru - J. M. Hurban).

Počas prípravy štúdie sa objavili ďalšie možnosti prehĺbenia a rozpracovania témy, resp. výskumu prameňov a dokumentov týkajúcich sa kľúčovej osobnosti národného obrodzenia Jána Kollára. Kollárov vzťah k výtvarnému umeniu bol popísaný a analyzovaný v príspevku pod názvom *Ján Kollár – medzi umením, ideológiou a obrazotvornosťou* (uverejnený v časopise CIVITAS).¹⁵ Zaoberal sa menej známymi aktivitami Jána Kollára a v kontexte národného obrodzenia a situácie v oblasti umeleckej kultúry habsburskej monarchie popísal Kollárov prínos do oblasti reflexie výtvarného umenia a kultúry. Orientoval sa predovšetkým na diela autobiografického a cestopisného žánru a objavil ďalšie možnosti „vedeckého pátrania“. Prvé vydanie Kollárovho cestopisu, popisujúceho cestu do „Horní Italie“ v roku 1841 bolo doplnené aj dvoma ilustráciami, ktorých pôvod je v súčasnosti do istej miery

1850. 3. kiad. Budapest : Corvina Kiadó, 1981, s. 98 – 99, s. 183 – 185; KEMÉNYI, Alexander: *Z histórie zberateľstva*. Výtvarný život, 35, č. 8, 1990, s. 59 – 62.

¹² BAKOŠ, Ján: *O umeleckohistorickom vedomí na Slovensku*. In: BAKOŠ, Ján: *Periféria a symbolický skok*. Bratislava : Kalligram, 2000, s. 160 – 161.

¹³ FISCHEROVÁ, Anna: *Na ceste k národnej a kultúrnej identite (Náčrt problematiky)*. In: PODOLÁKOVÁ, Katarína (ed.): *Utváranie národnej a kultúrnej identity*. Zborník z 1. medzinárodného seminára „Slovenská kultúra v multikultúrnej Európe“. Bratislava : EL&T, 1998, s. 67.

¹⁴ FISCHEROVÁ, Anna: *Slovo na úvod*. In: FISCHEROVÁ, Anna: *Kulturológické koncepcie a koncepty na Slovensku v 20. storočí*. Študijný materiál pre poslucháčov 4. a 5. ročníka Katedry kulturológie Filozofickej fakulty UK v Bratislave. Acta Culturologica, zv. 12, Bratislava : PEEM, 2004, s. 9.

¹⁵ BARTKOVÁ, Viera: *Ján Kollár – medzi umením, ideológiou a obrazotvornosťou*. In: Civitas, 2013, roč. 19, č. 44, s. 8 – 11.

neobjasnený. Obe ilustrácie obsahujú signatúry litografov, ktorí vytvorili grafické zobrazenia - Weljanka, Weljan – signované A. Fuchsthaller, Pešť; Břeh Sláwůw w Benátkách – Riva degli slavi; Schiavoni – signované Lith. b. C. Steimle, Pesth.¹⁶ Na základe viacerých indícií je však možné, že autorom návrhu obrazových kompozícií bol samotný spisovateľ. Kollár patrili k skupine slovenských vzdelancov, ktorí mali intenzívny vzťah k výtvarnému umeniu a v určitej fáze ich životného cyklu, najčastejšie v mladosti, dokonca patrili k „praktizujúcim výtvarníkom“. Cestu k výtvarnej praxi a školeniu podrobne popísal v autobiografickom diele Pamäti z mladších rokov života.¹⁷ V prvom cestopise do Itálie spomenul výtvarné diela – Betlehem, ktorý „jž v Kremnici vymaloval“ a predovšetkým „nástiny pro kamenotisk ku Výkladu Slávy Dcery, ku Slávě Bohyni“.¹⁸ Kollár neabsolvoval akademickú prípravu, a preto bolo pre neho komplikované venovať sa žánrom historickej maľby, ktorá bola materiálovo náročnejšia a umelec musel disponovať zručnosťami v oblasti zobrazovania ľudskej figúry. Sám kriticky ohodnotil úroveň vlastného „maliarstva“, ktoré „nikdy nedosiahlo majstrovský stupeň a malo iba ochotnícky ráz.“ Napriek tomu Kollár vo svojich pamätiach spomenul, že „mezi Bystřickým žakovstvem, kde něco podobného nevidáno bylo“, ho trochu preslávilo.¹⁹ Svojich žiakov učil „kreslení krajův a květův“ a o kvalitatívnej úrovni a miere zvládnutia týchto „nižších“ žánrov si môžeme urobiť obraz na základe spomenutých ilustrácií, ktorými doplnil vydanie *Výkladu Slávy dcery* z roku 1832²⁰ a prvý cestopis z roku 1843. Našou ambíciou je odhaliť Jána Kollára ako (aspoň) „sviatočného“ výtvarníka, je ale pravdepodobné, že ambícia zostane nenaplnená.

Pri práci s cestopisným žánrom boli „znovuobjavené“ diela cestopisného charakteru obsahujúce podobne ako Kollárov prvý cestopis ilustrácie. V roku 1844 vyšlo v Pešti druhé vydanie cestopisu v nemčine od baróna Alojza Mednyanského *Malebná cesta dolu Váhom*. Podľa Michala Eliáša časť cestopisu v podobe príspevkov v rukopisnom časopise Národný zábavník v rokoch 1846 – 1847 preložil a uverejnil Karol Zorkóci ako cyklus dvadsiatich ôsmich príspevkov v rubrike pod názvom *Opisy krajov slovenských*. So spolupracovníkom Karolom Alexandrom Modránim pripojili aj niekoľko vlastných príspevkov (Banská Bystrica, Sereď, Hrad Muráň, Kúpele v Piešťanoch, Kostiviarska, Podlavice, Staré Hory). Podobným spôsobom postupovali aj pri ilustráciách, kde použili ako vzor obrazovú prílohu Mednyanského cestopisu. Grafické zobrazenia slovenských miest a hradov v krajine vytvoril viedensky akademik Jozef Fischer ako samostatný súbor ešte pred vznikom cestopisu. Zorkóci bol autorom kresieb bez predlohy - Muráňa, Kostiviarskej, Podlavice a Starých Hôr.²¹ Objasnenie dôvodov vzniku a funkcie spomenutého rukopisu, vrátane jeho obrazovej časti patrí k ďalším cieľom smerujúcim ku kapitolám dotvárajúcim rôznorodosť obrazu národného života, načrtnutá v koncepte Anny Fischerovej.

Samostatnou kapitolou sú zadania tém záverečných prác, v ktorých sa podarilo prepojiť oblasť národnej a umeleckej kultúry. Najdôležitejšie príspevky vznikli nielen v oblasti výtvarného umenia, ale aj pokúsili sa sumarizovať aktivity tých osobností národného hnutia,

¹⁶ KOLLÁR, Ján: *Cestopis obsahující cestu do Itálie a otud přes Tyrolsko a Bavorsko se zvláštním ohledem na slavjanské živly roku 1841 konanou a sepsanou od Jana Kollára. Se slovníkem slavjanských umělcův všech kmenův od nejstarších časův až k nynějšímu věku s krátkým životopisem a udáním všech znamenitějších zvláště národních výtvořův*. Pešť : Trattner-Károly, 1843.

¹⁷ KOLLÁR, Ján: *Paměti z mladších let života Jana Kollára sepsány od něho samého*. Praha : I.L.Kober, 1862. Novšie vydanie z roku 1972.

¹⁸ KOLLÁR, 1843, s. 6.

¹⁹ KOLLÁR, 1862, s. 180.

²⁰ KOLLÁR, Ján: *Výklad čili Přímětky a Wysvětlivky ku Slávy Dceře. S obrazy, s mappau s Přídavkem drobnějších básní rozličného obsahu, od Jána Kollára*. Pešť, 1832.

²¹ ELIÁŠ, Michal (ed.): *Pút' po otčine: výber z rukopisných cestopisov mladých štúrovcov*. Bratislava : Tatran, 1981, s. 97.

ktorých interdisciplinárne záujmy prepájali viacero druhov umenia a oblastí kultúry (Martina Padušňáková: B. Bulla. Diplomová práca. 2012, Daniela Repková: J. B. Klemens – Diplomová práca. 2013).

Životné jubileum Anny Fischerovej bolo pre viacerých účastníkov konferencie nielen príležitosťou zhodnotenia činnosti vedkyne, ale aj možnosťou vyjadrenia osobných emócií. V mojom prípade, použijem výraz personalistov – išlo doslova o „hunting“, keď si ma ako pedagogička ulovila v prvom ročníku vysokoškolského štúdia. (Alebo to bolo naopak?) Prvá spomienka sa viaže na rozhovor, ktorý sa týkal mojich preferencií v rámci štúdia estetiky a slovenskej literatúry. S docentkou Fischerovou nás spojilo (a dúfam, že stále spája) výtvarné umenie a „slabosť“ pre románsku kultúru. Témami našich školských i mimoškolských stretnutí a zastavení boli najmä spomenuté oblasti, neskôr sa k nim pridala aj pedagogická a vedecká činnosť. Rozhodujúcim momentom v ďalšom vývoji našej spolupráce, aj keď ani jedna z nás o tom ani netušila, sa stala voľba témy diplomovej práce, ukončujúcej moje štúdium na Katedre dejín výtvarného umenia. Málo prebádaná téma väzieb slovenského regiónu na umelecké prostredie Apeninského polostrova v 19. storočí dostala možnosť prehĺbenia v oblasti faktografickej a metodologickej na Katedre kulturológie a docentka Fischerová sa stala mojou školiteľkou – čiže okrem plnenia obvyklých úloh, ktoré si supervízorstvo vyžadovalo – aj veľkorysým darcom rôznorodých publikačných jednotiek a predovšetkým mojou morálnou podporou a energetickým impulzom.

Literatúra

BAKOŠ, Ján: *O umeleckohistorickom vedomí na Slovensku*. In: BAKOŠ, Ján: Periféria a symbolický skok. Bratislava : Kalligram, 2000, s. 160 – 161. ISBN 80-7149-364-3.

BARTKOVÁ, Viera: *Ján Kollár – medzi umením, ideológiou a obrazotvornosťou*. In: Civitas, 2013, roč. 19, č. 44, s. 8 – 11.

BARTKOVÁ, Viera: *Reflexia výtvarnej kultúry v slovenskom národnom obrodení (1. polovica 19. storočia)*. In: PEKAROVIČOVÁ, Jana – VOJTECH, Miloslav (eds.): Studia Academica Slovaca 41. Prednášky XLVIII. Letnej školy. Bratislava : Univerzita Komenského, 2012, s. 13 – 34. ISBN 978-80-223-3270-5

BOTŤÁNKOVÁ, Eva: *K prameňom estetického myslenia na Slovensku*. Bratislava : VEDA, 1995. ISBN 80-224-0202-8.

ELIÁŠ, Michal (ed.): *Pút' po otčine: výber z rukopisných cestopisov mladých štúrovcov*. Bratislava : Tatran, 1981.

FISCHEROVÁ, Anna: *Kulturológický koncept národnej kultúry*. Acta Culturologica, Zväzok č. 1, Bratislava : PEEM, 1998. ISBN 80-88901-13-8.

FISCHEROVÁ, Anna: *Na ceste k národnej a kultúrnej identite (Náčrt problematiky)*. In: PODOLÁKOVÁ, Katarína (ed.): Utváranie národnej a kultúrnej identity. Zborník z 1. medzinárodného seminára „Slovenská kultúra v multikultúrnej Európe“. Bratislava : EL&T, 1998, s. 61 – 74. ISBN 80-88812-09-7.

FISCHEROVÁ, Anna: *Projekt kulturologickej interpretácie dejín národnej kultúry. Študijný materiál pre poslucháčov 1. a 2. ročníka Katedry kuturológie Filozofickej fakulty UK v Bratislave*. Acta Culturologica, zv. 7, Bratislava : PEEM, 2002. ISBN 80-88901-66-9.

FISCHEROVÁ, Anna: *Kulturológické koncepcie a koncepty na Slovensku v 20. storočí. Študijný materiál pre poslucháčov 4. a 5. ročníka Katedry kuturológie Filozofickej fakulty UK v Bratislave*. Acta Culturologica, zv. 12, Bratislava : PEEM, 2004. ISBN 80-89197-13-2.

KOLLÁR, Ján: *Wýklad čili Přjmetky a Wyswětlivky ku Sláwy Dceře. S obrazy, s mappau s Prádjavkem drobnějšich básnj rozličného obsahu, od Jána Kollára. Pešť, 1832.*

KOLLÁR, Ján: *Cestopis obsahující cestu do Itálie a otud přes Tyrolsko a Bavorsko se zvláštním ohledem na slavjanské živly roku 1841 konanou a sepsanou od Jana Kollára. Se slovníkem slavjanských umělcův všech kmenův od nejstarších časův až k nynějšímu věku s krátkým životopisem a udáním všech znamenitějších zvláště národních výtvořův. Pešť : Trattner-Károly, 1843.*

KOLLÁR, Ján: *Paměti z mladších let života Jana Kollára sepsány od něho samého. Praha : I.L.Kober, 1862.*

Kontakt

Mgr. Viera Bartková, PhD.
Katedra kulturologie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
bartkova@fphil.uniba.sk

KULTIVACE DOTEKEM REKAPITULACE SPOLUPRÁCE S ANNOU FISCHEROVOU CULTIVATION BY TOUCH REFLECTION ON COOPERATION WITH ANNA FISCHEROVÁ

Zdeňka Kalnická

Abstrakt: Příspěvek rekapituluje spolupráci autorky s A. Fischerovou od roku 1973 do současnosti na pozadí konceptu doteku jako základního kultivačního prostředku v doslovném i metaforickém významu slova (se záměrem toto dělení zpochybnit), a paměťových stop jako nositele kultury. Soustřeďuje se na ty momenty spolupráce, které se autorky příspěvku nejsilněji dotkly, podnítily další aktivity a staly se součástí kulturní paměti.

Klíčová slova: Anna Fischerová, dotek, paměťová stopa, kultura, kultivace, světový estetický kongres

Abstract: The paper summarizes the author's cooperation with A. Fischerova. Tracing back to 1973 it gives an overview of the moments of their cooperation, which have had the strongest impact on the author's life and work, inspired her professional development and which have become the part of cultural memory. This overview is given on the background of the concept of touch as basic means of cultivation in its literal and metaphorical sense (with the aim at challenging this distinction); and on the background of the concept of memory traces, being the bearers of culture.

Keywords: Anna Fischerová, touch, memory trace, culture, cultivation, international aesthetic congress

Úvod

V době, kdy omezujeme fyzický kontakt se světem a s ostatními členy lidského společenství (především s těmi, kteří nepatří do okruhu našich nejbližších) a klademe velký důraz na kultivaci prostřednictvím vzdělání založeného na odevzdávání vědeckých poznatků slovem (vysloveným a psaným), kombinovaným s různými druhy vizuálních materiálů, se zdá být důraz na bezprostřední hmatový kontakt se světem (lidmi) jako nástroj kultivace člověka přinejmenším naivní či anachronický. Je přece zřejmé, že fyzický dotek je časově a prostorově omezený na „ted' a tady“, navíc není – pokud sdílíme premisy Descartovy filozofie – zdrojem objektivních poznatků, neboť je podmíněn stavem subjektu v momentu doteku.

Význam doteku

Dotek má však přednosti, které vyvstávají právě tehdy, kdy se začínají projevovat důsledky jeho absence. I proto se dnes mnoho antropologů a antropologiček, kulturologů a kulturologiček, estetiků a estetiček, filozofů a filozofek obrací ke hmatu a jeho významu pro vývoj člověka a jeho kultury.¹

Pro inspiraci se vracejí k antickým filozofům, jako je Aristotelés a jeho názorům na povahu lidských smyslů,² využívají nejmodernější poznatky vědy,³ či vycházejí z reflexe

¹ Např. Luce Irigaray, Nina G. Jablonski, Mădălina Diaconu, Juhani Pallasmaa a mnoho dalších (výčet je zcela náhodný a nedostatečný).

² Např. Davenport 2004 a další.

vlastní tvůrčí činnosti,⁴ aby zdůvodnili nezastupitelnost a důležitost hmatového kontaktu se světem. Jak píše Anne Davenport, Aristotelés spojoval hmat s poznáním a považoval jej za jeho výchozí bod; hmat nám totiž fyzicky „dává“ nás samotných a tím nás konstituuje jako potenciální poznávající subjekty. Podle jeho názoru (<http://www.bc.edu/publications/newarcadia/archives/2/aristotledescartes/> - 15) bychom bez hmatu neměli žádné vědomí a nic bychom nebyli schopni poznat - pokud by nás totiž hmat klamal, trpěli bychom neodstranitelným pocitem zrady ještě před tím, než bychom se vůbec rozhodli něco zkoumat. Postrádali bychom sami sebe a pevnou půdu pod nohama, na které bychom mohli stavět naše postupné porozumění světu. Podle Aristotela člověk, jehož tělo je měkčí a kůže jemnější bude schopen vnímat subtilnější nuance taktilních vlastností a snadněji tak dosáhne i teoretické roviny poznání. Aristotelés uvažoval o hmatu dokonce v estetických souřadnicích: podle něj je dokonalost člověka podmíněna estetickým „nadbytkem“, tj. schopností smyslů přesáhnout oblast užitečnosti; v případě hmatu odklonit se od vyživovacích potřeb. Aristotelés si dokázal představit, že bychom se mohli dotýkat věcí jen pro ně samotné, ze zvědavosti a pro potěšení z této činnosti, se záměrem je poznat a pochopit.⁵

Zatímco čtyři lidské smysly: zrak, sluch, čich a chuť jsou lokalizovány ve specifických orgánech (oči, uši, nos a ústa), hmat není tak jednoduché umístit na nějaké místo těla. Nina Jablonski píše, že orgánem hmatu je u člověka vlastně celý povrch jeho těla, tj. kůže, a nejcitlivější hmatovou oblastí jsou rty, prsty a externí genitálie. Hmatová oblast s největším významem pro vývoj člověka a s největší rozlišovací schopností je lokalizovaná hlavně na konečcích našich prstů: Nina Jablonski je nazývá „digitálními polštářky“, neboť obsahují smyslová nervová zakončení a receptory, propojené se zvláštními tělisky v našem mozku, které jsou schopny zaznamenávat lehký dotek, stálý tlak, hluboký stisk a vibrace, teplotu a bolest.⁶ Autorka také sleduje lidskou kulturu z hlediska jejího vztahu ke hmatu a doteku a kritizuje tzv. západní civilizaci a hlavně severoamerickou kulturu za tendenci považovat vzájemné lidské dotýkání se (mezi „cizími“ lidmi) za kulturně nepřijatelné (tzv. zákaz doteku). Právě tuto tendenci považuje za jeden ze zdrojů zvýšené míry stresu, prožívaného lidmi těchto kultur. Upozorňuje také na to, že pro zdárný vývoj dítěte má láskyplný dotek zásadní význam.⁷ Také v oblasti estetiky se objevuje zájem o hmat jako estetický smysl,⁸ a autoři a autorky kritizují princip „Nedotýkat se!“, kterým se dodnes řídí převážná většina muzeí a galerií.⁹ Na posledním estetickém kongrese v Krakově se Carolyn Korsmeyer zamýšlela nad tím, proč je pro mnoho lidí estetiky hodnotnější artefakt vyrobený lidskou rukou, než artefakt mechanicky reprodukováný.¹⁰ Finský architekt a teoretik Juhani Pallasmaa dokonce tvrdí, že „všechny smysly včetně zraku jsou prodloužením smyslu hmatu. Smysly jsou specializací kožní tkáně a všechny smyslové zážitky jsou způsoby dotýkání se a tím spojené s hmatovostí.“¹¹ Na základě vlastní zkušenosti (s podporou mnoha teoretických

poznatků a filozofických tezí) na příkladu kreslení dokládá, že prostřednictvím pohybu ruky nejde pouze o materializaci ideálního mentálního obrazu na plochu papíru, ale „Oko a ruka neustále spolupracují. Oko přenáší ruku do velkých dálek a ruka informuje oko v intimní sféře. Dotek je podvědomým zraku a tento skrytý hmatový zážitek určuje smyslové vlastnosti vnímaného objektu.“¹² Jak upozorňuje autor, díky descartovské dualitě těla a mysli, která doposud ovlivňuje naši kulturu, jsme na tento existenciální základ naší tělesnosti pozapomněli a ve výchově a vzdělání dáváme přednost odevzdávání abstraktních poznatků, kterými oslovujeme hlavně mysl; tato naše praxe bude podle Pallasmaa mít (resp. už má) negativní důsledky pro další vývoj lidské kultury. Podle tohoto autora je totiž jakákoli kultivace a rozvoj lidských schopností, dovedností, a v konečném důsledku i znalostí, založena na neustálém a opakovaném fyzickém kontaktu s realitou, kdy se znalosti „nahrávají do svalové paměti“ a moudrost se „vtěluje“.¹³

Slova a slovní spojení, v nichž se vyskytuje slovo dotek, však často používáme metaforicky, v přeneseném slova smyslu: říkáme, že se nás něco hluboce dotklo (v pozitivní či negativním slova smyslu, vždyť dotek není pouze láskyplný a něžný, ale také agresivní a devastující), v angličtině používáme frázi „*get in touch*“ nebo „*keep in touch*“ k vyjádření snahy o navázání či udržení kontaktu, většinou bez přímého fyzického doteku. A jak pravděpodobně tušíte, tento příspěvek bude právě o „přeneseném“ použití slova dotek, a samozřejmě o jeho kreativních a kulturních důsledcích. Pokud však přijmeme tezi o vzájemné provázanosti těla a mysli, a koncept moudrosti Juhani Pallasmaa, jež se wpisuje do samotného těla, přijmeme také tezi, že rozlišovat tzv. doslovný a přenesený význam slova dotek zde nemá smysl: ten mentální se nás dotkl tak mocně, že se nám „dostal pod kůži“, změnil naše chápání sebe sama a světa, a probudil k životu další mentálně-fyzické aktivity, jež by bez tohoto doteku nenastaly; to, co se nás mentálně „dotklo“, se stalo součástí nejen (kulturní) paměti, ale přímo naší vtělené existence. Takové události si většinou pamatujeme i s mnoha podrobnostmi, které je provázely, jako by byly s námi „ted“ a „tady“. A právě o několika takových uzlových momentech, které se udály v průběhu mé spolupráce s Annou Fischerovou, chci podat zprávu.

Osobní vzpomínky

První zkouška na univerzitě, navíc ve vysněném oboru – estetice, u docentky Anny Fischerové z dějin antické estetiky. Byla jsem přesvědčena, že mne nic nemůže překvapit, a tak jsem chtěla hned odpovídat na otázku, kterou jsem dostala: estetika pythagorejců. Pamatuji si to jako dnes: začala jsem mluvit, ale pomalu jsem se zamotávala, až jsem nevěděla, kudy kam. A tehdy se projevil empatický a chápající postoj zkoušející: zeptala se, zda se nechci nejprve chvíli připravit. Vzpamatovala jsem se z nepříjemného překvapení ze sebe sama, koncentrovala se, napsala si strukturu odpovědi, a pak už proběhlo vše, jak má. Tento první kontakt se stal bezpochyby základem mé důvěry k Aničce Fischerové; důvěry, bez níž žádná další smysluplná a obohacující spolupráce není možná.¹⁴ A tato její „ruka na rameni“, která podporuje a o kterou se můžete opřít, která však také posouvá dopředu, nebo - když je třeba - klepne přes prsty, ale která tím otevírá dveře do nových prostorů, mne provází po celou dobu naší spolupráce. Tento první nezapomenutelný dotek mne ovlivnil, neboť jsem se stala pokornější a zodpovědnější vůči úlohám a výzvám, se kterými se setkávám.

¹² Pallasmaa 2012, 103-104.

¹³ Pallasmaa 2012, 92.

¹⁴ O konceptu důvěry v jeho epistemickém významu viz Szapuová 1998.

³ Např. Jablonski 2006, Bacci 2011 a další.

⁴ Např. Pallasmaa 2012, Švankmajer 1994, Driscoll 2011 a další.

⁵ Davenport 2004.

⁶ Viz Jablonski 2006, 98.

⁷ „Primáti, kteří se věnují společnému dotýkání se ve větší míře, jsou méně vystaveni stresu a vyvíjejí je rychleji (když jsou mladí).“ Jablonski 2006, 103.

⁸ Např. Diaconu 2006.

⁹ V galerijní a muzeální praxi se však dnes objevují tendence umožnit dotek některých exponátů, hlavně těch, které se dotýkáním nezničí (např. mramorové sochy). Výstavy s výzvou Dotýkat se! již připravilo mnoho galerií a muzeí, mezi jinými i tak prestižní instituce jako je Muzeum moderního umění (MoMa) v New Yorku. Tato tendence je spojena se snahou umožnit kontakt s výtvarným uměním i lidem se zrakovým postižením, či lidem slepým. S tímto cílem tvoří svá díla i mnozí umělci (např. Roy Nachum či Rosalyn Driscoll), kteří hmatový kontakt zabudovávají do samotného díla a vítají jej jako součást estetické zkušenosti všech vnímatelů.

¹⁰ Korsmeyer 2013.

¹¹ Pallasmaa 2012, 102.

Po ukončení studia jsem se po několika letech vrátila na Katedru estetiky a vied u umení v roce 1986 jako odborná asistentka, a z Aničky Fischerové se na devět let stala má kolegyně. V této době jsme se setkávaly často, buď při odborných debatách o dalším rozvoji oboru estetika a estetická výchova; při debatách o konkrétních estetických koncepcích; v neposlední řadě pak v debatách o mých pracích či pouze vznikajících myšlenkách a názorech. Na Aničku Fischerovou jsem vždy obdivovala neobyčejně široký záběr jejího odborného zájmu, díky němuž její profesionální kariéra logicky vyústila v působení na Katedře kulturologie. Nejvíce mne fascinovalo, že při tak rozvětvených zájmech si našla čas a četla i práce svých kolegů a kolegyní. Tento jev, který je projevem zájmu o práci a tím i úcty ke svým kolegům a kolegyním a který bychom mohli dnešní terminologií nazvat „regionální ukotveností“ dnes nacházíme na akademických pracovištích zřídka - mnohdy jednotliví členové a členky společné katedry neví, co píší a jaké názory mají jejich kolegové a kolegyně. Vždy byla ochotná se mnou o mé práci diskutovat, vyslechnout mne i mé plány, a ne vždy byly její reakce zcela akceptující. Nezapomenu na jeden večer, kdy jsme se chystaly ke spánku na internátě v Lublani, kde jsme spolu byly v roce 1998 na XIV. světovém estetickém kongrese a já se Aničku Fischerové svěřovala, že mne už moc nebaví psát o estetických koncepcích a že začínám pracovat na tématu, který mne fascinuje: téma asociací mezi vodou a ženou v evropské kultuře, hlavně v umění. A že se chci soustředit na konkrétní interpretace uměleckých děl, protože uvolňují prostor pro fantazii a tvořivé nacházení asociací a významů, propojují různé oblasti kultury (filozofie, náboženství, psychoanalýza a další) a jsou újeji spojené se životní zkušeností. Napodiv Anička mé tehdejší nadšení nesdílela a vyjádřila pochybnosti, zda jsem se vydala správnou cestou; argumentovala, že není dobré vzdát se analýzy teoretických konceptů. Dnes ji dávám za pravdu – po konkrétních analýzách jsem se opět vrátila k obecnějším úvahám, neboť bylo nutné objasnit si a argumentovat vlastní přístup.

I po mém odchodu z Katedry estetiky na Komenského univerzitě v Bratislavě na Katedru filozofie na Ostravské univerzitě v Ostravě v roce 1995 jsme zůstaly v kontaktu. I na dálku jsem cítila její podporu, která se zhmotnila v průběhu mého inauguračního procesu, kdy jí nepřišlo zatěžko přijet do Nitry na inaugurační přednášku, aby mi mohla tuto podporu vyjádřit i svou fyzickou přítomností. Jsem jí za to nevýslovně vděčná.

Stopy v kulturní paměti

Ve výčtu osobních vzpomínek bych mohla dlouho pokračovat. Nejsou však zcela osobní. Doteky a stopy v mé paměti jsou součástí procesů, kterými Anička Fischerová ovlivnila nejen své studenty a studentky, kolegyně a kolegy, ale daleko širší pole lidí, vztahů a procesů a podnítila vznik mnoha děl. Na význam odhalování těchto skrytých zdrojů vzniku idejí, které jsou (po zveřejnění) materiálem pro rekonstrukci myšlenkových konceptů a konstrukci dějin disciplín, poukázal i Richard Rorty. I když uznával, že dějiny jednotlivých disciplín mají svůj význam, přesto vyslovil názor, že potřebujeme nový „žánr“ výzkumu pohybu myšlenek, který je daleko širší a volnější než např. „dějiny filozofie“, „dějiny estetiky“ či „dějiny kulturologie“: nazval jej „intelektuální dějiny“. Tyto dějiny by popisovaly, jaké problémy stály před intelektuály a intelektuálkami v určité době, jaký byl jejich vztah s ostatními členy a členkami společnosti, ale také „které knihy četli, o jaké věci se strachovali, jaké možnosti výběru měli v oblasti slovníků, nadějí, přátel, nepřátel a profesionálního života.“¹⁵

Z mnoha oblastí, kde stopy Anna Fischerové nelze přehlédnout, bych ráda vyzdvihla dvě: její koncepční a realizační podíl na profilaci a obsahové náplni oboru estetická výchova a její

zásluhu na tom, že se slovenská estetika dostala do konfrontace a spolupráce v mezinárodním prostoru. Co se týče předmětu estetická výchova, vzhledem k tomu, že to není zcela má odborná profilace, nechám zhodnocení na kompetentnější odborníky či odbornice. Mohu však zhodnotit úspěšné úsilí Aničky Fischerové o průnik na mezinárodní estetické pole, jehož jsem byla svědkem. Již brzy po sametové revoluci, v roce 1995 mne přesvědčila, abychom se zúčastnily XIII. světového estetického kongresu v roce 1995 v Lahti ve Finsku. Tuším jsme tam tenkrát byly jedinámi zástupkyněmi slovenské estetiky. Byla to nezapomenutelná zkušenost, ze které jsme si přinesly nejen nové poznatky, ale i pocit, že máme co nabídnout, a v neposlední řadě nové kontakty. Vzpomínám na Richarda Woodfielda a Francis Berenson, kteří zavítali na Katedru estetiky v Bratislavě. Následovala účast na XIV. světovém estetickém kongrese v roce 1998 v Lublani ve Slovinsku, kde se zúčastnila i Jana Sošková z Prešova. Anička Fischerová tak nastartovala trend, ve kterém jsme pokračovaly i poté, kdy ona sama již cestovat nemohla. Díky účasti na dalších světových estetických kongresech (Makuhari v Japonsku, Krakov v Polsku) jsme měli možnost seznámit se osobně s některými významnými estetiky 20. století, jako je Joseph Margolis, Arnold Berleant, Wolfgang Welsch, Ken-Ichi Sasaki, Carolyn Korsmeyer a další, být přítomni diskusím mezi představiteli hlavních estetických koncepcí současnosti a stát se svědky líhně nových tendencí a myšlenek. Patří jí za to obrovský dík. Stopy této její aktivity můžeme najít v pozadí vzniku mnoha projektů, publikací, studií a zahraničních kontaktů těch, kteří se na kongresech účastnili.

Za sebe, ale i za všechny, kteří byli díky laskavým, ale i přísným dotekům Anny Fischerové kultivováni, inspirováni, podpořeni a usměrněni ji tímto chci upřímně poděkovat.

Literatura

BACCI, Francesca: “Sculpture and Touch”, *Art and the Senses*, eds. F. Bacci – M. David, New York: Oxford University Press, 2011, s. 133-148.

CANDLIN, Fiona: *Art, Museums and Touch*, Manchester: Manchester University Press, 2010.

DRISCOLL, Rosalyn: “Aesthetic Touch”, *Art and the Senses*, eds. F. Bacci – M. David, New York: Oxford University Press, 2011, s. 107-114.

DAVENPORT, Anne A.: “Aristotle and Descartes on Touch”, *The New Arcadia Review: Love and Its Concretions*, Vol. 2/2004.
<http://www.bc.edu/publications/newarcadia/archives/2/aristotledescartes/>

DIACONU, Mădălina: “Reflections on an Aesthetics of Touch, Smell and Taste”, *Contemporary Aesthetics*, vol. 4 (2006), <http://www.contempaesthetics.org>

IRIGARAY, Luce: *This Sex Which Is Not One*, trans. Catherina Porter, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985.

JABLONSKI, Nina G.: *Skin: a natural history*, Beverly: University of California Press, 2006.

KORSMEYER, Carolyn: “Touching the Past”, příspěvek přednesený na 19. světovém estetickém kongresu v Krakově, 21.- 27.7. 2013. Abstrakt v *Book of Abstracts, 19th International Congress of Aesthetics*, Aesthetics of Action, Krakow 2013, Poland Krakow: Libron 2013.

PALLASMAA, Juhani: *Myslicí ruka. Existenciální a ztělesněná moudrost v architektuře*, přel. Lubomír Klímek, Praha: Archa, 2012.

¹⁵ Rorty 1984, 68.

RORTY, R. The historiography of philosophy: four genres. In RORTY, R.- SCHNEEWIND, J. B.- SKINNER, Q. (eds.). *Philosophy in History: Essays on the Historiography of Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press 1984, s. 49 - 76.

SZAPUOVÁ, Mariana. Poznanie a dôvera. In *Zborník príspevkov z 2. výročného stretnutia SFZ v Banskej Bystrici* 17.-19. septembra 1998. Bratislava: Iris, 1998.

ŠVANKMAJER, Jan: *Hmat a imaginace / Úvod do taktilního umění*, Taktilní experimentace 1974-1983 (1994), Praha: Kozoroh, 1994.

Webová stránka Rosalyn Driscoll: www.rosalyn-driscoll.com

Webová stránka Roy Nachuma: www.yatzer.com/open-your-eyes-roy-nachum-yatzer

Kontakt

prof. PhDr. Zdeňka Kalnická, CSc.
Katedra filozofie OU v Ostravě
Filozofická fakulta
Reální 5
701 03 Ostrava
zdenka.kalnicka@osu.cz

SEBAVEDOMIE VEDENIA AKO VEDOMIE SÚVISLOSTÍ

SELFCONSCIOUSNESS OF KNOWLEDGE AS CONSCIOUSNESS OF RELATIONS

Zuzana Slušná

Abstrakt: Hoci sa v našom domácom milieue už dávno „vedenie o kultúre“ etablovalo k intenzívnemu mediálnemu prezentovaniu, nie vždy sú účastníkmi ľudia kompetentní, zorientovaní, kultivovaní. Doc. Anna Fischerová sa neustále ponára do hľadania a najmä identifikovania, selektovania, typologizovania a systemizovania „poznatkov o kultúre“ a kontinuálne sa utvrdzuje v tom, v čom je jedno z tajomstiev skutočného pedagóga: **že k problémom je nevyhnutné pristupovať s otvorenou myslou, s vedomím predmetu/problému a so zorientovanosťou v súbore nahromadeného vedenia**. Cieľom príspevku je upozorniť na systém „vedenia“, ktorý tvorí východisko kulturologickej koncepcie Anny Fischerovej.

Kľúčové slová: kultúra, kultúrnosť, kultivácia, estetická výchova, Anna Fischerová

Abstract: Although the “knowledge of the culture” has established itself in our domestic milieu long time ago to intense media presentation, participants are not always people competent, knowledgeable, cultured. Doc. Anna Fischerová is constantly immersed in the search and in particular identifying, selecting, typologizing and systematization of “knowledge of the culture”. She convinces continuously that in what is one of the secrets of real teacher: **that it is essential to approach to problems with an open mind, knowing the subject/ problem and to be able to orientate in a set of accumulated knowledge**. The aim of this paper is to highlight the system of “knowledge”, which forms the basis of culturological conception of Anna Fischerová.

Keywords: culture, culturedness, cultivation, aesthetic education, Anna Fischerová

Jednou z téz, na ktoré sa kulturologický diskurz posledných desaťročí odvoláva, je reflexia „poznatkov o kultúre“ s dôrazom na ich vnútornú logiku, súvislosti a vzájomné vzťahy. Reflexia kultúry by mala byť „vedením“, teda vykazovať určité, účastníkom akademického diskurzu dobre známe charakteristiky. Systém vedenia je diskurzívne konštruovaný koncept a v jednotlivých obdobiach má svoje „dominanty“. Súčasťou samotného kulturologického vedenia je aj tradícia ako predpoklad kontinuálnosti a garant dynamickosti, ako potenciál systému vedenia neustrnúť, ale vyzývať k inováciám. Kulturológia je integratívnou vednou disciplínou, jej cieľom nie je mechanické nahromadenie poznatkov iných vedných disciplín. Naopak, cieľom tejto vednej disciplíny je snaha o ich organické včlenenie do uceleného vedného systému, vytvárajúc všeobecný model – „obraz kultúry“ reflektovanej epochy. Kultúra a jej subsystémy (medzi nimi aj umenie) sa završujú v procesoch ustavičného sebaobnovovania nielen transformáciou a premenou už existujúcich foriem a systémov, ale aj vznikom nových, predtým neexistujúcich fenoménov.

Kultúra ako objekt každodenného záujmu

Pre Annu Fischerovú kultúra nikdy nebola len akademickým objektom záujmu, ale NAJMA sférou, na ktorej bytí sa aktívne, priam každodenne podieľa ako aktérka, diváčka, návštevníčka, poslucháčka, pretože je vždy v živom kontakte s tvorcami, producentmi, interpretmi či inscenátormi diel. Osobná skúsenosť so živým kultúrnym, umeleckým,

vedeckým životom sa stala predpokladom a východiskom reflexie. Kultúrny život iniciuje, obohacuje, dotvára, dopĺňa hľadaním medzier či prázdnych priestorov, ktorý vyzývajú na dialóg s aktívnou a otvorenou osobnosťou. Anna Fischerová obohacuje slovenskú kultúrnu obec nielen ako kultivovaný kvalifikovaný recipient, ako prekladateľka, teoretička umenia (literatúra), estetička (a neskôr kulturologička), redaktorka a autorka a neustále nás prekvapuje oblastami, do ktorých svoju aktivitu a energiu smeruje. Aj preto je jedným z cieľov podujatia upozorniť na pestrosť a zároveň aj súvzťažnosť jej rozmanitých aktivít. V teoretických prácach a aktivitách Anny Fischerovej obdivujeme nekonečný elán, s ktorým sa neustále ponára do hľadania a najmä identifikovania, selektovania, typologizovania a systemizovania „poznatkov o kultúre“. Znovu a znovu nás utvrdzuje v tom, v čom je jedno z tajomstiev skutočného pedagóga a bádateľa: že vo vedeckej reflexii je predpokladom úspechu vedomie dynamickej kontinuitnosti a zároveň neukončenosti a otvorenosti ako aj vedomie súvislosti.

Anna Fischerová pozorne sleduje nielen prebiehajúci diskurz o kultúre ale aj dianie v kultúre a samotný kultúrny život. Svojimi aktivitami sa podieľala na diskurzívnom konštruovaní vedenia vo viacerých akademických disciplínach: okrem študovaných odborov (slovenčina – ruština) preukazuje vysokú mieru zorientovanosti v tých oblastiach, ktoré neskôr, už ako kulturologička, využila ako pomocné špecializované disciplíny pri identifikovaní kľúčových problémov a aktérov slovenských kulturologických koncepcií.¹ Skoro polstoročie je dôležitou súčasťou života na Univerzite Komenského: od študentských čias cez spoluprácu počas tretieho stupňa VŠ štúdia, až sa neskôr, od r. 1971 podieľala na pedagogickej a vedeckej činnosti viacerých vedných odborov. Udržiavala živé kontakty nielen s vlastnou Filozofickou fakultou, ale aj s ostatnými fakultami Univerzity Komenského.

Vo vedeckých textoch, vedecko-pedagogickej práci aj rozmanitých aktivitách je v jej prípade vždy prítomný zámer „ponoriť“ sa do skúmaného problému, nekľuť po jeho povrchu, ale snažiť sa o holistické porozumenie. Ako bádateľ sa tvorivo stavia nielen pred „biele“ miesta, ale aj pred tabuizované či prehliadané problémy, o čom svedčia nielen jej prekladateľské aktivity, ale aj pestrá paleta kulturologických konceptov, v ktorej majú priestor diferencované diskurzívne formácie. Svoj vklad nestavia na „zaklínání sa“ autoritami či počtom indexovaných výstupov. Pozorný a zorientovaný čitateľ v jej aktivitách nachádza jasne vymedzený, ohraničený a erudovane prezentovaný koncept samotnej autorky. A treba povedať, že v tomto prípade koncept nie je len víziou, ale vďaka intenzívnej vedecko-pedagogickej činnosti je kreatívne tvárny a (vďaka vyškoleným ale aj ešte stále školeným doktorandom) aj prežitia schopný.

Celé vedecké a pedagogické pôsobenie docentky Anny Fischerovej (Aničky ako o nej familiárne a „nevedecky“ hovoríme v jej neprítomnosti), je dôkazom toho, **že k problémom je nevyhnutné pristupovať s otvorenou myslou, s vedomím predmetu/problému a so zorientovanosťou v súbore nazhromaždeného vedenia.**

Vo svojej vedeckej, pedagogickej, publicistickej či „kultúrnej“ práci dokladá, že nevyhnutnou podmienkou účasti na diskurze o kultúre v momente tu a teraz je orientovanie sa v súbore nahromadených poznatkov v makro- a mezo-perspektíve („všeobecná kulturológia“) ale aj zvládnutie roviny „lokálnej“, teda poznanie, ukotvené v domácom, česko-slovenskom systéme vedenia. Transformácia poznatkov do „vedenia“ a teórie má - ako zdôraznila - svoju vnútornú štruktúru, svoje komponenty, súradnice, pomocou ktorých môžeme danú podobu popísať ale aj determinanty, ktoré sa menia so zmenami historickej a politickej situácie a ktoré nielen popisala, ale aj prežila.

Kultúra a kultivácia ako objekt vedeckého záujmu

„Kulturológia“ Anny Fischerovej sa rodila postupne: cesta od umenovedy k estetike a kulturológii je logickým vyústením potreby vnímať parciálne problémy v ich širšom kontexte a súvislostiach. Kulturologický koncept A. F. sa vyznačuje aj tým, že zjednocuje partikulárne reflexie predznačené pre kulturológiu pomocnými disciplínami ako sú literárna veda a literárna kritika, umenia a umenovedy, filozofia, estetika a história, mediálna a masmediálna komunikácia. Vo svojich vedeckých príspevkoch hľadala a zdôvodňovala ich vzájomné väzby a súvislosti nielen v rámci vedy, ale aj každodennej kultúry. Pre Annu Fischerovú je kultúra základným **spôsobom** jestvovania vo svete: každodennými aktivitami vedeckými, vedecko-pedagogickými ale aj voľnočasovo-zážitkovými napĺňa (hanusovskú) predstavu o „šľachetnom ľudskom bytí“, ktorého údel v ére kultúrnych barbarov a všežrútov nie je lákavý ani ružový.

Hodnoty a funkcie výchovy Anna Fischerová objasňuje v práci Estetika a estetická výchova, v rámci ktorej je autorkou druhej časti, nazvanej Estetická výchova.² Podobne ako E. Fink, vníma ľudstvo a ľudskosť človeka ako výsledkom pôsobenia prafenoménu výchovy. Odmietla dobové schematizujúce koncepty, ktoré výchovu redukovali a zužovali a zdôrazňuje väzby medzi výchovou ako „formovaním“ a kultúrnymi a sociálnymi aktivitami človeka.³ Výchova zostala objektom jej celoživotného záujmu a to v dimenzii praktickej aj teoretickej. Podieľala sa na kreovaní učebných osnov tzv. špeciálnej a všeobecnej estetickej výchovy: zdôrazňovala nielen význam povinných a nepovinných predmetov umeleckého zamerania, ale aj funkčnú využiteľnosť estetickej hodnoty v každodennom živote človeka.⁴ V širšom kontexte roviny svojich záujmov spojila počas intenzívnej a plodnej spolupráce s Národným osvetovým centrom, v rámci ktorej viedla poradný zbor pre estetickú a mimoestetickú výchovu a bola aj konzultantkou pre oblasť záujmovej umeleckej činnosti. Kultúrne a umelecké aktivity vnímala ako ideálnu možnosť aj priestor pre „vmanipulovanie“ jednotlivcov do zdieľania určitých predstáv, skúseností alebo zážitkov. Aj počas prednášok svojich študentov upozorňovala, že kultúrne a umelecké aktivity často iniciujú v jednotlivcoch také typy skúseností, ktoré umožňujú „**zažiť**“ a **skúsiť** odpovede na prejavenu alebo identifikovanú odlišnosť alebo empaticky sa vcítiť do kultúrneho sveta „toho druhého“, overiť očakávania, získať skúseností a podnety a prežiť intenzívne zážitky. Estetická reflexia tvorí neoddeliteľnú súčasť reflexie kulturologickej, nakoľko vo svojich prácach k prevládajúcim tendenciám na Slovensku vždy zaujíma kritický postoj. Aj preto je vhodné, že konajúce sa podujatie umožňuje nanovo upozorniť nielen na „medzery“ v realizácii estetickej či umeleckej výchovy, ale najmä na nesystematickosť prístupu k širšie chápanej, kultúrnej výchovy. Kultúrnu výchovu medzi publikačnou činnosťou jubilančky nenájde, ale máme ju možnosť vidieť a cítiť v jej aktivitách vedecko-pedagogických, ktoré pokrývali nielen samotnú estetickú výchovu, ale aj výchovu umením, environmentálnu výchovu či mediálnu výchovu.

Za cieľové atribúty šľachetného ľudského bytia podľa A. F. je možné považovať stabilizovanie, zduchovnenie, humanizovanie. Za najväčšie nebezpečenstvo považuje postupujúcu „de-kulturáciu“: proces, v ktorom kultúra a spolu s ňou aj človek ako súčasť, tvorca aj „dielo“ onej kultúry stráca svoju výlučnosť a podstatu. Dekulturácia sa prejavuje prevrátením cieľov (deklarovanie tézy, že kultúra je sama pre seba, ako vonkajškový fenomén, nie pre človeka), stratou perspektívy/ horizontu (realizované kultúrne aktivity

² Kuklinková, T. – Zágoršková, M. – Fischerová, M.: Estetika a estetická výchova. Bratislava, Obzor, 1980

³ Fischerová, A.: Estetická výchova. in Kuklinková, T. – Zágoršková, M. – Fischerová, M.: Estetika a estetická výchova. Bratislava, Obzor, 1980, s. 214-219

⁴ Fischerová, A.: Podoby školskej estetickej výchovy na Slovensku v 70. a 80. rokoch. in Tazberík, J., ed.: Estetická kultúra. Teória-výskum-prax. Bratislava: Výskumný ústav kultúry, 1984, s. 291-292

¹ Fischerová, A.: Kulturologický koncept dejín národnej kultúry. Acta culturologica č. 1, Bratislava: Peter Mačura. 1998. ISBN 80-88901-13-8

rezignujú na všestranné zdokonaľovanie človeka) a postupujúcou materializáciou. Ďalším špecifikom unikátneho kulturologického prístupu je predstava Anny Fischerovej o funkciách a hodnotách kultúry, o praktických zákonitostiach ale aj každodenne pragmatických úskaliach jej „bytia“. Poznatky, obeh a kolobeh teorém a konceptov v striktné akademickej teórii, stratégie mediácie a medializácie myšlienok, ideí a predstáv, rovina realizácie a prezentovania, spoluprácu s inštitucionálnou rovinou. Ich spoločným menovateľom je 1. otvorenosť interpretatívneho prístupu a 2. **sprostredkovávanie vedenia, ktoré je založené na dialógu**.

Otvorenosť je spojená najmä s tým, že – ako dokladá vo svojich štúdiách – ku všetkým kultúrnym prvkom a javom je nevyhnutné pristupovať s otvorenou myslou, s vedomím predmetu/problému a so zorientovanosťou v súbore nazhromaždeného vedenia. A vtedy aj v predmete, na prvý pohľad už tak detailne rozpitvanom, že sa začíname obávať, či ho ešte „poskladáme“, objavíme vnútornú logiku jeho štiepenia do rôznorodých partikulárnych línií, paradigiem, diskurzívnych stratégií a vzájomne sa líšiacich narácií, ako naznačila v štruktúre syláb k predmetu Kulturologické koncepcie a koncepty na Slovensku.

Medzi ďalšie dôležité znaky jej práce patrí dôsledné rešpektovanie princípov **dialogickosti**. Vede ho ona sama s nazeraným problémom, vedie ho aj s čitateľom a s ostatnými – etablovanými či „zaučujúcimi sa“ členmi vedeckej komunity ako aj so všetkými, ktorí sa raz v budúcnosti k jej textu môžu dostať. V európskej kultivačno-edukatívnej tradícii predstavuje dialóg „tradičnú“ formu aj metódu už od Platónových čias. Prezentovaním problému dokazuje dialogickú podstatu vedy, ktorá je v konečnom dôsledku súčasťou kultúry ako jeden z jej podsystémov. Zdôrazňuje otvorenosť problému, zároveň zdanlivú „ukončenosť“ jeho riešenia v momente „tu a teraz“ a nezabudne naznačiť otvorenosť smerom do budúcnosti. Rešpektuje kolobeh života samotnej vedy: priznáva svoje „idoly“, rešpektuje, že sa sama môže stať idolom, zviditeľňuje tých, ktorí preukázali potenciál a vyzýva ďalších, aby ho prejavili. Okrem dialogickej otvorenosti patrí medzi ďalšie jej výchovno-pedagogické odkazy rešpektovanie kreativity, pretože nové a neznáme predstavuje ako výzvu, nie ohrozenie.

Jedným z „odkazov“, či vhodnejšie – nakoľko na odkaz je možné zabudnúť – otvorenou výzvou je **centrovanie problematiky kultivácie** ako témy aktuálnej až kľúčovej. Na jej naliehavosť môžeme upozorňovať v oveľa širšom ako v kontextovom rámci procesu produkcie a recepcie kultúrnych hodnôt, ako o tom svedčia aj posledné stratégie Európskej komisie. Vyžadovaným trendom je presadzovanie takých aktivít, ktoré prostredníctvom kultúry vzdelávajú a cez vzdelávanie zároveň kultivujú, o čo sa svojimi editorskými aktivitami snaží aj Anna Fischerová.

Kultúrnosť a kultivácia ako otvorený projekt

Stávanie sa človekom, humanizácia a kultivácia, sú v európskej tradícii prezentované ako prekonávanie vlastnej prirodzenosti, prekročovanie prirodzene daného a prírody. Ľudskosť a humanita nie sú človekovi dané pri narodení ako dar sudičiek, ale sú výsledkom každodenných systematických aktivít a činností. Kultiváciu preto môžeme vnímať ako celoživotný projekt smerovania človeka do kultúry a kultúry do človeka ako aj spoločnosti. Kultivácia je kontinuálny, vopred neuzatvorený proces – tieto aspekty zreteľne vystupujú ako dôležité najmä v kontexte súčasnej transformácie spoločnosti na vedomostnú. Schopnosť byť členom spoločenstva, zdieľať s ostatnými sociálne interakcie a adekvátne odpovedať aj na sociálne a kultúrne podmienené podnety je v zosieťovanom globalizovanom a kultúrne pluralitnom svete jednou z najdôležitejších.

Kým kultivácia je permanentným procesom, kultúrnosť je dôležité vnímať ako momentálne dosiahnutý stav kultivácie. Človek môže svoju ľudskosť a humanitu pociťovať až medzi ostatnými a svet, ktorý obýva, vytvára v súčinnosti s druhými ľuďmi. Človek prejavuje dosiahnutú úroveň kultúrnosti najmä vtedy, keď si vedome vyberá a volí medzi prvkami kultúry v kultúrom supermarkete: v ponuke komodít, hodnôt, symbolov a artefaktov s rôznymi pridanými hodnotami nepodľahne „zlatej horúčke“ ani nátlakovým atakom médií. Kultivovaný človek zvládne nielen návštevu komerčného muzikálu, premiéru opery súčasného skladateľa aj vystúpenie alternatívneho hudobného zoskupenia: je spôsobilý pohybovať sa v rozmanitých kultúrnych aj vkusových svetoch. Kultúrny a kultivovaný človek je schopný prejsť nesúhlas s konaním iných bez zbytočných prejavov agresivity, vulgárnosti a neznášanlivosti. V teoretických prácach aj v pedagogickom procese Anna Fischerová kultúrnosť prezentovala ako „osobnú vlastnosť človeka“, ako normu ovplyvňujúcu a regulujúcu jeho zmýšľanie, konanie a rozhodovanie.

Kultúrnosť súvisí s prežívaním *homo sapiens* v systéme kultúry, v zložitom a komplexnom svete významov, symbolov, hodnôt, obrazov, vzorcov aj noriem. Jedným zo špecifik doby je aj to, že počas života sme súčasťou množstva rozmanitých, často dokonca protikladných svetov. Kultúrnosť pokrýva väčšinu kompetencií, vedomostí, schopností a spôsobilostí, ktoré človek získava ako prípravu na život v spoločnosti, v najrôznejších pozíciách a situáciách. S civilizačnými podmienkami korešpondujú legitímne sociokultúrne vzorce – kultúra je vzhľadom na jednu zo svojich funkcií adaptačným mechanizmom. Súčasná dynamika zmien vzorcov a spôsobov sa ale oproti predchádzajúcim civilizačným etapám vyznačuje radikálnym zrýchlením aj kompresiou časopriestorových súradníc. Každá z hlbkových civilizačných zmien, ktoré sa v nových podmienkach dejú v pomerne krátkom čase (život jednej generácie), zvyšuje u nepripravených jednotlivcov riziká kultúrneho šoku. Počas životných etáp jednotlivca dochádza k zmenám, ktoré v sa predchádzajúcich civilizačných etapách postupne ukladali do pamäte sociálneho kolektívu a transformované generačnou skúsenosťou do empiricky overených vzorcov sa stávali osvojenou kultúrou jednotlivca. Ako východisko z ohrozenia nepretržitým šokom sa javí osvojovanie si nového typu kompetencií, ktoré jedincovi umožnia a uľahčia adaptáciu.

Kultúrna výchova a kultúrne kompetencie pre globalizovanú súčasnosť

Prispôsobenie človeka prudkej civilizačnej akcelerácii ako aj odolnosť voči šokom z kultúrno-civilizačných zmien je základom konkurencieschopnosti jednotlivca, kolektívov, štátov a nadnárodných korporácií. To, čo uľahčuje prežitie súdobeho „lovca významov“ nielen v pavučine symbolov ale aj v džungli globálneho trhu, odborníci zhromažďujú pod „nové kompetencie“. Podľa odborníkov *Institute for Prospective Technology Studies* „nové“ vedomosti a schopnosti, ktorých spoločným menovateľom je rýchla bezkonfliktná adaptácia subjektu na nepretržité sa meniace podmienky okolia, viac ako výrazne zlepšujú konkurencieschopnosť jednotlivcov ako aj celých systémov. Spoločným menovateľom množstva nových znalostí je kreativita, ktorá sa stala kľúčovou kvalifikáciou pre 21. storočie. Ďalšie kompetencie súvisia so zmenou sociálnych a kultúrnych vzorcov: vyžadovaná vysoká seba-motivácia jednotlivca a osobná flexibilita majú korene v individualizácii, ktorou bola postmoderna ako kultúrne obdobie špecifická. Medzi kľúčovými kompetenciami sa objavili výrazne kultúrne podmienené schopnosti a vedomosti, pričom ich dôležitosť sa medzi „konkurenčnými kompetenciami“ sa v globalizovanom kultúrne pluralitnom svete každým dňom zvyšuje. Nadobudnuté kultúrne kompetencie by mali jednotlivcovi v prvom rade umožniť bezkonfliktné spolužitie s kultúrnou rozmanitosťou. Spolu s ostatnými novými znalosťami (akčné kompetencie a kreatívna inteligencia) v podstatnej miere prehľbujú schopnosti riešiť profesijné, organizačné ale aj medziľudské problémy novými metódami.

Špecifikom kultúrnych kompetencií je fakt, že hoci ich možno nadobúdať ako jednotlivé schopnosti, spôsobilosti, poznatky a podobne, v konečnom dôsledku musia tvoriť funkčný systém, ktorý jednotlivcovi umožní a uľahčí efektívne nastavenie sa kultúrne podmienky procesu, ktorého sa stal súčasťou.⁵

Byť „kultúrne kompetentným“ znamená byť spôsobilý efektívne fungovať v odlišných kultúrnych kontextoch. Odborníci identifikovali 5 základných rovín, ktoré sú podmienkou vytvorenia kultúrne kompetentných systémov: 1. rešpektovanie hodnotovej diverzity nielen medzi kultúrami ale aj v rámci kultúry; 2. kultúrne samohodnotenie, na základe ktorého inštitúcie, organizácie aj jednotlivci môžu vidieť dopad svojho konania na jednotlivcov z odlišného kultúrneho prostredia; 3. vedomie dynamiky vzájomných kultúrnych interakcií, pretože skúsenosti z minulosti môžu byť súčasťou hlbších vrstiev kolektívnej pamäte, najmä medzi opozitnými alebo „konfliktnými“ skupinami; 4. inštitucionalizácia kultúrnej gramotnosti môže byť v odlišných kultúrach spojená s odlišnými komunikačnými systémami; 5. adaptácia tradičných, kultúrne špecifických enkulturačných techník v procesoch socializácie, výchovy a vzdelávania. „Kultúrna kompetentnosť“ je mnohodimenzionálna štruktúra, jej súčasťou je komplex dispozícií jednať určitým spôsobom. Medzi základné dispozície, prejavujúce sa v konaní a správaní, patria: nehodnotiace konanie rešpektujúce jednotlivca; rešpektovanie odlišnosti v spôsoboch života, prejavujúce sa vo vzorcoch konania a správania; rešpektovanie faktu, že kultúra sa mení a vyvíja; vedomie rozmanitosti vo vnútri komunity aj medzi komunitami; kultúrne senzitívna komunikácia; rešpektovanie, uznanie a podpora služieb, ktoré kultúrne jedinečné skupiny potrebujú; schopnosti vedieť preniknúť do mentality kultúrne odlišných, do ich spôsobu konceptualizácie a kontextualizácie sveta.

V kontexte naznačených trendov v oblasti politik vzdelávania vyplýva ako nevyhnutnosť (dokladovaná aj v strategických dokumentoch a metodických odporúčaniach Európskej komisie) vytvoriť spoločnú platformu pre všetky realizované formy výchovy (mediálnu, estetickú, umeleckú, telesnú a pod.), na čo v mnohých svojich štúdiách aj vystúpeniach Anna Fischerová upozorňovala. V konečnom dôsledku patrí medzi najdôstojnejších a zároveň akoby niekedy prehliadaných pokračovateľov Viera Gažová, ktorá na nevyhnutnosť adekvátneho inštitucionálneho ukotvenia kultúrnej výchovy (ale aj na pragmatické aspekty jej realizácie a limitov) permanentne upozorňuje: *kultúrna výchova v tom najširšom ponímaní ... neprináša jednotlivcovi žiadnu kvalifikáciu, resp. novú kvalifikáciu, ale vybavuje ho novými kultúrnymi kompetenciami, ktoré v konečnom dôsledku umocňujú jeho „hodnotu“ ako pracovnej sily. ... Je procesom dlhodobého, permanentného rozvíjania kultúrnych potencií populácie, v individuálnej rovine je procesom sebarozvoja. Okrem toho je teda náročná na priestory, prostriedky, vrátane finančných, ktorých návratnosť, spätný efekt sa prejaví len po veľmi dlhom čase, niekedy sa neprejaví vôbec.*⁶

Kultiváciu teda na našom vedecko-pedagogickom pracovisku vnímame ako cieľavedomú, zámernú a nikdy nekončiacu aktivitu, ktorej hodnota a funkcie práve v kontexte procesov modernizácie a transformácie naliehavo vystupujú do popredia. Aj toto podujatie nám ponúka priestor upozorňovať nielen na potrebu kreativity, ale vyzýva nás, aby sme neprehliadali problém dekulturnácie vzdelávania a výchovy, teda „dekulturnácie kultivácie“. Kultiváciu na inštitucionalizovanej úrovni nemôžeme spájať a zamieňať si len so systémom inštitúcií poskytujúcich povinnú sumu vedomostí. Prekrýva významové polia **výchovy, vzdelávania, enkulturácie**, pretože ich obohacuje étosom.

⁵ Fischerová, A.: Slovenská kultúra v medzikultúrnej komunikácii. In Fischerová, A., ed.: Rozmanitosť kultúry. Acta culturologica č. 4. Bratislava: Peter Mačura, 1999, s. 85, ISBN 80-88901-33-2

⁶ Gažová, V.: *Modely kultúrnej výchovy na prelome tisícročí* IN Gažová, V. (2003): Perspektívy kulturológie. AC 10, Bratislava: PEEM, str. 202

Jednou z možných ciest, ktorá môže priviesť kultúru k čo k najväčšiemu počtu aktérov a zároveň umožní čo najväčšiemu množstvu aktérov participovať na kultúre, sa v posledných desaťročiach javí kultúrna a sociálna animácia. Animácia je žiadaným strategickým nástrojom, prostriedkom aj metódou: umožňuje organizovanú a kontrolovanú participáciu jednotlivcov ako aj skupín v ich voľnom čase vytvorením možností podieľať sa na aktivitách, ktorých cieľom je uspokojenie a kultivácia špecifických potrieb. V súvislosti s animačnými aktivitami v sociálnej a kultúrnej sfére je vhodné kultúru vnímať pomerne široko: využiť všetko, čo započítajú ako kultúru tí, ktorí na nej primárne participujú. Animáciu môžeme uchopiť ako základnú metódu, ktorú iniciatívy „zdola“ prirodzene využívajú pri organizovaní kultúrneho diania. Javí sa funkčnou v procesoch socializácie, adaptácie, enkulturácie ako aj počas osvojovania si kultúrnych hodnôt. Animácia je vhodným nástrojom regulácie a usmerňovania kultúrnych potrieb a záujmov: umožňuje jednotlivcom zažívať pocity kolektívnej spolupatričnosti, vlastnej jedinečnosti ale aj uspokojenie zo sebarealizácie a ponúka skúsenosť so živou aktívnou účasťou na bytí kultúry, nielen na jej pasívnom konzume. Obrovský potenciál možností kultúrnej animácie môžeme odkryť v kontexte voľnočasových aktivít. Ďalšou oblasťou, v ktorej sa pomerne často stretávame s aplikovaním a využívaním animačných aktivít, predstavuje šírenie a ochrana kultúrnych hodnôt a tradícií. Animácia v kultúrnej a sociálnej oblasti je preto intencionálna a funkčná, ako komplex vzájomne previazaných aktivít ponúka ako pridanú hodnotu prepojenie cieľov výchovno-vzdelávacích. Animačné aktivity umožňujú vytrhnúť ľudí zo strnulosti konzumu ponúknutím **možností niečo zažiť**.

Záver

Kultúrnosť ako konkretizovaný spôsob jestvovania človeka v sebe nesie aj hodnotový a hodnotiaci aspekt. Adjektívum „kultúrne“ naznačuje súlad s platnými vzorcami a potvrdenie vysokej kvalitatívnej úrovne. Hoci diskurz o kultúre **odmieta** používanie kultúry ako hodnotiacej kategórie, **neodmieta uvažovať o hodnotovej platforme** kultivačných, kultúrnych, výchovných a vzdelávacích procesov. Stratégie presadzované pod konceptom kultivácie musia zdôrazňovať hodnotnosť „vlastnenia kultúry“ a následnú pragmatickú využiteľnosť nadobudnutého vo všetkých podobách a formách **ako špecifickú formu** kapitálu. Ako vo svojich prácach aj na svojich prednáškach a seminároch Anna Fischerová zdôrazňovala, kultivovaný prijímateľ kultúrnych aktivít nevzniká samovoľne, naopak, je nevyhnutné pripraviť ho, pomáhať mu uvedomiť si potenciál tvorivej sebarealizácie ale aj častého dialógu s kultúrou a umením. Znalostná spoločnosť ako nové civilizačné štádium stojí na kultivovanom a po vedení túžiacom človeku, ktorý sa nestratí ani neutopí v okolitom „blitzkriegu“ informácií a kultúrnych obsahov. Dôležitým vyústením edukačno-výchovných aktivít by malo byť vytvorenie/ upevnenie sociálnych a kultúrnych návykov zúčastňovať sa na formálnych aj aktivitách kultúrnych, umeleckých a vzdelávacích. Redukovanie recepcnej skúsenosti len na vnímanie „prijemných pocitov“, povrchnosť a pôžitkárstvo, je súčasťou transformácie kultúrnej a sociálnej klímy. Uvedené tendencie sú značne rizikové nie(len) pre vysoké umenie, ale v konečnom dôsledku pre samotnú kultúru: redukciiu recipienta na konzumenta prevádza rezignácia na vnímanie komplexných štruktúr a konfigurácií, ustrnutie schopností syntézy a analýzy ako aj atrofia zmyslu pre estetické hodnoty. Uvedené rizikové tendencie sú v dnešnej konzumnej kultúre viditeľným a naliehavým problémom, zároveň existujú mnohé kvalitné koncepcie, ktoré ponúkajú možnosti a riešenia, ako negatívne prejavy eliminovať. Jednou z nich je aj kulturológická estetika (ako ju pomenovala Viera Gažová) Anny Fischerovej.

Literatúra

Fischerová, A.: Kulturologický koncept dejín národnej kultúry. Acta culturologica č. 1, Bratislava: Peter Mačura. 1998. ISBN 80-88901-13-8

Fischerová, A., ed.: Kulturologické štúdie. Acta culturologica č. 3, Bratislava: Peter Mačura. 1998, ISBN80-89901-21-9

Podoláková, K., ed.: Utváranie národnej a kultúrnej identity. Zborník z 1. medzinárodného seminára Slovenská kultúra v multikultúrnej Európe. Acta culturologica č. 2. Bratislava: EL&T. 1998

Kučerová, S.: Človek – hodnoty – výchova. Kapitoly s filosofie výchovy. Prešov: ManaCon 1996, ISBN 80-8569-34-3

Kuklinková, T. – Zágoršková, M. – Fischerová, M.: Estetika a estetická výchova. Bratislava, Obzor, 1980

Slušná, Z.: Aspekty a trendy súčasnej kultúry. - 1. vyd. - Bratislava : Národné osvetové centrum, 2013, ISBN 978-80-7121-341-3

Slušná, Z.: Umelecké a kultúrne aktivity v kontexte "kultúry participácie. In: Záujmové vzdelávanie: teória, metodika, prax. - Bratislava : NOC, 2011. - S. 58-73. - ISBN 978-80-7121-336-9

Slušná, Z. : Človek, kultivácia, výchova : výzvy súčasnosti. In: Človek, dejiny, hodnoty III : jako filozofický, socio-kulturní, politický, historický a pedagogický fenomén. - Ostrava : Ostravská univerzita, 2007. - S. 390-393. - ISBN 80-7368-273-7

Slušná, Z.: Animácia: módný trend, aktuálna potreba alebo kreatívna inovácia? In: InteRRa 6 : interkulturalita a národnostné menšiny: v sociálnych, filozofických, pedagogických, kultúrnych, historických a prírodovedných súvislostiach. - Spišská Nová Ves : Hnutie R - Spiš, 2008. - S. 406-409. - ISBN 978-80-970032-1-0

Kontakt

PhDr. Zuzana Slušná, PhD.
Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
zuzana.slusna@fphil.uniba.sk

CYRILLO-METODSKÁ TÉMA A JEJ REFLEXIA V DIELE ANNY FISCHEROVEJ

REFLECTIONS ON STS. CYRIL AND METHODIUS IN THE WORK OF ANNA FISCHEROVÁ

Alena Piatrová

Abstrakt: Reflexii a oživeniu cyrilo-metodského kultúrneho odkazu sa Anna Fischerová venuje programovo viac ako dve desaťročia, až ho napokon integrovala do svojho kulturologického konceptu dejín národnej kultúry. Slovo a ikona sú dva fenomény cyrilo-metodského odkazu, ktoré Fischerovú v jej bádani najviac zaujali: Proglas a dielo Edity a Johany Ambrušových, v tvorbe ktorých sa jedinečným spôsobom stretáva slovo s obrazom. Príspevok približuje aj tvorbu Mikuláša Klimčáka, autora, ktorého umelecký program je koncentrovaný na cyrilo-metodskú misiu, tiež okrajovo spomína ikonou inšpirovanú tvorbu Dariny Gladišovej.

Kľúčové slová: Cyrilo-metodská misia, Proglas, ikona, Anna Fischerová, Edita Ambrušová, Milukáš Klimčák, Darina Gladišová

Abstract: Anna Fischerová has worked for more than two decades on reflections on, and the reviving of, the legacy of Sts. Cyril and Methodius, before finally integrating these into her culturological concept of the history of national culture. The word and the icon are two phenomena of the Legacy of Cyril and Methodius which during the course of her research caught the attention of Fischerová in particular: Proglas and the works of Edita and Johana Ambrušova which both combine the written word with images in a unique way. Her contribution also describes the work of author Mikuláš Klimčák, whose art program focuses on the mission of Cyril and Methodius. Additionally, the icon-inspired work of Darina Gladišová is mentioned.

Keywords: Cyrillo-Methodian mission, Proglas, icon, Anna Fischerová, Edita Ambrušová, Milukáš Klimčák, Darina Gladišová

Dielo Anny Fischerovej predstavuje vklad do dejín slovenskej kultúry najmä v troch oblastiach: **kulturológia, literárno-vedný výskum a kultúrne dedičstvo**. Vo svojom príspevku sa zameriam na tretí aspekt, kultúrne dedičstvo, s osobitým zreteľom na kultiváciu veľkomoravskej tradície v diele našej jubilantky. Vzácné je vidieť, ako pri jeho skúmaní integrovala kulturologický, literárno-vedný a umelecko-kritický aspekt, čo ju napokon priviedlo k aktualizácii cyrilo-metodského kultúrneho odkazu pre našu súčasnosť. Tejto téme venovala rozsiahly cyklus prednášok, štúdií, riešení vedeckovýskumných úloh, ktoré prezentovala na domácej i zahraničnej odbornej scéne. Samotný cyrilo-metodský kult, ktorý mal od 19. storočia kľúčové miesto vo formujúcej sa interpretácii slovenských národných dejín, sa stal súčasťou kulturologického konceptu dejín národnej kultúry Anny Fischerovej¹.

Docentka Fischerová skúma veľkomoravskú tému interdisciplinárne, no najmä cez výtvarné umenie, ku ktorému má obzvlášť blízko. Spomeňme len jej štúdiu *Aktualizácia starých umeleckých foriem*², v ktorej sa okrem veľkomoravskými motívmi inšpirovanej tvorby Edity a Johany Ambrušových venuje najmä problému oživovania historickej pamäte,

¹ Fischerová, Anna: Kulturologický koncept dejín národnej kultúry. Bratislava: FF UK, 1998.

² Fischerová, Anna: Aktualizácia starých umeleckých foriem. In *Kulturologický koncept dejín národnej kultúry*. Bratislava: FF UK, 1998, s. 76 – 92.

interpretácii cyrilo-metodského odkazu a jeho oživeniu v 60. až 90. rokoch 20. storočia, ako aj novému prekladu Proglasu. Fischerová cituje celý rad odborníkov – archeológov, historikov, lingvistov, literárnych vedcov, umenovedcov, ktorí sa téme venovali, no najviac sa stotožňuje s teoretickými východiskami Alexandra Avenaria, uznávaného medievalistu-byzantológa a Viliama Turčányho, prekladateľa, literárneho vedca. Nimi formulované premisy sa stali východiskom aj kulturológického konceptu Anny Fischerovej. Zvlášť ju zaujala Avenariova koncepcia kultúry, ktorá chápe „rodiacu sa kultúru v určitom období a určitom prostredí ako akýsi súbor prevažne umeleckých a estetických hodnôt, ale aj ideových aktivít, súbor, v ktorom sa jednotlivé zložky vzájomne ovplyvňujú, na seba pôsobia a smerujú od súboru k systému, k vytváraniu určitej integrovanej kultúry. Je to teda ponímanie kultúry a kultúrneho vývoja, ktoré je primerané najmä vystihnútiu situácie v prostredí, v ktorom sa kultúra ešte len rodí“³.

Avenariove metodologické tézy považuje Fischerová za jednu z východiskových kulturológických koncepcií dejín národnej kultúry, na ktoré by rada nadviazala vo svojom výskume. Avenarius totiž riešil aj zrod kultúry vychádzajúcej z cyrilo-metodského odkazu a „špecifickú kultúrnu politiku“, ktorej boli Konštantín a Metod protagonistami aj na našom území. V práci *Byzantská kultúra v slovanskom prostredí 6. – 12. storočia* píše: „Cyrilo-metodská kultúra a jej pôsobenie však nezostali obmedzené len na politickú štruktúru. Prežila ju a sama prispela k tomu, že aj v iných slovanských krajinách, napriek všetkej rozdielnosti podmienok, vývoj dospieval k hlbokjej kultúrnej integrácii a vytváraniu organickej kultúry s črtami väčšej či menšej svojbytnosti“⁴.

Anna Fischerová poctivo hľadá odpoveď na otázku, „či jestvuje nejaké jadro národnej a kultúrnej identity a ak áno, tak čo ho tvorí?“ Hľadá akúsi kultúrnu konštantu, ku ktorej by bolo možné i potrebné sa odvolávať aj v aktuálnych činoch“⁵. Opäť nachádza súzvuk s Avenariom, ktorý poukazoval na vývin stredovekej kultúry na našom území aj po rozpade Veľkej Moravy. Fischerová tu vidí nový priestor výskumu pre kulturológiu, lebo „ďalší vývin kultúry neznamenal úplné prerušenie, ruptúru, totálnu diskontinuitu s predchádzajúcim vývinom, ale len útlm, takmer tragický a hlboký, ale naďalej prežívali mnohé formy kultúry etnika žijúceho na tomto území“⁶. Svoju hypotézu dokladuje prácami a teóriami viacerých odborníkov skúmajúcich hmotnú i duchovnú kultúru veľkomoravského obdobia, ako napríklad R. Marsina, T. Štefanovičová, T. Kolník, A. Ruttkay, J. Lukačka, M. Kučera, M. Slivka a ďalší.

Proglas a ikona

Slovo a ikona - písané slovo, to sú dva fenomény cyrilo-metodského odkazu, ktoré Fischerovú v jej bádani najviac zaujali. Proglas a dielo Edity a Johany Ambrušových, v tvorbe ktorých sa ideálnym spôsobom stretáva slovo s obrazom⁷. Fascinovaná dielom akad. mal. Edity Ambrušovej (1920) sa pokúsila prehodnotiť a interpretovať bez ideologickej zaťaženia tvorbu maliarky, ktorej meno by sme márne hľadali v ostatných encyklopedických

prácach o dejinách slovenského výtvarného umenia 20. storočia⁸. So zápalom sebe vlastným sa Anna Fischerová pustila do štúdia celoživotného diela Edity Ambrušovej; bol to desaťročie trvajúci výskum, výsledkom ktorého sú čitateľsky úspešné publikácie *Proglas* a *Paleta Edity Ambrušovej*⁹, ako i celý rad výstavných projektov prezentujúcich tvorbu Edity a Johany Ambrušových¹⁰.

Publikácia *Paleta Edity Ambrušovej* má charakter memoárovej eseje a jej ambíciou bolo spracovať život a dielo Edity Ambrušovej z kulturológicko-historického, nie umelecko-historického pohľadu. Práve kulturológickým prístupom k téme autorka preukázala dôslednú znalosť problematiky v širších súvislostiach, a tak okrem životného príbehu a pocitov autorky zachytáva Anna Fischerová nielen historickú realitu, ale aj kultúrnu a politickú atmosféru doby. Uznávaný výtvarný kritik Fedor Kriška (1935 - 2011) celkom isto aj pre spomenuté kvality o knihe napísal, „že by sa mohla stať vzorom pre mnohých kunsthistorikov, ktorí v súčasnosti píšú o umení a autoroch“¹¹.

Anna Fischerová bola aj kurátorkou viacerých výstav Edity Ambrušovej, v jej kurátorskej koncepcii autorka vystavovala najmä diela s cyrilo-metodským motívom a veľkomoravskú tému. Fischerová, v duchu profesionálnej etiky, priznáva, že nie je výtvarnou teoretikou, kurátorstvom výstav Edity Ambrušovej sleduje koncepciu prezentácie, aktualizácie a kultivácie veľkomoravskej témy v slovenskom výtvarnom umení a slovenskej kultúre. Edita Ambrušová vo svojej tvorbe oživovala kresťanské a slovanské dejiny, ktoré vnímala v širokom kultúrnom kontexte a práve tu nachádzame spoločného menovateľa s prístupom Anny Fischerovej. História bola Ambrušovej veľkým koníkom a jej štúdium autorku inšpirovalo aj k tvorbe série portrétov významných slovenských dejateľov. V 90. rokoch sa spolu s dcérou Johanou Ambrušovou (1958 – 2002) venovala tvorbe ikon a ikonopisnej maľbe, resp. sa pokúšala vytvoriť „ikonu západného typu“. Tieto obrazy sú namaľované tradičnou technikou starých majstrov temperou na dreve a najčastejšie na nich zobrazuje solúnskych bratov sv. Cyrila a Metoda, ich žiakov a nasledovníkov, slovanských a slovanských svätcov. Autorka považovala náboženstvo, ktoré spája s kultúrou a históriou národa, za mimoriadne dôležité pre formovanie zdravého národného sebavedomia a kultúry. Bola to práve tvorba Edity Ambrušovej, najmä jej inšpirácia ikonopisnou maľbou, ktoré podnietili Annu Fischerovú k napísaniu citovanej štúdie *Aktualizácia starých umeleckých foriem*.

⁸ Čiastočne je to dôsledok spoločensko-politickej izolácie, do ktorej sa rodina autorky dostala po roku 1945 kvôli zamestnaniu manžela, ale aj ich spolupráce so Spolkom sv. Vojtecha (ďalej SSV), či intenzívnymi kontaktmi s prenasledovanou katolíckou inteligenciou. Po štúdiách v Bratislave na oddelení kreslenia a maľovania Slovenskej vysokej školy technickej u Martina Benku a Maximiliána Schurmanna (1939 – 1942), absolvovala Edita Ambrušová ďalšie štúdiá vo Viedni na Akadémii výtvarných umení u profesorov Carla Fähringera a Herberta Böckla (1943 – 1946); štúdium však cez vojnu musela prerušiť. V tom čase bol Ambrušovej manžel zamestnancom konzulátu Slovenskej republiky vo Viedni. Na Slovensko sa manželia Ambrušovci vrátili koncom roka 1947 ako repatrianti, čo predurčilo ich ďalší životný osud i spoločenské zaradenie.⁸ Novým domovom sa im stala Trnava a pracoviskom Spolok sv. Vojtecha, kde sa začala Edita Ambrušová venovať grafickej tvorbe a knižnej ilustrácii. V trnavskom prostredí autorka postupne vytvorila stovky grafických listov s náboženskými motívami, portréty národných dejateľov a ilustrácie k desiatkam kníh. V ďalšom tvorivom období, po presťahovaní rodiny do Bratislavy, sa Edita Ambrušová venovala výlučne voľnej tvorbe. V povedomí širokej verejnosti je známa ako maliarka Trnavy, či zákutí starej i novej Bratislavy (1970 – 1990), zátíši, krajiny, ale i cyklu veľkorozmerných gobelínov s témou Veľkej Moravy.

⁹ Proglas (preklad Viliam Turčány). Perfekt: Bratislava, 2004. Ilustrácie Johana Ambrušová (letristické kompozície vytvorené zo znakov hlaholiky – kaligrafický prepis Proglasu do hlaholiky). Paleta Edity Ambrušovej. Perfekt: Bratislava, 2006.

¹⁰ Napr. Modra, Múzeum Ľudovíta Štúra, máj – júl 1996; Devín, Dom kultúry, apríl 1997; Bratislava, SNM-HM, Hudobná sieň Bratislavského hradu, máj – júl 1997 a ďalšie.

¹¹ Z korešpondencie Fedora Krišku Anne Fischerovej, 14. 12. 2006. Súkromný archív Anny Fischerovej.

³ Fischerová, Anna: Slovo na záver. In *Kulturológický koncept dejín národnej kultúry*. Bratislava: FF UK, 1998, s. 141.

⁴ Avenarius, Alexander: *Byzantská kultúra v slovanskom prostredí 6. – 12. storočí*. Bratislava: VEDA, 1992, s. 280.

⁵ Fischerová, Anna: c. d., s. 144.

⁶ Tamtiež, s. 143.

⁷ Prvýkrát upozornila na tvorbu Edity a Johany Ambrušových v článku Ikony pre dnešok. In *Historická revue*, r. VIII., 1997, č. 2, s. 21-22.

Z časti štúdie venovanej novému prekladu Proglasu vznikla v roku 2004 pod editorstvom Anny Fischerovej samostatná publikácia s názvom *Proglas*, ktorú literárna kritika prijala veľmi pozitívne. Graficky príťažlivo spracovaná publikácia prináša preklad úvodného spevu ku staroslovienskemu prekladu evanjelií zo staroslovienciny. Autorom prekladu je Eugen Paulíny, prebásnil ho Viliam Turčány, historickú štúdiu napísal Matúš Kučera. V publikácii nechýba ani preklad Proglasu do angličtiny. Významný podiel na kvalite publikácie majú ilustrácie Edity Ambrušovej a jej dcéry Johany, ktorá vo svojich obrazoch vytvorila fascinujúcu rekonštrukciu hlaholiky v spojení s veľkomoravskou symbolikou. Pri listovaní touto publikáciou cyrilo-metodská misia nadobúda priam hmatateľne svoju hlbšiu kultúrno-duchovnú dimenziu. Turčányho analýzu Proglasu Anna Fischerová prezentovala ešte v roku 1998 v príspevku na piatom kongrese európskej kultúry v Pamplone¹².

Anna Fischerová v línii svojej kulturologickej koncepcie touto publikáciou zdôrazňuje, že preklad Slova – písma z cudzieho do zrozumiteľného jazyka je zárodkom impulzu, keď sa dovtedy nezrozumiteľný text mení na posolstvo šíriace duchovné a etické ideály. Formuje sa duchovná kultúra, ktorá má svoju vnútornú dynamiku. Duchovná kultúra a jej posolstvo sprostredkované rečou ľudu pretvára vnútro človeka, stáva sa životným záujmom jednotlivca i spoločnosti. Na takomto základe sa život rozvíja alebo upadá. Nadčasovosť tohto posolstva a schopnosť aktualizovať ho do zrozumiteľnej a všeobecne prijímanej podoby má svoje kultúrne a spoločenské dôsledky. Preklad textov univerzálneho významu je preto i vstupenkou do širšieho spoločenstva kultúrnych a civilizovaných národov.

Zobrazovanie sv. Cyrila a Metoda v slovenskom výtvarnom umení 20. storočia

V nadväznosti na prezentáciu a „aktualizáciu ikony“ v tvorbe Edity Ambrušovej v práci Anny Fischerovej sa v druhej časti svojho príspevku - na pozadí reflexie cyrilo-metodskej témy v slovenskom výtvarnom umení, s dôrazom na druhú polovicu 20. storočia - zameriam na tvorbu ďalších dvoch umelcov inšpirovaných ikonou a cyrilo-metodskou misiou - Mikuláša Klimčáka a Darinu Gladišiovú.

Výskyt diel s cyrilo-metodským motívom v slovenskom výtvarnom umení úzko súvisí s intenzitou cyrilo-metodského kultu v politickom, spoločenskom a kultúrnom živote Slovákov a úsilím o definovanie pojmu národnej kultúry. Z kontextu slovenských dejín je teda zrejmé, že zobrazovanie solúnskych bratov v slovenskom maliarstve nemá bohatú tradíciu. Objavuje sa akoby vo vlnách a vždy súvisí s významnými historickými medzníkmi (1863, 1927, 1933, 1963, 1969, 2013), čo so sebou prináša aj nebezpečenstvo ideologizácie umenia a skĺznutia do propagandy. Obrazové podoby solúnskych bratov sa na našom území objavujú až v tridsiatych rokoch 19. storočia v spojitosti s bernolákovcami a ich kultúrnym hnutím. Výskumu slovenského výtvarného umenia 19. storočia sa dlhodobejšie venuje Marta Herucová, ktorá udáva 22 zobrazení s námetom sv. Cyrila a Metoda v slovenskom maliarstve 19. storočia.¹³

Premostenie medzi 19. a 20. storočím predstavuje tvorba **Jozefa Hanulu** (1863 - 1944), azda najznámejšieho maliara kostolov na Slovensku¹⁴. Scény zo života sv. Cyrila a Metoda

¹² Konferencia sa konala na Navarskej univerzite v Pamplone, kde je Centrum pre výskum Európskej kultúry pri UNESCO v dňoch 27. – 31. októbra 1998.

¹³ Porov.: Herucová, Marta: „Interpretácie historických námetov v umení 19. storočia na Slovensku: Príspevok k poznávaniu umelcov a umenia, historických dejov a osobností. In Bořutová, Dana – Beňová, Katarína (ed): *Osobnosti a súvislosti umenia 19. storočia na Slovensku. K problematike výskumu dejín umenia 19. storočia*. Bratislava, FF UK 2007, s. 125–139. Herucová, Marta: *Romantická zbožnosť*. In Bartošová, Zuzana et al.: *Umenie na Slovensku. Stručné dejiny obrazov* Bratislava: Slovart, 2007, s. 159 – 160.

¹⁴ Výtvarné štúdiá absolvoval v Budapešti a Mníchove.

zobrazil najmenej na troch nástenných maľbách v kostoloch v Liptovských Sliačoch (1899), Liptovskej Teplej (1899–1900) a Višňovom (1901–1902). Menej známa je jeho olejomaľba, ktorú vytvoril v roku 1936 pre Slovenskú jednotu, dnes v majetku Galérie mesta Bratislavy¹⁵. Hanula si osvojil cyrilo-metodský romantický pátos, ktorý nenásilne prerastá do národnobuditeľského akcentu.

Nedávno objavený obraz „Sv. Cyril a Metod“ autora Jeremiáša Bassiho (pravdepodobne pseudonym, olej na plátne, 200 x 140 cm. SNM-HM, UH 12 645), datovaný rokom 1910, sa vymyká dominujúcemu romantickému a historizujúcemu charakteru diel s cyrilo-metodským motívom, ktorý je typický pre celú prvú polovicu 20. storočia. Toto dielo vytvorené v duchu secesného symbolizmu nás odkazuje na inšpirácie a vzory v ikonopisnej maľbe¹⁶.

Novú vlnu cyrilo-metodského kultu vyvolalo 1100. výročie narodenia Konštantína-Cyrila v roku 1927 a 1100. výročie postavenia Pribinovho kostola v Nitre v roku 1933¹⁷. V súvislosti s týmito oslavami vznikli dva obrazy, ktoré spolu s Klemenšovými¹⁸ patria k najznámejším cyrilo-metodským obrazom v slovenskom výtvarnom umení. V roku 1926 **František Gyurkovicz** (1876–1968) namaľoval obraz „Sv. Cyril a Metod - pri Pribinovom kostole“ (olej na plátne, 115 x 250 cm, Nitrianska galéria v Nitre, O 324). Je na ňom zobrazený Pribinov kostol, v pozadí vrch Zobor – symbol príchodu na veľkomoravské územie. V prvom pláne kompozície je sv. Cyril pri krstení a sv. Metod pri hlásaní viery Slovanom, obaja sú oblečení v ľudových krojoch. Čestné miesto výjavu patrí ostatkom sv. Klementa, uloženým na stole, ktoré pri príchode priniesli bratia so sebou. Tento obraz verne vyjadruje slová legendy o učení, krstení a hlásaní evanjelia Slovanom. Scéna účinkovania na Veľkej Morave bola v slovenskom výtvarnom umení veľmi obľúbená.

Druhý obraz „Sv. Cyril a sv. Metod“ (1928, olej na plátne, 240 x 150 cm. Majetok: Rímskokatolícka cirkev, Nitrianska diecéza) je dielom **Maximilána Schurmann** (1890–1960).¹⁹ Oba obrazy sa s obľubou reprodukovali na pamätných pohľadniciach, plagátoch či tzv. svätých obrázkoch, tiež slúžili ako predloha pre vznik viacerých diel.

V dvadsiatych rokoch 20. storočia boli vytvorené aj niektoré pozoruhodné súsošia vierozvestov či súsošia vo verejnom priestore. Za všetky spomeňme len sochy **Aloja Rigeleho** (1879–1940) v bočnej kaplnke Kostola milosrdných bratov v Bratislave (1927, sadra), oltárne sochy svätých Cyrila a Metoda v kostole v Drahovciach (1927, tirolská práca), Smrdákoch (1928, tirolský majster), či kamenné súsošie od neznámeho autora v obciach **Rakovice a Trakovice** (1924).

Z prvej tretiny 20. storočia máme zaznamenané dve chrámové vitráže s motívom byzantských bratov a to v **Blumentálskom kostole v Bratislave** a v **kostole v Zohore** (1928), inšpirované pravdepodobne vitrážou v bazilike na Velehrade.

V prvej polovici 20. storočia zaznamenávame výrazný posun od zdôraznenia náboženskej misie smerom k zdôrazňovaniu prínosu cyrilo-metodskej misie na poli literatúry a národného

¹⁵ Sv. Cyril a Metod, 1936, olej na preglejke, 120 x 220 cm. GMB, A 2166.

¹⁶ Dielo, získané do múzea v r. 2013, je predmetom ďalšieho bádania. Repliku obrazu sme našli v grécko-katolíckom kostole v Stropkove, autor neznámy, dat. 1948.

¹⁷ V roku 1933 sa v Nitre konala veľkolepá cirkeвно-národná „všeslavianska oslava“, známa ako Pribinove slávnosti.

¹⁸ Jozef B. Klemens (1817 – 1883. Známe sú Klemensove štyri oltárne obrazy s motívom sv. Cyrila a Metoda: Dohňany, 1865; Mojtiny, 1871; Detva, nedatovaný. Najznámejší je obraz z roku 1876 (olej na plátne, 173 x 79 cm) realizovaný pre kostol v Párovciach; miestny kňaz ho však daroval múzeu v Martine a dodnes zostal v zbierke SNM – Etnografického múzea.

¹⁹ Obraz sa s obľubou a často kopíroval; jeho kópiu môžeme nájsť v Kostole sv. Cyrila a Metoda v obci Prusy; v technike nástennej maľby ju v roku 1946 realizoval v presbytériu J. Zát'ko, kde plní funkciu oltárneho obrazu.

pozdvihnúť. Národný pátos v súvislosti so sv. Cyrilom a Metodom bol vyzdvihovaný najmä v časoch prvej Slovenskej republiky (1939–1943). Príkladom ideologizácie náboženskej témy a inštrumentalizácie výtvarného umenia je súsošie sv. Cyrila a Metoda, dielo **Fraňa Gibalu** (1912–1987), realizované na objednávku starostu Nitry v roku 1936, ktoré osadili v roku 1941 južne od Nitry, na rozhraní obcí Branč a Horný Taroň, na vtedajšej hranici s Maďarskom ako symbol slovanstva²⁰. Počas Slovenského štátu a krátko po vojne bolo postavených aj niekoľko nových kostolov zasvätených solúnskym bratom, v ktorých vzniklo viacero pozoruhodných diel s cyrilo-metodským motívom (napr. Častkov, 1939, súsošie od Vojtecha Ihriského; Nitra-Mlynárovce, 1947 a Veľká Lehota, 1947, nástenné maľby Edmunda Massányiho; Terchová, 1949, najväčší cyrilo-metodský kostol na Slovensku a i.).

Jubilejné roky 1963 a 1969

V druhej polovici 20. storočia bol pre umelcov veľkou výzvou jubilejný Cyrilo-metodský rok 1963 v rámci ktorého vzniklo viacero diel s cyrilo-metodským motívom, ktoré oživujú kresťanskú a slovanskú históriu vo všetkých výtvarných druhoch od voľnej tvorby až po monumentálne realizácie pre architektúru. V tomto období vznikli najmä diela pre sakrálny priestor, spomeňme aspoň vitráže a sgrafitá Vincenta Hložníka (napr. Dolný Hričov, budova fary, 1970), vitráže Agnesy Bakardžieva Hložníkovej (Dolný Hričov, Kostol sv. Michala, 1970), mozaiky Viery Hložníkovej (Nová Bošáca, Kostol sv. Cyrila a Metoda, 1969–1971), nástenné maľby a vitráže Mikuláša Klimčáka (napr. Humenné, Kostol Všetkých svätých, 1957–1970), vitráže Edity Ambrušovej (Nitra, Katedrála sv. Emeráma, 1968), maľby Ladislava Záborského (Rím, Paríž, 1969) a i.

V roku 1969 prebiehali oslavy 1100. výročia smrti sv. Cyrila, v rámci ktorých sa konala cyrilo-metodská púť do Ríma, ktorej sa zúčastnili aj viacerí slovenskí výtvarníci, čo sa im v rokoch normalizácie vytykalo ako vážne previnenie voči „socialistickému režimu a vedeckému svetonázoru“²¹. Ich účasť však dosvedčuje skutočnosť, že cyrilo-metodská idea bola živo prítomná v slovenskom kultúrnom prostredí a bohato reflektovaná aj vo výtvarnom umení. Spektrum umelcov, v tvorbe ktorých sa táto téma objavuje, je široké: od umelcov, ktorí sa téme Veľkej Moravy a cyrilo-metodskej misii venujú programovo (napríklad Edita Ambrušová, Ľudmila Cveňgrošová, Mikuláš Klimčák, Vojtech Matušinec, Andrej Rudavský, Marian Polonský), až po autorov, ktorí sa téme venovali len príležitostne (napríklad Janko Alexy, Martin Benka, Ľudovít Fulla, Vincent Hložník) alebo takých, ktorých dielo s cyrilo-metodskou témou je v ich tvorbe ojedinelé (napríklad Tibor Bártfay, Alexander Trizuljak, Fraňo Gibala a i.). Cyrilo-metodský motív sa vyskytuje aj u umelcov žijúcich v emigrácii, ako boli William Schiffer (1920–2007), sochár žijúci vo Francúzsku a Jozef Cincík (1909–1992), historik umenia a výtvarník žijúci v USA.

Spomedzi všetkých považujeme za potrebné upozorniť na dielo **Ľudovíta Fullu** (1902–1980), ktorý svoje modernistické riešenia v sakrálnom priestore, započaté v tridsiatych rokoch 20. storočia (návrhy nástenných malieb pre plánovanú výzdobu románskeho kostola v Klížskom Hradišti, vitráže v Pribinovom kostole v Nitre) zavŕšil jedinečnými návrhmi siedmich vitrážových obrazov pre Kostol sv. Ondreja v Ružomberku (osadené v rokoch 1964–1975), riešené v kubistickom duchu, predstavujúce umeleckú kvalitu, ktorá obstojí v

porovnaní so svetom aj kritickým okom najprísnejších kritikov. Medzi nimi je aj vitráž zobrazujúca sv. Cyrila a Metoda.

V atmosfére osláv jubilejného Cyrilo-metodského roku vytvoril Mikuláš Klimčák monumentálne dielo – rozmerný gobelín Byzantská misia na Veľkej Morave (600 x 320 cm)²², a programovo sa prihlásil k šíreniu cyrilo-metodskej misie.

Mikuláš Klimčák (1921)

Meno Mikuláša Klimčáka sa už celé desaťročia spája s historicky a nábožensky orientovanou tvorbou a autorovým tradicionalistickým prístupom k umeniu. Výtvarná kritika označuje Klimčáka za umelca²³, ktorý svoje výtvarné úsilie sústredil na hľadanie symbiózy výtvarného umenia a architektúry (monumentálno-dekoratívna tvorba). Početné sú jeho realizácie pre občiansku architektúru, avšak autorovým ťažiskovým programom je náboženská a historická téma súvisia s dejinami kresťanstva a slovanstva, vychádzajúca z veľkomoravského odkazu. Významné sú Klimčákovy realizácie do sakrálneho priestoru, jeho práce nachádzame vo viac ako 40 kostoloch tak západného, ako aj východného rítu.

Popri monumentálnej tvorbe sa venoval aj tvorbe komornej, charakteristickej spájaním tradičného (obsah) a nového (štýl). Nespočetné sú jeho obrazy Konštantína-Filozofa, svätých Metoda, Gorazda, Sedempečetníkov, scénických zobrazení zo života solúnskych bratov či veľkomoravských panovníkov. Vo výtvarnom výraze sa pridrižiava ikonografickej štylizácii typickej pre ikonopisectvo a v obsahu sa hlási k východnej spiritualite²⁴. Svoj umelecký program autor realizoval v dlhoročnej vývojovej kauzalite obsiahnuc takmer všetky výtvarné druhy (kresba, grafika, maľba, nástenná maľba, vitráž, gobelín, plastiky z dreva).

Uvažujúc nad tvorbou Mikuláša Klimčáka sa nám ukazuje ako dôležitá jeho nádej (viera ?) vo vzkriesenie dejín kresťanstva a slovanstva, ktoré jednoznačne vníma cez náboženstvo a kultúru cez kresťanstvo. Nosnými inšpiračnými zdrojmi jeho tvorby sú tematika slovanstva, cyrilo-metodská misia a odkaz Veľkej Moravy, kde náboženskú myšlienku rozvíja v prvom pláne. Celá autorova nábožensko-historická tvorba, monumentálna i komorná, je typická byzantizujúcim vplyvom prejavujúcim sa v ikonickej plošnosti, statickosti kompozície, ktorú prekračuje naratívny prístupom, skratkovitosťou a žiarivou farebnosťou. Klimčák je figuralista, čo vyplýva z jeho duchovnej formácie a kultúrneho východiska, ktorým je ikona. Jeho náboženská i historická tvorba je autentická, zakorenená v tradícii, v „aktualizácii ikony.“ Výnimku tvorí jeho sakrálna vitráž, kde sa dokázal výtvarne uvoľniť a prejavíť svoje monumentálne čítanie. Vidíme to, ak porovnáme Klimčákovu civilnú a chrámovú vitrážovú tvorbu v jednom časovom období. Kontrast je jasný. Napríklad vitráže v kostole Všetkých svätých v Humennom realizované v rokoch 1957 – 1970 a vitrážové návrhy pre mozaikové okno nemocnice v Námestove z roku 1956. Tu jeho výtvarný prejav smeruje ku geometrizácii plôch a tvarov a neosobnému propagandistickému výrazu.

Mikuláš Klimčák ako predstaviteľ a strážca tradicionalistického náboženského výtvarného prejavu, ktorý sa mu stal celoživotným programom, je svojou tvorbou hlboko zakorenený v

²² Gobelín je autorsky tkaný (1969 – 1971) a dlhé roky zdobil reprezentačné priestory Bratislavského hradu.

²³ Rodák z Humenného začal svoje výtvarné štúdiá v Bratislave v roku 1943 štúdiom na Oddelení kreslenia a maľovania Slovenskej technickej univerzity. Po druhej svetovej vojne odišiel do Prahy, kde v štúdiách pokračoval na Vysoké škole umeleckého priemyslu v Prahe (u prof. F. Tichého a J. Nováka). Absolvoval v roku 1948. Od roku 1950 žije v Bratislave, no návraty na východné Slovensko sú časté nielen kvôli realizáciám diel, ale najmä preto, že tu nachádza prameň výtvarnej i duchovnej inšpirácie. Mikuláš Klimčák je povestný svojou ortodoxnou religiozitou, ktorá nachádza odozvu v jeho diele v polohe historických návratov, nie však v presvedčivej vnútornej spirituálnej sile obrazov.

²⁴ Mikuláš Klimčák sa hlási ku Gréckokatolíckej cirkvi.

²⁰ Porov.: Hetényi, Martin – Ivanič, Peter: Cyrilo-metodské dedičstvo a Nitra. Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa, 2012, s. 76.

²¹ Boli to Alexander Trizuljak, Vincent Hložník, Ľudovít Fulla a Julián Filo, ktorých na osobitnej audiencii prijal pápež Pavol VI. a každý mu daroval svoje dielo. Porov.: Trizuljaková, Eva: Údiv, úžas. Spomienky. Rukopis, 2010, s. 139.

kultúre ikony a atmosfére byzantského umenia. Vytvoril špecifický štýl ikonopisnej maľby, ktorej zostal verný po celé desaťročia a ktorú napokon nedokázal, na rozdiel od Edity Ambrušovej, tvorivo rozvíjať, čím upadol do rutiny a schematickosti²⁵.

Zo súčasných umelcov sa ikonomaľbe venuje najmä **Darina Gladišová** (1953). V sakrálnych priestoroch realizovala monumentálne kompozície oltárnych obrazov, krížových ciest, vitráží a šesť veľkoplošných výjavov zo života svätého Františka. Vytvorila výtvarné návrhy k animovanej poéme na verše Konštantínovho Proglasu „Prívet ponad tisícročie“. V osobitom štýle vrstevnej maľby vytvára priestorovú ilúziu prostredníctvom nanášania farieb, odkrývania plôch, brúsenia, vypaľovania a rytia. V roku 1996 získala prestížnu cenu Medzinárodnej nadácie svätého Cyrila a Metoda. Pri udeľovaní ceny historička umenia Mária Kovalčíková na adresu tvorby Dariny Gladišovej povedala: „Cyrilo-metodská tradícia s nádychom byzantskej kultúry, ktorou otvorila etapu nového tvorivého obdobia, sa transponuje do konkrétnych postáv svätcov. Nie sú to však umelecké modly, ku ktorým sa možno utiekať vo chvíľach vnútorných kríz a depresívnych stavov, ale živé symboly úcty človeka k niekomu vyššiemu a duchovne silnejšiemu....“²⁶.

Záver

Anna Fischerová svojím záujmom a aktualizáciou cyrilo-metodského odkazu v kontexte kulturológického konceptu dejín národnej kultúry nás núti k hlbšej historickej a kulturológickej sebareflexii, ale tiež novej umelecko-historickej analýze ikony ako inšpiračného prameňa pre slovenských umelcov druhej polovice 20. storočia. Objavenie umeleckej hodnoty ikon patrí k najväčším kultúrnym hodnotám minulého storočia. Tajomný, spirituálny obsah ikony sa opäť stal súčasťou duchovného, ale aj kultúrneho života mnohých ľudí. Po ústupe ateizmu na konci 20. storočia vyvstala nová výzva, ktorá podľa Averinceva²⁷ predstavuje „neviera v slovo ako také, nepriateľstvo k Logosu“. V tejto deštrukcii slova vidí Averincev rozkladný útok smerom k nebytiu. Pre zápas s touto rozkladnou silou „postmoderného“ sveta Averincev navrhuje nový pohľad na Logos: „Logos, to je nielen objektívne daný obsah, v ktorom si myseľ sama seba musí uvedomovať a samotné toto „uvedomovanie“ je činnosťou mysle, ale – a to predovšetkým – aj úplné zmyslové usporiadanie bytia a vedomia. Ide o protipól všetkého mimovoľného, neopätovaného a nezodpovedaného, nezmyselného a neforemného v človeku i vo svete okolo neho. Pretože ikonickosť a logosnosť, obraznosť a slovesnosť sú prapôvodnými prvopočiatkami bytia“²⁸.

Literatúra

Avenarius, Alexander: Byzantská kultúra v slovanskom prostredí 6. – 12. storočí. Bratislava: VEDA, 1992.

Bartošová, Zuzana – Gerát, Ivan – Herucová, Marta: Umenie na Slovensku. Stručné dejiny obrazov. Bratislava: Slovart, 2007.

Fischerová, Anna: Ikony pre dnešok. In *Historická revue*, r. VIII., 1997, č. 2, s. 21-22. P

Fischerová, Anna: Kulturológický koncept dejín národnej kultúry. Bratislava: FF UK, 1998, s. 75 – 148.

Fischerová, Anna: Turčányho analýza Konštantínovho Proglasu. In *Kulturológické koncepcie a koncepty na Slovensku v 20. storočí*. Bratislava: FF UK, 2004, s. 178 – 182.

Hetényi, Martin – Ivanič, Peter: Cyrilo-metodské dedičstvo a Nitra. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2012.

Herucová, Marta: Interpretácie historických námetov v umení 19. storočia na Slovensku: Príspevok k poznávaniu umelcov a umenia, historických dejov a osobností. In Bořutová, Dana – Beňová, Katarína (ed): *Osobnosti a súvislosti umenia 19. storočia na Slovensku. K problematike výskumu dejín umenia 19. storočia*. Bratislava: FF UK 2007, s. 125–139.

Petrová-Pleskotová, Anna: Slovenské výtvarné umenie obdobia národného obrozenia. Bratislava, 1966.

Ikona v ruském myšlení 20. století. Sborník statí a studií. [ed.Lášek - J. B., Luptáková, M. – Řoutil, M. J. Červený Kostelec: Nakladatelství Pavel Mervart, 2011.

Škvarna, Dušan: Cyrilo-metodský obraz v slovenskej kultúre 19. storočia. Premena tradície na kult a ich podoby. In *Bratia, ktorí menili svet – Konštantín a Metod*. Zborník z konferencie. Bratislava: SNM – HM, 2013, s. 187–212.

Škvarna, Dušan – Hudek, Adam: Cyril a Metod v historickom vedomí a pamäti 19. a 20. storočia na Slovensku. Bratislava: HÚ SAV, 2013.

Vragaš, Štefan: Cyrilometodské dedičstvo v náboženskom, národnom a kultúrnom živote Slovákov. Bratislava: Lúč, 1991.

Periodiká: *Cyrrill a Method*, roč. 13, 1863; *Katolícke noviny*, roč. 84, 1969.

Kontakt

PhDr. Alena Piatrová, PhD.
SNM – Historické múzeum
Vajanského nábrežie 2
P. O. Box 13
810 06 Bratislava 16
apiatrova@gmail.com

²⁵ Ide najmä o tvorbu po roku 2000.

²⁶ Balázs, Marián: Uvedenie výstavy akad. mal. Dariny Gladišovej „Aureola pokory“. Dostupné na internete [26. 06. 2014]: http://www.mbalazs.sk/index.php?option=com_content&task=view&id=124&Itemid=33

²⁷ Sergej S. Averincev (1937), ruský intelektuál, literárny vedec a spisovateľ

²⁸ Porov.: Luptáková, Marina: Od masky k osobnosti. Zobrazení naplněného lidství v ikoně. In *Ikona v ruském myšlení 20. století*. Červený Kostelec: Nakladatelství Pavel Mervart, 2011, s. 49.

VÝSKUM KULTÚRY A KULTÚRNEHO ŽIVOTA ZAHRANIČNÝCH SLOVÁKOV – SÚČASŤ DEJÍN NÁRODNEJ KULTÚRY

RESEARCH OF CULTURE AND CULTURAL LIFE OF SLOVAKS LIVING ABROAD – PART OF NATIONAL CULTURE HISTORY

Zdenka Boleráková

Abstrakt: Kultúrny život zahraničných Slovákov, ktoré žijú za hranicami svojej historickej vlasti, sa vyznačuje špecifikami spojenými s ich dejinami a súčasným stavom. V tomto vyznačení je dôležité skúmanie osobitostí etnického života Slovákov, ktorí sa v istých osudových okamihoch ocitli mimo vlastného územia, pretože ich počet je neobyčajne vysoký: jedna tretina celého národa. V minulosti sa zanedbávali vzťahy pôvodnej vlasti k nim, to bolo aj jednou z príčin ich asimilácie v cudzom prostredí. Preto je potrebné ktoroukoľvek formou vzbudiť záujem o Slovákov v zahraničí, spoznávať špecifiká ich kultúry tak, aby sme lepšie pochopili ich väzby so Slovenskom a zaznamenali odlišností a trendy ich vývoja a súčasného postavenia.

Kľúčové slová: menšina, kultúrna identita, etnické znaky, prvky a prejavy etnickej a kultúrnej identity, slovenská minorita na Zakarpatskej Ukrajine, kultúrny život zahraničných Slovákov

Abstract: Cultural life of foreign Slovaks living outside of their historic homeland is characterized by specifics related to their history and current status. In this designation it is important to examine the particularities of ethnic life of Slovaks who found themselves in the fateful moments outside of their own territory because their number is unusually high: one third of the entire nation. Relationships of their original homeland to them were neglected in the past and it was also one of the causes of their assimilation in a foreign environment. It is therefore necessary either to arouse interest in Slovaks living abroad, learn about the specifics of their culture so to better understand their relations with Slovakia and to note the differences and trends of their development and current status.

Keywords: minority, cultural identity, ethnic elements, elements and manifestation of ethnic and cultural identity, Slovak minority in Transcarpathia, cultural life of Slovaks living abroad

Aktuálnosť témy, pramene a zdroje výskumu

Najrozličnejšie formy národnej a kultúrnej identity zahraničných Slovákov sa zapísali do ich života vo svete, v kultúrnospoločenskom rámci iných národov, ako ich prioritný znak. Slováci žijúci v zahraničí svoju najvýraznejšiu národnú a spoločenskú hodnotu prejavujú predovšetkým prostredníctvom **kultúry**. Žiadna iná oblasť ich života nie je taká výrazná, svojrázna a neopakovateľná a im vlastná ako práve kultúra. I keď aj v iných sférach (vzdelávanie, sociálna sféra) nachádzame im vlastné špecifiká, je to práve kultúra, vďaka ktorej sa nielen národne identifikujú, ale i nachádzajú potvrdenie svojej najširšej bytostnej perspektívy.

Kultúrny život a kultúrne dedičstvo Slovákov vo svete je základný predpoklad uchovania národnej identity a celkového rozvoja slovenských komunít žijúcich v kultúrnom prostredí iných národov. Kultúru Slovákov vo svete považujeme za integrálnu súčasť slovenskej národnej kultúry. Tieto aspekty kultúry nachádzajú svoj odraz i vo výskume kultúry a kultúrneho života zahraničných Slovákov, ktorý je neodmysliteľnou súčasťou dejín národnej kultúry. Jeho účelom a zmyslom je programovo a systematicky sa starať o výskum národnej

kultúry zahraničných Slovákov, opatrovať a ochraňovať ich kultúrne dedičstvo, prezentovať ich kultúru s cieľom spolupráce v oblasti kultúry a jej začlenenia do slovenského kultúrneho aspektu vo vedeckej oblasti a tiež na odbornej a osvetovo-vzdelávacej pôde.

V nadväznosti na kultúrny život a identitu slovenských minorít žijúcich v zahraničí, ktoré sa vyznačujú **špecifikami** spojenými s ich dejinami a súčasným stavom, je dôležité aj aktuálne skúmanie osobitostí etnického života Slovákov, ktorí sa v istých osudových okamihoch ocitli mimo vlastného územia, pretože ich počet je neobyčajne vysoký: **jedna tretina celého národa**. V minulosti sa zanedbávali vzťahy pôvodnej vlasti k nim, to bolo aj jednou z príčin ich asimilácie v cudzom prostredí. Preto je dnes potrebné **ktoroukoľvek formou vzbudiť záujem o Slovákov v zahraničí, spoznávať špecifiká ich kultúry** tak, aby sme lepšie pochopili ich väzby so Slovenskom a zaznamenali odlišností a trendy ich vývoja a súčasného postavenia.

Počas doktorandského štúdia na Katedre kulturológie pod odborným vedením doc. Anny Fischerovej, CSc. som sa venovala problematike histórie a kultúry Slovákov žijúcich na Zakarpatskej Ukrajine. Prostredníctvom výskumnej práce a viacerých odborných publikácií sme sa pokúsili danú problematiku uchopiť najmä **kulturológicky - prostredníctvom skúmania procesu formovania ich národnej a kultúrnej identity**. Výskumná práca mala za cieľ sprístupniť informácie o histórii, kultúre a markantných špecifikách slovenskej minority na Zakarpatskej Ukrajine nielen odbornej, ale i širokému okruhu laickej verejnosti. Do rozvoja záujmu o uvedenú problematiku by som rada prispela za Dom Matice slovenskej v Bratislave, kde toho času pôsobím, niekoľkými informáciami a poznatkami o vzťahu kultúrneho života slovenského zahraničia a matičného života, ako i potrebe jeho kontinuity v 21. storočí na kultúrno-osvetovej, výskumnej a vzdelávacej pôde.

Teoretická a metodická platforma výskumu kultúry zahraničných Slovákov

Príslušníkov slovenského národa dnes možno nájsť takmer v každom kúte zemegule. Ako sme uviedli, v súčasnosti sa odhaduje, že až jedna tretina Slovákov žije v zahraničí¹. Máme tu na mysli najmä slovenské etnické enklávy, ktoré sa usadili v priestranstve tzv. Dolnej zeme a etnické diaspóry, ktoré sa sformovali v krajinách západnej Európy a v zámorí. Ich život zaznamenávajú tituly a výskumy, ktoré sa uskutočnili v početných slovenských komunitách na území Maďarska, Bulharska a bývalej Juhoslávie. Stále pomerne málo však vieme o Slovákoch, ktorí žijú v tesnej blízkosti Slovenska, napríklad na území susedného Zakarpatska, t. j. Zakarpatskej oblasti Ukrajiny, bývalej Podkarpatskej Rusi².

Prístup k **výskumu kultúry a kultúrneho života zahraničných Slovákov, ako súčasť dejín národnej kultúry, má špecifický rozmer, ktorého dôležitosť vystupuje pri jeho aplikácii na taký jav, akým je kultúra Slovenska**. Pri spracovaní danej problematiky sa nezaobídeme bez teoretického vstupu ani vysvetlenia základných pojmov. „Teória pomáha zjednocovať chápanie toho o čom je reč, prináša systematizáciu, utriedenie daných otázok, ich hierarchizáciu z hľadiska času, významu a miesta aplikácie. Stále totiž platí, že niet lepšieho pomocníka ako dobrá teória.“³.

¹ Botík, J.: Zvláštnosti kultúry zahraničných Slovákov. In: Studia academica Slovaca 23. Bratislava: Stimul, 1994, s. 21.

² Haraksim, Ľ.: O minulosti Slovákov na Zakarpatsku. In: Slováci na Zakarpatskej Ukrajine. Bratislava: Dom zahraničných Slovákov 1998, s. 9.

³ Lipták, P. 2008. Kultúrne dedičstvo – definície a východiská. In: Kultúrne dedičstvo Slovákov žijúcich v zahraničí a databáza informácií o tejto problematike. Zborník príspevkov z konferencie organizovanej Úradom pre Slovákov žijúcich v zahraničí. Bratislava, USZZ, 2008. s.147.

Pochopenie hodnôt národnej kultúry je dôležité najmä v dnešnej dobe, keď hľadáme a odкрývame nové možnosti, nové aspekty kultúry a interkultúrnej spolupráce. Preto je na mieste citát z príspevku doc. Fischerovej Slovenská kultúra v medzikultúrnej komunikácii, kde autorka uvádza: „**Národná kultúra tvorí základ a východisko pre kultúrnu, interkultúrnu spoluprácu a výchovu, ktoré spätne pomáhajú redefinovať kultúrnu identitu**“.⁴

Doterajšie štúdium národného kultúrneho dedičstva nás vedie k tomu, že rozlišujeme dva historické javy a procesy: **kultúru na Slovensku**, ktorá sa v priebehu dejín tvorila na území Slovenska, a **slovenskú kultúru**, ktorá bezprostredne súvisí s formovaním slovenského etnika, národa a štátu. Na potrebu rozlišovať „kultúru na Slovensku“ a „slovenskú kultúru“ a všetky procesy, ktoré ju tvoria, upozornila vo svojich prácach Anna Fischerová⁵. Súhlasíme s jej názorom, že tieto dva procesy nie sú totožné.

„Kultúra na Slovensku ako aj slovenská kultúra predstavujú bohatý, rôznorodý, dynamický a mnohvrstevnatý proces, ktorý sa permanentne mení v čase, priestore, aj obsahovo. Naša kultúra má dlhý historický vývin, navrstvovala sa v diachróni: na vertikálnej osi času; ale bola bohatá aj v priestore, na horizontálnej osi, kde sa neustále stretávali rôzne typy kultúr; a bola a je aj obsahovo mnohvrstevnatá.

Kultúrne procesy mali synkretický charakter, ale boli aj komplementárne, neraz ich zasiahli aj asimilačné príznaky. Prebiehali tu procesy kultúrnej konvergenencie – vyrovnávania existujúcich kultúrnych rozdielov, formovania novej kultúrnej homogenosti. Rovnako v našej kultúre prebiehali aj procesy kultúrnej divergenencie – akulturácie, rozmanité zmeny v dôsledku pôsobenia inoetnických kultúrnych vplyvov a výpožičiek. Na všetky tieto procesy môžeme nájsť dostatok príkladov aj v dejinách slovenskej kultúry.

Slovenská kultúra mala aj v týchto situáciách svoje konštanty: bola to jednota v rozmanitosti, nepreberné množstvo kultúrnych prejavov; oscilácia okolo základných humanistických hodnôt, oscilácia okolo toho, čo môžeme nazvať európske chápanie etosu. Slovenská kultúra si vytvorila **svoju identitu**, ktorá ju definuje ako svojbytnú súčasť európskej kultúry v minulosti i súčasnosti“.⁶

Rozlíšenie dvoch historických socio-kultúrnych procesov: kultúry na Slovensku a slovenskej kultúry a chápanie kultúrnych procesov, ktoré tvoria súčasť národnej kultúry, vytvára **platformu i pre výskum kultúry Slovákov, žijúcich mimo územia Slovenska**, a tým prispieva aj k poznávaniu kultúry Slovákov na Zakarpatskej Ukrajine.

Otázka **slovenskej kultúrnej identity v zahraničí**, je aj mimoriadne závažnou kulturológickou otázkou, pretože sa týka všetkých zvláštností a špecifik kultúry zahraničných Slovákov. Vo svojej koncepcii kultúrnych procesov to potvrdzuje aj Ján Botík⁷. **Zvláštnosti kultúry zahraničných Slovákov** chápe ako zvláštnosti kultúrnych procesov v podmienkach etnického rozdelenia, ktoré majú synkretický charakter a tvoria ich realie kultúry materského národa, kultúra vytvorená v novej domovine a kultúra obklopujúceho národa. Pozornosť venuje hlavne vytváraniu nových autentických kultúrnych tradícií, ktoré označuje ako **druh etnickej či národnej subkultúry**. Analyzuje pritom procesy kultúrnej konvergenencie, vyrovnávania existujúcich kultúrnych rozdielov a formovanie novej kultúrnej homogenosti, procesy kultúrnej divergenencie, akulturácie, rozmanité zmeny v dôsledku pôsobenia

⁴ Fischerová, A.: Slovenská kultúra v medzikultúrnej komunikácii. In. Fischerová a kol.: Rozmanitosť kultúry, Acta culturologica zv. 4., Bratislava 1999.

⁵ c. d., s. 87

⁶ c. d., s. 86 – 87.

⁷ Botík, J.: Zvláštnosti kultúry zahraničných Slovákov. Bratislava, Slovenské národné múzeum. In: SAS 23, 1994.

inoetnických kultúrnych vplyvov a výpožičiek, stupne akulturačných procesov, zmeny v individuálnej kultúrnej štruktúre. Popis a analýza kultúrnych procesov, ako nám ich podal Ján Botík, sa nedotýka len kultúry „etnických enkláv“ a „etnických diaspór“, ale rozlišuje chápanie národnej kultúry o procesy, ktoré tvoria jej súčasť. Ich poznávanie a rešpektovanie ovplyvní aj naše reflexie o **dejinách národnej kultúry**⁸ a vnímanie **slovenskej minority a jej kultúry** tak vo svete, ako i na území Zakarpatska.

Permanentné sledovanie osudov krajanov, poznávanie ich vývinu v podmienkach nového prostredia, nám pomôže zaznamenať zmeny, ku ktorým dochádzalo a dochádza v spôsobe ich života, v ich kultúrnom uspošobení. Vychádzame tým i z myšlienky, že „osudy zahraničných Slovákov sú prirodzenou súčasťou slovenských národných dejín a kultúrne tradície ich materiálneho a duchovného života patria do národnokultúrneho vývinu Slovákov“⁹.

Kontinuita výskumu. Starostlivosť o Slovákov v zahraničí v pôsobnosti Matice slovenskej

Veda a výskum problematiky dejín a kultúrneho života zahraničných Slovákov sa systematicky realizovali od roku 1968 na pôde Ústavu pre zahraničných Slovákov, začleneného do organizačného rámca Matice slovenskej, ktorý riešil a garantoval úlohy v oblasti základného a aplikovaného výskumu, sústreďoval dokumentačné materiály a tým položil základ pre vlastné archívno-dokumentačné stredisko. Dokumentačné zbierky sa spracovávali aj po reorganizácii Ústavu v roku 1994 v Krajanskom múzeu Matice slovenskej. Po ďalších, pre vedecký výskum, nepriaznivých obdobiach na jeho vedecko-výskumnú a muzeálnu činnosť nadviazal novovytvorený Dom zahraničných Slovákov, kde bol zriadený útvar vedeckej a muzeálnej činnosti s názvom Múzeum zahraničných Slovákov. Zrušenie uvedeného oddelenia v rámci reorganizácie DZS nariadením Ministerstva kultúry SR koncom roka 2001 spôsobilo hlbokú priepasť v kontinuite výskumu problematiky Slovákov žijúcich v zahraničí.¹⁰

Veda a výskum problematiky dejín a súčasného života Slovákov v zahraničí si bezpochyby vyžaduje ustálený tím vedeckých pracovníkov, ktorí sa systematicky venujú tejto problematike. Napriek tomu, že sa záchrane kultúrneho dedičstva Slovákov v zahraničí dnes venuje niekoľko inštitúcií, je v súčasnosti odkázaná vo veľkej miere na akvizíciu zo zahraničia.

V tomto kontexte je dôležité pripomenúť i **starostlivosť o Slovákov v zahraničí, ktorá spadá do pôsobnosti Matice slovenskej**, ktorá ako prvý celonárodný spolok Slovákov so širokou členskou základňou už v prvom období svojej činnosti hlboko zasiahla do povedomia Slovákov žijúcich aj mimo kompaktného územia Slovenska.

V štruktúre Matice slovenskej (MS) vykazuje formu starostlivosti o Slovákov žijúcich v zahraničí širokospektrálnu, prierezovú a interdisciplinárnu¹¹. V zmysle Zákona NR SR č.68/1997 Z.z. o Matici slovenskej, Stanov MS, Programu MS sa zameriava najmä na

⁸ Na Botíkovu koncepciu kultúrnych procesov upozornila a zhodnotila ju Anna Fischerová v publikácii Slovenská kultúra v zborníkoch Studia Academica Slovaca. In. Fischerová, A.: Kulturológický koncept dejín národnej kultúry. Acta culturologica, zv. 1. Bratislava 1998, s. 126 – 127.

⁹ Botík, J.: Zvláštnosti kultúry zahraničných Slovákov. Bratislava, Slovenské národné múzeum. (In: SAS 23, 1994), s. 21 – 30.

¹⁰ Bartalská, L. : Múzeum zahraničných Slovákov, vedecko-výskumne a muzeálne projekty. S. 46 Pamätnica. Dom zahraničných Slovákov 1995 – 2005.

¹¹ Širokospektrálne formy starostlivosti o Slovákov žijúcich v zahraničí v rámci štruktúry Matice slovenskej opísal a zhodnotil vo svojej správe o činnosti KM MS z roku 2012 jeho dlhoročný riaditeľ PhDr. Stanislav Bajanič v roku 2012.

posilňovanie národnej identity, mládež, školy, kultúru, umenie, vedu, ochranu kultúrneho dedičstva, trvalú stykovú oblasť so spolkami, združeniami, vedeckými ústavmi, univerzitami, múzeami, knižnicami, médiami, a i. V prvom rade túto úlohu zastrešuje Krajanské múzeum Matice slovenskej (KM MS), ustanovené zo zákona, Slovenský historický ústav, Slovenský literárny ústav, Archív, Domy a oblastné pracoviská MS, vedecké a miestne odbory MS na Slovensku. Ide najmä o oblasť výskumu, prezentácie Slovákov zo zahraničia na Slovensku, vedecké sympóziá, spoločné edičné projekty, metodickú pomoc slovenskému kultúrnemu životu, čo je v globále založené na trvalých stykoch medzi Slovenskom a slovenskom zahraničím vo vyššie uvedenom interdisciplinárnom rámci. Takto štruktúrovanú starostlivosť v Slovenskej republike má rozpracovanú len Matica slovenská, ktorá spolupracuje s ďalšími na to určenými úradmi a ustanovizňami na Slovensku i v slovenskom zahraničí. Krajanské múzeum Matice slovenskej vydáva vedecko-odborné periodikum – ročenku Slováci v zahraničí. **Publikačnú a periodickú dokumentáciu**, ako i prezentáciu tematických výstav zameraných na kultúrny život slovenských komunít v zahraničí, prezentáciu básnickej a umeleckej tvorby krajanov zabezpečuje v priestoroch Jozefínskej knižnici v Bratislave Dom Matice slovenskej, ktorý spolupracuje s kultúrno-osvetovými subjektmi v Maďarsku, Srbsku, Chorvátsku, Česku, Kanade, Poľsku a na Ukrajine.

Túto činnosť MS voči slovenskému zahraničiu dopĺňajú vedecké a odborné aktivity vyššie uvedených vedeckých a odborných ústavov MS v oblasti literatúry, histórie, jazyka, archívnej dokumentácie, ako i oblastné pracoviská – Domy MS a miestne odbory MS najmä v prihraničných oblastiach. V záujme sústredenia síl na pomoc Slovákom v zahraničí MS spolupracuje s Maticami slovenskými v Srbsku, na Ukrajine, Chorvátsku, slovenskými združeniami a spolkami v Európe, v Amerike, Kanade, Austrálii. Udržiava sporadické styky s vedeckou a odbornou societou slovenských i neslovenských národov v Európe a vo svete. Svoju spoluprácu realizuje aj s Úradom pre Slovákov žijúcich v zahraničí a Svetovým združením Slovákov žijúcich v zahraničí. Pre kvalitnú kooperáciu a koordináciu má zriadenú Radu Slovákov žijúcich v zahraničí zloženú z odborníkov so všetkých kontinentov. MS má ambície pomáhať slovenskému zahraničiu aj formou investícií, prísunom učebníc pre slovenské školy, podporou výstavby a reorganizácie slovenského školstva, najmä v Srbsku, Chorvátsku, na Ukrajine, v Rumunsku. Vedeckí a odborní pracovníci pomáhajú v činnosti vedecko-výskumnej sféry slovenského zahraničia a v neposlednej rade má MS záujem o spoluprácu v tejto oblasti aj s akademickou obcou.

V poslednom čase sa spomenutá širokospektrálna činnosť MS po presťahovaní vedecko-výskumného a muzeálneho pracoviska KM MS a iných vedeckých pracovísk MS do Martina (v rámci reorganizácie MS) výrazne skomplikovala. Aj keď archívne, periodické, publikačné, edičné, audiovizuálne dokumenty sú pre všetkých záujemcov a bádateľov k dispozícii v priestoroch Krajanského múzea Matice slovenskej v Martine, styk so slovenským zahraničím na pôde hlavného mesta a konzultačná činnosť najmä študujúcej mládeži bola pozastavená. V čiastočnej miere, v akej mu to poskytujú možnosti, túto činnosť prevzal na seba Dom Matice slovenskej v Bratislave. Jednou z jeho priorít v tejto oblasti je i spolupráca s Kulturológickým združením a Katedrou kulturológie UK a tiež aktívna participácia na výskume kultúry a kultúrneho života zahraničných Slovákov ako súčasť dejín národnej kultúry. Potešiteľným je fakt, že širokospektrálny a interdisciplinárny projekt pomoci Slovákom žijúcich v zahraničí má ambície pokračovať i naďalej na matičnej pôde a to v zmysle nových Stanov MS a nového Programu MS ako jedna z podstatných priorít pôsobenia MS na Slovensku i v slovenskom zahraničí.

Záver

Etnokultúrne procesy, ktoré prebiehali na konci minulého storočia v rôznych regiónoch sveta a naštartovali pozornosť mnohých zainteresovaných vedných disciplín (okrem kulturológie najmä etnológie, histórie, sociológie ale i iných), naznačujú, že pre súčasný kultúrny vývin niektorých etníc je charakteristické, že čím intenzívnejší je proces globalizácie, tým viac sa u nich začínajú obnovovať zabudnuté potreby prejavíť svoju národnú a kultúrnu identitu. Tento proces je podľa nás markantný i u slovenských minorít, ktoré sa vyvíjali v kultúrnospoločenskom rámci iných národov, alebo tvorili súčasť viacnárrodných štátov. Príkladom môže byť už spomenutá slovenská minorita v Zakarpatskej oblasti Ukrajiny, ktorá „vstala z popola“ a dnes sa aktívne hlási k svojej národnej a kultúrnej identite.

Problematica slovenských národnostných minorít nepatrila a ani v súčasnosti nepatrí medzi irelevantné. Neriešenie, nepoznanie, či nepredvídanie problémov v tejto oblasti viedlo neraz k ochudobneniu kultúrneho bohatstva príslušníkov národnostných skupín. Národnostné témy (z nášho pohľadu krajanské) sú stále aktuálne a ich dôležitosť a zmysel v súčasnosti naďalej rastú. Kvalita a kvantita súčasných poznatkov o jednotlivých slovenských komunitách v zahraničí je rôzna. Vyplýva to zo skutočnosti, že komplexnosť odborného spracovania a popularizácia krajanského fenoménu boli a sú nedostačujúce. Súvisí to nielen so stavom výskumu, nedostatočným alebo povrchným spracovaním problematiky, ale v neposlednej miere aj s našim postojom ku krajanom zahraničí.

Preto je potrebné ktoroukoľvek formou vzbudiť záujem o túto časť slovenského zahraničia, spoznávať ich históriu a špecifiká tak, aby sme lepšie pochopili ich väzby so Slovenskom a zaznamenali a poznali odlišností a trendy ich vývoja, dôležitých aspektov, týkajúcich sa najmä ich etnickej a kultúrnej identity, materinského jazyka, kultúrnych hodnôt, tradícií a pod. Rovnako máme za úlohu zistiť ako vnímajú svoju kultúrnu identitu v súčasnosti, aký význam jej pripisujú v každodennom živote a ako dobre poznajú svoj pôvod. Práve tento uhol pohľadu je potrebné naďalej realizovať prostredníctvom dlhodobého výskumného projektu na univerzitnej pôde.

Načrtnuté otázky a procesy, s dopadmi na kultúrny a sociálny život, vnímame ako mimoriadne dôležité a považujeme za svoju povinnosť aktivizovať záujemcov z oblasti kulturológie a iných disciplín a vytvoriť tak platformu na interdisciplinárny výskum uvedenej problematiky, a to prostredníctvom vedeckých konferencií, výskumných projektov, prednášok či výberových predmetov pre študentov a doktorandov. Ich cieľom bude prehĺbiť a rozšíriť poznatky študentov zo slovenských kultúrnych dejín so zameraním na slovenské komunity vo svete, interpretovať a objasniť špecifiká ich kultúrneho života a ich miesta v rámci kultúry slovenského národa, vytvoriť predpolie **výskumu kultúry a kultúrneho života zahraničných Slovákov** tak, aby sa fakticky **stal neoddeliteľnou súčasťou výskumu dejín národnej kultúry**

Literatúra

BARTALSKÁ, L., 2005. Múzeum zahraničných Slovákov, vedecko-výskumne a muzeálne projekty. In: Pamätnica. Dom zahraničných Slovákov 1995 – 2005. Bratislava: Dom zahraničných Slovákov, 2005. 108 s. ISBN 80-88841-22-4.

BENŽA, M., 1998. Príspevok k štúdiu tradičnej kultúry ukrajinských Slovákov. In: Slováci na Zakarpatskej Ukrajine. Bratislava: Dom zahraničných Slovákov, 1998. ISBN 80-88841-09-7.

BOTÍK, J., 1994. Zvláštnosti kultúry zahraničných Slovákov. In: Studia Academica Slovaca 23. Bratislava: Stimul, 1994. 21-30 s.

BOTÍK, J., 1995. Etnokultúrne procesy v podmienkach etnického rozdelenia. In: Slovenský národopis, 43, 1995, s. 431–444.

BOTÍK, J., 2007. Etnická história Slovenska. Bratislava: LÚČ. ISBN 978-80-7114-650-6.

FISCHEROVÁ, A.: Slovenská kultúra v medzikultúrnej komunikácii. In. Fischerová A. (ed.): Rozmanitosť kultúry. Acta culturologica, zv. č. 4. Bratislava: Peter Mačura, 1999, s. 77-90.

FISCHEROVÁ, A.: Slovenská kultúra v zborníkoch Studia Academica Slovaca. In. Fischerová, A.: Kulturologický koncept dejín národnej kultúry. Acta culturologica, zv. 1. Bratislava 1998, s. 126 – 127. ISBN 80-88901-13-8

HAJNÍŠ, J., 1998. Spolková činnosť a duchovný život Slovákov na Zakarpatskej Ukrajine. In: Slováci na Zakarpatskej Ukrajine. Bratislava: Dom zahraničných Slovákov. ISBN 80-88841-09-7.

HARAKSIM, L., 1998. O minulosti Slovákov na Zakarpatsku. In: Slováci na Zakarpatskej Ukrajine. Bratislava: Dom zahraničných Slovákov. ISBN 80-88841-09-7

LIPTÁK, P. 2008. Kultúrne dedičstvo – definície a východiská. In: Kultúrne dedičstvo Slovákov žijúcich v zahraničí a databáza informácií o tejto problematike. Zborník príspevkov z konferencie organizovanej Úradom pre Slovákov žijúcich v zahraničí. Bratislava, USZZ, 2008. s.147.

MAZÁKOVÁ, J., BELOHOREC, M., HEDEDŮS, R., 2001. Diskriminácia. In: Od kultúrnej tolerancie ku kultúrnej identite. Bratislava: IRIS. ISBN 80-88778-35-2.

ŠEBESTA, Š., 1997. Medzinárodná ochrana národnosti: Európsky štandard v dokumentoch. Bratislava: JUGA. ISBN 80-85506-54-8

ULIČNÝ, F., 1995. Dejiny osídlenia Užskej župy. Prešov: Filozofická fakulta v Prešove Univerzity P. J. Šafárika v Košiciach. ISBN 80-88722-11-x.

Kontakt

Mgr. Zdenka Boleráková, PhD.
Dom Matice slovenskej v Bratislave
Grösslingová 23
812 51 Bratislava
zdenka.boleracova@matica.sk

PERMANENTNÁ AKTUÁLNOŠŤ INTERKULTÚRNYCH KOMPETENCIÍ

PERMANENT TIMELINESS OF INTERCULTURAL COMPETENCES

Natália Tarišková

Abstrakt: Autorka sa retrospektívnou reflexiou zamýšľa nad vznikom, vývojom a súčasnou podobou vzťahu lídra ako úspešného pedagóga v oblasti kulturológie a bývalej doktorandky s manažérskou praxou ako súčasného pedagóga s rozvinutým potenciálom interkultúrnej kompetencie na Fakulte podnikového manažmentu. Vďaka odvahe a vnútornej motivácii doc. Anny Fischerovej, CSc. vnímať, pomenovať a interpretovať kultúrne potreby človeka v kontexte aktuálnych európskych trendov kreatívneho myslenia, kultivácii osobnosti a prieniku humanistického pôsobenia aj do oblasti ekonómie a manažmentu, sa v závere príspevku autorka zamyslí nad hlavnými determinantami vplyvu altruistického štýlu riadenia ľudského kapitálu v podmienkach univerzitného vzdelávania.

Kľúčové slová: interkultúrne kompetencie, ľudský potenciál, ľudský kapitál, líder, altruizmus, strategické myslenie

Abstract: The author intends to retrospectively reflect on the origin, development and present form of the relationship between the successful leader as the teacher in the field of cultural studies and the former doctoral student with current management practice as the teacher with potential for the intercultural competences developed at the Faculty of Business Management in Bratislava. Thanks to the courage and inner motivation of the doc. Anna Fischerová, CSc., to perceive, name and interpret the cultural needs of people in the context of creative thinking of the current European trends culture and personality penetration and humanistic action into economics and management, too, at the end of the article the author thinks about the major determinants of the impact of the altruistic human capital management style in the terms of university education.

Keywords: intercultural competences, human potential, human capital, leader, altruism, strategic thinking

Je pätnásty máj 2014 a pred piatimi dňami sa skončil letný semester akademického roku 2013/14 na Ekonomickej univerzite v Bratislave. Už po druhýkrát absolvovalo novoakreditovaný povinný predmet Interkultúrny manažment, ako súčasť curricula medzinárodného programu International Management na Ekonomickej univerzite v Bratislave, dvadsaťštyri poslucháčov prvého ročníka inžinierskeho štúdiu (Masters programme), ktorého som garant.

Ku dnešnému dňu sa ďalších, takmer päťdesiat študujúcich poslucháčov z rôznych kútov sveta: Slovenska, Maďarska, Poľska, Ukrajiny, Číny, Kórei, Rakúska, Francúzska, Argentíny, Brazílie, Talianska, Španielska, Švédska a Nemecka, zaradilo do „rodiny“ potenciálnych manažérov s rozvinutou medzikultúrnou komunikačnou kompetenciou. Okrem iného tak prispeli svojím úsilím k získaniu štyroch kreditov zo 120, v rámci systému Európskej únie ECTS (European Credit Transfer and Accumulation System).

Spomenuté kredity nie sú odrazom len celkovej výmery 52 hodín prednášok a seminárov v anglickom jazyku počas jedného semestra. Je to obrovská intelektuálna investícia do rozvoja ľudského potenciálu generácie Z (narodených po roku 1990), ktorá o dvadsať rokov dozreje do veku najproduktívnejšej kategórie ľudského kapitálu na pracovnom trhu Európy,

schopná zvládať náročné požiadavky doby na vzájomnú interkultúrnú komunikáciu a zlepšovanie interkultúrneho porozumenia v podmienkach medzinárodnej podnikovej praxe.

Ted Levitt (1925-1986), americký ekonóm a profesor na Harvard Business School raz uviedol: „*Budúcnosť patrí tým, ktorí objavia odpovede skôr, ako sa otázky stanú aktuálne.*“

Úvod môjho príspevku preto nie je náhodný. Je zámerným zhrnutím, bilanciou a vyústením našej vzájomnej spolupráce s doc. Fischerovou od roku 1998, kedy sme sa po prvýkrát stretli. Je následkom série nekonečných diskusií, rozhovorov, intelektuálnych dobrodružstiev spojených s cestovaním a aktívnou prezentáciou kulturologického myslenia slovenskej inteligencie na medzinárodných vedeckých konferenciách v Pamplone, v Španielsku a v Jyväskylä, vo Fínsku. Odhalila vo mne túžbu po poznaní, myslení a premýšľaní. Dokonca z toho vznikla vnútorná potreba a radosť zo vzájomného intelektuálneho obdarovávanía sa.

Nie je to len jej schopnosťou tušiť, predvídať a aktívne sa zúčastňovať na vlnách európskeho medzikultúrneho diania, aj za cenu vlastných finančných prostriedkov, ale vďaka, a to predovšetkým, nezištným odhodlaním reflektovať moju viacnásobnú medzikultúrnú skúsenosť s kultúrnym šokom v kontexte existujúceho, mne však dovtedy neprebádaného, vedeckého aparátu. Otvorila vo mne brány úplne novým rozmerom poznávania, vytvorila fyzický a duševný priestor, aby som chcela myslieť, aby som bola schopná všímať si určitých zákonitostí v ľudskom premýšľaní a rozvíjala potenciálne schopnosti aj samovzdelávaním.

Písal sa historický rok 1995. Z hľadiska veľkých dejín Katedry kulturológie okamih zrodu jej vlastnej existencie. Z hľadiska malých dejín jednej z jej budúcich doktorandiek okamih zrodu kultúrneho šoku. A hneď trojnásobného.

Január 1995, Belgicko, študijný pobyt v rámci medzinárodnej výmennej spolupráce na Univerzite v Antverpách. Jedným z mojich riešení kultúrneho šoku bol výber voliteľného predmetu Intercultural Communication in Business and Administration, lektorovaného prof. Dr. Verluytenom, európskym lídrom interkultúrneho vzdelávania na poli vedy, ale aj praxe. V tom čase nastal zároveň aj prvý kultúrny dotyk s Hofstedeho kultúrnymi dimenziami, rozvojom kultúrneho sebauvedomovania, interkultúrnych komunikačných kompetencií a rozvoja osobnostného potenciálu.

Júl 1995, Maastricht, Holandsko, domovská univerzita profesora Geerta Hofstedeho, otca myšlienky štruktúrovania medzikultúrnej komunikácie v podnikovej kultúre medzinárodných organizácií a autora kultúrnych dimenzií. Letná škola, pod názvom Etika a ekonomika (Business and Economy), dvojtýždenný intenzívny kurz kulturologického myslenia v intenciách ekonomiky a manažmentu. Osobná skúsenosť z prostredia, v ktorom každodenne Geert Hofstede pôsobil, premýšľal a tvoril, podnietila myšlienku pokračovať v štúdiu medzikultúrnej komunikácie v rámci doktorandského štúdia.

Tretou neoceniteľnou skúsenosťou kultúrnej inakosti bol sedemtyždenný intenzívny kurz španielčiny v septembri 1995 v Andalúzii v Španielsku.

V roku 1996, kedy som ukončila vysokú školu na Obchodnej fakulte Ekonomickej univerzity v Bratislave. V roku 1998 som nastúpila na externé doktorandské štúdium na Katedru kulturológie. V priebehu týchto rokov som postupne získavala skúsenosti v nadnárodnej konzultačnej spoločnosti, kde som bola svedkom aplikovanej teórie kultúrnych dimenzií v medzinárodnej spoločnosti. Z kultúrno- historického kontextu v tomto období nastala ešte jedna dôležitá udalosť: vznik Center for European Documentation pri Navarrskej univerzite v Pamplone. Od roku 1996 funguje ako univerzitné centrum európskych štúdií a ktorého riaditeľom je profesor Dr. Enrique Banús. Preto úplne logicky naša prvá vedecko-

výskumná cesta za poznaním interkultúrnych kompetencií smerovala v roku 1998, len štyri mesiace od prijatia na doktorandské štúdium práve cez Barcelonu do Pamplony. Doc. Fischerová tam s absolútnou bravúrou a odvahou prezentovala v angličtine celému 200 člennému kultúrnemu publiku navarrskej konferencie Cyrilo-Methodskú tradíciu, ako prínos kultúrneho dedičstva Slovanov. Najväčší prínos to však malo pre mňa, ako inšpirácia do ďalšej vedecko-výskumnej práce, pretože v nasledujúcom roku 1999 sme už spoločne prezentovali naše príspevky na medzinárodnom kongrese na Univerzite v Jyväskylä, vo Fínsku pod názvom Intercultural Education, Living and Learning together in the 21st Century. Naše príspevky odzneli v jednej z dvanástich sekcií, ktorá niesla názov Intercultural Teacher Education and Teaching Practices. Doc. Fischerová predniesla príspevok pod názvom What is Slovak Culture Like? a môj príspevok odznel na tému Present Situation and Future Challenges of Intercultural Education at Universities in Slovakia. Množstvo prezentácií a získaných informácií zo zabehnutých akreditovaných predmetov, ktorých sme sa zúčastnili, nás inšpirovali k tvorbe curricula pre Katedru kulturológie, rovnako aj novo akreditovaného predmetu na medzinárodnom manažmente Ekonomickej univerzity. Z prednášky Dr. Kaija Matinheikki-Kokko, ako hlavnej predstaviteľky vedeckého výskumu a vzdelávania tejto fínskej univerzity v oblasti rozvoja kultúrnej kompetencie univerzitných pedagógov som čerpala inšpiráciu aj pre vlastnú manažérsku prax, keďže sa vo svojom príspevku venovala aj zvládaniu konfliktných situácií, kultúrnej znášanlivosti a porozumeniu národov, menšín a etnických skupín. Jyväskylä je svetovým kulturologickým centrom pre riešenie interkultúrneho problému od roku 1997 a otvárací ceremoniál predniesol v tom čase generálny riaditeľ UNESCO Federico Mayor, a tak sme tam nemohli chýbať, aby sme prispeli aj naším vedecko-výskumným pohľadom na aktuálne dianie u nás a zároveň vystavali našu ďalšiu pedagogickú činnosť na pevných a aj skúsenosťami iných overených základoch v oblasti interkultúrnych kompetencií.

Kultúrna symbióza medzi doc. Fischerovou, predstaviteľkou moderného vysokoškolského pedagóga obdareného vzácnou úctou k nekonečnosti poznávania kultúrneho dedičstva a mňa, ako zamestnankyne praktizujúcej kultúru a konfrontujúcu kultúrne paradoxy v medzinárodnej praxi, vyústila po dvoch rokoch, teda už v roku 2000, do vzniku curricula a výberových prednášok medzikultúrnej komunikácie na Katedre kulturológie Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave pre akademické roky 2001/02 a 2002/03. Absolventi uvedeného voliteľného predmetu sú dnes úspešní mladí manažéri v oblasti kultúry a bolo ich spolu niekoľko desiatok.

Francis Scott Fitzgerald je jednou z kľúčových postáv americkej literatúry, ktorý sa zásadným spôsobom pričínal o šírenie poznania, že znakom prvotriednej inteligencie je schopnosť mať na pamäti dve protikladné myšlienky a napriek tomu permanentne udržať myseľ sústredenú na aktuálne problémy. Hoci sa narodil sto rokov pred úmrtím Teda Levitta, obaja potvrdzujú dôležitosť procesu rekonciliácie. Proces rekonciliácie sa permanentne vynára ako nevyhnutný nástroj riešenia aktuálnych problémov interkultúrnej komunikácie.

Rekonciliácia bola procesom, ktorý nás sprevádzal celou cestou doktorandského štúdia a bol jej vyústením, ako metodologickej koncepcie riešenia medzikultúrnej komunikačnej kompetencie.

Rekonciliácia je procesom polarizácie myslenia, ktorý začína odhaľovaním kultúrnych dimenzií, pokračuje permanentnou harmonizáciou paradoxov kultúr a smeruje k humanizácii komunikácie. Zvládnutie schopnosti aktívne participovať na vlnách rekonciliácie sa prejavuje v našom správaní ako schopnosť odhaľovať protichodné názory, postoje a myšlienky, pátrať po príčinách a permanentne hľadať možnosti riešenia. Rekonciliácia rozvíja naše myslenie, ktoré pracuje v súvislostiach a chápe kultúru ako nekonečný, opakovateľný proces riešenia aktuálnych sociálnych situácií v medzikultúrnom kontexte. Nastavenie primeraných

očakávaní, objektívne posudzovanie sociálnej a kultúrnej reality komunikáciou porozumenia v kultúre je výsledkom tohto procesu, v manažérskej praxi aplikovaný ako interkultúrna komunikačná kompetencia. Problematika bola publikovaná v Acta culturologica č. 14 ako monografia nadväzujúca na dizertačnú tému Medzikultúrna komunikácia – aktuálne problémy a možnosti jej riešenia.

Záver

Je potrebné, aby vysokoškolský pedagóg bol vzorom vo svojom správaní a konaní pre ostatných, a to predovšetkým vďaka jeho jasnej hodnotovej orientácii lídra ako altruistu. Potreba rozvíjať osobnostný a kultúrny potenciál seba i druhých je nevyhnutná súčasť jeho DNA. Sumarizovať veľké množstvo modelov, nástrojov, procesov a štúdií štýlov riadenia, aby sme identifikovali základné pravidlá, ktoré ovplyvňujú činnosť úspešných lídrov a syntetizovať takéto amorfné a rozsiahle znalosti nie je jednoduché, ale je dôležité.

Lídrom sa človek musí narodiť. Týmto podstatným atribútom osobnosti sa odlišuje od manažéra, ktorý sa manažérskym kompetenciám môže v priebehu kariéry naučiť, prípadne zdokonaľovať ich vzdelávaním a rozvojom.

Ak sa zaoberáme novátorstvom, kreativitou, kultiváciou a kultúrnosťou, súčasťou nášho každodenného konania musí byť rovnako ako altruizmus aj strategické myslenie. Princípy variantnosti, permanentnosti, celosvetového prístupu, interdisciplinaritu, tvorivého myslenia a koncentrácie zdrojov/ľudského potenciálu sú znakom strategického myslenia, ktoré využíva prístupy kombinovaného, intuitívneho a kreatívneho pretvárania bývalých riešení na riešenia nové.

Líder v pedagogickom procese napomáha človeku efektívne využívať jeho aktuálny potenciál, cieľavedome rozvíjať jeho myšlienky, účinne prispôbovať metódy práce tak, aby bol vytýčený cieľ dosiahnuteľný a dosiahnutý. Maslowova teória motivácie dosiahla v 50-tych rokoch veľký úspech. Päť úrovní riadenia ľudských potrieb (biologické potreby, potreby bezpečnosti, spolupatričnosti, úcty, rešpektu a sebapoznávania) patria medzi tzv. motivátory nevyhnutnosti, t. j. v prípade, že nie je uspokojená nižšia úroveň potrieb, človek necíti potrebu vyšších potrieb. V 70-tych rokoch sa jeho model rozšíril o ďalšie dve úrovne potrieb, ktoré reprezentujú motiváciu človeka intelektuálne rásť. Prvou z nich je potreba estetického cítenia, hľadania krásy v umení, formy výrazu a rovnováhy vo všetkých veciach, ktoré obklopujú človeka. Druhou z nich je potreba sebarozvoja a sebazvedávania, kedy si človek uvedomuje veľkosť svojho osobného potenciálu a hľadá hraničné hodnoty jeho vlastného ľudského kapitálu. A v 90-tych rokoch, kedy nastupuje obdobie výraznej koncentrácie pozornosti na problémy medzikultúrnej komunikácie, Alan Chapman uzatvára sedemstupňovú Maslowovu teóriu motivácie a potrieb dnešného človeka špičkou nazvanou potreba tzv. transcencie, v ktorej najdôležitejším prvkom komunikácie a motivácie sa stáva ochota a porozumenie nezištne pomáhať druhým objavovať a dosahovať v maximálnej možnej miere vrchol ich vnútorného potenciálu. To je vzor správania, konania a myslenia úspešného lídra dneška nielen v univerzitnom vzdelávaní, ale v akejkoľvek profesionálnej praxi.

Je vzácnosťou a zároveň oslavou dnešného dňa, že doc. Fischerová je stelesníím mimoriadne úspešného lídra v pedagogickej praxi s altruistickými schopnosťami strategicky myslieť do budúcnosti. Dôkazom toho sme my všetci tu prítomní, naša práca a naše perspektívy osobného rozvoja a profesionálneho rastu.

Kontakt

Ing. Natália Tarišková, PhD.
Katedra manažmentu EU v Bratislave
Fakulta podnikového manažmentu
Dolnozemska cesta 1/b
852 35 Bratislava
natalia.tariskova@euba.sk

**FIGULI A FISCHEROVÁ NA WEBE
SLOVAKISTIKA V MADRIDE**
**FIGULI AND FISCHEROVA ON WEB
SLOVAK STUDIES IN MADRID**

Cristina Simón Alegre

Abstrakt: V príspevku prezentujem minulosť, prítomnosť a budúcnosť štúdia slovakistiky v rámci Slovanskej filológie na Univerzite Complutense v Madride (Španielsko) ako bývalá absolventka, terajšia externá doktorandka slovakistiky na Univerzite Complutense a lektorka španielčiny na FiF UK v Bratislave. V prvej časti sa venujem osudu slovakistiky v Španielsku. V nasledujúcej časti prezentujem svoju cestu k doktorandskému štúdiu. Upozorňujem aj na úlohu, ktorú zohrala slovenská spisovateľka Margita Figuli a kulturologička Anna Fischerová-Šebestová pri písaní mojej dizertačnej práce o jednej zložke tvorby Margity Figuli. Stručne uvediem aj svoje odborné práce súvisiace s dizertačnou prácou a naznačím, ako som rozšírila svoje výskumné a akademické záujmy. V poslednej časti sústreďujem svoju pozornosť na rozvíjanie slovensko-španielskych vzťahov v oblastiach kultúry, umenia, literatúry či dejín a uvediem niekoľko príkladov, ktoré ilustrujú potrebu ešte užšej spolupráce medzi španielskymi slovakistami a slovenskými hispanistami na záchrane slovakistiky v Španielsku.

Kľúčové slová: slovakistika, Madrid, budúcnosť, Margita Figuli, Anna Fischerová-Šebestová, španielsko-slovenské vzťahy

Abstract: The paper reviews the past, present and future studies of Slovak within the Slavic philology at the University Complutense in Madrid (Spain) as a former graduate, current extern graduate student at the University Complutense and as Spanish lecturer at Comenius University in Bratislava. The first part deals fate of Slovak studies in Spain. The following section present my study trip and how I came to the doctorate studies. Also highlights the role played by the Slovak writer Margita Figuli and cultural feature Anna Fischerová-Šebestová in my dissertation on one arm Margita Figuli's creation. And briefly state their professional work related to diezertačnou work and as I extended my academic interests. The last part focuses its attention on the development of Slovakian - Spanish relations in the fields of culture, art, literature and history, and I will bring a few examples to illustrate the need of co-operation between the Spanish slovakists and Slovak hispanists in the rescue od Slovak studies in Spain.

Keywords: Slovak studies, Madrid, future, Margita Figuli, Anna Fischerová-Šebestová, Spanish-Slovak relationships

Minulosť a prítomnosť slovakistiky v Španielsku

Španielsky pedagóg Luis Arturo Hernández v roku 2005 napísal článok *Slovensko tiež existuje*¹, v ktorom hovorí o slovenskej literatúre v mojej rodnej krajine, v Španielsku. Táto recenzia odhaľuje slovenské literárne skvosty prostredníctvom ich prekladov do španielčiny, ktoré urobili dvaja z nemnohých podporovateľov slovenčiny a slovenskej literatúry v Španielsku – vysokoškolskí pedagógovia a vedeckí pracovníci Salustio Alvarado Socastro a Alejandro Hermida de Blas. To však nie je prvý raz, keď sa v Španielsku hovorí o niečom, čo

súvisí so Slovenskom. Štúdium slovakistiky ako odboru v Madride siaha do roku 1988. Ale ako ukazuje španielska slovakistka Mónica Sánchez v článku *Slovenská literatúra v Španielsku*², už v roku 1982 bolo možné študovať slovenčinu v Inštitúte cudzích jazykov pri Filologickej fakulte Univerzity Complutense v Madride. Do roka 1989 tam pôsobil ako prvý lektor slovenčiny Ladislav Trup. V rámci práve vzniknutého päťročného magisterského štúdia Slovanskej filológie na Complutense prišiel do Madridu v školskom roku 1989 – 1990 ako lektor slovenčiny Miroslav Lenghardt z Filozofickej fakulty UK v Bratislave. Odvtedy bolo často počuť otázku, prečo je v Madride možné študovať slovenčinu a nie češtinu, jazyk oveľa známejší vďaka českým spisovateľom ako Milan Kundera, Bohumil Hrabal alebo Karel Čapek. Tým netvrdím, že česká literatúra sa v Španielsku stala veľmi známym a vyžadovaným predmetom, pretože, ako konštatuje A. Hermida vo svojej štúdiu *Osudy slovenskej (a českej) literatúry v španielskom prostredí*³, na španielskom knižnom trhu sú prítomní len piati českí autori – Kundera, Hrabal, Kohout, Holan a Seifert⁴. Zakladatelia slovakistiky v Madride plnili od začiatku veľmi významnú a obdivuhodnú úlohu, dnes však toto štúdium prežíva vážny úpadok⁵.

Napriek tomu nesmieme zabudnúť na dôležitú úlohu pri propagovaní slovenčiny a slovenskej literatúry zo strany slovakistov, ktorí zostali pracovať na Katedre romanistiky, slovanskej filológie a všeobecnej lingvistiky v rámci Odboru moderných jazykov. Sú to Salustio Alvarado, Alejandro Hermida a Valéria Kováčová⁶. Odbor slovanskej filológie, o ktorom podrobne píše v spomínanom článku slovakistka M. Sánchez, zažil výrazné zmeny, ktoré sa týkali aj odboru slovenčina. V roku 2001 začal na španielskych univerzitách fungovať nový študijný plán, čo umožnilo v rámci slovakistiky dať väčší priestor slovenskej literatúre a zaradiť do štúdia preklad textov zo slovenčiny do španielčiny. M. Sánchez hodnotila tieto zmeny veľmi pozitívne a s potrebným nadšením konštatovala, že „počet študentov, ktorí v súčasnosti študujú (slovenčinu), stále narastá“ (Sánchez, 2005, s. 57). Ako ďalej vysvetlíme, táto jej eufória dnes radikálne opadla. Zrodila sa vtedy nová generácia budúcich absolventov slovakistiky, medzi ktorými som sa nachádzala aj ja. Mali sme na výber poľštinu, slovenčinu a bulharčinu ako druhý slovanský jazyk. V školskom roku 2002 – 2003 sme sa na slovenčinu prihlásili traja. Na prvý pohľad je to úbohý počet, ale považujeme to za obrovský úspech v úsilí o budúcnosť španielskej slovakistiky. Hoci to bolo obdobie ešte plné nádeje, zároveň ukazovalo neistú budúcnosť menšinových študijných odborov na španielskych univerzitách, medzi ktoré patrí aj slovenčina⁷. My, španielski absolventi

² SÁNCHEZ PRESA, Mónica. 2005. Slovenská literatúra v Španielsku. In: *Slovo a svet*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2005, 57-61.

³ HERMIDA DE BLAS, Alejandro. 2005. *Osudy slovenskej (a českej) literatúry v španielskom prostredí*. In: *Slovo a svet*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2005, 51-56.

⁴ Odkedy Hermida napísal menovanú štúdiu, vznikli ďalšie preklady českej literatúry do španielčiny. Uvediem dva z najnovších prekladov v podaní mladých a talentovaných prekladateľov: *Por el país del frío* od Jáchyma Topola (preložil Kepa Uharte v roku 2013) a *Antología de poesía checa contemporánea* (preložila Patricia Gonzalo de Jesús v roku 2013).

⁵ Treba spomenúť, že v Španielsku ponúkajú štúdium slovanskej filológie ešte dve univerzity, Univerzita v Barcelone a Univerzita v Granade. Rozdiel spočíva v tom, že Univerzita Complutense je jediná, na ktorej je slovenčina jedným z odborov v rámci slovanskej filológie. Na Univerzite v Granade pred niekoľkými rokmi existoval kurz slovenčiny nielen pre absolventov slavistiky, ale aj pre študentov iných odborov.

⁶ Tu je kompletný zoznam pedagógov na Katedre romanistiky, slovanskej filológie a všeobecnej lingvistiky Univerzity Complutense v Madride: <http://www.litcentrum.sk/index.php?s-cv-contentID=lektoraty&s-csv-pager-index=2>.

⁷ Pripomíname slová A. Hermidu o zaujímavom fakte, že v Španielsku „malá“ slovenská literatúra môže nájsť svoj priestor a ohlas v Katalánsku, Baskicku a Galícii. Autor článku hovorí o istej identifikácii medzi Kataláncami, Baskami a Galíjčanmi so Slovákmi práve preto, že aj oni v Španielsku reprezentujú menšinu, ktorá musí neustále čeliť tlaku väčšieho národa. Autor uvádza ako príklad sám seba, keď hovorí: „Sám pracujem na priamom preklade českých a slovenských básnikov do galíjčiny“ (Hermida, 2005, s. 56). Ešte poukazujeme

¹ HERNÁNDEZ, Luis Arturo. *Eslovaquia también existe*. Luke [online]. Julio-agosto 2005, número 64 [cit. 11.05.2014]. Dostupné z <http://www.espacioluke.com/2005/Julio2005/luisquinta.html>.

slovakistiky posledných generácií sme mali česť študovať predmety Slovenský jazyk, Slovenská literatúra, Preklad umeleckých textov druhého slovanského jazyka - slovenčina, Lexikológiu slovenčiny a Dejiny druhého slovanského jazyka - slovenčina. V čase mojich vysokoškolských štúdií ma učili nielen traja menovaní pedagógovia, ale aj poslední slovenskí lektori, vyslaní v rámci vtedy platnej bilaterálnej dohody s Univerzitou Komenského v Bratislave na Univerzitu Complutense – Tatiana Kotuliaková a Ján Kravárik. Medzi nimi bola aj Mária Spišiaková a Zuzana Fráterová, a práve ich pôsobenie znamenalo nenávratný koniec lektorátu slovenského jazyka v Španielsku. Po uplatnení Boloňskej zmluvy od školského roka 2010 – 2011 sa definitívne zrušili lektoráty slovenčiny v krajinách ako Francúzsko, Taliansko či Španielsko⁸.

Možnosti zdokonaľiť sa v slovenskom jazyku pre absolventa slovakistiky sú v Madride dosť obmedzené. V porovnaní s najžiadanejšími slovanskými jazykmi na Katedre slavistiky – ruštinou a poľštinou – štúdiom zamerané na odbor slovenčiny bolo nedostatočné kvôli malému počtu ponúkaných predmetov. Preto si absolventi slovakistiky museli hľadať iné cesty na získanie minimálnej jazykovej úrovne slovenčiny. Jednou z nich bola účasť na Letnej škole slovenského jazyka a kultúry SAS, ktorá sa každoročne koná na pôde FF UK v Bratislave. Keď som sa kurzu zúčastnila pred desiatimi rokmi prvý raz, pre Španielov bolo k dispozícii 12 miest. Postupom času sa počet zmenšil, minulý rok boli v ponuke 2 miesta a tento rok je dostupné iba jedno. Nielen pri zdokonaľovaní slovenčiny, ale aj pri poznávaní slovenských reálií pomáha aj študijný pobyt cez program Erasmus. Univerzita Complutense mala zmluvu s Univerzitou Konštantína Filozofa v Nitre a neskôr s FF UK v Bratislave. Z vlastnej skúsenosti môžem potvrdiť, že bez menovaných študijných možností španielsky absolvent slovakistiky nemal šancu rozvíjať svoje vedomosti a jazykové zručnosti.

Margita Figuli a Anna Fischerová v rámci bádateľskej a vedeckej činnosti

Napriek zrušeniu lektorátu slovenského jazyka a zániku odboru slovenčiny na Univerzite Complutense má slovakistika v Španielsku svoju budúcnosť. Nielen vďaka úsiliam Hermidu, Alvaradu a Kováčovej, pretože aj my, ich „pokračovatelia“ sa snažíme aktívne podporiť perspektívu tohto odboru aj spoza hraníc. Po úspešnom ukončení štúdia slovanskej filológie – odboru slovenčina a slovanská literatúra, som sa rozhodla ďalej venovať vedeckej činnosti. Podľa študijného programu musel doktorand absolvovať odborné semináre na katedre, na ktorú sa prihlásil. Ďalší rok začínal v praxi svoju výskumnú činnosť pri písaní odbornej práce u školiteľa alebo školiteľky z katedry. Po jej obhajobe získal Diplom štúdií vyššieho stupňa (Diploma de Estudios Avanzados). Keď som v jednom antikvariáte v Košiciach objavila známu novelu *Tri gaštanové kone* od Margity Figuli, pustila som sa do čítania a napadlo mi, že by som to mohla využiť k tejto práci. Zaujala ma originálna koncepcia čistej a pravdivej lásky ako kľúčový motív novely. Našla som si ešte ďalšie informácie o autorke a so školiteľom Alejandrom Hermidom sme sa dohodli na názve *Láska, erotika a sex v próze spisovateľiek slovenského naturizmu* (Amor, erotismo y sexo en la prosa de las escritoras del naturismo eslovaco). Požiadavky boli takéto: rozsah asi 100 strán s nasledovnou štruktúrou: úvod, stav bádania problematiky, dôvody pre výber názvu, metodológia, teoretická časť, analýza, záver a zoznam použitej literatúry. Vtedy som si neuvedomila, že moja práca o M.

Figuli sa možno stane poslednou o slovenskej literatúre v histórii Katedry romanistiky, slovenskej filológie a všeobecnej lingvistiky, a možno v Španielsku vôbec.

Pre španielskeho slovakistu nastane veľký problém v prípade, že sa vedecky zaoberá slovakistikou v Španielsku. Vo fondoch *Španielskej národnej knižnice* a knižníc Univerzity Complutense sa nachádza málo odbornej literatúry v slovenčine z rôznych oblastí – literatúry, dejín, prekladu atď. Pri svojej práci som musela tento problém vyriešiť, preto som požiadala o štipendium cez SAIU, aby som mohla v školskom roku 2008 – 2009 absolvovať študijný pobyt na Pedagogickej fakulte v Bratislave. V septembri 2010 som obhájila prácu na Univerzite v Granade⁹ a hneď nato som začala pracovať na FiFUK v Bratislave ako lektorka španielčiny. Keďže v súčasnosti píšem dizertačnú prácu na tému úzko súvisiacu s predchádzajúcou, veľa z materiálu a metodologického postupu použitého pri výskume platí aj pre pripravovanú dizertačnú prácu. V porovnaní s doktorandským štúdiom na slovenských vysokých školách sú v Španielsku isté požiadavky náročnejšie. U nás doktorand obhájí dizertačnú prácu, ktorá musí obsahovať okolo 400-500 strán po štyroch rokoch intenzívnej práce. Hoci som už nazbierala dostatok zdrojov o slovenskej literatúre, o Margite Figuli, dejinách Slovenska, odborné slovníky atď., môj pobyt na Slovensku mi nepochybne umožňuje mať priamy a denný kontakt s novinkami z rôznych oblastí, nielen z literatúry.

Počas tohto procesu som ešte pri písaní predchádzajúcej práce na Slovensku našla štúdie Anny Fischerovej-Šebestovej *K poetike lyrizovanej prózy, Vlastnosti lyrizovanej prózy, Margita Figuli: život a dielo, Margita Figuli* a vydanie štyroch krátkych próz Margity Figuli pod názvom *Mámvý dúšok*, ktorého bola A. Fischerová zostavovateľkou. Medzi prácami odborníkov na tvorbu Margity Figuli – Jána Števčeka, Ally Maškovej, Milana Šútovca alebo Jána Gregorča – ma špeciálne zaujali práve štúdie tejto vtedy neznámej panej. Boli iné a prispeli k novým myšlienkam o problematike koncipovania lásky u Figuli. Zistila som, že tieto práce obsahujú názory týkajúce sa ľúbostnej oblasti v tvorbe Figuli, nad ktorými som už rozmýšľala aj ja. Veľmi prínosné bolo čítanie spomínaného výberu pod názvom *Mámvý dúšok*. Uvedomila som si, ako zostavovateľka štúdií pri výbere presne vystihla najzákladnejšie a najdôležitejšie podoby lásky a erotiky celej tvorby Margity Figuli. Taká publikácia mi prišla vhod a ponúkla mi možnosť rozmýšľať nad istými otázkami o tvorbe oravskej spisovateľky, ktoré som čím skôr chcela konzultovať so zostavovateľkou vydania. Technika mi, paradoxne, veľmi nepomáhala pri hľadaní mailovej adresy doc. Fischerovej, ale vďaka tomu som sa vrátila k starej zabudnutej záľube, teda k písaniu listov, pretože som na internete našla aspoň jej adresu. S malou nádejou na odozvu som jej poslala list. Na ďalší deň mi volala a dohodli sme sa na očakávanom stretnutí. Tým sa začala ďalšia kapitola v procese spojenom s Margitou Figuli. Vďaka nej som objavila ďalšiu významnú osobnosť – českú spisovateľku Ivonu Březinovou. Medzi jej literárnymi cestopismi pre mládež sa nachádza titul *Bojíš se, Margito?*, inšpirovaný životom a tvorbou Margity Figuli. Tu by som chcela podotknúť, že moje objavovanie interkulturality u českej spisovateľky sa týmto neskončilo. Březinová uverejnila ďalší cestopis inšpirovaný najznámejším a najväčším španielskym spisovateľom – Miguelom de Cervantes. V roku 2009 Březinovej vyšli *Bláznivi donkichoti* a v novembri 2011 som na 3. Medzinárodnom sympóziu hispanistiky v Ljubľane (Slovinsko) prezentovala príspevok *Ivona Březinová y sus Locos quijotes tras las huellas literarias del Quijote y su autor 404 años después* (Ivona Březinová a jej Bláznivi donkichoti po literárnych stopách dona Quijota a jeho autora po 404 rokoch). Ako môžeme vidieť na webovej stránke spisovateľky, kde sa uvádza všetko, čo bolo o jej tvorbe napísané, zatiaľ ide o jedinú

na oveľa užší kontakt medzi oboma krajinami cez bilingválny preklad Dobšinského rozprávok do astúrskeho dialektu *Cuentos eslovacos* z roku 2008.

⁸ V súčasnosti výrazne klesol počet lektorátov slovenčiny v zahraničí. Tu je aktualizovaný zoznam lektorátov slovenčiny, ktorý je dostupný na webovej stránke Literárneho informačného centra: <http://www.litcentrum.sk/index.php?s=cv-contentID=lektoraty&s=cv-pager-pindex=2>.

⁹ V rámci doktorandského štúdia slavistiky existuje na Univerzite Complutense a na Univerzite v Granade dohoda, podľa ktorej študenti postgraduálneho kurzu môže absolvovať odborné semináre na oboch univerzitách. Prvý termín obhajob sa koná v júni na Univerzite Complutense v Madride a druhý v septembri na pôde Univerzity v Granade.

publikovanú štúdiu o tomto cestopise vôbec. Tento kontakt znamenal vrchol interkultúrnej komunikácie medzi španielskou slovakistkou, českou spisovateľkou a slovenskou kulturologičkou Annou Fischerovou, ktorého stredom sa stala slovenská spisovateľka Margita Figuli.

Výsledkom kontaktov a bádania pri dizertačnej práci sú nasledujúce vlastné štúdie zamerané na dielo Margity Figuli:

1. *En torno a la traducción al español de los pasajes eróticos de un relato de la escritora eslovaca Margita Figuli* (K prekladu erotických pasáží v jednej krátkej próze od slovenskej spisovateľky Margity Figuli do španielčiny). Príspevok zo 4. Sympózia hispanistov «Encuentros 2012», Wrocław (Poľsko).
2. *K prekladu názvov dvoch diel Margity Figuli do španielčiny – Pokušenie a Mámivý dúšok*. Štúdia publikovaná v Zborníku Filozofickej fakulty UK, 2012.
3. *The Slovak Writer Margita Figuli and her Three Chestnut Horses* (Slovenská spisovateľka Margita Figuli a jej Tri gaštanové kone). Prednáška pre študentov z Univerzity v Abu Dhabi na University of New York v Prahe.
4. Host' v rozhlasovej relácii Nočná pyramída o téme *Slovenská spisovateľka Margita Figuli a slovenský spisovateľ Dobroslav Chrobák*.
5. Host' v rozhlasovej relácii Solárium o téme *Slovenská spisovateľka Margita Figuli*.
6. Preklad 15 strán z diela *Tri gaštanové kone* Margity Figuli do španielčiny pre Literárne informačné centrum.

Ako som už spomínala, verím, že moja dizertačná práca o Margite Figuli prispeje k budúcnosti slovakistiky v krajine, kde sa zrodil môj vzťah k slovenskej literatúre. Vracajúc sa k téme svojej dizertačnej práce – *Análisis del amor y el erotismo en la prosa de Margita Figuli* (Analýza lásky a erotiky v próze Margity Figuli), menované práce sú iba malou ukážkou toho, čo som zatiaľ našla pri výskume.

Budúcnosť slovakistiky v Španielsku z pohľadu španielskej slovakistiky

V tomto procese som objavila svet vynikajúcej spisovateľky, ktorý sa stal zdrojom inšpirácie pre moje ďalšie štúdiá. Vďaka dizertačnej práci o Figuli som sa zoznámila aj s inými intelektuálmi slovenského spektra, ktorí mali vzťah k hispanistickému svetu. To je prípad liptovského maliara Kolomana Sokola, ktorý ilustroval bibliofilské vydanie Figuli pod názvom *Uzlík tepla* a neskôr sa stal veľmi uznávaným v Mexiku, kde pôsobil niekoľko rokov. Osud mu však nedoprial za života podobný úspech v jeho rodnej krajine. A. Hermida v článku *Osudy slovenskej (a českej) literatúry v Španielsku* píše o uzavretosti Španielska ako štátu, ktorý je viac založený na expanzii ako na prijímaní. Koniec španielskej expanzie v roku 1898 neprinesol otvorenosť krajiny, dokonca autor článku tvrdí, že „po strate svojej ríše dlho nenachádzala [bývala veľmoc] a často ani nehľadala cestu k inonárodným kultúram“ (Hermida, 2005, s. 54). Našťastie, túto uzavretosť sme nikdy nevnímali u španielskych slovakistov, ktorí sa snažili priblížiť Španielom realitu Slovenska napríklad celkom slušným zastúpením prekladov slovenskej literatúry do španielčiny, organizovaním podujatí na pôde Univerzity Complutense v spolupráci s Veľvyslanectvom Slovenskej republiky, účasťou na domácich i medzinárodných konferenciách atď. Práve v priaznivej atmosfére Katedry romanistiky, slovanskej filológie a všeobecnej lingvistiky domácej univerzity som nevedome začala cestu k priblíženiu sa španielskeho a slovenského sveta. V piatom ročníku štúdia som napísala seminárnu prácu v rámci predmetu Dejiny a kultúra slovanských krajín, na ktorú som

si vybrala tému Československá účasť v Interbrigádach. Rok nato vyšla v časopise GEFREMA. Na Slovensku ide o zatiaľ veľmi málo známu problematiku v porovnaní s Českou republikou, kde sa tejto téme venuje niekoľko odborníkov. Vzhľadom na moju orientáciu na literatúru našla som v oblasti interkultúrnych vzťahov zaujímavé literárne práce a podnety. Minulý rok som objavila cestopis slovenskej spisovateľky Zuzky Zgurišky *Španielske pohľadnice*, v ktorom autorka opisuje svoju „dobrodružnú“ cestu po Španielsku. Potom som o ňom pripravila príspevok *Aventuras y desventuras de una escritora eslovaca en España: Las Postales de España de Zuzka Zgurisška* (Dobrodružstvá a nehody jednej slovenskej spisovateľky v Španielsku – Španielske pohľadnice Zuzky Zgurišky) pre 2. Kongres SLAUS, ktorý sa konal na Ekonomickej univerzite v Bratislave. Začiatkom mája tohto roka som prezentovala príspevok o prekladateľských problémoch pri preklade jednej kapitoly tohto cestopisu, venovanej Madridu, na 5. Medzinárodnom sympóziu hispanistov v Ustroňi (Poľsko) – *Las Postales de España de la escritora eslovaca Zuzka Zgurisška como un nuevo reto traductológico* (Španielske pohľadnice slovenskej spisovateľky Zuzky Zgurišky v španielčine ako nová prekladateľská výzva). Spomeniem ešte príspevok, v ktorom komentujem kultúrne reálie z prekladateľského hľadiska na základe článku slovenského spisovateľa Petra Bilého, vtedy žijúceho v hlavnom meste Španielska, ktorý píše o Madride – *Veinticuatro horas de juerga a tope: Una aproximación a las realidades culturales de Madrid en un texto para la clase de traducción de textos en español* (Dvaťdesiat štyri hodín flámového bdenia – Ku kultúrnym reáliám Madridu v texte v rámci predmetu Preklad textov do španielčiny). Z hľadiska porovnávania kultúr a literatúry je tiež významný príspevok *Fire as a meeting point between the Spanish-American magical realism and the Slovak literary naturism in Like Water for Chocolate of Laura Esquivel and Dragon's Return of Dobroslav Chrobák* (Oheň ako motív stretnutia medzi latinskoamerickým magickým realizmom a slovenským naturizmom v diele Ako vriaca voda od Laury Esquivel a Drak sa vracia od Dobroslava Chrobáka), v ktorom som sa pokúsila porovnať motív ohňa vo vybranom diele slovenského spisovateľa a v románe mexickej spisovateľky. Napokon uvediem návrh na príspevok pre okrúhly stôl venovaný španielskej poetke Rosalíe de Castro – *Fragmentos del dolor en la obra de la escritora eslovaca Elena Maróthy-Šoltésová y la escritora gallega Rosalía de Castro* (Fragmenty bolesti v diele slovenskej spisovateľky Eleny Maróthy-Šoltésovej a galícijskej spisovateľky Rosalíe de Castro).

Okrem týchto príspevkov k štúdiu interkultúrnych vzťahov medzi Španielskom a Slovenskom som v rámci novej akreditácie, na ktorej sme všetci pedagógovia Univerzity Komenského pracovali, navrhla syllabus pre nový predmet, ktorý bude súčasťou štúdiá odboru španielsky jazyk a kultúra. Tento nový predmet chce študentom poskytnúť panoramatický obraz a možnosti zmapovania kontaktov medzi oboma krajinami v oblastiach dejín, kultúry, literatúry, výučby španielčiny a slovenčiny a prekladov z/do španielčiny a z/do slovenčiny. Kurz *Španielsko-slovenské kultúrno-literárno-historické vzťahy* bude zaradený do štúdiá v magisterskom stupni a vyžaduje od vyučujúceho a študentov ovládanie slovenčiny a španielčiny v minimálnej úrovni C1. Tento interkultúrny pohľad má byť jedným z pilierov, o ktoré sa budú môcť oprieť aj aktivity na záchranu slovakistiky v Španielsku. K tomu prispievajú aj interkultúrne štúdie z rôznych oblastí, napríklad *Slovensko-španielska paremiológia* – zhrnutie parémii v slovenčine a španielčine od hispanistu Ladislava Trupa v spolupráci so slovenským folkloristom Jánom Michálkom, práca *En los orígenes de la literatura de los eslavos* (Pri koreňoch slovanského písomníctva), ktorá obsahuje komentáre k prekladu Proglasu do španielčiny a *Las vidas de los santos Cirilo y Metodio* (Život sv. Konštantína a sv. Metoda), preklad životov sv. Konštantína a sv. Metoda do španielčiny z pera Salustia Alvaradu a Renáty Bojničanovej, publikácia *Cuentos eslovacos de tradición oral* (Slovenské ľudové rozprávky), ktorá je výstupom spoločného prekladateľského projektu Filozofickej fakulty UK a Univerzity Complutense, alebo novovzniknutý projekt

španielčinárov z FFUK s docentom Josém Pedrosom z Univerzity v Alcalá de Henares, ktorý má za cieľ ponúkať v španielčine časť ľudovej slovesnosti na základe ukážok zozbieraných slovenskými študentmi hispanistiky a niektorými vyučujúcimi sekcie¹⁰.

Záver

Vo svojom príspevku predstavujem smutno-veselý príbeh slovakistiky v krajine, v ktorej tento odbor bojuje o prežitie. Hoci slovakistika na Univerzite Complutense nedávno zanikla, toto nie je jej koniec. Úsilia španielskych slovakistov a slovenských hispanistov neboli a nie sú márne. Zo svojej pozície doktorandky slovakistiky a lektorky španielčiny na FiF UK sa pripájam k úsiliam každého zo svojich učiteľov a vyššie menovaných podporovateľov slovakistiky v mojej vlasti. Som si vedomá, že najväčšiu zodpovednosť za záchranu slovakistiky v Španielsku máme my -- španielski slovakisti v spolupráci so slovenskými hispanistami. Dnešná konferencia je venovaná jubilantke doc. Fischerovej, významnej a všestrannej osobnosti, s ktorou som sa zoznámila vďaka slovenskej spisovateľke Margite Figuli a s ktorou si stále vymieňame „interkultúrne“ názory na rôzne témy súvisiace so slovenskou literatúrou, kultúrou a jazykom. Margita Figuli nám obom umožnila, aby sme si cez jej tvorbu vzájomne priblížili svoje rodné krajiny, a preto táto spisovateľka a Anna Fischerová-Šebestová majú tiež svoj podiel na záchrane slovakistiky v Španielsku.

Literatúra

ALVARADO SOCASTRO, Salustio – BOJNIČANOVÁ, Renáta. 2014a. *Las vidas de los santos Cirilo y Metodio*. Madrid: Ediciones Xorki. 329 s. ISBN 978-84-941505-7-9.

ALVARADO SOCASTRO, Salustio – BOJNIČANOVÁ, Renáta. 2014b. *En los orígenes de la literatura de los eslavos*. Madrid: Ediciones Xorki. 283 s. ISBN: 978-84-941505-6-2.

BŘEZINOVÁ, Ivona 2009a. *Blázniví donkichoti*. Praha: Albatros. 136 s. ISBN: 978-80-00-02325-0.

BŘEZINOVÁ, Ivona, 2008b. *Bojíš se, Margito?*. Praha: Albatros. 136 s. ISBN: 978-80-00-02072-3.

FIGULI, Margita, 2009. *Mámiivý dúšok*. Martin: Matica slovenská. 136 s. ISBN 978-80-7090-932-4.

FISCHEROVÁ-ŠEBESTOVÁ, Anna, 1964a. K poetike lyrizovanej prózy. *Litteraria* 7. Historická poetika, 211-222.

FISCHEROVÁ-ŠEBESTOVÁ, Anna. 2009b. Margita Figuli. *Knižnica*. 10 (10), 54-57.

FISCHEROVÁ-ŠEBESTOVÁ, Anna. 1970c. *Margita Figuli. Život a dielo*. Martin: Matica slovenská. 89 s.

FISCHEROVÁ-ŠEBESTOVÁ, Anna. 1964d. Tri gaštanové kone. *Slovenský jazyk a literatúra v škole*. 15 (7), 211-222.

¹⁰ Menované publikácie sú ukážkou spolupráce medzi španielskymi slovakistami a slovenskými hispanistami a práve v tom spočíva ich kvalita. Všimli sme si, že v rôznych prácach zameraných na kontakty medzi oboma krajinami chýba spomínaná spolupráca. Ide napríklad o časopis *Meridianos* z roku 1982, ktorý ponúka v španielčine ukážky zo slovenskej literatúry, medailóny slovenských spisovateľov atď. Preklady urobili slovenskí hispanisti a viditeľne sa v nich vyskytujú chyby a posuny, ktoré svedčia o tom, že publikácia neprešla korektúrou Španielov. Je však pravda, že vtedy ešte slovakistika v Madride bola vo svojich počiatkoch, hoci v takomto prípade by bola stačila korektúra od človeka, ktorý má španielčinu ako materijný jazyk.

FISCHEROVÁ-ŠEBESTOVÁ, Anna. 1969e. Vlastnosti lyrizovanej prózy. *Slovenský jazyk a literatúra v škole*. 15 (5), 130-134.

FRÁTEROVÁ, Zuzana – KOVACHOVA RIVERA DE ROSALES, Valeria – ULAŠIN, Bohdan (zost.), 2012. *Cuentos eslovacos de tradición oral*. Madrid: Ediciones Xorki. 239 s. ISBN 978-84-940504-0-4.

HERMIDA DE BLAS, Alejandro, 2009a: Nuevos datos sobre la traducción y la recepción de la literatura eslovaca en España. In: *Actas. Jornadas de Estudios Románicos. Sección de Hispanística. Tomo I: Literatura*. Bratislava: AnaPress, 119-128. ISBN 978-80-89137-52-7.

HERMIDA DE BLAS, Alejandro. Osudy slovenskej (a českej) literatúry v španielskom prostredí. In: *Slovo a svet*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2005, 51-56. ISBN 80-88878-93-4.

Meridianos. Boletín de Literatura Eslovaca, 12-23, 1982. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISSN 72-072-42.

MICHÁLEK, Ján – TRUP, Ladislav. 1994. *Slovensko-španielska paremiológia*. Bratislava: Univerzita Komenského. 162 s. ISBN 8022308153.

SÁNCHEZ PRESA, Mónica. Slovenská literatúra v Španielsku. In: *Slovo a svet*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2005, 57-61. ISBN 80-88878-93-4.

SIMÓN ALEGRE, Cristina: En torno a la traducción al español de los pasajes eróticos de un relato de la escritora eslovaca Margita Figuli (V tlačí).

SIMÓN ALEGRE, Cristina, 2012. Ivona Březinová y sus Locos quijotes en busca de las huellas literarias del Quijote y su autor 404 años después. *Verba Hispanica*. 20, 307-324. ISSN 0353-9660.

SIMÓN ALEGRE, Cristina, 2012. K prekladu názvov dvoch diel Margity Figuli do španielčiny – Pokušenie a Mámiivý dúšok. In: *Zborník Filozofickej fakulty UK Philologica*. Bratislava: Filozofická fakulta UK, 123-129. ISBN 978-80-223-3256-9.

SIMÓN ALEGRE, Cristina, 2011. Veinticuatro horas de juerga. Una aproximación a las realidades culturales de Madrid en un texto para la asignatura de Traducción de textos al español. In: *Actas del I Congreso de la AESPE. Tendencias de la hispanística actual en Eslovaquia*. Bratislava: AnaPress, 11-21. ISBN 978-80-89137-75-6.

SIMÓN ALEGRE, Cristina, 2009. La participación checoslovaca en las Brigadas Internacionales (1º parte). *GEFREMA. Grupo de Estudios del frente de Madrid*. 15, 34-39. ISSN 1698-4765.

SIMÓN ALEGRE, Cristina, 2009. La participación checoslovaca en las Brigadas Internacionales (2º parte). *GEFREMA. Grupo de Estudios del frente de Madrid*. 16, 32-37. ISSN 1698-4765.

Elektronické zdroje:

Blázniví donkichoti [online] [cit. 3.05.2014]. Dostupné z: <http://www.brezinova.cz/blaznivi-donkichoti>

HERNÁNDEZ, Luis Arturo. Eslovaquia también existe. *Luke* [online]. Julio-agosto 2005, número 64 [cit. 11.05.2014]. Dostupné z <http://www.espciolluke.com/2005/Julio2005/luisquinta.html>

Literárne informačné centrum [online] [3.05.2014]. Dostupné z: <http://www.litcentrum.sk/index.php?s-cv-contentID=lektoraty&s-csv-pager-pindex=2>.

Kontakt

Mgr. Cristina Simón Alegre
Katedra romanistiky UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
csimon.84@hotmail.com

INTERKULTÚRNA KOMUNIKÁCIA V INTERDISCIPLINÁRNOM KONTEXTE INTERCULTURAL COMMUNICATION IN CROSS-DISCIPLINARY CONTEXT

Eva Tandlichová

Abstrakt: Príspevok prináša interdisciplinárnu spoluprácu Katedry anglistiky a amerikanistiky a Katedry kulturológie. Autorka vychádza z úvodného podujatia medzinárodného charakteru, ktorým si univerzita Komenského urobila veľmi dobré meno v zahraničí. Ďalší prienik interdisciplinarity bude dokumentovaný vzájomným podielom na úspechu doktorandských prác, ktoré smerovali najmä k interkulturalite a postaveniu interkultúrnej komunikácie v súčasnosti. V závere príspevku sa autorka zamyslí nad prekladateľským podielom na úspechu jednotlivých zborníkov Acta kulturologica.

Kľúčové slová: interkultúrna komunikácia, interdisciplinarita, interkultúrne dimenzie, tvorivosť, prienik výskumu

Abstract: The present paper is dealing with the cross-disciplinary cooperation between two “different” departments at Faculty of Arts: the Department of British and American Studies and the Department of Culturology. The paper starts with the presentation of achievements the Tesol Summer Institute reached for Comenius University. The key contribution manifested the perfect cooperation between the above mentioned departments. The positive cross-disciplinary cooperation has been manifested also in PhD studies as well. The author’s personal contribution can be seen in her translations of various parts of Acta Culturologica – the famous journal of the Department of Culturology published for many years.

Keywords: intercultural communication, cross-disciplinary aspects, intercultural dimension, creativity, research aspects

Úvod

Kreativita, kultivácia, kultúrnosť – pojmy, ktoré sú súčasťou, v tej, či onej miere, nášho každodenného života v rôznych kontextoch. V lingvodidaktike sú neodmysliteľné od chápania (cudzieho) jazyka ako prostriedku komunikácie v interkultúrnom kontexte. Ide predovšetkým, aj v kontexte tohto príspevku, o angličtinu, ktorá je v súčasnosti dominantným prostriedkom medzinárodnej komunikácie, teda lingvou francou. Reflektuje to najmä Spoločný referenčný rámec pre jazyky, ktorého autori už na začiatku tohto storočia podčiarkli kľúčové postavenie multikulturalizmu, plurilingvizmu a rešpektovania inakosti kultúr v európskom kontexte pre lepšiu komunikáciu v odbornom i bežnom životnom kontexte, a preto odporúčajú dať priestor týmto dimenziám vo výučbe cudzích jazykov. V slovenskom kontexte sa tieto odporúčania premietli do pedagogickej dokumentácie pre jazykové úrovne A1-B2 a do testovania a hodnotenia týchto úrovní.

V kulturológii sú tieto, a nielen tieto, aspekty predmetom vedeckého výskumu a bádania. Inak povedané nachádzame tu prienik dvoch odborov: lingvodidaktiky a kulturológie. Vzhľadom na to sa v tomto príspevku zamyslím nad niektorými oblasťami tohto prieniku a ilustovaním úspešnej spolupráce pre oba odbory.

Tesol Summer Institute – perspektívny začiatok spolupráce

TESOL- táto skratka asi málo povie odborníkom z oblasti kulturológie, ale pred 6. júlom 1992 snáď málo povedala aj učiteľom anglického jazyka na Slovensku a už takmer nič pre mojich spolupracovníkov z oblasti kultúry a etnografie Doc. PhDr. Anne Fischerovej, CSc. a Doc. PhDr. Kornélii Jakubíkovej, CSc., ktoré mi s malou dušičkou prisľúbili spoluprácu a pomoc pri organizovaní tohto medzinárodného podujatia na pôde Filozofickej fakulty UK. TESOL je medzinárodná profesijná organizácia učiteľov angličtiny ako cudzieho jazyka a má svoje ústredie v USA. No nie je uzavretá len pre tento región, pretože má členov roztrúsených po celom svete – a od roku 1992 aj na Slovensku. V rámci svojej pôsobnosti koná každoročne svoju výročnú konferenciu v niektorom väčšom univerzitnom meste v USA, ale aj Tesol Summer Institute (TSI) – seminár pre učiteľov anglického jazyka s cieľom pomôcť im zlepšiť svoje vyučovacie metódy a postupy, vymeniť si skúsenosti.

V snahe rozšíriť svoje myšlienky cez oceán do európskej spoločnosti učiteľov anglického jazyka a predovšetkým umožniť tým učiteľom z východnej Európy, ktorí boli od nich dlho izolovaní, zoznámiť sa s nimi a so svojimi kolegami v zahraničí, rozhodlo sa, že TSI '92 bude v Bratislave. V prospech Bratislavy a jej univerzity hovorila najmä jej poloha a tradícia výučby cudzích jazykov. Prispeli k tomu aj úspešné rokovania, na ktorých začiatku bol Dr. Pavol Demeš, a ktoré následne v roku 1990 pokračovali na MŠ SR a Filozofickej fakulte UK v Bratislave.

6. júla 1992 bol slávnostne otvorený mesačný TSI '92 v Moyzesovej sieni FFUK. Počas dvoch dvojtýždňových kurzov – v počte 50- sa vystriedalo okolo 300 účastníkov z 37 krajín a 5 kontinentov. Semináre a workshopy viedlo 32 prednášateľov a lektorov zo Slovenska i zo zahraničia. Bohatý pracovný program doplnila aj minikonferencia, ktorá sa konala v čase medzi dvoma turnusmi, t. j. 17.7.- 19.7. 1992 a zúčastnilo sa jej okolo 400 účastníkov vrátane 45 prednášateľov.

Uvádzam tieto čísla preto, že okrem pracovného programu bolo treba „ukázať“ najmä zahraničným účastníkom kultúrno-historické bohatstvo našej krásnej vlasti. Nuž a práve v tejto oblasti bola mojou veľkou oporou Doc. Anna Fischerová. Jej odborná, vedecko-výskumná a kulturológická erudovanosť umožnila postaviť na vysokú úroveň obsah kultúrno-spoločenských podujatí a vybrať kľúčové kúty Slovenska, ktoré účastníci navštívili s odborným výkladom. Veľmi úspešné boli výlety do Martina, Trenčína, Piešťan i blízkeho okolia Bratislavy – a práve pri týchto podujatiach účastníci vysoko ocenili ich odbornú prípravu od Anny Fischerovej a Kornélie Jakubíkovej. Túto odbornosť a erudovanosť podčiarkla aj malá účelová publikácia A. Fischerovej pod názvom „What is Slovak Culture Like?“, ktorej prostredníctvom sa mali zahraniční účastníci možnosť oboznámiť bližšie s históriou Univerzity Komenského, históriou Slovanov i Slovákov, slovenskou filozofiou či slovenským folklórom a slovenskou literatúrou, hudbou a výtvarným umením. A. Fischerová neopomenula ani slovenské divadlo a film – inak povedané predstavila široký záber slovenskej kultúrnej dimenzie.

Toto podujatie malo výborné hodnotenie od účastníkov a dlho zostával jeho pozitívny ohlas v spomienkach najmä tých, ktorí navštívili našu krajinu a univerzitu po prvýkrát. Úspech tohto podujatia bol predmetom aj mediálneho ocenenia zásluhou Doc. PhDr. Jána Sanda, CSc. v Slovenskom rozhlase a na stránkach Našej Univerzity ročník XXXVIII. 1992/1993 október 1992 č. 2, str. 3, ale aj v príspevkoch v zahraničných časopisoch od viacerých účastníkov – aspoň jeden doklad na ilustráciu: Sonia Yoshitake v časopise The Language Teacher December Issue 1992, p. 39, v ktorom ocenila okrem odborného jazykového programu aj podujatia v oblasti slovenskej kultúry a folklóru.

Prienik spolupráce pri výchove nových doktorandov

V cudzojazyčnej výučbe súčasnosti je významným vodidlom Spoločný referenčný rámec pre jazyky (SERR) a iné dokumenty Rady Európy v oblasti jazykovej politiky, ktoré sústreďujú našu pozornosť na viacjazyčnosť (čiže ovládanie dvoch a viacerých jazykov) ako európsku nevyhnutnosť, ktorá je neoddeliteľná od plurikulturalizmu, t. j. od chápania a rešpektovania inakosti kultúr (histórie, zvykov, tradícií) mnohonárodnej Európy a sveta. Možno povedať, že v súčasnej Európe/svete možno identifikovať tri základné tendencie: individualizáciu, pluralizáciu a polarizáciu, (Gažová, 1999), pretože Európa je multikultúrna a multilingválna čiže život a práca v rámci Európy je neodmysliteľná od pochopenia tohto multikulturalizmu a inakosti. Táto nová situácia si vyžaduje, aby sa žiaci pripravovali na túto skutočnosť už v cudzojazyčnej triede. Inak povedané, mali by si uvedomiť jednoduchosť jazyka a kultúry pre úspešné komunikovanie s inými. To znamená, že upozorňujeme na potrebu osvojiť si interkultúrnu kompetenciu, so zreteľom na rešpektovanie ilokučných a perlokučných rečových aktov v kontexte sociokultúrneho správania sa partnerov v komunikácii. Inak povedané „dať do vzájomnej súvislosti východiskovú a cieľovú kultúru; byť vnímavý a schopný identifikovať a používať rozličné stratégie, ktoré sú potrebné na kontakt s nositeľmi iných kultúr;“ (SERR, 2006).

Za veľmi dôležité považujem schopnosť plniť úlohu kultúrneho sprostredkovateľa medzi vlastnou kultúrou a inou kultúrou v procese riešenia problémov alebo úloh, a tak predchádzať konfliktom interkultúrneho charakteru, čím chceme na jednej strane parafrázovať Savignona (Savignon, 1998), že jazyk nie je individuálne správanie, ale komplex mnohých symbolických systémov, ktoré členovia danej spoločnosti používajú vo vzájomnej komunikácii. Inak povedané, ak chceme byť úspešní v komunikácii s cudzincom, čo nemusí byť vždy rodený hovoriaci, treba si neustále uvedomovať, že každý človek je súčasťou svojho kultúrneho kontextu, ktorý si prináša do kontaktu s ostatnými, napriek tomu, že vo vzájomnej komunikácii partneri používajú spoločný cudzí jazyk. A na druhej strane podčiarknuť dôležitosť deklaratívnych vedomostí (SERR, 2006), ktorých neodmysliteľnou zložkou je poznanie spoločnosti a kultúry nielen cieľovej krajiny (pri výučbe cudzieho jazyka), ale aj lepšie poznanie vlastnej východiskovej kultúry v komparácii s inou kultúrou, alebo globálnych poznatkov o každodenných rituáloch, konvenciách, medziľudských vzťahoch, ľudských hodnotách, postojoch a túžbach, t. j. sociokultúrne poznatky a predstavy.

Deklaratívne vedomosti si nevieme odmyslieť (a nielen v kontexte cudzojazyčného vyučovania) od poznania a pochopenia podstaty interkultúrneho povedomia, ako predpokladu chápania inakosti kultúr pre úspešné komunikovanie so svetom práce a voľného času. Teda „poznanie, pochopenie a uvedomenie si vzťahu (spoločných črt a výrazných rozdielov) medzi východiskovým svetom a svetom cieľového spoločenstva“ (SERR 2006) pomáha získať a uvedomiť si dôležitosť medzikultúrneho povedomia. Pri výučbe anglického jazyka sa v tomto kontexte už dlhšiu dobu polemizuje o modeli rodeného hovoriaceho, ktorému sa má učiť sa priblížiť. Kramsch (1998) kriticky prehodnocuje tradične chápaný koncept rodeného hovoriaceho. Ona nespája termín „autentický“ výlučne s kultúrou cieľového jazyka, ale so žiakom samotným, teda aj s jeho kultúrnym pozadím. Kramsch podčiarkuje dôležitý fakt, že prispôbenie sa treba chápať ako zachovanie si vlastnej kultúrnej identity v úsilí o porozumenie cudzojazyčnej kultúry, čím v cudzojazyčnej triede osvojovanie cudzieho jazyka nadobúda formu interkultúrnej komunikácie, teda dialógu kultúr. (Kramsch, 1998)

V tomto kontexte sa Cipriánová snaží adaptovať vyššie uvedené na naše podmienky, keď hovorí „že študenti sa ocitnú nielen v priamej interakcii s rodenými hovoriacimi pri pobyte v krajine cieľového jazyka alebo v roly hostiteľov v domácom prostredí, ale v situáciách, v ktorých im anglický jazyk poslúži na dorozumievanie sa s predstaviteľmi rozmanitých kultúr....Upúšťa sa teda od normatívneho vzoru rodeného hovoriaceho, pričom kompetencia

zostáva gramatická, sociolingvistická a diskurzívna. Autorita rodeného hovoriaceho je nahradená zručnosťami interkultúrneho komunikátora. Hlavný dôraz sa kladie na rozvíjanie interpretačných, negociačných a mediačných zručností pri používaní jazyka vo verbálnej i neverbálnej komunikácii.“(Cipriánová, 2008, s.53)

Citovaná práca E. Cipriánovej je monografiou, ktorá vychádza z doktorandskej dizertačnej práce menovanej. Už koncom dvadsiateho storočia, keď sme spolu konzultovali tému dizertačnej práce sa nám javilo potrebné (vzhľadom na perspektívy výučby cudzích jazykov) venovať sa práve interkultúrnej dimenzii tohto procesu a jej perspektívam. Bolo to veľmi náročné, pretože v česko-slovenskom kontexte nebolo ešte veľa prác a publikácií tohto zamerania. Avšak na katedre kulturológie bolo už vtedy viacero odborníkov v tejto oblasti, čo zákonite vyplývalo zo zamerania katedry. Takže logicky sme sa spojili s A. Fischerovou. Bola to veľmi plodná spolupráca nielen pri príprave na dizertačnú skúšku, počas jej priebehu, kde Doc. Fischerová oponovala projekt predložený k tejto skúške, ale aj následne pri obhajobe dizertačnej práce E. Cipriánovej, kde Doc. Fischerová bola jednou z oponentov. Práve rozsiahla práca E. Cipriánovej sa vo výskumnej časti zamerala na úlohu a postavenie interkultúrnej dimenzie vo výučbe anglického jazyka. Práve táto téma umožnila definovať prienik našich dvoch odborov pre efektívnu cudzojazyčnú komunikáciu.

Súbežne s prípravou E. Cipriánovej na dizertačnú skúšku a obhajobu dizertačnej práce prebiehala spolupráca s Katedrou kulturológie aj v doktorandskom štúdiu členky Katedry anglistiky a amerikanistiky Hany Hudecovej na tému Múzeum a kultúrne štúdiá, ktorú H. Hudecová obhajovala na Katedre kulturológie. Práve táto dizertačná práca podčiarkla potrebu prieniku kulturológie a inakosti amerického kultúrneho kontextu pre lepšie pochopenie úlohy sociokultúrneho miliea cudzojazyčnej výučby. Po úspešnej obhajobe H. Hudecová odišla do USA, kde svoje skúsenosti práve z tejto medzikatedrovej spolupráce zúročila v úspešnom pôsobení v rôznych oblastiach jazyka a kultúry.

Naša spolupráca sa v nasledujúcich rokoch otočila od Katedry kulturológie ku Katedre anglistiky a amerikanistiky, pretože (opäť vzhľadom na charakter dizertačných prác) bolo vhodné, aby jeden z oponentov práce bol z druhého odboru. A tak sa Prof. PhDr. Eva Tandlichová, CSc. stala oponentkou až dvoch dizertačných prác. Prvou z nich bola práca Mgr. Mariána Potančoka. Oponovať túto prácu bolo veľmi zaujímavé, pretože sa zaoberala britskou kultúrou a médiami. I napriek tomu, že M. Potančok sa dominantne sústredil na kulturologický aspekt skúmanej problematiky, podal výbornú analýzu konkrétneho mediálno-kultúrneho kontextu britskej reality. Dokumentoval to dôsledným štúdiom britských prameňov a autorov. Pomohla mu v tom aj znalosť anglického jazyka. Jeho práca je dôkazom toho, ako je možné nájsť pozitívny prienik dvoch „odlišných“ odborov a dospieť ku kvalitným a užitočným záverom pre oba odbory.

Spolupráca našich dvoch katedier kulminovala v tejto oblasti dizertačnou prácou Natálie Ďurigovej na tému Medzikultúrna komunikácia a jej aktuálne problémy. Eva Tandlichová, veľmi rada prijala oponentúru tejto práce, pretože predstavuje brilantný prienik sociolingvistického a kulturologického aspektu interkultúrnej komunikácie. Práve táto práca ukázala aj perspektívy a ďalšie možnosti využitia tohto prieniku.

V tomto kontexte chcem zdôrazniť veľmi pozitívny aspekt práce Anny Fischerovej s doktorandmi. Upozorňujem na to preto, že to nie je bežný jav u školiteľov doktorandov. Pani docentka je nielen náročná na svojich zverencov, ale aktívne ich zapája do publikovania (napr. *Acta culturologica*) i do účasti, alebo spoluúčasti s ňou na konferenciách – aj medzinárodných. Podľa mojich skúseností to pozitívne ovplyvňuje aj tvorivosť a kreativitu, ale aj autonómnosť začínajúcich vedeckých pracovníkov. Určite to prispieva k ich kritickému

sebahodnoteniu a posilneniu ich sebavedomia pre ďalšiu vedecko-výskumnú prácu v danom odbore.

Jazykovo-kulturologická spolupráca

Deväťdesiate roky dvadsiateho storočia uvoľnili cestu na zahraničné pobyty, konferencie a stáže pre mnohé odbory Filozofickej fakulty. Najviac to asi ocenili odborníci z oblasti cudzích jazykov, pretože oni najviac pociťovali negatívum slabého kontaktu s autentickým odborným prostredím (západných) cudzích jazykov, ktoré vyučovali a v ktorých robili výskum. Treba však povedať aj to, že na Slovensku a v Čechách boli u nás špičkoví lingvisti aj literáti, ktorých práce boli známe aj v zahraničí, kde mnohí odborníci publikovali svoje práce, ale slabý kontakt so zahraničím pociťovali najmä výskumní pracovníci v oblasti didaktiky cudzích jazykov. Izolácia od medzinárodného vedecko-pedagogického kontextu neumožnila našim výskumným pracovníkom nielen udržiavať dialóg s odborníkmi v zahraničí, ale neumožnila konfrontovať naplno naše výskumy a ich výsledky s odborníkmi, ale aj pedagógmi vysokých škôl, a tak si uvedomiť, že to čo robíme znesie porovnanie so svetom.

Angličtina je čoraz viac stáva lingvou francou a vo väčšine prípadov rokovacím jazykom medzinárodných podujatí. Hoci výučba tohto jazyka mala na našich, hlavne stredných školách, dlhodobú tradíciu a bola (spolu s nemčinou a francúzštinou) súčasťou osnov a učebných plánov, nie vždy ju bolo potrebné využívať aj po skončení strednej či vysokej školy. V deväťdesiatych rokoch dvadsiateho storočia nastala nová situácia: otvoril sa väčší priestor pre účasť na medzinárodných konferenciách a kongresoch či sympóziách vo viacerých odboroch. Tak to bolo aj v prípade kulturológie. Ako som už vyššie spomínala, Doc. Fischerová sa pri prvej možnej príležitosti chopila príležitosti a rozbehla šnúru účasti na týchto podujatiach. Svojou aktívnou účasťou (aj s vyššie uvedenými doktorandkami) prispela ku prezentácii výsledkov svojho výskumu v oblasti estetiky, estetickej výchovy a kulturológie, ale aj prezentácii výsledkov tohto výskumu prebiehajúceho na Slovensku v celej Európe. Pre limity tohto príspevku spomenieme len niektoré: XIII. medzinárodný kongres estetiky v Lahti, medzinárodný kongres estetiky v Ľubl'ane, kongres o európskej kultúre v Pamplone a svetový kongres o interkultúrnej výchove v Jyväskylä.

Naša spolupráca spočívala v mojom preklade príspevkov A. Fischerovej do rokovacieho jazyka týchto podujatí, teda do angličtiny. Bolo to pre mňa veľmi podnetné obdobie, nielen z odborného-jazykovej a prekladateľskej stránky, ale aj z hľadiska toho, že sa mi otvorili nové obzory. Táto naša spolupráca mala úspech, pretože vystúpenia Doc. Fischerovej na konferenciách a kongresoch mali dobrý ohlas a spolupráca so zahraničnými odborníkmi, s ktorými ostala v kontakte aj po skončení konferencií, úspešne pokračovala.

Najviac si však ja osobne cením našu prekladateľskú spoluprácu pri desiatkach ročníkov *Acta culturologica* – odbornom kulturologickom zborníku vynikajúcich prác odborníkov a doktorandov katedry kulturológie. Pani docentka Fischerová pochopila, že v súčasnosti sprístupnenie vedecko-výskumných výsledkov katedry je neodmysliteľné od ich prezentácie v jazyku medzinárodnej komunikácie, teda v angličtine. Výsledkom tohto rozhodnutia boli moje preklady abstraktov ale hlavne obsahov v tomto zborníku. Jeho niekoľkoročná ročná úspešnosť je dôkazom našej pozitívnej kooperácie.

Záver

V závere svojho malého zamyslenia a hodnotenia by som chcela vyzdvihnúť hlavne ten moment, že spolupráca zdanlivo nesúrodých odborov môže priniesť prospech pre obe strany

a rozširuje možnosti vedecko-výskumnej práce. Bolo by veľmi dobré, keby v budúcnosti na pôde Filozofickej fakulty, najmä v doktorandskom štúdiu, sa dal väčší priestor pre interdisciplinaritu a interdisciplinárny tímový výskum. Určite by z neho vzišli pozoruhodné a odborne bohaté práce. Som presvedčená, že by to obohatilo aj nás vedcov a pedagógov a naše domovské odbory.

Literatúra

Cipriánová, E. 2008. Kultúra a vyučovanie cudzieho jazyka. FF UKF Nitra 2008, ISBN 978-80-8094-301-1

Gažová, V. 1999. SIC ET NON, alebo teraz sme všetci multikulturalisti. In *Acta Culturologica IV*. Bratislava: FIFUK, s. 9-25.

Koncepcia výučby cudzích jazykov na ZŠ a SŠ. MŠ a ŠPÚ Bratislava 2007

Kramsch, C. 1998. *Language and Culture*. Oxford University Press 1998

Savignon, S. J. 1998. *Communicative Competence: Theory and Classroom Practice. Texts and Contexts in Second Language Learning*. Reading, Massachusetts. In: Byram, M.-Fleming

Spoločný referenčný rámec pre jazyky: učenie sa, vyučovanie, hodnotenie. ŠPÚ 2006, ISBN 80-85756-93-5

Kontakt

Prof. PhDr. Eva Tandlichová, CSc.
Katedra amerikanistiky a anglistiky UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
tandlichova@fphil.uniba.sk

ROZHOVOR S ANNOU FISCHEROVOU

„Zo svojej špecializácie, orientácie a ich náplne by som ani dnes, keby som ju mala prednášať, nič nemenila.“

V.G.: Je všeobecne známe, že Tvoja cesta ku kulturológii viedla cez viacero akademických disciplín. Popíš, prosím, svoju pôvodnú orientáciu – súvislosti s vyštudovaným odborom, prax, odborné vedecké preferencie.

A.F.: V rokoch 1956 – 1961 som študovala slovenský a ruský jazyk a literatúru na FFUK v Bratislave. 4. ročník som absolvovala v rámci výmenného štúdia na FF Karlovej univerzity v Prahe. Po skončení vysokej školy som spravila skúšky na dvojročný študijný pobyt v ÚSL SAV v Bratislave a nadväzne som spravila skúšky na vedeckú aspirantúru v ÚSL SAV. Bola som prvou aspirantkou vedeckého pracovníka PhDr. Oskára Čepana, CSc. Kandidátsku prácu, **Slovenská lyrizovaná próza (Chrobák, Ondrejov, Figuli, Švantner)**, som obhájila v jeseni 1968.

Počas práce v ÚSL SAV som absolvovala odbornú stáž v ÚČL ČSAV a viacero literárnovedných konferencií na Slovensku, v Čechách a Poľsku. Medzi nimi Svetový slavistický kongres v Prahe v auguste 1968. O všetkých vedeckých pobytoch, témach a výsledkoch vedeckých konferencií som písala vo vedeckom časopise SAV – Slovenská literatúra. Literárnu publicistiku tohto obdobia som uverejňovala v časopisoch *Mladá tvorba*, *Kultúrny život*, *Nové slovo*, v kultúrnych rubrikách denníkov a týždenníkov. (Vid': *Personálna bibliografia*, Stimul 2014).

Zaujímal som sa o literárnu vedu: poetiku, historickú poetiku, dejiny slovenskej literatúry, literárnu kritiku. a literárnu publicistiku.

V.G.: Ako a kedy sa začala Tvoja cesta ku kulturológii, zaujímajú ma dôvody, zábery, postupnosť.

A.F.: Cesta ku kulturológii nebola východisková, ani okamžitá. Bola následná a bola dôsledkom organického vyvrcholenia celoživotného záujmu o mnohostrannú problematiku kultúry a jej jednotlivých oblastí.

Po takmer desaťročnom sústredenom záujme o literárnu vedu a estetické problémy v literatúre, som v roku 1970, práve na základe tejto orientácie dostala ponuku z FFUK v Bratislave, pomôcť zakladať novú študijnú špecializáciu – estetiku a estetickú výchovu pre prípravu pedagógov stredných škôl. Za projektom nového študijného odboru stáli profesori Mikuláš Bakoš, Eugen Suchoň a Jozef Kresánek. Odporúčanie na mňa vzišlo pri rigorózných skúškach od profesorov Jána Števčeka a Miloša Tomčíka .

Tak sa začalo ďalšie takmer desaťročné obdobie štúdia, výskumu, tvorby a pedagogického pôsobenia v oblasti estetiky a estetickej výchovy.

Bolo treba vytvoriť učebné plány a zabezpečiť výučbu študijnou literatúrou pre vysokoškolských študentov, ale aj pre pedagógov a študentov stredných škôl. Bolo to mimoriadne náročné obdobie nielen dobovými ideologickými tlakmi, ale aj nevyhnutnou potrebou intelektuálnych a pedagogických nárokov.

Bolo treba vytvoriť, sprostredkovať teóriu estetickej výchovy a samotnej estetiky, dejiny estetiky a estetickej výchovy. Samozrejme, aj publicistiku a osvetu pre obidve špecializácie

v širokej verejnosti. Bolo to najnáročnejšie a najplodnejšie obdobie môjho vedeckého života. Vznikli učebnice, preklady povolených autorov, množstvo didaktických pomôcok, štúdií, článkov, príspevkov na nespočetných seminároch, školeniach, konferenciách aj v spolupráci s umeleckými zväzmi, domácimi i zahraničnými pedagogickými inštitúciami atď. Vďaka novej špecializácii a príprave kvalifikovaných odborníkov, sa na slovenských stredných školách rôznych typov vyučovala estetická výchova. (Podrobnejší obraz o literatúre s estetickou a esteticko-výchovnou problematikou pozri v Personálnej bibliografii, Stimul 2014). Na základe odbornej literatúry a mojej monografie **Estetická výchova** v spoločnej publikácii T. Kuklinková, M. Zágoršková, A. Fischerová: Estetika a estetická výchova, Bratislava 1980 (s. 207 – 397, t. j. 190 strán) som získala docentúru z estetiky, v roku 1987.

V útrobach katedry estetiky a estetickej výchovy sa začala vzhľadom na nové spoločenské požiadavky formovať ďalšia nová študijná špecializácia teória a riadenie kultúry. V rámci katedry mali špecializácie samostatné oddelenia. Učebné plány sa čiastočne prekrývali a do učebných plánov nového predmetu sa dostali estetika, dejiny estetiky, estetická výchova a umenovedné predmety. Tak som od druhej polovice 70. rokov participovala aj na výučbe tohto predmetu. Prednášala som aj pre nich až do roku 1995, kedy došlo aj k organizačnému rozčleneniu katedry a vzniku samostatnej Katedry kulturológie na FFUK. (Podrobnejšie o obsahovej a štruktúrnej delimitácii pozri: Podoláková, K.: Etablovanie kulturológie ako akademickej disciplíny na FFUK. Acta culturologica zv. 15, Bratislava 2005, s. 11 – 25).

Prvú odpoveď na túto otázku som uverejnila už v úvode k 1. zv. Acta culturologica pod názvom **Na ceste ku kulturológii**, (Bratislava 1998, s. 8 – 14).

V.G.: Rozvoj kulturológie a jej inštitucionálneho zázemia na Slovensku bol pomerne zložitým procesom. Tvoja osobná reflexia tohto obdobia určite dokreslí celkový obraz o histórii tohto odboru.

A.F.: Základné myšlienky k odpovedi na túto otázku som uverejnila r. 2005 v Acta culturologica zv. 15, k 10. výročiu novo sformovanej katedry pod názvom: **Čriepek z histórie odboru. Niekoľko poznámok k prezentácii vedeckého výskumu na Katedre kulturológie FIFUK**, s. 26 – 27. Podrobne som rozobrala zázemie, z ktorého a ako katedra chronologicky vznikala a rozvíjala sa. Zrkadlom odborného rastu členov katedry sa stalo od roku 1998 naše neperiodické periodikum Acta culturologica. Za prvých sedem rokov 1998 – 2005 vyšlo 14 zväzkov. Zmapovali sa v nich výskumné úlohy, zachytil sa obraz rodiacej sa odbornej, vedecko-výskumnej komunity. Obsahujú tiež prezentáciu riešených vedecko-výskumných úloh a ich plnenie v dialógu so slovenskou, českou i zahraničnou komparáciou.

V tomto období došlo aj k relatívnej stabilizácii inovovaných učebných plánov, prednáškových cyklov pod vplyvom riešených vedecko-výskumných úloh, príprave a dokončení doktorandských dizertačných prác a habilitačných pokračovaní. Pracovisko sa v mnohých odboroch stalo sebestačným, odborne podstatne vyspelo. Potvrdili to aj príspevky v 15. zväzku. Acta culturologica a smerovali k tomu aj všetky príspevky, ktoré ho predchádzali. Sú potvrdením uvedeného konštatovania o vedeckom raste členov katedry kulturológie na FIFUK.

V.G.: Akým vedeckovýskumným témam si sa venovala a venuješ – mimo kulturológie, v kulturológii. Pociťuješ ich komplementaritu?

A.F.: Po roku 1995 som sa vo vedeckom výskume sústredila na domáce ideové kultúrne dedičstvo a systematicky som niekoľko rokov pracovala na dejinách národnej kultúry. Mala

som na to vhodnú predprípravu vo všetkej svojej predchádzajúcej odbornej, vedeckej a umeleckej činnosti, domácej i školskej erudície všetkých stupňov. Výsledkom boli sylaby pre 5 semestrálnych cyklov prednášok, od najstarších období do polovice 20. storočia a kultúrno-teoretický úvod k nim. Vyšli pod názvami: **Kulturológický koncept dejín národnej kultúry** (1. zv. AC, Bratislava 1998), **Projekt kulturológickej interpretácie dejín národnej kultúry** (7. zv. AC, Bratislava 2002) a **Kulturológické koncepcie a koncepty na Slovensku v 20. storočí** (12. zv. AC, Bratislava 2004). Doplnili ich dva cykly **Aktuálnych otázok z dejín národnej kultúry pre doktorandov** (Rozmnožená limitovaná učebná pomôcka z roku 2012 a v roku 2013 – **Vedecko-výskumné práce slovenských vedcov k 1.150 výročiu príchodu sv. Cyrila a Metoda**).

Pri príprave týchto prác ma ako základná myšlienka viedol vyslovene pedagogický zámer, prezentovať a sprostredkovať obrovskú sumu poznatkov uložených v dielach slovenských a zo Slovenska pochádzajúcich mysliteľov, ktorých kvality a prínos už preveril čas, ktoré boli už zozbierané, zhodnotené vysokokvalifikovanými odborníkmi, uznávanými nielen doma, ale aj vo svete. Takýmto súborom poznatkov a výkladu dejín národnej kultúry som dala prednosť pre tvorbu čiastkových vlastných interpretácií. Bol to súčasne aj pokus predstaviť a ukázať, ako by mali byť pripravené odborné podklady pedagóga pre každý predmet vysokoškolského štúdia. Sylaby sú vlastne učebné pomôcky, podľa ktorých sa môžu orientovať samotní študenti zaujať problematikou, môžu poslúžiť všetkým ďalším pedagógom, ktorí budú pokračovať v prednášaní problematiky, poslúžiť môžu všetkým záujemcom o štúdium dejín národnej kultúry a jej základných diel.

Z tejto oblasti môjho pôsobenia na katedre kulturológie mala pomerne veľký medzinárodný ohlas v roku 1998 v Pamplone na svetovom fóre EUROPEAN CULTURE prezentovaná štúdia **Revitalizácia starých umeleckých foriem** - ukážky z diela Edity a Johany Ambrušovej a Solúnskych bratov sv. Cyrila a Metoda. Z tohto medzinárodného podnetu vznikol následne návrh na vydanie PROGLASU Konštantína Filozofa v troch jazykoch – v hlaholike, v slovenskom a anglickom preklade doplnený ikonami slovanských a slovenských svätcov Edity Ambrušovej a grafikami na báze hlaholiky Johany Ambrušovej. Návrh takto zostaveného Proglasu realizovalo Vydavateľstvo Perfekt, Bratislava 2004.

Pri návšteve prezidentov USA Busha a Ruska Putina, ho obaja dostali v koženej väzbe s certifikátmi ako dar od slovenského prezidenta Gašparoviča. Toto vydanie Proglasu sa oprávnenne „rozletelo“ do sveta a to ešte pred veľkým jubileom, 1 150. výročia príchodu Solúnskych bratov na naše územie, ktoré pripadlo na rok 2013.

Druhou oblasťou záujmu v kulturológickej problematike bola teória a prax kultúrnej výchovy. Bola širšia, zložitejšia ako estetická alebo umelecká výchova. Každá z nich má svoje špecifiká, ale majú aj mnoho spoločného – vzdelávací a formatívny prínos. Ako vedecký problém ma zaujali dve zásadné otázky: multikulturalizmus a interkulturalita. Multikulturalizmus považujem za problém sociálny a interkulturalitu za problém pedagogický. Svoj názor som uviedla v štúdiu: **Multikultúrnosť, interkultúrnosť a transkultúrnosť cez optiku národnej kultúry a kultúrnej výchovy** (AC zv. 6, 2001, s. 137 – 148). Opodstatnenosť a oprávnenosť uvedených názorov potvrdili aj závery z 2. medzinárodného kongresu Intercultural Education, Jyväskylä, Centrum UNESCO, 1999. Pokiaľ predchádzajúci svetový kongres pod vplyvom amerických expertov „horoval“ za multikultúrnu výchovu, nasledujúci kongres s 350 účastníkmi, to považoval za omyl a prikláňal sa, odporúčal a uvádzal príklady z celého sveta, jednoznačne z interkultúrnej výchovy. Na tomto svetovom fóre sme spolu s doktorandkou Ing. Natáliou Ďurigovou, uspeli aj my so svojimi príspevkami.

V rámci kultúrnej výchovy sme sa v rokoch 2000 až 2003, v závere svojej aktívnej pedagogickej činnosti, zaoberali so študentmi kulturológie vo výberovom predmete aj obsahom a možnou realizáciou návrhu **Projektu aktuálnej kultúrnej výchovy** (pozri c. d. s. 145 a n.). Nazdávam sa, že realizovať a naplňovať navrhovaný projekt kultúrnej výchovy by bol aj dnes aktuálny a zásluhný pedagogický čin a potreba.

V.G.: V čom najvýraznejšie reflektuješ súvislosti, resp. ako dnes hodnotíš líniu: pôvodné pôsobenie, profesionálna trajektória, súčasnosť.

A.F.: Zo svojej špecializácie, orientácie a ich náplne by som ani dnes, keby som ju mala prednášať, nič nemenila. Vzhľadom na rozsiahlosť problematiky by som v každom predmete dala študentom možnosť výberu, resp. možnosť voľby, aktualizácie: čo by chceli počuť ako prednášky, čo čítať individuálne podľa záujmov, profilácie a spracovať ako seminárne, ročníkové, bakalárske alebo magisterské práce. Pokiaľ možno vždy s účasťou na ŠVOK ! Počas celého pôsobenia vysokoškolskej pedagogiky sa študenti našich katedier zúčastňovali ŠVOK a často s najvyššími oceneniami.

V.G.: Ako vidíš v súvislosti s modom vivendi vedeckej komunity slovenskej, európskej, svetovej – kontakty, „prežívanie“ spolupráce, potrebu dialógu a konfrontácie, kultivovanie akademickej komunikácie.

A.F.: Slovenská vedecká komunita dospela. Prekážajú jej, tak ako v minulosti, nedostatočné finančné prostriedky. Všetko je vec ochoty a rozhodnutia investovať. Vzhľadom na súčasný mediálny boom, je možné udržiavať kontakty a krok so svetom aj novými prostriedkami. Kontakty a konfrontácie sú v každom prípade nevyhnutné a sú základom ďalšej kultivácie našej akademickej obce.

V.G.: Zo srdca súhlasím s Tvojimi názormi na význam pedagogického pôsobenia najmä na povinnosť a zodpovednosť pedagóga a jeho úlohu a status v národnej kultúre. Teraz teda nenasleduje otázka, ide mi skôr o vymedzenie pozadia tohto Tvojho presvedčenia.

A.F.: Úlohe pedagóga som vždy pripisovala dôležitosť, vážnosť a venovala som jej veľkú pozornosť. Mala som veľkú úctu voči svojim pedagógom, od ktorých som sa veľa naučila a mali v mojom živote veľký význam (Pozri tiež **Slovo jubilantky** v AC zv. 20, 2010, s. 305 – 306).

V súčasnosti sa pod vplyvom globalizácie, elektronizácie, rozvojom internetu a ďalších nových médií podstatne zmenili a ďalej sa menia postavenie a funkcia pedagóga vo všetkých oblastiach vzdelávacej a výchovnej činnosti. Pred pedagogikou, školou a školstvom vôbec, je veľmi náročná úloha zohľadniť novú situáciu a začleniť ju do vzdelávacieho a výchovného procesu, tvorivo zužitkovať všetky prednosti a vystríhať sa negatív.

V.G.: Dlhodobu sa venuješ mapovaniu a prezentovaniu názorov na aktuálne trendy v kultúre i v kulturológii. Čo ťa v súčasnosti inšpiruje alebo dokonca irituje?

A.F.: Tak ako som bola zvyknutá po celý život, sledujem aj v súčasnosti skoro všetky oblasti kultúry. Musím konštatovať, že je nadmerná produkcia tzv. zábavnej kultúry., v ktorej sa veľmi ťažko rozoznávajú hodnoty, najmä keď ich prekrýva dobre zaplatená a všade prítomná reklama. Na jednej strane dominuje biznis nad kultúrou, na druhej strane sa pod rúskom demokracie domáhajú neprimeraného uznania neetické, nehumánne témy, prostriedky,

postupy, činy atď. Zriedka sa v tomto zhľuku novôt, výkrikov, anomálií, pokusov, inšpirácii nachádza odkaz, ponáška, nebudaj kultivovaná umelecká tvorba, odkaz na klasickú kultúru. Niečo zachraňuje ešte nefalšovaná ľudová tvorba, kultúrne dedičstvo a prírodné krásy, pokiaľ sa ešte nestávajú tiež tovarom. A sporadicky hodnotné umelecké diela a umelecká tvorba.

Podobne je to aj v kulturológii. Mnohé trendy sú nútené rešpektovať a odpovedať na aktuálny obraz a vývoj najrozličnejších podôb kultúry a potrieb spoločnosti. Aktuálnou témou sú otázky, podoby, teórie kreatívneho priemyslu a ekonomiky, podobne pokusy inovovať mediálne štúdiá či problémy filozofie podnetmi z rôznych náboženstiev, ich učením a etikou až po vedecký výskum najrozmanitejších subkultúr.

Medzi touto záplavou sa ako perličky nachádzajú vedecké práce s výskumom svetového i domáceho kultúrneho dedičstva, odкрývajúce nedostupných či utajovaných faktov z archívov a ich výskum.

V.G.: Otázka – neotázka: Perspektívy kulturológie:

A.F.: Tak ako v každej dobe, aj súčasná, či budúca kulturológia sa bude usilovať orientovať v nových trendoch, popisovať ich a hľadať tomu adekvátne interpretácie, postupy, paradigmy a spôsoby vyjadrenia.

V.G.: Ktoré svoje dielo považuješ za nosné, resp., s ktorým si s najviac natrápila a z ktorého máš najväčšiu radosť (samozrejme, že to nemusí byť to isté dielo).

A.F.: Na mnohé som upozornila už v predchádzajúcich odpovediach. Svoju doterajšiu odbornú, vedeckú, pedagogickú, ale i esejistickú, umeleckú, či umelecko-pedagogickú tvorbu za viac ako 52 rokov považujem za veľmi rôznorodú nielen čo do kvantity, ale aj primeranej funkčnej kvality. Najvýznamnejšie dielo, ktoré sa mi podarilo zostaviť, realizovať a zachytiť v ňom neuveriteľné množstvo podnetov, ktoré stoja za jeho zrodom, ale aj významom, ktoré sa mu dostalo – je Proglas Konštantína Filozofa. Také dielo sa človeku môže podať, pošťasť, len raz v živote. O tom by sa dala napísať knižka, alebo, stačilo by možno zozbierať všetky zdroje, ktoré sa mi doteraz len o ňom podarilo napísať.

Vážim si aj mimoriadne náročný preklad vedeckej práce svetovo uznávaného filozofa - historika, akademika A. F. Loseva a jeho spolupracovníka V. P. Šestakova: Dejiny estetických kategórií (Pravda 1978, 384 s.) Je to analýza jednotlivých estetických kategórií a ich zrodu zo zmyslovo názorných všedných pomenovaní na pojmy a kategórie dodnes platné v estetike. Bola to sisyfovská práca ani nie tak pri samotnom preklade ako pri dokladovaní faktov z už preložených citátov autorov všetkých historických období. V procese prekladu tohto diela sa dotvárala aj slovenská estetická terminológia. Prácu na preklade a hodnotu prekladu docenili u nás len zainteresovaní profesori gréčtiny, latinčiny, filozofie a korektorka knihy. Na druhej strane sa mi dostalo uznania pozvaním na oslavu 80. narodenín akademika Loseva, ale fakultné stranické orgány neuznali za potrebné, aby som tam cestovala a cestu mi neschválili. (Zaujímavé by bolo aj dnes zverejniť ich mená). Hodnota odbornej a vedeckej práce na preklade nezostala zabudnutá. Dostala som menovanie za členku Akadémie humanitných vied Sankt Peterburgu (1. 2. 1998 s podpisom jej viceprezidenta, doktora filozofických vied, profesora M. S. Kagana).

A ešte jedna perlička. Celkom na začiatku odbornej kariéry, tri roky po skončení štúdiá na FFUK, mladá nádejná vedkyňa, ako si ma doberali moji starší kolegovia v Ústave slovenskej literatúry SAV, napísala z naštudovanej vedeckej spisby a svojej invencie štúdiu s nesmelým názvom **K poetike lyrizovanej prózy**. Uverejnil ju roku 1964 vo vedeckom

časopise SAV Litteraria – Z historickej poetiky I. jeho vedecký redaktor Oskár Čepan medzi literárnovednými osobnosťami. - Meno autorky a názov štúdie sa dostali do renomovaného Slovníka literární teorie, ktorý spracovali vedeckí pracovníci Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV v Prahe a vyšiel v roku 1977, str. 214. Dodnes štúdiu citujú všetci interpreti Margity Figuli, Františka Švantnera, Ľuda Ondrejova. Stále je o ňu záujem doma i v zahraničí.

V.G.: A napokon: Čím nás v blízkej budúcnosti prekvapíš, čomu sa práve venuješ?

A.F.: Rada by som usporiadala svoj archív, spravila poriadok so všetkými písomnosťami, cyklami prednášok, súbormi štúdií, poznámkami zo života, denníkmi z ciest, študijných pobytov, stáží, konferencií a pod. Hľadám spôsob ako ich poskladať, čo nechať, čo vyhodiť. Uvidím ako mi budú stačiť sily, aby to nezostalo ako záťaž pre rodinu. Je to práca možno aj na desať rokov. Uvidím ako mi to pôjde a ako to zvládnem. Ale teším sa na túto prácu. Mal by to byť návrat k sebe samej a do mladších čias.

Ďakujem za rozhovor
Viera Gažová

Bratislava, jún 2014

KULTUROLÓGIA – CESTA K ODBORNOSTI

DOKTORANDSKÁ SEKCIA

ŠPECIFIKÁ POSTMODERNÝCH SOCIÁLNYCH TEÓRIÍ (PRÍPAD: MAFFESOLI)

PARTICULARITIES OF POSTMODERN SOCIAL THEORIES (CASE: MAFFESOLI)

Beáta Benczeová

Abstrakt: Príspevok sa sústreďuje na postmoderné sociálne teórie, ktoré nielen opisujú novú sociálnu realitu, ale ju aj vytvárajú – hľadaním nových výrazov a pomenovaní pre ňu. Tento akt sa zrkadlí najmä v samotnej lexike určitej koncepcie a tvorí tak jej špecifikum. Zámerom článku je identifikovať lexikálne špecifiká postmodernej koncepcie súčasného francúzskeho sociológa Michela Maffesoliho so zreteľom na ich kvalitatívnu a významotvornú opodstatnenosť pre koncepciu ako celok. Článok sa venuje kategórii emocionality, okolo ktorej Michel Maffesoli sústreďuje svoje tézy a postrehy pri skúmaní aktuálneho a každodenného. Od emocionality sa ďalej odvíja, resp. ju charakterizuje súbor pojmov: spolubytie, kontaminácia, homo eroticus, závislosť, alterita, empatia, heteronómia, orgiazmus, konfúzia, spoločné vášne, integrálny humanizmus, atď. Tieto lexikálne jednotky sú síce súčasťou bežnej jazykovej výbavy, no Maffesoli ich naplňa novými významami a stávajú sa tak nástrojmi opisu a zároveň kreovania novej sociálnej reality.

Kľúčové slová: Michel Maffesoli, postmodernita, emocionalita, sociálna teória, rétorika, etymológia, metafora

Abstract: The article is focused on postmodern social theories that not merely describe the new social reality, but also create it by searching for new expressions and names for it. This act is foremost reflected in the lexis of a given concept itself, thus creating its essence. The goal of this article is to identify the lexical specifics of the postmodern concept of the contemporary French sociologist Michel Maffesoli, in view of their quantitative and value-forming justification for the concept in its entirety. The article analyses the category of emotionality, around which Michel Maffesoli centralizes his theses and perceptions when investigating the current and commonplace. A new set of terms emerges from emotionality (or defines emotionality): being together, contamination, homo eroticus, dependence, alterity, empathy, heteronomy, orgasm, confusion, common passions, integral humanism, etc. Even though these lexical units belong among the basic linguistic devices, Maffesoli extends them with new meanings, thus transforming them to tools for describing and, at the same time, creating a new social reality.

Keywords: Michel Maffesoli, postmodernity, emotionality, social theory, rhetoric, etymology, metaphor

K postmodernej sociálnej teórii

Večnou úlohou sociológie je preklenutie priepasti medzi sociologickou teóriou a sociálnou realitou. Sociologická teória hľadá spôsoby ako najtesnejšie charakterizovať a vystihnúť deje, javy a procesy. Pri tejto snahe však nielen pomenováva to ako spoločnosť funguje, ale skutočnosť aj značnou mierou modeluje a vytvára.¹ Na týchto riadkoch sa budeme venovať problematike spôsobu opisovania spoločenskej reality a to v postmodernej koncepcii

francúzskeho sociológa, Michela Maffesoliho, ktorý vo veľkej miere používa iné ako akademické a logické vyjadrovacie prostriedky.

Každé obdobie si nárokuje na nový spôsob reflexie, odlišný od tej, ktorá dominovala predchádzajúcej perióde. Práve prelomové obdobia, momenty „krízy“ súvisiace so zmenou paradigmy, sú tými najnáročnejšími keďže vyžadujú preklenúť paradigmatické rozdiely a to medzi starým a novým poriadkom rovnako ako starým a novým slovníkom v oblasti teórie.

Paradigmatická zmena vytvára priestor pre nový typ sociálnej teórie po obsahovej a rovnako aj formálnej stránke. To však neznamená, že Maffesoliho koncepcia je akoby odrhnutá od klasickej sociologickej teórie. Dilbar Alieva hodnotí, že ide „o tvorbu akéhosi konceptuálneho „paralelného sveta“ voči tradičnému sociologickému pojmovému aparátu.“ Maffesoli teda „postupne uchopil a následne pretlmočil do jazyka postmodernej sociológie to, čo moderná sociológia ešte rada označovala ako spoločenské štruktúry, funkcie a procesy“.² „V tomto paralelnom svete tradičný pojem triednej štruktúry a inštitúcií bol nahradený novou verziou tribalizmu, zatiaľ koncepcia sociálnej mobility bola zasadená do rámca archetypu nomádizmu a spoločenská dynamika bola preložená z jazyka pokroku do jazyka archaizmov.“³

Na margo tejto paralelnosti treba však poznamenať, že Alieva ju nechápe ako synonymum paradigmatickosti. Argumentuje, že paralelné koncepčné bloky by sa mali diametrálne odlišovať jeden od druhého pričom prípad paradigiem toto kritérium nezohľadňuje. Na inej úrovni zas Alieva hovorí o tom, že paradigmy si navzájom konkurujú, no tento moment je pri paralelných koncepciách vystriedaný nárokom komplementarity.⁴ Vychádzajúc z týchto predpokladov môžeme konštatovať, že oná odlišnosť Alieviných paralelných svetov sociologických teórií, je z veľkej časti dosiahnutá špecifickosťou pojmosloví.

Maffesoliho teória poskytuje úrodnú pôdu lingvistickým prostriedkom literárneho charakteru akým je napríklad metafora a jej ďalšie deriváty. Vôbec postmoderný spôsob písania je v tomto zmysle nekonvenčný a nesmierne bohatý pre analýzu o akú sa budeme snažiť aj v tomto článku.

Dilbar Alieva vo svojom príspevku s názvom Rétorika v službách sociológie, ktorý prezentovala na konferencii s názvom Sociologie mezi teorií, empirií a realitou (Olomouc, 2012), uvádza, že metafora nie je v sociológii výsadou postmodernej teórie. Tvrdí, že aj marxistická dialektika materiálnej základne a ideovej nadstavby je v určitom zmysle metaforou. Teória ďalšieho ne-postmoderného sociológa, Ervinga Goffmana, založená na metafore spoločnosti ako divadla je ďalším dostatočne lapidárnym dôkazom jej tvrdenia.⁵ Postmodernej teórii ale nemožno uprieť fakt, že metaforický jazyk tu má fundamentálny význam. Upresníme, že ide o prípad autorov, ktorí sa k postmodernej situácii nielen vyslovujú, ale aj píšú postmodernite vlastným spôsobom.

Predpokladáme, že literárne, často neracionálne vyjadrovacie prostriedky, sú momentálne najvýstižnejším a pregnantným spôsobom na opis súčasnej sociálnej reality v jej komplexnosti. Samotné použitie iného ako logického jazykového prostriedku dokladá túto hypotézu. Použitie metaforického jazyka osebe kopíruje zložitost' spoločenskej situácie a zároveň je v tomto akte postrehnuteľná nutnosť hovoriť o nej od základu iným jazykom.

² Alieva, 2005, s. 197-200

³ Alieva 2006, s. 368

⁴ Podľa: Alieva, 2006.

⁵ Podľa: Alieva, 2012

¹ Porov. Maffesoli, 2014 a Alieva, 2012

Každodennosť a neoficiálna spoločnosť ako východisko

Sociologická koncepcia Michela Maffesoliho je úzko spätá s činnosťou Centra pre výskum aktuálneho a každodenného (Centre d'Études sur l'Actuel et le Quotidien, CEAQ) pri Univerzite Reného Descartesa, Paríž-V a Centra pre výskum imaginárneho (Centre de Recherche sur l'Imaginaire, CRI). Bolo založené v roku 1982 profesormi Michelom Maffesolim a Georgesom Balandierom. Toto výskumné laboratórium, združujúce vedcov z celého sveta sa zameriava na štúdium nových foriem spoločenskosti a imaginárna v ich rôznych podobách. Tromi hlavnými okruhmi výskumu sú:

1.) každodenné a imaginárno

2.) nové formy spoločenskosti

3.) proximita a lokalizmus

Centrum konkrétne skúma rozličné aspekty každodenného života (hudobné praktiky, sexualita, móda), vývoj súčasného imaginárna (nové formy religiozity, porovnávanie kultúrnych praktík mládeže v Európe), nové hodnoty založené na postmodernom spôsobe života (tribalizmus, nomádstvo), vplyvy nových technológií (technológie v každodennom živote, účinky sietí, kyberpriestor, kybersexualita), telo v každodennom živote (šport, hry, performance).

CEAQ je inovatívne nielen z hľadiska predmetu výskumu, ale aj z hľadiska metodiky. Členovia pokračujú v tradícii interpretatívnej sociológie ako ju realizovali Max Weber a Georg Simmel. Spolupracujú tiež s odborníkmi z konkrétnych oblastí, na ktoré je ten-ktorý výskum zameraný, napr. s módnymi tvorcami, architektmi, ktorí participujú na výskumoch sociálneho priestoru, odborníkmi na nové technológie, šport alebo cestovný ruch.⁶

Pri skúmaní každodennosti sa Maffesoli posúva od makrosociológie k mikroobjektom všedného života. Každodenné je autorom často pomenovávané aj ako neoficiálne, či neoficiálna spoločnosť, v ktorej je možné pozorovať samotné vznikanie, zrod nových sociálnych foriem. Dilbar Alieva píše o dvoch významových úrovniach každodennosti v Maffesoliho tvorbe: „...pre Maffesoliho každodennosť predsa vystupuje vo svojom širšom význame spôsobu života, vystupujúceho ako forma, do ktorej sa akoby ukladajú rozmanité vecné úkony a individuálne prejavy všedného života.“⁷ Čo sa týka epistemologického aspektu, „...každodennosť chápe ako základný modus sociálneho bytia, a to v protiklade k jeho politicko-inštitucionálnemu modusu.“⁸

Nové, vznikajúce formy sociálneho života nemusia byť viditeľné voľným okom a nachádzajú sa ešte len v zárodkoch. Teória Michela Maffesoliho vyvoláva rozpaky práve týmto bode a to v prvom rade u jeho kritikov z postsocialistických krajín. Sám Maffesoli preto obhajuje svoje tézy neustálym pripomínaním oneskoreného vývoja v dôsledku bývalého režimu a zdôrazňovaním tzv. neoficiálnej spoločnosti, v ktorej sa nové formy sociálneho poriadku objavujú ako v prvej. Maffesoliho koncepciu preto v našich podmienkach navrhujeme považovať za akúsi anticipáciu spoločenského vývoja.

Maffesoli tvrdí, že do súčasného spoločenského života sa vracajú určité archaické prvky ako napr. kmeňové usporiadanie/ tribalizmus, nomádstvo, dionýzovské orgie, ambientálny paganizmus, či divokosť. Archaizmy potom paradoxne koexistujú s novými technológiami vo vzájomnej symbióze a synergii. Všetky menované formy sú konkretizáciami idey emocionality, ktorý sa ako červená niť tiahne Maffesoliho sociológiou. Kladie ho do

kontrapunktickej pozície voči racionalite ako princípu moderny ktorú nahradilo obdobie postmoderny. Zmenu paradigmy Maffesoli vníma skrze filozofické názory Jean-Francois Lyotarda a cez teóriu konca veľkých rozprávání, ktoré sa v značnej miere opierajú o ideu racionality. Obdobie modernity sa vyznačovalo falickosťou, vládol princíp „logos spermaticos“. Pre postmodernitu je príznačná horizontalita, ktorá vyjadruje spôsob štruktúrovania sietí a jej metaforou je sociálna erotika⁹ vládnuca medziľudským vzťahom.

Špecifikum lingvistických prostriedkov a fenomenologický opis

Na analýzu jazyka či lepšie povedané špecifickej rétoriky Maffesoliho teórie sme si zvolili jeden tematický okruh, ktorého jadro spočíva v téze, že v súčasnej spoločnosti sa prehľbuje princíp emocionality. Tento je rozvíjaný množstvom ďalších myšlienkových línií so zvláštnym pojmoslovím ako napr.: spolubytie, kontaminácia, homo eroticus, závislosť, alterita, empatia, heteronómia, orgiazmus, konfúzia, spoločné vášne alebo integrálny humanizmus.

Zámer identifikovať v Maffesoliho koncepcii oné metafory, sa opiera o metódu výberu jednotlivých pojmov a spojení podľa miery ich opakovania a významu aký im autor dáva. (Zámer musel byť zostručnený z dôvodu nedostatku priestoru v tomto článku, preto ponúkame menší počet príkladov, ktoré majú zároveň prispieť k snahe interpretovať Maffesoliho ideu emocionality.) Pod špecifickou rétorikou rozumieme bežné slová alebo netradičné slovné spojenia, prenesením významu ktorých dochádza k tesnejšiemu vystihnútiu obsahu opisovaného javu. Maffesoliho tvorba je však na druhej strane predchnutá aj novotarmi, ktorých základ slova sugeruje celkový význam.

Dilbar Alieva, na margo Maffesoliho rétorického štýlu, píše: „Logický rozbor tu nezriedka nahrádza etymologická analýza, vecné charakteristiky analyzovaných javov sa potom ukazujú ako výsledok slovnej hry. Výklad je celý popretkávaný množstvom latinských výrokov, ktoré sa objavujú bez prekladu, čo spolu s nekonečnými, občas len letnými odvolaniami na uznávané autority, ale aj na skoro neznáme postavy, kladie veľké požiadavky na erudíciu čitateľa, keď k tomu ešte pridáme záplavu metafor a analógií z rôznych kultúrnych oblastí. Kvetnatý jazyk, sem-tam štiplavá irónia, nadmerne komplikovaná, ale občas aj úsečná stavba vety – to všetko je v súhrne štýl Maffesoliho.“¹⁰ Takýto typ „sociologizovania“ si bezo sporu činí nárok na metaforu ako legitímny vyjadrovací spôsob vedy z viacerých dôvodov.

Maffesoliho hlavnou filozofickou inšpiráciou je dielo Martina Heideggera, konkrétne myšlienka „bytia vo svete“, fenomenológia Mauricea Merleau-Pontyho a Edmunda Husserla. Ideovo nadväzuje aj na koncept „vita activa“ Hannah Arendtovej. Maffesolimu je nesmierne blízke orientálne myslenie a filozofia Maxa Schelera rozpracúvajúca nový „ordo amoris“. Nietzscheho filozoficko-dejinná myšlienka „večného návratu“, Bergsonov „élan vital“ či filozofia voluntarizmu sú základnými piliermi „maffesoliovského“ myslenia o spoločnosti. Najzreteľnejšie však v celej koncepcii vystupuje myšlienka kolektívneho vedomia a nevedomia a archetypov v takej podobe akej ju nachádzame u C. G. Junga.

Východisko tvoria teda filozofie, ktorých ústrednou témou je princíp vôle k životu a životu podriadený princíp lásky: „Primkýname sa k druhým na základe spoločného vkusu, pôvodu, spoločných snov a príbehov či mýtov. Primkýname sa aj k spoločnému územiu, prírode či krajine. To je tá základná socialita, na ktorej má veľký podiel nevedomie, samozrejme nevyslovené, ale aj priznané imaginárno. Je to len iný spôsob ako hovoriť o tej tvrdošijnej vôli k žitiu, ktorá spôsobuje, že aj napriek všemožným krízam, zmenám hodnôt, nehovoriac

⁶ Podľa: <http://www.cea-q-sorbonne.org/node.php?id=55>

⁷ Alieva. In: Maffesoli, 2006, s. 9

⁸ Alieva. In: Maffesoli, 2006, s. 10

⁹ Podľa: Maffesoli, 2012.

¹⁰ Alieva. In: Maffesoli, 2006

o politických či ekonomických obratoch, spôsobom napospol záhadným, život pretrváva, a že sa s jeho premenlivými rozmarmi vždy napokon vyrovnáme.“¹¹

Tieto a iné teórie, o ktoré sa Maffesoli opiera, predstavujú pritakanie životu, teda tomu, čo sa deje „tu a teraz“. Celý Maffesoliho projekt je postavený na tomto základe a aktualizovaním myšlienok filozofie života buduje svoju predstavu usporiadania súčasného spoločenského života.

Metóda: etymologický rozbor

Maffesoliho názor, že iba genealógia a poznanie vlastnej minulosti nám môže poskytnúť východiská pre poznávanie prítomnosti a budúcnosti, sa zrkadlí aj v porozumení textu. Význam slov, tvoriacich zásadné momenty je verifikovaný a rozvinutý, často korigovaný a tým upresnený odkazom na ich etymológiu. Odokrytím pôvodu slova dosahuje jeho pochopenie v takpovediac trojrozmernej dimenzii. Keď hovorí o integrálnom humanizme, nejde len o plochý koncept ľudskosti, ale o humus (lat. – zem, pôda), ktorý tvorí koreň slova a o jeho konotácie otvárajúce ďalšiu dimenziu porozumenia. Slovo humus totiž vytvára úplne odlišný synonymický rad než pojem humanizmus.

Maffesoli navrhuje koncept „radikálneho myslenia“, ktoré vysvetľuje nasledovne: „Radikálne v etymologickom zmysle slova, teda späté so svetom koreňov, so svetom podpovrchového žriedla vecí, svetom tých invisibilia, ktoré zaručujú tajnú koherenciu všetkého prírodného a kultúrneho. S dušou sveta.“¹² Radikálne (myslenie) je teda odvodené od latinského slova radix – 1. koreň, 2. základ. Práve etymológia usmerňuje autorove myšlienky, udáva im smer, ktorým je v tomto konkrétnom prípade smerovanie do zeme, pod povrch viditeľného.

Racionálne sa v Maffesoliho teórii spája s emocionálnym, a platí to aj pre oblasť poznania. Epistemologická výzva znie: „...myslieť a vyslovovať to, čo každý deň prežíva väčšina, pretože k nej patríme aj my, len čo sa prestaneme vyčleňovať zo spoločného života.“¹³ K tomu je potrebná invencia (z lat. in venire – nájsť), píše ďalej Maffesoli. Je treba objaviť obyčajné poznanie. Význam slova invencia neznamená len nápaditosť alebo kreativitu, ale prezrádza aj samotnú metódu, ktorou je nájdenie samotného poznania. Prvotný význam slova opäť naznačuje nutnosť aktívneho prístupu a hľadania poznania, ktoré môže byť takto nájdené.

Na inom mieste nachádza prepojenie pojmu konkrétny so spojením rásť s na etymologickom základe: Maffesoli hovorí o význame emblematických figúr (star, guru, atď.), ktoré sú čímisi konkrétnym pre jednotlivé kmene v tom zmysle, že sú vzorom pre každodenný život a zdrojom identifikácie. Konkrétne (z lat. cum crescere – rásť s) emblematické figúry „...umožňujú skutočnú kmeňovú realizáciu. Tým, že sú členovia kupiny formovaní ich spôsobom obliekania, správania, či reči, sú ubezpečení o vlastnej existencii cítiac sa pri nich v bezpečí.“¹⁴ Tribu akoby sa konkretizoval za pomoci nejakej figúry, teda môžeme predpokladať že konkretizácia sa rovná uskutočňovaniu seba samého (kmeňa).

Maffesoliho etymologické rozboru a slovné hry slúžia zároveň ako návod čitateľovi. Návraty ku koreňom a k elementárnemu, tak typické pre Maffesoliho tvorbu, vyjadrujú snahu odstrániť vrstvy nánosov z pojmov, ktorých význam sa metamorfoval v dôsledku časom

nadobudnutých ďalších významov. Formálna metóda fenomenologického opisu použitá v teórii je totožná s obsahom teórie. Maffesoli takto sám dosahuje zhodu medzi teóriou a skutočnosťou, ktorá je posolstvom jeho diela.

Vyjadrovací prostriedok: metafora

Maffesoli v rámci svojej epistemológie nabáda k poznaniu konkrétneho človeka a vzťahov, ktoré nadväzuje, nie Človeka vo všeobecnosti ako to činil západný univerzalizmus. V tomto akte dokážeme zachytiť „farby bytia“.¹⁵ Táto metafora pochádza síce od Friedricha Nietzscheho, ale Maffesoli ju používa vo vlastnom kontexte.

V súvislosti s fenomenológiou vedomia používa Maffesoli azda najkomplexnejšiu metaforu, ktorou je „invaginácia zmyslu“. Píše: „...sú aj také (chvilky), v ktorých zmysel zostáva v najtesnejšej blízkosti a usídľuje sa v tom, čo je, čo je „dané“... (...) ...kolektívne vedomie si hľadá korene... (...) ...a oživuje mýty, ktoré v skrátenej forme vypovedajú o svete, o ktorý sa delíme s druhými. Toto všetko je neklamným znamením faktu, že sa imaginárno mení. (...) Vytváranie novej sociálnej koherencie, ktorá je paradoxne prežívaná v tej najtesnejšej blízkosti, lenže s pomocou snov z dávnej pamäti, snov, ktoré naplňali detstvo každého z nás a ktoré obnovujú mladost' sveta.“¹⁶ Podľa Maffesoliho spočíva významovosť v nezmyselnosti života, v banalite, v obyčajnosti, ktorá je prežívaná v každom okamihu bytia.

S týmto súvisí aj ďalšia autorova myšlienka lásky k svetu – amor mundi, o ktorom hovorí, že: „...vyžaduje iný záujem, „interes“ poznania, a to v úzkom zmysle, „inter esse“, teda byť uprostred, byť s tým o čom hovoríme.“¹⁷ V slovnej hračke homonym alebo v kalambúre (interes a inter esse) sa objavuje teda požiadavka koherencie medzi myslením a bytím, empirickou skutočnosťou. Nejde o kritiku, ale o zmierenie sa: „Takže práve preto, aby sme boli v hlbokom súzvuku s rozptýlenou vitalitou sociálnych javov, s vyzdvihovaním zjavu a zdania, s nejasnou túžbou po rozkoši, jedným slovom s tým, čo možno zhnúť hutnou latinskou formulkou „carpe diem“, práve pre toto všetko je nutné vykriesiť novú filozofiu života (Lebensphilosophie).“¹⁸

V stati nazvanej „Od ja k Ipse“ v knihe Rytmus života Maffesoli hovorí o subjektivite masy, čiže o vzájomnom prenikaní, ústupe do kolektívneho tela, ktoré znamená „úplnosť osobného bytia v rámci, ktorý ho presahuje“¹⁹. Metaforou tohto je striedanie extázy s intázou: „Vychádzame zo seba a vychádzame zo skupiny. Vchádzame do seba a vchádzame do skupiny...“²⁰ Podľa autora teda osobné ja existuje na základe komunitného my. Sám konštatuje paradoxnosť týchto myšlienok a zakladá tzv. paradigmu paradoxu, ktorá je vlastná posmodernému spôsobu myslenia, avšak toto podporuje aj starodávny spôsob chápania jednoty makrokozmu a mikrokozmu, ktorý Maffesoli revitalizuje.

U Maffesoliho však nachádzame ďaleko viac protikladných spojení ako napr. konkrétne univerzálne, podľa ktorého majú rozličné prejavy nadšenia, emócií a hystérie (konkrétne) prazáklad v kolektívnej pamäti (univerzálne). Jednotlivec (konkrétne) pozná seba skrze toho druhého, resp. z poznania určitého ipse (univerzálne), v ktorom sú uložené racionálne a neracionálne predstavy. Z takéhoto substrátu sa utvára socialita.

¹⁵ Podľa: Maffesoli, 2006, s. 37

¹⁶ Maffesoli, 2006, s. 42

¹⁷ Maffesoli, 2006, s. 53

¹⁸ Maffesoli, 2006, s. 54

¹⁹ Maffesoli, 2006, s. 115

²⁰ Maffesoli, 2006, s. 115

¹¹ Maffesoli, 2006, s. 35

¹² Maffesoli, 2006, s. 28

¹³ Maffesoli, 2006, s. 36

¹⁴ Maffesoli, 2006, s. 60-61

Práca s paradoxom je zjavná najmä v metafore cudzinca, ktorou Maffesoli nadväzuje na G. Simmela, keď tvrdí, že cudzinec je jednotou protikadov – vzdialenosti a blízkosti. Cudzinec totiž patrí do určitého miesta, ale bez toho, aby k nemu bytostne prináležal a zároveň je potenciálnym tulákom. Podľa Maffesoliho ide o ritualizáciu iného paradoxného fenoménu a to je fascinácia stratou, ktorý je významnou črtou súčasnej spoločnosti oscilujúcej medzi odstupom a prináležitosťou.²¹

D. Alieva pripisuje metafore obrovskú silu pri snahe pochopiť prírodnú a sociálnu realitu. Uvádza: „...metafora vôbec je najmocnejším lingvistickým nástrojom, ktorý máme k dispozícii pri pretváraní skutočnosti na svet schopný sa adaptovať na ciele a úlohy človeka.“²² Dokonca tvrdí: „Metafora antropomorfuje sociálnu a niekedy aj fyzickú realitu a uskutočňujúc to, dovoľuje nám prispôbovať sa okolitým skutočnostiam...“²³ Viktor Krupa sa v článku Podobnosť ako základ metafory? (1997) zamýšľa nad otázkou, či pôvodca metafory, teda trópu opierajúceho sa o podobnosť, túto podobnosť objavuje alebo konštruuje. Ide o otázku paralelnú k tej, či metafora opisuje alebo konštruuje (sociálnu) realitu. Cituje F.C.T. Moora: „Podobnosť konotovaná metaforou sa nachádza mimo pásma podobnosti zakódovanej v ľudskej taxonómii. Trópy vo všeobecnosti upriamujú našu pozornosť na objavené, vytvorené alebo vytvoriteľné podobnosti a asociácie, z hľadiska jazyka iba opčné.“²⁴ Krupa uznáva autonómiu tvorcu (tenora) metafory v tom, že vytvára podobnosť, nielen ju objavuje. V závere píše: „Tvrdenie, že metafora sa zakladá na odhaľovaní objektívne existujúcej podobnosti, len zdanlivo protirečí tvrdeniu, že podobnosť sa konštruuje. Hranica medzi odhaľovaním podobnosti a jej konštruovaním nie je ostrá.“²⁵ Podľa neho je teda hľadanie podobnosti významným spôsobom ako sa zorientovať vo svete a je výsostne individuálnou aktivitou. Zároveň rozdeľuje metafory podľa prístupnosti podobnosti percipientovi a uvádza, že oveľa originálnejšie a prekvapujúcejšie sú tie, ktoré nie sú zjavné a očividné.²⁶ Maffesoliho silno imaginatívne metafory odpovedajú na nutnosť vymýšľať nové opisy sociálnej reality, čím jej zároveň dopomáha k tomu, aby sa vyjavila vo svojej bezprostrednosti a aby bolo možné „voľným okom“ pozorovať rodia sa fenomény.

Záver

Maffesoli vyzdvihuje metódu fenomenologického opisu, keďže rozum nie je univerzálnym kľúčom k pochopeniu každodenného života. Navrhne zohľadňovať afekty, vášne, nepredvídateľnosť nálad, či kolektívnu pamäť, ale aj „krypty“ kolektívneho nevedomia.²⁷ Maffesoli k vlastnej metóde dodáva: „Metodologická indukcia, existenciálny imanentizmus – to sú len trochu pedantské spôsoby, ako vyjadriť latentný hedonizmus, všepohlcujúci kult tela, túžbu po rozkoši, ktorá viac nehodlá sublimovať, premietat sa do budúcnosti či popierať.“²⁸

„Protí individuálnej identite stavia M. Maffesoli neurčitú identitu, ktorá je pluralitou identifikácií a ktorú nazýva my. Neurčitá identita neznižuje schopnosti jedinca, naopak rozširuje pole jeho činnosti, násobí jeho možnosti, dovoľuje osobnosti presiahnuť seba a dosiahnuť univerzálne rozmery.“²⁹ Metafora nomádstva je vyjadrením konceptu novej

epistemologickej výzvy, podľa ktorej je hľadanie dôležitejšie než nachádzanie a pluralita odpovedí má prednosť pred jedinou odpoveďou. Vyzdvihuje tiež význam záhalčivosti pre tento koncept ale tiež pre spôsob života. ...výzva fenomenológie: zosúladiť hovorenie s videním.“³⁰ Zmena paradigmy tak volá po zmene rétoriky.

Literatúra

ALIEVA, Dilbar. 2006. Paralelné svety sociologických teórií. Sociológia - Slovak Sociological Review. 2006, Zv. 38, 5, s. 367-398.

ALIEVA, Dilbar. 2012. Prednáška "Rétorika v službách sociologickej teórie". [www.youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=bxp3c4r9Z4I). [Online] 2012. [Dátum: 12. April 2014.] Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=bxp3c4r9Z4I>.

KRUPA, Viktor. 1997. Podobnosť ako základ metafory? Jazykovedný časopis. 1997, Zv. 2, 48.

KUBÁTOVÁ, Helena. 2010. Sociologie životního způsobu. Praha : Grada, 2010. ISBN 978-80-247-2456-0.

MAFFESOLI, Michel. 1989. Affectual Post-Modernism and Megapolis. [aut. knihy] Marco DIANI a Catherine INGRAHAM. Restructuring Architectural Theory. Evanston, Illinois : Northwestern University Press, 1989.

MAFFESOLI, Michel. 2002. O nomádství. Iniciační toulky. Praha : Prostor, 2002. ISBN 80-7260-069-9.

MAFFESOLI, Michel. 2012. Prednáška "Sociálna erotika". [www.youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=BuA29YFOJv4). [Online] 23. March 2012. [Dátum: 13. January 2014.] Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=BuA29YFOJv4>.

MAFFESOLI, Michel. 2006. Rytmus života. Variácie o postmodernom imaginárne. Bratislava : SOFA, 2006. ISBN 80-89033-56-3.

Elektronické zdroje

<http://www.ceaq-sorbonne.org>

Kontakt

Mgr. Beáta Benczeová
Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
benczeova2@st.fphil.uniba.sk
b.benczeova@gmail.com

³⁰ Maffesoli, 2006, s. 153

²¹ Podľa: Maffesoli, 2002, s. 178-181 a Maffesoli, 1989.

²² Alieva, 2012

²³ Alieva, 2012

²⁴ Moore, 1982, s. 10 In: Krupa, 1997, s. 82

²⁵ Krupa, 1997, s. 86

²⁶ Podľa: Krupa, 1997, s. 87

²⁷ Podľa: Maffesoli, 2006, s. 42-43

²⁸ Maffesoli, 2006, s. 140

²⁹ Kubátová, 2010, s. 77

**NA CESTE K ODBORNOSTI.
MÍLENIKY VEDECKÉHO ŽIVOTA PO ROKU 1918
ON THE WAY TO PROFICIENCY.
MILESTONES OF SCIENTIFIC LIFE AFTER 1918**

Lenka Šalingová Holubcová

Abstrakt: So vznikom Československej republiky prišli na maďarizačným tlakom zdecimované Slovensko českí vedci a profesori, ktorí pomohli vybudovať školstvo i inštitucionalizovať vedu. Priniesli na Slovensko iného ducha, nový spôsob práce, odlišnú ideovú, kultúrnu, hodnotovú orientáciu. S ich pôsobením súvisí i prenikanie ideológie čechoslovakizmu do všetkých sfér kultúrneho života. Príspevok ponúka kulturologický exkurz do problematiky vzniku novej slovenskej vedy na pozadí inštitucionálnych a personálnych zmien.

Kľúčové slová: školstvo, veda, inštitucionalizácia, čechoslovakizmus, odbornosť

Abstract: After the foundation of Czechoslovakia, Czech scientists and professors arrived in Slovakia. Slovakia of that time was decimated by Hungarian oppression and the Czech academicians helped to build educational system and to institutionalise science. They have brought a new spirit, new approaches to work, different ideological, cultural and value orientation. As a consequence, this naturally caused penetration of Czechoslovakism ideology into all spheres of cultural life. The article offers an excursion into the problematics of creation of new Slovak science on the background of institutional and personal changes.

Keywords: Education, Science, Institutionalization, Czechoslovakism, Proficiency

Vznik Československej republiky v roku 1918 priniesol realizáciu ideológie čechoslovakizmu a práve tá sa stala jednou z kľúčových a vari najfrekvencovanejších otázok vnútorného rozvoja slovenskej kultúry v medzivojnovom období. Vo všetkých oblastiach kultúrneho života prebiehal zápas o interpretáciu ideológie čechoslovakizmu, ktorá bezvýhradne hovorila o jednotnej československej kultúre, histórii, jazyku, literatúre, umení a vede a faktom slovenskej národnej samobytnosti a z toho plynúcich konzekvencií pre oblasti kultúrneho života.¹ Predtým sa uplatňovala systematická maďarská asimilačná politika a silný odnárodňovací tlak. Po roku 1918 vznikali nové možnosti na kultúrnu sebarealizáciu. Hoci je všeobecne známy fakt, že vo sfére ekonomickej a sociálnej bola slovenská časť republiky utláčaná a znevýhodňovaná, v oblasti kultúry došlo ku kvantitatívnym a kvalitatívnym zmenám.

Kultúrny život sa na Slovensku vyvíjal v roku 1918 - 1938 vo viacerých odlišných, dakedy protirečivých, no navzájom sa prelínajúcich smeroch či rovinách. Bola tu pestrá národnostná, náboženská i sociálna diferenciácia slovenskej spoločnosti, vonkajšie i inonárodné vplyvy, silné tradície, ktoré pramenili z predchádzajúcich národnoemancipačných a kultúrnych zápasov.

Ladislav Novomeský charakterizoval novú situáciu ako protirečivú: „Československá vzájomnosť stojí ako koncentračná, ale aj odstredivá sila, myšlienka československej

národnej jednoty a proti nej stojace myšlienky svojbytného slovenského národa sú kritérium slovenského kultúrneho vývoja. Intenzita jednej je podmienená priebojnosťou druhej. Prevratom oživený, ba vlastne vo svojej šírke stvorený kultúrny život začal písať a rozvíjať sa v teple a starostlivosti československej národnej jednoty...Pre kultúrnu oblasť myšlienky československej jednoty značila rozšírenie hraníc poznávania a skúsenosti o jeden celý nový svet.“²

Kamenec zjednodušeným spôsobom vymedzuje slovenský kultúrny život v medzivojnovom období. Roky 1919 - 22 mali „grunderovský“ charakter, kedy išlo o budovanie, resp. obnovovanie elementárnych kultúrnych inštitúcií, odhungarizovanie a poslovenčenie, resp. počeskoslovenčenie kultúrneho života vo všetkých sférach z inštitucionálneho, ale i personálneho ohľadu. Budovali sa základné školy, umelecké, vedecké i osvetové inštitúcie. 2. etapa končí na prelome 20. a 30. rokoch a znamená masívny kvantitatívny rozvoj slovenskej kultúry.³ V 30. rokoch sa začal intenzívny vnútorný rozvoj slovenskej kultúry, ktorá vlastnou silou prekračovala svoje národné i regionálne hranice, prijímala moderné európske podnety pri zachovaní a zdôrazňovaní svojej národnej svojbytnosti.

Krčméry sformuloval ciele vtedajšej kultúrnej politiky a jej ambície tým, že by sa mal prekonať krajový regionalizmus, konfesionalizmus a hungarizmus a to vo svojej Prednáške na zjazde ľudovýchovných pracovníkov v Štubnianskych Tepliciach v máji roku 1926.⁴

Slovenská spoločnosť v prvých desaťročiach 20. storočia bola značne myšlienkovovo diferencovaná. Anna Fischerová v Acta Culturologica zv. 12. podáva možné koncepty a modely myslenia v kultúre a o kultúre na základe hypotézy, že každý z nich má vlastnú ideovú orientáciu, združuje istú skupinu ľudí, ktorí šíria svoje idey istými médiami a majú istú inštitucionalizovanú bázu (napr. vydavateľstvá). Autorka definuje päť kulturologických konceptov: „postštúrovský“, „československý“, „autonomistický“, „lavický“ a „scientistický“.⁵ Jej modely ponúkajú možné východisko pre orientáciu sa v dobovom kontexte.

Ján Lajčiak vo svojom diele Slovensko a kultúra charakterizoval kritické postavenie školstva a vedy na prelome 19. a 20. storočia: „Nachodíme sa v okolnostiach takých nepriaznivých, že rozvíjanie duševných síl, i keď nie je úplne znemožnené, je v najvyššej miere hatené. Sám fakt, že nemáme svojich stredných i vyšších škôl, v ktorých by garda literátov a vedátorov odchovaná bola, hovorí dostatočne, že o nejakom bystrom literárnom a vedeckom živote na Slovensku reči byť nemôže. Podmienka každého literárneho účinkovania je, mať v moci patričný jazyk.“⁶

V Čechách bola iná školská tradícia a to v zmysle organizačnom i duchovnom, pretože nadväzovala na rakúsky systém. Na Slovensku táto tradícia chýbala. Tomčík poukazuje na pozostatky maďarského dedičstva. Muselo sa vo všetkom začínať od začiatku: vo formovaní učiteľských zborov, v ich pedagogickej príprave, v tvorbe učebníc, v zabezpečovaní

²NOVOMESKÝ, L. 1970. *Manifesty a protesty*. Bratislava: Epona. 1970. s.286 – 292.

³KAMENEC, 2004. s. 448.

⁴KRČMÉRY, Š. 1926. *Ako môže ľudovýchova prispieť na Slovensku k správne mu chápaniu štátnosti a k vecnému riešeniu pomeru československého?* In. Slovenské pohľady. Časopis pre literatúru a umenie, ročník XLII, číslo 6/8. 1926, s. 478 – 484.

⁵FISCHEROVÁ, A. 2004. *Modely kulturologických koncepcií v 1. polovici 20. storočia*. In. Acta Culturologica, zv.12. Bratislava. 2004. s.72.

⁶LAJČIAK, J. 1994. *Slovensko a kultúra*. Bratislava: Q111. 1994. s.144.

¹KAMENEC, I. 2004. *Hlavné trendy vývoja slovenskej kultúry v kontexte spoločenského a politického života za predmníchovskej republiky*. In. ZEMKO, Milan - BYSTRICKÝ, Valerián. 2004. *Slovensko v Československu 1918 – 1938*. Bratislava: Veda. 2004. s. 445.

sociálnych podmienok žiakov, v riešení vzťahov medzi cirkevnými a štátnymi školami a pod.⁷ Bolo treba tiež nadväzovať na existujúcu mentalitu žiakov, ktorá bola predsa len odlišná od mentality českej mládeže. Iné bolo i konfesijné zastúpenie: viac ako 80 percent slovenského národa vyznávalo rímsko-katolícku vieru.⁸ Čerpajúc zo Zlatej knihy Slovenska je možné konštatovať, že od prevratu do konca dvadsiaty rokov začali na Slovensku okrem základných štátnych a cirkevných škôl rozvíjať svoju činnosť a vychovávať mladú generáciu tieto stredné školy: 39 gymnázií, 13 reálov, 7 maďarských gymnázií, reálov a lýceí, 3 nemecké gymnáziá, 6 učiteľských ústavov, 6 obchodných akadémií a niekoľko hospodárskych a priemyselných škôl.⁹ Tým sa systematizovalo vzdelávanie a odstránila sa akútna negramotnosť.

V. Bakoš poukazuje na zaujímavý moment, že v prvých poprevratových rokoch slovenskí študenti nedisponovali silnejšie rozvinutým národným vedomím, na základe čoho sa mnohí Česi domnievali, že im budú môcť ideu jednotného „československého národa“ ľahko vštepiť. Avšak väčšina študentov vyrástla v stredne veľkých a menších mestách s malou českou minoritou, kde sa ukázala táto idea veľmi vzdialená realite.

Pozitívnymi momentmi českej výpomoci bolo obohatenie slovenského kultúrneho priestoru o nové, moderné myšlienky. Ako píše Mlynárik, bol to aj nový prístup k celkovému chápaniu človeka v zmysle antickej kalokagatie. Mnohé športové odvetvia priniesli na Slovensko Česi. Nový bol aj prístup ku koedukácii – k spoločnej výchove dievčat a chlapcov. V českom chápaní sa vyzdvihovala väčšia emancipácia žien a jej tolerantnejšie chápanie v spoločenskom postavení.¹⁰

Príchod českých pedagógov na slovenské školy bol potrebný a ich výpomoc je nesporne pozitívna a prínosná. Ak by sme sa na tieto udalosti pozerali optikou krajného nacionalizmu, rozvoj slovenského kultúrneho života a najmä školstva by sme zatlačili do izolácie. Rovnako tak nekritická adorácia českej pomoci nevystihuje realitu. Oberá nás o jedinečnosť slovenskej individuality a integrity.

Univerzita Komenského vznikla zákonom č. 375/1919 Sb. v roku 1919 podľa (podľa vládneho nariadenia č. 595/1919 Sb. niesla meno J. A. Komenského – 11. novembra 1919) a nahradila tak zastaralú maďarskú Alžbetínsku univerzitu. Mala mať právnickú, lekársku, prírodovedeckú (k jej zriadeniu zatiaľ nedošlo) a filozofickú fakultu.

V oblasti sociálnych a kultúrnych vied sa najdôležitejším centrom stala v roku 1921 založená Filozofická fakulta.¹¹ S prednáškovou činnosťou sa na nej začalo v zimnom semestri roku 1921/22. Prvým dekanom bol literárny historik profesor J. Hanuš. Pri zrode 17 seminárov boli výlučne českí profesori.¹² Do roku 1938 postupne pribudlo ešte 11 seminárov. Význam pomoci českých pedagógov je v tomto zmysle nesporný. Na Slovensku v tom čase nebol dostatok vhodných vedúcich pracovníkov a odborníkov. O rozvoj Univerzity Komenského sa iste zaslúžil J. Vlček (o. i. vedúci slovenského oddelenia ministerstva školstva v Prahe), ktorý pripravil pôdu pre svojho žiaka A. Pražáka, ktorý bol menovaný za profesora slovenskej a českej literatúry. Okrem A. Pražáka a V. Chaloupeckého, ktorí boli

predstaviteľmi pozitivisticky orientovanej českej vedy, z literárnych historikov tu pôsobil J. Hanuš, jazykovedec M. Weingart, neskôr V. Vážny, filozof J. Tvrdý.¹³

Miloš Weingart formuloval úlohy Filozofickej fakulty UK nasledovne: „1. po stránke národnej, aby vytvorila baštu národného presvedčenia v odboroch duchovných, ktoré práve v našom národe (českom) a tiež i u Slovákov hrali v dobe prebudenia takú význačnú úlohu, 2. po stránke teoretického skúmania, aby táto fakulta bola vlastne vedeckým ústavom pre výskum Slovenska, 3. po stránke všeobecnovzdelávacej, aby bola najvyšším kultúrnym ústavom Slovenska v odbore vied duchovných, a tým nezbytným doplnkom v sústave nových kultúrnych zdrojov Slovenska...“¹⁴ Začiatkom 30. rokov zmenu pozitivistickej a kultúrohistorickej orientácie priniesol J. Mukařovský. Ako profesor estetiky so svojim umenovedným štrukturalizmom znamenal novú orientáciu myslenia a rozvoja vedy.

V období po roku 1918 sa v rečovej praxi v školstve presadzovala tendencia k čechizovaniu slovenčiny, resp. k česko-slovenskému úzu slovenčiny. Z Čiech na Slovensko prišlo 1400 pedagógov a priniesli i základné učebnice. Bolo to nepochybne pozitívne. Často prinášali aj nepresné paternalistické predstavy o Slovensku, o kultúrnej úrovni jeho obyvateľov, navyše boli úprimne presvedčení o existencii jednotného československého národa, v mene ktorého mali vychovávať aj svojich žiakov, resp. ovplyvňovať svojich nových spoluobčanov.¹⁵

Bratislavskej univerzite v prvých rokoch jej existencie do značnej miery chýbal charakter slovenskej univerzity. Išlo o zloženie profesorského zboru a národnostné zloženie študentov. 30 percent tvorili poslucháči neprislúchajúci k československému národu. Je tiež zaujímavé, že polovica študentov zo Slovenska neštudovala na UK v Bratislave, ale v Čechách, predovšetkým v Prahe. Prednášky boli v českom jazyku, úradné vyhlášky boli publikované v češtine. I keď to bolo v súlade so zákonom, ktorý pripúšťal ako vyučovaciu a úradnú reč češtinu i slovenčinu.

Súčasník prof. Richard Horna, ktorý v roku 1924 zostavil útlu spomienku na „Prvé päťletí Komenskej Univerzity v Bratislave“ poukazuje aj na nedostatok bytov pre českých profesorov, ktorí na Slovensko museli dochádzať z Brna a Prahy. „Osudné následky toho jsou na bidelní: cestami jež stojí mnoho času a mnoho nákladu, trpí zdraví profesorů a ještě více trpí jejich činnost učitelská. Stálý výchovný styk mezi učiteli a posluchači, tolik potřebný zvláště pro poměry slovenské, jest takto znemožněn a také přednášky nelze konati pravidelně a denně, jak by bylo žádoucí, nýbrž nutno je soustřediti na určité dny a týdny, kdy profesori střídavě dojíždějí do Bratislavy.“¹⁶

Univerzita Komenského mala nedostatočné materiálové vybavenie, ale plnila dôležité poslanie pre rozvoj vzdelanosti a vedy. V polovici 30. rokov tam študovalo až 2500 študentov. Zohrala významnú úlohu pri počeskoslovenčovaní Bratislavy a tunajšieho spoločenského diania. Svoju vedeckú prácu šírla prostredníctvom Extenzii UK. Bol to výbor univerzitných profesorov, ktorí poriadali verejné prednášky v Bratislave i po celom Slovensku. Na čele tejto vzdelávacej činnosti bol Miloš Weingart. Vydávali tiež Sbírkou prednášek a rozprav, ktorú viedol Richard Horna.

¹³ BAKOŠ, 1998. s. 255.

¹⁴ TOMČÍK, 1971. s. 120.

¹⁵ KAMENEC, 2004. s. 449.

¹⁶ HORNA, R. 1924. Prvé päťletí Komenskej Univerzity v Bratislave. Bratislava: Vlastným nákladom. 1924. s.11.

⁷ TOMČÍK, M. 1971. *Literatúra a rozvoj poprevratovej kultúry*. In. Slovenská literatúra, ročník XVIII, číslo 2. 1971. s. 117.

⁸ MLYNÁRIK, J. 1978. *Česká inteligencia Slovensku*. Kolín nad Rýnom: Index. 1987. s. 22.

⁹ TOMČÍK, 1971. s. 117.

¹⁰ MLYNÁRIK, 1978. s. 24.

¹¹ BAKOŠ, V. 1998. *Česká filozofie na Slovensku*. In. KOPČOK, Andrej – KOLLÁR, Karol – PICHLER, Tibor. 1998. *Dejiny filozofie na Slovensku v XX. storočí*. Bratislava: SAV. 1998. s. 251.

¹² Za profesora slovenskej a literatúry menovali aj J. Škultétyho, ktorý tam zotrval len jeden školský rok.

Po vzniku ČSR a následného kultúrneho rozvoja vyvstala potreba inštitucionalizovať vedu, nadviazať kontakty so zahraničím, systematizovať a metodologicky uchopiť výskum a nové poznatky. Matica slovenská už od konca 19. storočia predstavovala centrum formovania profesionálnej vedy na Slovensku. Po roku 1918 došlo k jej revitalizácii. Členmi boli i politici vo funkciách: A. Hlinka, I. Déer, E. Lehocký, M. Rázus, V. Šrobár a iní. V druhej polovici 20. rokov a v 30. rokoch sa stala dejiskom ostrých politických zápasov a ideových konfliktov, hoci spočiatku deklarovala svoju apolitickosť a nestrannosť. Kultúrne elity v Martine sa s veľkou nedôverou alebo s otvorenou nevôľou pozerali na to, keď v Bratislave v 20. rokoch vznikali, okrem iného, napr. Učená spoločnosť Šafaříková, Zemедelské múzeum alebo Umelecká beseda slovenská. Martinskí kritici argumentovali, že sa neprípustne triešťa i tak slabé sily a prostriedky slovenského kultúrneho života. Kritizovali spomenuté inštitúcie, že sú nositeľkami ideológie nacionálneho čechoslovakizmu, ktorý preferuje a mocensky presadzuje nielen československú národnú jednotu, ale aj jednotu jazykovú, literárnu a historickú. Matica slovenská bola nespokojná aj z finančných dôvodov, pretože peniaze išli i do Bratislavy a tým pádom bola menej podporovaná.¹⁷

Znovuotvorenie Matice slovenskej sa konalo nariadením ministra pre správu Slovenska V. Šrobára zo dňa 1. januára 1919. Na prvom valnom zhromaždení dňa 5. augusta 1919 boli zvolení za jej predsedov: P. O. Hviezdoslav, R. Osvald, V. Šrobár a M. Dula. Oficiálnym protektorom bol T. G. Masaryk, ktorý v roku 1923 na augustových slávnostiach formálne priznal samobytnosť slovenskej kultúry: „Prišiel som sem pred celým národom a republikou manifestovať za slovenskú kultúru...“¹⁸ Prebiehalo to v oduševnenej atmosfére, preto jeho slová boli viac „gestom“ ako skutočným presvedčením.

Matica slovenská ako kultúrna ustanovizeň všetkých Slovákov si mala zachovať apolitickosť, ale v Martine sa vyprofilovalo popri centralistickej orientácii (t. j. pročeskej), silné národnárske krídlo, ktoré ostro vystupovalo proti ideológii čechoslovakizmu. Zároveň sa členmi Matice slovenskej stali i českí vedci. Známe sú spory J. Škultétyho s A. Pražákom či V. Chaloupeckým. V roku 1932 nastali personálne zmeny, ktoré súviseli s vydaním nových pravidiel slovenského jazyka. Ich autorom bol V. Vážny, ktorý sa snažil o umelé zblížovanie slovenského a českého jazyka. Proti tomu protestovali 130 slovenskí spisovatelia a žurnalisti. L. Novomeský to nazval „palácovou revolúciou“, keď sa autonomisti zmocnili vedenia v Matici v odpore proti československému smeru. Na druhej strane, výsledkom memoranda proti Vážneho pravidiel boli jazykovo - puristické tendencie, ktoré slovenčinu „konzervovali“ a ohraničovali. V tridsiatych rokoch došlo k personálnym zmenám v Matici slovenskej. Po Š. Krčmérym a J. Vlčkovi, prišli R. Kľáčko, J. C. Hronský, St. Mečiar, A. Mráz, ktorí pokračovali v rozvíjaní vedy v národnom duchu. Nastupujúca generácia chápala vzťah Čechov a Slovákov ako vzťah rovnocenný.¹⁹

I vďaka českej pomoci sa na Slovensku v priebehu nasledujúcich rokov sformovala a etablovala silná vedecká generácia, ktorá rozvíjala novú profesionálnu vedu: Ján Bakoš, Daniel Rapant, Konštantín Čársky, Jur Hronec, Branislav Varsík, Igor Hrušovský, Ján Stanislav, Milan Pišút, Andrej Mráz i Andrej Húščava a ďalší, ktorí prichádzali do konfrontácií so svojimi učiteľmi.

Učená spoločnosť Šafaříková bola založená v roku 1926, aby sústreďovala slovenských, českých, ale aj slovanských vedeckých pracovníkov pre všestranný výskum Slovenska a Podkarpatskej Ukrajiny, ktorá v tom čase tvorila súčasť Československej republiky. Spoločnosť bola založená pri príležitosti 100. výročia vydania *Geschichte der slavischen Sprache und Literatur nach alle Mundarten* od Pavla Jozefa Šafárika.²⁰

Na aprílovom zasadnutí akademického senátu Univerzity Komenského roku 1925 profesor novších dejín českej a slovenskej literatúry A. Pražák navrhol, aby sa začalo vážne uvažovať o zriadení vyhovujúcej vedeckej spoločnosti na Slovensku. Akademický senát návrh prijal a na podnet člena profesorského zboru Právnickej fakulty UK O. Sommera sa hneď ustanovila prípravná komisia, v ktorej zasadali pod vedením vtedajšieho rektora M. Weingarta po dvaja zástupcovia v tom čase troch fakúlt UK. Komisia do marca 1926 pripravila náčrt stanov budúcej vedeckej spoločnosti. Návrh stanov schválil 23. júna 1926 jej akademický senát. Členovia prípravnej komisie vytvorili prípravný výbor a pod predsedníctvom profesora O. Sommera predložili akademickému senátom prijaté stanovy na schválenie Ministerstvu vnútra, ktoré ich potvrdilo rozhodnutím z 29. novembra 1926. Ustanovujúce valné zhromaždenie bolo zvolané na 2. decembra a prvé slávnostné zasadnutie sa konalo 6. decembra za účasti širšej kultúrnej verejnosti, najmä predstaviteľov slovenského politického a kultúrneho života.²¹

Na prvom sedení USŠ prehovoril aj rektor UK, Univ. prof. O. Sommer, a definoval ciele a vízie, ktoré boli podrobnejšie špecifikované aj v stanovach: „Bezprostrední pohnutkou k založení spoločnosti byla živě pociťovaná potřeba spolupráce bratislavských akademických kruhů. Způsob práce fakultní, příliš rozvádí na cesty od sebe vzdálene. Je mnoho úkolů, kde si fakulty musí podati ruce, a nad to každý z nás cítí, nemá-li mu uniknouti život ve své integritě, že potřebuje poučení a oporu svých druhů v práci vědecké. Co každý z nás podnikal dosud na svou pěst, chceme nyní podepřiti společnou organizací.“²² O. Sommer ďalej vyjadril ambíciu pomáhať prostredníctvom USŠ Slovensku, nielen tým, že sa naša krajina stane predmetom štúdia a vedeckých reflexií, ale chce podnecovať záujem študentov UK o bádanie a aktívnu účasť na vedeckom pôsobení.

V ten deň odznela i reč ministra školstva a národnej osvety ČSR Dr. M. Hodžu. V úvode poukázal na historickú kontinuitu rôznych spoločností, ktoré mali ambície rozvíjať slovenský kultúrny život. Úlohou USŠ by malo byť okrem iného aj budovanie vzťahov Čechov a Slovákov, pričom Slovensko by sa nemalo cítiť menejcenné, pretože má svoj národopis, históriu, tradície a to všetko čaká na vedeckú reflexiu. Vyzdvihol úlohu systematickej vedeckej práce, na základe ktorej je možné rozvíjať vzťah Čechov a Slovákov. Tí mali aj podobné osudy počas svojich dejín, a to by ich malo primknúť ešte tesnejšie k sebe a potom spolu obe krajiny do spolku slovanského: „Keď ani Česko samostatné nemalo dlhého trvania a Slovensku ani nebolo súdené stať sa samostatným, to znamená, že sloboda a samostatnosť nemôže spočívať na českom ani na slovenskom zlomku, ale len na československom celku.“²³ Sídlo USŠ bola Bratislava a jej pôsobnosť sa vzťahovala na celé územie Československa. Rokovacou rečou mala byť reč československá. Tento fakt vyvolával nejednu nevráživosť. Spoločnosť mala byť nepolitická, ako sa uvádza v stanovách v revue Bratislava.²⁴ Jej

²⁰BOKES, F. 1967. *Snahy o organizovanie slovenskej vedy od konca 18. storočia do vzniku SAV*. Bratislava: SAV. s. 5.

²¹BOKES, 1967. s. 9.

²²SOMMER, O. 1927. *Řeč, již zahájeno první slavnostní sedění Učené společnosti Šafaříkovy v Bratislavě dne 6. Prosince 1926*. s. 1 – 4. In. *Revue Bratislava*. Časopis Učené společnosti Šafaříkovy, ročník I., 1927.

²³HODŽA, Milan. 1927. *Reč při slavnostnom zasadnutí Učenej spoločnosti Šafaříkovej v Bratislave, dňa 6. decembra 1926*. s. 4 – 10. In. *Revue Bratislava*. Časopis Učené společnosti Šafaříkovy, ročník I., 1927.

²⁴*Stanovy USŠ*. s. 575 – 580. In. *Revue Bratislava*. Časopis Učené společnosti Šafaříkovy, ročník I., 1927.

¹⁷KAMENEC, 2004. s. 453.

¹⁸*Tohtoročné augustové slávnosti*. In. *Slovenské pohľady*. Časopis pre literatúru a umenie, ročník XXXIX, číslo 9, 1923, s. 32.

¹⁹WINKLER, T. 1971. *Matica slovenská v rokoch 1919-1945*. Martin: MS. 1971. s. 123.

zakladatelia boli takmer všetci predstavitelia vedeckého života českej národnosti pôsobiacich na Slovensku.

Bezprostredne po prevrate nemali Slováci k dispozícii dostatočný počet vzdelanej a národneuvodomelej inteligencie, ktorá by sa mohla bezprostredne zapojiť do procesu formovania rôznych úrovní spoločenského života. Preto bolo pôsobenie inteligencie českej národnosti viac-menej nevyhnutnosťou. Predstavitelia českej inteligencie pôsobili v slovenskom prostredí pochopiteľne v duchu vlastnej ideovo-kultúrnej orientácie. Českí vzdelanci chceli vštepiť slovenskému intelektuálnemu prostrediu tie zásady, ktoré si osvojili v českom prostredí: dôraz na empiriu a praktičnosť, trpezlivosť myslenia a účelovosť konania a mnohé ďalšie.²⁵ V tom duchu sa niesla aj vytýčená úloha USŠ: sústavný vedecký výskum Slovenska a Podkarpatskej Rusi, Československej republiky a Slovanstva vôbec, uskutočňovať vedeckú prácu, informovať svojou publikačnou a prednáškovou činnosťou svojich členov, československú i zahraničnú verejnosť o svojich záveroch a výsledkoch. Spoločnosť mala zriaďovať výskumné ústavy, laboratória a rôzne iné zariadenia, usporadúvať verejné vedecké schôdze, prednášky, debaty o témach zvolených z vlastného podnetu alebo verejným záujmom.²⁶

Organizačná štruktúra pozostávala z duchovnej triedy (tam patrili vedné odbory právne, štátne a tie, ktoré boli zastúpené na filozofickej fakulte) a prírodovednej s vedami lekáorskými, prírodnými a technickými. Bolo to zvlášť dôležité, pretože technické a prírodné vedy na Slovensku v tom čase boli v zárodku a neexistovala vysoká škola technická. Nikto z členov jednej triedy nemohol sa stať členom druhej triedy. V rámci nich bolo možné zriaďovať osobitné odbory, sekcie, komisie pre isté úlohy.

Stanovy sa po niektorých rozhodnutiach valného zhromaždenia postupne menili a upravovali. Zásadná bola zmena z roku 1933, keď sa vypustilo ustanovenie, že Spoločnosť je spolkom nepolitickým. Na túto zmenu bezprostredne vplývali udalosti, ktoré sa odohrali v máji 1932 na valnom zhromaždení Matice slovenskej, keď došlo k zásahu politických činiteľov.

Na prvom valnom zhromaždení USŠ konanom 2. decembra 1926 v tzv. auditóriu maximu Právnickej fakulty UK za predsedníctva predsedu prípravného výboru rektora O. Sommera, boli zvolení funkcionári. Predsedom sa stal univerzitný profesor A. Rath. Predsedom duchovnej triedy bol univ. prof. J. Hanuš a predsedom prírodovednej triedy univ. prof., prvý rektor UK K. Hynek. Rozhodlo sa, že Spoločnosť začne vydávať vedecký časopis USŠ, bude poriadať prednáškovú činnosť, najmä pokiaľ ide o vydávanie starých historických písomných pamiatok, obnoví práce na zbieraní obyčajového práva na Slovensku, zriadi biologickú stanicu a organizuje antropológický výskum.

Jazykovedný odbor uskutočňoval veľmi bohatý dialektologický výskum nárečí so zámerom spracovať výsledky monograficky. Mnohí z dialektologických pracovníkov jazykovedného odboru Spoločnosti sa neskôršie uplatnili aj na popredných miestach vo vedeckom živote Slovenska, napr. E. Paulíny a J. Stanislav.

Prednášky, ktoré boli ďalšou ambíciou členov Spoločnosti, sa uskutočňovali pri rôznych príležitostiach. Pri valných zhromaždeniach, zasadnutiach jednotlivých tried, zasadnutiach vedeckých komisií, odborov. Táto činnosť sa podobala univerzitným Extenziám. Členovia Spoločnosti pôsobili na širšiu verejnosť v zmysle vedecko - popularizačnom, vedecko - informačnom alebo vedecko - diskusnom.

²⁵ BAKOŠ, V. 1995. *Kapitoly z dejín slovenského myslenia*, Bratislava: SAV, 1995. s. 229.

²⁶ BOKES, 1967. s. 39.

Súčasťou inštitucionalizácie školstva a vedy bola aj vedecká knižnica. Pozostávala prevažne z knižných darov členov. Jej správou bol poverený prof. J. Markov. Keďže publikačná činnosť Spoločnosti narastala, boli možné výmenné akcie, obvyklé vo vedeckých spoločnostiach domácich a najmä zahraničných. Knižnica bola umiestnená v miestnostiach USŠ na 4. poschodí univerzitnej budovy na Šafárikovom námestí. Po rozpade prešla do užívania Historického seminára UK a neskôr do SAV.

Po 6. októbri 1938 činnosť spoločnosti skončila. Mnohí jej členovia českej národnosti, najmä z radov vysokoškolských profesorov, museli na príkaz slovenskej autonómnej vlády opustiť Slovensko. Po zriadení Slovenského štátu nariadilo Ministerstvo vnútra svojim uznesením z 24. marca 1939 rozpustiť USŠ s odôvodnením, že jej „existencia bola v rozpore s vtedajším právnym stavom a pomermi.“ Vymenovalo pre jej likvidáciu vládneho komisára, príslušníka profesorského zboru Právnickej fakulty UK, ktorý viedol záležitosti Spoločnosti. Majetok bol presunutý do novovznikajúcej Slovenskej učenej spoločnosti, ktorej zakladajúce zhromaždenie bolo 16. júna 1939.²⁷

Keďže slovenská inteligencia na prelome storočí bolo zdecimovaná maďarizačným tlakom, bez významnejšej slovenskej kultúrnej či vzdelávacej inštitúcie, prijala výpomoc z radov českých profesorov a vedcov. Pomohli Slovákom pri založení Univerzity Komenského, inštitucionalizácii vedy prostredníctvom Učenej spoločnosti Šafaříkovej či rozbiehaní aktivít pri Matici slovenskej. Okrem organizačných snáh a moderného vedeckého a vzdelávacieho úsilia, priniesli i čechoslovakistickú orientáciu. V 30. rokoch sa práve žiaci českých profesorov začali orientovať širšie európsky. To, čo sa na začiatku 20. rokov mohlo zdať naplnením snov a túžob predchádzajúcich generácií, o 10 - 15 rokov neskôr už nemohlo stačiť a ani nestačilo. Prínosom bol nesporný fakt, že v tomto období sa kultúra nielen „tvorila“, ale najmä šírila a dočkala sa aj svojej reflexie, spočiatku cez diela českých vedcov a neskôr samotnej slovenskej inteligencie.

Literatúra

BAKOŠ, Vladimír. 1995. *Kapitoly z dejín slovenského myslenia*, Bratislava: SAV, 1995. 253 s. ISBN 80-88780-02-0

BAKOŠ, Vladimír. 1998. *Česká filozofia na Slovensku*. In. KOPČOK, Andrej – KOLLÁR, Karol – PICHLER, Tibor. 1998. *Dejiny filozofie na Slovensku v XX. storočí*. Bratislava: SAV. 1998. 486 s. ISBN 80-85402-32-7

BOKES, František. 1967. *Snahy o organizovanie slovenskej vedy od konca 18. storočia do vzniku SAV*. Bratislava: SAV. 116 s.

FISCHEROVÁ, Anna. 2004. *Modely kulturologických koncepcií v 1. polovici 20. storočia*. In: *Acta Culturologica*, zv.12. Bratislava. 2004. 200 s. ISBN 80-88901-66-9

HODŽA, Milan. 1927. *Reč pri slávnostnom zasadnutí Učenej spoločnosti Šafaříkovej v Bratislave, dňa 6. decembra 1926*. s. 4 – 10., SOMMER, Otakar. 1927. *Reč, již zahájeno první slavnostní sedění Učené společnosti Šafaříkovy v Bratislavě dne 6. Prosince 1926*. s. 1 – 4., Stanovy USŠ. s. 575 – 580. In. *Revue Bratislava. Časopis Učené společnosti Šafaříkovy, ročník I.*, 1927.

HORNA, Richard. 1924. *Prvé päťiletí Komenského Univerzity v Bratislavě*. Bratislava: Vlastným nákladom. 1924. 15 s.

²⁷ BOKES, 1967. s.44 - 69.

KAMENEC, Ivan. 2004. Hlavné trendy vývoja slovenskej kultúry v kontexte spoločenského a politického života za predmníchovskej republiky. In. ZEMKO, Milan - BYSTRICKÝ, Valerián. 2004. Slovensko v Československu 1918 – 1938. Bratislava: Veda. 2004. 687 s. ISBN 80-2240-79-5.

KRČMÉRY, Štefan. 1926. Ako môže ľudovýchova prispieť na Slovensku k správne mu chápaniu štátnosti a k vecnému riešeniu pomeru československého? In. Slovenské pohľady. Časopis pre literatúru a umenie, ročník XLII, číslo 6/8. 1926, s. 478 – 484.

LAJČIAK, Ján. 1994. Slovensko a kultúra. Bratislava: Q111. 1994. 173 s. ISBN 80-8909-23-52

MLYNÁRIK, Ján. 1978. Česká inteligencia Slovensku. Kolín nad Rýnom: Index. 1987. 113 s. LC: DB2735 M59 1987.

NOVOMESKÝ, Ladislav. 1970. Manifesty a protesty. Bratislava: EPOCH. 1970. 372 s.

TOMČÍK, Miloš. 1971. Literatúra a rozvoj poprevratovej kultúry. In. Slovenská literatúra, ročník XVIII, číslo 2. 1971, s. 113-133.

Tohtoročné augustové slávnosti. In. Slovenské pohľady. Časopis pre literatúru a umenie, ročník XXXIX, číslo 9. 1923, s. 32 – 38.

WINKLER, Tomáš. 1971. Matica slovenská v rokoch 1919-1945. Martin: MS. 1971. 398 s.

Kontakt

Mgr. Lenka Šalingová Holubcová
Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
holubcova.lenka@gmail.com

DIALÓG DVOCH KULTÚRNYCH CELKOV: SÚČASNOSŤ A PRAVEK DIALOGUE OF TWO CULTURAL UNITS: PRESENT AND PREHISTORY

Lukáš Makky

Abstrakt: Pravek predstavuje obdobie vzniku a následného rozvoja širokej plejády rôznorodých tzv. archeologických kultúr. Praveké artefakty ako najstaršie kultúrne dedičstvo ľudstva ponúkajú pri podrobnej a predovšetkým interdisciplinárnej analýze dostatočné množstvo informácií. Okrem referencie na podobu pravekej kultúry ako takej, je priestor uvažovať aj o mieste pravekých artefaktov v súčasnej kultúre, kde majú svoje plnohodnotné, aj keď často podceňované, priam prehliadané miesto. Cieľom predloženého príspevku je nastoliť otázku existencie (kultúrnej) dištinkcie praveku a súčasnosti, alebo na základe analýzy diskurzu o praveku hľadať a preskúmať paralely kultúr minulých a súčasných a kulturológický potenciál praveku ako takého.

Kľúčové slová: praveká kultúra, semiotický vzťah, mytológia, praveký artefakt, nápodoba, adaptácia, dialóg.

Abstract: The prehistory presents the period of origin and sequential development of broad scope of various so-called archaeological cultures. Prehistoric artifacts as the oldest cultural heritage of humanity offer enough information in the course of detailed and interdisciplinary analysis. There is a space for thinking about the place of prehistoric artifacts in contemporary culture where they have undepreciated, even though often underestimated and disregarded place beside the reference to the form of prehistoric culture as such. The aim of presented article is to set the question of prehistoric and present distinction existence (cultural) or based on prehistoric discourse analysis to find and search the parallels of past and contemporary cultures and cultural-logical potential of prehistory as such.

Keywords: prehistoric culture, semiotic relationship, mythology, prehistoric artifact, imitation, adaptation, dialogue.

„Kultúra predstavuje spoločenský proces, ktorý – okrem iného – reprezentuje mieru porozumenia zmyslu a obsahu tvorivého výkonu i rozlíšenia hodnôt v ľudskom živote. Kultúra sa prezentuje cez sumu spoločenského poznania, ktoré je primárne zakotvené v tradícii spoločnosti. Je zároveň prienikom sebaepochopenia človeka v spoločnosti, je spolutvorcom jeho identifikácie i sebaurčenia.“²⁸ Iná definícia hovorí: „Kultúra je v aktuálnom diskurze interpretovaná ako špecifické sociálne dedičstvo, ktorého „minulosť, prítomnosť a budúcnosť“ je naviazaná na človeka. Človek je objektom aj subjektom kultúry, je limitou kultúrneho života, života kultúry aj života v kultúre. Kultúra je „manifestáciou“ špecifického spôsobu ľudskej organizácie, realizácie a rozvoja činnosti, objektivizovaného vo výsledkoch fyzickej a duševnej práce.“²⁹ Neexistuje univerzálna definícia kultúry, a preto ani taká, ktorá by vo všetkých svojich osobitostiach a špecifikách vystihovala a definovala pravekú kultúru, resp. kultúru v praveku.

Jedinec ako základná jednotka spoločnosti a kultúry v porovnaní so súčasnosťou alebo nedávnou dobou mal v najstaršej minulosti iné miesto a inak (ak vôbec) o sebe zmýšľal. Spočiatku trvalo dlhé tisícročia, kým sa vývoj zrýchlil a skomplikoval, no následne boli

²⁸ BILASOVÁ, V., MALANKIEVIČOVÁ, S. Tvorivosť ako signum kultúrneho (seba)pochopenia človeka v súčasnosti. In SOŠKOVÁ, J. (Ed). *Estetika – filozofia – umenie III*. Prešov : FF PU v Prešove, 2006/7. s. 227.

²⁹ SLUŠNÁ, Z. Homo symbolicus v balyritne symbolov alebo o niektorých témach estetiky jazykom a očami kulturológov. In SOŠKOVÁ, J. (Ed). *Estetika, filozofia, umenie II*. Prešov : FF PU v Prešove, 2003. s. 157.

modifikačné a kumulačné procesy dynamickejšie. Z dnešného hľadiska na prvý pohľad protikladný vzťah jedinca a spoločnosti predstavuje v kultúre symbiózu, kde ani jeden činiteľ, bez toho druhého nemá opodstatnenie a všetky kultúrne aspekty sú jeho výslednicou. Jedinec je možno súčasťou väčšieho celku a podlieha kultúrnym procesom a ustáleným normám, ktoré opäť schvaľuje spoločnosť, ale rovnako môže byť aj prvkom inovácie do istej miery nutne vychádzajúcej z tradície.

Cieľom úvodných riadkov nie je čitateľa zahltiť štylisticky pôsobivými tézami o charaktere a podstate kultúry ani ponúknuť rôznorodé pohľady na ňu či dokonca korigovať jej definície. Už Alfred Kroeber a Clyde Kluckhohn dokázali členitosť kultúry a rôznorodosť jej definícií v publikácii Kriticky nástin systému a definíc kultúry, kde boli nútení siahnuť ku rozsiahlej kategorizácii jednotlivých definícií. Závery, ku ktorým dospeli svedčia o zložitosti uchopenia a bohatosti kultúry ako takej.³⁰ Rovnaký záver potvrdzujú aj notoricky známe spisy Viery Gažovej.³¹ Napriek tomu sa môžeme zhodnúť, že kultúru budeme chápať v prvom rade ako dedičstvo či už duchovné alebo hmotné, reflektujúce hodnoty, normy, ale aj konkrétne štádium vývoja ľudskej spoločnosti prechovávané v podobe tradície a nám ako recipientom a členom iného kultúrneho celku, predkladané prostredníctvom hmotných artefaktov. Alebo aby som použil formuláciu, ktorú uviedla V. Gažová: „Kultúra je celok tvorby, difúzie a konzumu produktov tvorivého ľudského ducha v oblasti umení a poznatkov.“³²

Jedna z mnohých podmienok klasifikácie kultúry, ktorá je podľa mojej mienky integrálne spojená s jej formovaním, presne ako uvádza Zdenka Slušná (ale popri nej aj J. A. Svoboda, A. Kroeber a C. Kluckhohn, Ernst Cassirer a i.) predstavuje spoločenské zriadenie. Spoločenské usporiadanie ako spôsob zoskupenia, postavenia a právomocí jej členov, rozdelenia ich povinností a vymedzenia vzájomnej závislosti, vplýva na myšlienkové pochody, svetonázor, hodnotový rebríček a iné elementy činnosti alebo myslenia jej členov. Vzájomnému vzťahu spoločnosti a kultúry dáva za „vinu“ všetky minulé premeny aj Hannah Arendtová.³³

Na to, aby mohla kultúra vzniknúť, pôsobiť a prežiť musia byť jedinci sústredení do skupín, kde prebiehajú spoločenské a interkultúrne procesy. Vzniká priestor interakcie, ktorý je esenciálny pre vývoj a celkové formovanie kultúry. Bez interakcie ľudských činov, myšlienok a výtvorov, ako aj rozličných osobností, a teda medziľudských vzťahov, nemôže nastať progres, ale iba stagnácia a úpadok, čo je v rozpore s vývojom, ktorým kultúra a ľudský rod „ruka v ruke“ prešli. Identifikovať obraz pravekého sveta s plnohodnotnou, aj keď nie ešte plne sformovanou, ale formujúcou sa kultúrou a nie iba s primitívnou podobou kultúrneho a sociálneho „súžitia“, predstavuje východisko mojich analýz. Je pravda, že prvotná forma kultúry bola oklieštená, nakoľko sa nedá začať zložitými formami, ale taktiež

je pravda, že vzápätí nastala značná diferenciácia v kultúrnych procesoch a ich formách.³⁴ Pravek bol v pravom slova zmysle kulturologickým experimentom. Podoby a formy kultúry, ktoré máme možnosť skúmať, alebo priamo s nimi prichádzame do kontaktu, sú len výsledkom evolučného (kultúrneho) pokusu.

Praveká kultúra sa prejavuje a nám prezentuje hmotnými pamiatkami, ktoré sú našimi jedinými komunikačnými kanálmi a jedinou možnosťou ako viesť s ňou dialóg. Vrstvenie artefaktov a kultúrnych informácií nimi vysielanými, vytvára zložitú štruktúru významov a kulturologických faktov. Pravekú kultúru budeme preto chápať ako kultúrnu križovatku v zmysle Jána Bakoša³⁵ a Jany Soškovej.³⁶ Ide o stret tendencií, idey a hmotných prejavov, ktoré sa kumulujú, migrujú a vzájomne ovplyvňujú. Svet pravekého človeka bol oveľa dynamickejší a premenlivejší a pojem kultúrnej križovatky vystihuje práve ten princíp učenia, nápodoby, opakovania, vzájomného ovplyvňovania a originálneho, aj keď zdĺhavého, kreovania nových tendencií. Semiotické a symbolické systémy, ako kulturologické skutočnosti pôsobiace v jednom období na širšom území predstavujú križovatku v pravom slova zmysle. Práve semiotický charakter kultúry zaručuje, ba dokonca vyžaduje potrebný dialóg.

Kultúra ako celok, ale aj jednotlivé archeologické kultúry, vzniká procesom dlhodobého učenia a napodobovania jedincov v spoločnosti. Celistvosť, uniformita a isté špecifiká tej ktorej kultúry vznikajú preberaním a zachovávaním tradícií, pre nich určujúcich, ktoré však musia byť etablované a akceptované všetkými (väčšinou) členmi daného spoločenstva.³⁷ Predávanie informácií a „vzdelanosť“ jednotlivých oblastí potomkom v rámci kmeňa bolo sprostredkované príbehmi, mýtmi (kultúrnym textom) alebo v podobe hmotných artefaktov, ktoré mali svoje miesto v príbehu a požadovaná úroveň vedomosti prichádzala až iniciáciou.

Učenie ako záväzný a akceptovaný vzťah mladšej a staršej generácie zachováva samostatnosť a pomáha k prežitiu signifikantných znakov kultúrneho dedičstva jednotlivých oblastí. Vždy sa mladšie generácie učia od starších, deti od rodičov, učeň ktoréhokoľvek remesla od svojho majstra, ktorý ho zobral do učenia a pod. Táto tendencia predávania informácií je zreteľná v širšom merítku, keď sa napr. pozrieme na dlhodobejší vývoj istého geografického/ geopolitického priestoru. Typickým príkladom je etnogenéza rôznych národov, ktorých kultúrna tradícia a impulzy k typickej hmotnej výpovedi sa hľadajú často aj niekoľko tisíc rokov pred ich reálnym historickým nástupom.³⁸ Etnogenéza sa v tomto zmysle chápe ako suma všetkých kultúrnych prejavov istej oblasti, ktorá mohla mať vplyv na tvorbu a myslenie kmeňov sídlacích na danom území. Do etnogenézy sa radia všetky národy, kmene a obyvateľia, ktorých potomkovia mohli geneticky, alebo kultúrne zasiahnuť do formovania toho ktorého národa a hmotného prejavu.³⁹ Opäť sa naskytá možnosť použiť pojem križovatky, kde sa jednotlivé územia, jednotlivé obdobia, ale aj pravek ako celok navzájom prepájajú, križujú a tvoria celistvú štruktúru pravekej kultúry. Zachádzaním do oveľa širších

³⁰ KROEBER, A., KLUCKHOHN, C. *Kritický nástin systému a definíc kultúry I*. Brno : Zdravotné sociální fakulta ostravské univerzity, 1969. 90 s.

³¹ GAŽOVÁ, V. *Úvod do kulturológie*. Bratislava : Národné osvetové centrum, 2009, s. 46; GAŽOVÁ, V. *Perspektívy kulturológie*. Bratislava : Peter Mačura-PEEM, 2003. s. 100–152.

³² GAŽOVÁ, V. *Úvod do kulturológie*. Bratislava : Národné osvetové centrum, 2009. s. 23.

³³ ARENDTOVÁ, H. *Kríze kultúry (Čtyři cvičení v politickém myšlení)*. Praha : Mladá fronta, 1994. s. 122; Kritické hlasy neprisudzujú dostatočný kredit kultúre a degradujú ju z postu determinujúceho činiteľa spoločnosti a kultúrneho vývoja. Na jednej strane kultúrne špecifiká obhajujú dedenými génmi, na druhej strane prostredím v ktorom sa nositelia určených kultúrnych prejavov pohybujú, alebo pohybovali. Pripustíť takú úlohu a rolu životnému prostrediu vyznieva v aplikácii na pravek sľubne, ale uprednostniť formujúce schopnosti životného prostredia na lokálnych špecifikách pred kultúrnym determinizmom pôsobí a v konečnom dôsledku je prehnané a do značnej miery najmä vďaka teórii kultúrnej evolúcie aj prekonané (pozri: RICHERRSON, P., J., BOYD, R. *V genech není všechno aneb Jak kultura změnila evoluci člověka*. Praha : Academia, 2012. s. 54-61)

³⁴ Bližšie pozri: RENFREW, C. *Prehistória: Formovanie ľudskej mysle*. Bratislava : Slovart, 2009. 263 s.

³⁵ HROMEKOVÁ, B. Ján Bakoš: Periféria a symbolický skok. In FISHEROVÁ, A. (Eds.) *Kulturologické koncepcie a koncepty na Slovensku v 20. storočí*. Bratislava : Peter Mačura-PEEM, 2004. s. 160-168; BAKOŠ, J. Periféria a symbolický skok. Bratislava : Kaligram, 2000. 211 s.

³⁶ SOŠKOVÁ, J. *Od teoretickej k aplikovanej estetike (Problémy filozofie dejín estetiky na Slovensku)*. Prešov. 2001. s. 17-28.

³⁷ GAŽOVÁ, V. *Úvod do kulturológie*. Bratislava : Národné osvetové centrum, 2009, s. 46.

³⁸ Bližšie pozri napr.: BOUZEK, J. *Keltové našich zemí v evropském kontextu*. Praha : Triton, 2007. s. 20-21; BOUZEK, J. 1990. *Thrákové*. Praha : Panorama, 1990. s. 43; BOUZEK, J., HOŠEK, R. *Antické černomoří*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1978. s. 37-41; CUNLIFFE, B. *Keltové: průvodce pro každého*. Praha : Dokořán, 2009. s. 36; FILIP, J. *Keltská civilizace a její dědictví*. Praha : Academia, 1995. s. 16-18; OPPERMANN, M. *Thräker zwischen Karpatenbogen und Ägais*. Leipzig : Urania Verlag, 1984. s. 28.

³⁹ OPPERMANN, M. *Thräker zwischen Karpatenbogen und Ägais*. Leipzig : Urania Verlag, 1984. s. 28.

súvislosti by sme možno dospeli k záveru, že existuje len jedna kultúra s neustále sa cyklicky opakujúcimi a nanovo objavujúcimi tendenciami v rôznej intenzite a na rôznom mieste.

Problém sa naskytá uvedením si dôležitosti nápodoby pre prežitie⁴⁰ a šírenie kultúry, ktorá môže vyvolať negatívne konotácie. Negatívne predovšetkým z toho dôvodu, že evokuje niečo neoriginálne nesamostatné, kópie, ktoré sa prezentujú a iba opakujú už objavené tendencie, vynálezy alebo myšlienky. No práve neustále opakovanie a zaužívanie až zautomatizovanie istých úkonov, spôsobu myslenia a pod. dáva šancu na inovácie a na originalitu. Úsilie, ktoré je nutné pre učenie sa a pamätanie úkonov alebo činov nutných pre existenciu v danej kultúre, stráca svoje opodstatnenie. Nakoniec jedinec v rámci svojej tradície, osvojením zručností a formy myslenia koná automaticky. Toto úsilie sa dá využiť niekde inde, lebo ako náhle by človek ostal iba pri nápodobe, jeho chovanie by prestalo plniť funkciu adaptačnú⁴¹, a tak by stratilo svoju elementárnu charakteristiku. Proces nápodoby, ako formy adaptácie, musí byť nutne prepojený s procesom inovácie a tvorby.

Pre praveké obdobie je určujúce chápanie kultúry ako formy adaptačného mechanizmu⁴², ako spôsobu, ktorým praveký človek reagoval na svoje prostredie a životné podmienky (čo neznamená, že dnes kultúra neplní adaptačnú úlohu). Prírodné a predovšetkým v raných fázach evolúcie ľudského rodu nehostinné okolnosti nútili človeka prispôbovať sa (adaptovať) svojmu okoliu, alebo následne v rámci prirodzeného vývoja, ktorý bol evolúciou nastolený, ovládnutím hmotnej matérie, prispôbovať okolie svojim potrebám.⁴³

Najprv muselo prebehnúť vyčlenenie sa z okolitého sveta, akési uvedenie si svojej podstaty a osobitosti, ktorú Carl Gustav Jung chápe ako vymanie sa z nadvlády nevedomia. Hovorí, že pôvodne sa ľudstvo neoddeľovalo od prírody (na psychickej rovine), ale identifikovalo sa s ňou.⁴⁴

„Artefakt takto môžeme vnímať ako „nárazovú zónu“ medzi prírodou – prostredím, na ktoré sa musel praveký človek adaptovať, a ktoré si musel podriadiť, prispôbiť a pod., aby

⁴⁰ Aby mohol jedinec v rámci kultúry vôbec fungovať, byť jej plnohodnotnou súčasťou a následne ju šíriť, musí prejsť procesom enkultúracie, akéhosi vstupu do kultúry, ktorá je výsledkom učenia a nápodoby konania, myslenia a čítania ostatných členov kultúry a v pravku súvisela s reálnym prežitím jednotlivca, ale aj celého kolektívu. Stačí uviesť dva kľúčové aspekty súvisiace s prežitím, a to zaostaranie si obzvy a uzmiernenie prírodných síl. Člen spoločenstva, ktorý sa nenaučil potrebné a nutné úkony, či už kooperácie s lovcami, pri prenasledovaní mamuta, alebo iného zvieratá, alebo sa nenaučil čítať stopy a prostredie, v ktorom sa lovílo, mohol prísť veľmi ľahko k úhone. Identický efekt bol prítomný aj v účasti na kultových obradoch. Neosvojenie si potrebných praktík, obradných piesní, tancov, či len základného správania, mohlo viesť k porušeniu „protokolu obradu“ a vyvolanie nevoľe, či dokonca urážky mocností (väčšinou zosobnených šamanom) či ostatných členov spoločenosti a následne k odsúdeniu a vyhnaníu jednotlivca mimo spoločenstvo. (bližšie pozri: GAŽOVÁ, V. *Úvod do kulturológie*. Bratislava : Národné osvetové centrum, 2009. s. 25; RICHÉSON, P., J., BOYD, R. *V genech není všechno aneb Jak kultura změnila evoluci člověka*. Praha : Academia, 2012. s. 51-52).

⁴¹ RICHÉSON, P., J., BOYD, R. *V genech není všechno aneb Jak kultura změnila evoluci člověka*. Praha : Academia, 2012. s. 27.

⁴² Ako základný princíp adaptívneho mechanizmu, ktorým kultúra je, Zuzana Slušná pomocou Cassirerových myšlienok hovorí o symbolizácii v zmysle uchopenia okolitého sveta a kódovania okolitých podnetov do ľahšie komunikovateľných jednotiek.

⁴³ SLUŠNÁ, Z. Homo symbolicus v labyrinte symbolov alebo o niektorých témach estetiky jazykom a očami kulturológov. In SOŠKOVÁ, J. (Ed). *Estetika, filozofia, umenie II*. Prešov : FF PU v Prešove, 2003. s. 157; SVOBODA, J., A. *Počátky umění*. Praha : Academia, 2011. s. 23.

⁴⁴ RAFAILOV, B. C. G. Jung v zrcadle filosofie: Hermeneutická interpretace filosofických aspektů Jungova díla. Brno : Eritos, 2010. s. 97-98; Uvedenie si okolitého prostredia a budovanie životného priestoru v symbióze k prírodným silám, postupná nadvláda nad faunou a flórou, až jej postupná kultivácia, ktorá prišla v neolite, svedčí o uvedenom pretrhnutí väzieb s nevedomím. Vzťah nevedomia, či psyché človeka, ako člena spoločenstva a kultúry k okolitému prostrediu je v takejto podobe impulzom k budovaniu a následnej transformácii náboženských, resp. v primitívnej podobe vývoja skôr mytologických predstáv, ktoré predstavujú osobitú kategóriu ľudskej spoločnosti a kulturológický problém sám o sebe.

prežil a človekom, ktorý musel prírodu a živly vôkol seba, ktorým nerozumel, uchopiť a porozumieť. [...] Intencionálnou snahou pravekého človeka pochopiť fungovanie sveta a rozčlenením prvkov vôkol seba na tie, ktoré sú mu nejasné a preto musia byť nutne nadprirodzeného pôvodu a na tie, ktoré chápe a aspoň čiastočne mu približujú nepoznatelnú časť vesmíru, vznikali mytologické predstavy. Človek síce ostáva v rovnakej interakcii, v akej sa nachádzal: [príroda → artefakt ← on], ale namiesto neznámeho, neuchopiteľného univerza nastupuje rovnaké, síce naďalej neuchopiteľné univerzum, ale s prívlastkom nadprirodzena a preto prvok neznámeho zaniká.“⁴⁵

Claude Levy Strauss dáva v tomto zmysle do protikladu k mýtom históriu, keď hovorí: „Mytológia je statická, znovu a znovu sa v nej kombinujú tie isté mýtické prvky, ale sú v uzavretom systéme, povedzme na rozdiel od histórie, ktorá je samozrejme, otvoreným systémom.“⁴⁶ Aj história, aj mytológia participuje na preberaní, zachovaní a šírení kultúrnych prvkov, ale obe svojim osobitým spôsobom. Konflikt histórie a mytológie alebo skôr konflikt histórie a historickej mytológie, lebo v podobe ako má byť mytológia prezentovaná, sa k jej pravekej podobe nedostávame, je miestom plodným na úvahy. Artefakt, ktorý predstavoval pre pravekého človeka súčasť jeho (azda výhradne mytologického) sveta, je pre dnešných recipientov súčasťou histórie a je vytrhnutý zo svojho pôvodného kontextu. Nezaniká, ale vytvára nové významy a semiózu vstupuje do interakcie s recipientom a nastoľuje dialóg so súčasnosťou. Hodnota, ktorá súvisí s participáciou na mytologickom svete je stále prítomná, dokonca pridáva na vierohodnosti kultúrnej hodnote, aj keď jej intencie nemôžeme v plnej miere identifikovať. Za istých okolností by sa dalo hovoriť v prípade artefaktov o zhmotnených mýtoch.⁴⁷

Praveký objekt v tomto zmysle a užití plní kvintesenciu kultúrneho textu a vytvára významy, s ktorými praveký a súčasný recipient pracuje. Takto sa stáva súčasnosť aj minulosť, resp. kultúra súčasnosti a minulosti samostatnou monádou, ako štruktúrou generujúcou zmysel,⁴⁸ a ponúka nové nadväzujúce objekty. „Konflikt“, vzťah a prepojenie minulosti a súčasnosti je podstatou, na ktorej stavia dialogický vzťah v zmysle funkčného semiotického partnerstva. Chápanie dialógu si požičiam od J. M. Lotmana, ktorý napísal: „je to prenos informácie medzi rozlične kódovanými systémami“,“⁴⁹ aj z tohto dôvodu nemôže byť reči o mimokultúrnych oblastiach, čo môže byť príčinou nezáujmu a ignorancie voči pravku.

V reakcii na Lotmanov postreh doplním: „Kultúra je soubor informací, které získává jedinec od ostatních příslušníků svého druhu prostřednictvím učení, napodobování a jiných forem sociálního přenosu, jež jsou schopné ovlivňovat jeho jednání.“⁵⁰ Určujúci spôsob prenášania informácie, ako je očividné, predstavuje hmotný artefakt, s ktorým človek ako kultúrny a spoločenský jedinec prichádza do interakcie. Dôležitosť artefaktu ako výsledku, svedka, ale aj prostredníka kultúrnej transmisie najlepšie vystihuje asi Jiří A. Svoboda, keď píše: „Nový prvek – artefakt- je v tomto pojetí určen k tomu, aby byl vkládan mezi člověka a přírodu. Tato definice ale nesmí zapomínat, že kultura a její artefakty jsou neměnně důležité při

⁴⁵ MAKKY, L. *Komunikačné kompetencie pravekých artefaktov*. In *Espes*, roč. 2, č. 2, 2013. dostupné na: <<http://www.casopisespes.sk/index.php/126-komunikacne-kompetencie-pravekych-artefaktov>>.

⁴⁶ LEVI – STRAUSS, C. *Mýtus a význam*. Bratislava : Archa, 1993. s. 44.

⁴⁷ Bližšie pozri: MAKKY, L. *Estetická interpretácia pravekých artefaktov trácko-skýtskeho horizontu*. In *Studia humanitatis ars hermeneutica: medogologie a theurgie hermeneutické interpretace IV*. Ostrava : FF Ostravské univerzity v Ostravě, 2012. s. 407.

⁴⁸ LOTMAN, J. M. *Text a kultura*. Bratislava : Archa, 1994. s. 9.

⁴⁹ TAMŽE, s. 54.

⁵⁰ LEVI – STRAUSS, C. *Mýtus a význam*. Bratislava : Archa, 1993. s. 44.

usmernení vztahů uvnitř společnosti samotné. A protože pro udržení sociálních vztahů je základním vztahem komunikace, vyvíjejí se symboly jako komunikační prostředky.⁵¹

Informační transfer a jeho zachování jako determinantu kulturního procesu a podmínek (jedné z mnohých) pojetí kultury jako takej, hlavne v aplikácii, s ktorou pracujem, potvrdzuje aj Umberto Eco. „Když australopitékové použili kámen, aby rozbili lebku paviánovi, nejednalo se ještě o kulturu, i když ve skutečnosti transformovali přírodní prvek v nástroj. Řekněme, že kultura se rodí, jestliže: (i) myslící bytost stanoví novou funkci kamene (bez ohledu na to, zda na něm dále pracuje a promění jej v pazourek); (ii) nazve jej „kámenem, který k něčemu slouží“ (bez ohledu na to, zda ho tak nazve nahlas pro ostatní nebo mlčky pro sebe); (iii) rozezná jej jako „kámen, který odpovídá funkci F a který má název Y“ (bez ohledu na to, zda jej tak použije podruhé: stačí, že jej poznala).“⁵²

Väčšinou ak sa analyzuje praveká kultúra, a teda praveký svet tak ako sa rekonštruje na základe archeologického bádania a skúmania antropológov cez analogické aplikácie na súčasne „primitívne“ etniká, nie je cieľom analýzy, ale iba jej prostriedkom. Skúmanie sa zameriava na jednotlivé aspekty a zložky kultúry, no nikdy nie na celok ako taký a dokonca výnimočne aj na pravekú kultúru samu o sebe. Výnimku predstavujú azda práce archeológov, ktoré však uprednostňujú dokumentárne popísanie jednotlivých prvkov a zriedkavo zachádzajú do podrobnej interpretácie kultúrnych elementov a skúmania príčin a modelov fungovania pravekej kultúry.

Impulzom k riešeniu otázky dialógu pravekého a súčasného sveta bolo na jednej strane uvedenie si odvodu (ktorý pri bližšom pohľade pôsobí povrchné) najdávnejšou históriou pre umenie, šperky a pod. typický pre celé 20. stor. a pretrvávajúci dodnes, ako aj skutočnosť vystavovania pravekých artefaktov v historických a umeleckých múzeách, ktoré vyvoláva otázky po súčasnom statuse a mieste pravekých artefaktov. Návštevníci výstavných priestorov prichádzajú do interakcie s pravekými objektmi a nutne ich musia reflektovať, a teda v konečnom dôsledku aj interpretovať. Takto nastáva „konflikt“ a dialóg súčasného a dávno zabudnutého v zmysle absencie reálnej znalosti kontextu a komunikácia, ktorá prebieha nevedie k odpovediam, ale často iba k otázkam.

Problematická je otázka zabudnutej tradície, zvyklostí, predstáv a zručností. Aj napriek tomu, že praveký človek zanechal artefakty, na základe ktorých identifikujeme jeho prítomnosť v našom priestore a cez ktoré sa presadil aj v kultúre súdobej, nemôžeme tvrdiť, že máme o jeho živote dostatočné poznatky. Absencia daného kontaktu a presunu informácie v rámci kultúrneho dialógu by sa dala vysvetliť druhou a treťou podobou Krakovského komunikačného modelu ((2) **Model sprostredkovanej komunikácie – posunutého porozumenia**: [tvorca <- - - - - > vnímateľ]; (3) **Model neistej/otáznej komunikácie**: [tvorca < - - - - - > vnímateľ])⁵³ rovnako ako procesom transakcie, ktorá je v podobe ako ju vymedzil Gillo Dorfles kulturologickým činiteľom. Ak je transakčný proces narušený, stráca sa význam artefaktov a celej duchovnej kultúry, ktorá z neho vychádzala a pracovala s ním. Stratou kódu a návodu v podobe kľúča je originálnosť takto vytvoreného kultúrneho dedičstva v svojej podstate a so svojím významom stratená.⁵⁴ Čo sa potom deje s kultúrnou hodnotou takýchto výrobkov? Práve tu zohráva dôležitú rolu deklamovaný dialóg, ktorý zabezpečuje životosť pravekých artefaktov a ich informácií a ktorých šíriteľom jednotlivé artefakty sú. Nejde len o interpretovanie a rekonštrukciu kontextu alebo informácie, ktorú so sebou artefakty nesú,

ale aj o vytváranie nových sústav významu pravekých artefaktov a ich zakomponovanie do myslenia dnešnej doby. Takýmto spôsobom aj keď pravek ako obdobie a praveké kultúry ako samostatné enklávy nevstupujú priamo do dialógu a nečerpajú z neho, ich tradícia, ich pamiatky a možno aj uchopenie okolitého sveta, je podriadené prevereniu a dostáva šancu pôsobiť a sprostredkovať priblížiť osobitosť kultúry, ktorej hodnotám zodpovedajú.

Naše poznanie pravekej kultúry sa zakladá iba na rekonštrukcii prvkov, ktoré boli do dnešnej doby zachované alebo, ktoré bádatelia považujú za určujúce a kľúčové. Trvácny materiál však určite nepredstavoval jediný podklad na výrobu artefaktov. V zmysle Jeana Dubuffeta by sme mali hovoriť o selekcii.⁵⁵ Nejde však o selekciu na základe rozhodnutia, ale o selekciu na základe pretrvania a hmotného zachovania jednotlivých artefaktov. Táto násilná selekcia vytvorila obraz, ktorý dnes vnímame ako podobu pravekých kultúr. Všet napokon H. Arendtová považuje za kultúrny objekt len ten, čo má schopnosť pretrvať storočia.⁵⁶

Nikdy neprichádzame do kontaktu s kultúrou v celej svojej úplnosti, nakoľko nám chýba vnútorné poznanie a stotožnenie sa s tradíciou, ktorá dané prejavy formovala. Môžeme ju dokumentovať a skúmať, no vždy je prítomné nebezpečenstvo neadekvátneho porozumenia. Preto musíme mať neustále na pamäti stratu kontextu a neúplnosť našej informácie a obrazu, s ktorým pracujeme. Interpretácia a pochopenie kultúrnych prejavov preto nutne osciluje medzi dvoma hranicami, ktoré predstavujú pôvodné a originálne vnímanie, vlastné len príslušníkom pôvodnej kultúry (čo veľmi vhodne poznamenal C. L. Strauss komparujúc pôvodné indiánske mýty a mýty spísané neindiánmi na základe rozprávania indiánov⁵⁷) a súčasným nazeraním ovplyvneným skúsenosťami, súdobým myslením a vývojom kultúry.⁵⁸

Aby som však dospel ku kľúčovým odpovediam, a teda ku konkrétnemu menovaniu ako dialóg s pravekou kultúrou prebieha, nastolí otázkou: „Je praveká keramika [ale aj akýkoľvek iný praveký artefakt] súčasťou dnešnej kultúry?“ Prirodzená odpoveď bude „nie“, veď prečo by malo byť niečo, čo sa vytvorilo pred tisíckami rokov súčasťou dnešnej, modernej kultúry. Ale pýtam sa: „Prečo nie?“ „Prečo áno?“ Aj napriek tomu, že ktorýkoľvek artefakt pravekého sveta nebol vytvorený v modernej alebo nedávnej dobe a nevznikol ako súčasť jeho kontextu a štruktúr, ale ani nepôsobil ako iniciátor moderných štruktúr, predsa sa stal integrálnou súčasťou dnešnej kultúry. „Ale ako?“ Odpoveď by sa dala vtesnať minimálne do troch bodov:

Pravek ako prvok diskurzu: skutočnosť, že som si dovolil položiť uvedenú otázku a čitateľ sa nad ňou prirodzene zamyslel a neodmietol ju svedčí o tom, že pravek ako obdobie aj jeho hmotné prejavy, či ich kulturologické alebo sociologické aspekty, figurujú v aktuálnom diskurze, ale aj v mysli recipienta;

Pravek ako časť kultúrneho dedičstva: praveké artefakty ako prostriedky komunikácie s najstarším obdobím sú jedným z elementov tvoriacich súčasné kultúrne povedomie, vyjadrujú vzťah ku kultúrnemu dedičstvu, vypovedajú o kultúrnosti dnešnej spoločnosti, a preto prirodzene predstavujú integrálnu súčasť aktuálnej kultúry;

Pravek ako obsah inštitúcií a mediálny obsah: tretí bod uzatvára kruh, v ktorom praveký artefakt figuruje v súčasnej kultúre, aj keď jeho hranice nie sú pravidelné a možno ani celistvé. Prostredníctvom múzeí a mediálnych produktov sa pravek a jeho artefakty dostávajú do súčasného diskurzu, odkazujú na kultúrnu minulosť, ale zároveň vytvárajú nový význam, alebo ako by povedal J. M. Lotman, generujú nové obsahy.

⁵⁵ DUBUFFET, J. *Dusivá kultúra*. Praha : Herman & synové, 1998. s. 4-5.

⁵⁶ ARENDTOVÁ, H. *Kríze kultúry (Čtyři cvičení v politickém myšlení)*. Praha : Mladá fronta, 1994. s. 127.

⁵⁷ LEVI – STRAUSS, C. *Mýtus a význam*. Bratislava : Archa, 1993. s. 42.

⁵⁸ MAKKY, L. Estetická interpretácia pravekých artefaktov trácko-skýtskeho horizontu. In *Studia humanitatis ars hermeneutica: medagologie a theurgie hermeneutické interpretace IV*. Ostrava : FF Ostravské univerzity v Ostravě, 2012. s. 399–400.

⁵¹ SVOBODA, J., A. 2011. *Počátky umění*. Praha : Academia, 2011. s. 23.

⁵² ECO, U.: *Teorie sémiotiky*. Praha: Argo, 2009.

⁵³ MAKKY, L. Semiotics of prehistory artifacts In 19. International Congress of Aesthetics in Krakow, 21-27.7.2013] Jagelonská univerzita v Krakowe, Poľsko (v tlači)

⁵⁴ DORFLES, G.: *Proměny umění*. Praha: Odeon 1976. s. 24.

Opätovne sa dostávame k Dubuffetovej selekcii, teraz však ide o selekciu v plnej svojej prirodzenosti a v podobe, v ktorej ju autor kritizoval. Už len reálne vystavenie istých predmetov a ich prezentácia súčasnému svetu, pričom iné artefakty sa rozhodneme nevystaviť, vytvárajú vzťah, ktorý presahuje naprieč dejinami a zasadzuje praveké artefakty, praveké predstavy a pravek ako historickú etapu do kultúry súčasnosti. Je nastolená dištinkcia dvoch samostatných semiotických systémov, ktoré v princípe majú niečo spoločné, ale ich vzťah oživujúci praveké artefakty, môže byť nastolený len akceptáciou samostatnosti, odlišnosti a hľadaním komunikovateľných informácií prostredníctvom vzájomného dialógu.

Dialóg medzi minulým a súčasným často prechádza do konfliktu, ako keby si mal recipient alebo teoretik vybrať, ktoré charakteristiky a výrazové vrstvy pravekého artefaktu si zvolí; súčasné alebo pôvodné, a teda v pravom slova zmysle originálne. Vymedzenie funkcie a účelu ako elementu kľúčového pre identifikáciu kontextu, predstavuje spôsob ako hľadať významotvorné cesty prelínania sa dávneho a súčasného, a tak dospieť k lepšiemu pochopeniu pravekého sveta, ale dovoľm si povedať, aj k lepšiemu pochopeniu princípov kultúry ako takej.

Pre uvedenie si bohatosti a životaschopnosti pravekých artefaktov je častým a neblahým dôsledkom ich interpretácie snaha až skostnatene identifikovať ich funkciu. Pre skúmanie praveku a pravekých kultúr je to nevyhnutné, priam žiaduce, ale pre pochopenie ich plnohodnotnosti a sémantickej bohatosti ide o degradáciu. Pôvodná funkcia objektov v inom ako originálnom kontexte nemá priestor na existenciu. Môžu ostať pozostatky jej užitia, ale rekonštruovať funkciu neznamená o nej teoreticky pojednávať a priblížiť ju recipientovi, ale opätovne ju sprítomniť. Pôvodný kontext je neobnoviteľný. To s čím prichádza súčasný recipient do kontaktu napr. v múzeu, nie je aktuálny objekt, ale len objekt zastupujúci, resp. denotujúci tento praveký artefakt. V minulosti daný artefakt plnil svoj účel a zodpovedal špecifikácií napr. pästného klinu, ale ako náhle prestal túto funkciu plniť, stal sa len symbolom, znakom, v skutočnosti denotátom pästného klinu. Ak artefakt stratí svoju funkciu a ona je prítomná len cez kontextuálnu analýzu, stráca svoje použitie a stáva sa niečím iným. Forma artefaktu je zachovaná a korešponduje s pôvodnou, ale jeho obsah (vo význame užitku) sa definitívne stráca a mizne. Artefakt prechádza do súčasnej kultúry a vytvára si významové štruktúry, ktoré mu pred tým neprislúchali. Do súčasnej kultúrnej výpovede sa zaraďuje aj funkciou, ktorú plní a ktorá určuje jeho postavenie a význam ako kultúrneho objektu.

Kultúrny dialóg minulosti a súčasnosti, ako som v úvode deklamoval, naozaj existuje a je funkčný. V zásade ide o semiotický vzťah, ktorý nutne pri recepcii akéhokoľvek objektu musí nastať. Praveké artefakty preto vstupujú do súčasnej kultúry (vo všetkých troch formách) na dvoch úrovniach: (1) Ako pripomienka kultúrnej minulosti; (2) Ako aktuálny činiteľ kultúrnej aktivity. Aj napriek „mŕtvemu“ kontextu, ktorý prezentujú, môžu aktivizovať recipientov a kultúru ako takú. Celú úvahu, ktorá by si zaslúžila rozsiahlejšie a rozhodne aj obsiahlejšie preverenie a kritiku uzavriem zhodením tohto dialógu ako prospešného pre súčasnú kultúru. Na jednej strane sa žiada tvrdiť, že tento dialóg je jednostranný a pre pravek ako obdobie a pre kultúry, ktoré ho tvorili nič neznamená, no opak je pravdou. Hlavne kvôli schopnosti zaradiť sa do dialógu so súčasnosťou sa môže pravek tešiť pozornosti odbornej aj laickej verejnosti. Výlučne z tohto dôvodu vstupuje do interakcie s našim vedomím a hmotné výrobky a svet našich predkov, nie sú zabudnuté.

Literatúra:

ARENDTOVÁ, H. *Kríze kultúry (Čtyři cvičení v politickém myšlení)*. Praha : Mladá fronta, 1994. 157 s. ISBN 80-204-0424-4.

BAKOŠ, J. *Periféria a symbolický skok*. Bratislava : Kaligram, 2000. 211 s. ISBN 807193643.

BILASOVÁ, V., MALANKIEVIČOVÁ, S. *Tvorivosť ako signum kultúrneho (seba)pochopenia človeka v súčasnosti*. In SOŠKOVÁ, J. (Ed). *Estetika – filozofia – umenie III*. Prešov : FF PU v Prešove, 2006/7. ISBN 80-8068-559-2. s. 227-238.

DORFLES, G.: *Proměny umění*. Praha: Odeon 1976. 282 s.

DUBUFFET, J. *Dusivá kultura*. Praha : Herman & synové, 1998. 61 s.

ECO, U.: *Teorie sémiotiky*. Praha: Argo, 2009. 448 s. ISBN 978-80-257-0157-7.

FREELANDOVÁ, C. *Teorie umění*. Praha : Dokořán, 2011. 192 s. ISBN 9788073631642.

GAŽOVÁ, V. *Úvod do kulturológie*. Bratislava : Národné osvetové centrum, 2009. 107 s. ISBN 978-80-71213-15-4.

GAŽOVÁ, V. *Perspektívy kulturológie*. Bratislava : Peter Mačura-PEEM, 2003. 260 s. ISBN 80-8890-181-2.

HROMEKOVÁ, B. Ján Bakoš: *Periféria a symbolický skok*. In FISHEROVÁ, A. (Eds.) *Kulturológické koncepcie a koncepty na Slovensku v 20. storočí*. Bratislava : Peter Mačura-PEEM, 2004. ISBN 80-8919-713-2. s. 160-168.

KROEBER, A., KLUCKHOHN, C. *Kritický nástin systému a definic kultúry I*. Brno : Zdravotné sociální fakulta ostravské univerzity, 1969. 90 s.

LEVI – STRAUSS, C. *Mýtus a význam*. Bratislava : Archa, 1993, 56 s. ISBN 80-7115-052-5.

LOTMAN, J. M. *Text a kultura*. Bratislava : Archa, 1994. 100 s. ISBN 80-7115-066-5.

MAKKY, L. *Estetická interpretácia pravekých artefaktov trávko-skýtskeho horizontu*. In *Studia humanitatis ars hermeneutica: medogologie a theurgie hermeneutické interpretace IV*. Ostrava : FF Ostravské univerzity v Ostravě, 2012. ISBN 978-80-7464-161-9. s. 393 – 414.

MAKKY, L. *Komunikačné kompetencie pravekých artefaktov*. In *Espes*, roč. 2, č. 2, 2013. dostupné na: <<http://www.casopisespes.sk/index.php/126-komunikacne-kompetencie-pravekych-artefaktov>>.

MAKKY, L. *Semiotics of prehistory artifacts* In 19. International Congress of Aesthetics in Krakow, [21-27.7.2013] Jagelonská univerzita v Krakowe, Poľsko (v tlači)

OPPERMANN, M. *Thräker zwischen Karpatenbogen und Ägais*. Leipzig : Urania Verlag, 1984. 268 s.

RAFAILOV, B. C. G. Jung v zrcadle filosofie: Hermeneutická interpretace filosofických aspektů Jungova díla. Brno : Emitos, 2010. 129 s. ISBN 978-80-87171-14-1.

RENFREW, C. *Prehistória: Formovanie ľudskej mysle*. Bratislava : Slovart, 2009. 263 s. ISBN 978-80-8085-663-2.

RICHERSON, P., J., BOYD, R. *V genech není všechno aneb Jak kultura změnila evoluci člověka*. Praha : Academia, 2012. 407 s. ISBN 978-80-200-2066-6.

SLUŠNÁ, Z. *Homo symbolicus v labyrinte symbolov alebo o niektorých témach estetiky jazykom a očami kulturológov*. In SOŠKOVÁ, J. (Ed). *Estetika, filozofia, umenie II*. Prešov : FF PU v Prešove, 2003. ISBN 80-8068-247-X, s. 168-175.

SOŠKOVÁ, J. *Od teoretickej k aplikovanej estetike (Problémy filozofie dejín estetiky na Slovensku)*. Prešov. 2001. 294 s. ISBN 80-968646-7-X.

Kontakt

Mgr. Lukáš Makky
Inštitút estetiky a umeleckej kultúry PU v Prešove
Filozofická fakulta
Ul. 17. novembra č. 1
080 01 Prešov
lukas.makky@smail.unipo.sk
makky.unipo@gmail.com

AKTUÁLNE OTÁZKY ETICKÝCH PROBLÉMOV V GLOBALIZOVANEJ KULTÚRE

CURRENT QUESTIONS OF ETHICAL PROBLEMS IN GLOBALIZED CULTURE

Miroslava Profantová

Abstrakt: Príspevok reflektuje globalizovanú kultúru, jej špecifiká a etické problémy, na ktoré v dnešnej dobe narážame. Ide predovšetkým o mapovanie aktuálnych globálnych problémov, interkultúrneho dialógu a otázku ľudských práv. Na základe týchto fenoménov sa pokúšame o uchopenie otázky univerzálnej etiky a jej možného/nemožného vytvorenia.

Kľúčové slová: globálna kultúra, interkultúrny dialóg, ľudské práva, univerzálna etika

Abstract: The contribution reflects globalized culture, its specifics and ethical problems, which we are nowadays faced with. To be specific, mainly we deal with providing a map of actual global problems, intercultural dialogue and the question of the human rights. On the basis of these phenomena we attempt to grasp the question of universal ethics and its possible/impossible creation.

Keywords: global culture, intercultural dialogue, human rights, universal ethics

1 Globalizovaná kultúra

V súčasnej globalizovanej spoločnosti sme svedkami veľkej migrácie ľudí. Pričom nemôžeme hovoriť len o fyzickom pohybe ľudí, ale musíme zohľadniť aj oveľa frekventovanejšiu a nekomplikovanejšiu komunikáciu medzi krajinami a medzi ľuďmi navzájom. Tomuto procesu určite napomohla globalizácia a procesy, ktoré sú s ňou spojené. Predovšetkým ide o rozvoj komunikačných a informačných technológií, ktorý nám umožnil a stále umožňuje ľahšie prekonávať geofyzikálne hranice. Z tohto pohľadu sa svet a rôzne kultúry vo veľkej miere prepájajú, reflektujú a konfrontujú. Faktom sa tak stáva, že dochádza k častejšiemu a jednoduchšiemu stretu rozličných kultúr. „Otvorené hranice“ spôsobili vnášanie nových prvkov do kultúrnych štruktúr, ich obohacovanie, ale určitým spôsobom aj vytrácanie tradičných prvkov.

Otvorenosť a prístupnosť takmer každého kúta sveta takmer komukoľvek umožňuje reflexiu kultúr a ich odlišnosti. Svet už nie je pre nás súborom uzavretých a neznámych celkov. Dokonca vďaka tejto skutočnosti môžeme mať pocit, že sa vytvára akoby jeden veľký svet, v určitých aspektoch aj jednotný; unifikovaný svet. Každopádne, s určitosťou dochádza k prepojenosti sveta. V určitej rovine môžeme hovoriť o transkulturalite. „Namiesto oddelených jednotlivých kultúr minulosti vzniká globálna kultúra pretkaná mnohými súvislosťami a závislosťami, ktorá spája všetky národné kultúry a preniká až do jednotlivostí/detailov. Transkulturalita teda predpokladá integráciu kultúr, a kultúrne integrácie“¹

Rýchlosť rozvoja a v prvom rade dostupnosť informačných a komunikačných technológií nám umožňuje mať informácie o kultúrach z celého sveta. Rýchly prílev nových informácií nám na jednej strane môžu sprístupniť množstvo faktov, ale na druhej strane môžeme mať problém zorientovať sa v problematike interkultúrneho dialógu. Rovnako globalizácia

¹Gažová, V. Interkulturalita a premeny identít. s.44, In: Medzikultúrny dialóg- Nástroj stability a rozvoja európskeho priestoru. Bratislava: Vydavateľstvo Ekonóm, 2009

spôsobila, že známe a pevne ukotvené „záchytné body“ nášho života sa rozpušťajú a stávajú sa nestabilnými.

Rozvoj komunikačných a informačných technológií nám umožnil ľahšie prekonávať geografické hranice, a tak sa svet a rôzne kultúry vo veľkej miere prepájajú. To na jednej strane môže napomáhať pri poznávaní rôznych identít spoločností a ich kultúr, z čoho Dalimír Hajko usudzuje, že „ak niekoho poznám, mal by som ho zrejme aj lepšie chápať.“² S týmto tvrdením môžeme súhlasiť. Informovanosť, resp. vedomosť o iných kultúrach, iných spôsoboch života nám môže napomôcť k pochopeniu. No na strane druhej, podľa D. Hajka sme v niektorých prípadoch svedkami práve opačnej situácie, kedy prevláda nenávisť voči iným kultúram a inakostiam a nie jej pochopenie a vytváranie priateľstva a uznania medzi ľuďmi odlišných kultúr. Rovnako dochádza aj k odsudzovaniu a absolutizovaniu rozdielov, a tak „čím viac sa komunikačne približujeme k iným kultúram, tým sa nám stávajú cudzejšie, vzdialenejšie, nepriateľskejšie... Pritom nemožno pochybovať, že cestovanie, odovzdávanie správ, rozhovory na akokoľvek veľkú vzdialenosť, okamžitý prenos obrazu, dát a informácií sa ako civilizačný fakt stávajú bežnou vecou. Utvrdzujú v nás pocit, že sme obyvatelia jednej planéty, žijeme v jednom svete. Naša kultúrna identita by teda mala – zdá sa na prvý pohľad – byť identitou svetoobčana.“³

V čom spočíva problém pri strete rôznych kultúr, keď výsledkom je negatívny postoj k akejkolvek odlišnosti? Myslíme si, že nájsť jednoznačnú odpoveď je veľmi zložitá, ale korene konfliktov môžu spočívať v rozličných hodnotách národných kultúr. Ďalej sa odlišujú aj náboženstvom a morálnou stránkou. Zároveň si však musíme uvedomiť, že kultúry disponujú tendenciou vyzdvihovať svoje vlastné hodnoty a vnucovať ich druhej kultúre.⁴ Z tohto dôvodu „vytváranie identity svetoobčana“ naráža na veľký problém, kde je rozhodujúci fakt, že ľudia môžu mať negatívne pocity z nadvlády inej kultúry. Slovom Dalimíra Hajka „Príčiny konfliktov treba hľadať najmä v monokultúrnom a monocivilizačnom prístupe.“⁵ Rovnako môžeme z uvedeného vyvodit' poukaz na mantinely, ktoré by nám mohli brániť pri vytvorení svetového étosu.

Z hľadiska otvorenosti sveta a stretu kultúr je dôležité upriamiť pozornosť na interkultúrnú komunikáciu. Avšak medzi kultúrami sú stále rozdiely, či už ide o pohľad na rozdielnosť v rámci socioekonomickej oblasti, alebo rozdielnosti v životných štýloch, čo nás konfrontuje s potrebou učenia sa podstate iných kultúr, ich spoznávania, rešpektovania a uznávania. „Cieľená a komplexná príprava na život v multikultúrnej realite, príprava na sociálne, politické a ekonomické aspekty interakcie a komunikácia medzi ľuďmi s odlišným sociokultúrnym zázemím je hlavným cieľom interkultúrneho vzdelávania. Jeho snahou je učiť ľudí chápať a rešpektovať rozdielne kultúry, komunikovať a kooperovať s príslušníkmi iných sociokultúrnych skupín a všeobecne zlepšovať vzťahy medzi príslušníkmi rôznych národnostných skupín a sociálneho zázemia.“⁶

2 Interkultúrny dialóg a jeho potreba

Ako sme už načrtli, v dnešnej dobe je veľmi dôležité venovať sa problematike interkultúrneho dialógu. Súhlasíme s prof. Vierou Gažovou, ktorá tvrdí, že „Idea interkultúrneho dialógu nachádza svoj zdroj práve v poznaní inakosti a plurality životných svetov, v ktorých jestvujeme. Odlišnosť zažívaných skúseností, hodnotových systémov, životných praxí priam generuje potrebu rozvíjania interkultúrnych kompetencií.“⁷ Má nás učiť rešpektovania a uznania odlišností, spoznávať podstatu druhých kultúr a napomáhať pri rôznych konfliktoch medzi kultúrami alebo v kultúre samotnej⁸. Interkultúrny dialóg a interkultúrna kompetentnosť nám môžu umožniť ľahšie sa orientovať v multikultúrnom prostredí a chápať rozdielnosť a jedinečnosť kultúr.

Otázka ľudských práv v rámci interkultúrneho dialógu je veľmi citlivá a konštitutívna téma. Už len z toho dôvodu, že „interkultúrní dialóg se prostřednictvím kritické diskuse pokouší o identifikaci stávajících a o vytvoření nových společných norem, jež by mohly být jednotlivými kulturami univerzálně sdíleny.“⁹ Normy a hodnoty v jednotlivých kultúrach sa môžu transformovať, alebo dokonca aj nahrádzať za iné, preto je potrebné o tom diskutovať, hľadať určité zhody, formy zmeny, napomáhať riešiť konflikty. „Ľudská práva v súčasnosti zajišťujú princíp humanitárneho zmäčkovania, ktorý dovoľuje prijíť napomoc postihnutým a obetiam i v cudzích zemích. Stojí tiež u zdroja nových mezinárodných súdnych orgánov, jež jsou výrazem odhodlání nadřadit morálku suverenity vlád, odsoudit zločiny proti lidskosti, genocidu a válečné zločiny, a zavést tak spravedlnost v planetárním měřítku.“¹⁰ Avšak nie všetky krajiny sveta sú stotožnené s faktom, že ľudské práva by mali byť povýšené na najvyššiu morálnu normu a dodržiavanie a uznanie práv každému človeku sa stretáva s podporou.

Opodstatnenie a v určitom hľadisku aj nevyhnutnosť interkultúrneho dialógu vidíme práve v otvorenosti dnešného sveta a prelínaní kultúr. Slovom Mareka Hrubca „zámerem je *interkulturní* (inter-cultural) cestou dojsť ke společně sdílenému *transkulturnímu* (trans-cultural) – či poněkud nepatřičně, ale přesněji řečeno *nadkulturnímu* (supra-cultural) – cíli a nahradit tak současný nadkulturní stav, který není univerzálně přijímán.“¹¹ Týmto sa dostávame ku kľúčovej otázke nášho príspevku. Je možné, aby všetky kultúry prijímali rovnaké etické normy, resp. je možné vytvorenie svetového étosu? Aké prekážky môžeme očakávať pri vytváraní a presadzovaní svetového étosu? Aké postavenie majú ľudské práva v interkultúrnom dialógu?

3 Ľudské práva a deklarácia ľudských práv

“All human beings are born free and equal in dignity and rights. They are endowed with reason and conscience and should act towards one another in a spirit of brotherhood.”¹²

⁷Gažová, V. Interkulturalita a premeny identít. s.44, In: Medzikultúrny dialóg- Nástroj stability a rozvoja európskeho priestoru. Bratislava: Vydavateľstvo Ekonóm, 2009

⁹Hrubec, M.: Předpoklady interkulturního dialógu o lidských právech s.15, In: J. Svoboda, Štech O. (eds.): Interkulturní vojna a mír. Praha: Filosofie, 2012

¹⁰Hervé, J., Lipovetsky, G.: Globalizovaný západ. Praha: Prosto, 2002 s.68

¹¹Hrubec, M.: Předpoklady interkulturního dialógu o lidských právech s.16, In: J. Svoboda, Štech O. (eds.): Interkulturní vojna a mír. Praha: Filosofie, 2012

¹²The Universal Declaration of Human Rights, Article 1. [online] Dostupné na: <http://www.un.org/en/documents/udhr/index.shtml#atop> [cit. 8.5.2014]

²Hajko, D. *Globalizácia a kultúrna identita*. Nitra: UKF, 2005 s.46

³Hajko, D. *Globalizácia a kultúrna identita*. Nitra: UKF, 2005 s. 46-47

⁴Hajko, D. *Globalizácia a kultúrna identita*. Nitra: UKF, 2005 s. 56

⁵Hajko, D. *Globalizácia a kultúrna identita*. Nitra: UKF, 2005 s.56

⁶Bocková, V.: Význam výučby interkultúrnej komunikácie na fakulte medzinárodných vzťahov ekonomickej univerzity v Bratislave. S. 34, In: Medzikultúrny dialóg- Nástroj stability a rozvoja európskeho priestoru. Bratislava: Vydavateľstvo Ekonóm, 2009

„Ľudské práva možno charakterizovať ako základné práva a slobody, ktoré patria každému človeku od narodenia bez ohľadu na jeho rasu, pohlavie, etnickú, národnostnú alebo štátnu príslušnosť. Sú neodňateľné (nikoho nemožno týchto práv pozbaviť), neodcudziteľné (nemožno ich previesť na iného), nepremlčateľné (nepodliehajú premlčaniu, a teda ich trvanie je počas života človeka časovo neobmedzené) a nezrušiteľné (existujú nezávisle od vôle zákonodarcu, ktorý ich uznáva, ale nemôže ich zrušiť). Ľudské práva pritom nie sú len etickými a morálnymi princípmi, ale ich dodržiavanie a efektívna ochrana patrí k základným črtám každého demokratického a právneho štátu.“¹³

Ľudské práva delíme na tri generácie, ktoré zahŕňajú v sebe rôzne oblasti ľudských práv:

Prvá generácia ľudských práv:

- **Občianske práva** (právo na život; právo na ochranu ľudskej dôstojnosti, osobnej cti, dobrej povesti a na ochranu mena; právo na súkromie; sloboda pohybu a pobytu...)
- **Politické práva** (sloboda prejavu; právo na informácie; volebné právo...)

Druhá generácia ľudských práv:

- **Hospodárske práva** (právo na slobodnú voľbu povolania; právo na prácu; právo žien, mladistvých a osôb zdravotne postihnutých na zvýšenú ochranu zdravia, pri práci a osobitné pracovné podmienky...)
- **Sociálne práva** (právo na ochranu zdravia; právo na osobitnú ochranu manželstva, rodičovstva a rodiny)
- **Kultúrne práva** (právo na vzdelanie; právo na slobodu vedeckého bádania a umenia; právo na zákonnú ochranu tvorivej duševnej činnosti)

Tretia generácia ľudských práv:

- **Práva solidarity** (právo na mier; právo na prístup ku kultúrnemu dedičstvu; právo na medzigeneračnú slušnosť)¹⁴

Jedným z najdôležitejších a najzávažnejších dokumentov, ktoré sa týkajú ľudských práv, je, Všeobecná deklarácia ľudských práv (The Universal Declaration of Human Rights). Ide o dokument, ktorý bol prijatý a schválený Organizáciou Spojených národov (OSN) 10. decembra 1948. Podnetom na vznik tohto dokumentu bola druhá svetová vojna a hrôzy, ktoré so sebou priniesla.¹⁵ V rámci OSN vzniklo aj mnoho ďalších dohôd na ochranu práv a odstránení diskriminácie.

V Európskej únii bolo podpísaných viacero dohôd a dokument na ochranu ľudských práv. Predovšetkým to je Európsky dohovor o ľudských právach a Charta základných práv Európskej únie.¹⁶

Z pohľadu interkultúrneho dialógu je možné na danú problematiku nazerať ako na pluralitu národov a kultúr alebo ako na konsenzus medzi nimi, resp. pokúša sa nájsť medzi nimi konsenzus a vzájomný rešpekt. Rieši vzťahy medzi kultúrami a vo vnútri kultúr. „*Tyto formy*

řešení sporu nevznikly jako separované myšlenkové entity, ale vzešly z vývoje vzájemných konfliktních vztahů mezi lidmi a z požadavků na jejich řešení.“¹⁷ Interkultúrne dialóg vystupuje ako forma riešenia problematiky ľudských práv, prostredníctvom zdieľania hodnôt, informácií a špecifik každej kultúry.

Z akého hľadiska môže nastať problém pri interkultúrnem dialógu a hľadaní riešenia? Problémom nie je len kultúrny imperializmus, ale aj kultúrny partikularizmus. Kým pre kultúrny imperializmus je charakteristické presadzovanie hodnôt jednej kultúry v inej kultúre, kultúrny partikularizmus¹⁸ sa vyznačuje tým, že kultúry medzi sebou nemôžu spoločne zdieľať svoje hodnoty.

3.1 Ľudské práva v interkultúrnem dialógu

„Současné s tím se silně prosazuje univerzalistická ideologie lidských práv, která v období první moderny zůstávala v porovnání s národními či revolučními hodnotami jen čímsi druhořadým. Zřetelným projevem tohoto pohybu je především nárůst vlivu humanitárních hnutí a nadnárodních „neziskovek“ (NGO), jejichž jednací prostor se neustále rozšiřuje a jejichž intervence jsou stále průraznější.“¹⁹

Pri problematike ľudských práv musíme vychádzať z faktu, že dodržiavanie ľudských práv usiluje byť univerzálne pre každú kultúru. Ako píše Gilles Lipovetsky „Lidská práva jsou pojímána výhradně rozumově, šíří se ve znamení univerzální morálky a spravedlnosti a odmítají respektovat hranice.“²⁰

Podľa Mareka Hrubca môžeme v rámci interkultúrneho dialógu pozorovať dve krajnosti nazerania na fundament ľudských práv. Ide o esencialistický a relativistický pohľad. Esencialisti ponímajú ľudské práva ako niečo prirodzené a prináležiace každej ľudskej bytosti. Pre relativistov je opodstatnenosť ľudských práv presadzovaná len určitou skupinou ľudí a tvorená čiastkovým výberom, čo vnímajú ako problém pri presadzovaní týchto práv univerzálne. Môže tak nastať konflikt medzi presadzovaním takto stanovených práv a normami, ktoré sú súčasťou iných kultúr. Relativisti tak rešpektujú pluralitu kultúr. Avšak závažným problémom tohto vnímania môže byť „ignorovanie“ krutých činov voči ľudskému životu.²¹ Z tohto dôvodu sa skôr prikláňame k esencialistickému názoru na ľudské práva, ktorý deklaruje, že ľudské práva bezpodmienečne prináležia každej ľudskej bytosti. No zároveň si uvedomujeme jedinečnosť každej kultúry a práve z tohto hľadiska vidíme opodstatnenie interkultúrneho dialógu, ktorý môže informovanosťou, v niektorých prípadoch i naliehavosťou, dospieť určitou formou k uznaniu. A tak sa dostávame ku kľúčovým otázkam: Je možné vytvoriť univerzalistickú etiku? Je existencia univerzálneho svetového étosu reálna?

¹⁷Hrubec, M.: Předpoklady interkulturního dialógu o lidských právech s.14, In: J. Svoboda, Štech O.(eds.): Interkulurní vojna a mír. Praha: Filosofía, 2012

¹⁸Hrubec, M.: Předpoklady interkulturního dialógu o lidských právech s.22, In: J. Svoboda, Štech O. (eds.): Interkulurní vojna a mír. Praha: Filosofía, 2012

¹⁹Hervé, J., Lipovetsky, G.: Globalizovaný západ . Praha: Prostor, 20012 s.18

²⁰Hervé, J., Lipovetsky, G.: Globalizovaný západ . Praha: Prostor, 20012 s. 67

²¹Hrubec, M.: Předpoklady interkulturního dialógu o lidských právech s.29-31, In: J. Svoboda, Štech O. (eds.): Interkulurní vojna a mír. Praha: Filosofía, 2012

¹³ Všeobecne o ľudských právach. [online] Dostupné na:

http://ludskeprava.euoiuris.sk/index.php?link=vseob_lud_prava[cit. 13.5.2014]

¹⁴ Generácia ľudských práv.[online] Dostupné na:

http://ludskeprava.euoiuris.sk/index.php?link=gen_lud_prav[cit. 13.5.2014]

¹⁵The Universal Declaration of Human Rights- History of the document. [online] Dostupné na:

<http://www.un.org/en/documents/udhr/history.shtml>[cit. 8.5.2014]

¹⁶ Pozri bližšie: <http://www.amnesty.sk/europske-dokumenty/>[online] [cit. 8.5.2014]

4 Univerzálna etika

Prečo práve otázka ľudských práv je fundamentálnou otázkou pri vzniku univerzálnej filiky? Práve všeobecnú deklaráciu ľudských práv schválilo 48 krajín, 8 sa zdržalo hlasovania a zástupcovia dvoch krajín neboli prítomní. Z tohto faktu môžeme usúdiť, že presadzovanie ľudských práv nie je záujmom malej skupiny ľudí, ale je reprezentované rôznymi štátmi s odlišnými kultúrami. Ľudské práva predstavujú etické normy, ktoré môžeme charakterizovať ako globálne.

Hans Küng hovorí, že dnešná zložitá spoločnosť si doslova vyžaduje svetový étos. „Potrebujeme vedomí étosu, základného mravného postoje človeka; potrebujeme etiku, filozofické alebo teologické učenie o hodnotách a normách, ktorým by sa mělo řídit naše rozhodování a naše činy.“²² Toto tvrdenie je nepopierateľné, ale ako sme už v predchádzajúcich úvahách spomínali, akékoľvek presadzovanie univerzálnych mravných hodnôt môže naraziť na prekážku. Na jednej strane je globálne presadzovanie týchto hodnôt a na druhej rešpektovanie a tolerovanie rozličnosti kultúr. Z tohto hľadiska je podľa Künga dôležitá potreba minimálneho konsenzu v spoločnosti.²³ Küng charakterizuje minimálny konsenzus nasledovnými predpokladmi:

Vnútny mier spoločenskosti: ľudia nechcú riešiť nezhody otvorenými konfliktami.

Existencia hospodárskych a právnych rád (inštitúcie ako ich nositeľmi) usudzuje, že ľudia sa chcú pridržiavať určitých zákonov.²⁴

Podľa nášho názoru môže pri presadzovaní svetového étosu napomáhať interkultúrna komunikácia a s tým spojená interkultúrna kompetencia, ako aj potreba etického diskurzu. Rozdielnosť kultúr predpokladá aj iné videnie ľudí na svet a jeho problémy, preto v niektorých štátoch je otázka ľudských práv markantnejšia a fundamentálnejšia ako v iných. Existencie dokumentov a dohovor o ľudských právach ešte neznamenaajú, že všetky krajiny (aj napriek podpore) ich v akejkoľvek podobe budú skutočne aj dodržiavať. Ale na druhej strane podľa L. Sklaira, štáty môžu z mnoha dôvodů svú postoj k porušovaniu ľudských práv jiných států změnit a mohou začít s nátlakem na tyto země, aby svú postoj přehodnotily.“²⁵

I napriek tomu, že svet sa prepája, globalizuje, ekonomicky rastie, stále sú krajiny, ktoré nie sú napr. ekonomicky rozvinuté, životný štandard je na nízkej úrovni. Predovšetkým ide o rozvojové krajiny, kde je nedostatočná zdravotná starostlivosť, nízka úroveň vzdelania, vysoká nezamestnanosť, bezprávie voči ženám. Medzi ľuďmi sú veľké sociálne prepady. Svet nie je rovnaký, nie je na rovnakej úrovni. Tento fakt môže predstavovať ďalší problém pri globálnom presadzovaní ľudských práv a pri vytváraní univerzálnej etiky. Interkultúrny dialóg v tejto rovine môže predstavovať alternatívu pri riešení etických problémov, presadzovaní a dodržiavaní ľudských práv.

Literatúra

Bocková, V.: *Význam výučby interkultúrnej komunikácie na fakulte medzinárodných vzťahov ekonomickej univerzity v Bratislave*. S. 34, In: Medzikultúrny dialóg- Nástroj stability a rozvoja európskeho priestoru. Bratislava: Vydavateľstvo Ekonóm, 2009

Hajko, D.: *Globalizácia a kultúrna identita*. 2005. s.46

Hervé, J., Lipovetsky, G.: *Globalizovaný západ*. Praha: Prosto, 20012 s.18

Hrubec, M.: *Předpoklady interkulturního dialógu o lidských právech* s.16, In: Svoboda J., Štech O. (eds.): *Interkulturní vojna a mír*. Praha: Filosofie, 2012

Küng, H.: *Světový étos*, Zlín: Archa, 1992, s.

Gažová, V.: *Interkulturalita a premeny identít*. s.44, In: Medzikultúrny dialóg- Nástroj stability a rozvoja európskeho priestoru. Bratislava: Vydavateľstvo Ekonóm, 2009

Sklair, L.: *Globalizace lidských práv*, In: Hrubec, M. (ed): *Interkulturní dialóg o lidských právech*, Praha: Filosofie, 2008

Elektronické zdroje

TheUniversalDeclarationofHumansRights, Article 1. [online] Dostupné na: <http://www.un.org/en/documents/udhr/index.shtml#atop>[cit. 8.5.2014]

Všeobecne o ľudských právach. [online] Dostupné na: http://ludskeprava.euroiuris.sk/index.php?link=vseob_lud_prava[cit. 13.5.2014]

Generácia ľudských práv. [online] Dostupné na: http://ludskeprava.euroiuris.sk/index.php?link=gen_lud_prav[cit. 13.5.2014]

TheUniversalDeclarationofHumansRights- Historyofthedocument. [online] Dostupné na: <http://www.un.org/en/documents/udhr/history.shtml>[cit. 8.5.2014]

Dokumenty Európskej únie.[online] Dostupné na: <http://www.amnesty.sk/europske-dokumenty/>[cit. 8.5.2014]

Kontakt

Mgr. Miroslava Profantová
Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
profantovam@gmail.com

²²Küng, H.: *Světový étos*, Zlín: Archa, 1992, s.

²³Küng, H.: *Světový étos*, Zlín: Archa, 1992, s.

²⁴Küng, H.: *Světový étos*, Zlín: Archa, 1992, s.

²⁵Sklair, L.: *Globalizace lidských práv*, s.77, In: Hrubec, M. (ed): *Interkulturní dialóg o lidských právech*, Praha: Filosofie, 2008

ESTETIKA ŠTYROCH ŽIVLOV – OHEŇ V DESIGN ART

AESTHETICS OF THE FOUR ELEMENTS – FIRE IN DESIGN ART

Katarína Šantová

Abstrakt: Analýzu ohňa ako prvku kultúry a umenia nájdeme u viacerých autorov (Bachelard, Neubauer, Banzhaf, Frazer). Príspevok využíva metodologický prístup publikácie *Aesthetics of the Four Elements* (ed.Wilkoszewska), ktorá analyzuje vzťah umenia a jednotlivých živlov (ohneň, voda, zem, vzduch). Kľúčové pre autorkin prieskum sú objekty, ktoré sa začali objavovať okolo roku 2000 s označením Design Art. Nakoľko je oheň súčasťou tvorby zvolených autorov? Má oheň v ich tvorbe symbolickú funkciu alebo je priamo prítomný pri realizácii objektu? Autorka hľadá paralely voči spomínaným interpretáciám (Kalnická, Popczyk) v dielach európskych dizajnérov, ktorí vo svojej práci používajú oheň ako kľúč, inšpiráciu či technológiu výroby.

Kľúčové slová: oheň, design art, dizajn, umenie, živly

Abstract: The article analyzes the aspects of fire as an element of culture in a publications written by different authors (Bachelard, Neubauer, Banzhaf, Frazer). The author uses the methodology and approach of the publication *Aesthetics of the Four Elements* (ed.Wilkoszewska), which analyzes the relation between art and the four elements (fire, water, earth, air). The key objects of the author's interest started to appear around the year 2000 and they were marked as Design Art. What role does fire play in the design process of the selected authors? Does fire have a symbolic function or is it directly involved in the making of the object? The author looks for the parallels of the mentioned interpretations (Kalnická, Popczyk) in the works of the European designers, who use fire in their work as a key theme, inspiration or technology.

Key words: fire, design art, design, art, elements

1. Design Art

Dizajn by podľa teoretikov a metodológií mal spĺňať určité kritéria (úžitkovo – funkčné, estetické, ergonomické, ekologické, ekonomické). Avšak na rozdiel od architektúry, ktorá sama zo seba za posledné roky urobila ne – umenie a vo väčšine prípadov vyústila do pretlačanej funkčnosti na úkor pohodlia, je súčasný (najmä európsky) dizajn balanserom medzi vedou, experimentom a umením. V najnovších trendoch, napríklad v oblasti nábytku, sledujeme ústup ergonomie a funkčnosti a väčší príval originality zo strany tvorcu – dizajnéra. Kumulovanie stále väčšieho množstva objektov tohto druhu malo za následok vznik osobitnej kategórie, ktorú zatiaľ neoficiálne definujeme ako Design Art (Umelecký dizajn). Tento pojem prvýkrát použil Alexander Payne, riaditeľ dizajnerskej sekcie aukčnej spoločnosti *Phillips de Pury & Company* v roku 1999 (Lovell, 2009, s.111). Jeho cieľom bolo vyprovokovať diskusiu na počiatku milénia. Payne postrehol stieranie bariér medzi dizajnom, umením a architektúrou, a nadobudol pocit, že sa zlievajú do jedného, nového druhu. Týmto novým pojmom, Design Art, začal označovať objekty súčasnosti (prototypy a tzv. one-offs), aby na ne priťahol pozornosť médií, zberateľov, kupcov a verejnosti. Pojem sa však stretol s kritikou najmä zo strany umelcov (ktorých tvorba nemá byť prvoplánovo funkčná) a na strane druhej dizajnérov (ktorí produkovali „pocitový“ funkčný dizajn). Payne bol v roku 2008 nútený verejne stiahnuť svoje pôvodné vyjadrenie. Podľa Lovell ostal pojem naďalej používaný na označenie prototypov (Lovell, 2009, s.111). S týmto tvrdením sa neztotožňuje Michl: „Dizajnerský prínos je výsledkom zámernej, cieľavedomej, premyslenej a plánovanej

činnosti, a nie náhody“ (Michl, 2012, s.11). Náhoda, často neistý výsledok a experimentovanie sú charakteristickými znakmi Design Art. Ettore Sottsass, jedna z najvýraznejších osobností dizajnu 20. storočia sa preslávil najmä tým, že ironizoval a porušoval zaužívané dizajnerské zásady. Jeho tvorba patrí medzi anarchiu v podobe talianskeho radikálneho dizajnu 60. rokov. Nie je teda paradoxom to, že najvplyvnejšia osobnosť tejto profesie navrhovala absurdné objekty? Sottsass ich prirovnával ku droge alebo koláču, ktorý sa preje (Sottsass, <http://blog.needsupply.com/2013/12/29/ettore-sottsass/>). Zároveň tvrdil, že nie je možné zaplniť svoju každodennú existenciu výlučne predmetmi tohto typu. Sottsass bol jedným z členov návrhárskeho štúdia *Alchimia*, ktoré formulovalo svoje zásady, mimo iné nasledovne:

- je nutné premýšľať nad vzhľadom objektu a nie jeho primárnou funkciou
- vytvárame uvoľnené, poetické, introvertné objekty (neznámy autor, 2005, s.106)

Alchimia a Design Art majú spoločné znaky: odmietanie pravouhlých modernistických vizuálov, experimentovanie a dôležitosť osobnosti dizajnéra, resp. stopu, ktorú má jeho vklad zanechať na predmete. Z iného uhla pohľadu, použijeme úvahy Gablik o slobode umelca. Gablik analyzuje pohľad umelca na jeho vlastné dielo, a to konkrétne to, do akej miery ovplyvní ľudí a nakoľko je jeho záujmom tento vplyv sledovať. Baudelaire hovoril o „nútených prácach“ profesionálneho života (Gablik, 1995, s.18), a sloboda v umení je voči tomu v opozícii. Pripustíme, že umenie je slobodné. V tom prípade je Design Art umením, pretože sa v jeho súvislosti spomína najmä výraz *statement* – postoj, osobný pohľad dizajnéra na problematiku, objekt, situáciu. Zaužívané ponímanie dizajnu, ktorý má riešiť praktické problémy každodennosti potom vyznieva ako Baudelairova „nútená práca“. Navyše, dizajn sa vždy musel „vtesnať“ do požiadaviek, ktoré sa týkali riešeného objektu, jeho výrobitelnosti, univerzálnosti použitia pre masu atď. Design Art však nedisponuje úplnou slobodou, pretože v sebe stále nesie potenciál predmetu. Aspoň vzdialenej väzby na predmet, na funkciu a na jej naplnenie. Môžeme však hovoriť o absolútnej slobode v rámci dizajnu? Dizajn, ktorému dáme status neobmedzenosti, už nie je dizajnom. A opäť sa naskytuje príležitosť položiť si otázku „čo je Design Art“? Kde je jeho miesto?

2. Estetika štyroch živlov

Štyri živly patria medzi podstatu všetkého bytia, sú základom ľudskej existencie. Jedná sa o „najstarší systém pokúšajúci sa opísať realitu ako celok, ktorý sa nám dochoval“ (Banzhaf, 2001, s.12). Pomocou nich je možné interpretovať, vysvetľovať a označovať takmer všetko dianie na zemi - počínajúc ľudským charakterom, končiac prírodnými javmi, zmyslami, chuťami (napr. oheň zrakom, vzduch sluchom a čuchom, voda chuťou a zem hmatom), svetovými stranami, náboženstvom, alchýmiou. Živly sú z prvoplánového pohľadu chápané ako oheň, voda, zem, vzduch a ich najrozličnejšie formy¹ (láva, mlieko, mrak, kameň, Slnko, blesk, prach, dych...). Ich pôvodná podoba teda nebola abstraktná (Banzhaf, 2001, s.18). V druhostupňovom chápaní nesú v sebe živly hlbšiu symboliku, sú to archetypy civilizácie. Ich interpretácia sa javí ako nevyčerpatelný zdroj. Pomocou živlov môžeme vysvetliť naše každodenné správanie, úkazy, vzťahy, veci, situácie, do ktorých sa dostávame denne, a ani si to možno neuvedomujeme. Živly boli inšpiráciou a stredobodom záujmu už v starovekej antike (Empedokles, Platón, Aristoteles...) a Egypte, v stredoveku (alchymia, tarot,

¹ Neubauer/Škrdlant analyzujú antické chápanie živlov v tejto súvislosti a hovoria o tzv. sóme. Podľa nich sú sómou vody napr. krúpy, sneh, dážď. Cit. s.10

astrológia), v 20. storočí (Bachelard, Jung, Baudrillard, Eliade, Frazer) a súčasnosti (Kálnická, Neubauer/Škrdlant).

Estetická valorizácia živlov je vo výtvarnom umení z historického pohľadu pomerne častý úkaz. Môžeme doslova povedať, že je to jeden z klasických námetov, ktorých interpretácia zo strany umelcov je rôzna (Kiss-Szemán, 1999, s.4). Nahliadnime však na odlišnosti v ponímaní živlov v tvorbe umelcov z hľadiska historického. Určitú uvoľnenosť sledujeme až v druhej polovici 20. storočia. Dovtedy boli živly zobrazované bez osobnej vlohy, bez hlbšieho kódu, boli to najmä alegórie, personifikácie, mytologické výjavy, resp. mali meditatívny charakter (široké brehy morí a riek, rozľahlé „nekonečné“ krajiny a pod.). Obrazy a sochy „postrádali“ osobný, hlbší zážitok, skúsenosť autora v strete so živlom. V druhej polovici 20. storočia vnímame všeobecné padnutie hraníc obmedzujúcich umelecký prejav, a teda aj použitie živlov je dynamickejšie a vytvára odlišný estetický zážitok, ako dovtedy². Umelci sa dostali z pozície kontemplatívnej (Ortega Y Gasset, 1994, s.17), v ktorej živly s odstupom pozorovali, do pozície „žitej reality“, umelec prestáva byť voči živlom ľahostajným (Ortega Y Gasset, 1994, s.18). Umelecké diela sú obohatené o ľudské hľadisko, o prežívanie (tamtiež). Venujme našu pozornosť súčasnosti a ako už bolo spomenuté, predmetom skúmania tejto štúdie je oblasť dizajnu, teda odvetvia umenia, ktoré však v sebe zahŕňa aj vedecké a technické poznatky. Ak by sme chceli skúmať prínos živlov výlučne v tejto oblasti, mohli by sme sa zamerať na posledných 100 rokov, počas ktorých sa táto profesia oficiálne vyprofilovala (Kolesár, 1998, s.9). Spomenuli by sme priemyselný dizajn, ktorý sa vždy uchýľoval k hľadaniu tvarových, ale aj inovatívnych riešení fungovania vecí v prírode³. Vynechajme však nielen priemyselný, grafický, interiérový dizajn, ale aj tradičné chápanie remesla a svoju pozornosť venujme skúmaniu objektov Design Art, ktoré by sme za určitých okolností mohli radiť medzi produktový dizajn. Porovnajme technologické postupy výroby objektov, inšpiráciu a koncepty autorov, ktorí siahli po ohni, aby ho použili vo svojej tvorbe. Ukážky diel, resp. objektov Design Artu pochádzajúcich prevažne z 21. storočia, poukazujú na živly rôznymi spôsobmi a pokúšajú sa svojisky zachytiť hlbší zmysel ponímania tejto témy. V Design Arte sa hlavný dôraz kladie na tvorivý, resp. autorský prístup k navrhovaniu v rámci alternatívnej formy súčasného dizajnu. Na dizajnérov, ktorí pracujú s ohňom a ostatnými živlami môžeme nazerať ako na generáciu, ktorá vyrástla na počítačových technológiách vo väčšine aspektov svojho života, ale vo svojej tvorbe sa inšpirovala prírodou (Terragni, 2007, s.5).

3. Analýza objektov Design Art z hľadiska použitia ohňa

3.1 Oheň ako inšpirácia

Príkladom inšpirácie v živloch je práca japonského dizajnéra Keisuke Fujiwaru s názvom *Spool chair*. Autor obalil klasické thonetky z ohýbaného dreva farebnými šnúrkami o dĺžke dvadsať kilometrov. Objekt v sebe obsahuje dvanásť rôznych odtieňov farieb, pričom existujú dve verzie, jedna má názov *Fire (Oheň)* a je vytvorená v teplých tónoch a druhá, *Water (Voda)* je v studených, modrastých farbách. Oheň a voda sú ako živly nekompatibilné,

² Ako príklad uveďme ohnivé obrazy od Yvesa Kleina, exteriérové „zemité“ inštalácie Teresy Murak, Špirálu Jetty od Roberta Smithsona či slovenského autora Petra Bartoša, ktorý mal v 60. rokoch „tendenciu k realizácii procesualnej tvorby v prírode“ (Geržová, 1998, s.21). Bartošove akcie zahŕňali Sypanie snehu na čierny podklad, Rozsievanie na spálenú zem, Činnosť snehu vo vzduchu a na zemi, Roztápajúci sa žltý, červený a modrý ľad a iné).

³ Inžinieri, ako je známe kopírujú a skúmajú celé systémy napr. končatín hmyzu. Americké tzv. prúdnicové línie tvorili súčasť „amerického sna“ v 30. rokoch 20. storočia, kedy sa ich aplikácia používala na všetky predmety – od áut, na ktorých mala opodstatnenie, až po strúhadlá na ceruzky, na ktorých mali prúdnice fungovať už výlučne ako „styling“. Bližšie viď. Sparke, P – Století designu.

nezlučiteľné, navzájom sa ničia: oheň odparí vodu a voda uhasí oheň (Malíková, 2011, s.9). Dizajnér vzdáva úctu thonetke číslo 14 a zároveň ironizuje modernosť a prílišnú snahu o funkčnosť v súčasnom dizajne (Fujiwara, <http://www.dezeen.com/2010/03/04/spool-chair-by-keisuke-fujiwara>). Dokonalé remeselné prevedenie detailu robí zo stoličky na oko zaujímavý objekt. Ručné omotávanie dvadsiatich kilometrov nití pripomína Vermeerovu čipkárku a jej „syndróm“ – jedná sa o „dokonalé šťastie, ktoré ľudia pociťujú, keď sú ... úplne ponorení do zaujímavej činnosti“ (Dormer, 2005, s.73). Stav úplného ponorenia, kontemplácie pripomína snenie, meditáciu, ktorá je spájaná so živlami⁴. Remeslo je pomalé a pracné a môžeme pri ňom rozjímať ako pri pozorovaní živlov. Omotávanie nitky okolo valcovitého profilu stoličky pripomína vír, jeho krúživé pohyby. Stojatá vodná hladina nepôsobí tak hypnotizujúco ako zvlnená, rozvírená varianta. Víry a pohyb sledujeme aj v ohni, ktorého špičky sa neustále ohýbajú a motajú. Bachelard sa poeticky zmieňuje o nekonečných možnostiach snenia v svislosti s ohňom: „oheň už nie je žltým plameňom“, ale stal sa „neviditeľným, je možné mu prisudzovať všemožné vlastnosti a dávať najrôznejšie prívlastky“ (Bachelard, 1994, s. 86). Predstavujú stoličky snenie vody a ohňa, ženy a muž, dva protiklady vo forme úžitkového objektu?



Obr. 1: Spool chair – design: Keisuke Fujiwara

(zdroj: <http://www.dezeen.com/2010/03/04/spool-chair-by-keisuke-fujiwara>)

3.2 Oheň ako technológia výroby

Objekty Design Artu využívajú ničivú silu ohňa. Napriek tomu, že oheň môže byť považovaný za stelesnenie skazy a pustošenia, dizajnéri využívajú rôzne jeho formy na tvarovanie svojich objektov. Napríklad Maarten Baas vo svojej sérii *Where there's smoke* opakuje horákom nábytok od svetových autorov 20. storočia alebo historické kúsky z ešte starších období. Jedná sa najmä o povrchovú úpravu objektov. Dojem, ktorý nábytky vytvárajú, však plnia autorov zámer, t.j. ilúzia zachránenej cennosti z horiaceho priestoru. Baasove objekty pôsobia krehko, jedná sa o moderný dizajn v konfrontácii s kôpkou popola.

⁴ Wolfgang Welsch cituje Kantovu myšlienku o obrazotvornosti, stave kontemplácie – „plápolajúci plameň v krbe alebo zurčiaci potok“ podnecujú tvorivosť. Welsch opisuje perokresbu Da Vinciho, na ktorej je zobrazený starček „pohrúžený do pozorovania vodného víru.“ (Welsch, 1993, s.12)

Propagačné video k výrobkom zo série *Where there's smoke* zobrazuje detaily horiaceho dreva, unikajúci dym, rozžeravené uhlíky, ktoré však naďalej držia tvar objektu. Oheň sa stáva zdrojom estetického zážitku. Spomeňme rituály spojené s ohňom, viažuce sa k tejto problematike, nad ktorými sa zamýšľal Frazer: „...ako sa stalo, že sa očakáva prospech tak veľký a rôznorodý od prostriedkov tak jednoduchých?“ (Frazer, 1994, s.553). Frazer píše: „Ako dospeli ľudia k predstave, že môžu zaistiť toľko dobra alebo odvrátiť toľko zla pomocou ohňa, dymu, žeravých uhlíkov a popola?“ (tamtiež). Oheň je v Baasových objektoch dominantnou technológiou. Rituál ohňa teda prevláda a očividne funguje, ak sa zamyslíme nad cenou, za ktorú sa neskôr tieto objekty predali múzeám a súkromným zberateľom (samozrejme pripustíme, že Frazer svojimi úvahami nemyslel tento druh „veľkého prospechu“). Baas mal zámer skrz tieto objekty definovať zmysel krásy. Jeho zámerom bolo odhaliť, prečo neskúmame predmety, ktoré si kupujeme hmatom a prečo sú práve symetria a hladkosť považované za atribúty krásy. Baas si dal za cieľ preskúmať, čo nastane, ak porušíme naše návyky a s nábytkom urobíme niečo netradičné, napríklad ho zámerne spálime (Baas, <http://www.lacarmina.com/blog/2008/01/maarten-baas%E2%80%99gothic-burned-furniture/>).



Obr. 2: Maarten Baas – *Where there's smoke*

(zdroj: <http://www.wallpaper.com/courvoisier/maarten-baas/1808>)

3.3 Oheň v podobe kovu

V tejto kapitole sa pokúsime určiť kľúč, podľa ktorého môže mať každý živý zastúpenie v niektorom z materiálov. V prípade ohňa by sme mohli hovoriť o „zhmotnení“ v kove⁵. K tomuto názoru sme dospeli po štúdiu prác Gastona Bachelarda (*Psychoanalýza ohňa, Poetika priestoru, Plameň sviečky*). Mohli by sme konštatovať, ak zohľadníme niektoré tvrdenia, ktoré uvádza Bachelard v *Psychoanalýze ohňa*, že každý zo živlov môže vytvoriť asociácie ku nejakému materiálu, a to na základe ich spoločných vlastností. Bachelard opisuje podstatu ohňa u alchymistov, ktorý v lone kovu hľadáli „skrytý neviditeľný oheň“, resp.

⁵ Východná filozofia, konkrétne čínska tradícia uznáva nie štyri, ale päť živlov, pričom za živly považuje aj „materiály“ kov a drevo. Medzi živly neradí vzduch (Jakubczak, 2001, s. 25, Table 2).

„...rozhodli sa hľadať oheň v kove, pretože v ňom je stálejší a nespáliteľný, sústredenejší a vo svojom účinku miernejší...“ (Bachelard, 1994, s. 80-81). Alebo môžeme použiť výrok, ktorý Kozmopolita vkladá do úst ortuti: „Vo svojom vnútri som ohňom, oheň mi slúži ako potrava a je mojim životom.“ (Bachelard, 1994, s. 83). V prípade Design Artu platí, že použitý materiál tvorí charakter objektu, a to z toho dôvodu, že u týchto objektov je zanedbaná ergonómia a funkčnosť, a výsledný vzhľad objektu ovplyvňuje práve zvolený materiál. Niekedy je materiál a spôsob jeho použitia, dokonca jediné nové, čím autor komunikuje s „publikom“.



Obr. 3: Jolan van der Wiel: Gravity Stool

(zdroj: <http://jolanvanderwiel.com/gravity-stool/>)

Uveďme príklad objektu Design Artu, ktorý zodpovedá našej interpretácii živlu a materiálu. Holandský dizajnér Jolan van der Wiel vytvoril stoličku *Gravity stool*, ktorá je výsledkom experimentálneho objavu a práce na hranici rôznych oborov (van der Wiel, 2012, s.45). Snahou autora bolo „hmatateľne zachytiť neviditeľnú silu prírody“ (tamtiež). Stolička je tvorená zmesou kovových pilín, ktoré sú najvýraznejším prvkom objektu. Autor využíva elektromagnetickú silu, ktorá podľa Banzhafa predstavuje oheň⁶. Dizajnér pracuje s neviditeľnou, ale všadeprítomnou silou. Ako vyplýva z návrhu, on sám určil iba tvar sedacej časti a miesto troch nôh stoličky. To, čo sa odohrávalo medzi vrchnou a spodnou časťou stoličky je už výsledkom sily prírody.

⁶ Ľudstvo hľadalo kľúč, podľa ktorého by zdôvodnilo vznik sveta. Vedci nakoniec dospeli k názoru, že svet vznikol Veľkým treskom, z ktorého vzišli štyri sily: gravitačná, elektromagnetická, slabá a silná jadrová sila. Zem predstavuje gravitáciu, oheň elektromagnetickú silu, slabú a silnú jadrovú silu predstavujú vzduch a voda. (Banzhaf, 2001, s.20)

Literatúra:

- BACHELARD, G. *Psychoanalýza ohně*. Praha : Mladá fronta, nakladatelství, 1994. 1. vydanie. 127 s. ISBN: 8020405054
- BANZHAF, H. *Živly jako obraz člověka*. Bratislava : Eugenika, 2001. 237 s. ISBN: 8088913292
- DORMER, P. *Ideální svět Vermeerovi krajkářky*. In: PACHMANOVÁ, M: *Design: aktualita, nebo věčnost?* Praha, Czech republic : Vysoká škola umělecko-průmyslová, 2005. 189 s. ISBN: 8086863050
- FRAZER, J. G. *Zlatá ratolest*. Praha : Mladá fronta, nakladatelství, 1994. 632 s. ISBN: 8020404880
- GABLIK, S. *Selhalá moderna?* Olomouc: Votobia, 1995. 157 s. ISBN: 8085885204
- GERŽOVÁ, J. *Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia*. Bratislava: Kruh súčasného umenia Profil. 1999. 320 s. ISBN: 80-968283-0-4
- JAKUBCZAK, M. *Earth* In: WILKOSZEWSKA, K. *Aesthetics of the Four Elements: Earth, Water, Fire, Air*. University of Ostrava: Titlia Publisher. 2001. 415 s. ISBN 80-7042-588-1
- KISS-SZÉMAN, Z. *Štyri živly vo výtvarnom umení 1. - Voda. Štyri živly vo výtvarnom umení 2. - Oheň*. Bratislava : Galéria mesta Bratislavy. 1999. 24 s. ISBN: 8088762464
- KOLEŠÁR, Z. *Kapitoly z dejín dizajnu, 1.diel*. Bratislava: Slovenské centrum dizajnu. 1998. 70 s.
- LOVELL, S. *Limited edition, Prototypes, One-offs and Design Art furniture*. Berlin Germany: Birkhäuser Verlag AG; 2009. 254 s. ISBN 978-3-7643-8895-9
- MALÍKOVÁ, S. M. *Človek v piatich elementoch*. Bratislava: Forza Music 2011. 45 s. ISBN: 9788089359325
- MICHL, J. *Funkcionalizmus, design, škola, trh*. Brno : Barrister&Principal ; V Praze : Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2012. s. 327 ISBN: 9788087474488.
- NEUBAUER, Z.-ŠKRDŁANT, T. *Skrytá pravda Země*. Praha: Mladá fronta. 2004. 312 s. ISBN: 802041181X
- NEZNÁMY autor. *Alchimia Rules of Design*, nummer 2, mei 2005. Amsterdam: Premela, p.106-107. ISBN 90-809534-1-5
- ORTEGA Y GASSET, J. *Eseje o umení*. Bratislava : Archa, vydavateľstvo, 1994. 73 s. ISBN: 8071150762
- SPARKE, P. *Století designu*. Praha : Slovart, s.r.o., nakladatelství, 1999. 272 s. ISBN: 8072091425
- TERRAGNI, E. In: T. Dixon, M. H. Estrada, P. Keller, S. Kim, D. Krzentowski, J. Lasky, G. M. Guedes, B. Parkes, F. Picchi, Ch. Yoschiie. *And Fork: 100 Designers, 10 Curators, 10 Good Designs*. Phaidon Press. 2007.
- VAN DER WIEL, J. In: PELCL, J. *Design: od myšlenky k realizaci*. Praha : Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2012. 255 s. ISBN: 9788086863450
- WELSCH, W. *Eстетické myslenie*. Bratislava: Vydavateľstvo Archa, 1993. 168 s. ISBN 80-7115-063-0

Citované z internetu:

- BAAS, M. In: <http://www.lacarmina.com/blog/2008/01/maarten-baas%E2%80%99-gothic-burned-furniture/> (online), citované 13. mája 2014
- FUJIWARA, K. In: <http://www.dezeen.com/2010/03/04/spool-chair-by-keisuke-fujiwara> (online), citované 13. mája 2014
- SOTTASS, E. In: <http://blog.needsupply.com/2013/12/29/ettore-sottsass/> (online), citované 13. mája 2014

Kontakt

Mgr. Art. Katarína Šantová
Inštitút estetiky a umeleckej kultúry PU v Prešove
Filozofická fakulta
Ul. 17. novembra č. 1
080 01 Prešov
katka.santova@gmail.com

NETRADIČNÉ MÉDIÁ A ICH VYUŽITIE V KOMUNIKAČNOM MIXE KULTÚRNYCH INŠTITÚCIÍ NA SLOVENSKU

NON-TRADITIONAL MEDIA AND ITS APPLICATION IN THE COMMUNICATION MIX OF SLOVAK CULTURAL INSTITUTIONS

Markéta Plichtová

Abstrakt: V systéme kulturologickej vednej disciplíny má svoje miesto aj aplikovaná kulturológia, ktorá sa vyvíja zároveň s teoretickým poznaním. Príspevok sa zameriava na aktuálne otázky marketingu kultúry ako jednej z kľúčových sfér záujmu aplikovanej kulturológie. Vďaka rozvoju technológií vznikajú nové typy marketingovej komunikácie, ktoré sú zmapované teoretikmi až po ich otestovaní marketérmi v praxi. Cieľom príspevku je analyzovať pozitíva a negatíva netradičných médií ako výrazného trendu v oblasti marketingu kultúry. Autorka zároveň identifikuje spôsoby využitia rôznych foriem netradičných médií v komunikačnom mixe kultúrnych inštitúcií na Slovensku.

Kľúčové slová: aplikovaná kulturológia, marketing kultúry, netradičné médiá, netradičná komunikácia, kultúrne inštitúcie

Abstract: In the system of the scientific discipline of culturology, applied culturology has its place. It develops alongside the culturological theoretical knowledge. The paper focuses on current issues of marketing culture as one of the key spheres of interest of applied culturology. Thanks to technological advancement new types of marketing communications have developed. They are mapped by theorists after they had been previously tested by marketers in practice. The aim of the paper is to analyze both the positives and negatives of the non-traditional media as a significant trend in arts marketing. Moreover, the author identifies different ways non-traditional media is used by Slovak cultural institutions in their communication mix.

Keywords: applied culturology, arts marketing, non-traditional media, non-traditional communication, cultural institutions

Úvod

Katedra kulturológie v Bratislave sa už od svojho vzniku venuje nielen histórii a súčasným trendom v oblasti kulturologického skúmania, kultúrnej a sociálnej antropológie, sociológie a filozofie kultúry, dejín jednotlivých druhov umenia a estetiky, ale aj aplikovanej kulturológii, teda manažmentu a marketingu kultúry, kultúrnej politike, projektovému manažmentu a kulturologickej reflexii miestnej a lokálnej kultúry. Vzhľadom na časté uplatnenie absolventov Katedry v uvedených sférach možno považovať aplikovanú kulturológiu za významný pilier tohto akademického pracoviska.

Medzi hlavné súčasti aplikovanej kulturológie patri marketing kultúry. Aj keď toto slovné spojenie môže vyvolávať polemiky, ba až odmietanie, dnes už – ako poznamenáva český teoretik Radim Bačuvčík – možno pochybovať o dôležitosti prepojenia marketingu a kultúry len v rovine filozofickej (Bačuvčík, 2012: 8). Svet marketingu a konkrétne marketingovej komunikácie je dynamický a podlieha zmenám na dennej báze, v prípade internetového marketingu možno hovoriť priam o bezprostrednosti reakčných časov. Nové trendy v komunikácii sú zmapované teoretikmi marketingu až po ich aplikácii a otestovaní marketérmi a komunikujúcimi firmami v praxi. Rýchlosť zmien je často natoľko veľká, že reflexia niektorých z nich je bezpredmetná. V súčasnosti sa však čoraz viac teoretikov

zaoberá oblasťou netradičných foriem komunikácie, ktoré tvoria alternatívu voči typickým spôsobom ako sú napríklad tlačene a elektronické médiá. Netradičné médiá sa menia v čase a často závisia od technologických možností. Identifikácia niektorých z nich ako nekonvenčných by v horizonte niekoľkých rokov, ba i mesiacov mohla byť prehodnotená.

Vo svojom príspevku sa budeme venovať aktuálnym trendom netradičných foriem marketingovej komunikácie, pričom si uvedomujeme dynamickosť a premenlivosť tejto oblasti. Okrem ich identifikácie nás zaujíma aj využitie takýchto foriem kultúrnymi inštitúciami na Slovensku, ktorých manažment vníma potrebu informovať o svojej existencii, aktivitách a službách rôznymi spôsobmi. V príspevku sa budeme venovať aj tomu, do akej miery sú slovenské kultúrne inštitúcie schopné komunikovať v súlade s aktuálnym trendom, teda netradične, interaktívne a minimálne tak kreatívne, aké sú „produkty“, ktoré ponúkajú a o ktorých sa snažia informovať.

1 Marketing kultúry ako súčasť aplikovanej kulturológie

Kulturológia ako pomerne nová vedná disciplína sa zaoberá „integrálnym štúdiom kultúry na úrovni rodu Homo (generická kultúra), sociokultúrnych systémov (kultúr, subkultúr, kontrakultúr) a jednotlivca (osobnostná kultúra).“ (Gažová, 2009: 5) Cieľom tohto vedného odboru je skúmanie „zákonitostí vzniku, vývoja a fungovania sociokultúrnych systémov v priestore a čase“ (Gažová, 5). V systéme kulturologického štúdia má svoje miesto aj aplikovaná kulturológia, ktorá sa vyvíja zároveň s teoretickým poznaním. Podľa Soukupa aplikovaná kulturológia jednak využíva poznatky všeobecnej kulturológie a zároveň oblasť teórie kultúry ďalej stimuluje, nakoľko „umožňuje formulovať a prakticky testovať nové hypotézy, vytyčovať nové problémové okruhy a zdokonaľovať metódy a techniky kulturologických výskumov“ (Soukup, 2010: 12). Soukup rozlišuje jednotlivé disciplíny aplikovanej kulturológie podľa tematických oblastí a predmetu štúdia.

Tabuľka 5 Aplikovaná kulturológie

tématické oblasti	předmět studia	kulturologické disciplíny
aplikovaný kulturologický výzkum	kulturní jevy a procesy	<i>metody a techniky kulturologického výzkumu</i>
tvorba, šíření a rozdělování kulturních hodnot	kulturní hodnoty	<i>ekonomika kultury animace kultury management a marketing kultury kulturní politika</i>
tvorba, šíření a rozdělování kulturních idejí	kommunikační sítě a masmédiá	<i>mediální kultura masová komunikace</i>
ochrana kulturních hodnot a kulturního dědictví	kulturní památky	<i>kulturní dědictví památková péče obnova kulturního dědictví</i>

Obrázok 1 Aplikovaná kulturológia podľa V. Soukupa (Soukup, 2010: 12)

V súvislosti s aplikovanou kulturológiou sú poslucháči bratislavskej Katedry oboznámení so základmi manažmentu kultúry, s právom a legislatívou v kultúre. Vybrané predmety sa tiež

venujú prehľad a trendom európskych kultúrnych politík a rôznym aspektom kultúrnej diplomacie. V rámci špecializovaných disciplín získavajú študenti poznatky o technikách i možnostiach fundraisingu na Slovensku. Ďalšou z kľúčových oblastí záujmu aplikovanej kulturológie sú špecifiká marketingu v kultúrnych inštitúciách (vývoj jednotlivých konceptov marketingu, situačná analýza, makroprostredie, mikroprostredie, segmentácia trhu, konkurencia, recipienti, nástroje, marketingový mix, komunikačný mix, marketingový plán, strategické marketingové ciele a pod.).

Schéma aplikovanej kulturológie podľa ponuky predmetov by teda mohla vyzeráť nasledovne:

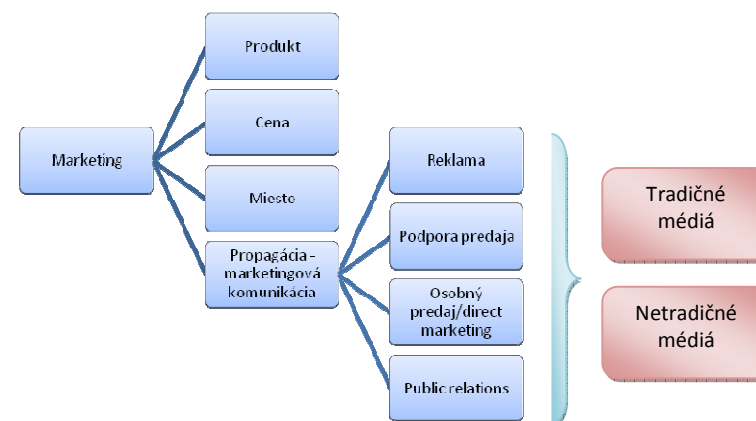
Aplikovaná kulturológia			
kultúrna politika	manažment marketing kultúry	a projektový manažment	kulturológická reflexia miestnej a lokálnej kultúry

V našom príspevku sa budeme bližšie venovať druhému pilieru aplikovanej kulturológie z uvedenej schémy: marketingu kultúry. Podľa všeobecne rozšírenej definície britského teoretika Keitha Diggla „cieľom marketingu umenia je primäť primerané množstvo osôb z čo najširších spoločenských vrstiev, ekonomického zázemia a veku k primeranému kontaktu s umením (umelcom) a zároveň dosiahnuť čo najlepší finančný príjem, ktorý je možný v súvislosti s dosiahnutím tohto cieľa“. Philip Kotler považuje za tri hlavné úlohy marketingu nájdenie trhov pre svoju ponuku, rozširovanie trhov a udržanie si svojho publika (Kotler, Scheff, 1997: 20). Rola publika je dominantná aj v definícii slovenskej teoretičky M. Tajtákové, podľa ktorej je úlohou marketingu kultúry prilákanie publika k existujúcemu produktu, ktorý je daný a hotový (Tajtáková, 2010: 45). Podľa Bačuvčíka je pohľad na produkt len jedným zo záujmov v systéme marketingu kultúry. Úlohou marketingových pracovníkov kultúrnych inštitúcií by malo byť vyváženie rôznych záujmov jednotlivých participantov: 1) tvorcov (umelcov, kultúrnych inštitúcií, tradičných znalcov umenia atď.) na tvorbe a ochrane umeleckých hodnôt, 2) organizátorov (kultúrnych inštitúcií) na ekonomickom zisku, 3) širšieho publika a verejnej správy na kvalitnom a zmysluplnom trávení voľného času, 4) sponzorov a partnerov podporujúcich kultúrnu inštitúciu a jej aktivít výmenou za vizibilitu. (Bačuvčík, 2012: 19).

Z uvedených definícií marketingu kultúry vyplýva, že produkt umenia a kultúry je definovaný a je potrebné nájsť cieľovú skupinu a spôsob doručenia informácie tejto cieľovej skupine. Marketing kultúry by nemal vyústiť do komercializácie ponuky kultúrnych inštitúcií, teda do prispôbenia sa produktov požiadavkám trhu. Cieľom marketingu kultúry by skôr malo byť nadviazanie obojstranného a v ideálnom prípade osobného vzťahu s cieľovou skupinou. Takto definovaná stratégia je spojená s určitými požiadavkami na odbornú znalosť riadiacich a marketingových pracovníkov, ktorí by mať prehľad o jednotlivých aspektoch aktuálnych kultúrnych procesov, akými sú globalizácia, komercializácia, homogenizácia atď. Ideálne by teda takúto pozíciu mali zastávať tí, ktorí zároveň vnímajú úlohu kultúry ako faktora "individuálneho i sociálneho rozvoja, sociálnej kohézie, ekonomických procesov ale najmä ako nástroj na dosiahnutie adekvátneho, emocionálneho a duchovného života občanov" (Gažová, 2009: 95). Teda kulturológovia.

2 Komunikačný mix a rola tradičných a netradičných médií

Kulturológovia uvedené ciele môžu dosiahnuť využitím všeobecných marketingových nástrojov, resp. prostredníctvom kombinácie základných nástrojov marketingu – pomocou tzv. marketingového mixu. Vo svojom pôvodnom modeli obsahuje štyri prostriedky, a to produkt, cenu, miesto a propagáciu (product, price, placement, promotion). V našom príspevku sa zameriame najmä na propagáciu, tiež označovanú ako marketingová komunikácia. Ide o formu komunikácie inštitúcie alebo organizácie so svojimi existujúcimi alebo potenciálnymi návštevníkmi alebo divákmi. Na túto komunikáciu využíva rôzne kanály, tzv. komunikačný mix: reklamu, podporu predaja, osobný predaj/marketing a public relations. Reklama je platená forma extenzívnej a neosobnej prezentácie ponuky. Zákazníkovi komunikuje informácie prostredníctvom tlačených materiálov a inzercií, veľkoplošných alebo svetelných nosičov alebo cez audiovizuálne kanály a internet. Podporu predaja charakterizujú krátkodobé ponuky pre zvýšenie nákupu produktu – súťaže, hry, darčeky, zľavové akcie, kupóny, ale aj veľtrhy, prezentácie a slávnostné podujatia. Osobný predaj alebo direct marketing je priamy kontakt s konkrétnym zákazníkom prostredníctvom bežnej alebo on-line pošty alebo osobného kontaktu. (Foret, 2011: 242). Významnou súčasťou komunikačného mixu je public relations, ktorú možno definovať ako systematickú, riadenú sociálno-komunikačnú obojstrannú aktivitu, ktorej úlohou je vytvárať a udržiavať priaznivý obraz (image) komunikujúcej organizácie ako aj budovať a rozvíjať pozitívne vzťahy s rôznymi skupinami verejnosti. Všetky uvedené nástroje komunikačného mixu majú svoje tradičné aj inovatívne a alternatívne formy.



Obrázok 2 Strom marketingu a marketingovej komunikácie kultúry

Zdroj: Vlastné spracovanie

V súčasnej dobe sme denno-denne exponovaní rôznym formám marketingovej komunikácie. Vzhľadom na veľké množstvo informácií priam prirodzene ignorujeme jednotlivé posolstvá a vnímame ich ako súčasť marketingových škodlivín v ovzduší verejného

prostredia, teda ako súčasť tzv. reklamného smogu. V tejto situácii sa k slovu dostávajú netradičné médiá, ktorých jedinečnosť spočíva v odovzdaní reklamného posolstva formou vyrušenia.

Skôr, než poukážeme na jedinečnosť a efektivitu netradičných médií v komunikácii nielen kultúrnych inštitúcií, je potrebné definovať základné pojmy. Za tradičné médiá považujú viacerí teoretici marketingu tie médiá, ktoré sa snažia zasiahnuť cieľové skupiny masovo – cez tlačené médiá (noviny a časopisy) a televízne a rozhlasové vysielanie. Zásah vybraného segmentu cez tradičné médiá vzhľadom na masový a jednostranný charakter šírenia je limitovaný. Využitie tradičnej formy komunikácie je síce primárne, ale čoraz viac je nevyhnutné kombinovať „klasické“ médiá s netradičnou komunikáciou, obohatenou o personifikované zacielenie informácie na špecifikované cieľové skupiny a tiež o diskusiu o produkte alebo službe. Netradičná komunikácia využíva tzv. nové (netradičné) médiá, alebo sa snaží zasiahnuť cieľovú skupinu alternatívnym využitím existujúcich tradičných médií (Blakeman, 2014: 85).

Cieľom netradičnej komunikácie je nadviazať tam, kde končí vplyv tradičných médií: vo výzve na spätnú reakciu a nadviazaní lojálneho vzťahu. Bazálnymi atribútmi netradičnej komunikácie je totiž interaktivita, personalizácia a virálne šírenie informácie samotným lojálnym recipientom. Netradičné médiá sú podľa americkej teoretičky reklamy a public relations Robyn Blakemanovej funkčné najmä preto, lebo „1) je pre konzumenta náročné ignorovať interaktívne posolstvo, teda také posolstvo, ktoré je skôr zaujímavé, ako iritujúce; 2) konzument radi participujú na posolstve značky; 3) reklama, ktorá je interaktívna, nepripomína do očí bijúcu formu reklamy a 4) interaktívne posolstvá podporujú buzz a nadšenie.“ (Blakeman, 2014: 86). Blakemanová rozlišuje v komunikačnom mixe niekoľko typov netradičných médií. Okrem využitia elektronických médií (augmentovaná realita, interaktívne online bannery, blogy, sociálne médiá, podcasty, videá, internetová TV atď.), hier, guerilla marketingu, flashmob a mobilného marketingu sem zaraďuje aj reklamu na dopravných prostriedkoch, nábytku, strojoch a iných netradičných plochách, reklamu vo vzduchu či na tele (Blakeman, 2014: 88-93). Veronika Pizano charakterizuje netradičné formy marketingovej komunikácie ako „tie nástroje a techniky, ktoré využívajú prvky prekvapenia, nezvyčajnosti alebo zvláštnosti k dosiahnutiu stanoveného komunikačného cieľa, ktorým je zvyčajne upútanie pozornosti a zvýšenie povedomia o značke.“ (Pizano, 2012: 17) Ako príklady uvádza advergaming, bluetooth marketing, buzz marketing, guerillový marketing, neuromarketing, QR kódy, rozšírené realita, undercover marketing (Pizano, 2012: 19).

Robyn Blakemanová dospela v rámci svojej analýzy silných a slabých stránok netradičných médií k nasledovným záverom (Blakeman, 2014: 94). Pri netradičných médiách vyzdvihuje najmä ich orientáciu na zákazníka, keďže posolstvo je možné personalizovať, čo podnecuje k spätnej väzbe a budovaniu vzájomného osobného vzťahu. Ďalšou silnou stránkou netradičných médií je kreativita: takáto komunikácia má základ v nevšednosti a tým sa snaží angažovať publikum k šíreniu posolstva, alebo nevšedného zážitku či emócie. Dôležitou výhodou netradičných médií je možnosť zacieliť komunikáciu tam, kde sa nachádza vybraná cieľová skupina/publikum. Jedným z hlavných kritérií úspešnosti netradičnej komunikácie je miera, do akej recipienti interagujú s médiom. Po interakcii si skôr zapamätáme komunikovanú značku ako pri konvenčných formách propagácie. Blakemanová pri analýze silných stránok uvádza aj menšiu náročnosť v oblasti financovania netradičnej komunikácie – a to v prípade, ak sa vyberie netradičné médium, ktoré nepredpokladá vysoký rozpočet a je relatívne lacným riešením.

Finančný aspekt rozoberá Blakemanová aj pri identifikácii negatív netradičnej komunikácie, keďže pripúšťa, že realizácia niektorých špecializovaných foriem môže byť produkčne a časovo náročná. Za hlavné nedostatky netradičnej komunikácie však možno

považovať najmä dočasnú buzzu, ktorý sa neopakuje a nie je dlhodobou udržateľný. Zároveň je negatívom aj slabý dosah a tiež nízky ROI (return of investment, teda návratnosť investícií). Je totiž len veľmi ťažko merateľné, koľko a do akej miery efektívne zasiahla netradičná kampaň recipientov.

3 Konkrétne príklady využitia netradičných médií slovenskými kultúrnymi inštitúciami

Vzhľadom na uvedené slabé stránky netradičných médií firmy váhajú s využitím takýchto foriem komunikácie. Nedostatočnosť dosahu a problematickú zmerateľnosť si uvedomujú aj slovenské kultúrne inštitúcie, ktorých komunikáciu možno považovať za konzervatívnu. V prevažnej väčšine je totiž redukovaná na využitie tradičných foriem komunikácie (exteriérová reklama formou plagátových, prípadne veľkoplošných výlepov, televízna alebo rozhlasová spotová kampaň). Vybrali sme tri príklady využitia netradičných foriem komunikácie, ktoré oslovili nielen pravidelných návštevníkov kultúrnych inštitúcií a podujatí, ale získali si pozornosť aj tej časti verejnosti, ktorá sa nezaujíma o kultúrne dianie.

Jedným z príkladov je kampaň Slovenského národného múzea v Bratislave (SNM). SNM organizovalo v roku 2009 výstavu *Šangri-la. India – Nepál – Tibet – Bhután*, ktorá bola prezentáciou ciest českého cestovateľa Rudolfa Švaříčka. Výstavu obohatilo množstvo sprievodných podujatí (návšteva tibetských mníchov, ktorí stavali mandalu, festival filmov a prezentácií českých a slovenských cestovateľov, návšteva a prezentácia Miroslava Zigmunda). Múzejný veľkopjekt zaznamenal množstvo mediálnych ohlasov. Pred otvorením výstavy sa priamo v jej priestoroch uskutočnilo natáčanie televízneho programu Noc s Andělem, ktoré vysielali Česká aj Slovenská TV v priamom prenose. Komunikáciu výstavy doplnilo niekoľko netradičných médií. Jedným z nich bola postava Yetiho, ktorý prišiel cez Letisko M. R. Štefánika, Slavín, bol hosťom rôznych televíznych relácií, tlačových konferencií a zabýval sa práve v priestoroch výstavy v SNM. Maskota výstavy si všimli aj bulvárne médiá, ktoré prevažne informácie o kultúrnych podujatiach ignorujú. Internetové vydanie denníka Nový čas vydalo pozvánku na podujatie Noc múzeí a galérii, v rámci ktorej uviedlo aj video s postavou maskota Yetiho pohybujúceho sa po výstave v SNM. Výstava *Šangri-la. India – Nepál – Tibet – Bhután* aj vďaka takýmto oživeniam dosiahla návštevnosť vyše 55 000 ľudí a patrí k najnavštevovanejším podujatiam Slovenského národného múzea.

Ani Medzinárodný festival divadelných vysokých škôl Istropolitana Projekt organizovaný Vysokou školou múzických umení (VŠMU) sa pri komunikácii nebráni neštandardným komunikačným riešeniam. Jedným z nich bola aj kampaň 18. ročníka festivalu v roku 2010, ktorej hlavným motívom bola príprava na herecké povolanie „v svetlách reflektorov“. Idea kampane sa z tradičného prostredia presunula aj do ulíc Bratislavy. V rámci guerillových aktivít akékoľvek svetlo (reflektory električky, pouličná lampa) poslúžilo pre študentov herectva, aby predvádzali výstupy z divadelných hier. Organizátori festivalu využili na komunikáciu aj tradičné plochy, ktoré oživil špeciálnym technologickým riešením, resp. podujatím. Napríklad vďaka špeciálne upraveným citylightom si mohli náhodní okoloidúci vyskúšať pocit herca stojaceho vo svetle rámp. Ďalšou tradičnou plochou využitou netradičným spôsobom bol osvetlený bigboard umiestnený nad rušnou bratislavskou križovatkou. Na ňom odohrali študenti divadelné predstavenie, ktoré sledovali okoloidúci, ale zároveň bolo zaznamenané aj na videách a v reportážach televízií. Kampani sa podarilo vygenerovať početné spontánne zmienky v rôznych médiách – v televízii, rozhlase, ale predovšetkým na internete. Okrem iného festival zaznamenal 20 % v návštevnosti predstavení oproti minulému ročníku. (Video "VŠMU Pripravujeme sa na svetlá reflektorov – kampaň").

Tretím z vybraných príkladov využitia netradičných médií v komunikácii kultúrneho podujatia je propagácia filmového projektu Slovensko 2.0, ktorý mal premiéru v apríli 2014. Otvorenej komunikácii filmu, ktorý pozostával z desiatich krátkych 10-minútových filmov rôznych žánrov v réžii Petra Krištúfka, Mareka Šulíka, Juraja Herza, Ondreja Rudavského, Viery Čákanyovej, Zuzany Liovej, Miša Suchého, Mira Jeloka, Ivety Grófovej a Petra Kerekesa, predchádzala teasingová kampaň. V úvode marca sa začala objavovať na exteriérových plochách, či už na tradičných billboardoch alebo tzv. čiernych polepoch ako aj v online prostredí. Reklamný nosič vyzýval ľudí v čase pred prezidentskými voľbami „Vyberte si správne“ alebo „Chceme druhého Havla?“. Na sociálnej sieti Facebook prezentovali realizátori kampane zahmlené tváre viacerých osôb s textom apelujúcich na ľudí, aby si vybrali. Keď sa na iných vizuáloch objavili slogany „Pomaly sa to vyostruje“, kampaň skôr evokovala politickú aktivitu. Po prezidentských voľbách (marec 2013) sa teasing zmenil na otvorenú komunikáciu nového slovenského filmu. Kampani venovala pozornosť slovenská verejnosť a po odhalení sa film tešil záujmu publika (po približne mesiaci od premiéry videlo film okolo 65 000 divákov, čo v slovenských podmienkach možno považovať za úspech). Producenti filmu Zora Jaurová a Mátyás Prikler tak realizovali zaujímavý experiment, ktorý bol spojený aj s netradičnou distribúciou filmu (v priebehu jedného týždňa sa uskutočnili projekcie v kinách, televízne uvedenie na RTVS, internetové sprístupnenie v systéme Piano a do predaja sa dostalo DVD).

Z uvedených príkladov je zrejmé, že ani zdanlivo konzervatívne inštitúcie, akým je napríklad Slovenské národné múzeum sa vo svojej komunikačnej stratégii nevyhýbajú využitiu netradičných médií. V prípade SNM išlo o finančne menej náročnú komunikáciu pomocou maskota, ktorého sprevádzala podpora a generický záujem médií. Rovnako aj VŠMU, organizátor festivalu Istropolitana Projekt, využila na komunikáciu netradičnú formu guerilla kampane. Obe inštitúcie hľadali svojho diváka, resp. návštevníka na nových miestach. Ich cieľom bolo kreatívne osloviť publikum, vytvoriť si s ním osobný vzťah a zároveň získať priamu spätnú väzbu a záujem. V prípade interaktívneho bigboardu v kampani Istropolitana Projekt išlo o organizačne a predpokladáme aj finančne náročnú netradičnú komunikáciu založenú na využití tradičného média. Tzv. klasické exteriérové nákladné médiá využili aj realizátori kampane k filmu Slovensko 2.0. Komunikácia sa podobala masívnosťou na iné politické predvolebné kampane. V každom prípade využila kreatívny potenciál netradičného média a dosiahla vysokú mieru participácie a interaktivity.

Záver

Blakemanová vo svojej práci *Netradičné médiá v marketingu a reklame* tvrdí, že „kreatívna adaptabilnosť umožňuje netradičným nástrojom objaviť sa všade tam, kde sa nachádza cieľová skupina, a to s nevšedným a podmanivým posolstvom schopným podnecovať záujem v propagovanej komunikácii.“ Kultúrne inštitúcie v prípade využitia tradičných médií sú vystavené rovnakému riziku ako komerčné organizácie: ich produkt nebude v prostredí reklamného smogu vnímaný ani identifikovaný. Z tohto dôvodu je dôležité využiť atypické formy, ktoré delegujú rôznym cieľovým skupinám informáciu o podujatí. Zároveň by organizátori kultúrnych a umeleckých podujatí mali mať ambíciu rozširovať spektrum svojich návštevníkov a divákov oslovujúc ich cez kanály, ktoré sú nečakané a prekvapivé. Ako dokazujú vybrané príklady, produkty kreatívneho priemyslu by mali byť komunikované kreatívnymi spôsobmi. Pre kultúrne inštitúcie rovnako ako pre komerčné firmy je dôležité reagovať vo svojej marketingovej stratégii na aktuálny trend, ktorý má základ v participácii, obojstrannej komunikácii a personalizácii. Takýto trend má samozrejme svoje riziká, okrem iného v tom, že komunikovaný umelecký produkt môže byť nevкусne adaptovaný podľa očakávaní publika. Úlohou riadiaceho pracovníka alebo marketéra

kultúrnej inštitúcie (ideálne kulturológa) je rozoznať podobné nebezpečenstvá a zároveň neprestať hľadať inovatívne spôsoby propagácie danej kultúrnej alebo umeleckej aktivity.

Literatúra a zdroje

BAČUVČÍK, Radim. *Marketing kultury*. Zlín : Radim Bačuvčík - VeRBuM, 2012. 198 s. ISBN 9788087500170.

BARTOŠOVÁ, V.: Kampaň Slovensko 2.0 odhalená. Politika v tom nie je. 2014-3-24. [cit. 2014-05-1] Dostupné na internete: <<http://medialne.etrend.sk/marketing/kampan-slovensko-2-0-odhalena-politika-v-tom-nie-je.html>>

BLAKEMAN, R.: *Nontraditional Media in Marketing and Advertising*. Knoxville : University of Tennessee, SAGE Publications, Inc., 2014. 264 s. ISBN 9781412997614.

DIGGLE, K.: Arts Marketing. Bringing Audience Development & Arts Marketing Together. [cit. 2014-05-08] Dostupné na internete: <<http://www.keithdiggleartsmarketing.com/audience.htm>>

DONNER, V.: VIDEO - Noc múzeí v Bratislave: Deti bude baviť živý yeti!

2009-05-16. [cit. 2014-05-2] Dostupné na internete: <<http://www.cas.sk/clanok/117223/video-noc-muzei-v-bratislave-deti-bude-bavit-zivy-yeti.html>>

FORET, M.: *Marketingová komunikace*. Brno : Computer Press, 2011. 486 s. ISBN 978-80-251-3432-0.

GAŽOVÁ, Viera. *Acta Culturologica, zväzok 17, Úvod do kulturológie*. Bratislava : FF UK, 2009. 107 s. ISBN 80-7121-315-2.

KOTLER, P. SCHEFF, J.: *Standing Room Only: Strategies for Marketing the Performing Arts*. Boston : Harvard Business School Press, 1997. 576 s. ISBN-13: 978-0875847375. Opis. Študijný odbor 3.2.1 Kulturológia. 2003-3-25. [cit. 2014-05-2] Dostupné na internete: <<http://www.akredkom.sk/isac/public/odbory/3/3.1/3.1.2.doc>>

PIZANO, V.: *Typológia slovenských internetových používateľov podľa vnímania nových foriem marketingovej komunikácie*. Trnava : Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2012. 156 s. Dizertačná práca. [cit. 2014-05-1]. Dostupné na internete: <http://veronika.pizano.sk/wp-content/uploads/2013/12/Tlac-3-pizano_veronika.pdf>

Slovenské národné múzeum hodnotilo svoju činnosť v roku 2009. 2010-04-21. [cit. 2014-05-1] Dostupné na internete: <www.snm.sk/.../TS_SNM_hodnotilo_svoju_cinnost_v_roku_2009.doc>

SOTÁKOVÁ, Z.: Slovensko 2.0 ako experiment Zuzana Sotáková. 2014-06. [cit. 2014-05-1] Dostupné na internete: <<http://www.filmisk.sk/cislo/nove-cislo-6-2014/aktualne>>

SOUKUP, V.: *Kulturologie jako báze pro integraci věd o člověku*. Praha : Unie Comenius, 2010-10-05. [cit. 2014-05-1]. Dostupné na internete: <<http://www.uniecomenius.cz/dokumenty/publikace/SoukupV-2010.pdf>>

TAJTÁKOVÁ, Mária a kol. *Základy marketingu v umení a kultúre*. Bratislava : Vyd. PROGRESSUS Slovakia, 2007, 120 s. ISBN 978-80-969642-4-6.

VŠMU - Pripravujeme sa na svetlá reflektorov. In *Youtube* [online]. 2012-01-23. [cit. 2014-05-18]. Dostupné na internete: <<http://www.youtube.com/watch?v=ra0ZHRxikG4>> Kanál užívateľa MADE by VACULIK.

Kontakt

Mgr. Markéta Plichtová
Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
mplichtova@gmail.com

KULTÚRNY TOPOS: MESTO

CULTURAL TOPOS: CITY

Miriam Lenčová

Abstrakt: Objektom skúmania tejto práce je mesto a jeho kultúrna krajina – topos. Organický pohľad na mesto odhaľuje vitálne stránky urbánnej štruktúry. Tvár mesta sa mení spolu s časom, rovnako ako sa menia jednotlivé kultúrne funkcie a významy. Mapu transformácie mesta načrtujeme s využitím metodológie vizuálnej sociológie. Vizuálna sféra urbánnej topografie ako pozadie pre mestskú každodennosť, poskytuje príbehy hovoriace o symbióze dvoch organizmov: človeka a mesta.

Kľúčové slová: kultúrny topos, kultúrna transformácia, kultúra každodennosti, vizuálna sociológia

Abstract: The object of our investigation in this work is the city and its cultural landscape – topos. An organical point of view can uncover the vital aspects of urban structure. The face of the city changes through the time, together with its various cultural functions and meanings. The visual sphere of the urban topography as the background of urban dailiness offers stories telling about the symbiosis of two organisms: the human and the city.

Key words: cultural topos, cultural transformation, cultural dailiness, visual sociology

Mesto ako krajina

Pre účely tejto práce budeme pojem topos používať vo význame miesta, a fenomén mesta budeme skúmať z topografického pohľadu, z hľadiska jeho kultúrneho miestopisu. Mesto pritom budeme chápať ako krajinu. Inšpiráciu pre takéto chápanie mesta sme našli v pozoruhodnej štúdii o pražskom metre od českého antropológa Petra Gibasa.¹ On vo svojej práci použil metaforu mesta ako krajiny, a metaforu krajiny ako palimpsestu.² Mesto je mnohovrstevnaté, poznamenané tokom času, podobne ako veľakrát prepisovaný pergamen. Gibas hovorí o nejednoznačnosti, nedešifrovateľnosti krajiny. Pre praktické uchopenie zdanlivo neuchopiteľnej abstraktnosti znakov v urbánnom priestore použil definíciu krajiny od Denisa Cosgrova, podľa ktorého: „krajina je „způsob vidění“, a to v nejširším slova smyslu jako způsob prožívání, uchopování, rozumění geografickému světu, jenž nás obklopuje.“ (GIBAS 2010, s.181)

My sme si dali za cieľ „uvidieť“ a „uchopiť“ kultúrny topos mesta, a pre tento účel sme potrebovali konkrétne miesto. Vhodným terénom, kde sme začítali pulz mesta (dokonca pulz starého mesta a niečoho, čo by sme mohli nazvať aj duchom pôvodného mestského centra) sa pre nás stala Grösslingová ulica v Bratislave. Výskumu tejto lokality sa plánujeme venovať dlhodobejšie, pretože nás istým spôsobom fascinuje a prekvapuje hustá koncentrácia rôznych kultúrnych fenoménov na relatívne malej rozlohe jednej ulice. Metodologicky sme siahli po fotografickom médiu – používame ho v zmysle vizuálnej sociológie ako materiál

1 GIBAS, Petr: Příběhy (post)socialistického podzemí. In: SOUKOPOVÁ, Blanka; NOVOTNÁ, Hedvika; JURKOVÁ, Zuzana; STAWARZ, Andrzej. Evropské město. Identita, symbol.mýtus. ZING PRINT, Bratislava, 2010

2 Podľa Slovníka cudzích slov je *palimpsest* zadaný ako „pergamenový rukopis viac ráz popísaný po zmytí staršieho textu“ (ŠALING, Samo;IVANOVÁ-ŠALINGOVÁ, Mária;MANÍKOVÁ, Zuzana.:Slovník cudzích slov. Vydavatel'stvo SAMO, BRATISLAVA 1997)

zachytávajúci vizuálne fakty sledovateľné v sociálnom živote. Piotr Sztompka zdefinoval dva hlavné ciele fotografovania a interpretácie fotografií: „Za prvé, chceme odhaliť podstatné rysy spoločnosti, jej kultúry či sociálnej štruktúry, jejichž prejavom a vnějším znakom jsou fotografované jevy. (...) Ale je tu i cíl druhý, ambicióznější, současně však daleko obtížnější. Toužíme zejména prostřednictvím fotografického obrazu odhalit podstatné zákonitosti sociálního života, kultury či sociální struktury.“³ Pre nás je postačujúci jeden cieľ: vystihnúť rysy mesta. Tak, ako pri opise krajiny, pokúsime sa opísať sociálne prostredie – urbánny priestor a poukázať na určitú estetiku tohto priestoru, ktorá nám vykreslí atmosféru kultúrneho toposu.

Vrstvy mesta

Koncept znakovej mnohovrstevnatosti a problematiku čítania a interpretácie znakov v súvislosti s analýzou fotografie nájdeme aj v práci kulturológičky Michaely Fišerovej: „Skutočnosť, že fotografia zachytáva všetko, čo bolo na danom mieste viditeľné vo chvíli stlačenia spúšte fotoaparátu, však nezaručuje, že interpretácia obrazu toho, čo bolo viditeľné, bude vždy identická. Akonáhle začneme interpretovať fotografiu, prechádzame totiž od istoty kontaktu svetla a fotocitlivého papiera k hľadaniu podobnosti medzi skutočnosťou a jej obrazom.“⁴ Fišerová uvádza, že semiotika tento problém rieši metaforickou operáciou, teda hľadá významy a podobnosti medzi obrazom a tým, čo obraz zachytáva. Gibas tiež, keď hľadal možnosti, ako opísať krajinu pražského metra, siahol po metafore palimpsestu. Filozof Miroslav Marcelli používa pre metafory mesta pojmy ako *labyrinth*, Borgesov pojem *les*, alebo príznačný názov *riša znakov* od Rolanda Barthesa, ktorý ho použil pre pomenovanie japonskej kultúry.⁵ Na inom mieste zase pojmom *panoráma* od Waltera Benjamina, opisuje ako sa z mesta stáva krajina: „(...) mesto rozširujúce sa do panorám, sa pomaly, ale isto stáva prostredím, ktoré chce svoju niekdajšiu negáciu, vidiek a krajinu reprodukovat' v sebe samom. (...) Krajina sa v panorámach dostáva dovnútra urbánneho prostredia a je jeho konštrukciou.“⁶

Kultúrny topos mestského prostredia sa skladá z mnohých vrstiev, skrýva v sebe charakteristickú urbánnu pluralitu a pestrosť takéhoto životného prostredia. Keďže jednotlivé vrstvy sú naskladané na seba a prekrývajú sa, vždy ostáva na recipientovi, koľko z ponúkanej scenérie uvidí a objaví. Taliansky spisovateľ Italo Calvino vo svojej knihe *Neviditeľné mestá* z kolážovitých textov poskladal vlastný obraz mesta z kombinácie toho, čo v mestách rád vidí, čo ho teší, spolu s tým, čo ho desí a čo mu je nepríjemné. Už v úvode knihy opísal významovú bohatosť mesta: „Mestá v sebe obsahujú mnohé veci: pamäť, túžby, znaky jazyka, sú miestami výmeny, o čom hovoria všetky knihy dejín hospodárstva. Lenže nejde iba o tovarovú výmenu: vymieňajú sa v nich slová, želania, spomienky.“⁷

Témy ako „imaginárne verzus skutočné“ či metaforu krajiny vo vrstvách ako niekoľkokrát premaľovaný obraz, nájdeme aj u slovenského surrealistu a patafyzika Alberta Marenčina.



Obrázok 1: A.Marenčin: koláž z roku 1969

Ten sa v knihe spomienok a samizdatov vyznáva: „Krajina môjho detstva sa stratila, i keď nezanikla: ostala schovaná pod vrstvou novej maľby. Áno, jej obraz ktosi premaľoval, to sa robieva: plátno bolo pevné, zachované, nuž zatrel ho bielou farbou a namaľoval naň novú krajinu. Ale spodné vrstvy maľby ostali nedotknuté: moje röntgenové oko dovidí na ne a pod vrchným náterom objavuje pôvodný obraz. Vidím, čo iní nevidia. Cítim, čo iní necítia. Áno, v tejto imaginárnej krajine sa cítim doma.“⁸ Rovnaký odkaz na koexistenciu človeka a jeho životného priestoru (domu, mesta alebo nejakého obľúbeného miesta) na dvoch paralelných úrovniach: na fyzickej – viditeľnej, a na úrovni duševnej – imaginárnej, sme našli aj v Marenčinovej koláži z roku 1969, na ktorej dominuje postava človeka, otvárajúca svoj plášť, v ktorom má ukrytý dom, svoj „hrad“. (pozri Obr.1)

Meranie mesta krokom

Petr Gibas nakoniec problém nejednoznačnosti a mnohosti urbánnej krajiny vyriešil tak, že sa zbavil potreby postupne odhaľovať a lúštiť jednotlivé vrstvy palimpsestu a rozhodol sa mesto vnímať a zažívať cez priamy kontakt s priestorom, načo najlepšie slúži samotná chôdza po meste alebo jednoduché chodenie s otvorenými očami, teda pasovanie sa do úlohy bystrého pozorovateľa: „Krajina díky své mnohovrstevnatosti, skutečnosti a zároveň neskutečnosti, před námi otevírá možnosti vyprávění, přímo nás „poňouká“ k ponoření se do vyprávění, příběhů, prožitků. Krajina mnohem více než ke čtení ve smyslu dešifrování vybízí k procházení, zakoušení, vyprávění. Krajina je pobídkou k dění i děním samotným.“ (GIBAS 2010, s. 183)

Chôdzi a prechádzke venoval anglický spisovateľ a výskumník Peter D.Smith osobitnú podkapitolu vo svojom rozsiahlom diele o meste ako fenoméne urbánneho veku. Spomína klasické literárne postavy vložené do mestského prostredia alebo unášané jej poetikou: *Muž davu* od Edgara Allana Poea, postava *flaneur*-a, vášnivého pozorovateľa z Baudlairových básní, *Muž bez vlastností* od Roberta Musila, „asfaltový botanik“ Waltera Benjamina a veľa iných postáv modernej literatúry vsadených, už do typicky mestského prostredia.⁹

V rozhovore pre slovenský časopis *Kritika&Kontext*, srbský architekt a urbanológ Bogdan Bogdanović tiež potvrdil nevyhnutnosť fyzického prečítovania priestoru: „ (...) mám rád také mesto, na aké som sa pozeral celý život: mesto, ktoré sa môže zmerať, zažiť

3 SZTOMPKA, Piotr: Vizuální sociologie. Fotografie jako výzkumná metoda. SLON, Praha 2007, str.35

4 FIŠEROVÁ, Michaela: Fotografia a interpretácia. Antropologické riešenie jedného problému semiotiky. In: KARUL, Róbert; PARUBJAK, Matúš. Realita a Fikcia. Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej konferencie v rámci 9.výročného stretnutia SFZ pri SAV. SFZ, Bratislava 2009, str.55

5 MARCELLI, Miroslav: Mesto a text, mesto ako text. In: FUNDA, Otakar Antoň; HOHOŠ, Ladislav; MARCELLI, Miroslav. Brněnské přednášky. II. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1999, str. 53-71

Dostupné: <http://digilib.phil.muni.cz/>

6 MARCELLI, Miroslav: Filozofi v meste. Kalligram, Bratislava 2009, str.201

7 CALVINO, Italo: Neviditeľné mestá. Drewo a Srd, Banská Bystrica 2000, str.7

8 MARENČIN, Albert: Nikdy a Návraty na Muráň. Vydavateľstvo PT, Bratislava 1996, str.30

9 SMITH, D., Peter: City. A guidebook for the urban age. Bloomsbury Publishing, London 2012, str. 163-171

prechádzkou, krokom. Mestá meriam krokom. Celý život som sa rád prechádzal, bol som vášnivým milovníkom prechádzok: skutočný Johnny Walker.“¹⁰

Mesto každodennosti

Prechádzky krajinou/mestom sú vzácnym zdrojom informácií o sociálnej každodennosti. Každodenný život je „živá vrstva kultúry“¹¹, dotýka sa konkrétnych jednotlivostí, malých rituálov a drobných krokov jednotlivých ľudí v mravenisku mesta. Je to tá sféra života, ktorá sa síce môže kvantifikovať, ale zahŕňa aj „ (...) otázky pociťové, ktoré sa týkajú osobnostnej integrity a kultúrnej identity, to znamená vedomia zmysluplnosti vlastnej existencie a jasne určených sociálnych rolí, alebo naopak, straty zmyslu života a pociťov osamotenosti, (...)“¹². Sú to skôr otázky všeobecného životného pocitu úzko súvisiace so spôsobom života či životným štýlom. Michel Maffesoli, francúzsky sociológ skúmajúci fenomény každodennosti, na svojej prednáške v Bratislave¹³ zdôrazňoval potrebu všimania si každodenných drobných vecí, ktoré sa všade dejú. Oponoval skeptickému pohľadu na svet ako na fragmentarizovanú spoločnosť. Tvrdil, že on nevidí svet vo fragmentoch, ale ako mozaiku, v ktorej každá časť si zachováva vlastnú kongifuráciu, pričom celok stále ostáva koherentný, teda súvislý, spojený. Hovoril o „afirmatívnej teoretickej senzibilite“, ktorú zjednodušene preložil ako „Áno životu!“ a dovysvetlil zaujímavým filozofickým paradoxom: „Život stojí za nič. Ale nič nemá takú cenu ako život.“. Prakticky to znamená toľko, že v každodennosti jestvuje život, vitalita, tvorivosť, kutilstvo. Maffesoli svoju teóriu podložil aj príkladmi súčasných spoločností a nových foriem solidarity: spomenul fenomény ako *couchsurfing*, spolubyvanie, zdieľanie áut, združovanie sa v záujmových skupinách na rôznych diskusných fórach a blogoch. Kreativita a tvorba sú podľa jeho slov charakteristikou postmoderného toposu.

Srdce a duch mesta

Mesto nepozostáva len z hmoty: z budov, inštitúcií a bytov, z bludiska ulíc a dopravných prostriedkov, mesto existuje aj v atmosfére, vo vzduchu, v nálade akú vyvoláva. Toto pôsobenie mesta na naše zmysly a vnútorné rozpoloženie máme každý lokalizované inde – na každého z nás vplýva prostredie mesta inak, každý máme svoje vlastné chodníčky, ktorými brázdime ulice. Chicagský sociológ Robert E. Park si všíma práve túto vitálnu stránku mesta. Mesto nevidí ako umelý mechanizmus fungujúci zo zotrvačnosti, ale ako organizmus, súbor vitálnych procesov, ktoré vytvárajú ľudia svojou činnosťou. Mesto teda nie je umelina, ale niečo prirodzené. Štruktúra a fyzické usporiadanie pôsobia síce na človeka, ale len v takej miere, ako človek späť pôsobí na túto organizáciu svojim konaním, zvykmi, vlastnou kultúrou. Ide o vzájomné pôsobenie, o interaktívny proces, v ktorom mesto aj človek hrajú hlavnú úlohu.¹⁴

10 MARCELLI, Miroslav; ABRAHÁM, Samuel: Rozhovor s Bogdanom Bogdanovičom. In: Kritika a kontext 2/2003

11 Formulácia prevzatá od: Jitka Ortová a Katarína Podoláková

12 ORTOVÁ, Jitka; PODOLÁKOVÁ, Katarína: Spôsob života ako syntetický ukazovateľ každodennej kultúry. In: GAŽOVÁ, Viera; SLUŠNÁ, Zuzana: Kultúra a rôznorodosť kultúrneho. ACTA CULTUROLOGICA, Bratislava 2005, str.8-17

13 MAFFESOLI, Michel: Prednáška Postmoderné emocionálne spoločenstvá, Bratislava, Dom Európskej Únie, 24.4.2014 – seminár organizoval sociologický ústav SAV, grant VEGA č.2/0157/14

14 PARK, E. Robert: The City: Suggestions for the investigation of human behaviour in the urban environment (1925). In: GELDER, Ken: The Subcultures Reader, Second edition. Routledge, London 2005, str.25-35

V už spomínanom rozhovore sa srbský architekt Bogdanovič vyjadroval o svojom adoptívnom meste Viedni, kam pred rokmi emigroval, ako o duchovnom prostredí, pričom duchovnosť sa prejavuje vo voľnosti, v tom, že v kozmopolitickom meste ako keby mizli hranice. Georg Simmel v eseji *Veľkomestá a duchovný život* tiež nazýva veľké mestá sídlami slobody a kozmopolitizmu. Mesto neustále prekračuje svoje vlastné hranice, dynamicky sa rozširuje a svojou progresívnou rozpínavosťou vytvára tvorivú atmosféru a dobré podmienky pre život a rast vzťahov, ktoré Simmel nazýva hospodárskymi, osobnými a duchovnými vzťahmi mesta. Vnútný život mesta Simmel vníma ako rozširujúce sa vlny a rôznorodé vzťahy v meste vidí ako nite, z ktorých „vyrastajú potom ako samy od seba nové nite“. ¹⁵

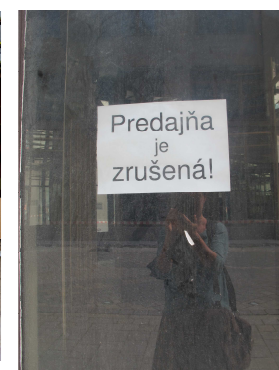
Oproti tejto vitalite rovno stojí druhá tvár mesta, tá odumierajúca. Súčasťou životných cyklov mesta je aj postupné odumieranie, ale často aj znovuzrodenie alebo revitalizovanie jeho častí. Aj keď sú to prirodzené transformačné procesy, ktoré prináša na jednej strane čas, a na druhej strane spoločenské zmeny - môžu však výrazne zmeniť každodennosť v meste, a tiež vypovedať o tom, v akom stave sa nachádza spoločnosť a aký majú ľudia postoj či vzťah k mestu. V tejto súvislosti upútalo našu pozornosť jedno video ¹⁶, ktoré sa nedávno objavilo na internete. Jeho autorom je Adam Berka, slovenský dizajnér a kníhkupec. Berka video nazval „Bratislava for sale“ - Bratislava na predaj. Na pozadí s dramatickým hudobným podmazom nás sprevádza „mŕtvym mestom“. Svoju púť začína na začiatku Laurinskej ulice (zo strany Štúrovej ulice) a končí ju na Rybnom námestí. Jeho cesta nie je priamočiara, je prerušovaná zastávkami a detailnými zábermi na alarmujúco vysoký počet opustených priestorov zývajúcich prázdnotou. Tam, kde kedysi boli obchody, kaviarne, kníhkupectvá, bary, kancelárie alebo byty – sú dnes prázdne výklady či celé budovy s nápismi na prenájom, na predaj, alebo rozbité okná a výhľad na prachom zapadnutý interiéry (pozri Obr. 2, 3, 4).



Obrázok 2: Opustený priestor na Laurinskej ulici



Obrázok 3: Zdemolovaný interiér na Laurinskej ulici



Obrázok 4: Ďalší opustený priestor na Laurinskej ulici

Prítom Laurinská ulica patrí do historického centra mesta, kde by to malo žiť nielen miestnym, ale aj turistickým ruchom. Otázkou je, či Berka zachytil zánik mestského centra v priamom prenose, alebo ide len o dočasný fenomén, prechodnú fázu, po ktorej bude

15 SIMMEL, Georg: O podstate kultúry. Kalligram, Bratislava 2003. str.42

16 Dostupné na: <http://tv.sme.sk/v/29865/bratislava-je-mrtva-a-na-predaj-pozrite-si-film-v-jednom-zabere.html>

nasledovať revitalizácia a hľadanie novej urbánnej identity? Podľa etnologičky A. Bitušíkovej urbánna identita je v podstate osobnou záležitosťou jednotlivcov. Pri formovaní urbánnej identity však majú nemalý význam priestory mesta (architektúra, verejné priestranstvá). Pre slovenské mestá a ich kultúrny topos sú dôležité tri zmeny: rok 1989 – pád socializmu, rok 2004 – vstup do Európskej únie, rok 2007 – vstup do Schengenského priestoru. Naše mestá a spolu s nimi srdce a duch miest sú poznačené kultúrnymi transformáciami: „Mestá sa síce vyznačovali aj pred rokom 1989 domácou kultúrnou rozmanitosťou, nie však s diverzitou, ktorá prichádza s rastúcou migráciou ľudí aj komodít, ale aj s príchodom nových kultúrnych prvkov, javov, tovarov a služieb, nových technológií a komunikačných možností i alternatívnych životných štýlov.“¹⁷. Globalizácia a vplyv techniky zasiahli každú oblasť osobného aj spoločenského života ľudí.¹⁸

Ďalšou otázkou potom je, že kde je teda centrum, srdce alebo duch mesta? Kadiaľ vedú pulzujúce kultúrne tepny Bratislavy? Aby sme zodpovedali otázku, musíme sa na chvíľu pristaviť pri pojmoch mestské centrum, historické centrum alebo staré mesto.

Koncept mestského centra (angl. downtown) tak, ako ho poznáme dnes, vznikol v 19. st. v Amerike. Downtown bolo jadrom mestského života, centrom, kde sa sústreďovali ľudia kvôli práci a nákupom. Centrum bolo doslovne „motorom ekonomiky“ a symbolom vitality a zdravej životaschopnosti mesta. Všetky dôležité inštitúcie, nielen finančné, ale aj kultúrne boli koncentrované v centre. „Bankári, poisťovací agenti, právnici, realitní makléri, architekti, inžinieri, účtovníci, úradníci, predavačky, remeselníci a robotníci – všetci sa deň čo deň náhlili do centra za prácou. Boli tu súdy a štátne inštitúcie, a tiež hotely a reštaurácie. Boli tu kultúrne inštitúcie, múzeá a galérie, divadlá, koncertné sieni a ďalšie miesta slúžiace pre zábavu.“¹⁹ Marcelli podobne ako Smith považuje centrum za miesto, kde sa „zhromažďujú a kondenzujú hodnoty spoločnosti: duchovnosť (s kostolmi), moc (s úradmi), peniaze (s bankami), tovar (s veľkými obchodmi), slovo (s agorami: kaviarňami a promenádami)“. (MARCELLI 1999, s.62)

My sme takéto miesto našli neďaleko „mŕtveho mesta“ z videa. Našli sme ho na Grösslingovej ulici. Zdá sa, že táto ulica má všetko, čo k centru patrí: finančné inštitúcie, rôzne organizácie, secesné gymnázium s kostolom, základnú školu, reštaurácie, kaviarne, čajovňu, obchody a služby, byty, kancelárie – naozaj spĺňa kritériá pulzujúceho centra, srdca (pozri Obr. 5-9).

17 BITUŠÍKOVÁ, Alexandra: Mesto vo svetle udržateľnej diverzity: niekoľko poznámok k výskumu súčasného mesta. In: FERENČUHOVÁ, Slavomíra; HLEDÍKOVÁ, Magdaléna; GALČANOVÁ, Lucie; VACKOVÁ, Barbora. Mesto: Proměnlivá ne/samozřejmost. Masarykova univerzita, Brno 2009, str.42

18 SZUMERA, Grazyna: Vizuálna spoločnosť. In: KARUL, Róbert; PARUBJAK, Matúš. Realita a Fikcia. Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej konferencie v rámci 9.výročného stretnutia SFZ pri SAV. SFZ, Bratislava 2009, str.252

19 SMITH, D. Peter: City. A guidebook for the urban age. Bloomsbury Publishing, London 2012, str.116-117



Obrázok 6: Banka OTP na rohu Grosslingovej a Štúrovej ulice



Obrázok 7: Banka Exim stojí hneď oproti banke OTP



Obrázok 8: Secesné gymnázium v pozadí s tzv. modrým kostolíkom



Obrázok 9: Základná škola na Grosslingovej ul.



Obrázok 5: Zrekonštruovaný bytový dom z 19.st.



Obrázok 10: Literárna čajovňa a kaviareň

Za povšimnutie stojí kaviareň približne v strednej časti ulice, na rohu, kde sa stretávajú Klemensova a Grösslingová ulica. Nesie názov U kubistu s humorným podnázvom „bystré bistro“. Názov odkazuje na kubistický štýl, v ktorom je nárožný dom postavený.



Obrázok 12: Vtipný názov reštaurácie a kaviarne "bystré bistro"



Obrázok 13: Vchod do kaviarne U kubistu

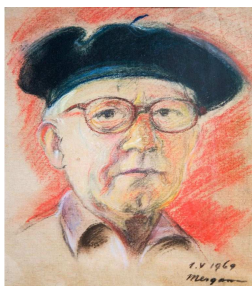


Obrázok 11: Kubistický dom, foto: Ján Filip, 2013

Dom projektoval český architekt Jiří Merganc, žiak Alfonsa Muchu.²⁰ (Pozri Obr.11-13) Kaviareň funguje asi rok, ale za relatívne krátky čas dokázala významne ovplyvniť kultúrny topos mesta. P.D.Smith o kaviarniach 18.storočia napísal: „Kaviarne boli ako dnešný Facebook alebo Twitter: boli to miesta, kde sa ľudia stretávali, nadväzovali kontakty a debatovali, miesta, kde kolovali najhorúcejšie novinky a klebety. (...) Kaviarne boli srdcom kreatívnej kultúry miest.“²¹. Kaviareň U kubistu je toho živým dôkazom, a navyše v duchu technologickej éry, funguje v dvoch dimenziách naraz: fyzicky aj virtuálne. Sociálnu sieť Facebook používajú majitelia a zamestnanci kaviarne nielen kvôli reklame, ale aj kvôli virtuálnej komunikácii, ktorá je dnes rovnako preferovaná ako priamy kontakt. Vďaka dôkladnej sebareprezentácii kaviarne, nemusíte byť ani ich hosťom, a viete si z ich profilu na internete vytvoriť celkom presný obraz toho, čo ľuďom ponúkajú a prečo tam ľudia radi chodia. Nás z hľadiska skúmania kultúrnej topografie urbánneho priestoru najviac zaujímali kultúrne hodnoty, ktoré toto bistro, spájajúce kaviarenske priestory s reštauračnými službami, ponúka. Už samotná idea a názov bistra „U Kubistu“ svedčí o vyznávaní určitých kultúrnych hodnôt s rešpektovaním minulosti a vzťahom k architektúre. Kaviareň sa vyznačuje čistým štýlom a vkusnou estetikou s odkazom na kubizmus. Z postavy architekta Merganca majiteľa vytvorili takmer kult – v kaviarni sú k dispozícii materiály z architektovej života, medzi ktorými nájdete jeho autoportrét, architektonické návrhy kubistického domu, študentskú prácu o Mergancovi, a vzácnu korešpondenciu – ďakovný list od človeka, ktorému architekt Merganc pomohol v náročnej situácii v dramatickom historickom období. Na stene kaviarne sú karikatúry Viliama Weisskopfa (tiež Čecha žijúceho na Slovensku, konkrétne na Grösslingovej ulici). Karikatúry patrili do zbierky Mergancovho otca a do kaviarne ich



Obrázok 14: Návrhy kubistického domu, foto: U kubistu



Obrázok 15: Autoportrét Jiřího Merganca, foto: U kubistu



Obrázok 16: Karikatúra V.Weisskopfa, foto: U kubistu

priniesol starší manželský pár po rozhovore s majiteľmi bistra. (Pozri Obr.15-16)

Na stenách sú umiestnené aj ďalšie zaujímavosti: vešiaky v tvare kryštáľov, navrhnuté slovenskou dizajnérkou a vyrobené umeleckým kováčom. Dôležitou súčasťou interiéru je aj zaujímavá knižnica kaviarne, ktorú zostavuje už spomínaný znalec kníh Adam Berka z knižkupectva 82 zameraného na výberové knihy v dizajnovom prevedení. Kaviareň má výhodu veľkých okien, ktoré sú šikovne využívané ako výkladné skrine pre prezentáciu domácich dizajnérov, pre výstavu znovu moderných „vintage“ bicyklov alebo pre knihy. Cez



Obrázok 17: Vešiaky v tvare kryštálu, foto: U kubistu



Obrázok 18: Výklad s vintage bicyklom



Obrázok 19: Interiér kaviarne, vpravo okno do kuchyne, foto: U kubistu

jedno okno vidíte aj do kuchyne, ktorej velí šéfkuchár s medzinárodnými skúsenosťami. Kuchynia kaviarne má svetový charakter, nezaostáva v trendoch: ponúka sa jedlo z lokálnych a čerstvých surovín, a kreativite sa medze nekladú ani v gastronomickej sfére. Pozitívne ohlasy na fenomén U kubistu boli aj v tlači: v ekonomických aj módnych časopisoch, aj na internetových blogoch a fórach. Zvest' o kaviarni sa dostala dokonca aj do medzinárodného rozhlasu: Rádio Slovakia International odvysielalo rozhovor s kuchárom Ondrejom Kořínkom. Naša odpoveď na otázku, či srdce mesta prestalo byť, je nakoniec pozitívna. Srdce ďalej bije, iba pulz mesta sa jednoducho presunul na iné miesto. Popisovať kultúrny topos mesta je ako hľadať podzemnú vodu, pretože tok vody sa časom môže zmeniť. Niektoré pramene vysychajú, iné zrazu z ničoho nič vytrysknú.

Kontakt

Mgr. Miriam Lenčová
Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
miriamkissova@gmail.com

²⁰ Všetky informácie o kaviarni a fotografie z kaviarne sme čerpali z internetu: <https://www.facebook.com/UKubistu>

²¹ SMITH, D., Peter: City. A guidebook for the urban age. Bloomsbury Publishing, London 2012, str. 266-267

EDUKAČNÉ KONCEPTY KONGREGÁCIE NOTRE DAME

EDUCATIONAL CONCEPTS OF THE CONGREGATION OF NOTRE DAME

Michal Benedik

Abstrakt: Historicko-teoretický a aplikačný charakter príspevku má za cieľ prispieť k výskumu rôznych aspektov vplyvu kongregácie Notre Dame v kontexte dejín národnej kultúry. Je pokusom o kulturologickú analýzu ich edukačných konceptov, zameraných na múzickú výchovu dospievajúcich dievčat. Súčasne revitalizuje odkaz žiačok a študentiek kongregácie v Bratislave.

Kľúčové slová: estetika, edukácia, enkultúrácia, inkultúrácia

Abstract: Historical, theoretical and practical character of the contribution aims to contribute to research of various aspects of the impact of the Congregation of Notre Dame in the context of the history of national culture. It is an attempt to be the culturological analyze of their educational concepts aimed at artistic raising of adolescent girls. At the same time it revitalizes heritage of schoolgirls of the Congregation in Bratislava.

Keywords: aesthetics, education, enculturation, inculturation

Úvod

Požiadavka socializácie a kultivácie komplexnej osobnosti človeka si vyžaduje okrem intelektuálnej výchovy aj výchovu estetickú. Estetické vnímanie sveta bolo v priebehu dejín jedným z determinujúcich činiteľov spoločenského vývoja v zmysle kreovania životného štýlu doby. Príspevok v krátkosti predstavuje kultivačné a edukačné koncepty vychádzajúce zo stredovekých modelov a upozorňuje na ich zmeny po Tridentskom koncile, ktoré saturovali potrebu vzdelávania širších spoločenských vrstiev prostredníctvom zapojenia do vzdelávacieho procesu aj dievčatá. Vyučovanie dievčat zo všetkých sociálnych skupín bolo novým fenoménom. Vďaka tomuto kroku je možné zakladateľov rehole Notre Dame, Pierra Fouriera a Alexiu Le Clerc, považovať za reformátorov dobového modelu výchovy a tvorcov nového projektu kultivácie. Tému príspevku treba chápať vo viacerých rovinách: rehoľa ako kultúrotrvorný prvok (v procese enkultúrácie, akultúrácie a inkultúrácie), ako súčasť kultúrno-výchovného procesu v historickom kontexte, zakladateľské osobnosti rehole ako doboví reformátori a pod. V príspevku sa pokúsime poukázať na dôležité momenty vo vývoji múzickej výchovy dievčat v bratislavskom konvikte rehole Kanonický sv. Augustína rehole Notre Dame počas takmer troch storočí.

K aspektom edukačných východísk zakladateľov rehole Notre Dame

Nezastupiteľné miesto v systéme každej kultúry má národná kultúra a jej dejiny, pretože nám „poskytujú sebaopoznanie, umožňujú vytvoriť si obraz o sebe samých, orientovať sa v hodnotách a významoch, permanentne ich redefinovať a tým aj permanentne utvárať vlastnú individuálnu, skupinovú či národnú identitu.“¹ Fourierova edukačná a kultivačná koncepcia bola založená primárne na výchove dievčat. Pristupovali k nim ako k budúcim matkám. Fourier tvrdil, že prostredníctvom dobrej výchovy budúcich matiek možno

realizovať vnútornú premenu rodiny v duchu Tridentského koncilu. Prostredníctvom inštitucionálneho modelu kresťanskej rodiny sa usiloval formovať v konečnom dôsledku celú obec či krajinu². Nástrojom jeho koncepcie bola myšlienka zriadiť takzvané „otvorené“, alebo tiež „vonkajšie“ školy. Chovanci by nemuseli žiť v klauzúre a ich štúdium by nedeterminovalo sociálne postavenie rodiny. Fourierova koncepcia kladla dôraz na myšlienku denného vzdelávania. Chlapci i dievčatá mali chodiť do školy každý deň. Dôležitým bol aj fakt, že na školách sa nemalo vyučovať iba náboženstvo. Išlo o školy, ktoré spájali tradičné formálne vzdelávanie s kresťanskou výchovou. Fourier predpokladal, že po splnení týchto kritérií, by bolo vzdelanie prístupné všetkým.

Zakladatelia rehole prispôbili školský život a tvorbu nových vyučovacích osnov potrebám doby. Za významný reformný krok v oblasti školstva možno považovať zmenu systému individuálneho vzdelávania na vyučovanie v kolektíve ako aj využívanie rôznych pomôcok, ako napríklad tabule. Metóda kolektívneho vyučovania viedla k „zdravému súpereniu“ a tým motivovala žiačky k štúdiu. Už v roku 1598 otvorili sestry v Poussey prvú školu pre dievčatá, kde vyučovali „vierouku, slušné správanie, čítanie, písanie, rátanie a ručné práce.“³

Konvent kongregácie Notre Dame v Bratislave v 18. storočí

Dejiny Kanonického sv. Augustína rehole Notre Dame v Bratislave sú prepojené s ich pôsobením vo Francúzsku, kde počet domov a škôl v ich správe rýchlo narastal. Sestry tu dosahovali pôsobivé úspechy v oblasti vzdelávania a výchovy mládeže. Tieto úspechy motivovali predstaviteľov susedných krajín a kongregácia sa začala šíriť aj mimo územie Francúzska. Novou krajinou, kde začali sestry pôsobiť bolo územie súčasného Nemecka. Prvé mesto, v ktorom sa usadili, aby prevzali výchovu a vzdelávanie dievčenskej mládeže bol Stadt am Hof pri Regensburgu. Pôsobenie a úspechy sestier v Nemecku podporilo rozhodnutie uhorskej šľachty povolať sestry do Uhorska. Bratislava ako nové sídlo rehole bola vybraná z dôvodu intervencie grófký Judity Oneilovej⁴. Kráľovské povolenie na uvedenie Kanonického sv. Augustína rehole do Bratislavy bolo doručené 24. októbra 1747.

Dievčenskú školu Notre Dame v Bratislave tvorili dve samostatné inštitúcie s vlastnou riaditeľkou (prefektou) – takzvaná „vonkajšia škola“, ktorá slúžila ako ľudová všeobecná škola pre dievčatá.⁵ „Vnútorná škola“ slúžila ako súkromná internátna škola pre dievčatá šľachtického pôvodu. Kamenický vo svojej práci uvádza, že financovanie škôl bolo postavené na viacerých základniach. Najväčšie základiny boli Oneilovcov a Nádašdiovcov.⁶

Denný program v konvikte rehole Notre Dame v Bratislave sa nezachoval. Predpokladáme však, že sa nelíšil od programu v iných rehoľných internátoch Notre Dame. Pre potreby príspevku vychádzame z programu konviktu rehole Notre Dame v Essene z konca 18. storočia⁷. Aj tu sestry venovali zvláštnu pozornosť umeleckým aktivitám ako edukačným prostriedkom.

² BENEDIK, 2012, s. 2474.

³ KVASNÍČKOVÁ, 1995, s. 103.

⁴ Grófka Judita Antonia Oneilová, rodená Maholány

⁵ KAMENICKÝ, 1997, s. 326.

⁶ KAMENICKÝ, 1997, s. 326.

⁷ Informáciu o dennom programe konviktu kláštora v Essene sme získali na základe dostupných materiálov v archíve kláštora Notre Dame v Bratislave (pozn. autora)

¹ FISCHEROVÁ, 2001, s. 142.

Penzionátne regule v konvikte Notre Dame v Essene

5.00 hod.	vstávanie (v lete i v zime), ranná toaleta
5.30 hod.	obliekanie (15 min.)
5.45 hod.	ranná modlitba v kostole
6.00 hod.	učenie sa v študovni, začína sa modlitbou k Duchu Svätému a končí modlitbou k Panne Márii
7.15 hod.	štvrtá hodina na raňajky, po nich upratanie izieb
7.45 hod.	sv. omša
9.00-12.00 hod.	vyučovania písania, prestávka medzi 10:45 a 11:00
12:00 hod	obed, predtým modlitba „Anjel Pána“
13.30 hod	polhodinový oddych
14.00 hod	domáce úlohy do 17.00, poobedná káva o 15:00 (15 minút)
17.00 hod	súkromné vyučovanie hudby, tanca, maľby
17.15 hod	modlitba sv. ruženca, po ňom večera (predtým 15 minút na prezlečenie), po večeri do kostola
19:30 hod.	odpočinok, po ňom večerná modlitba v študovni, po nej do postele (krátka modlitba pred spaním), mlčanie – kým sú chovanky v spálňach

Notredamky sa v prvých rokoch svojho pôsobenia v Bratislave zamerali najmä na výchovu a vzdelávanie dievčat šľachtického pôvodu, pre ktoré vypracovali špeciálne pedagogické metódy a plány. Návrat k pôvodnej charizme zakladateľov rehole – výchove a vzdelávaniu dievčat z nižších vrstiev môžeme spájať najmä so školskými reformami druhej polovice sedemdesiatych rokov 18. storočia. V notredamskom konvente sa vyučovali všetky predmety ako na „normálnej škole“, s výnimkou odborných predmetov, ktoré boli nahradené výchovou k domácim a ručným prácam. Šľachtickým dievčatám sa za poplatok poskytovala aj výučba kreslenia, maľby, hudby, tanca a francúzštiny. Tieto kurzy vyučovali rešpektovaní mestskí umelci. V poslednej štvrtine 18. storočia sa zvláštna pozornosť venovala najmä hudobnému vzdelávaniu. Hudbu vyučovali renomovaní umelci ako Henrich Klein či Ján Gottwald.⁸ Koncom storočia tu pedagogicky pôsobili aj známi výtvarní umelci. Nie je vylúčené, že v bratislavskom konvikte pôsobil aj Daniel Schmiedeli, autor väčšiny diel zo série portrétov známych ako „Modré dámy.“⁹ V neposlednom rade treba upozorniť na význam rehole Notre Dame pre rozvoj školského divadla. Naštudovanie a prezentácia divadelných predstavení vo francúzskom jazyku, ktorý predstavoval všeobecnú komunikačnú platformu európskej aristokracie, možno považovať za jednu z najmodernejších a zároveň najúčinnějších didaktických metód. Samotná Mária Terézia presadzovala scénické účinkovanie aj pri výchove vlastných detí, pretože ho vnímala ako ideálny spôsob osvojenia si vhodného a nenúteného správania sa.¹⁰ Prvé doteraz známe vystúpenie chovaniiek s bližšie neuvedenou komédiou sa uskutočnilo už v roku 1751. Štúdium spomínaných predmetov sa bezplatne umožňovalo aj plebejským dievčatám ako odmena za vynikajúce študijné výsledky. Francúzska konverzácia a orientácia v múzických umeniach im poskytovala možnosť budúceho uplatnenia sa ako guvernantiek v šľachtických rodinách.

⁸ MÚDRA, 1994, s. 103-104.

⁹ Problematike portrétov šľachtických chovaniiek sa vo svojej rozsiahlej diplomovej práci venovala Ingrid Vávrová (VÁVROVÁ, I.: Portréty šľachtických chovaniiek rehole Notre Dame v Bratislave z tretej štvrtiny 18. storočia. FFUK v Bratislave, Katedra dejín výtvarného umenia, Bratislava, 1998.)

¹⁰ VOJTEK, 2009, s. 96.

Predstavu o význame kultivácie prostredníctvom múzických umení získavame aj vďaka už spomínanej kolekcií podobizní mladých dám, dievčat v takmer identických modrých róbach, z tretej štvrtiny 18. storočia. Táto kolekcia je špecifikom bratislavského konviktu. Pokiaľ je známe, zo žiadneho vtedy významného konviktu rehole sa podobná skupina portrétov nezachovala. Z hľadiska príspevku nepovažujeme za dôležitý dôkladnejší odborný rozbor podobizní. Na ich existenciu nazeráme skôr ako na významný dokument o každodennosti bratislavského konviktu. Za zvláštnu pozornosť však stojí fakt, že každý portrét zo série obsahuje atribút niektorého z vyučovacích predmetov či kurzov vyučovaných v bratislavskej kláštornej škole. Najväčšiu časť série, osem portrétov, v súčasnosti spravuje Slovenské národné múzeum - Múzeum Červený kameň, kam sa obrazy dostali prevodom v roku 1950 po násilnom vyvezení sestier Notre Dame mimo územia Bratislavy a následne i Slovenska. Prezentované portréty pochádzajú z publikácie sprevádzajúcej výstavu portrétov v múzeu¹¹. Z nepochopiteľného dôvodu sú kvalitnejšie reprodukcie nedostupné, hoci sme sa pre potreby príspevku i ďalších vedecko-výskumných aktivít opakovane snažili reprodukcie získať. Pre odbornú verejnosť je časť série prístupná vďaka spomínanej diplomovej práci Mgr. Vávrovej – Štíbranej. Ide však o staršie reprodukcie menšej kvality. Sprístupnenie týchto portrétov považujeme z hľadiska budúcich úsilí za prioritné. V kontexte príspevku sa v krátkosti analyzujeme štyri portréty.

Portrét Terézie Festetičovej¹², pravdepodobne z roku 1756, obsahuje atribúty kurzu hudby – spinet, kniha a list s notami. Portrét nie je datovaný. Pri jeho datovaní vychádzame z praxe, že väčšina portrétov vznikala pri odchode chovaniiek z konventu. Rovnako postupujeme aj pri ostatných spomínaných nedatovaných portrétoch.



Portrét Antónie Hallerovej de Hallerstein¹³, pravdepodobne z roku 1758, obsahuje atribúty nepovinného kurzu kresby – album s kresbami a ceruza (respektíve uhľík).

¹¹ VÁVROVÁ, 1999, 16 s.

¹² Terézia, dcéra Krištofa Festetiča, radcu „Tabule siedmych“ v Pešti. Do konviktu vstúpila 1. februára 1752 ako štrnásťročná. V internáte žila štyri a štvrt roka a opustila ho v júli 1756 ako devätnásťročná. (AMB, Inventár kláštora Notre Dame (N.D.), „Eintritt im Fr. 1748-1903“. Sign. IV. B. 4. b, 2/1, nestránkované)

¹³ Antónia bola najmladšou z troch dcér baróna Samuela Haller de Hallerstein. Do konviktu vstúpila 17. mája 1749 ako deväť ročná a odišla v marci 1758. (AMB, Sign. IV. B. 4. b, 2/1)



Portrét Alžbety Nádašdyovej¹⁴, datovaný v roku 1758, obsahuje atribút predmetu ručné práce.



Portrét Márie Anny Dembowskej¹⁵, datovaný v roku 1774, obsahuje atribúty (spinet a noty) nepovinného kurzu hudby. Ide pravdepodobne o jediný portrét so série, namalovaný viedenským portrétistom Franzom Fuxom.



Premeny konventu v prvej polovici 20. storočia

Prvá svetová vojna spôsobila veľa zmien. Zo sociálneho hľadiska mala za následok veľký počet osirelých detí, ktoré boli mnohokrát bez domova a základných potravín. Okrem opustených detí bol veľký počet ľudí bez práce a stali sa závislými na cudzej pomoci. Kanonisky sa prispôbili aj tejto zmene. Pomerne rozsiahle priestory im umožňovali prijímať každé dieťa, ktoré to potrebovalo. Rovnako sa venovali charitatívnej činnosti, vydávali bezplatné teplé obedy. Táto tradícia sa zachovala dodnes.¹⁶

Sociálne problémy neboli jediným dôsledkom, prvej svetovej vojny. Zánik Rakúsko-uhorskej monarchie a následný vznik Československa spôsobil množstvo zmien aj v oblasti legislatívy i školstva. Ministerstvo školstva vydalo nové smernice na základe školskej reformy a v kláštornej škole Notre Dame postupne otvárajú triedy s vyučovacím jazykom slovenským.¹⁷ Dovtedy sa na väčšine škôl na území dnešného Slovenska vyučovalo po maďarsky.

Sestry sa však prispôbili novým podmienkam a v roku 1935 mali v správe slovenskú ľudovú a meštiansku školu, jednoročný obchodný kurz a neskôr i dvojročnú obchodnú školu. Rovnako vyučovali aj na maďarskej ľudovej škole a nemeckej ľudovej a meštianskej škole. Počet záujemkyň v ústavoch sestier Notre Dame bol taký veľký, že pre niektoré ročníčky sa museli otvoriť paralelné triedy.¹⁸

Z tohto obdobia pochádzajú vysvedčenia, ktoré vnímame ako zaujímavé dokumenty o každodennosti v školách vedených sestrami Notre Dame. Za ich sprístupnenie ďakujeme Mirkósovi Vojtekovi, autorovi významnej štúdie Terpischora Istropolitana, ktorého blízka príbuzná bola žiačkou notredamskej meštianskej školy.

¹⁶ BENEDIK, 2013, s. 1842.

¹⁷ Kláštor v Bratislave – Založenie 1747. In.: Kanonisky svätého Augustína rehole Notre Dame. 250. výročie založenia kláštora a školy. Bratislava 1747- 1997. rukopis. s. 8.

¹⁸ Sestry v snahe rozšíriť možnosti výchovy a vzdelávania, podporené doterajšími výsledkami v Bratislave, sa rozhodli založiť nový kláštor na území Slovenska. 6. júna 1941 sa začala činnosť v Novákoch (okr. Prievidza) a od nasledujúceho školského roku sa začalo vyučovať v prvej triede meštianskej školy. Postupne sa otvorili aj ďalšie ročníčky.

¹⁴ Alžbeta bola dcérou cisárskeho kancelára grófa Baltazára Nádašdyho. Do konventu Notre Dame vstúpila 4. júna 1755 keď mala 11 rokov a strávila tu takmer tri roky. (AMB, Sign. IV. B. 4. b, 2/1)

¹⁵ Mária mala šľachtický pôvod – uvádza sa s titulom kontesa. Do konventu vstúpila ako desaťročná v roku 1771 a opustila ho v roku 1776. (AMB, Sign. IV. B. 4. b, 2/1)

Na základe vysvedčení môžeme konštatovať, že edukácia a výchova prostredníctvom múzických umení v kontexte edukačno-kultivačných koncepcií zakladateľov rehole pokračovala aj v 20. storočí. Žiaci na tunajšej meštianskej škole študovali mimo tradičných vzdelávacích predmetov kreslenie, spev a chlapčenské, respektíve dievčenské ručné práce s náukou o hospodárení v domácnosti. Všetky spomínané predmety boli riadne klasifikované päťstupňovou stupnicou známok. To dokazuje rovnocenné postavenie sledovaných predmetov v porovnaní s ostatnými predmetmi.

K súčasným podobám múzického vzdelávania na školách rehole Notre Dame

V súčasnosti sa v kontexte vzdelávacích tradícií pokračuje s výchovou žiakov smerujúcou k teoretickému i praktickému poznaniu všetkých druhov estetických vlastností a funkcií umenia a kultúry. Gymnázium Matky Alexie, ktoré je jednou zo škôl zriaďovaných sestrami, má vo svojom vzdelávacom programe tieto predmety zaoberajúce sa umením: Dejiny umenia, Estetická výchova, Hudobná výchova, Tvorivosť a umenie, Umenie a kultúra a Výtvarná výchova¹⁹. Spomínané predmety vyučujú kvalifikovaní odborníci, absolventi UK (Filozofická fakulta, Pedagogická fakulta) a VŠVU.

Umelecko-umenovedná vzdelávacia oblasť rozvíja od najnižších ročníkov (približne u desaťročných žiakov) povedomie o vlastnej kultúrnej identite, rozvíja vlastné kultúrno-historické vedomie, schopnosť rešpektovať a tolerovať hodnoty iných kultúr, ako i kultivovanú vizuálnu, sluchovú, jazykovú a pohybovú gramotnosť. Žiaci sa prostredníctvom týchto predmetov učia vnímať rôzne súčasti kultúry (umenie, veda, náboženstvo, šport), rozumieť ich úlohám v živote i v živote spoločnosti. K základným získaným kompetenciám patrí schopnosť kritického myslenia či verbalizovanie vlastných názorov na rôzne spoločenské a umelecké témy.

Záver

V príspevku sme prezentovali priebežné výsledky výskumu o pedagogickej činnosti v oblasti múzických umení rehole Notre Dame. Prostredníctvom analýzy jednotlivých skúmaných materiálov sme získali čiastkový pohľad na umelecké a umenovedné predmety v kontexte rehole Notre Dame. Použité metódy riešenia jednotlivých okruhov problémov, smerujúcich k interdisciplinárnej kulturologickej syntéze môžeme hodnotiť ako adekvátne, pretože prostredníctvom nich sme dosiahli stanovený cieľ. Analýzou jednotlivých materiálov sme dospeli k prezentácii doteraz menej známych aspektov v dejinách rehoľných komunít na našom území. V príspevku sme sa usilovali poukázať aj na nové možnosti riešenia danej problematiky. Počas výskumu a následného písania textu vznikali nové otázky, podnety a objavili sa nové aspekty nazerania. Preto ani prezentované výsledky nemožno považovať za konečné riešenie. Je to vstup, úvod k celému mnohostrannému komplexu problémov. Štúdiá predstavuje východiskový bod pre ďalší výskum.

Literatúra

BENEDIK, M. *Kultivačno-edukačné koncepcie zakladateľov rehole Kanonicky svätého Augustína rehole Notre Dame*. In: MMK 2012, vol. 3 [elektronický zdroj]. Hradec Králové : Magnanimitas, 2012. ISBN 978-80-905243-3-0.

BENEDIK, M. *Kultúrno-historický význam pedagogického pôsobenia rehole Notre Dame v Bratislave*. In: MMK 2013, vol. 4 [elektronický zdroj]. Hradec Králové : Magnanimitas, 2013. ISBN 978-80-87952-00-9.

FISCHEROVÁ, A. *Multikultúrnosť, interkultúrnosť a transkultúrnosť cez optiku dejín národnej kultúry a kultúrnej výchovy*. In: PODOLÁKOVÁ, K. (ed) *Multikulturalita. Interkulturalita. Transkulturalita*.: Zborník z medzinárodnej konferencie konanej v dňoch 25.-26. 10. 2001. Acta culturologica zv. 6. Bratislava : ASCO art & science, 2001. ISBN 80-88820-19-7.

KAMENICKÝ, M. *Rehoľa Notre Dame v Bratislave*. In: Šimončíč, J.(ed): *Trnavská univerzita 1635-1777. 1. Referáty zo seminára k 360. výročiu založenia. 2. Príspevky z cirkevných dejín Slovenska*. Trnava : Trnavská univerzita v Trnave. 1997. ISBN 80-88774-15-2

KVASNIČKOVÁ, J. *Rehole včera a dnes - vo svete i u nás*. Bratislava: USPO, 1995. ISBN 808871706X.

MÚDRA, D. *Hudobná kultúra reholí na Slovensku – v prameňoch 18. a 19. storočia*. In: ŠIMONČIČ, J. (ed). *Dejiny a kultúra rehoľných komunít. Príspevky na II. sympóziu o cirkevných dejinách Slovenska na Trnavskej univerzite 15.-16. okt. 1993*. Trnava : Trnavská univerzita, 1994.

VÁVROVÁ, I. *Červený kameň. Modré dámy*. In.: *Malá vlastivedná knižnica 152. číslo*. Komárno : Vydavateľstvo KT, s.r.o. z poverenia SNM – Múzeum Červený Kameň, 1999.

VÁVROVÁ, I. *Portréty šľachtických chovaniak rehole Notre Dame v Bratislave z tretej štvrtiny 18. storočia*. FFUK v Bratislave, Katedra dejín výtvarného umenia, Bratislava, 1998.

VOJTEK, M. *Terpsichora Istropolitana : tanec v Prešporku 18. storočia*. Bratislava : Divadelný ústav, 2009.

¹⁹ Predmety na Gymnázium Matky Alexie v školskom roku 2013/2014. [online]. Dostupné na internete: <http://gma.edupage.org/subjects/>?

Archív mesta Bratislavy

AMB, Inventár kláštora Notre Dame (N.D.), „Eintritt im Fr. 1748-1903“. Sign. IV. B. 4. b, 2/1, nestránkované

Archív rehole Notre Dame v Bratislave

Kanonický svätého Augustína rehole Notre Dame. 250. výročie založenia kláštora a školy. Bratislava 1747- 1997. rukopis. 38 s.

Kontakt

Mgr. Michal Benedik
Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
michalbenedik@seznam.cz

SOZIALE UNGLEICHHEIT UND GESUNDHEIT IM SOZIOKULTURELLEN KONTEXT

SOCIÁLNA NEROVNOSŤ A ZDRAVIE V SOCIOKULTÚRNOM KONTEXTE

Petra Gutmann

Abstrakt: Príspevok tematizuje problematiku sociálnej nerovnosti vo väzbe na otázky zdravia v sociokultúrnom kontexte. Sústreďuje sa na mapovanie základných konceptov a narastanie frekvencie záujmu o danú problematiku v ostatných rokoch.

Kľúčové slová: sociálna nerovnosť, zdravie, sociokultúrne faktory, životný štýl

Seit einigen Jahren ist eine Entwicklung zunehmender Interesse an dem Thema sozialer Ungleichheit und Gesundheit zu verzeichnen. Die Fragestellung ist eindeutig: Ist die Mortalitäts- und Morbiditätsrate in den unteren sozialen Schichten höher als in den oberen Schichten und wenn ja, warum ist dies so? Welche sozio-kulturellen Kontextfaktoren sind dabei wirksam?

Soziale Positionen, Beziehungen und Gefüge schaffen zwischen Menschen, fast unabhängig von ihrer Individualität, soziale Gemeinsamkeiten und soziale Unterschiede. Manche dieser sozialen Unterschiede stellen nicht nur einfach verschiedenartige Lebensbedingungen und Lebensweisen dar, sie schaffen Vor- und Nachteile zwischen Gesellschaftsmitgliedern. Solche gesellschaftlich bedingten Vor- und Nachteile findet man nicht nur zwischen Berufspositionen, sondern auch zwischen sozialen Positionen, die kulturell bedingt sind und an Geschlecht, Alter, oder Region geknüpft sind. Solche positionsgebundenen Vor- und Nachteile bezeichnet man als „soziale Ungleichheiten“ (Hradil 1994, S. 376).

Es kommt dabei nicht so sehr darauf an, um welchen Vor- oder Nachteil es sich handelt, sondern vielmehr, dass er nach Meinung der benachteiligten Person vorliegt.

Vor allem geht es u.a. auch um den empirischen Nachweis dieser Ungleichheit, um den sich viele Wissenschaftler unterschiedlicher Disziplinen und aus verschiedenen Motiven heraus bemühen. Ein zentrales Problem dieser Untersuchung stellt jedoch die defizitäre Interaktion dar. Es fehlt an Erfahrungsaustausch sowohl zwischen den Wissenschaftlern, als auch zwischen den Wissenschaftlern und der breiten Öffentlichkeit. Es fällt schwer, Überblick über den neuesten Stand der wissenschaftlichen Debatte zu erlangen. Deshalb ist es umso erfreulicher, dass im Jahr 2000 ein ausführliches Werk mit dem Titel „Soziale Ungleichheit und Gesundheit“ publiziert wurde. Der Autor, Dr. phil. Andreas Mielck vom Forschungszentrum für Umwelt und Gesundheit in Neuherberg, unternahm damit den Versuch, einen allgemein verständlichen und aktuellen Überblick über die empirische, theoretische und gesundheitspolitische Diskussion zu der genannten Thematik zu bieten. Er stellt dabei das folgende Ziel in den Vordergrund:

„Alle Menschen sollen unabhängig von Ausbildung, beruflichem Status und/oder Einkommen die gleiche Chance erhalten, gesund zu bleiben bzw. zu werden“ (Mielck 2000, S.11).

Um dieses Ziel zu erreichen wird nach Möglichkeiten und Vorschlägen gesucht, durch deren Entwicklung und Umsetzung dazu beigetragen werden kann, dass die momentan größer

werdenden socio-ökonomischen Unterschiede in der Gesellschaft so erfolgreich wie möglich überwunden werden. Dies ist der Schwerpunkt der sogenannten *Sozial-Epidemiologie*. Eine Analyse der Defizite im Bereich „gesundheitsbewusstes und präventives Verhalten“ socio-ökonomisch und soziokulturell benachteiligter Personengruppen soll das Fortbestehen und die Vertiefung dieser Defizite verhindern.

Es gibt viele Formen der sozialen Ungleichheit. Dazu gehören u.a. die Unterschiede zwischen Angestellten und Arbeitern, zwischen Ausländern und Deutschen oder zwischen Männern und Frauen. Man unterscheidet zwischen der *vertikalen* und der *horizontalen Ungleichheit* (siehe weiter unten). Im folgenden Kapitel soll nun erläutert werden, an welchen Kriterien sich die soziale Ungleichheit bemisst und welche Unterschiede empirisch belegt werden können.

Horizontale und vertikale soziale Ungleichheit

Unter der sogenannten *horizontalen* sozialen Ungleichheit versteht man die Unterteilung der Bevölkerung nach Merkmalen wie Alter, Geschlecht oder Familienstand. Im erweiterten Sinne gehören auch noch Kriterien wie die Anzahl der Kinder oder die Größe des Wohnortes zur Bestimmung der horizontalen Ungleichheit dazu. Es gibt jedoch bis heute keine eindeutigen Regeln zur Erfassung dieser Merkmale.

Die *vertikale* soziale Ungleichheit wird nach den Kriterien Bildung, beruflicher Status und Einkommen eingeteilt. Durch den Begriff „vertikal“ wird bereits zum Ausdruck gebracht, dass es sich um eine Unterteilung von oben nach unten handelt. Auch bei der Verwendung des Begriffs „soziale Schicht“ wird bereits auf sprachlicher Ebene an die klar abgrenzbaren geologischen Schichten erinnert. Der Begriff „socio-ökonomischer Status“ setzt sich aus den Angaben zur Bildung, zum Einkommen und zum Beruf zusammen. Diese Aspekte werden nun im Folgenden behandelt.

Bildung

Dieses Merkmal setzt sich aus den folgenden Variablen zusammen: schulische Bildung und berufliche Ausbildung. Die „schulische Bildung“ lässt sich in den alten Bundesländern in Hauptschulabschluss, Realschulabschluss und das Abitur unterteilen. In der DDR wurde zwischen dem Abschluss der Polytechnischen Oberschule und dem Abschluss der erweiterten Oberschule unterschieden. Die Einteilung der schulischen Bildung gestaltet sich relativ unkompliziert im Gegensatz zu der Einteilung nach der beruflichen Ausbildung. Es gibt sowohl in den alten Bundesländern sowie auch früher in der ehemaligen DDR zahlreiche Ausbildungsmöglichkeiten. Deshalb schlägt Mielck die vereinfachte Einteilung in vier Grundtypen vor:

- Abschluss einer beruflich-schulischen oder beruflich-betrieblichen Ausbildung,
- Abschluss einer Fachschule,
- Abschluss einer Fachhochschule,
- Abschluss einer Hochschule oder Universität (vgl. Mielck 2000, S.21).

Beruflicher Status

Bei der hierarchischen Einteilung von Berufen müssen die „berufliche Tätigkeit“ und die „berufliche Stellung“ unterschieden werden. Bei der „beruflichen Tätigkeit“ handelt es sich

um die derzeit oder zu einem früheren Zeitpunkt ausgeführte berufliche Tätigkeit. Durch Standardklassifikationen wurden Rangskalen der Berufe nach dem Kriterium „soziales Ansehen“ entwickelt. Die Prestige-Skala namens „Treiman-Skala“ aus dem Jahr 1977 wird noch heute als Grundlagen vieler empirischer Analysen verwendet. Mit deren Hilfe und unter Verwendung anderer Prestige-Skalen sollen Berufe nach dem Kriterium „soziales Ansehen“ eingeordnet werden können. Diese werden jedoch nur selten im gesundheitswissenschaftlichen Kontext angewandt.

Bei der „beruflichen Stellung“ ist die Einordnung in verschiedene Berufsgruppen relevant. Es werden die folgenden beruflichen Stellungen unterschieden: selbstständige Landwirte, Akademiker im freien Beruf, Selbstständige in Handel, Gewerbe, Handwerk, Industrie oder im Dienstleistungsbereich, Beamte, Richter und Berufssoldaten, Angestellte und Arbeiter. Mielck verweist auf die Schwierigkeit, die Vielzahl der unterschiedlichen Berufe in eine hierarchische Ordnung einzuordnen, ohne dabei auf die Merkmale „Bildung „ und „Einkommen“ zurückzugreifen (Mielck 2000, S. 24). Deshalb wird häufig nur vereinfacht zwischen Angestellten und Arbeitern unterschieden. Dies ist jedoch sehr unvollständig, vor allem angesichts der Tatsache, dass die hierarchischen Unterschiede innerhalb der Arbeiter- bzw. Angestelltengruppe viel größer sind als zwischen ihnen. Daraus könnten falsche empirische Ergebnisse resultieren. Claßen teilt bezüglich der Stellung im Beruf nicht nur in Gruppen ein, sondern weist jeder Gruppe auch eine spezifische Schichtzugehörigkeit zu. Die sogenannte „untere Schicht“ sind für ihn die ungelerten Arbeiter und die Beamten im einfachen Dienst. Die untere Mittelschicht bilden die Angestellten mit einfacher Tätigkeit und die mittlere Mittelschicht die Facharbeiter und Beamten im mittleren Dienst. Zur oberen Mittelschicht gehören die Angestellten mit qualifizierter Tätigkeit, Beamte im gehobenen Dienst und die Selbstständigen mit weniger als 10 Mitarbeitern. Zuletzt folgt die obere Schicht, bestehend aus den Angestellten mit hochqualifizierter Tätigkeit oder Leitungspositionen, Akademikern, Angestellten mit umfassenden Führungsaufgaben, Beamten im höheren Dienst sowie Selbstständigen mit 10 oder mehr Mitarbeitern (vgl. Claßen 1994, S. 227ff).

Einkommen

Mielck weist darauf hin, dass bei der Verwendung des Begriffes „Armut“ immer die „Einkommens-Armut“ gemeint ist (vgl. Mielck 2000, S. 29). Diese zu definieren ist jedoch schwierig. Es herrschen unterschiedliche Auffassungen darüber, ab welchem Einkommen eine Person als „arm“ zu bezeichnen ist. Deshalb wird in der Bundesrepublik Deutschland folgende Definition für „Armut“ verwendet: alle Personen, die über ein Haushalts-Nettoeinkommen von maximal 50% des durchschnittlichen Haushalts-Nettoeinkommens verfügen bzw. die Haushalte, die Sozialhilfe beziehen, gelten als „arm“. Diese Definition wird in der wissenschaftlichen Diskussion weitgehend übernommen. Der Sozialhilfegesetz für alleinlebende Erwachsene betrug laut der Statistik des Bundesministeriums für Gesundheit im Jahr 1995 in den alten Bundesländern monatlich 550 Euro (vgl. Bundesministerium für Gesundheit 1995, S.19). Darin sind Unterkunftsgeld bzw. einmalige andere Leistungen enthalten. Der Anteil an Sozialhilfe-Empfängern betrug im Jahr 1993 laut Statistischem Bundesamt 5.017.278 Personen, das ergibt einen Gesamtdurchschnitt von 5,65% in der gesamten Bundesrepublik Deutschland. Doch Mielck verweist darauf, dass es zusätzlich zu dieser Zahl noch eine große Personengruppe gibt, die eigentlich sozialhilfeberechtigt wäre, diese aber aus persönlichen Gründen nicht in Anspruch nimmt (vgl. Mielck 2000, S. 32). In diesem Fall spricht man von der sogenannten „verdeckten Armut“. Die betroffenen Personengruppen sind vor allem Ausländer oder Alleinerziehende. Das Institut für

Sozialberichterstattung und Lebenslagenforschung (ISL) versucht mittels umfangreicher Befragungen von repräsentativ ausgewählten Personen das Ausmaß der versteckten Armut in der Bundesrepublik Deutschland zu schätzen. In einem Bericht für das Jahr 1995 wurde von einer Dunkelziffer von 3,7% ausgegangen (vgl. Neumann/Hertz 1995, S. 14).

Neben den Sozialhilfe-Empfängern und den Personen, die diese zwar in Anspruch nehmen könnten, dies aber nicht tun, gibt es noch die Personengruppe, die in Haushalten mit geringem Nettoeinkommen lebt. Ein sogenanntes „geringes Haushalts-Nettoeinkommen“ bedeutet max. 50% des bundesdeutschen Durchschnittseinkommens. Dieses Kriterium betrifft 13,5% aller gesamtdeutschen Haushalte. Mielck verweist darauf, dass die verdeckte Armut sehr viel mehr Menschen betrifft als etwa der Bezug von Sozialhilfe. Er nennt diesen Zustand, der häufig zu einer großen Einschränkung der allgemeinen Lebensqualität führt „die relative Armut“ und unterscheidet sie von der sogenannten „absoluten Armut“, die mit einem noch existenzielleren Mangel, beispielsweise an Nahrung und Kleidung, einhergeht. Unter Berücksichtigung sowohl der Sozialhilfeberechtigten und derjenigen, die diesen ihnen zustehenden Sozialhilfebezug nicht in Anspruch nehmen als auch derjenigen, die nur über max. 50% des durchschnittlichen Haushaltseinkommens verfügen kann man von einer durchschnittlichen bundesdeutschen Armutsquote von 17,5% ausgehen. Diese ergibt sich aus 11% in den alten Bundesländern und 24% in den neuen Bundesländern.

Datenquellen zur gesundheitlichen Ungleichheit

Es ist sehr wichtig zu überprüfen, welche Datenquellen für empirische Ergebnisse benutzt werden, da deren Aussagekraft auch von der Art der Datenerhebung abhängig ist. Einige der zentralsten Datenquellen sind u.a. der Mikrozensus, das socio-ökonomische Panel (SOEP), der Gesundheitssurvey-Ost, die Umwelt-Surveys, die Deutsche Herz-Kreislauf-Präventionsstudie (DHP-Studie) und die MONICA-Studie. Hinsichtlich des Bezugs von Daten über die Erkrankungen des metabolischen Syndroms sind vor allem die letzteren beiden Studien von großer Bedeutung.

Die Deutsche Herz-Kreislauf-Studie (DHP-Studie)

Ziel der Deutschen Herz-Kreislauf-Studie war die Verringerung der Herz-Kreislauf-Erkrankungen in den Regionen Berlin-Spandau, Bremen, Bruchsal/Mosbach, Karlsruhe, Stuttgart, und im Landkreis Traunstein. Es wurden dabei nicht nur Interventionen im Sinne des Lebensstilkonzeptes durchgeführt, die z.B. Kurse zur Aufgabe des Rauchens oder Beratungsgespräche zur Vermeidung von Risikofaktoren beinhalteten, sondern es wurden auch repräsentative Stichproben gemacht, indem man in den Jahren 1984/85, 1987/88 und 1991/92 je 10.000 Personen im Alter von 25-69 Jahren befragte und untersuchte (vgl. Kreuter et al. 1995, S. 14). Dabei wurden diese mit Personen anderer Stichproben verglichen. Beschränkt wird die Repräsentativität dieser Studie durch die Tatsache, dass alle Beteiligten sowohl deutscher Nationalität waren, als auch in Privathaushalten lebten. Die Personen wurden aufgefordert Fragebögen zu den folgenden Themen zu beantworten: Bildung, Berufstätigkeit, Ernährung, Rauchgewohnheiten, sportliche Aktivitäten, allgemeiner Gesundheitszustand, gesundheitliche Beschwerden, chronische Krankheiten, Kontakte mit Ärzten, Krankenhaus-Aufenthalte, Medikamenten-Einnahme und Haushalts-Nettoeinkommen. Außerdem wurden die Personen medizinischen Untersuchungen unterzogen, die die folgenden Messungen beinhalteten: systolischer und diastolischer Blutdruckwert (In Kapitel 2 wurde explizit auf die Unterschiede eingegangen.), Puls, Körpergröße, Körpergewicht, Gesamt-Cholesterin und HDL-Cholesterin im Blut.

Die MONICA-Studie

Die sogenannte MONICA-Studie wurde Anfang der 80er Jahre von der Weltgesundheitsorganisation (WHO) begonnen und hatte die weltweite Erforschung kardiovaskulärer Erkrankungen zum Ziel. Der Begriff „MONICA“ ist eine Abkürzung für „Monitoring Trends and Determinants in Cardiovascular Disease“. Besonders die Wirkung des Zigarettenrauchens, des Blutdrucks und des Cholesterinspiegels auf die Entstehung dieser Krankheiten war von großem Interesse. Die Bevölkerungsbefragungen wurden in Deutschland in den Jahren 1983/85, 1984/85, 1987/88, 1989/90 und 1994/95 an 11.400 Personen im Alter von 25-64 Jahren, aus drei Zentren in den alten Bundesländern sowie einem Zentrum in der ehemaligen DDR, durchgeführt. Es wurden Fragen zu folgenden Themen gestellt: Soziodemographie, Herz-Kreislauf-Krankheiten, Rauchen, Kontakte zum Gesundheitswesen, Gesundheitswissen, körperliche Aktivität und Ernährungsgewohnheiten. Die Untersuchungen beinhalteten folgende Messungen: Körpergröße und -gewicht, Blutdruck, Gesamt- und HDL-Cholesterin. Die MONICA-Studie ist eine der wenigen in der Bundesrepublik Deutschland durchgeführten Längsschnitt-Studien, bei denen dieselben Personen über Jahre hinweg mehrfach untersucht und befragt wurden. Der Gewinn aus solchen Studien wird als sehr hoch eingestuft, da sich zeitliche Veränderungen und kausale Zusammenhänge präziser und effektiver abbilden lassen als in Querschnittsstudien (vgl. Mielck 2000, S. 61). Außerdem verfügt die MONICA-Studie noch über ein sogenanntes „freiwilliges Programm“, das wichtige Fragen über den psychosozialen Kontext der befragten Personen beinhaltet. Dieser Teil des Fragebogens enthält z.B. Angaben zu belastenden Lebensereignissen und sozialer Unterstützung. Wir werden später sehen, dass zahlreiche Wissenschaftler wie z.B. Antonovsky diesen Angaben große Relevanz hinsichtlich der Erhaltung von Gesundheit beimessen.

Ergebnisse

In den ersten Teil dieser Arbeit wurde erläutert, welche Risikofaktoren für das Auftreten kardiovaskulärer Krankheiten verantwortlich sind, oder zumindest damit in Verbindung gebracht werden können. Sowohl in der Deutschen Herz-Kreislauf-Studie als auch in der MONICA-Studie wurde um Angaben zu diesen Risikofaktoren (Rauchen, Übergewicht, Bluthochdruck, Hypercholesterinämie und Bewegungsarmut) gebeten. Die Ergebnisse der genannten Studien fallen sehr eindeutig aus: bei den meisten kardiovaskulären Risikofaktoren besteht ein deutlicher, negativer Zusammenhang mit dem socio-ökonomischen Status (vgl. MONICA-Studie 1994/95). Es kann also davon ausgegangen werden, dass die Prävalenz von Risikofaktoren mit abnehmender Schulbildung ansteigt.

Am deutlichsten wird dies beim Risikofaktor „Rauchen“. Mit abnehmender Schulbildung steigt die Wahrscheinlichkeit des Rauchens (vgl. Helmert et al. 1990, S. 399ff). Bei einer Auswertung der oben erwähnten Mikrozensus-Daten konnte außerdem festgestellt werden, dass die soziale Ungleichheit beim Rauchen mit höherem Alter vor allem bei Frauen abnimmt. Hier wird deutlich, wie sich auch die Ideale und Modeerscheinungen innerhalb einer sozialen Schicht im Laufe der Zeit verändern.

Insgesamt ist bei allen empirischen Ergebnissen unterschiedlicher Studien die Annahme bestätigt worden, dass die sogenannten „Risikofaktoren“, wie Rauchen, Übergewicht, Bewegungsmangel und Bluthochdruck in den unteren Schichten häufiger vorkommen als in den oberen, sowohl bei Männern als auch bei Frauen. Diese schichtspezifischen Unterschiede haben sich sogar in den letzten Jahren vergrößert (vgl. Mielck 2000, S. 185-194). Die Deutsche Herz-Kreislauf-Studie konnte jedoch nachweisen, dass bei dem Risikofaktor

„Hypercholesterinämie“ keine schichtspezifischen Unterschiede nachzuweisen sind (vgl. Hoffmeister et al. 1992, S.34ff).

Diese Ergebnisse stimmen mit denen aus vielen anderen europäischen Ländern und aus den U.S.A. überein. Aus dem „Statistical Abstract of the United States“ des Jahres 1988 geht hervor, dass die Mortalitäts- und Morbiditätsrate in den unteren sozialen Schichten deutlich höher ist als in den oberen Schichten (vgl. Navarro 1990, S.1238). Kühn behauptet sogar, diese Inzidenz könne weder mit den üblichen Risikofaktoren noch mit rassischen oder ethnischen Unterschieden allein erklärt werden (vgl. Kühn 1993, S. 94f). Er verweist darauf, dass Indikatoren wie der Zugang zu einem Auto, Wohneigentum oder inländische Erholungsgebiete bereits völlig unabhängig von anderen Angaben zum Lebensstil die Mortalität des Individuums voraussagen könnten. Diese Aussagen sowie die Tatsache, dass die unteren Schichten an der Abnahme der Herzmortalität, die in den letzten Jahren in den U.S.A. zu verzeichnen war, gar nicht beteiligt waren, können durch empirische Studien belegt werden (vgl. Navarro 1990, S. 1238). Kühn thematisiert auch die bereits oben erwähnten schichtspezifischen Ideale und Modeerscheinungen, die einem ständigen Wandel unterliegen:

„In den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts waren Rauchen, Bewegungsmangel und fette Nahrung weit häufiger in den oberen als in den unteren Schichten der Gesellschaft zu finden. Aber als die gesundheitlichen Wirkungen größer und offenbar wurden, holten die unteren Schichten relativ auf, während die Wohlhabenden und Gebildeten anfangen, sich einen weniger riskanten Lebensstil zuzulegen“ (Kühn 1993, S. 96).

Er weist darauf hin, dass auch bezüglich des Risikofaktors „Bewegung“ große schichtspezifische Unterschiede bestehen. Körperliche Aktivität würde hauptsächlich von jüngeren Weißen aus der städtischen Mittelschicht ausgeübt. Auch die in Deutschland durchgeführten Studien konnten nachweisen, dass körperliche Bewegung schichtspezifisch zunimmt je höher Einkommen und Bildung des Individuums sind (vgl. Härtel et al. 1993 S.55ff).

Weiter ergaben die oben genannten Studien, dass auch die Angaben zu den sogenannten *Ressourcen*, auf die bereits in den vorherigen Kapiteln eingegangen wurde und noch eingegangen werden soll, sehr unterschiedlich ausfielen.

Unter den „Ressourcen“ versteht man z.B. Wissen und Bildung, oder auch enge Freundschaften und ein stabiler, produktiver Familienkontext. Gerade die beiden zuletzt genannten Kriterien werden auch als *soziale Unterstützung* definiert. Die amerikanische Zeitschrift *Psychosomatic Medicine* veröffentlichte 1995 einen Artikel von Lisa Berkman zum Thema „The role of social relations in health promotion“, in dem ausführlich über die Auswirkungen sozialer Unterstützung berichtet wird. Dabei wird ganz besonders auf den Effekt sozialer Unterstützung bezüglich der Überlebenszeit von Herzinfarktpatienten eingegangen. Dabei berichtet Berkman u.a. von einer Studie, die in den Jahren 1982-1988 an 100 männlichen und 94 weiblichen Patienten eines akuten Myokardinfarkts durchgeführt wurde (vgl. Berkman et al. 1992, S. 1003-1009).

Die Patienten wurden während ihres stationären Aufenthaltes zu ihren sozialen Beziehungen befragt. Von den Patienten, die angaben, zwei oder mehr Quellen der sozialen Unterstützung zu haben, starben 11,5% noch während des Krankenhausaufenthaltes, während es bei denjenigen Patienten, die angaben keine soziale Unterstützung zu haben, 38% waren. Nach einer Zeitspanne von 6 Monaten waren 52,8% derer ohne Unterstützung

verstorben, im Vergleich zu 23,1% mit zwei oder mehr Unterstützungsquellen. Sowohl aus dieser als auch aus anderen Studien, die ähnliche Ergebnisse hervorbrachten, resultiert Berkman folgendes:

„There is now a substantial body of evidence that indicates that the extent to which social relationships are strong and supportive is related to the health of individuals who live within such social contexts. A review of population-based research on mortality risk over the last 20 years indicates that people who are isolated are at increased mortality risk from a number of causes. More recent studies indicate that social support is particularly related to survival postmyocardial infarction“ (Kawachi et al. 1999, S. 171).

Zu ähnlichen Ergebnissen kamen auch Kawachi et al.. Sie verweisen im Rahmen ihrer Untersuchung der sozialen Netzwerke in Verbindung mit der Mortalität bei kardiovaskulären Erkrankungen auf drei Thesen, die eine Erklärung der empirischen Untersuchungsergebnisse bieten sollen (vgl. Kawachi et al. 1999, S. 192). Erstens gehen Kawachi et al. davon aus, dass Personen mit sozialem Netzwerk über bessere materielle Ressourcen verfügen, dass heißt, sie werden unter gegebenen Umständen besser finanziell bzw. materiell unterstützt. Sie weisen darauf hin, dass diese Art der Unterstützung sowohl zu einer früheren Entdeckung der Erkrankung, als auch zu deren besseren Behandlung führt, und dies auch unabhängig von professioneller medizinischer Hilfestellung. Zweitens vertreten Kawachi et al. die Annahme, dass Personen mit sozialer Unterstützung eher mit Informationen und Ratschlägen u.a. zur Verminderung der sogenannten „Risikofaktoren“ versorgt werden und diese daher auch eher eingestellt werden. Diese Personen nehmen auch eher an medizinischen Untersuchungen teil als die Vergleichsgruppe ohne soziale Kontakte. Diese waren viel weniger geneigt oder motiviert, gesundheitsschädigendes Verhalten aufzugeben. Und drittens gehen Kawachi et al. davon aus, dass die emotionale Unterstützung der Patienten mit sozialem Netzwerk die Lebenserwartung, z.B. nach einem akuten Myokardinfarkt, erheblich erhöht. Dieser Effekt wurde durch zahlreiche Studien bestätigt (vgl. etwa Berkman et al. 1992). Kawachi et al. verweisen darauf, dass bisher keine Ergebnisse zur Effizienzverteilung der Faktoren emotionale, informative oder materielle Unterstützung vorliegen.

Zur Verteilung dieser Ressourcen in den jeweiligen socio-ökonomischen Schichten liegen mehrere Studienergebnisse vor. Unter anderem erbrachten die „Wohlfahrtssurveys“, die auf der Befragung von 2000 repräsentativ ausgewählten Personen in den Jahren 1978, 1984 und 1988 basieren, eindeutige Ergebnisse. Diese fasst Diewald folgendermaßen zusammen:

„Im Gegensatz zu sozialromantischen Vorstellungen einer besonderen Unterstützungsqualität sozialer Netzwerke in den unteren Bevölkerungsschichten zeigen fast alle Untersuchungen, dass Menschen mit höherer Bildung und einem höheren Einkommen tendenziell auch die besseren Unterstützungsbeziehungen haben [...]. Ihre Netzwerke sind im Schnitt größer, räumlich weiter verstreut, enthalten mehr Freundschaftsbeziehungen und vermitteln insbesondere mehr an kognitiv-emotionalen Formen der sozialen Unterstützung“ (Diewald 1991, S. 117).

Diewald konnte nicht nur nachweisen, dass Personen mit höherem socio-ökonomischen Status engere Freundschaftsbeziehungen aufweisen als diejenigen, die den unteren sozialen Schichten angehörten, sondern auch, dass die engeren Freundschaften in allen Schichten mit zunehmendem Alter immer seltener wurden. Auch der Anteil an Personen, die überhaupt

keinen engeren Freund aufzuweisen hatten, war in der unteren sozialen Schicht deutlich höher.

Auch Mielck verweist in diesem Zusammenhang auf die bisher nur selten überprüfte Hypothese, dass Personen aus der unteren sozialen Schicht weniger soziale Unterstützung erhalten als Personen aus höheren sozialen Schichten (vgl. Mielck 2000, S. 208). Er hält das Ergebnis bezüglich der Hilfe durch Verwandte und/oder Freunde im „Bedarfs-Fall“ (z.B. Grippe oder Pflegebedürftigkeit) jedoch nicht für so eindeutig wie die Aussagen von Diewald entnehmen lassen und weist darauf hin, dass weiterer Forschungsbedarf auf diesem Gebiet dringend benötigt werde.

Als weitere „Ressource“ kann auch das Wissen über Gesundheit bzw. die potentiellen Gefahren für diese betrachtet werden. Die Wichtigkeit der erfolgreichen Vermittlung gesundheitsrelevanter Informationen wurde bereits im Kapitel „Prävention“ dieser Arbeit erläutert. Mielck macht darauf aufmerksam, dass es bislang trotz der intensiven Bemühungen zum Thema Wissensvermittlung nicht gelungen ist, Informationen an die gesamte Bevölkerung zu übermitteln. Noch gravierender ist, dass gerade die Personengruppen, die das am meisten gesundheitsschädigende Verhalten aufweisen, am wenigsten durch Aufklärungskampagnen erreicht werden. Es wurde ja bereits erwähnt, dass es sich dabei um die Personen der unteren Schichten handelt. Diese weisen sowohl die höchste Anzahl an Risikofaktoren auf, als auch den schlechtesten Gesundheitszustand. Die Vermittlung gesundheitsrelevanter Informationen ist also für diese Personengruppen defizitär und es liegt ein dringender Bedarf an systematischer Untersuchung dieser Tatsache vor. Da die meisten Aufklärungsmaßnahmen sich an die Gesamtbevölkerung richten, ist es wichtig, die schichtspezifische Akzeptanz dieser Maßnahmen zu erforschen. Dies könnte zu einer effektiveren und kostengünstigeren Prävention führen.

Mielck stellte z.B. im Jahr 1987 in einer repräsentativen Befragung von 200 Männern und 223 Frauen fest, dass die öffentlichen Aufklärungsmaßnahmen zum Thema AIDS und HIV-Infektion vor allem die Personen aus der oberen Bildungsgruppe erreicht haben. Dies weist auf große schichtspezifische Unterschiede im Informationsstand hin (vgl. Mielck 2000, S. 209).

Ähnliche Ergebnisse wurden auch bezüglich der Inanspruchnahme von Vorsorge- und Früherkennungsmaßnahmen festgestellt. Zu diesen Maßnahmen gehören z.B. die Krankheits-Früherkennungsprogramme für Kinder (U1-U9-Untersuchungen), Maßnahmen zum Impfschutz bei Schülern oder die Krebsfrüherkennungs-Untersuchungen. Trotz der Tatsache, dass in Deutschland fast alle dieser Untersuchungen nicht privat finanziert werden müssen, da sie Bestandteil der Leistungen der gesetzlichen Krankenkassen sind, ist zu erkennen, dass die Angehörigen der unteren sozialen Schichten diese viel seltener in Anspruch nehmen als Angehörige der oberen Schichten. Diese Studie ergab auch, dass Eltern aus unteren Berufsgruppen nicht nur selbst nicht an den genannten Untersuchungen teilnahmen, sondern auch ihre Kinder nicht daran teilhaben ließen. Es wird davon ausgegangen, dass in Stadtteilen mit einer hohen Sozialhilfedichte, sogar unabhängig von der familiären finanziellen Lage, besonders wenige Kinder an den Früherkennungs-Untersuchungen teilnehmen. Dies wäre ein Beleg für die These, dass die Lebensführung des Menschen nicht von seinem gesellschaftlichen, sozialen Kontext getrennt betrachtet werden kann und würde somit die oben beschriebenen Behauptungen Holzkamps bestätigen.

Interessant sind auch die Beobachtungen des individuellen Gesundheits- und Krankheitsverhaltens. Dabei definiert Härtel (vgl. Härtel 1994, S. 291f) diese Begriffe wie folgt: unter Gesundheitsverhalten versteht er das Verhalten einer sich gesund fühlenden Person, das auf die Bewahrung dieses Zustandes abzielt während das Krankheitsverhalten das

Verhalten einer sich krank fühlenden Person, das auf die Verbesserung dieses Zustandes abzielt, darstellt. Mit diesen Begriffen soll die individuelle Haltung bezüglich des Sinnes der oben erwähnten Vorsorge- und Früherkennungsmaßnahmen bzw. die Reaktion auf erste Krankheitsanzeichen beschrieben werden. Eine in den 70er Jahren durchgeführte Studie ergab, dass Personen der unteren sozialen Schicht eine weniger ausgeprägte Aufmerksamkeit gegenüber Krankheitssymptomen aufwiesen (vgl. Siegrist/Bertram 1970, S. 212ff). Auch ihre individuelle Zukunftsorientierung war viel weniger ausgeprägt als bei denjenigen, die einer oberen Schicht angehörten. Zur Ermittlung der individuellen Zukunftsorientierung wurde z.B. die Frage gestellt, ob man sich schon jetzt Gedanken über die Gebrechen des Alters mache.

So ergeben sich auch Unterschiede in der Motivation sich einer ärztlichen Untersuchung zu unterziehen. Die Angehörigen der unteren Schicht taten dies vor allem dann, wenn bereits Beschwerden aufgetreten waren und diese nicht weiter ignoriert werden konnten, während die Befragten der oberen Schicht zumeist angaben, kontroll-orientiert zu handeln. Die Ergebnisse dieser sowie auch anderer Studien lassen sich sehr gut mit den Worten Siegrists zusammenfassen:

„Aus der Sozialisationsforschung wissen wir, dass mittelschichtspezifische Erziehungsstile ein langfristiges Planen der eigenen Lebensführung fördern, während in unteren Schichten gegenwartsnahe Techniken der Situationsbewältigung ausgebildet werden. Die Annahme liegt somit nahe, dass eine Unterstützung präventiver Maßnahmen sowie eine gesteigerte Aufmerksamkeit gegenüber Äußerungen des eigenen Leibes, also auch gegenüber Krankheitsanzeichen, durch den Sozialisationsstil der Mittelschicht besser gewährleistet sind als durch den der Grundschicht. Unsere Ergebnisse unterstützen diese Annahme“ (Siegrist 1974, S. 96).

Besonders ins Auge fällt hier der Begriff *Situationsbewältigung*, der sich nahtlos in die bereits erläuterten Ergebnisse zum Thema „Soziale Ungleichheit und Gesundheit“ einreißt. Er steht synonym zu der in den vorherigen Kapiteln erwähnten Hypothese, dass Personen der unteren Schicht damit beschäftigt sind, den aus der alltäglichen Armut an Ressourcen resultierenden Stress zu bewältigen und sich somit nicht in gleichem Maße wie Personen der mittleren oder oberen Schicht gesundheitsrelevant verhalten können. Es ist auch von Bedeutung nochmals zu erwähnen, dass die als „Warnhinweise“ formulierten Anweisungen zur Vermeidung von gesundheitsschädigendem Verhalten diesen ohnehin schon existenten Stress noch verschärfen. Es wäre also auch aus einer sprachwissenschaftlichen Perspektive interessant, nach neuen Wegen der Formulierung gesundheitseffizienter Anweisungen, die speziell auf die genannte Personengruppe zugeschnitten sind, zu suchen. Doch dies ist natürlich nur einer der vielen Aspekte zur Verringerung sozialer Ungleichheit bezüglich des Gesundheitsverhaltens.

Auch hinsichtlich des Medikamentenkonsums ergeben sich Unterschiede. So wurde z.B. anhand der Deutschen Herz-Kreislauf-Studie sichtbar, dass die medikamentöse Behandlung von Hypertonikern mit zunehmender sozialer Schicht zunahm. (vgl. Knopf/Melchert 1996, S. 109). Das bedeutet, dass der Anteil der Hypertoniker, deren Hypertonie medikamentös kontrolliert wird, in den höheren Schichten größer ist und die Prävalenz sowohl der kontrollierten als auch der unkontrollierten Hypertonie mit abnehmender Schicht steigt. Im Bezug auf das Thema „Hypertonie“ möchte ich nochmals auf die oben beschriebenen möglichen Zusammenhänge mit mangelnder Stressresistenz verweisen.

Literaturverzeichnis

Bourdieu P. 1987. *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt a.M..

Bundesminister für Gesundheit (BMG). 1995. *Daten des Gesundheitswesens*. Baden-Baden: Nomos Verlag.

Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung (BzgA). 2001. *Was erhält Menschen gesund? Antonovskys Modell der Salutogenese – Diskussionsstand und Stellenwert*. Köln: BzGA.

Claßen E. *Soziale Schicht und koronare Risikofaktoren in Deutschland-Ost und –West*. In: Mielck (Hrsg.), 1994, 227-242.

Hradil S. *Neuerungen in der Ungleichheitsanalyse und die Programmatik künftiger Sozialepidemiologie*. In: Mielck (Hrsg.), 1994, 375-392.

Davis K, Moore WE. *Some principles of stratification*. In: American Sociology Review, 10, 242-249.

Kawachi I, Kennedy BP, Wilkinson RG. 1999. *The Society and Population Health Reader: income, inequality and health*. New York: The New Press.

Kühn H. 1993. *Healthismus: Eine Analyse der Präventionspolitik und Gesundheitsförderung in den U.S.A.*. Berlin: Wissenschaftszentrum für Sozialforschung, Edition Sigma, Rainer Bohn Verlag.

Kußmaul B. *Zusammenhang zwischen Ernährungsverhalten und Bildungsstand: Ergebnisse der Ernährungserhebung 1984/85 des MONICA-Projektes Augsburg*. In: Zeitung für Ernährungswissenschaften, 34, 1985, 177-182.

Mielck A. 2000. *Soziale Ungleichheit und Gesundheit: Empirische Ergebnisse, Erklärungsansätze, Interventionsmöglichkeiten*. Bern: Hans Huber Verlag.

Neumann, U., Hertz M. 1998. *Verdeckte Armut in Deutschland. Forschungsbericht im Auftrag der Friedrich-Ebert-Stiftung*. Frankfurt a.M.: Institut für Sozialberichterstattung und Lebenslagenforschung (ISL).

Siegrist J, Bertram H. *Schichtspezifische Variationen des Krankheitsverhaltens*. In: Soziale Welt, 1970, 2, 206-218.

Siegrist J. 1974. *Lehrbuch der Medizinischen Soziologie*. München-Berlin-Wien: Urban und Schwarzenberg Verlag.

Kontakt

Petra Gutmann
Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
gutmanntranslations@yahoo.de

NAŠI AUTORI

Mgr. Viera Bartková, PhD.

Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
bartkova@fphil.uniba.sk

Mgr. Beáta Benczeová

Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
benczeova2@st.fphil.uniba.sk
b.benczeova@gmail.com

Mgr. Michal Benedik

Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
Tel: 00421 907 023 735
michalbenedik@seznam.cz

doc. PhDr. Věra Beranová, CSc.

Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem
Fakulta umění a designu
Pasteurova 9
400 96 Ústí nad Labem
beranovavera@seznam.cz

Mgr. Zdenka Boleráčová, PhD.

Dom Matice slovenskej v Bratislave
Grösslingová 23
812 51 Bratislava
zdenka.boleracova@matica.sk

prof. Mgr. art. Irina Čierniková, ArtD.

Katedra tanečnej tvorby VŠMU v Bratislave
Hudobná a tanečná fakulta
Zochova 1
813 01 Bratislava
ktt@vsmu.sk

prof. PhDr. Viera Gažová, CSc.

Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
viera.gazova@fphil.uniba.sk

Petra Gutmann

Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
gutmanntranslations@yahoo.de

prof. PhDr. Ľubomír Chalupka, PhD.

Katedra hudobnej vedy UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
chalupkalubomir@hotmail.com

prof. PhDr. Zdeňka Kalnická, CSc.

Katedra filozofie OU v Ostravě
Filozofická fakulta
Reální 5
701 03 Ostrava
zdenka.kalnicka@osu.cz

doc. PhDr. Adela Kvasničková, CSc.

Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
adela.kvasnickova@fphil.uniba.sk

Mgr. Miriam Lenčová

Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
miriamkissova@gmail.com

Mgr. Lukáš Makky

Inštitút estetiky a umeleckej kultúry PU v Prešove
Filozofická fakulta
Ul. 17. novembra č. 1
080 01 Prešov
lukas.makky@smail.unipo.sk
makky.unipo@gmail.com

Mgr. Zuzana Mrvová, PhD.

Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
mrvovaz@gmail.com

PhDr. Alena Piatrová, PhD.

SNM – Historické múzeum
Vajanského nábrežie 2
P. O. Box 13
810 06 Bratislava 16
apiatrova@gmail.com

Mgr. Markéta Plichtová

Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
mplichtova@gmail.com

doc. PhDr. Hana Pravdová, PhD.

Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
hp.kaplina@gmail.com

Mgr. Miroslava Profantová

Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
profantovam@gmail.com

Mgr. Cristina Simón Alegre

Katedra romanistiky UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
csimon.84@hotmail.com

PhDr. Zuzana Slušná, PhD.

Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
zuzana.slusna@fphil.uniba.sk

prof. PhDr. Jana Sošková, CSc.

Inštitút estetiky a umeleckej kultúry PU v Prešove
Filozofická fakulta
Ul. 17. novembra č. 1
080 78 Prešov
soskova@unipo.sk

Mgr. Lenka Šalingová Holubcová

Katedra kulturológie UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
holubcova.lenka@gmail.com

Mgr. Art. Katarína Šantová

Inštitút estetiky a umeleckej kultúry PU v Prešove
Filozofická fakulta
Ul. 17. novembra č. 1
080 01 Prešov
katka.santova@gmail.com

Prof. PhDr. Eva Tandlichová, CSc.

Katedra amerikanistiky a anglistiky UK v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
P.O.BOX 32
814 99 Bratislava
tandlichova@fphil.uniba.sk

Ing. Natália Tarišková, PhD.

Katedra manažmentu EU v Bratislave
Fakulta podnikového manažmentu
Dolnozemska cesta 1/b
852 35 Bratislava
natalia.tariskova@euba.sk

KOREŠPONDENCIA S IVANOM DUBNIČKOM

E-mail z 8. apríla 2014

Milý Ivan,

našej katedre sa podarilo dostať fakultný príspevok na odbornú konferenciu a zborník, venované Kulturologičke A. F. k životnému jubileu... Samozrejme, že nejde len o mňa, ale na budúci rok je 20. výročie existencie samostatnej, t. j. z predchádzajúcich zoskupení vyčlenenej a novo pomenovanej katedry kulturológie. Aktuálny názov bude KULTUROLÓGIA: KREATIVITA, KULTIVÁCIA, KULTÚRNOSŤ. Keď som uvažovala, kto by nemal chýbať a patrí sem, samozrejme, že aj Vy ako jeden z prvých. Problematika je pre Vás otvorená a dobre známa – možno ako sme spolu koncipovali možnú a čiastočne pokusne realizovanú kultúrnu výchovu aj pre odbor kulturológie, čím sme ju naplňali, nezabúdajúc ani na Vašu ekologickú problematiku a ani napr. problematiku Rómov, regiónov, médií. Ak sa pamätáte, niečo sa z toho publikovalo v AC Zväzok 6 v roku 2001 z katedrovej konferencie. Stretnutie by malo byť pracovné a odborné. Možno trochu bilancovanie, ale aj s istou perspektívou. Čo Vy na to? Budem čakať na Vašu odpoveď.

So srdečným pozdravom doc. Fischerová.

E-mail zo 14. apríla 2014

Vážená pani docentka,

ja, žiaľ, musím zopakovať to, čo som už napísal, nemôžem sa zúčastniť konferencie, na ktorú by som skutočne za normálnych okolností rád prišiel. Považujem to dokonca za vyznamenanie, že som takto pozývaný priamo Vami. Viete, že mám k Vám veľmi blízky vzťah, tak ľudský ako aj názorový a veľmi si Vás vážim. Aby ste boli v obraze, od januára chodím na chemoterapie a nenesiem to celkom dobre, skôr naopak, tiež sa snažím na čas vyklíznúť z akademického života. Aj na maily chodím zriedkavo, preto reagujem tak neskoro, ospravedlňujem sa.

S úctou Ivan Dubnička

E-mail zo 14. apríla 2014

Vážený pán docent, milý Ivan,

aj tak ste s nami!!! A budete s nami aj na konferencii. Držím Vám palce, aby ste mali dosť pokoja, trpezlivosti a síl na regeneráciu. Mám Vaše knihy, Váš časopis, Vaše citácie... Tak ste stále aj so mnou, za čo som Vám veľmi vďačná, aj za všetku Vašu odbornú a pedagogickú prácu a spoluprácu, ktorú sa nám podarilo realizovať.

So srdečným pozdravom doc. Fischerová

E-mail zo 16. apríla 2014

Milý Ivan,

do zborníka z konferencie by sme radi uverejnili, namiesto Vášho aktuálneho príspevku, strany z Vašej ostatnej knihy: obálku, ktorá je umeleckým dielom, venovanie s Vaším podpisom, frontispice s recenzentmi a obsah knihy. Tak budete s nami nielen duchom na

konferencii, ale aj v spoločnej publikácii dôležitými faktami o Vašej práci. Bola by som rada, keby ste súhlasili s týmto návrhom.

S pozdravom doc. Fischerová

E-mail zo 16. apríla 2014

Vážená pani docentka,

samozrejme, že rád dávam súhlas k Vášmu návrhu a bude to pre mňa ct'ou a spravilo mi to veľkú radosť. S úctou a priáním, aby konferencia dopadla čo najlepšie ☺

Ivan Dubnička

E-mail z 28. apríla 2014

Milý Ivan,

myslíme na Vás a všetci Vás srdečne pozdravujeme. Prípravné práce pokračujú... Príspevkov sa ukázalo toľko, že doktorandi budú mať samostatnú sekciu. Zborník Vám určite pošleme!

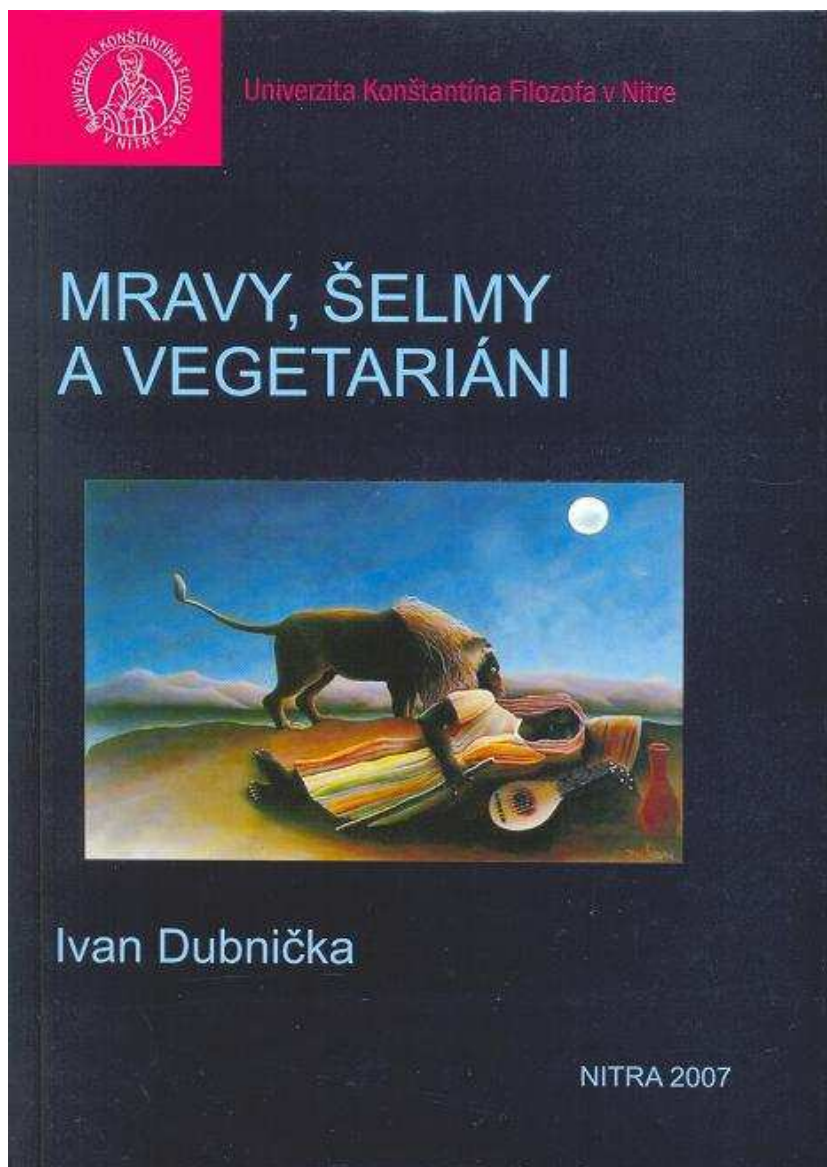
S pozdravom doc. Fischerová

***Zborník Acta culturologica zväzok 22 už doc. PhDr. Ivanovi Dubničkov, PhD. nepošleme.
8. augusta 2014 nás navždy opustil.***

***V publikácii zostane pamiatka a spomienka na jeho osobnosť pedagóga a vedca a
na jeho dielo.***

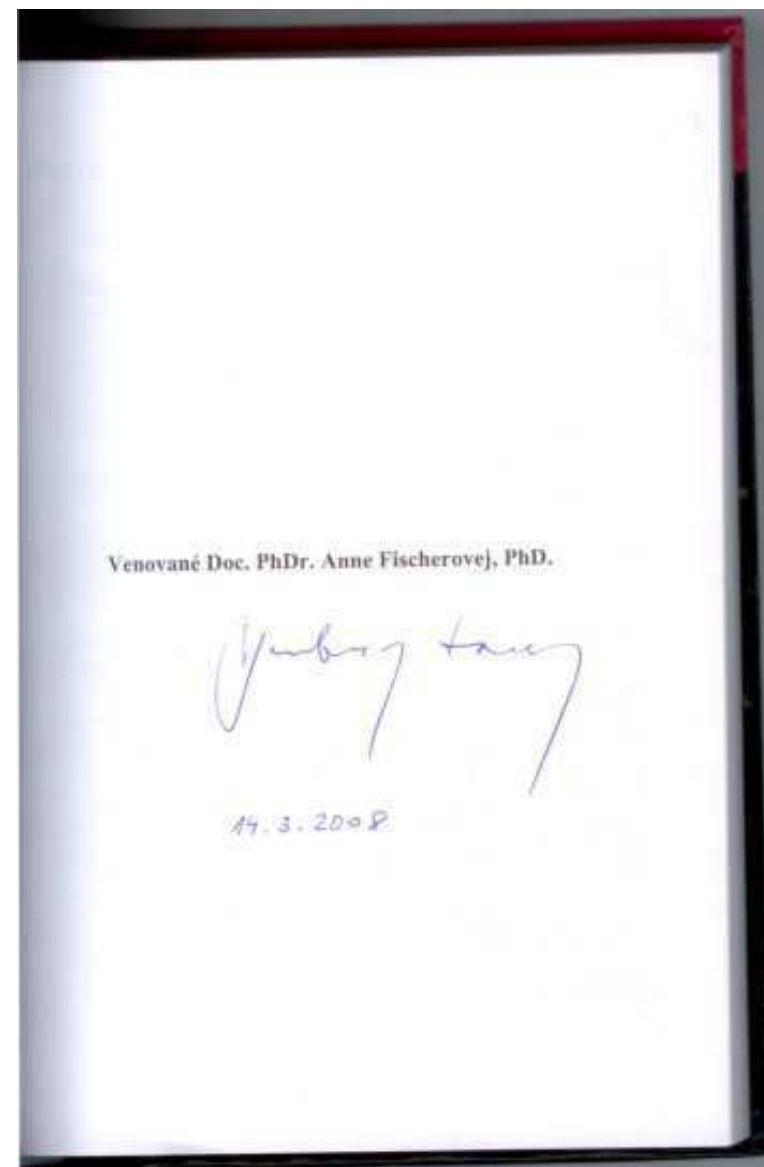
doc. PhDr. Anna Fischerová, CSc.

Bratislava 14. augusta 2014



Obal knihy Ivana Dubničku

Dubnička, I. 2007. *Mravy, šelmy a vegetariáni*. Nitra : UKF v Nitre, Filozofická fakulta. 2007. ISBN 978-80-8094-228-1



**Venovanie knihy „Mravy, šelmy a vegetariáni“
doc. PhDr. Anne Fischerovej, CSc.**

Názov: Mravy, šelmy a vegetariáni
 Autor: Doc. PhDr. Ivan Dubnička, PhD.
 Recenzovali: Prof. PhDr. Pavol Mešťan, DrSc.
 Doc. PhDr. Svetozár Krno, CSc.
 Výtvarný návrh obálky: Ivan Dubnička a Boris Stríženec
 (s použitím obrazu Henriho Rousseaua „Spiaca cigánka“)
 Grafická a technická spolupráca: Boris Stríženec
 Jazykový redaktor: Mgr. Alexandra Dubníčková
 Vydavateľ: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta

© UKF v Nitre 2007

ISBN 978 - 80 - 8094 - 228 - 1
 EAN 9788080942281

Frontispice knihy „Mravy, šelmy a vegetariáni“

Obsah

Úvod	9
1. Etické postoje lovcov	17
1.1 Zviera ako korisť a „tvorca“ materiálnej kultúry	17
1.2 Zviera – starší brat človeka	22
1.3 Duša zvieratá a Pán zvierat	38
1.4 Lovec neseje, len žne	58
1.5 Lovec verus zviera	64
1.6 Selektívna etika, etický pragmatizmus a alibizmus	74
2. Etické postoje poľnohospodárov	91
2.1 Domestikácia – revolúcia v kultúre	91
2.2 Nerovnosť ľudí, nerovnosť zvierat	96
2.3 Zviera divé	104
2.4 Zviera domestikované	116
2.5 Americký pogrom	127
3. Zviera dobré, zviera zlé	145
3.1 Psychologické aspekty segregácie zvierat	145
3.2 Zviera ako kultúrny hrdina	159
3.3 Vegetariánstvo etické, či utilitaristické?	176
3.4 Východné náboženstvá a vegetariánstvo	186
3.5 Biocentrické rovnostárstvo a kresťanstvo	193
3.6 Zviera v industriálnej spoločnosti	212
Záver	226
Poznámky	232
Veľké zvieratá ako mnohoraký (aj politický) symbol	
<i>Svetozár Krno</i>	261
<i>Bibliografia</i>	276
<i>Register</i>	283

Obsah knihy „Mravy, šelmy a vegetariáni“

ACTA CULTUROLOGICA
Zväzok 22

**KULTUROLÓGIA:
KREATIVITA, KULTIVÁCIA, KULTÚRNOSŤ**

**Zborník z vedeckej konferencie s medzinárodnou účasťou
venovanej kulturologičke Anne Fischerovej**

Zostavovateľka:
prof. PhDr. Viera Gažová, CSc.

Pre Katedru kulturológie FiF UK
vydala Univerzita Komenského v Bratislave
v roku 2014.

ISBN 978-80-223-3616-1