

**PANELÁK: MÉDIÁ A UMENIE
(+ POSTEROVÁ SEKCIA)
– MEGATRENDY A MÉDIÁ 2013**

Dana **Petranová**
Slavomír **Magál**
Miloš **Mistrík**
(eds.)

**TRNAVA
2013**

<http://fmk.ucm.sk/>

Zborník je výstupom z medzinárodnej vedeckej konferencie „Megatrendy a médiá 2013: Kultivácia médií – možnosti a bariéry“, ktorá sa konala v dňoch 26. a 27. marca 2013 v Smoleniciach.

Vedecký výbor konferencie:

PhDr. Dana Petranová, PhD.; doc. PhDr. Slavomír Magál, CSc.; Dr.h.c. doc. Ing. Jozef Matúš, CSc.; prof. ndzw. dr hab. Krzysztof Gajdka, MBA (PL); prof. PhDr. Slavomír Gálik, PhD.; prof. dr. hab. Iwona Hofman (PL); prof. Małgorzata Łuszczak (PL); prof. PhDr. Miloš Mistrík, DrSc.; prof. PhDr. Dušan Pavlů, CSc. (CZ); prof. Dariusz Rott (PL); prof. Mgr. Art. Božidara Turzonovová; doc. PhDr. Hana Pravdová, PhD.; doc. PhDr. Ludmila Čábyová, PhD.; doc. PhDr. Imrich Jenča, PhD.; doc. Mgr. Art. Jozef Sedlák; PhDr. Jakub Končelík, Ph.D. (CZ); PhDr. Alexander Plencner, PhD.

Organizačný a programový výbor:

JUDr. Martin Solík, PhD.; Mgr. Juliána Lalahová, PhD.; PaedDr. Eva Habiňáková, PhD.; PhDr. Ján Višňovský, PhD.; Mgr. Martin Klementis, PhD.; Mgr. Juraj Kovalčík, PhD.; PhDr. Mária Mešťánková; Mgr. Katarína Acélová; Mgr. Andrej Brník; Mgr. Radmila Buricová; Mgr. Dominika Ďurišová; Mgr. Michal Kabát; Mgr. Viktória Kolčáková; Mgr. Igor Lakatoš; Mgr. Dáša Mendelová; Mgr. Dáša Mužíková; Mgr. Adam Polakovič; Mgr. Jana Radošinská; Mgr. Zdenka Sekerešová

Editori zborníka:

PhDr. Dana Petranová, PhD.
doc. PhDr. Slavomír Magál, CSc.
prof. PhDr. Miloš Mistrík, DrSc.

Recenzenti zborníka:

JUDr. Martin Solík, PhD.
doc. Mgr. PhDr. Viliam Končal, PhD.

Produkcia a príprava podkladov:

JUDr. Martin Solík, PhD.

Technická redakcia a zber podkladov:

Mgr. Dáša Mendelová

Návrh obálky:

Mgr. Martin Klementis, PhD.

Táto publikácia bola schválená Edičnou radou UCM v Trnave a Vedeckou radou FMK UCM v Trnave. Za jazykovú správnosť zodpovedajú autori jednotlivých príspevkov.

- © Fakulta masmediálnej komunikácie UCM, 2013
- © Dana Petranová - Slavomír Magál – Miloš Mistrík

ISBN 978-80-8105-480-8

OBSAH

Panelák: Média a umenie - Megatrendy a médiá 2013

FENOMÉN SMARTFÓN – SÚMRAK FOTOŽURNALISTIKY?

Katarína Acélová 7

ROMBOID – ČASOPIS V ČASE

Boris Brendza 21

EXPLÓZIA MEDIÁLNEHO UMENIA NA SLOVENSKU PO ROKU 1989

Ivan Dudáš 28

MÉDIA, INTERPRETACE A UMĚNÍ

Kateřina Dyrťová 43

NOVÉ MÉDIÁ V MÉDIÁCH

Dušan Guťan 52

KTO NÁJDE FILMOVÉ UMENIE NA WEBE? PERSPEKTÍVY A LIMITY AMBICIÓZNEJ AUDIOVIZUÁLNEJ TVORBY V PROSTREDÍ INTERNETU

Tomáš Hučko 62

TYOLOGICKÉ VYMEDZENIE VZŤAHU UMENIA A REKLAMY

Anna Predmerská 72

UPLATNĚNÍ UMĚLCŮ A JEJICH PRÁCE V PRINTOVÝCH MÉDIÍCH BĚHEM JEJICH VÝVOJE OD 16. STOLETÍ PO SOUČASNOST

Jan Rapin 90

ESTETICKÁ VALORIZÁCIA ŽIVLOV V REKLAME

Katarína Šantová 109

POTENCIÁL MORFOLOGIE OBRAZU V NOVÝCH MÉDIÍCH. K ODKAZU TVORBY ZDEŇKA SÝKORY

Jaroslav Vančát 127

POSTEROVÁ SEKCIA „K ODKAZU SV. CYRILA A METODA“
– MEGATRENDY A MÉDIÁ 2013

METOD A POLITIKUM PÁPEŽSKEJ BULY INDUSTRIAE TUAE <i>Milan Čáky</i>	139
OSLAVY ROKU SV. CYRILA A METODA NA SLOVENSKU <i>Dominika Ďurišová – Mária Mešťánková</i>	155
FEW WORDS ON THE INTERVENTIONS IN CYRILLO-METHODIAN HISTORIOGRAPHY PSEUDO-FACTS AND QUASI-HYSTORIOGRAPHIES <i>Slavica Gadžova</i>	164
SAMOSTATNÁ SLOVENSKÁ CIRKEVNÁ PROVINCA A JEJ ŠTÁTO- PRÁVNÝ VÝZNAM PRE SLOVENSKÚ REPUBLIKU <i>Jaroslav Chovanec</i>	171
SVÄTÝ CYRIL A METOD AKO ŽIACI A ŠTUDENTI <i>Božidara Turzonovová</i>	187
PO 1.150 ROKOCH ODOVZDÁVAME POSOLSTVO LÁSKY A KULTÚRY AKO SV. CYRIL A METOD? <i>Pavol Zemko</i>	192
AKO SA SV. CYRIL A METOD NAUČILI STAROSLOVIENČINU? <i>Pavol Zemko – Elena Šuranová</i>	201

**PANELÁK: MÉDIÁ A UMENIE
– MEGATRENDY A MÉDIÁ 2013**

FENOMÉN SMARTFÓN – SÚMRÁK FOTOŽURNALISTIKY?

Phenomenon Smartphone – the Dusk upon Photojournalism?

Katarína Acélová

Abstrakt: Príspevok s názvom Fenomén smartfón – súmrak fotožurnalistiky? sa zaoberá analýzou súčasného stavu obrazového novinárstva v kontexte stúpajúceho trendu využívania mobilných telefónov, tzv. smartfónov na zhotovovanie fotografií a ich následné šírenie a publikovanie na webových stránkach prostredníctvom sociálnych sietí. Okrem toho je zameraný na predstavenie platformy smartfónov iPhone a s ňou spojený fenomén iPhoneografiu, ako jeden z hlavných nástrojov redakcií a vydavateľstiev na získavanie obrazového materiálu z udalostí v 21. storočí.

Kľúčové slová: fotožurnalistika, fotoaparát, fotografia, smartfón, iPhone, aplikácia, redakcia, vydavateľstvo, fenomén, úpadok

Abstract: The paper with title Phenomenon Smartphone – the Dusk upon Photojournalism? analyses the current state of photojournalism in context of the increasing trend of using mobile phones – smartphones as a source of photographs and its sharing online via social networks. It is also focused on introducing the iPhone platform and the phenomenon called iPhoneography, as one of the main tools which the editorial offices and publishers use for generating and gathering the picture content from several events in 21st. century.

Key words: photojournalism, camera, photograph, smartphone, iPhone, app, editorial office, publisher, phenomenon, decline

Úvod

Inšpiráciou pre názov tohto príspevku bola publikácia Aleny Lábovej a Filipa Lába *Soumrak fotožurnalistiku?*, v ktorej sa autori venujú problematike manipulácie fotografie v digitálnej ére. Táto téma zarezonovala v masmédiách, medzi teoretikmi i profesionálmi ihneď po nástupe novej platformy,

ktorá prácu s fotografiou urýchlila, zefektívnila a do veľkej miery uľahčila. Ak by sme toto obdobie chceli konkretizovať, mohli by sme hovoriť o druhej polovici deväťdesiatych rokov minulého storočia, kedy sa s digitálnou technológiou začali zoznamovať fotoreportéri a obrazoví editori z najväčších svetových vydavateľstiev. Od vtedy však problematika digitálnej manipulácie fotografií v médiách niekoľko krát otvárala a diskutovala. Reakciou na takéto konanie bolo inovovanie etických kódexov a legislatív určujúcich nové pravidlá pre prácu s fotografickým obrazom v ére digitálnych médií

Po digitálnej manipulácii fotografií v médiách sa novým fenoménom v novinárskej fotografii stalo používanie a publikovanie fotografií zo smartfónov. Mobilné telefóny s pripojením na internet a čoraz lepšími integrovanými fotoaparátmi začali poskytovať možnosti počítača a ich potenciál sa prostredníctvom online sveta začal využívať aj v spravodajstve. Je to však dôvod na to, aby sme túto skutočnosť považovali za akýsi súmrak nad fotožurnalistikou? Na túto otázku sa snaží nájsť odpovede tento príspevok.

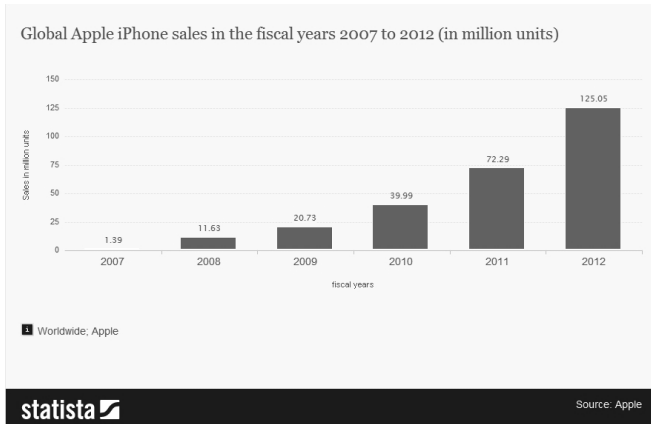
1 Fenomén smartfón

Pojem smartfón („múdry telefón“) označuje mobilné telefóny vyššej triedy s funkciami, ktoré presahujú hranice tradičných telefónnych funkcií. Dnešné smartfóny prepájajú vlastnosti PDA (personal digital assistant – prenosný digitálny asistent), prenosných prehrávačov médií a fotoaparátu v jednom prístroji. Väčšina smartfónov je vybavených HD dotykovým displejom a svojim užívateľom umožňujú prístup k internetu na cestách. Prvé prístroje označené ako smartfóny boli predstavené v druhej polovici deväťdesiatych rokov. Boli vybavené QERTY klávesnicou a ponúkali funkcie ako e-mailová komunikácia či prehliadanie textových webových stránok.¹ Skutočným prelomom v inováciách komunikačných technológií však bolo predstavenie telefónu spoločnosti Apple s názvom iPhone.

1.1 iPhone versus Android

V roku 2007 bol na trh uvedený iPhone – prvý telefón, ktorý ponúkal multi-touch rozhranie, ktoré sa neskôr pri smartfónoch stalo štandardom. iPhone funguje na vlastnom operačnom systéme iOS, ktorý ponúka predinštalovanú sadu aplikácií. Firma Apple v roku 2008 otvorila obchod s aplikáciami App Store, vďaka ktorému bolo možné do telefónu stiahnuť aplikácie aj od vývojárov pracujúcich nezávisle od tejto spoločnosti.

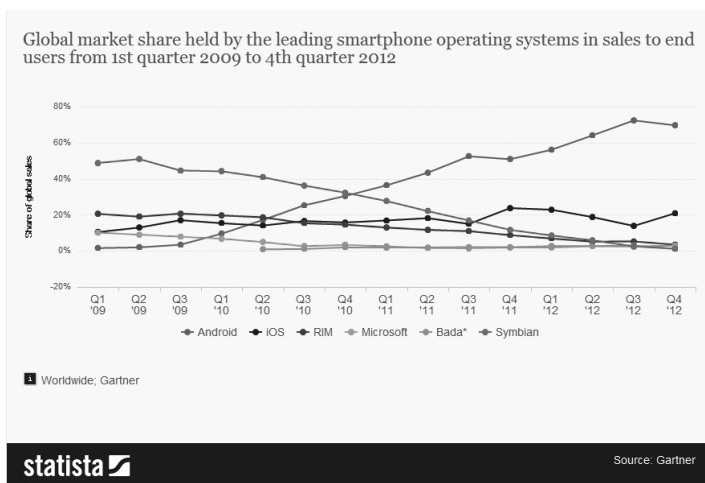
1 <http://www.statista.com/topics/840/smartphones/#chapter1> (10.3.2013)



Graf č.1: Počet predaných iPhone-ov (v miliónoch) od roku 2007 – 2012

Zdroj: statista.com

V roku 2008 predstavila firma Google konkurenčný operačný systém Android. Je to otvorený systém, ktorý ponúka podobné vlastnosti ako iOS a je podporovaný výrobcami smartfónov ako HTC, Samsung či Sony. Prvý telefón, ktorý fungoval na báze Androidu bol HTC Dream. Zákaznícka základňa tohto systému narástla veľmi rýchlo a v tomto období dosiahol koncom roka 2012 trhovú podiel viac než 70% (viď graf č.2). V súčasnosti sú na trhu so smartfónmi lídrami spoločnosti Google a Apple, spoločnosť Microsoft, ktorá vyvinula operačný systém Windows phone sa snaží zdvihnúť svoj podiel na trhu partnerstvom výrobcov mobilných telefónov značky Nokia.



Graf č.2: Celosvetový podiel na trhu so smartfónmi v rokoch 2009 – 2012 podľa operačných systémov

Zdroj: statista.com

2 iPhoneografia

Pojem iPhoneografia (angl. *iPhoneography*) je novotvarom spájajúcim slová iPhone (smartfón spoločnosti Apple) a fotografia. Vznikol za základe rozšírenia trendu zhotovovania fotografií týmto telefónom a využitia rôznych mobilných aplikácií, prostredníctvom ktorých je možné fotografie editovať a filtermi vylepšovať.

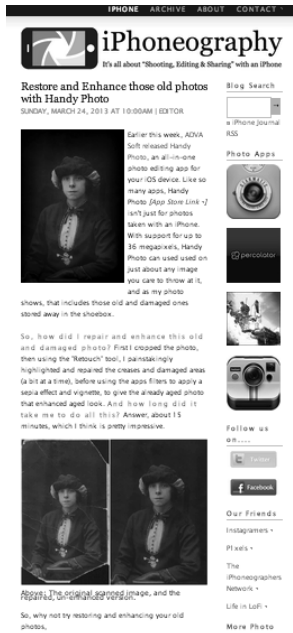
Wikipédia definuje pojem iPhoneografia (alebo tiež *i4neography*) ako: umenie tvorby fotografií pomocou iPhone-u. Je to štýl mobilnej fotografie, ktorý sa líši od ostatných foriem digitálnej fotografie tým, že fotografie boli odfotené a spracované v zariadení používajúcom operačný systém iOS.

iPhoneografia sa rozšírila vďaka pôvodnému telefónu iPhone 2G z roku 2007, ktorý mal vstavaný 2-megapixelový fotoaparát. Postupne, ako sa zlepšovala kvalita a rozlíšenie integrovaných fotoaparátov v telefónoch iPhone, sa čoraz viac profesionálnych fotografov začalo zaujímať o tento druh digitálnej fotografie (viď kapitola Profesionálni fotografi a iPhone).²

iPhoneografia má svojich fanúšikov aj medzi amatérskymi fotografmi. Akousi základňou pre všetkých jej nadšencov je portál www.iphone-

² <http://en.wikipedia.org/wiki/IPhoneography> (15.3. 2013)

ography.com, ktorý pravidelne prináša novinky týkajúce sa technických doplnkov, zaujímavých fotografických mobilných aplikácií alebo podujatí.



Obr. č. 1: Screenshot stránky www.iphoneography.com

Zdroj: www.iphoneography.com (14.3. 2013)



Obr. č. 2: Ukážka technického príslušenstva na vylepšenie fotografií z iPhone-u

Zdroj: www.iphoneography.com

Nadšenci iPhoneografie „závislí na Instagrame“ Nate Bolt a Jessica Zollman zorganizovali v roku 2012 v San Franciscu medzinárodnú konferenciu 1197, ktorá bola prvou konferenciou o mobilnej fotografii a iPhoneografii vôbec a ktorej sa zúčastnili fotografi, vývojári i rôzni odborníci z celého sveta.³

iPhoneografiu je dnes možné nájsť už aj v galériách v najväčších svetových metropolách.

3 Profesionálni fotografi a iPhoneografia v praxi

iPhoneografia našla svoje miesto aj medzi profesionálnymi fotografmi a obrazovými agentúrami, čím si pomaly nachádza uplatnenie aj v novinárskej praxi. Ako príklad môžeme spomenúť prestížnu agentúru Getty Images, ktorá v roku 2012 uverejnila portréty baseballových hráčov New York Yankees, ktoré nafotil športový fotograf Nick Laham svojím telefónom a dotvoril ich využitím filtra v aplikácii Instagram.



Obr. č. 3: Ukážka portrétov Nicka Lahama – hráči New York Yankees
Zdroj: www.theverge.com

Anne Leibowitz označila iPhone v rozhovore pre NBC News za momentkový fotoaparát dneška⁴. Fotograf Lee Morris sa popasoval s výzvou nafotiť profesionálny portrét iba s využitím modelu iPhone 3GS.⁵

3 <http://1197.is/> (16.3. 2013)

4 <http://www.theverge.com/photography/2011/11/17/2569568/annie-leibovitz-iphone-4s-camera-brian-williams> (15.3. 2013)

5 <http://www.intomobile.com/2010/07/06/apple-iphone-3gs-used-in-professional-fashion-photoshoot> (18.3.2013)



Obr. č. 4: Portrét nafotený smartfónom iPhone 3GS

Zdroj: www.intomobile.com

Velkú poctu a uznanie iPhoneografia dostala vďaka fotografovi New York Times Damonovi Winterovi, ktorý v súťaži Pictures of The Year International v roku 2011 získal 3. miesto za fotografiu, ktorú zhotovil pomocou iPhone-u a upravil ju v aplikácii Hipstamatic.⁶ Táto skutočnosť rozvírila medzi profesionálnymi fotografmi i laikmi búrlivú diskusiu o súčasnom mieste fotoreportéra a o hraniciach medzi amatérskym a profesionálnym fotografom, ktoré stiera fakt, že v dobe, kedy sú iPhone a jeho fotoaplikácie také rozšírené môže k (nielen) novinárskej fotografii prispievať de facto ktokoľvek. V tejto ére zdá sa nerozhoduje vzdelanie v oblasti fotografie a žurnalistiky, dôležité je byť v správnom čase na správnom mieste s fotoaparátom (hoci aj na telefóne) pripraveným fotografovať.

6 <http://thewhiteloupe.com/post/Damon-Winters-Award-Winning-Hipstamatic-Story> (18.3.2013)



Obr. č. 5: Damon Winter – Picture of the Year International, 2011 – 3. miesto

Zdroj: www.thewhiteloupe.com

iPhoneografiu aplikovali do praxe svadobnej fotografie v roku 2011 fotograf Brian Adams a kameraman Rainer Flor, ktorí sa rozhodli zachytiť celú svadbu, čím demonštrovali skutočnosť, že „techonológia iPhone je pokročilá natolko, že je schopná fotograficky spracovať aj udalosť ako svadba a zároveň je tak jednoduchá, že nevyžaduje veľké množstvo skúseností alebo technické vybavenie navyše na to, aby mohla zároveň zachytávať aj videozáznamy vysokej kvality.“⁷⁷ Odvtedy sa o svadobnú iPhoneografiu pokúšalo množstvo fotografov i amatérov. K čomu však vedú vyššie spomenuté fakty? Otázkou na diskusiu je skutočná potreba a postavenie profesionálneho fotografa s vysokokvalitným fotografickým vybavením v dobe, kedy je možné aj udalosť ako svadba jednoducho zachytiť prostredníctvom telefónu a dokonca okamžite zdieľať prostredníctvom sociálnych sietí.

7 <http://petapixel.com/2011/06/27/first-wedding-ever-to-be-shot-entirely-with-the-iphone-4> (18.3.2013)



Obr. č. 6: Ukážka svadobnej iPhoneografie

Zdroj: <http://kimathomasblog.squarespace.com>

iPhoneografiu aplikujú do praxe aj profesionálni fotoreportéri na vrcholových podujatiach a vydavateľstvá podporujú tieto aktivity publikovaním ich výstupov.

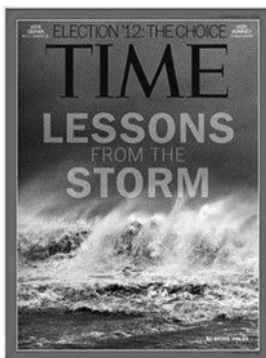
Fotograf z denníka Guardian Dan Chung fotografoval svojím iPhoneom 4S a drobným príslušenstvom k nemu LOH 2012 v Londýne. V kompozíciách a momentoch jeho fotografií je citeľný rukopis profesionála so skúsenosťami a rozdiely medzi profeonálnym výstupom a fotografiou z telefónu je takmer nebadateľný.



Obr. č. 7: Dan Chung – Letné OH, Londýn 2012

Zdroj: <http://www.guardian.co.uk>

Prípad, kedy bola iPhoneografia redakciou ocenená natoľko, že sa dostala až na titulnú stranu, sa stal fotografovi Benovi Lowymu, ktorý bol v roku 2012 v centre hurikánu Sandy, ktorý sa prehnal USA. Fotografie zhotovoval iPhone-om a pomocou sociálnej siete, ktorú vytvorila aplikácia Instagram ich zdieľal s magazínom TIME. Tá sa fotoeditorom redakcie páčila natoľko, že sa ju aj napriek jej relatívne nízkemu rozlíšeniu rozhodli publikovať na titulnej strane.



Obr. č. 8: Ben Lowy – Búrka Sandy, 2012

Zdroj: <http://abcnews.go.com>

4 Sociálne siete

Vyššie som už niekoľko krát spomenula sociálne siete. V roku 2013 už môžeme hovoriť o tom, že práve sociálne siete ako Twitter či Instagram sú zdrojmi informácií pre novinárov a v mnohých prípadoch jediným prostriedkom na šírenie správ do sveta. Ako príklad môžeme použiť situáciu počas arabskej jari z roku 2011, kedy sa týždeň pred rezignáciou prezidenta Mubaraka zvýšil počet tweetov z Egypta z 2300/deň na 230 000/deň. Šéf oddelenia sociálnych médií Al-Jazeera Riyaad Minty vyhlásil, že po Egypte sú obyvatelia Líbye, Yemenu či Sýrie, ktorí zdieľajú svoje obrázky a situáciu vo svojom okolí prostredníctvom sociálnych sietí, primárnym objektívom, cez ktorý sa zvyšok sveta môže pozeráť na to, čo sa u nich deje.⁸

8 <http://www.graphs.net/201208/photojournalism-iphone-infographic.html> (19.3.2013)

O tom, ako redakcie a vydavateľstvá pracujú s UGC (user generated content) – občianskou „žurnalistikou“ svedčí aj skúsenosť Stephanie Gordon, ktorá v máji 2011 svojím iPhone-om odfotografovala z lietadla posledný let raketoplánu Endeavor a následne ho zdieľala cez Twitter. Za hodinu sa jej fotografia objavila na desiatkach spravodajských portálov. Tlačová agentúra zaplatila za túto fotografiu až 500\$. Novinár Cord Jefferson okomentoval tento fenomén: „Výborná fotografia je výborná fotografia, ale dobrá fotografia okamžite rozptýlená cez Twitter berie všetko.“⁹



Obr. č. 9: Sarah Gordon – Posledný štart raketoplánu Endeavor

Zdroj: www.twitter.com

Okrem sociálnej siete Twitter je bohatým obrazovým zdrojom aj sieť Instagram, ktorá na báze # – hashtagov ponúka nespočetné množstvo kategórií, v ktorých sa môže záujemca orientovať. Pomocou Instagramu pracoval napríklad magazín TIME, ktorý počas hurikánu Sandy poskytol svojim fotografom užívateľské rozhranie svojho Instagram účtu (<http://webstagram.com/n/time/>) a tí vďaka tomu okamžite sprístupňovali fotografie nielen redakcii, ale aj širokej verejnosti. Kompletná galéria týchto autorov je dostupná na <http://ti.me/PimetQ>.

Na Slovensku zatiaľ sociálnu sieť Instagram naplno využíva len bulvár, ktorý pravidelne sleduje Instagramové účty slovenských celebrit a ich fotografie následne publikuje na svojich stránkach i v novinách (viď obr. č.10).

9 <http://www.good.is/posts/where-have-all-the-photojournalists-gone> (19.3.2013)



Obr. č.10: Ukážka Instagramového účtu speváčky Tiny a článku s jej fotografiami

Zdroj: Instagram, www.cas.sk

Záver

Kam kráča fotožurnalistika v roku 2013? Prežije v prevahe digitálnych technológií, sociálnych sietí a internetu? Moja odpoveď je, áno, fotožurnalistika ako taká určite prežije, zmení sa len forma, akou budú noviny a vydavateľské domy získavať obrazový materiál.

Skutočnosť, že internet a sociálne siete poskytujú komukolvek instantný prístup k fotografiám zobrazujúcim dianie z celého sveta spôsobuje pomalý úpadok profesie fotoreportéra zamestnaného redakciou na plný úväzok. Do nemalej miery tomuto faktu napomáha aj hospodárska kríza, ktorá dnes každého núti prehodnocovať výdavky.

Redakcie a vydavateľstvá zistili, že výhodnejšiu a efektívnejšiu spoluprácu im môžu poskytnúť tzv. *freelance* fotografi pracujúci na voľnej nohe. Spôsob ich práce je nezávislý od redakcií, témy, na ktorých pracujú si väčšinou vyberajú sami a svoj obrazový materiál následne ponúkajú novinám. Redakcie a vydavateľstvá zároveň využívajú možnosti online fotobáň, webových serverov, na ktorých fotografi publikujú svoje fotografie s komerčným potenciálom v rôznych kategóriách.

To, že profesia fotoreportéra na plný úväzok je na zstupe dokazujú aj udalosti z roku 2011 zo CNN, ktorá bola donútená prepustiť až 12 interných fotoreportérov, kvôli vzrastajúcej popularite aplikácie iReport pre iPhone, ktorá umožnila priame prijímanie UGC (user generated content) – občan-

skej „žurnalistiky“.¹⁰ Tieto obsahy boli vždy aktuálne a v mnohých prípadoch dostatočne informačne nasýtené na to, aby mohli byť ďalej používané ako ilustračný materiál v printoch alebo webových stránkach CNN.

Príkladom akéhosi zmrákania sa nad profesiou fotoreportéra je aj aktuálna udalosť z 30. mája 2013, kedy sa vydavateľstvo Chicago Sun-Times rozhodlo prepustiť všetkých (až 28-ich) svojich fotoreportérov. Ako dôvod v tomto prípade uviedla snahu udržať krok s vývojom spoločnosti a cieľ posilniť multimediálne online obsahy video spravodajstvom. Vydavateľstvo sa tak naplno spolieha už výlučne len na fotografov v slobodnom povolání.¹¹

Je otázkou času kedy a či sa aj ostané redakcie svetového mena preorientujú rovnakým smerom a či sa v najbližších rokoch na profesiu redakčného fotoreportéra nebude už iba spomínať.

Literatúra a zdroje

BEDNÁŘ, V.: *Internetová publicistika*. Praha: GRADA Publishing, 2011. 210 s. ISBN 978-80-247-3452-1

HOPKINSON, A. – YAPP, N.: *Photojournalism – Photojournalismus – Reportage Photographique*. Londýn: Könemann, 2006. 800 s. ISBN 978-3-8331-2556-0

LÁB, F. – LÁBOVÁ, A.: *Soumrak fotožurnalistiky? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2010. 155s. ISBN 978-80-246-1647-6

STEEL, Andy.: *Photojournalism*. 2009. 176 s. ISBN: 978-288-893-09-21

<http://abcnews.go.com/blogs/technology/2012/11/iphone-photo-of-hurricane-sandy-makes-the-cover-of-time/>

http://ddunleavy.typepad.com/the_big_picture/2005/10/the_digital_cam.html

10 <http://www.graphs.net/201208/photojournalism-iphone-infographic.html> (20.3. 2013)

11 <http://www.chicagotribune.com/business/breaking/chi-chicago-sun-times-photo-20130530,0,4361142.story> (20.3.2013)

<http://www.chicagotribune.com/business/breaking/chi-chicago-sun-times-photo-20130530,0,4361142.story>
<http://www.graphs.net/201208/photojournalism-iphone-infographic.html>
<http://www.guardian.co.uk/sport/2012/jul/27/london-olympics-2012-smartphone?fb=native>
<http://kimathomasblog.squarespace.com/blog-home/2012/8/20/an-iphone-and-instagram-only-wedding.html>
<http://www.intomobile.com/2010/07/06/apple-iphone-3gs-used-in-professional-fashion-photoshoot/>
<http://petapixel.com/2013/05/30/chicago-sun-times-lays-off-entire-photo-staff/>
<http://petapixel.com/2011/06/27/first-wedding-ever-to-be-shot-entirely-with-the-iphone-4/>
<http://thewhiteloupe.com/post/Damon-Winters-Award-Winning-Hipstamatic-Story>
<http://www.statista.com/topics/840/smartphones/#chapter1>
<http://www.theverge.com/2012/3/8/2854007/getty-images-iphone-instagram-new-york-yankees-photos>
<http://www.usatoday.com/story/news/nation/2013/05/30/sun-times-photographers/2373709/>
<http://1197.is/>

Kontakné údaje

Mgr. Katarína Acélová
Fakulta masmediálnej komunikácie
Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave
Námestie Jozefa Herdu 2
917 01 Trnava
SLOVENSKÁ REPUBLIKA
katarina.ancelova@gmail.com

ROMBOID – ČASOPIS V ČASE

Romboid – Magazine in time

Boris Brendza

Abstrakt: Časopis Romboid bol založený a začal vychádzať v roku 1966. Jeho pomenovanie je inšpirované básnickou zbierkou Ladislava Novomeského. Pri zrode periodika stál básnik a neskorší minister kultúry Miroslav Válek a literárny vedec Stanislav Šmatlák. Od svojho začiatku bol Romboid koncipovaný ako literárnoteoretický a kritický časopis. Špecializoval sa na prezentovanie pôvodnej ako i prekladovej literatúry. Od roku 1998 sa orientuje aj na umeleckú komunikáciu a interdisciplinaritu. V súčasnosti publikuje prevažne slovenskú literatúru, literárnu kritiku, poéziu, prózu, preklady, recenzie, eseje a štúdie. V príspevku sa budeme zaoberať aj celkovou genézou jeho vývoja od založenia v roku 1966 po rok 1989 a od roku 1989 po súčasnosť.

Kľúčové slová: časopis, literatúra, Romboid, literárna kritika, poézia, próza, slovo, autor, recenzia.

Abstract: Magazine Romboid was founded and began to build in 1966. Its name is inspired by the poetry anthology of Ladislav Novomeský. The founders of the periodical was a poet and later Minister of Culture Miroslav Valek and literary scientist Stanislav Šmatlák. From its beginning, has been designed as Romboid literarytheoretical and critical magazine. Specialized in presenting original translations of literature. Since 1998, focuses on the artistic and interdisciplinary communication. At present publishes mostly Slovak literature, literary criticism, poetry, fiction, translations, reviews, essays and studies. In this article we will deal with the genesis of the overall development of its foundation in 1966 until 1989 and from 1989 to the present.

Key words: magazine, literature, Romboid, literary criticism, poetry, prose, word, author, review.

1 Založenie periodika Romboid

Časopis Romboid začal vychádzať v roku 1966 vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ v Bratislave. Pri jeho zrode stáli básnik Miroslav Válek a literárny vedec Stanislav Šmatlák. Romboid môžeme charakterizovať ako literárnoteoretický a kritický časopis. Od roku 1969 sa špecializuje na literatúru a kritiku, od roku 1998 aj na umeleckú komunikáciu a interdisciplinaritu. Zakladateľmi boli – Válek, Rúfus, Šmatlák, Turčány, Mihálik, Bžoch – a názvom časopisu sa prihlásili k avantgardnému odkazu básnického diela Ladislava Novomeského. V roku 1973 sa Romboid premenováva na mesačník pre knižnú kultúru. V roku 1977 opäť získava literárnokritické zameranie. To sa výrazne posilňuje najmä v druhej polovici osemdesiatych rokov, kedy sa v recenzistike i diskusných materiáloch objavujú často aj konfrontačné a analytické tendencie. V podtitule sa Romboid uvádzal ako časopis Zväzu slovenských spisovateľov, od roku 1990 Asociácie organizácií spisovateľov Slovenska.¹ Spočiatku vychádzal Romboid ako dvojmesačník, neskôr prešiel na mesačnú periodicitu, pričom jeho hlavným zameraním boli pôvodná literatúra, teória a kritika. V šesťdesiatych rokoch pozitívne ovplyvňoval literárny proces, poskytoval priestor aj nastupujúcim prozaikom, básnikom, kritikom a literárnym vedcom.²

1.1 Významné literárne osobnosti na poste šéfredaktorov a porovnanie s Mladou tvorbou

Zakladajúcim šéfredaktorom Romboidu bol Miroslav Válek, tento post zastával v rokoch 1966 – 70, neskôr to boli Alexander Matuška (1968 – 70), Ján Beňo (1971 – 72), Ondrej Grieš (1973 – 76), Marián Kováčik (1976 – 1994), Pavel Vilikovský (1995 – 96), Igor Hochel (1996 – 99), Ivan Štrpka (2000 – 2010) a od roku 2011 vedie časopis Radoslav Passia.

V čase, keď Romboid začal existovať, ešte vychádzala Mladá tvorba, ktorá mala popredné miesto medzi slovenskými literárnymi časopismi, a ani po jej zániku sa Romboidu nepodarilo stať sa jej plnohodnotným nástupcom. Tento fakt je samozrejme spojený viac s mimoliterárnymi než literárnymi udalosťami, najmä spoločensko-politickými, ktoré na Slovensku ovplyvňovali literatúru už od konca druhej svetovej vojny.

1 ŠPAČEK, J.: Romboid. In: *Slovník slovenských spisovateľov*, Bratislava : Kalligram. 2005, s. 472-473.

2 HOCHTEL, I.: Premeny slovenskej literatúry v 50. – 80. rokoch 20. storočia. In: *Dejiny slovenskej literatúry II.*, Bratislava : LIC. 2009, s. 245.

2 Časopis v kontexte šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov 20. storočia

Romboid sa do prelomu šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov usiloval nahradiť Mladú tvorbu a bol literárnym časopisom, v ktorom sa poskytoval priestor širokej palety literárne i spoločensky činných ľudí. Napríklad v čísloch z rokov 1968 a 1969 publikovali svoje texty spisovatelia, ktorí sa v začiatkoch normalizácie dostali na čierne listiny. Medzi nimi napríklad Zora Jesenská, Ivan Kadlečík, Július Vanovič, Pavel Hruží a iní.

Romboid bol vo svojich prvých ročníkoch moderným literárnym časopisom s mnohými zaujímavými rubrikami, ktoré neignorovali ani západné literatúry. Svedčí o tom napríklad prehľad článkov z čísla 3/1969: Viliam Turčány: Veľkosť básnictva alebo ako ju videli Ján Kollár a Ján Hollý; Lýdia Vadkertiová: Doznanie; Pavle Zorić: Literatúra vo vákuu; Albín Bagin: Nový Hruží: Dokument a výhľad; Ján Števec: Hodnota ilúzie; Jozef Mistrík: Scenérie Hružovho antikultizmu; Štyri otázky Stanislavovi Šmatlákov; Dušan Slobodník: Prúd vedomia a moderná próza; Jozef Felix: Francúzsky „nový román“ českými očami; Štefan Moravčík: Básne; Imrich Vaško: Vox humana (Beniakovi Igric); Jozef Mlacek: Básnické prirovnanie v slovenskej poézii; Kapitoly z literárnej kritiky 20. Storočia – Charles Mauron: Psychokritika a jej metóda; Pavol Plutko: O počiatkoch slovenskej prózy analyticky; Zdeněk Kalista: Objavovaná pevnina čiže dnešný stav bádania o baroku.

V sedemdesiatych rokoch normalizácia zasiahla i Romboid. Spomeňme niektoré názvy textov uverejnených napríklad v roku 1973, keď bol šéfredaktorom Marián Kováčik. Napríklad siedme číslo sa začína článkom: Je rozumné veriť v človeka od I. Sozonovovej, ôsme číslo otvára Jozef Mravík – O triednosť kultúry, deviate Matej Andráš – O problémoch vydavateľskej politiky, ďalej Ivan Skála – Socialistická ideológia vedie literatúru k svetovosti.

V ôsmom čísle roku 1973 začína Peter Jaroš svoje Súkromné poznámky slovami: „*Iste sa nebudem myliť, keď poviem, že mnohí umelci u nás, ale aj na západe, či kdekoľvek inde na svete si položili otázku: čo je to socialistický realizmus...?*“³

Z obsahu čísla 9/1973, ktorého hlavnou témou bol *Vzťah ideológie a kultúry* sú to napríklad články M. Andráš: O problémoch vydavateľskej politiky, W. Nawrocki: Ideológia a literatúra, J. Hvišč: K otázke marxisticko-leninskej metodológie literárnej kritiky, V. Dostál: Fučíkovým smerom, O. Felixová: Potreba socialistickej estetiky.

3 JAROŠ, P.: Súkromné poznámky. In: *Romboid*. roč. 7, 1973, č. 8, s. 48-50.

2.1 Osemdesiate roky a ich vplyv na obsahovú a ideologickú stránku Romboidu

Úvodným článkom čísla 4/1981 je text Karola Rosenbauma: V spoločných zápasoch, kde sa okrem iného píše i to, že: „dobrá literatúra vo svojich cieľoch i túžbach stála a stojí pri človeku, hovorí v jeho mene, predvída jeho kroky a pripomína mu, akými cestami sa uberal a má sa uberať.“⁴⁴

V štvrtom čísle toho istého roku Pavel Koyš vo svojom článku Pôjde o človeka píše: „Veľké diela vznikajú, ak sa kladú veľké, náročné ciele a ak je spoločenská klíma priaznivá tvorivým činom. Lenže klímu tvorivosti nevytvára iba optimálna kultúrna politika, ale vytvárajú ju aj samotní umelci. Politika angažovanosti, najmä tvorivými činmi, je vlastná prevažnej väčšine našich spisovateľov a umelcov.“⁴⁵

V roku 1981 si článkom Oskára Čepana Slovenské pohľady v dejinách ideí, literatúry a spoločnosti Romboid vo svojom štvrtom čísle pripomínal storočné výročie obnovenia vydávania Slovenských pohľadov. Autor článok uvádza slovami: „Skúsenosť hovorí, že každý časopis, literárny nevynímajúc, nie je len pasívnym reprodukovateľom toho, čo sa napíše, ale že je predovšetkým aktívnym organizátorom sledovanej ideovej koncepcie. Túto zásadu nepochybne rešpektovali mnohí redaktori mnohých časopisov, dokonca aj tých, ktoré nevydržali preteky s časom a zanikli.“⁴⁶

Romboid mal viacero zaujímavých rubriek. Medzi nimi napríklad Knižný koktail. Obohatením, ktoré ponúkal Romboid, bola rubrika Kritici diskutujú o... V roku 1988 napríklad Petřík, Zajac, Noge diskutovali o knihe Jána Števcika Súčasný slovenský román a slovo dostal i autor. Význam rubriky prikladala i redakcia, čo potvrdzujú slová „popri klasických článkových príspevkoch a recenziách mienime naďalej rozvíjať diskusno-polemické formy, pretože sa nazdávame, že napriek vyostreným polohám vnášajú do kritického diania nové zorné uhly a podnety.“⁴⁷

V piatom čísle Romboidu – literárnokritického mesačníka z roku 1988 nachádzame ako prvý článok s názvom Čestnosť spisovateľa bez uvedenia autora. V tomto texte sa okrem iného píše: „A v tomto nesmierne zložitom procese, ktorý prežívame, si aj literatúra musí denne klásť otázku, či sa dosť účinne podieľa na presadzovaní strategickej línie politiky strany vo vedomí čitateľa, nášho súčasníka. Ak platí vždy, že literatúra nemá právo ponúkať

4 ROSENBAUM, K.: V spoločných zápasoch. In: *Romboid*. roč. 15, 1981, č. 4, s. 4-8.

5 KOYŠ, P.: Pôjde o človeka. In: *Romboid*. roč. 15, 1981, č. 1, s. 2-4.

6 ČEPAN, O.: Slovenské pohľady v dejinách ideí, literatúry a spoločnosti. In: *Romboid*. roč. 15, 1981, č. 4. s. 44-46.

7 REDAKCIA: Do nového ročníka. In: *Romboid*. roč. 23, 1989, č. 1, s. 3.

svojemu čitateľovi „konfekčné“ texty uhýbajúce pred naozajstnými problémami, dnes to platí ešte „o čosi viac.“⁸

3 Zmena politickej situácie v roku 1989

V prvom čísle z roku 1989 sa nachádza akýsi editoriál s názvom Do nového ročníka, v ktorom redakcia zhrnula viac ako dvadsať rokov časopisu slovami „za vyše dvadsať rokov svojej existencie prešiel Romboid radom vnútorných i vonkajších zmien – z 88 stranového dvojmesačníka, ktorý v diferenciačnom procese 60. rokov akcentoval kontinuitu progresívnych hodnôt domácej i svetovej literatúry cez 96 stranový mesačník pre knižnú kultúru až po doterajšiu podobu literárnokritického periodika.“⁹

V roku 1989 nastávajú spoločenské zmeny. V úvode čísla 12 roku 1989 nájdeme krátky text: „Stalo sa, a pred našou spoločnosťou sa v týchto rušných a dramatických dňoch otvorila perspektíva politickej a názorovej plurality. ...- ved' umenie a literatúra sú demokratické a pluralitné vo svojej podstate. Odráža sa to v bohatstve žánrov, foriem, štýlov, autorských prístupov, pokiaľ nie sú zošňurované zvieracou kazajkou apriórnych a úzkych ideologických predstáv. ...Nazdávame sa, že Romboid nevstupuje do týchto prevratných čias s prázdnyimi rukami. Napokon, nech jeho účinkovanie v slovenskom literárnom živote v období stagnácie objektívne a starostlivo posúdi naša spisovateľská a čitateľská obec.“¹⁰

Od roku 2001 sa Romboid stal jedným z európskych časopisov zapojených do medzinárodného projektu Časopis v časopise. Každoročne vychádza špeciálne číslo s názvom Romboid+, v ktorom sa predstavujú literárne časopisy z rôznych európskych krajín, napríklad slovinská Apokalipsa, český Host, poľské Studium, či rakúsky časopis Literatur und Kritik. Rovnako sa slovenská literatúra stáva v preklade do jednotlivých jazykov obsahom literárnych časopisov európskych štátov, ktoré sa zapojili do projektu Časopis v časopise. Projekt vedie Stanislava Chrobáková Repar, ktorá v úvode ôsmeho mimoriadneho čísla Romboidu z roku 2008 približuje význam projektu slovami: „Jeho prostredníctvom dostávame do rúk to najživšie, čo sa v partnerských krajinách, presnejšie literatúrach práve deje, čomu prispievateľia a tvorcovia partnerských časopisov (vtedy 15) venujú svoje tvorivé sily, myšlienky a redakčné capacity.“¹¹

8 REDAKCIA: Čestnosť spisovateľa. In: *Romboid*. roč. 22, 1988, č. 5, s. 3.

9 REDAKCIA: Do nového ročníka. In: *Romboid*. roč. 23, 1989, č. 1, s. 3.

10 REDAKCIA: Predhovor. In: *Romboid*. roč. 23, 1989, č. 12, s. 2.

11 REPAR, S.: Literatúr und Kritik. In: *Romboid+*. roč. 43, 2008, č. 1, s. 2-4.

3.1 Situácia po roku 2010 a súčasnosť

V súčasnosti je šéfredaktorom Radoslav Passia (od letného dvojčísla 5 – 6/2010), redaktorkou Ivana Taranenková a Ivana Komanická, redakčný kruh tvoria: Vladimír Barborík, Jana Cviková, Ján Gavura, Jaroslav Šrank, Ján Štrasser. *Romboid* je dnes literárnym časopisom, v ktorom sa vedľa seba ocitajú mená už renomovaných kritikov a literárnych vedcov, či spisovateľov spolu so začínajúcimi autormi, ale i recenzentmi. Napriek tomu, že po roku 1989 začali vychádzať *Dotyky* ako časopis pre mladú literatúru, *Romboid* deklaroval, že „*hoci sa generácia mladých básnikov, prozaikov a kritikov iste sústreďí okolo svojho nového časopisu, Romboid sa nemieni zriecť spolupráce s mladými autormi.*“¹²

Literatúra a zdroje

- MIKULA, V. a kol.: *Slovník slovenských spisovateľov*. 2. vyd. Bratislava : Kalligram, 2005. 656 s. 807-14-9801-7.
- SEDLÁK, I. a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2009. 800 s. 978-80-7090-937-9.
- JAROŠ, P.: Súkromné poznámky. In: *Romboid*. 1973, roč. 7, č. 8, s. 48-50.
- SKÁLA, P.: Socialistická ideológia vedie literatúru k svetovosti. In: *Romboid*. 1973, roč. 7, č. 10, s. 1-5.
- ROSENBAUM, K.: V spoločných zápasoch. In: *Romboid*. 1981, roč. 15, č. 4, s. 4-8.
- KOYŠ, P.: Pôjde o človeka. In: *Romboid*. 1981, roč. 15, č. 1, s. 2-4.
- ČEPAN, O.: Slovenské pohľady v dejinách ideí, literatúry a spoločnosti. In: *Romboid*. 1981, roč. 15, č. 4. s. 44-46.
- VOJTEK, J.: *Úvod do organizácie redakčnej práce a redigovania*. Bratislava : FiF UK, 1995 (130 s., ISBN 80-223-1397-1) a 2000 (172 s., ISBN 80-223 0932-X)
- REDAKCIA: Do nového ročníka. In: *Romboid*. 1989, roč. 23, č. 1, s. 3.
- REDAKCIA: Čestnosť spisovateľa. In: *Romboid*. 1988, roč. 22, č. 5, s. 3.
- REDAKCIA: Do nového ročníka. In: *Romboid*. 1989, roč. 23, č. 1, s. 3.
- REDAKCIA: Predhovor. In: *Romboid*. 1989, roč. 23, č. 12, s. 2.
- REPAR, S.: Literatúr und Kritik. In: *Romboid+*. 2008, roč. 43, č. 1, s. 2-4.
- REDAKCIA: Do nového ročníka. In: *Romboid*. 1989, roč. 23, č. 1, s. 3.

12 REDAKCIA: Do nového ročníka. In: *Romboid*. roč. 23, 1989, č. 1, s. 3.

Kontaktné údaje

Mgr. Boris Brendza, PhD.

Fakulta masmediálnej komunikácie

Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave

Námestie Jozefa Herdu 2

917 01 Trnava

SLOVENSKÁ REPUBLIKA

boris.brendza@gmail.com

EXPLÓZIA MEDIÁLNEHO UMENIA NA SLOVENSKU PO ROKU 1989

Progress of the time based media of art
in Slovakia after 1989

Ivan Dudáš

Abstrakt: Príspevok sa venuje reflexii vybraných diel patriacich do kontextu mediálneho umenia v období od roku 1989 na Slovensku, keď vďaka zmene politického a spoločenského prostredia prišlo k digitalizácii spoločnosti, a tým aj k zlepšeniu technologických možností pre inter/multi- / – mediálnych autorov.

Kľúčové slová: apropriácia, mediálne umenie, videoinštalácia, konceptuálne umenie, videoperformancia

Abstract: this paper considers the reflection of selected works of media art in the context of the period since 1989 in Slovakia, when due to changing political and social environment has come to the digitization of society and thus to enhance the technical capacity to inter/multi – media authors.

1 Spoločensko-politické pozadie u nás pred rokom 1989 a jeho vplyv na umenie nových médií

Spoločenská a najmä politická situácia vo vtedajšom Československu mala dlhé roky negatívny vplyv aj na sféru umenia a jeho prejavy. ČSSR ako súčasť východného socialistického bloku bola až do roku 1989 izolovaná od slobodného toku informácií, kontaktov a priamej konfrontácie medzi umelcami zo západných krajín.

Rôzne formy, kategórie a druhy umenia médií, ktoré sa v západných krajinách vyvíjali a profilovali dlhé desaťročia aj vďaka pokroku v technológiách, mali v bývalom Československu komplikovanejšiu cestu, čo bolo podmienené okrem rozdielneho kultúrneho kontextu aj politicko-ekonomickou a najmä sociálnou situáciou. Bývalá ČSSR, ktorej politický systém totalitnej moci rozhodoval prakticky o všetkých oblastiach ľudského bytia a ktorej kultúra bola poznačená ideológiou socialistického realizmu, fakticky bránila rozvoju umeleckých oblastí patriacich do umenia médií až do roku 1989.

Napriek tomu sa aj v období reálneho socializmu vyskytli liberálnejšie obdobia, a to v rokoch pred tzv. Pražskou jarou 68 a potom v období tzv. Perestrojky (1985-1989). Vznikali tak, vďaka nasadeniu niektorých autorov, diela, ktoré inklinovali k novým formám a možno ich aspoň označiť za protohistóriu umenia nových médií u nás. Tieto diela vznikali bohužiaľ aj vďaka vyššie uvedeným skutočnostiam bez kontinuity vývoja a zanechávali iba fragmentárne stopy. Tieto stopy v našom umení znamenali niečo zásadné a predpokladali slobodnejší pohyb v tvorbe napriek tomu, že doktrína totalitnej ideológie likvidovala akýkoľvek pokus o „inakosť“.

2 Spoločensko-politické zmeny po roku 1989 a s ním súvisiaci expanzívny rozmer kultúry médií, kultu postmodernizmu a vpádu vizuálnych obrazov do našich životov

Po nežnej revolúcii v novembri 1989 prežívala naša krajina ešte ako súčasť federácie s Českou republikou zložitý proces transformácie spoločnosti vo veľmi dynamickom slede. Tieto spoločensko-politické zmeny, súvisiace aj s prechodom z centrálneho hospodárstva na trhové, prinášali dynamické zmeny vo všetkých oblastiach života. Tieto zmeny, ktoré priniesli etablovanie nových technológií, mali výrazný vplyv na rozvoj rôznych druhov rozmanitej škály mediálneho umenia, najmä videoumenia.

Deväťdesiate roky odštartovali silnejúci trend expanzie vizuálnych obrazov do verejných a súkromných priestorov. Terénom pre vizuálnu kultúru sa stáva každodenný život a kultúra postmodernizmu. „Vizuálne technológie majú podiel na zosilnení vizuálneho zážitku viac ako kedykoľvek predtým“¹ Televízia, najmä komerčné stanice, sa stala vysoko efektívnym sprostredkovateľom pohyblivých informácií a vizuality ako takej. Nedostatok informácií, ako jav tak príznačný z obdobia socializmu, bol veľmi rýchlo prekonaný expandovaním rôznych foriem televíznej zábavy spadajúcej do kontextu popkultúry.

2.1 Spoločensko-politické témy s prvkami performance

Miro Nicz a jeho megainštalácia s názvom Trvaké hodnoty bola koncipovaná v obchodnom dome K-mart v Nitre, čím autor invenčne vstúpil do obchodnej sféry so sekciou elektroniky. Autor využil tak komerčný priestor

1 Mirzoeff Nicholas (ed): The Visual Culture Reader.. First Published 1998. London-New York

sekcie s monitormi a videorekordérmí na vlastnú prezentáciu. Na monitoroch sa premietalo video zosmiešňujúce publikáciu Viliama Plevzu nazvanú Trvalé hodnoty. Na video- zázname „klonovanom,, na trinástich obrazovkách bolo vidieť, ako jednotlivé verzálky titulu Plevzovej knihy boli v časových intervaloch umiestňované v strede mušlí záchodových mís, ktoré ich nemilosrdne splachovali a posielali do „žumpy“.

„Miro Nicz sa týmto ironickým a značne subverzívnym spôsobom vyrovnával s deformáciami minulosti priamo vo verejnom priestore obchodného domu.²



Miro Nicz – Trvalé hodnoty, videoinštalácia, 1993

Michal Murín vo svojich mnohých individuálnych akciách uplatňuje prvky performance a odkazov v rôznych typoch mediálnych stratégií a koncepcií. Zaujímajú ho medziludské vzťahy, ktoré odkazujú na problémy a otázky súčasného človeka v konzumnom chaose a tiež otázky /kvality?/ komunikácie. Autor je známy svojím otvoreným prístupom k rôznym disciplinám a jeho tvorba nesie čitateľné prvky intermediálnych prístupov. Hudba a zvuk je dôležitou súčasťou mnohých mediálnych inštalácií a performancií autora. V tejto súvislosti uvediem konkrétny príklad vo videoperformancii s názvom Preparovaný klavír (1999), ktorý je primárnou ukážkou stratégií vychádzajúcich z experimentálnej hudby a vo vizuálnom umení.

Videozáznam zachytáva autorovo nahé telo, ako vstupuje do korpusu klavíra a keď už v ňom leží, rukou a ostatnými časťami tela dotykmi po strunách vytvára tóny. Túto telesno-zvukovú intervenciu do objektu považujem za jednu z možných tendencií postfluxového myslenia.

2 Rusnáková, Katarína: História a teória mediálneho umenia na Slovensku, Bratislava, AFAD PRESS, 2006, s.97



Michal Murín – Preparovaný klavír, videoperformancia, 1999

2.2 Intimita, telo, vzťahy a Queer art

Jana Želibská je jedna z najvýraznejších reprezentatiek alternatívnej scény. Je priekopníčkou umenia inštalácie a videoinštalácie u nás. Centrom jej umeleckého záujmu je predovšetkým žena.

Vo svojich dielach prepája obraz, akciu, hudbu, zvuk, vďaka čomu dostávajú diela intemediálny charakter. Intermedialitu chápe ako voľný pohyb medzi médiami a voľné spájanie médií. Pre autorku boli v tvorbe od 60-tych rokov prítomné témy erotiky a ženského tela v rôznych environmentoch. Naplnením jej tvorivých snáh sa od 90-tych rokov stáva médium videa, ktoré vo svojich videoinštaláciách používa. Vo svojich videoinštaláciách z prvej polovice 90-tych rokov sa sústreďuje na sexuálne symboly ženského tela, ako napr. na prsia a iné fragmenty tela, čím s ľahkou iróniou počíta s narážkami na erotogénne zóny žien. Autorka performuje v týchto dielach a tieto ženské atribúty konfrontuje s architektonickými motívmi či bežnými predmetmi, ktoré sú svojou vizualitou príbuzné už zmieňovanými ženskými fragmentami. Príkladnou ukážkou takto zmieňovaného tvorivého princípu bola videoinštalácia s názvom Zákaz dotyku (1992), ktorú autorka v rámci výstavy Posledné kŕmenie koncipovala do priestoru meštianskeho interiéru nástennou maľbou – rokajovou ornamentikou s kvetinovými motívmi podporujúcimi poeticky ladené video. Iným príkladom je videoinštalácia Sestry II. (1999), ktorá je zameraná na skúmanie premien rodovej identity žien, v tomto prípade konkrétne na rôzne stavy typické počas puberty.

Kúpeľňa ako priestor videoinštalácie podporuje obsah centrálne premieta-nej videoprojekcie- rozhovor formou dvojportrétu tínedžeriek, ktoré spon-tánne komunikujú pred večerným kúpaním. Táto komunikácia sa prepletá s neverbálnou komunikáciou prostredníctvom ich telesných dotykov. Zá-bery tiel sa striedajú so zábermi detailov z tvárí dievčat a vzájomný dialóg končí odhalením sa pred divákmi, keď si sestry zoblečú bielizeň a vystavia svoje mladé telá.



Jana Želibská – Sestry II., videoinštalácia, 1999

Anna Daučíková je považovaná za najdôraznejšiu reprezentantku tzv. Queer artu – čiže umelcov a umelkýň s odlišnou sexuálnou orientáciou. Od 90-tych rokov sa systematicky venuje videoumeniu a v jej autonómnych videách cítiť queer artové sponchybňovanie rodových stereotypov a patriar-chálnej spoločnosti. Stieraním rodových kódov s aplikovaním sexuálnych asociácií ponúka autorka možnosť pluralitných aspektov v rámci gendrovej problematiky.

O videu *In your shoes* by sme mohli povedať, že ním autorka podkopá-va v patriarchálnej spoločnosti zaužívané a stále platné spôsoby mužského pohľadu na ženu, ktorý je zameraný v prvom rade na jej fyzickú stránku

a sexuálnu príťažlivosť. „Obraz ženy redukovaný na erotickú časť tela – nohy v topánkach na vysokých opätkoch, je výrazný fetišistický symbol.³

Viacvýznamovosť Daučíkovej diela dovoľuje slobodnú percepciu a pri-náša tak osobitú, zvláštnu queer artovú metaforiku.

Problematika vizuality tela z rodového hľadiska

Aneta Mona Chisa a Lucia Tkáčová sú známe umelkyne, ktoré často-krát spolupracujú na spoločných projektoch. V súvislosti s vizuálnym zobra-zením tela sa zmienim o Chisinom videu Xerox (2003), v ktorom sa prota-gonistkou stala spoluautorka Lucia Tkáčová. Samotný dej videa prebieha v kancelárskom prostredí a láka pohľady divákov do interiéru ofisu, kde Tkáčová svojím nahým telom performuje na kopírovacom stroji spôsobom, že sa snaží na xeroxe reprodukovať svoje pohlavie, pričom každý úspešne za-vršený akt zreprodukovaného potrétu jej vagíny je odmenený potleskom. Samotná prítomnosť nahého ženského aktu mení neosobnosť ofisu v mies-te, v ktorom si pozorovatelia môžu uvedomiť vzťah medzi telom a strojom, ďalej tiež i otázok súvisiacich s problémom technickej reprodukovateľnosti ženského tela. Za najpodstatnejší odkaz tohto diela je treba zdôrazniť vý-tvarníčkin postoj k ženskému telu degradujúcim praktikám mediálno-re-klamného a pronografického priemyslu, čím podrobuje kritickej spoločnos-ti pornoizáciu spoločnosti. Avšak umelkyňa zároveň počíta s tým, že ona samotná vyjadruje a stelesňuje túžbu po zvädzaní a provokácii.



Aneta Mona Chisa a Lucia Tkáčová – Xerox, videoperformencia, 2003

3 Rusnáková, Katarína: História a teória mediálneho umenia na Slovensku, Bratislava, AFAD PRESS, 2006, s. 131

Dorota Sadovská sa vo svojej tvorbe venuje primárne maľbe. Napriek tomu sa venovala aj tvorbe autonómnych videí. Frenkventovanú problematiku tela skúmala aj Sadovská, a to konkrétne vo videu *Zvliekanie z kože* (2003). Video je koncipované na LCD monitor spôsobom závesného typu obrazu – svojím spôsobom tak demonštruje nazeranie na intermediálne presahy maľby a mediálneho umenia. Odzrkadľuje schopnosť autorky aplikovať vlastné obsahy pri mediálnych presahoch k obrazovým transformáciám. V tomto videu pracuje sofistikovaným spôsobom s tvorivými princípmi maliarskeho obrazu pretransformovaného do digitálneho obrazu. Využíva tak súčasne aspekty fotografie a videa vo vzťahu k performatívnej zložke. Gros video tvorí veľký detail fragmentov rúk a nôh mužov a žien, navzájom prepletajúcich sa do organickej telesnej štruktúry. Transformovaný digitálny obraz je sprevádzaný hudbou Martina Burlasa počas vyše hodiny pomaly plynúceho času.



Dorota Sadovská – *Zvliekanie z kože*, video, 2003

Problematika identity a vizuality tela z mužskej perspektívy

Peter Rónai sa vo svojej tvorbe dlhodobo a systematicky zaoberá vlastnou identitou, ktorú podrobuje ironickým obrazovým dekonštrukciám a transformáciám. Intermediálnymi prostriedkami vytvára mnohonásobné osobné identity obsahujúce interkultúrne kódovanie. Častokrát si svoje fotografické portréty z rôznych období života privlastňuje metódou apropriácie, aby z nich potom vytváral v podobe počítačovej tlače alebo elektronického obrazu ďalšie mediálne interpretácie a odkazy. Príkladom práce s tematizovaním času rozšíreného o ďalšie vrstvy je videoinštalácia *Elastická realita* (1997), ktorú predstavuje petrolejová lampa stojaca na ob-

rátanom rebríku z hliníka a vo vnútri petrolejovej lampy je na LCD monitore včlenený umelcov autoportrét.

Na videozázname sa autorova tvár postupne deformuje do grimasy. Toto dielo by sme mohli nazvať postdadaistickou multimediálnou montážou. „Inflácia sebazobrazení autora síce poukazuje na autorov narcizmus, zároveň však jeho autoportréty implikujú sebaíroniu, spochybňujú autoritu a vyjadrujú pocity neistoty, zraniteľnosti či zlyhania.“⁴ Iným príkladom je videoinštalácia *autoReverse* (1997), kde Rónai aplikuje LCD monitory do predmetov z domácnosti, ako napr. do turistickej flaštičky prepojenej s nákupným vozíkom z hypermarketu. Na LCD monitore sa strieda štyridsať Rónaiových portrétov od detstva až po súčasnosť vysielaných v nepretržitej slučke. Autorove diela majú hybridnú mediálnu povahu a spolu s inštatívnymi obsahmi prezentujú postmoderný spôsob vnímania.



Peter Rónai – *autoReverse*, videoinštalácia, 1997

Ivan Dudáš vo svojich mediálnych projektoch a videoinštaláciách skúma aj otázky súvisiace s identitou so zameraním sa na status výtvarníka. Tento aspekt vidíme na príklade videofilmu s názvom *D'art'agnan RE:PLAY* (2003). „Snaží sa poukazovať na takmer neviditeľnú hranicu, ktorá oddeľuje

4 Rusnáková, Katarína: Peter Rónai: Videoantológia, Žilina: PGU, 1997

úspech slávneho autora od neznámeho anonymného tvorcu. Úspešnosť jedinca pohybujúceho sa vo sfére výtvarného umenia je samozrejme v jeho ponímaní neoddeliteľne spätá s jeho podobou v médiách.⁵ Dudáš si vo videofilme prepožičiava konkrétnu podobu a identitu mušketiera Dartagnana a ikon svetového výtvarného umenia (Duchamp, Warhol, Koons) a vo forme kombinovanej videomontáže z privlastnených sekvencií z videopások komerčných filmov spolu s vlastnými animáciami vytvára individuálne príbehy. Sleduje tým kreatívny zámer, ktorý prináša nové obsahy a spôsoby recepcie. „ Autor pracuje nelineárne s rôznymi časovými vrstvami, témami a obsahmi, čo si od divákov vyžaduje pozornosť a poznanie kontextu dejín umenia i orientáciu vo vizuálnej kultúre. Narába s filmovým materiálom získaním z videopások kreatívne, požičiava si iba tie časti, ktoré vyhovujú jeho autorskému, vtipne vypointovanému zámeru“⁶



Ivan Dudáš – D'art'agnan RE:PLAY, video, 2003

2.3 Kritika masmédií a verejné súkromie

Peter Meluzin v rôznych svojich dielach, ktoré zasahujú rôzne disciplíny a prístupy, podrobuje televíziu kritickej reflexii. Tematickým príkladom v kategórii mediálneho umenia je videoinštalácia s názvom Home Video (1996), v ktorom samotnú kritiku televízie prezentuje dôraznejším spôsobom. Ťažiskom veľkoryso koncipovanej videoinštalácie bola ošarpaná a zdevastovaná robotnícka unimobunka. Vo vnútri boli nainštalované štyri televízne

5 Rusnáková, Katarína: Identita, telo a telesnosť vo výbere súčasnej videotvorby pedagógov, absolventov a študentov VŠVU v Bratislave

6 vid' odkaz v poznámke 5

monitory a na všetkých sa vysiela obraz z televízneho seriálu *Dynasty*, ktorý svojho času lákal k TV celé rodiny. Postupným posunom začiatkov obrazu a zvuku na jednotlivých monitoroch sa dekonštruovala pôvodná podoba v audio-video skrumáž. „Meluzin vo svojej videoinštalácii poukazuje na fakt, že ak sa spoľahneme na výhradnú televíznu funkciu sprostredkovateľa sveta, stratíme schopnosť rozlišovania medzi skutočnosťou a fikciou, medzi priamou skúsenosťou a realitou manipulovanou médiami.“⁷



Peter Meluzin – Home video, videoinštalácia, 1996

Juraj Dudáš vo svojej tvorbe sa venuje postkonceptuálnym stratégiám, kritike konzumnej spoločnosti, ironizuje vplyv masmédií a reklamy a nevyhýba sa sociálno-politickým aspektom v umení. Konkrétne v inštalácii *Cubes* (2002), ktorá reprezentuje objekty vo veľkej mierke pripomínajúce „kocky“ pod mikrofónmi s logami televíznych staníc. Dielo poukazuje na vplyv médií a na každodennú televíznu manipuláciu selektovaním informácií v správach ako aj na manipuláciu samotnú.

7 Rusnáková, Katarína: *História a teória mediálneho umenia na Slovensku*, Bratislava, AFAD PRESS, 2006, s. 203



Juraj Dudáš – Cubes, 2002, inštalácia

Ilona Németh je intermediálnou autorkou, ktorá tiež pracuje s problematikou masmédií, vzťahom medzi verejným a súkromným prostredím. Konkrétne vo videoprojekcii s názvom *Morning* (2003), poukazuje autorka na to, že televízia a masmédiá a rôzne kamerové systémy sa podieľajú na stieraní hraníc medzi súkromným a verejným. Vo videofilme je zaznamenané, ako samotnú autorku od rána strážia v jej byte bodyguardi. Situácia sa však zmení v momente, keď samotní kukláči sledujú umelkyňu pri celodennom prežívaní životných situácií a povinností. Tento moment poukazuje na relatívnu hranicu medzi ochranou a sledovaním. Súčasťou videoprojekcie sú lightboxy s obrazovými stilmí z príbehu vo videofilme. Toto dielo je možné považovať za priamu výpoveď a reflexiu k téme ochrany súkromia, avšak zároveň aj jeho stratou.



Ilona Németh – Morning, video, 2003

2.4 Postmediálne stratégie a mediálne archeológia

Marek Kvetán vo svojich digitálnych stratégiách počítačových tlačí komprimuje rôzne akčné a sci-fi filmy do jediného políčka-abstraktného obrazu. Tento princíp je možné uviesť na príklade projektu s názvom XXX (1999-2000). V tomto cykle podrobuje filmy (Trainspotting, Alien, Star Wars, Pulp Fiction, Jurassic Park) manipulačnej praktike digitálnej kompresie s cieľom dekonštruovať pôvodný zdroj filmového materiálu na inú vizuálnu úroveň a priniesť nové významy. Každý jeden film je skomprimovaný do jediného abstraktného obrazu vo forme počítačovej tlače.



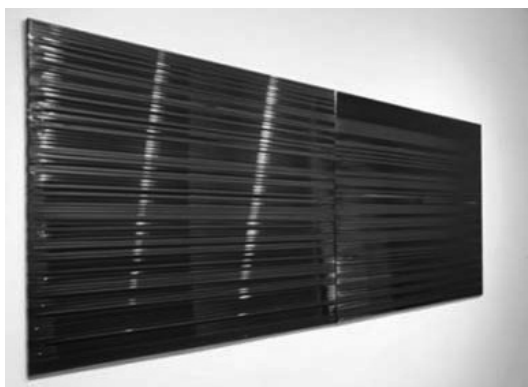
Marek Kvetán – Projekt XXX, Trainsporring, 1999-2000

Erik Binder sa venuje okrem inštalácii aj digitálnym grafikám. Patrí k mladej generácii výtvarníkov. Podstatnou črtou tohto experimentátora je mix a remix nápadov spolu s obľúbenými prvkami a obrázkami nachádzajúcimi sa na jeho HD v počítači. Mixuje aj vektorové prvky popkultúry, čerpá aj z oblasti hudby, najmä hip-hopu, DJ ingu a VJ ingu a pohráva sa s rôznymi postavičkami rozprávkového, ale aj reálneho sveta. Pohráva sa ironicky aj so spoločenskými reáliami. Príkladom je limuzína Škoda, ktorú vytvoril vďaka počítačovým upravám a dal jej podlhovastý vzhľad známej limuzíny Lincoln.



Erik Binder – limuzína Škoda, 2003

Ivan Dudáš sa v poslednom období zaoberá dekonštrukciou digitálneho obrazu a mediálnou archeológiou. Konkrétne v rámci výstavného projektu Spomienky na budúcnosť sa VHS pásky stali predmetom jeho umeleckého výskumu. Dudáš vytiahol pásky z kaziet nájdených akčných filmov z destva a vytvára z nich minimalistické obrazy – VHS Obrazy I., II., (2011). Výsledkom tohto experimentálneho spôsobu tvorby s VHS páskami je naplnenie myšlienky tzv. fyzického found footage, keď sa z nosiča elektronického obrazu stáva obraz samotný. Ide o sofistikované konceptuálne preklopenie. „Pásky vytáhané z kaziet fakticky negujú zobrazovací potenciál média. To čo bolo v podstate imateriálnym záznamom reality, obyčajným nosičom, sa stáva vlastným materiálom diela.“⁸



Ivan Dudáš – VHS Obrazy I.,II., VHS pásky na blindráme, 2011

8 Hanáková, Petra. In: Delete. Umenie a vymazávanie. SNG Bratislava, 2012. 101 s.

3 Záver

Napriek zložitému historickému vývoju mediálneho umenia na Slovensku, ktorý bol podmienený politicko-spoločenským zriadením z obdobia totality, keď bol tento vývoj brzdený, treba skonštatovať, že rôzne aspekty, aj keď najskôr v normalizačnej dobe, veľmi fragmentárne predurčovali vývoj mediálneho umenia u nás. Bolo to najmä vďaka nasadeniu, invencii a odvahe niektorých našich výtvarníkov ísť cestou experimentu a konceptuálnych stratégií. Tvorivé princípy, slobodné myslenie, občianska a umelecká morálka týchto umelcov, ktorí sa nebáli riskovať tvorbu mimo oficiálneho rámca doktríny socialistického realizmu, mala zásadný vplyv na vývoj mediálneho umenia u nás. Situácia, ktorá nastala po nežnej revolúcii v roku 1989 a súvisela aj s technologizáciou a digitalizáciou spoločnosti, dovolila dynamickejšie sa rozvíjať kategóriám umenia nových médií. Rozvoj v tejto oblasti u nás začal byť systematickejší aj vďaka vysokoškolskému vzdelávaniu v oblasti mediálneho umenia v Bratislave, Banskej Bystrici, Košiciach a Trnave.

Tento trend sa na Slovensku úspešne naplňuje a v prostredí umenia sa u nás objavujú noví autori a autorky, ktorí sa vyjadrujú jazykom mediálneho umenia, reflektujú rôzne témy a okruhy a podrobujú ich kritickej reflexii. Výberom niektorých diel a autorov som sa snažil priniesť pohľad na mediálne umenie na Slovensku, ktoré sa teší nebývalému rozmachu a tiež záujmu nielen u nás, ale aj v zahraničí, kde rôzni naši autori úspešne prezentujú svoje inter/multi/ mediálne projekty.

Literatúra a zdroje

- GERŽOVÁ, J. a kol.: *Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia*. Bratislava: PROFIL PRESS, 1999. ISBN 80-968283-0-4
- MIRZOEFF, N.: *The Visual Culture Reader*. London-New York: Routledge. ISBN 0-415-25222-9
- RUSNÁKOVÁ, K.: *Teória a história mediálneho umenia na Slovensku*. Bratislava: AFAD PRESS, 2006. ISBN 80-88675-97-9
- RUSNÁKOVÁ, K.: *Identita, telo a telesnosť vo výbere súčasnej videotvorby pedagógov, absolventov a študentov VŠVU v Bratislave*. Bratislava: AFAD PRESS, 2005
- RUSNÁKOVÁ, K.: *Videoantológia*. Žilina: PGU, 1997
- STURKEN, M. – CARTWRIGHT, L.: *Studia vizuální kultury*. Portál, s.r.o., Praha, 2009. ISBN 978-80-7367-556-1

Kontaktné údaje

Mgr. Art. Ivan Dudáš, ArtD.

Fakulta masmediálnej komunikácie UCM v Trnave

Nám. J. Herdu 2.

9170 00 Trnava

SLOVENSKÁ REPUBLIKA

ivandudas1980@gmail.com

MÉDIA, INTERPRETACE A UMĚNÍ

Media, Arts and Interpretation

Kateřina Dyrtrtová

Abstrakt: Text analyzuje proměnu významu v oblasti médií. Sleduje používání a vliv médií v soudobé společnosti a v umění. Analyzuje projekt skupiny Pode Bal jako materiál pro tvorbu různých verzí světa. Zabývá se možnými způsoby ukládání významu do výtvarné formy a jeho odlišným interpretováním jiným vnímatelem. Sleduje posuny ve významu danými proměnlivým kontextem a strukturou jiného média.

Klíčové slová: význam, interpretace, kontext, média, vizuální obory, edukace.

Abstract: The text analyzes the significance of the change in the media. Monitor the use and influence of the media in contemporary society and art. Analyzes project by Pode Bal as a material to create different versions of the world. It deals with the different ways to store the meaning of art and its different forms of interpreting another perceiver. It follows the shifts in meaning and context of the given variable structure other media.

Key words: meaning, interpretation, conditions, media, branches of visual art, education

Úvod

Tento text je členěn do tří částí. V úvodu se pokusíme představit problematičnost sledovaného tématu formou zpochybnujících otázek. Druhá část přinese příklad z vizuálního prostředí, nad kterým se zamyslíme z hlediska edukativní využitelnosti, kde nás bude zajímat, jak je analyzován a nově utvářen význam, a ve třetí části se pokusíme představit teze prohlubující naši znalost chování médií a možnou odpověď na otázky první části.

1 Úvod, různé interpretace chování médií

Prověřování a promýšlení toho, co média ovlivňují v našem světě a tedy i v edukativní oblasti, přináší velké množství kontrastních interpretací. Na

úvod svého textu bych ráda některé uvedla, abychom posoudili míru potřebnosti problém médií zkoumat. Pokusíme se na každý názor zeptat protiotázkou.

Smrt reality, již předchází agónie reality je podle Baudrillarda způsobena tím, že znakové systémy provádějí dokonalou simulaci reality. V soudobé společnosti přestávají hrát důležitou roli věci a na jejich místo nastupují znaky, simulakry. Můžeme se však zeptat: iluzi lidé dříve nekonstrovali a neproověřovali? Je to to samé?

Dnes se nedá myslet realita bez virtuality. Teorie her je nejnázornějším příkladem prolínání virtuálního a reálného. Možná to je však obecná charakteristika her. Protiotázka: nevstupovalo se hrami do nereálného a zvláštního prostředí odjakživa?

Tradiční představa reality se opírala o možnost ověřit si pravdy o realitě, o bezprostřední zkušenosti v přirozeném světě a realita byla stále testována. Otázka: a nebylo to tak, že vždy lidská mysl konstruovala takové verze světa, že nebylo možné je ověřit, ač realita samozřejmě testována vždy byla?

Redukce komplexity vytvářením komunikačních systémů, systémů informací, vytváří simulovaný obraz reality¹. Systémy jsou prolunty reálným a virtuálním. V procesech vývoje, strukturálních změn neexistuje jedna jediná správná možnost jak dále pokračovat. Vždy je přítomna celá řada možností, komplexita a virtualita, které se nevynořují nutně, ale náhodně a čím jsou systémy složitější, tím jsou náhody, nahodilosti, kontingence častější. Překonání úzkosti vyžaduje důsledné soustředění na řešení problémů, před které je současná společnost postavena. Žijeme ve světě stále nově se tvořící skutečnosti (Niklas Luhmann). A my po představení jména vybraného autora, z jehož tezí jsme volně vybírali některé často promyšlené teze, můžeme naposledy vznést podobnou myšlenku v otázce: a nebylo to tak vždycky? Vždyť člověk není schopen vnímat svět v nějaké „objektivitě“ nikdy. Není to tak, že naše mysl vždy redukuje „svět“ a vytváří systémy pro pochopení a myšlení světa a média pouze ukazují ten samý proces?

Tedy stručný úvod se pokusil pokud možno zproblematizovat některé často uvažované charakteristiky světa médií s odkazy do minulosti dějin lidského ducha. Nechme si uvažování otevřené pro další text, kde bych ráda představila kauzu z běžného prostředí vizuálních oborů, která by se mohla proto stát výchozí situací pro edukativní záměr nebo pro jakoukoliv analýzu obsahu této výstavy. Uvedeme pouze stručná data a výběr polemik z tisku. Tento projekt a jeho odlišné interpretace byly vybrány, protože je příkladem smíchaných informací daných manipulativní selekcí médií a různými vstupy

1 BYSTRICKÝ, J.- MUCHA, I. *K filosofii médií*. Praha : 999 Pelhřimov, 2007, s. 29.

a interpretacemi odlišných vnímatelů. Dobře ilustruje mnohoznačnou realitu, kterou média přetváří, kterou lidé běžně zapracovávají a umělecké skupiny komentují, aby byly dále komentovány a analyzovány, jak postprodukční prostředí rychlých a snadno dostupných médií umožňuje. Tato situace smíchaných hledisek a prolnutých procesů není nová, interdisciplinární přesahy byly koncepty celých kulturních epoch (baroko) a pohled do forem a mechanismů „druhé disciplíny“, tedy vztahové soustavy generující významy v jiném médiu, je častý jev nejen v soudobé společnosti, ale zakládá všechny nejprve pomezí a postupně specializované obory.

Ta samá data budeme číst několikrát jinak, vždy v jiné interpretaci, abychom si uvědomili jejich významnou proměnu a tím důležitou věc. Svět není přístupný v plném rozsahu, pouze „nějak“ se nám dává. To, co pozorujeme, jsou především formy a struktury naší mysli². Média vytváří další prostředí, ve kterém mysl „nějak funguje“ a tento obraz dále zapracováváme. Svět se nám dává pouze v nespočetném počtu verzí³, které vytvořili rozliční vnímatelé. Jedná se o rozličné selekce, různě vědomé mediální manipulace a my si jejich odlišnost můžeme uvědomit dobře na následujícím příkladu.

2 Příklad smíchaného mediálního manipulovaného prostředí

Jedná se o projekt skupiny Pode Bal z let 2010 – 2011 „Bohdanka bude o Vánocích bez tatínka“. (Základ skupiny tvoří trojice Michal Šiml, Antonín Kopp a Petr Motyčka, k nimž se volně přidávají členové sympatizující s jejich programem. Představení projektu proběhlo 25. 11. 2010 – 2. 1. 2011 a byl připraven pro Dům umění České Budějovice / Galerii současného umění). V prostoru galerie byly umístěny na stěnách nápisy s titulky z deníku Blesk, např. „Bohdanka bude o Vánocích bez tatínka“, „Umíral ve spánku“, „On zemřel, ona má nádor“. Celkem bylo na výstavě 41 těchto nadpisů, čili byla vystavena redaktory vybraná a tím nově konstruovaná realita, jak ji nabízí oblíbený časopis Blesk. Umístěno bylo i počítadlo, které oznamovalo počet úmrtí v Česku během výstavy, dále několik pytlů se 120 páry bot (průměrný počet obuvi, kterou spotřebuje člověk za svůj život). Výstava byla doplněna také vyvěšeným černým praporem na galerii.

2 CASSIRER, E.: *Filozofie symbolických forem I. Jazyk*, Praha : Oikoyomenh, 1996, s. 42.

3 GOODMAN, N.: *Jazyky umění. Nástin teorie symbolů*. Praha : Academia, 2007, s. 45

Jako název výstavy byla skupinou vybrána věta citovaná z tisku, který informoval o tragickém příběhu „Alkohol a jedna rána pěstí – jednomu přinesla smrt, druhému životní škraloup“. Shrnuje informace kolem tragické smrti zedníka, který zemřel po vyprovokovaném incidentu na následky krvácení do mozku ráno, již v péči své družky, která teď možná bude čelit obvinění, že nezajistila včas lékařské ošetření. Závěr textu, kde je obsažena věta použitá skupinou Pode Bal: „Zatímco se lidé dohadují, jak se tragédie vůbec semlela, Radek Zelinka byl v Brně zpopelněn. Bez svých blízkých a bez rozloučení. Ani družka, ani matka nemají na pohřeb peníze. Bohdanka bude na Vánoce bez tatínka.“

Sledujme další cesty médií a vyvolaných otázek, které doprovázejí tento projekt. Vybíráme z tisku: Regionální mutace, Mladá fronta DNES – jižní Čechy: „Dům umění budí emoce kvůli výkupu uren. Výstavu skupiny Pode Bal v Galerii současného umění v Budějovicích doprovází kontroverzní inzerát o výkupu uren s popelem zesnulých za 500 korun. Kurátora galerie i budějovického primátora těší, že se o Domu umění mluví.“ Inzerát skupiny zněl: „Za prvních 10 uren s popelem zesnulého nabízíme 500 Kč.“ Neobvyklý inzerát vzbudil v Českých Budějovicích nebývalý rozruch. Expozici s názvem „Bohdanka bude o Vánocích bez tatínka“ tvůrci doplnili uměleckou performancí – oznámením v tisku, že tomu, kdo přinese do Domu umění na hlavním budějovickém náměstí urnu s popelem a prokáže se úmrtním listem a občanským průkazem, zaplatí 500 korun. Urnu nikdo nepřinesl, ale probíhaly polemiky v médiích: „Přijde mi, že je to jen snaha pana kurátora se zviditelnit. Tváří se světově, ale zajímá sotva několik lidí a některé pražské kritiky,“ napsal 56letý učitel z Českých Budějovic. Zároveň dodal, že výkup uren ho nijak nepohoršil. „Jestli někoho ano, tak je to spíš tím, že to bral moc doslova. Na druhou stranu mě to ani nepřiměje k návštěvě galerie“⁴

Tutéž situaci komentuje v tisku Radek Wohlmuth. Recenze s názvem „Pode Bal tiše medituje o smrti, média hysterii“. Text: „Ta výstava skvěle zapadá do koncepce, kterou kurátor Michal Škoda nastavil. Každý, kdo ji viděl na vlastní oči, se musí divit hyenistickému obrazu, který o ní vytvořila média. Je totiž střídmaß, spoře uspořádaná, v podstatě meditativní. Ano, týká se smrti, ale jejím tématem je spíš čas, ukončenost, etika. A také to, jak jedinou událost v našem životě a světě, která pro nás opravdu platí – jak to pojmenoval Maurice Maeterlinck, dokážou ‚pohřbit‘ bulvární média nebo komerční film. ‚Probuď tátu, prosila dcerka. V porodnici uhořela čtyři mimin-

4 <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/108141-pode-bal-vykupuje-urny-nejlepe-s-popelem/>; http://www.o-br.cz/zapisnik/mf_vcera/vykup_uren_v_dome_umeni. Dostupné 11. 2. 2012.

ka. Před smrtí si přál dítě. On umřel, ona má nádor. Muž vykřvácel ze střev. Simoninu rakev zasypali plyšáky.' To je jen pár z jednačtyřiceti titulků, které se potulují – černé na bílém – po zdech galerie a v minulosti pomáhaly prodat nejčtenější český deník dneška. Kromě nich pomalu a neúprosně naskakuje na displeji statisticky vygenerovaný počet lidí, kteří umřou během výstavy. Neutrální šedé předměty – křeslo, obraz, tranzistorák, kýbl a mop – zase představují jakési zhmotnění ideje, která se přes svou spotřební životnost dostala zpátky do modelového stavu. Sto dvacet párů bot v devíti pytlích na brambory prý ‚odnosí‘ člověk za svůj život. Drobná neustále se opakující sekvence umírání ze Star Wars ve velkém detailu. To je pravý obraz výstavy skupiny Pode Bal. Materiálem, ze kterého je vytvořena, je statistika, modelem stála dneškem zmutovaná představa o realitě a smrti. To, že Pode Bal vidí věci správně, dokazují titulky, kterými média články o jejich výstavě uvádějí. Mohly by se rovnou psát do galerie vedle těch, co tam už jsou. Mimochodem, jak mi řekl jeden ze členů skupiny Petr Motyčka – je to prý zatím jediný z jejich projektů, o kterém referoval Blesk. To také o něčem svědčí. Jestli počítat jen tohle dokonalé zacyklení za výsledek výstavy, stálo to za to. Nic víc skupině Pode Bal nemohlo dát za pravdu.“

Média spoluvytváří s lidskými mozky, které se s „nějakou“ pragmací do nich otiskují, další verze světa, které sytí i svými strukturami. Příklad uvedl snahu o čistě informativní sdělení a několik různě zabarvených zpráv, které zviditelňovaly přesvědčení, vzdělání, kalkul a hodnotové systémy svých mluvčích. Vždy, i u strohému popisu akce se jednalo o výběr ze složité situace, vždy se jedná o novou transformaci, kde poslední příklad recenze můžeme považovat za poučenou interpretaci. Tento stav věci nelze změnit, nepůjde zakázat ani znechutit „Blesku“ (jeho redaktorům) jejich hyenismus, který je živí. Nepůjde omezit jeho dosažnost, protože lidé určité sociální vrstvy právě takto upravené informace vyhledávají pro jejich expresivní nasycenost a snadnost přijetí. Ale je možné porozumět akceleraci, vlivu i postupům takto upravených informací, kalkul a pragmací jejich výběru.

Projekt Pode Balu právě na tento jev upřel pozornost a instalací tohoto jevu, jeho dotvořením o další souvislosti vytvořil možnost vidět toto chování v určitém rámci (boty, počítadlo, objekty, pouze nápisy) a domyslet tak jeho důsledky. Prožít ho v „jiném“, tedy ve „svém“ čase a ve svém světě, ve své mysli, tedy si ho přivlastnit a domyslet. Ale jak jsme si všimli, pro některé vnímatele projektu zejména doprovodná akce, která byla metaforou, posunem pro změnu náhledu lidí na „práci s ostatky“ jejich blízkých, zůstala nepřístupná. Z akce ji uměl vyloupnout a „přepsat“ recenzent, který umí metafory, posuny a další strategie vizuálních oborů rozklíčovat a „přeložit“,

čili interpretovat, ale tím opět posunout, protože interpretace vždy přidá, pozmění původní sdělení o rozvrh toho, kdo ji vytvořil.

Myslím, že rozbořem právě takových projektů, které upřely pozornost na běžný, ale nedomyšlený a neodtajněný způsob přenosu, dotvořily ho o výkladový dostatečně mnohoznačný a ve výběru přesný rámec, by mohla výuka předmětu výtvarná výchova vychovávat studenty a žáky, aby byli znalí postupů těchto novodobých prostředků. Aby domysleli, že neexistuje výpověď, která není interpretací, že neexistuje tvorba, která by nebyla výběrem a posunem, že přenos informace „čistě“ prostě neexistuje. Že svět nám není přístupný v plném rozsahu, že vždy se pohybujeme jen „v úhlech pohledu“, v mozaice aktuálního kontextu, v průtokovém a neuchopitelném kontinuu a už následující vteřina může přinést zvrát nebo pochopení daný novým změněným kontextem⁵.

Tedy navrhuji výuku zabarvit o analýzu a sledování těchto jevů, což se týká všech médií, i těch tradičních. Barvy nejen vyplňují poznatelné objekty, ale také barví a stékají, stárnou a vrství se, to není bezobsažný jev. Je to „chování“ a nese význam. Čas probíhá a spolu s prostorem naší mysli vytváří stále nové a nové kontexty pro „světa-tvorbu“⁶. Vše jsou pouze procesy a okamžiky malých pochopení, které v situacích uměle zastavují (pouze v naší mysli) průtok světa, který o našich malých „uvědoměních si“ vůbec nic „neví“. Tato malá vítězství se neustále zapracovávají, zanořují, vystávají, mění a vytváří síť vztahů v naší mysli (nikde jinde) a to je jediné dočasné pevné, co je nám myslitelné a přístupné. Proměnlivá síť vztahů jisté kvality jako stálost, která se mění. Toto by mohli naši žáci pochopit na sledovaném tématu, aby si zvykli aparát přenosu a selekci, která stojí v pozadí, dekódovat. Takto by mohly vypadat i seminární práce: sledování pohybu informace v rozličných kódech médií, v rozličných sémiotických vazbách, jak je pro naši realitu naprosto normální a běžné.

Na mechanismy fungování obecně není upírána pozornost, vždy ji na sebe upoutá sdělení, ale kontext a kotext, pragmacie mluvcího, transformace médiem (je srovnatelné, jestli barvou nebo počítačem) nebývá laikem připočtena k významu díla⁷. Pak výše uvedený projekt nemusí být v očích veřejnosti ani dostatečně nosný a obsažný, ani nebývá považován za umění. Ale všimněme si, že splňuje jak hermeneutickou identitu, tak se dotýká existenciálních témat. Je poměrně syntakticky i sémanticky hustý,

5 SLAVÍK, J.: *Umění zážitku, zážitek umění*. I díl. Praha : PF UK, 2001, s. 99.

6 GOODMAN, N.: *Jazyky umění. Nástin teorie symbolů*. Praha : Academia, 2007, s. 33.

7 SLAVÍK, J.- DYTRTOVÁ, K.- LUKAVSKÝ, J.: Vidět, tvořit a vědět, aneb jak se dělá význam ve výtvarné výchově. *Výtvarná výchova*, 2009, roč. 49, č.1, s. 11-17

rozhodně je výrazem a rozehrává hru poměrně zajímavého významu. Je inovativní ve způsobu uchopení tématu. Má vliv na další vývoj své výrazové soustavy a samo na ni reaguje, plní současně několik integrovaných a vzájemně interagujících funkcí⁵. Také je symbolem, jak prokázala interpretace poučeného recenzenta. Jenže to je způsob posouzení, který ve školách, ale i v odborných kruzích jako způsob argumentace často chybí.

A z těchto důvodů bych ráda v poslední, třetí části svého textu upřela pozornost na tu stránku médií, která může „nechat uvidět“ analogicky jistý typ fungování lidské mysli a svým způsobem odpoví na otázky, které představily téma v úvodu textu.

3 Mysl a média

Lidská mysl i média vytvářejí síť vztahů, které jsou propojené a vytvářejí strukturu, která se otiskuje do informací, které přetváří, transformuje, nově seskupuje a vždy vybírá. Pokud je struktura *tematicky a funkčně ucelená*, můžeme ji pokládat za určitou *verzi světa*³. Každá taková verze člověku dává vždy jen některý *aspekt nebo nástin* skutečnosti, nikdy ne její úplný obraz. Svět, jak se lidem dává, jak může vůbec být myšlen, tedy existuje pouze v soustavě dílčích verzí. Ty se ve své různosti mohou vzájemně doplňovat, ale také si mohou konkurovat, a proto musíme prověřovat jejich správnost.

Soustředíme se nyní na znaky onoho zvláštního prostředí, ve kterém struktura naší mysli interaguje s okolím a označíme ho pracovním jako „sjednocující rozhraní“ mezi odlišnými či nekoherentními soustavami. Projevem tohoto rozhraní jsou aktivní interakce a cílem je nalézt takovou míru shod, popřípadě rozšíření vlastní soustavy, aby mohlo docházet k převodu dat, k jejich sdílení a interferenci. Tento pohled, kdy přemýšlíme o rozšíření toho, co zatím myslíme a jak to činíme, umožňuje oddělovat obsahy myšlení od myšlení samého do té míry, aby zůstávala k dispozici jak „evidence rozdílu, tak i oddělení obou strategií vědomí: to znamená vědět, co víme, když víme, jak to víme a zároveň, vědět, co víme o tom, jak nevíme, co nevíme. Možná to vypadá jako malicherná poznámka, ale v rozdílu obou výše uvedených vět se rozprostírá široký prostor mediality, v němž je k dispozici jen a pouze to, co se nechá učinit jak myšleným, tak i myslitelným“⁸. Právě tato schopnost myslet i na to, *jak* co mohu pomyslet, má ve své inverzi obsažen důležitý inovativní princip. Snad ho mohu přiblížit ve vysvětlující metafoře: nepoužívám-li pouze plachetnici, ale mám-li také znalosti o tom, *jak* funguje, mohu ze znalosti jejího chování (aerodynamiky tvaru, pohybu po

8 BYSTRICKÝ, J.- MUCHA, I. *K filosofii médií*. Praha : 999 Pelhřimov, 2007, s. 7

hladině) vygenerovat funkci ponorky. Za klíčovou tedy považujeme schopnost znalostmi plachetnice generovat představu ponorek, které se pohybují v prostředí plachetnicím nepřístupném.

Tato schopnost způsobí interaktivní odezvu, která *rozšiřuje* míru sjednocení a převodu, které vytváří prostředí přenosu informací na rozhraní dvou odlišných soustav a struktur. Víme-li, jak myslet to, co je nám nepřístupné, „aktivujeme odezvu v síti interakcí na straně zprostředkování tohoto doposud prázdného pole a ona odezva je již odpovědí, se kterou lze dále pracovat. Napíná totiž horizont myšleného k hranicím, které teprve budeme muset myslet, aniž bychom ovšem věděli, že tím, čím je myslíme, je právě ona odpověď na „otevření“ nového spojení. Ale už jenom touto první aktivací jsme otevřeli další linii posunu v interaktivním poli datových toků, které se pohybují bez ohledu na to, zda-li něco myslíme či nikoliv. Možnost nového spojení je současně možností utváření nové hranice dosahu, k němuž lze myšlení vést (...) Nabízí se nám tím oblast reálného, která se teprve bude muset stát skutečností, abychom jí mohli poté definovat jako ohraničení vlastního myšlení“⁹.

Zmíněná studie sledováním chování médií analoguje k chování lidské mysli, používá pojem mediality, kterou chápe jako „rozdíly na interface odlišných řádů“ a lidskou mysl chápe jako „další model otevřeného rozhraní“. Za významné z těchto myšlenek považují zejména poznávání vlastních mechanismů rozšíření hranic mysli. Proto byl vybrán příklad projektu, který zaměřuje pozornost na způsob použití informací a tím je staví do pole naší pozornosti. Nejsou vystaveny informace, ale způsob přenosu.

Ve svém textu jsem se pokusila tyto informace spojit s konceptem „světa tvorby“, protože si myslím, že v úvodu položené teze a otázky mohou mít v tomto konceptu odpověď. Realita nikdy nebyla přístupná, představa „reálného světa“ u přírodních národů, představa Boha v monoteistických náboženstvích otevírá téma, co je vlastně virtualita, co je realita a co je iluze právě tak, jako svět médií. Iluze i virtualita jsou druhy přenosu, o kterých to, že jsou „přenosem“, víme. Ale i realita sama je do naší mysli také „nějak přenášena“. Jedná se stále o ověřované, prožívané a možné verze uchopení neproniknutelné reality, ke kterým se přidala další rozhraní nabízená médií.

Literatúra a zdroje

- AJVAZ, Michal.: *Světelný prales. Úvahy o vidění*. Praha : OIKOYMENH, 2003. 120 s. ISBN 80-7298-080-7
- AUMONT, J.: *Obráz*. Praha : AMU, 2005. 365 s. ISBN 80-7331-045-7

9 BYSTRICKÝ, J.- MUCHA, I. *K filosofii médií*. Praha : 999 Pelhřimov, 2007, s. 9

- BAUDRILLARD, J.: *Dokonalý zločin*, Olomouc: Periplum, 1996.
- BOURRIAUD, N.: Postprodukce. Praha : Tranzit, 2004. ISBN 80-903452-0-4
- BYSTRICKÝ, J.- MUCHA, I. *K filosofii médií*. Praha : 999 Pelhřimov, 2007. 167 s. ISBN 978-80-86391-23-6
- BYSTRICKÝ, J.- MUCHA, I. *Simulace, systémy a kontingence*. Praha : 999 Pelhřimov, 2002. ISBN: 80-86391-07-8
- CASSIRER, E.: *Filozofie symbolických forem I. Jazyk*, Praha : Oikoymenh, 1996. 302 s. ISBN 80-86005-10-0
- DYTRTOVÁ, K.: *Interpretace a metody ve vizuálních oborech*. Ústí n.L.: Acta Universitatis UJEP Ústí nad Labem, 2010. 248 s. ISBN 978-80-7414-250-5.
- GOODMAN, N.: *Jazyky umění. Nástin teorie symbolů*. Praha : Academia, 2007. 212 s. ISBN 978-80-200-1519-8.
- HANÁKOVÁ, P. (ed.): *Výzva perspektivy. Obraz a jeho divák od malby quattrocenta k filmu a zpět*. Praha: Academia, 2008. 213 s. ISBN 978-80-200-1625-6
- PEREGRIN, J.: *Význam a struktura*. Praha : OIKOYMENH, 1999. 292 s. ISBN 80-86005-93-3
- SEARLE, J.: *Mysl, mozek a věda*. Praha : Mladá fronta, 1994. 117 s. ISBN 80-204-0509-7
- SLAVÍK, J.: *Umění zážitku, zážitek umění*. I díl. Praha : PF UK, 2001. 282 s. ISBN 80-7290-066-8
- SLAVÍK, J.- DYTRTOVÁ, K.- LUKAVSKÝ, J.: Vidět, tvořit a vědět, aneb jak se dělá význam ve výtvarné výchově. *Výtvarná výchova*, 2009, roč. 49, č.1, s. 11-17. ISSN 1210-369
- WITTGENSTEIN, L.: *Filosofická zkoumání*. Praha : Filosofický ústav AV ČR, 1998. 320 s. ISBN 80-7007-040-4

Kontaktné údaje

doc. Kateřina Dytrtová, Ph.D.
Katedra dějin a teorie umění
Fakulta umění a designu
Univerzita J. E. Purkyně
Pasteurova 9
400 96 Ústí nad Labem
Česká republika
katerina.dytrtova@ujep.cz

NOVÉ MÉDIÁ V MÉDIÁCH

New media in the media

Dušan Guťan

Abstrakt: Práca pojednáva o novom umení v dnešnom svete, jeho vnímaní médiami a verejnosťou a možnosťami jeho ďalšieho vývinu.

Kľúčové slová: umenie, nové umenie, médiá, umelecké vyjadrovanie, inštalácie, performance, vizuálne umenie.

Abstract : The work discusses the new art in today's world, the media and the public perception and the possibilities for its future development.

Key words: art, new art, media, artistic expression, installation, performance, visual arts

1 Pojem umenie

Umenie je jedna z foriem osvojovania si sveta človekom. Je predmetom skúmania estetiky, umenovedy a filozofie umenia. Umenie môže znamenať aj používanie istých duchovných kvalít alebo manuálnej zručnosti pri realizácii určitého diela. Umenie je forma maximálneho bytia človeka spočívajúca v cieľavedomom pretváraní škaredého alebo esteticky neúčinného či menej účinného na krásu v koncentrovanej podobe.

Umenie je pojem široký a vo svojej podstate nejednoznačný. V rámci všeobecne prijímaných interpretácií toho, čo to umenie vlastne je, môžeme umenie rozdeliť do niekoľkých kategórií a podkategórií. Umenie má predbežný charakter (podobne ako kresťanské náboženstvo), pretože vplýva do absolútneho vedomia (ducha), musí byť nahradené absolútnym vedomím ducha. (Hegel) Umenie je krajšie a pôsobivejšie ako život, lebo nám predvádza ľudský život v koncentrovanej podobe. Kvôli tomu sa však nemôžeme vzdať pôžitkov zo života, lebo ten je skutočný, zatiaľ čo umenie poskytuje predstavu ideálneho života. Umenie je produkt predovšetkým troch rozhodujúcich faktorov: rasy, prostredia a dejinnej chvíle. (Hypolite Taine)¹

¹ MAJEROVÁ, Andrea. *Čtení jako kulturní fenomén*, Magisterská diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 20.8. 2012

Umenie sa pohybuje v dimenziách krásneho a škaredého, harmónie a disharmónie. Umenie z pohľadu klasickej estetiky vyjadruje vonkajšiu skutočnosť, transformuje ju pomocou mimesis a ilúzie; určujúce pre umenie je jeho závislosť od vonkajšej reality.

2 Pojem médiá

Pojem médiá patrí medzi najpoužívanejšie pojmy v súčasnosti. Väčšina ľudí pod týmto pojmom chápe tlač, rozhlas, televízia. Význam tohto pojmu je však širší. Toto slovo má svoj pôvod v latinčine a znamená – sprostredkovateľ, prostredník. S týmto pojmom sa môžeme stretnúť vo viacerých odboroch, napríklad fyzike, chémii, biológii, výpočtovej technike aj v teórii sociálnej komunikácie. A práve odbory, ktoré sa venujú rôznym prejavom medziludskej, sociálnej komunikácie sa označujú pojmom masovokomunikačné prostriedky.

Ako prvý zadefinoval účinky médií Harold Dwight Lasswell² už v roku 1948. Podľa neho ide o informovanie, vytváranie vzájomných vzťahov medzi časťami spoločnosti v súlade s prostredím (korelačná funkcia) a zabezpečenie kultúrneho dedičstva (funkcia udržania kontinuity). Denis McQuail túto definíciu doplnil o získavaciu, mobilizačnú funkciu médií pre účely propagandy – politickej a komerčnej. Denis McQuail³ rozlišuje tieto funkcie médií :

1. Informačná funkcia
2. Korelačná funkcia
3. Funkcia udržania kontinuity
4. Zábavná funkcia
5. Získavacia (mobilizačná funkcia)

Hana Bakičová⁴ radí medzi najdôležitejšie funkcie médií:

1. Informovanie : Od médií sa očakáva, že budú v potrebnej a náležitej miere prinášať informácie, ktoré potrebujeme v bežnom živote a ktoré nám budú pomáhať pri rozhodovaní, ktoré činíme ako účastníci trhu a zároveň ako občania. Hoci informovať je základným poslaním žurnalistiky. Jej funkciou je prinášanie nových skutočností.

2 LASSWELL, Harold Dwight. *Power and personality*, Norton, 1976, 262 strán, ISBN 0393008290

3 MCQUAIL, Denis *Úvod do teorie masové komunikace* Vydavateľstvo: Portál, 2007, 447 strán. ISBN: 8073673383

4 RUSS-MOHL, S., BAKIČOVÁ, H. 2005. *Žurnalistika – komplexní průvodce praktickou žurnalistikou*. 1. vyd. Praha : Grada publishing, 2005. 316 s. ISBN 80-247-0158-8.

2. Formulovanie a zverejňovanie: Médiá vyjadrujú určité vecné obsahy a problémy to znamená, robia z nich vec verejnú. V ideálnom prípade fungujú v spoločnosti ako „strážiaci pes demokracie“.
3. Kritika kontrola : tí istí ľudia z oblasti PR, ktorí novinárov zásobujú správami, sú súčasne taktiež „strážcami trinástej komnaty“, ktorí odvádzajú pozornosť. Pretože nie všetko čo sa deje v politike, ekonomike a v spoločnosti, je určené verejnosti. Keď sa však novinárom podarí dostať sa za kulisy, môže to byť k všeobecnému úspechu.

3 Nové médiá

Existujú teórie nových médií, teórie umenia v nových médiách, jednoznačná definícia, „nových médií“ však stále chýba. Nasledujúci text sa o žiadnu definíciu nesnaží, namiesto toho ukazuje, kam až môžu siahť tieto definície a čo môžu znamenať. Večne sa vracajúca otázka: čo sú to nové médiá? Odpoveď na ňu je naozaj mnoho, spoločné majú len ťažisko: digitálna technológia. Definície sa potom líšia len mierou „zaostrenia“ priklonením sa k forme či obsahu v závislosti na kontexte. Teórie nových médií postavené na redukcionalistických tradíciách dvadsiateho storočia však varujú: pojmy „forma“ a „obsah“ sú v nových médiách zameniteľné. Jasné potom nakoniec nie je ani to, čo majú spoločné v kontexte. Čo všetko sú nové médiá?

Prvý problém je nutná relevantnosť oboch slov tvoriacich pojem. Novými médiami boli všetky médiá vo svojich počítačoch, toto slovné spojenie je však pre širšiu verejnosť po prvý krát zaznamenané až v šesťdesiatych rokoch dvadsiateho storočia kanadským teoretikom Marshallom McLuhanom.⁵ A ako sa neskôr ukáže aj novosť médií tak ako ich chápeme dnes je problematická.

Kam až nové médiá siahajú? Ako najširší pojem postihujúci nové médiá sa javí pojem kultúry, z antropologického hľadiska, teda prostriedok, produkt a predmet ľudskej komunikácie. Médium je tu potom podľa McLuhana technologické extenzia našich zmyslov, tiel a myslí. Takáto definícia médiá zahŕňa i médium, ktoré je definované ako sprostredkovateľ symbolickej komunikácie, či už na osobnej alebo masovej úrovni. Preto keď mediálni teoretici Altheid a Snow⁶ hovoria, že „v súčasnosti sú všetky spoločenské inštitúcie mediálnymi inštitúciami“, hovorí o dosahu nových médií. Žijeme v mediálne saturovanej spoločnosti a preto snaha vymenovať všetky oblasti

5 MC LUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím*, Mladá fronta, 2011, ISBN: 978-80-204-2409-9

6 ALTHEIDE, David L.; SNOW, Robert P. *Media worlds in the postjournalism era*. New York: Aldine de Gruyter, 1991. ISBN 0202303764

ovplyvnené novými médiami sú si podobné v snahe vymenovať všetky oblasti komunikatívneho jednanja. Vplyv nových médií je priamy a nepriamy (napríklad zmeny v jazyku, v ktorých je možné identifikovať vplyv nových modelov komunikácie).

Z toho plynie, že nové médiá zakladajú kultúrne paradigmy nových médií. V neposlednom rade ich obklopuje i spleť viac či menej prekrývajúcich sa pojmov, ako sú digitálne médiá, interaktívne médiá, počítačové médiá alebo tiež počítače, informačné technológie a komunikačné technológie – sociálne siete.⁷

Nové médiá v umení označujú spájanie technologických inovácií s novými formami umeleckého vyjadrenia. Retrospektívne zaradujeme medzi nové médiá tiež fotografiu, film, rádio, televíziu, satelity, video a ďalšie technológie, ktoré výrazne ovplyvnili a premenili tradičné formy umeleckej tvorby. Nové technológie inšpirovali umeleckú prax avantgardných hnutí prvej polovice minulého storočia (konštruktivizmus, futurizmus, dadaizmus), umožnili rozvoj kinetizmu, zvukových básní a nové typografie, zároveň utvárali aj podobu povojnovnej elektronickej scény (radio art, musique concrete, videoperformance, experimenty s uzavretým okruhom a video-pásy, satelitné a telekomunikačné umenia atď). Od šesťdesiatych rokov hovoríme o počítačovom umení, pôvodne zameranom na experimenty s algoritmické generovaným obrazom a zvukom (John Whitney, Charles Csuri, Vera Molnar a ďalšie), neskôr potom charakteristickým kybernetickou koncepciou umeleckého diela ako otvoreného systému.⁸

Od deväťdesiatych rokov sa umenie nových médií stotožňuje predovšetkým s tvorivým využívaním digitálnych a sieťových technológií. Do umeleckej praxe vstupuje internet (net art), najrôznejšie softvéry a aplikácie pre kooperáciu alebo pre real time efekty, pokročilé technológie virtuálnej a zmiešané reality, počítačové hry a ďalšie produkty digitálnej kultúry, alebo tiež databáza, vizualizácie, bezdrôtové a mobilné technológie, robotika a dokonca aj nastupujúcej biotechnológie a nanotechnológie. Vznikajú inštalácie, performance, ale aj rýdzo konceptuálne diela, ktorá problematizujú tradičné kategórie umeleckého diela, publika a tvorca. Digitálne umenie charakterizujú výrazne procesuálnu a nestabilné diela, ktoré sú často závislá na interakciu s divákom alebo ktorá dokonca ani nie sú dielom človeka.

7 <http://www.literarky.cz/?p=clanek&id=3182>, 18.2.2013

8 ASCOTT, Roy. *Telematic Embrace: Visionary Theories of Art, Technology, and Consciousness*, Edited by Edward A. Shanken. University of California Press, Berkeley, CA, U.S.A., 2003. 439 pp., illus. Trade. ISBN: 0-520-21803-5

Umenie nových médií, či už v podobe medzivojnovkej umeleckej avantgardy, rozvinutého videoartu alebo neskoršieho počítačového a digitálneho umenia, všeobecne identifikujeme ako umenie, ktoré buď reflektuje a kritizuje príliš komerčné, technické a profesionálne aspekty nových technológií alebo sa ich snažia neobvyklým spôsobom používať. Táto umelecké diela reflektujú veľmi dôležitý aspekt dnešného sveta, totiž spojenie civilizácie s technológiami a všadeprítomnosť technológií. Digitálne umenie sa snaží ukázať rôzne podoby sociálno-technologických vzťahov a uchopiť priestor medzi autonómiou, závislosťou a symbiózou umenia s médiami, rovnako ako ľudí so strojmí.⁹

4 Prepojenosť umenia a médií

Vzájomná prepojenosť umenia a médií je už potvrdená. V minulosti bolo samo umenie jednou z hlavných komunikačných foriem, zobrazujúcim prostriedkom, ktorý vedľa literatúry a divadla podával obraz vtedajšej spoločnosti. Výtvarné umenie bolo vizuálnou podobou sveta, aj keď v sebe tiež transformovalo ľudské predstavy a sny. Dnešné umenie sa dostalo v súčasnej ére rýchlych prenosov informácií mimo pozornosť a stalo sa exkluzívne záležitosťou pre úzky okruh ľudí. Médiá sú nositeľmi umenia.

Kedysi bola rola umelca zabudnutý a meradlom úspešnosti i záujmu bola jeho vlastná tvorba. Dnešné tvorca tieto nároky v konkurenčne scvrknuté svete už spĺňať „nemusi“, pretože záujem o svoje umenie vytvára aj prostredníctvom osobné mediálne popularity. Súčasná spoločnosť je zvyknutá na tento spôsob „predaja“ v rade iných činností a spôsobov využitia médií v umení je veľa. Škandál je jedným z tých dobre osvedčených.

Úplne výnimočné postavenie má odborná tlač, v ktorom výtvarná kritika zaraduje umelca do kontextu celej výtvarnej kultúry. Naopak výtvarná publicistika v bežných médiách výtvarné umenie približuje a popularizuje predovšetkým pred laickou verejnosťou. Problémom je, že rozdiely medzi kritikou a publicistikou sa stierajú a sú stále menej viditeľné, čo celú oblasť výtvarného umenia poškodzuje. Médiá sa nesnaží podať skrze umenie jeden z možných obrazov sveta, ale slúži za časté umelci len k osobnej propagácii a prezentácii.

Výtvarná publicistika je bezbrehá a nemusí mať žiadne obmedzenia, okrem etických. Recenzia by naopak mala vznikať za určitých podmienok a mala by byť viazaná istými pravidlami. Jej vypovedacia hodnota je v tom, že kritik píše svoj text sa znalosťou celej šírky výtvarného umenia

9 RUSH, Michael. *New Media in Art (World of Art)*, thames&hudson 2005, ISBN 9780500203781, 248 strán

a konkrétnych súvislostí o diele a autorovi, kde kto výtvarná publicistika je nezáväzná vo svojej možnosti vyjadrovať sa povrchno.

Väčšina vydávaných textov je všeobecne považovaná za hodnotu, ktorá spätne určuje verejné, ale bohužiaľ často i odbornej mienky, ktoré má byť však nezávislé na tom, čo publikujú médiá. Základný problém, ktorý komplikuje pohľad na výtvarné umenie, je v tom, že záujemca o výtvarné umenie nemá prakticky možnosť sa dobre orientovať, pretože nemá šancu sa v médiách dostať k serióznym informáciám. Denná tlač zatiaľ nechápe svoje výlučné postavenie v oblasti výtvarného umenia a bulvárna tlač ho mať nemôže.¹⁰

5 Mediálne propagácie nového umenia

Jeden z najnovších časopisov, ktoré sa venujú novému umeniu v jeho fotografickej podobe je projekt Slovak Art Magazine dvojice Karol Križan, Juraj Marec. Obaja sú členmi fotoklubu IRIS v Trnave. Tento projekt vznikol presýtenosťou a množstvom fotografií (skvelých i zlých), ktoré sa tak ľahko dajú nájsť na tisíckach stránok. Ich cieľom bolo vytvoriť vlastný výber v zmysle toho, čo považujú za dobré výtvarné umenie. Preto vznikla web stránka a tento časopis. Veľká vďaka patrí všetkým umelcom, ktorí sa rozhodli spolupracovať a dotvárajú magazín do krásy.

Jednotlivé médiá sú vzájomne prepojené a často závislé na sebe. Z knižných publikácií sa problematiky umenia a čiastočne aj interpretácie vizuálneho umenia 90. rokov týka kniha Márie Oriškovej – Dvojhlásné dejiny umenia, Bratislava: Petrus, 2002, napísaná z perspektívy nových dejín umenia, pohľad na vybrané problémy umenia súvisiace so zmenou statusu umelca po spoločensko-politickej zmene roku 1989 obsahujú aj texty v publikácii Jána Bakoša – Umelec v kľetke, Bratislava: SCCAN, 1999, encyklopedický charakter má Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia (Jana Geržová a kol.), Bratislava: Kruh súčasného umenia Profil, 1999, z monografických titulov možno spomenúť monografiu Iliny Németh od Gábora Hushegyiho, Bratislava: Kalligram, 2001, monografiu Otisa Lauberta od Jany Geržovej, Bratislava: Tatran, 2001, alebo katalóg – knihu vydanú k výstave Júliusa Kollera Univerzálne Futurologické Operácie, ktorú v redakcii Kathrin Rhomberg vydali Kölnischer Kunstverein a tranzit.sk, 2003. V Kanade a Španielsku (2004) vydaná publikácia Art Action 1958 – 1998 zahŕňa aj príspevky Michala Murina k vývoju performancie na Slovensku v 90. rokoch a stať Gábora Hushegyiho venovaná prínosu Štúdia

10 PAUL, Jan. *Současné výtvarné umění* <http://blisty.cz/art/13215.html> 20.2.2013

Erté, organizátora medzinárodného festivalu umenia akcie Transart Communication v Nových Zámkoch. Špecifickú skupinu publikácií tvoria zborníky z medzinárodných sympózií organizovaných slovenskou sekciou AICA – Konceptuálne umenie na zlome tisícročí (v spolupráci s maďarskou sekciou AICA), 2001, Budapešť – Bratislava (konceptia: Jana Geržová, Erzsébet Tatai), 90-te plus. Reflexia vizuálneho umenia na prelome 20. a 21. storočia, 2003, Bratislava (konceptia: Jana Geržová, Katarína Rusnáková), v spolupráci so Združením teoretikov súčasného výtvarného umenia na Slovensku. V roku 2001 bol vydaný zborník *Rezonancie '98* zostavený Zuzanou Bartošovou, v ktorom sú texty európskych kunsthistorikov – členov AICA, venované interpretácii tvorby vybraných umelcov.

V priebehu posledného obdobia sa rozvíjala kritická reflexia aktuálneho vizuálneho umenia – pohotovou platformou sa stali časopisy venujúce pozornosť súčasnej domácej i svetovej umeleckej scéne, ako *Profil súčasného výtvarného umenia*, *revue dart*, *Imago* a kultúrne časopisy *Vlna* a *3/4 revue*. Časopis *Profil súčasného výtvarného umenia* vychádza opäť od roku 2000. Vydávanie *Výtvarného života* (založeného r. 1956) skončilo roku 1994. V priebehu 90. rokov nepravidelne vychádza *revue Park*, od roku 1995 je záujemcom o medzinárodné dianie v oblasti fotografie k dispozícii fotografická *revue Imago* (šéfredaktor Václav Macek). Na prelome storočí pribudli mladé generačné časopisy: *revue o výtvarnom umení dart* (šéfredaktor Richard Gregor, ktorého zakrátko vystriedala Lucia Gregorová), od r. 2003 sa *dart* modifikoval na noviny o výtvarnom umení vychádzajúce zdarma a širšie kultúrne orientované časopisy *Vlna* a *¾ revue*.¹¹

Okrajovo môžeme nájsť problematiku nových médií na slovenskom a českom trhu v niekoľkých knihách. Sú to napríklad *Umění 20. století* Ruhrberg, Schneckenburger, Frickeová, Honnef – Slovart (2004), *Člověk, média a elektronická kultura (Výbor z díla) Marshall McLuhan – Jota* (2000), *Od médií k tragédii* Jozef Pauer - Filozofický ústav SAV (2010), *Psychológia médií* Elena Hradiská – Eurokódex (2009) a mnohé ďalšie.

Možno medzeru na trhu, ktorá sa týka nových médií zaplní Tomáš Ulej (1987), najznámejší ako zakladateľ Zlatého fondu denníka *Sme*. Vyštudoval žurnalistiku na Univerzite Komenského, na vysokej škole v súčasnosti vyučuje predmet *Nové médiá* Zatiaľ jeho prvým literárnym počinom je zberka aforizmov *Ale...*

11 RUSNÁKOVÁ, Katarína. *Vizuálne umenie na Slovensku 1990 – 2004. V komprimovanom čase*. Napísané pre projekt Slovenskej sekcie AICA Slovenská umelecká scéna 1990-2004, september 2004. Dostupné na: <http://www.rovart.com/sk/archiv.php?id=1228>, cit. 19.2.2013

6 Pozícia nových médií v súčasnosti

Áká je teda pozícia nových médií? Geert Lovink¹², ktorý si kladie rovnakú otázku, dochádza k jednoznačnému názoru, že nové médiá nebudú nikdy akceptované hlavnými kultúrnymi inštitúciami a zberateľmi umenia. Všetky druhy umenia boli raz novými. Takéto tvrdenie je problematické už preto, že nerozlišuje dva dôležité prístupy v umení pracujúcim s novými médiami. V rámci prvého prístupu nové médiá slúži buď ako prostriedok skúmanej témy. Umeľcov pracujúcich s novými médiami prijímali galérie a zberatelia pomaly, ale iste. Dnes už sú ich práce súčasťou dôležitých zbierok a sú bežne vystavované, a to vrátane internetového umenia, ktoré je údajne najmenej akceptovateľné. Príznačné pre tieto umelcov je, že použité (nové) médium ich nestavia do popredia. Veľakrát je len jedným z rôznych médií, s ktorými pracujú. Inak povedané, nechápu nové médiá ako postoj. To je však typické pre onen druhý prístup k novým médiám, pre umenie, ktorá predovšetkým seba sama označuje nálepkou „umenie nových médií“.¹³

7 Záver

Nie je asi prekvapivé, že sa otázka o konca nových médií nekladie príliš často alebo nahlas. Niekdajší nadšenie okolo nových médií, dnes nudné, bolo skôr ticho opustené, ako tak ako to u trendov a módnych záležitostí býva. Nové médiá ale sama seba kládla vždy vyššie, nad bežné povrchné tendencie. Geert Lovink vidí problém v tom, že nové médiá nikdy neprekročila svoj vlastný rámec a zostala uzavretú a sebareferenčnou oblasťou.¹⁴ Niet divu, že sa nezáujem mainstreamových kultúrnych inštitúcií stal na poli umenia nových médií predmetom „stále sa vracajúceho sentimentu“. Táto údajná nevísimavosť býva vysvetľovaná inštitucionálnymi dôvodmi, historickými prirovnaniami k tomu, ako zdĺhavé bolo prijatie fotografie a video artu hlavným umeleckým prúdom a ambivalenciu samotného pojmu „nové médiá“. Nikto však nikdy nehladal problém nových médií vo vnútri ich samotných.

Tvrdenie o ignorovaní umenia nových médií hlavným prúdom je pravdivé len čiastočne. Pozíciu a význam nových médií, ktorá seba sama kládla významne do budúcnosti, ale nemožno uchopiť bez načrtnutie ducha

12 LOVINK, Geert. *A Critique of Social Media*, str. 220, ISBN: 978-0745649689

13 RIŠKOVÁ, Mária. *Agónia a extáza umenia nových médií*, in: *Flash Art* jeseň 2008.

14 LOVINK, Geert: *New Media, Art and Science: Explorations beyond the Official Discourse*. In: Scott McQuire/Nikos Papastergiadis (ed.), *Empires, Ruins + Networks*, University of Melbourne Press, Melbourne, 2005, ISBN: 0522852181

doby, do ktorej sa zrodila. Sociológovia i historici hovoria o vrcholení historických procesov, ktorých povaha nám splynula s každodennosťou. Máme preto tendenciu je ignorovať a nevnímať si tak dôležitých konštitutívnych zložiek dnešnej situácie, v ktorej je umenie nových médií len jedným z jej príznačných prejavov. Opytovania po pozícii a významu nových médiách je preto predovšetkým opytovania historické.¹⁵

Literatúra a zdroje

- ALTHEIDE, David L.; SNOW, Robert P. *Media worlds in the postjournalism era*. New York: Aldine de Gruyter, 1991. ISBN 0202303764
- ARTLIST. 2011. *Artlist*. [cit. 20.2.2013]. Dostupné na: <http://artlist.cz/?id=315>
- ASCOTT, Roy. *Telematic Embrace: Visionary Theories of Art, Technology, and Consciousness*, Edited by Edward A. Shanken. University of California Press, Berkeley, CA, U.S.A., 2003. 439 pp., illus. Trade. ISBN: 0-520-21803-5
- DE PPELSMACKER, P., GEUENS, M., BERGH, J. *Marketingová komunikace*. Praha Grada Publishing, 2003. ISBN 80-247-0254-1.
- FABUŠ, Palo. *Svet pohltentý technológiou: kritika nových médií*, časopis Umělec 1/2009
- FLAŠAR, Martin – HORÁKOVA, Jana – MACEK, Petr a kol.: *Umění a nová média*. Vyd. 1. Brno : Masarykova univerzita, 2011. Str. 188. ISBN 978-80-210-5639-8
- FLUSSER, Vilém. *Komunikológia*. Bratislava: Media institute, 2001. 253 str. ISBN 80-968770-0-3
- HOETZLEIN. 2011. *What is new media art?*. [cit. 20.2.2013]. Dostupné na: <http://www.rchoetzlein.com/theory/2009/what-is-new-media-art/>.
- HRADISKÁ, E. *Psychológia areklama*. Bratislava: Elita, 1998. ISBN 80-8044-051.
- IŁOWIECKI, M. , ZASĘPA, T. 2003. *Moc a nemoc médií*. Bratislava: Typi Univerzita 1995. 210 s. ISBN 80-210-1070-3.
- LASSWELL, Harold Dwight. *Power and personality*, Norton, 1976, ISBN 0393008290
- LOVINK, Geert. *A Critique of Social Media*, str. 220, ISBN: 978-0745649689
- LOVINK, Geert: *New Media, Art and Science: Explorations beyond the Official Discourse*. In: Scott McQuire/Nikos Papastergiadis (ed.), *Empires, Ruins + Networks*, University of Melbourne Press, Melbourne, 2005, ISBN: 0522852181
- MAJEROVÁ, Andrea. *Čtení jako kulturní fenomén*, Magisterská diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 20.8. 2012

15 FABUŠ, Palo. Svet pohltentý technológiou: kritika nových médií, časopis Umělec 1/2009

- MCQUAIL, Denis *Úvod do teorie masové komunikace* Vydavateľstvo: Portál, 2007, 447 strán. ISBN: 8073673383
- MC LUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím*, Mladá fronta, 2011, ISBN: 978-80-204-2409-9
- OGILVY, D. *O reklamě*. Praha : Management Press, 1996. ISBN 80-85943-25-5.
- PETRANOVÁ, D. – VRABEC, N.: *Persuázia a médiá*. Trnava : Fakulta masmediálnej komunikácie UCM v Trnave, 2013. 164 s., ISBN 978-80-8105-450-1
- PRAVDOVÁ, H.: *Determinanty kreovania mediálnej kultúry*. Trnava : Fakulta masmediálnej komunikácie UCM v Trnave, 2009. 359 s., ISBN 978-80-8105-113-5
- RIŠKOVÁ, Mária. *Agónia a extáza umenia nových médií*, in: Flash Art jeseň 2008.
- RUSS-MOHL, S. , BAKIČOVÁ, H. 2005. *Žurnalistika – komplexní průvodce praktickou žurnalistikou*. 1. vyd. Praha : Grada publishing, 2005. ISBN 80-247-0158-8.
- RUSH, Michael. *New Media in Art (World of Art)*, thames&hudson 2005, ISBN 9780500203781
- RUSNÁKOVÁ, Katarína. *Vizuálne umenie na Slovensku 1990 – 2004. V komprimovanom čase*. Napísané pre projekt Slovenskej sekcie AICA Slovenská umelecká scéna 1990-2004, september 2004
- SILADI, M. 2011. *Projekt Multiplace*. [cit. 20.2.2013]. Dostupné na: <http://3v1.sk/novemediia3/?p=400>
- SOLÍK, M.: *Komunikácia v spoločenskom kontexte – uznanie ako intersubjektívny predpoklad*. In: *Communication Today – Roč. 1, č. 2 (2010)*, s. 41-57. Trnava: FMK UCM, 2010, s. 41-57. ISSN 1338-130X.
- SVĚTLÍK, J. *Marketing pro evropský trh*. Praha : Grada Publishing, 2003. ISBN 80-247-0422.
- ŠTARCHOŇ , P. a kol. *Marketingová komunikácia 2007*. Bratislava : UK, 2004. ISBN 978-80-223-2448-9.
- VYSEKALOVÁ, J., KOMÁRKOVÁ, R. *Psychologie reklamy*. Praha : Grada Publishing, 2002. ISBN 80-247-0402-1

Kontaktné údaje

Ing. Dušan Guťan, PhD.
Trnavský samosprávny kraj
Starohájska 10
919 01 Trnava
Slovensko
dusan.gutan@trnava-vuc.sk

KTO NÁJDE FILMOVÉ UMENIE NA WEBE? PERSPEKTÍVY A LIMITY AMBICIÓZNEJ AUDIOVIZUÁLNEJ TVORBY V PROSTREDÍ INTERNETU

Is there any film art on internet?
Prospects and limits of ambitious audiovisual
production for the internet

Tomáš Hučko

Abstrakt: Film sa ako nový umelecký druh emancipoval ešte začiatkom minulého storočia, pričom odvtedy až doteraz predstavovalo to, na čo by sme mohli uplatňovať kritériá umenia – akokoľvek sú diskutabilné – len nepatrný zlomok z obrovského množstva zaznamenaných pohyblivých obrázkov. Hoci je zrejmé, že tradičná kinematografická forma je len jednou z možných podôb audiovizie, súčasná ambiciózna filmová tvorba je konfrontovaná s mnohými aktuálnymi výzvami a otázkami. Čo sa deje s filmovým umením v globálnej sieti na začiatku 21. storočia? Ako ho nájsť a rozpoznať v záplave permanentne uploadovaných videí (každú sekundu pribudne údajne viac než hodina nového videa na serveri YouTube)? Sú stopy desiatej múzy naozaj už len v archívnych dielach (šírených samozrejme aj internetom), alebo by prostredie webu mohlo byť nebudaj aj liahňou pre nejakú novú audiovizuálnu umeleckú formu?

Kľúčové slová: film, filmové umenie, internet, YouTube

Abstract: Film spawned as a new form of art in the beginning of the 20th century. From movies produced ever since, only small fraction could have been considered as an art. Though the traditional film form is just one possible representation of audiovisual production, other contemporary formats are challenged with numerous questions. What happened to the film art on the global network in the dawn of the 21st century? How can it be found and recognised in the flood of permanently uploaded YouTube videos (reportedly more than hour of new video footage is added to the YouTube each second)? Are traces of the tenth Muse really present only in the

past film pieces (although distributed also via internet now), or does the internet allow creation of some new audiovisual art form?

Key words: film, film art, internet, YouTube

Čosi ako pražský prológ

Knižnica *Národního filmového archivu* v Prahe sídli v historickej budove staromestského Konviktu na Bartolomějskej ulici¹, a tu dnes pôsobí tiež kino *Ponrepo*, zamerané programovo predovšetkým na premietanie archívnych „umeleckých“ filmov. Pri svojej nedávnej návšteve knižnice som na poličke medzi vyradenými titulmi, ktoré si môže ktokoľvek zobrať so sebou, našiel aj zborník statí *Film je umění*. Pred polstoročím – v roku 1963, z dnešného hľadiska v úctyhodnom šesťtisícovom náklade, ho vydal Orbis Praha. Knižka prináša texty 18 autorov, ktoré dokumentujú vývoj estetických a teoretických názorov na film v priebehu štyroch desaťročí – od najstaršej úvahy Louisa Delluca *Fotogénia* z roku 1919 až po novšiu stať Siegfrieda Kracauera (*Pokusy o prispôbenie*) z roku 1960. V danom časovom rozpätí sa búrlivo rozvíjalo nielen mladé filmové médium, ale aj kritické a teoretické myslenie o kinematografii, a zborník je jeho zaujímavým prierezom², prinášajúcim niektoré podnetné myšlienky z príslušných dekád. Práce z dvadsiatych rokov reprezentujú úvahy Bélu Balázsa (*Podstata filmu* z roku 1924), francúzskeho novinára a publicistu Leóna Moussinaca (*Filmový rytmus* z r. 1923), ako aj state slávnych filmových praktikov, režisérov Reného Claira (*Rytmus* z roku 1925, *A zajtra?* z roku 1927) či Sergeja Ejzenštejna (*Dialektický prístup k filmovej forme* z roku 1929). Tridsiate roky sú v zborníku zastúpené textami popredného nemeckého filmového teoretika Rudolfa Arnheima (*Film a skutočnosť* z r. 1932), sovietskeho režiséra i teoretika Vsevoloda Pudovkina

- 1 Genius loci komplexu budov na Bartolomějské ulici oprávnene fascinuje: v priebehu 18. a 19. storočia je komplex Konviktu spojený s pôsobením význačných osobností hudobnej kultúry, pôsobili a koncertovali tu také osobnosti ako Dvořák, Beethoven, Liszt, Rubínštejn, Wagner i ďalší. Kultúrne spoločenské funkcie plnila veľká sála komplexu v období národného obrodovania, v časoch rozkvetu kinematografu tu fungovalo kino Bio Konvikt, po roku 1945 tu pôsobilo štúdio svetovo známeho autora animovaných filmov Jiřího Trnku. Národní filmový archiv dnes v budove prevádzkuje svoju kinosálu, ktorá nesie meno podľa českého kinematografického priekopníka Viktora Ponrepo. A sídli tu tiež ústavná knižnica.
- 2 Vzhľadom na svoj rozsah zborník samozrejme nie je prierezom celkom reprezentatívnym.

(*Asynchrónnosť ako princíp zvukového filmu* z r. 1935), ale nájdeme tu aj kľúčové *Prvé zásady dokumentárneho filmu* britského filmového organizátora a teoretika Johna Griersona, ako aj jeho krajana Paula Rothu (*Úloha režiséra* z roku 1939). Povojnový rozmach svetovej kinematografie a nový potenciál filmového umenia vo svojich textoch reflektujú napríklad Umberto Barbaro (*Film tvárou v tvár skutočnosti* z roku 1953), či Cesare Zavattini (*Neorealizmus podľa mňa* z roku 1954), ale aj „dvorný teoretik“ francúzskej novej vlny André Bazin a tiež ďalší teoretici, publicisti, ale aj praktici (Leonid Kozlov, John Howard Lawson, André Malraux, Hans Richter, Luigi Chiarini).

Hoci sa texty pestrej vzorky autorov z rozmedzia štyridsiatich rokov dotýkajú viacerých parciálnych otázok a problémov, ich spoločným, neprehliadnutelným leitmotívom je to, čo našlo svoj výraz napokon aj v lakonickom, no výstižnom názve zborníka: Film je umenie. Skutočne, hoci v rôznej miere a s rôznou intenzitou, i za rozmanitých dobových či vecných „okolností“ (nemá či zvuková éra filmu, film hraný a dokumentárny a podobne) a napokon vychádzajúc aj z rozmanitých teoretických predpokladov a pozícií jednotlivých autorov (formalistický prístup versus realistický), ale spoločným východiskom všetkých textov je predpoklad, že film je svojbytným, jedinečným a možno i výnimočným umeleckým druhom.

Potešil som sa teda, keď tento súbor pozoruhodných dobových názorov na film, zjednotených pod transparentom umeleckosti média, bol voľne k dispozícii a bez váhania som si knižku z poličky zobral. Lenže v zápätí sa ma zmocnili aj akési zvláštne pochybnosti o pozadí motivácie váženej inštitúcie³, ktorej zriadení tento súbor textov z knižničných fondov vyradili. Čo to preboha znamená, nie je tento akt náhodou výrazom nejakého závažnejšej správy: žeby dnes, po polstoročí od vydania zborníka, film už nebol umením? Alebo nepotvrďuje nebudaj vyradenie knihy už pred časom vehementne ohlasovanú smrť filmu?

Úžasný príbeh filmu a premenlivá rola filmového umenia

Napokon som však vyššie spomínané úvahy rýchlo zavrhol, veď tak trochu akoby pripomínali hlúpe konšpiračné teórie. S filmom ako umením to predsa nemôže byť až tak zlé, kým sa na poličkách k voľnému odberu

3 Pražský *Národní filmový archiv* bol založený už v roku 1943 a dnes patrí medzi desať najstarších a najväčších filmových archívov sveta. Výstižnú formuláciu poslania inštitúcie si môžeme prečítať aj na jej internetovej stránke: „...poslaním je zhromažďovanie, ochrana, vedecké spracovanie a využitie audiovizuálnych archíválií, dokumentujúcich národnú filmovú produkciu, vznik a vývoj filmového umenia...“

neodkladajú samotné filmové tituly. Naopak, inštitúcie ako *Národní filmový archiv* alebo *Slovenský filmový ústav* z podstaty svojej činnosti naďalej – a vďaka pokročilým technológiám i čoraz efektívnejšie – dbajú o zachovanie kultúrneho a umeleckého dedičstva, ukrytého v mnohých filmových tituloch. Možno, že zborník v knižnici vyradili jednoducho iba ako obyčajný prebytok, lebo išlo duplicitu fondov.

Tak či onak, táto epizóda nevdojak evokovala aj permanentne opodstatnené úvahy o umeleckej povahe filmu. Nevieme samozrejme exaktne a raz a navždy definovať, čo je to filmové umenie (a čo ním nie je), ale otázkam estetických kritérií produktov kinematografie sa od počiatku až dodnes venuje nemálo úsilia filmovej teórie, kritiky, publicistiky, ale venuje sa im často trebárs aj nejedna vášnivá polemika filmových divákov. Je to teda živá téma, opodstatnená problematika na každej úrovni rozpravy.

Lenže pomaly bude dvadsať rokov už aj tomu, čo niektorí skeptici hlasno oznamovali smrť filmu – a bolo to práve v čase, keď si svet pripomínal storočnicu zrodu kinematografie.⁴ Neumrelo teda spolu s filmom v polovici deväťdesiatych rokov aj čosi tak delikátne, ako je filmové umenie? Keďže sa odvtedy filmy nakrúcajú, distribuujú a pozerajú ďalej, tušíme, že efektne pohrebné reči boli skôr výrazom znechutenia z nebvávanej prevahy inštitucionálnych a výrobných modelov komerčnej kinematografie, alebo inými slovami: výrazom nevole z triumfu mechanizmov masovej kultúry nad všetkými ostatnými možnosťami filmu. Film však určite ešte neumrel a hádam ani neumrie, a podobné šance má teda aj filmové umenie. Pravda, všeličo v kinematografii sa zásadne mení: nielen technológie, ale tiež kultúrny a spoločenský význam filmu, inštitucionálne podmienky, komerčné súvislosti. Nachádzať a doceniť umenie vo filmovej produkcii zajtrajška nebude o nič ľahšie, ako kedykoľvek doteraz. Vzrušujúca úloha je to napokon aj dnes.

Film a filmové umenie v internete

Nie je to až tak dávno, odkedy celosvetová internetová sieť dokáže na uspokojivej úrovni prenášať a poskytovať audiovizuálny obsah, teda aj filmy. Napokon samotný internet má len čosi okolo dvadsať rokov, a dnes z hľadiska technologického už pomerne vyspelá kvalita poskytovania audiovizuálneho obsahu – viď napríklad aktuálny trend prepájania webu s veľkoplošnými obrazovkami televíznych prijímačov – nepochybne v blízkej budúcnosti ešte vzrastie. To so sebou prináša samozrejme množstvo otázok

4 Vid' esej Susan Sontagovej z roku 1966 *Úpadek filmu*, in: *Cinepur, časopis pro moderní cinefily*, č. 73 (1 – 2/2011), Praha, s. 60

a problémov, napríklad aj autorsko-právnych, ale generuje to tiež zaujímavé príležitosti distribučné, čiže rozšírené možnosti predovšetkým ekonomickej povahy, ktoré teraz nie sú hlavným predmetom nášho záujmu. Ale internet nie je len novým distribučným prostredím pre staré filmy. Prínos webu je z hľadiska aktuálnej podoby a budúceho rozvoja filmovej formy podstatne významnejší. Internet by totiž mohol do značnej miery ovplyvniť a zásadne zmeniť prežitú inštitucionálno-produkčné prostredie, ktorého nevyhovujúci stav už pred dvoma desaťročiami evokovalo v mysliach niektorých kritických intelektuálov skon filmu. Je to skutočne vzrušujúca téma, a s efektami „internetovej kinematografie“, keď filmový titul vzniká a distribuuje sa vďaka možnostiam webového prostredia, teda mimo rámcov tradičnej kinematografie, sa môžeme do určitej miery stretnúť už dnes.

Web je skutočne prostredie s obrovským potenciálom – aj v prípade audiovizie. Výstižným príkladom jeho „sily“ je určite kanál YouTube. Nie je pravda jediným zdrojom internetovej audiovizie, ale zrejme najvýznamnejším. Vzhľadom na jeho dnešný rozsah a prínos je takmer až neuveriteľné, že aplikácia vznikla z popudu dvoch študentov iba pred ôsmimi rokmi.⁵

Video na internete bolo možné aj predtým, ale až YouTube umožnil publikovať video na webe bežným užívateľom. Od počiatku to bolo rovnako prosté ako dnes: stačí k tomu internetové pripojenie a jednoduchá registrácia, uploadované video (v princípe v dĺžke 15 minút) môže v zápätí sledovať ktokoľvek na svete. A výsledky môžu byť naozaj ohromujúce. Zatiaľ najväčšiu sledovanosť v histórii kanála dosiahla koncom roka 2012 pesnička *Gangnam Style* kórejského rapera PSY, pozrela si ju viac ako miliarda ľudí. V rekordne krátkom čase, len za päť mesiacov od zverejnenia na YouTube.

O význame kanála výstižne svedčia niektoré ďalšie štatistické údaje: na YouTube sa každú hodinu uploaduje vyše 70 hodín videa (teda viac než hodinu videa každú sekundu) a každý deň sa ľudia planéty pozerú na štyri miliardy videí.⁶ Spomínané čísla však nemusia byť len zdrojom fascinácie a obdivu, ale celkom dobre aj príčinou nášho zhrozenia. Vystávajú kľúčové otázky: je kvantita audiovizuálneho obsahu servera ešte prakticky použiteľná, je zmysluplná? Ako sa v nej dá orientovať, aké v tomto prostredí platia kritériá, aká tu panuje hierarchia, aké preferencie, aké hodnoty? Zostáva tu niekde nebudaj ešte priestor aj pre diskusiu o umeleckej povahe

5 *Me at the zoo* je úplne prvým videom servera, ktoré v sobotu 23. apríla 2005 uploadoval spoluzakladateľ firmy Jawed Karim. 19 sekundový záznam v zoológickej záhrade v San Diego nakrúcal Jakov Lapitsky. V triviálnom výstupe účinkuje Karim, pred výbehom slonov komentuje ich dlhé choboty.

6 Podľa zverejnených údajov YouTube.

audiovizie? Celkom výstižne ktosi nedávno postrehol, že YouTube má prevažne anarchistický charakter. Paradoxne z neho pochádza najväčšia sila, ale aj slabosť servera. Dá sa s tým niečo urobiť? Algoritmy vyhľadávania cez Google – súčasného vlastníka YouTube – sú možno silným nástrojom, no na „upratanie“ v internetovej audiovizii evidentne nestačia. Hľadajú sa preto aj iné cesty, a že motívom pokusov pritom nie je vyhľadávanie a obhajoba estetických princípov, ale komerčné hľadiská, je napokon celkom pochopiteľné. Motorom snahy o systém a „poriadok“ je logicky biznis, keďže anarchistická štruktúra je v priamom rozpore s potrebami marketingu, s jeho cieľovými reklamnými stratégiami. Pretože kde v džungli videí YouTube hľadať obdobné oporné body ako so svojou prehľadnou štruktúrou a čitateľnými parametrami (predvídateľné cieľové skupiny, konvenčné programové typy a žánre, merateľná sledovanosť a pod.) vytvára a ponúka tradičné televízne vysielanie? Vývojári YouTube majú v blízkej dobe nad čím hútať...

Zaujímavým pokusom o systém, štruktúru, či dokonca o uplatnenie estetických princípov a využitie umeleckej povahy internetovej audiovizie bol nedávny výnimočný tvorivý a produkčný kinematografický počín menom *Life in a Day*. Zrodil sa „v epicentre chaosu a anarchie“ – z popudu servera YouTube, vyvíjal a napokon aj distribuoval sa s využitím jeho špecifik. Okrem pokusu o poriadok však ten projekt podrobil skúške aj niektoré overené filmové konvencie a tradičné estetické kritériá filmu. „YouTube ako umelecký film: *Life in a Day*“, referoval napríklad pri príležitosti premiéry projektu Greg Sandoval v sebavedomom titulku svojho článku.⁷

Life in a Day

Svoju premiéru mal filmový projekt *Life in a Day* (2011) tam, kde sa zrodil – na internete, v kanáli YouTube.⁸ O čom je ten „internetový film“? Na konci prvej dekády nového storočia, v aktuálnom kultúrnom, komunikačnom a technologickom prostredí vzniká impozantná symfónia epochy, americký dokument režiséra Kevina Macdonalda a producenta Ridleya Scotta. Je to kolektívny videoportrét jediného dňa, 24. júla 2010. Dvadsaťštyri hodín zhustených do 95 minút, ktoré by mali vystihnúť súčasný svet. V mnohom

7 Greg Sandoval, *YouTube as an art film: 'Life in a Day'*, citované podľa http://news.cnet.com/8301-31001_3-20086355-261/youtube-as-an-art-film-life-in-a-day/ (15.3.2013)

8 Filmový projekt *Life in a Day* bol voľne dostupný prostredníctvom kanála YouTube, ale iba jediný deň, pri svojej internetovej premiére (v januári 2011). Následne bol šírený obvyklými distribučnými kanálmi – záujemcovia si ho mohli pozrieť v tradičných kinách za vstupné.

je nová filmová „symfónia“ jedinečná, originálna, no zároveň je aj konvenčná, opakuje viaceré schémy podobných tvorivých predsavzatí z minulosti, nemôže prekročiť limity tohto druhu filmového konceptu. Profesionálna dramaturgia a nápaditá strihová skladba si poradila s výberom z asi 80 tisíc príspevkov internautov – videotvorcov zo 197 krajín sveta, ktorí vyslyšali výzvu producentov (šírenú samozrejme internetom) a svoje záznamy či filmíky poslali na servery kanála YouTube. Pohľady a postrehy „kolektívneho filmového oka“ sú vďaka nepochybnému talentu tvorcov – zostavovateľov spracované do pestrého a pútavého leporela.

V dômyselne vybudovanej konštrukcii fragmentov príspevkov⁹ vidíme výjavy z každého kúta našej planéty, zo všetkých kontinentov. Z končín Západu i Východu, z krajov bohatých, z končín chudobných až biednych a úbohých. Sme svedkami záznamov chvíľ radosti i utrpenia, chvíľ banálnych aj slávnostných a pietnych a neraz i smiešnych a humorných. Sledujeme ľudí v ich práci, v čase zábavy, odpočinku, ľudí všetkých generácií, mladých i starých, deti i domácich miláčikov – zvieratá. Je reč o láske, chorobe, šťastí aj utrpení. Sme svedkami náboženských rituálov i prvého holenia mladíka, v pôsobivej rytmickej montáži poskladanej z fragmentov z celej zemegule sledujeme úkony rannej hygieny, neskôr stravovania a iných banálnych ľudských činností, ktoré majú „šťavu“ práve vďaka výbornému strihu. Zabávame sa tiež napríklad na nemotorných prípravách na prvé rande, alebo sa nám zopár ľudí z rôznych končín zverí, čo nosia vo vreckách nohavíc. Niekoľko závažne chorých ľudí hovorí o svojej nádeji na uzdravenie. Americký gay podstupuje v telefonáte svoj coming out pred svojou babičkou...

Obrazy vojnových konfliktov sa objavia tiež, ale pomerne okrajovo, a tak trochu v „láskavej“ podobe, bez explicitne zobrazených hrôz. Vtipná je epizóda, kedy americká manželka komunikuje so svojim mužom, slúžiacim kdesi v Afganistane, prostredníctvom internetu. A vo filme sledujeme aj niekoľko pôsobivých prírodných úkazov. Pohľady na Mesiac – v popredí preletí lietadlo, východ slnka, morský príboj, prežijeme letnú búrku v horách (v poľských Tatrách), samozrejme západ slnka...

Je film *Life in a Day* teda nejakým rukolapným dôkazom premien základnej filmovej paradigmy, ktoré by boli dôsledkami internetového prostredia? Myslím, že v žiadnom prípade. Projekt síce v jednotlivých fázach – vo vývoji, v tvorbe a napokon v šírení – zužitkoval v zaujímavej miere nové

9 Príspevky sú rôzne – od jednotlivých záberov, cez skupinu záberov, sekvenciu, či až po čosi ako epizódku. Suverénne zastúpenie má slovenský príspevok Marek Mackoviča o kórejskom cyklistovi, cestujúcom okolo planéty, zaradený do filmu vo viacerých častiach.

jedinečné možnosti, ktoré stvorilo prostredie internetu, ale na elementárne druhové ani estetické kritériá to napokon zásadný vplyv nemalo. Naopak, z hľadiska dramaturgie a estetiky titul užíval schémy, konvencie a kliše tradičnej kinematografie viac než veľkoryso.

A ďalej?

Filmová symfónia filmu *Life in a Day* predstavuje pravda len jeden konkrétny prípad, jediný internetový pokus. Možno prídu aj ďalšie. A tak nie sú jednak predstaviteľné aj nejaké naozaj progresívne podoby „nového filmu“, zbaveného tradičných filmových atribútov, nahradených nejakou novou formulou? Predstavy o tom sú rôzne.

„Zdá sa, že obrazy, ktoré budú v ďalších dekádach formovať ľudské životy, už nebudú mať podobu zložito komponovaných, rozľahlých a pritom uzavretých naratívnych celkov, ale formu ľubovoľne kombinovateľných klipov, herných aplikácií a zlomkovitých záznamov, generovaných samotnými užívateľmi webu a zdieľaných prostredníctvom sociálnych sietí,“ tak sa napríklad píše v úvodníku novembrového vydania (2012) mesačníka *Cinepur*, s ústrednou témou čísla „Film a internet“.¹⁰

A slávny britský režisér Peter Greenaway si predstavuje budúcnosť audiovizuálneho umenia dokonca v podobe nejakého nového spektaklu: „Stereoskopické filmy budú najskôr ďalšou slepou uličkou, ale súčasný záujem o ne je výrazom túžby, ktorá je uložená v každom z nás, túžby po audiovizuálnom spektakli. Je to univerzálna túžba, nájdete ju v starom Grécku aj Ríme, jej odrazom je podoba stredovekých cirkevných obradov. Od neskorého stredoveku a baroka túto túžbu uspokojovalo umenie, predovšetkým niektoré jeho druhy – extrémne úspešná v tom bola opera. Éra operných predstavení trvala skoro 400 rokov až do prvej svetovej vojny, keď opera zčistajasna odovzdala žezlo filmu. Film tu teraz máme nejakých 115 rokov, čo je vlastne vzhľadom k rýchlosti vývoja nových technológií mimoriadne dlhá doba, čakám preto, že sa aj naša túžba po spektakli znovu posunie – a rovnako ako je film v určitom ohľade expresívnejší než opera, bude aj to, čo príde po ňom, krokom vpred. V budúcnosti budeme určite svedkami niečoho oveľa pôsobivejšieho, než je to, čo možno dnes vidieť v rámci filmovej produkcie.“¹¹

Nemyslím si, že vykúpením z údajnej agónie filmu bude nejaký nový spektakel. To, o čom tak podmanivo hovorí Greenaway, čo bolo súčasťou starovekých obradov, stredovekých rituálov, čo je tiež súčasťou operných

10 *Film a internet, Cinepur, časopis pro moderní cinefily* č. 84, s. 55

11 Jan Kolář, *Nejradši ze všeho mám porušování pravidel, rozhovor Peterem Greenawayem*, in: *Cinepur, časopis pro moderní cinefily* č. 73, (1 – 2/2011), Praha, s. 67

predstavení a niektorých iných umení a čo prináša v istom období obzvlášť účinne aj film, je predsa len jedinou zložkou všetkých spomínaných foriem. Len jednou zložkou z mnohých. Podobne scestné je spektakulárnosť absolutizovať aj v prípade filmu. Nepochybne vo výpravných historických veľkofilmoch jej význam narastá, ale aj tam je len jednou zo zložiek komplikovanej kinematografickej štruktúry. Ale čo v komornej filmovej dráme, či v psychologickom príbehu? A kde je spektakel v dokumentárnych filmoch, pokiaľ nie sú práve záznamom olympiády, zjazdu národnosocialistickej strany či spartakiády? Keby bola spektakulárnosť tak významnou zložkou filmu, možno by sa naozaj veľmi skoro naplnili hlasy dobových skeptikov, ktorí už koncom devätnásteho storočia predpovedali rýchle zasýtenie nás, fascinovaných oživenými fotografiami. Film sa však „dožil“ sto rokov a umiera veselo ďalej...

Pripusťme však predpoklad, že sa jednak zrodí aj čosi nové, spektakulárne, čo v predmetnom zmysle prekoná súčasnú kinematografiu. Veď ani opera, ani dramatické divadlo neboli poslednými článkami v evolúcii umeleckých foriem – po nich prišiel film. Možno, že naozaj ešte čosi príde. Dobré, ale v tom prípade to bude začiatok celkom nového príbehu – nebude to už príbeh filmu. A tak ako príchod kina zásadným spôsobom neovplyvnil operu či iné umenia, iba čiastočne, tak ani prípadný nový spektakel nebude mať s filmovým médiom a audiovizíou zrejme veľa spoločného.

Lenže ani vízia „ľubovoľne kombinovateľných klipov, herných aplikácií a zlomkovitých záznamov, generovaných samotnými užívateľmi webu a zdieľaných prostredníctvom sociálnych sietí“, ktorá by mala nahradiť „zložito komponované, rozľahlé a pritom uzavreté naratívne celky“ nie je veľmi inšpirujúca a povzbudivá. Nepochybne odhad do istej miery vychádza z reálnych tendencií, ktoré prebiehajú už v súčasnosti – stačí stráviť chvíľu pri niektorých videách servera YouTube... Ten však k takýmto aktivitám priamo vyzýva, iniciuje ich – pochopil trend a prispôsobuje sa mu. Kanál vyslovene pozýva zúčastniť sa „hry“, trebárs aj záznamom smartfónu alebo hoci aj webovou kamerou.

Fragmentárnosť, nekvalita, banalita a všetky ostatné necnosti, ktorých sú užívatelia webu vo vysokom stupni schopní, však nie sú výlučnými či primárnymi vlastnosťami internetovej platformy. Je to len jedna z možností, tá najjednoduchšia, ktorá sa najrýchlejšie etablovala a uzurpovala si väčšinovú pozornosť a priazeň užívateľov. Ale všeobecná audiovizuálna idiotizácia predsa nie je jediným možným osudom audiovizuálnych médií na internete.

Prečo by mali byť s technologickými, komunikačnými a inými vlastnosťami webu a priori v rozpore aj nejaké zložitejšie komponované audiovizuálne

celky, trebárs aj naratívne (ale nielen), ktoré sme kedysi nazývali filmom? Som presvedčený o tom, že v rozpore byť určite nemusia. Zdanie klame, a neurotický rys internetu, podľa ktorého musí byť na webe všetko výlučne krátke, rýchle, interaktívne a povrchné, je len sugesciou, ktorá naozaj nie je povinná. Neplatí vždy, všade a pre každého, za každých okolností. Isteže mnohým stačí, ich potreby uspokojí – a takýchto užívateľov naozaj môže byť i väčšina. Ale neznamená to, že platforma internetu neumožňuje aj čosi iné. Určite môže byť aj priestorom, kde by mohol pôsobiť aj „staronový film“. Starý by bol vďaka väčšine hodnotných a overených atribútov, ktoré sa podieľajú na všeobecne známej filmovej formuli, ako ju už dávnejšie interpretuje filmová teória, kritika a publicistika, ako jej rozumie aj väčšina filmových divákov. A nový by bol internetový film preto, lebo v aktuálnom technologickom prostredí by bol zbavený neúnosnej prítáže tradičných inštitucionálnych, výrobných a čiastočne aj ekonomických konvencií, ktoré tak zväzujú jeho rozmach, a na základe ktorých ho už pred dvoma desiatkami rokov niektorí intelektuáli pochovali. Ale keď na webe prežije film, tak s ním nepochybne aj to, čo nazývame filmovým umením. Viem, je to kliše, ale na záver sa sem neobyčajne hodí: (filmové) umenie je večné!

Literatúra a zdroje

Cinepur, časopis pro moderní cinefily č. 84, 11 – 12/2012, Praha, ISSN 1213-516X

Film je umění, sborník statí, usporiadali Jaroslav Brož a Ljubomír Oliva, Orbis Praha 1963, 287 s., II-058-63

KOLÁŘ JAN, *Nejradši ze všeho mám porušování pravidel, rozhovor Peterem Greenawayem*, in: *Cinepur*, časopis pro moderní cinefily č. 73, 1 – 2/2011, Praha, ISSN 1213-516X

SANDOVAL GREG, *YouTube as an art film: ‚Life in a Day‘*, dostupné na http://news.cnet.com/8301-31001_3-20086355-261/youtube-as-an-art-film-life-in-a-day/ (15.3.2013)

Kontaktné údaje

Mgr. Art. Tomáš Hučko, ArtD.

Fakulta masmediálnej komunikácie

Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave

Námestie Jozefa Herdu 2

917 01 Trnava

SLOVENSKÁ REPUBLIKA

tom.hucko@gmail.com

TYOLOGICKÉ VYMEDZENIE VZŤAHU UMENIA A REKLAMY

Typologically defined relationship between art and advertising

Anna Predmerská

Abstrakt: Problematika vzájomného vzťahu umenia a reklamy je stále pertraktovanou a neuzavretou témou. Je všeobecne akceptované, že tieto dva fenomény koexistujú, neraz sa dopĺňajú, alebo aj kopírujú, obojstranne čerpajú inšpiráciu a odkazujú jedno na druhé. Avšak názory na to, či možno reklamu považovať za umenie sa rôznia. Status reklamy, ak má ambíciu byť vnímaná ako umelecké dielo, nenachádza všeobecný konsenzus. Problém spočíva hlavne v hodnotiacom postoji recipienta, keďže definícia umenia a hlavne jeho tvárna, posúvateľná hranica závisí od subjektívnych faktorov. Cieľom príspevku je kategorizovať najčastejšie sa vyskytujúce vzťahy takéhoto duálneho zväzku. Autorka predkladá návrh na typologické vymedzenie vzťahu dvoch stále aktuálnych fenoménov – umenia a reklamy – do troch základných skupín: umenie v reklame, reklama v umení a reklama umenia.

Kľúčové slová: umenie, reklama, typológia, vzťah, inšpirácia.

Abstract: The issue of the relationship between art and advertising is a pertracted and unsealed topic. It is generally accepted that these two phenomena coexist, complete or copy each other, and that they are mutually inspirational and refer to each other. However, opinions on whether advertising can be considered art vary. The status of advertising, has it an ambition to be understood as an artwork, has not met with general consensus yet. The problem lies mainly in the evaluation attitude of the recipient, since the definition of art and its movable boundaries depend on subjective factors. The goal of this paper is to categorize the most frequent relations of this kind of a dual bond. The author presents a suggestion for defining typological relationship between the two phenomena – art and advertising – into three basic groups: art in advertising, advertising in art and advertising of art.

Key words: art, advertising, typology, relationship, inspiration.

1 Vzťah umenia a reklamy

„Hranice medzi reklamou, umením a gýčom sú veľmi tenké a často nedefinovateľné.“¹ Lucia Okoličányová, pedagogička na VŠVU, sa vo svojej dizertačnej práci venovala prepojeniu vzťahu umenia a reklamy. Okrem iného konštatovala nedostatok reflexií a relevantnej literatúry zaoberajúcej sa prepojením vzťahu umenia a reklamy.

Mnohí autori – etablovaní teoretici i praktici – uvažujú o reklame a jej tvorbe ako o umení, resp. minimálne o prepojení a vzájomnom čerpaní inšpirácie. Michal Pastier, jeden z najoceňovanejších slovenských reklamných tvorcov tvrdí: „Značky si požičiavajú imidž a schopnosti umelcov odjakživa.“² Známy britský streetartový umelec, vystupujúci pod pseudonymom Banksy, sa raz vyjadril, že: „To, čo na reklamnom biznise nenávidím najviac je, že k sebe láka všetkých bystrých, tvorivých, ambiciózných, mladých ľudí a našimi umelcami sa potom stávajú tí pomalí a do seba zahľadení.“³ Faktom zostáva, že nemalé percento umelcov sa v dnešnej dobe živí alebo si aspoň privyrába práve reklamnou tvorbou, či účinkovaním v jej dielach.

Vzhľadom na šírku a nie vždy jednoznačnú uchopiteľnosť problematiky, dovoľm si pre lepšiu orientáciu, navrhnúť rámcovú typológiu základných vzťahov, v ktorých sa reklama a umenie vyskytuje:

- umenie v reklame
- reklama v umení
- reklama umenia

Čo sa týka umenia v reklame, existuje mnoho príkladov ich vzájomného prepojenia. Časté je napríklad využitie diel klasickej hudby v auditívnych a audiovizuálnych reklamných spotoch, kedy nám spríjemňuje chvíle pri pohľade na miešanie cesta, za použitia správneho margarínu, otvárania fľaše s alkoholickými nápojmi a i. Printové, audiovizuálne reklamy a reklama

1 OKOLIČÁNYOVÁ, Lucia. 2008. *Surfovanie na gýči, umení, reklame a médiách na tému fenomén reklamy a jeho odraz v umení*. Dizertačná práca. Bratislava: VŠVU, 2008. 77 s. Str. 59.

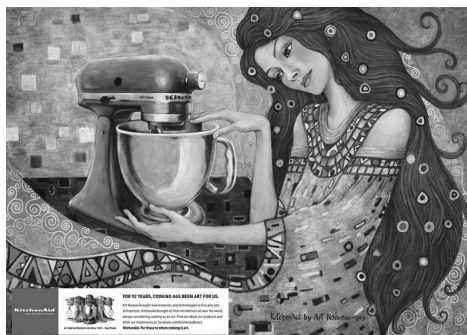
2 PASTIER, M.: *Streetart v reklame? Musíte ho dostrieľať alebo rozstrieľať*. 29. júl 2011 [cit. 2013-03-09]. Dostupné na: <http://medialne.blog.etrend.sk/pastier/2011/07/29/street-art-v-reklame-musite-to-dostrieelat-alebo-rozstrieelat/>

3 BANKSY. In: OKOLIČÁNYOVÁ, Lucia. 2008. *Surfovanie na gýči, umení, reklame a médiách na tému fenomén reklamy a jeho odraz v umení*. Dizertačná práca. Bratislava: VŠVU, 2008. 77 s. Str. 26.

na internete často odkazujú na diela všeobecne známych maliarov. Obraz Mony Lisy a jeho napodobeniny (Obr. č. 1) sa stal „tvárou“ mnohých reklamných kampaní, často využívaný je aj nezameniteľný štýl rakúskeho secesného maliara Gustava Klimta (Obr. č. 2), slávneho španielskeho maliara a sochára Pabla Picassa (Obr. č. 3), a mnohých ďalších veľkánov svetového výtvarného umenia. Medzi ďalších frekventovane citovaných patria napríklad holandský výtvarník Vincent van Gogh, český secesný maliar Alfons Mucha, belgický surrealistický maliar René Magritte, jeho španielsky kolega Salvador Dalí, americký popartista Andy Warhol a ďalší.



Obr. č. 1. Reklama online zoznamovacej Kancelárie, inšpirovaná obrazom Mona Lisa, Leonardo da Vinci⁵



Obr. č. 2. Reklama kuchynských spotrebičov Kitchen Aid, inšpirovaná tvorbou Gustava Klimta.⁴

-
- Obr. č. 1: ANDRA. In: 15 Creative Ads Inspired by Famous Paintings. 25. Jún 2012. [cit. 2013-03-09]. Dostupné na: <http://www.pixel77.com/15-creative-ads-inspired-famous-paintings/>
 - Obr. č. 2: DUNCAN. In: KitchenAid Movements. [cit. 2013-10-03]. Dostupné na: <http://theinspirationroom.com/daily/2011/kitchenaid-art-movements/#.UUL-R1fxFOb>



Obr. č. 3: Reklama na automobil Renault Megane, inšpirovaná dielom Pabla Picassa⁶
(Textový popis k obrázkom: Bez air-bagu, S air-bagom. Renault Megane. Veľmi bezpečný.)

Mnohé z audiovizuálnych reklamných spotov siahajú po renomovaných a svetovo uznávaných filmových tvorcoch – režiséroch, hercoch a kameramanoch, aby spolupracovali a pomohli tak lepšie spropagovať požadované výrobky. Otázne je, kedy sa reklama stáva umením a kedy len manipuluje, využíva, či priam zneužíva umelecké prvky alebo samotných umelcov.

1.1 Umenie v reklame

„Najpodradnejšie jedlo, riad alebo nábytok sú predvádzané za najpríťažlivejších okolností. Zákon asociácie vedie väčšie obchodné monopoly k sponzorovaniu „umenia“ a to tým, že svoje výrobky vždy predstaví v spojení s príchutou starého majstra maliarstva, pera alebo hudby.“⁷

Olga Jurášová tvrdí, že „súčasný svet je svetom nadbytku“, v ktorom už všetko bolo vymyslené, marketingové modely sa opakujú, reklamné koncepty sa prelínajú a celková ponuka je taká široká, že si zákazník často nevie

6 Obr. č. 3: RENAULT S.A. In: Renault Megane: „PICASSO“ Print Ad by LOWE. [cit. 2013-10-03]. Dostupné na: <http://www.coloribus.com/adsarchive/prints/reault-megane-picasso-2348905/>

7 McLUHAN, M.: *Člověk, médiá a elektronická kultura*. Brno: Jota, 2000. 424 s. ISBN 80 – 7217 – 128 – 6. Str. 26.

vybrať. Šancou, ako na seba upútať, o ktorú sa reklamní tvorcovia snažia, je dosiahnutie jedinečnosti. Súčasný marketingový svet sa podľa autorky orientuje na emócie, ich dosah a vplyv na spotrebiteľa. Tvorcovia sa snažia psychologizovať, dostať sa zákazníkovi pod kožu pri jeho rozhodovaní sa a zvažovaní optimálneho výberu. Vďaka tomu mu dokážu ponúknuť správny výrobok či službu, ktorá mu bude vyhovovať, ktorá ho jednoznačne presvedčí. Emócie sú podstatnou súčasťou života človeka. Riadia naše rozhodovanie, zvyšujú zapamätateľnosť prežitého, zvyšujú účinnosť komunikácie. Ľudia sú presýtení informáciami a prijímajú z nich len obmedzené množstvo. Emócie majú širší záber. Podľa oficiálnych výskumov 95% nášho myslenia prebieha podvedome. Naše podvedomie v podstate rozhoduje o našom konaní. Často je výsledkom emócií, nie racionálneho vyvodzovania.⁸

O definíciu umenia sa zaujíma množstvo autorov. Táto téma sa pravdepodobne nikdy nebude môcť považovať za uzavretú a vždy sa nájdu novšie, aktuálnejšie výklady diskutovaného pojmu. Medzi základné tvrdenia, opakovane sa vyskytujúce v mnohých definíciách⁹, patria výroky o tom, že umenie je jednou z foriem osvojovania si sveta človekom, tvorivá činnosť, ktorej remeselnou zručnosťou sa dosiahne dokonalý výsledok, pretváranie škaredého na krásne, pôsobenie na city človeka, pričom jeho hlavným cieľom je vytvárať diela, ktoré v človeku vzbudia estetické cítenie a emocionálny zážitok. Medzi základné druhy umenia radíme umenie výtvarné (architektúra, sochárstvo, maliarstvo, grafika, kresba, fotografia), úžitkové, literárne, divadelné, hudobné, tanečné, rozhlasové a audiovizuálne (film, televízia, video).

Umenie počas svojej existencie prechádzalo a neustále prechádza premenami prameniacimi z rôznych skutočností. Vo všeobecnosti naň vplyvajú spoločenské pomery, aktuálna politická situácia, ekonomická situácia, geografická poloha, prírodné podmienky, technologický a v neposlednom rade duchovné a morálne hodnoty tej – ktorej kultúry, v rámci ktorej vzniká. Samozrejme, nemenej dôležitým je aj osobný, subjektívny vklad autora, jeho sféry záujmu, psychologického rozpoloženia, schopnosti kódovania

8 JURÁŠKOVÁ, O.: Experimental marketing jako prostředek budování emocionálního rozměru značky. [online]. Str. 277 – 292. In: HORŇÁK, P. a kol.: *Reklama 11: Zborník vedeckých štúdií pre otázky teórie a histórie reklamy a public relations*. Bratislava: Book & Book, 2011. 295 s. ISBN 978 – 80 – 970247 – 6 – 5. [cit. 2013-03-13]. Dostupné na: http://www.fphil.uniba.sk/uploads/media/Reklama_11_-_zborni_k.pdf. Str. 277 – 279.

9 BALEKA, J.: *Výtvarné umění*. Praha: Academia, 1997. 432 s. ISBN 80 – 299 – 0609 – 5. Str. 4.

a dekodovania a i. Ako trefne poznamenávajú autori publikácie *Od analógového k digitálnemu*, „Umeleckým dielom dnes môže byť čokoľvek a dokonca ho už ani nemusí vytvoriť či skomponovať umelec.“¹⁰

Suzi Gabliková, americká teoretička umenia, už v polovici 90. rokov minulého storočia skonštatovala, že sa umením sa zaoberá čoraz viac ľudí (tvorcov aj konzumentov) než kedykoľvek predtým. Umenie sa už viditeľne začalo spájať s obchodom. S vidinou finančnej investície vzrástol aj záujem o umelcov. Svet umenia sa teda pretavil do dvoch hlavných zložiek: manažérov, ktorí kočujú a umelcov, ktorí ťahajú. Kým „staré“ umenie malo k sebe blízko, umelci maľovali podobným spôsobom, zaujímali sa o podobné problémy a spájalo ich spoločné nábožensko-morálne poslanie, súčasná doba je o bezverectve a o pochybnostiach. Umelec je slobodný, nik neočakáva, že svoju tvorbu bude podriaďovať kolektívnym záujmom. Autorka však upozorňuje, že je nebezpečné, keď sa umením stáva všetko, lebo tým pádom sa umenie stáva ničím.¹¹

Na rozdiel od umenia, cieľ a poslanie reklamy sú jednoznačné. Philip Kotler ju chápe ako „akúkoľvek platenú formu neosobnej prezentácie a propagácie myšlienok, tovaru alebo služieb identifikovaného sponzora.“¹² Základom je predať produkt alebo službu čo najväčšiemu množstvu spotrebiteľov za čo najvyššiu cenu.

Sú rôzne spôsoby ako tento vytýčený cieľ dosiahnuť. V tomto smere má výhodu audiovizuálna reklama (oproti auditívnej či vizuálnej), ktorá pôsobí na viaceré zmysly naraz a umocňuje tak výsledný dojem. Obraz býva ľahšie zapamätateľný než slová, hudba pôsobí na city, čo pri dobrom zvážení môže ovplyvniť dojem z reklamy. Niektorí z reklamných tvorcov cielene zakomponujú umelecké prvky do reklamnej tvorby. Mnohým z nás dodnes pri skladbe skupiny The Platters *Only You* nabehne asociácia šálky horúcej, voňavej kávy alebo nás pri Verdiho *Rigolette* prepadne neodolateľná chuť na pizzu.

Je množstvo príkladov umeleckých diel, ktoré boli zasadené do reklamných kampaní, prípadne vytvorené priamo pre reklamné účely. Napríklad argentínska fotografka Julieta Garcia Vazquezová pred časom spolupracovala na reklamnej kampani so zoologickou záhradou v Buenos Aires.

10 CERES, J. a MURÍN, M.: *Od analógového k digitálnemu... Nové pohľady na nové umenia v audiovizuálnom veku*. Banská Bystrica: Fakulta výtvarných umení AU, 2010. 217 s. ISBN 978 – 80 – 89078 – 78 – 3. Str. 7.

11 GABLIKOVÁ, S.: *Selhala moderna?* Olomouc: Votobia, 1995. 157 s. 1. vydanie. ISBN 80 – 85885 – 20 – 4. Str. 6 – 33.

12 KOTLER, P. a kol. : *Moderní marketing*. Praha: Grada Publishing, 2007. 1044 s. 4. európske vydanie. ISBN 978 – 80 – 247 – 1545 – 2. Str. 809.

Odfotila pre nich dvoch ľadových medveďov – jedného živého a druhého plyšového. (Obr. č. 4) Pri oboch boli uvedené sumy, ktoré deklarovali, že vidieť živú zver sa finančne oplatí viac, než investovať do plyšovej atrapy. Fotografie, situované vedľa seba, boli doplnené nápisom: „Získajte viac za omnoho menej!“



Obr. č. 4. Reklamná kampaň pre zoologickú záhradu v Buenos Aires, fotografka: J.G. Vazqueyová¹³

Fotografia je oficiálne uznávaná ako druh umenia. Samozrejme, nie každá fotografia sa môže považovať za umelecký artefakt. Pri reklamných fotografiách je otázka umeleckého vkladu sporná. Čo robí fotografiu umeleckou? Emócia, ktorá z nej vyžaruje, príbeh či dojem, ktorý podáva, technika, ktorú pri realizácii použije alebo farebnosť, sytosť, ostrosť?

1.1.1 Oliviero Toscani

Pri prepájaní umenia a reklamy je nevyhnuté pripomenúť kontroverzného talianskeho fotografa Oliviera Toscaniho (1942). Ako uvádzajú mnohé zdroje, narodil sa do umeleckej rodiny fotografov (toto povolanie živilo oboch jeho rodičov). Svoje štúdiá tiež zasvätil umeniu – fotografií a dizajnu, ktorým sa venoval na vysokej škole v Zürichu. Postupne začal spolupracovať s viacerými renomovanými firmami, časopismi, zapojil sa do mnohých reklamných kampaní. Najvýznamnejšou bola jeho dlhoročná (1982 – 2000) spolupráca so spoločnosťou Benetton, ktorej vytvoril celkový obraz, identitu a komunikačnú stratégiu. Ako módnym fotografom spolupracoval napríklad s Elle, Vogue, Harper´s Bazaar, Esquire, Stern a i. Je jedným zo zakladateľov

13 Obr. č. 4: BUENOS AIRES ZOO ADVERTS. In: Advertolog: Polar Bear. [cit. 2013-03-13]. Dostupné na: <http://www.advertolog.com/buenos-aires-zoo/print-outdoor/polar-bear-4708005/>

Akadémie architektúry v Mendrisio, na ktorej svoju výučbu zamerl na vizuálnu komunikáciu. Vydal viacero publikácií venovaných problematike komunikácie. Venoval a stále sa venuje sociálne ladeným projektom, napr. v priebehu minulého roku spolupracoval na kampani určenej pre spoločnosť Ania, ktorá sa zaoberala otázkami bezpečnosti verejnej premávky, taktiež sa zapojil do informovania verejnosti o problematike anorexie (pri ktorej v roku 2007 nafotil francúzsku herečku Isabelu Caro, ktorá mala vo veku 27 rokov pri výške 164 centimetrov váhu len 31 kilogramov a zomrela pár rokov po nafotení kampane), násilia páchaného na ženách, venoval sa aj túlavým psom a i. V rámci reklamných kampaní neobchádzal háklivé témy a ich šokujúce spracovanie. Dotkol sa otázok rasizmu, vojny, trestu smrti, rôznych nezastaviteľne sa šíriacich chorôb, ale aj smrti. Za svoje diela získal mnoho prestížnych ocenení na pôde umenia i reklamy. 4x Golden Lion, 2x Grand Prix Affichage, Grand Prix UNESCO, Saatchi & Saatchi Show Hero Clio, viacero cien Art Directors Club a rôzne akademické ocenenia.¹⁴

V jednej zo svojich publikácií, *Reklama je navoňaná zdochlina*, rozoberá „zločiny“ reklamy, ktorých sa vtedajší tvorcovia často dopúšťali. Pre účely tejto práce je potrebné spomenúť hlavne jeden z nich – dôležitý „zločin lúpeže“, v ktorom upozorňuje na vykrádanie umenia. Reklamní pracovníci podľa Toscaniho nemajú problém prebrať zábery z filmu, jeho štýl, nasvietenie a i. Ako sám tvrdí: „Reklama vykráda tak hudbu ako myšlienkové prídy, tlač, film, dezinfikuje ich a zbavuje obsahu.“¹⁵

1.1.2 Umelecké prvky v reklame

Umelecké prvky možno badať v mnohých reklamných kampaniach. Ich tvorba sa často spája s menami významných maliarov, architektov, spisovateľov, hudobníkov, ktorých diela (resp. výňatky diel) boli pri tvorbe použité, režisérovo, scenáristov alebo umelcov, ktorí v nich vystupujú.

Medzi významných zástancov reklamy patrí aj americký režisér Ridley Scott. Už viackrát sa na margo reklamnej tvorby vyjadril, že nie je problém vložiť do dvojhodinového filmu všetko a vytvoriť tak pútavý príbeh. Ale dokázať vložiť pútavý príbeh do 30 sekúnd a spraviť tak kvalitnú reklamu, to je podľa neho umenie.

V audiovizuálnej reklamnej tvorbe rezonujú mnohé prestížne svetové režisérské osobnosti. Orson Welles si v poslednej dekáde svojho života

14 OLIVIEROTOSCANIBLOG. *Biografia*. [cit. 2013-03-14]. Dostupné na: <http://blog.olivierotoscanistudio.com/>

15 TOSCANI, O.: *Reklama je navoňaná zdochlina*. Bratislava: Slovart, 1996. 173 s. ISBN 80 – 85871 – 82 – 3. Str. 30.

privyrábal aj prepožičiavaním svojho hlasu rôznym reklamným postavám. Jeden z najznámejších talianskych filmových tvorcov, Federico Fellini, nakrútil okrem významných kinematografických snímok aj reklamy na Campari a cestoviny Barilla.¹⁶

V súčasnej audiovizuálnej reklame sa možno stretnúť s menami ako bratia Coenovci. Tí majú na svojom konte napríklad čiernobielu televíznu reklamu pre spoločnosť Gap, v ktorej si pri bazéne zahrli partiu šachu Denis Hopper s Christinou Ricci. Meno amerického fotografa, vizuálneho umelca a filmového tvorca Davida LaChapella sa vďaka reklame spojilo s hudbou skupiny Freemasons (skladba Zap Me Lonely) a mobilnými telefónmi značky NOKIA. Okrem toho spolupracoval aj so švédskou odevnou spoločnosťou H&M, kde využil legendárny shakespearovský príbeh Rómea a Júlie, zasadený do novodobých reálií. V šesťminútovom spote účinkovali americká soulová speváčka Tamyra Gray a herec Gus Carr. Príbeh sa začína príchodom SMS, ktorú si mladá Júlia nestihne prečítať, lebo z ulice počuje výstrel a intuitívne uteká von, kde v kaluži krvi leží jej mŕtvy priateľ. Počas spomienkových retrospektív, od toho ako sa mladý pár spoznal, zamiloval a čo všetko spolu prežil, je divákovi predstavená kolekcia oblečenia spomínanej značky. Dramatický príbeh je podčiarknutý hudbou, o ktorú sa, okrem hlavnej predstaviteľky, postará aj speváčka Mary J. Blige.

Reklamy pre módnou značku Gucci sa spájajú s menami akými sú David Lynch, Chris Cunningham a i. Spoločnosť Bvlgari púta pozornosť aj využívaním známych osobností – herečky Kirsten Dunst, modelky Kate Moss a i. Spoločnosť Calvin Klein svoju značku stavia nielen na kvalitnom oblečení, ale aj na elegantných, luxusných reklamách, ktorých réžie sa ujmajú svetovo uznávaní tvorcovia. Napríklad reklamu na parfém Obsession viedol David Lynch. V ďalšej z nich sa ukázala Scarlett Johanson.

Avšak fakt, že reklama sa inšpiruje umením a „vypožičiava“ si jeho jednotlivých predstaviteľov, automaticky neznamená, že je umeleckou.

Skutočnosť, že popredný maďarský herec János Bán, ktorý si svoju životnú rolu (Otíka Rákosníka) zahrál vo filme nominovanom aj na Oscara (Vesničko má středisková/ 1985) ešte neznačí, že za umeleckú možno považovať aj reklamu pre spoločnosť Orange, ktorej tiež požičal svoju tvár. Ak sa stotožníme s názorom, že reklama sa stáva umeleckým dielom keď sa stretne viacero umeleckých vplyvov, ktoré vytvoria harmonickú symbiózu, úvaha o umeleckej hodnote len s ohľadom na zainteresovaného umelca zmienenej reklamy je veľmi spochybniteľná. Umelecká hodnota akéhokoľvek

16 SCHNAKEBERG, R. *Tajné životy slávnych filmarů*. Praha: Euromedia Group, 2010. 287 s. ISBN 978 – 80 – 242 – 3148 – 8. Str. 106, 120, 262.

diela nie je daná iba výskytom umeleckých prvkov alebo osobností. Bez ideovej a estetickej nadstavby ostane každá, aj dobre spravená reklama, reklamou a nie umeleckým dielom.

Ak sa pristavíme v nedávno publikovanom texte redakcie Probiznis.eu, týkajúcom sa piatich najdrahších reklamných spotov, ktoré v histórii vznikli, dozvieme sa, že štyri z nich siahli po medializovaných osobnostiach, z ktorých sa o viacerých hovorí v súvislosti s ich umeleckou tvorbou. Najlacnejším z päťice najdrahších, je audiovizuálna reklama spoločnosti Pepsi, v ktorej účinkovala kontroverzná americká speváčka, tanečníčka a herečka Britney Spears. Deväťdesiatsekundový spot vyšiel spoločnosť na 8,1 mil. dolárov. O finančne ešte náročnejší spot sa zaslúžila americká automobilka Chrysler, ktorá si v roku 2011 prizvala do svojho spotu venovaného modelu 200, uznávaného domáceho rapera a hudobného producenta, vystupujúceho pod umeleckým menom Eninem. Celková suma sa vyšplhala do výšky 12 mil. dolárov. Prostrednú priečku získala svojim spotom, nakrúteným v roku 2008, britská poisťovacia spoločnosť Aviva. Na upozornenie zmeny názvu z Norwich Union na Aviva, sa rozhodla využiť celosvetovo známe celebrity, ktoré si zmenili svoje mená a následne sa stali medzinárodne uznávanými. Vo výbere sa ocitli: americký herec Bruce Willis (Walter Bruce Willis), austrálska herečka Elle Macpherson (Eleanor Gow), britský hudobník, patriaci medzi členov skupiny Beatles, Ringo Starr (Richard Starkey), americký hudobník Alice Cooper (Vincent Damon Furnier) a austrálsky herec Dame Edna Everage (John Barry Humphries). Finálna výrobná suma spotu bola 13,4 mil. dolárov. Prvou najdrahšou svetovou reklamou sa stal dvojminútový spot na parfém Chanel no.5 s hollywoodskou herečkou Nicole Kidman. Za účinkovanie v reklame dostala 3,7 mil. dolárov, celkové náklady na jej výrobu dosiahli výšku 33 mil. dolárov.¹⁷

Možno vôbec reklamu považovať za umenie? Opakujúca sa otázka, ktorá nemá jasnú, jedine správnu a všeobecne platnú odpoveď. Mnohí z autorov sa kategoricky bránia priradovaniu statusu umenia reklamnej tvorbe. Hovoria, že je jediným umením, ktoré možno v reklame nájsť, je umenie predať. Niektorí ju vnímajú ako umenie informovať, viacerí ju chápu ako druh úžitkového umenia.

Na druhej strane si však treba uvedomiť, že reklamou nie sú iba obrázky v printe (ktoré nás upozorňujú na akciové ceny čerstvého ovocia), známe, menej známe či neznáme hlasy, prihovárajúce sa z éteru rádia (aby nám

17 REDAKCIA PROBIZNIS.EU: *5 najdrahších reklamných spotov v histórii*. 24. január 2013. [cit. 2013-03-13]. Dostupné na: www.probiznis.eu/5-najdrahsich-reklamnych-spotov-v-historii/

oznámili, ktorý automobil sa stal v tomto roku najpredávanejším) a výlučne ju nereprezentujú ani stereotypne ladené a nikdy nekončiace diskusie venované gendrovej problematike podmienené televíznymi spotmi (napr. na pracie prášky). Toto je druh reklamy výlučne predávajúci, väčšinou bez akýchkoľvek umeleckých ambícií.

Pokiaľ sa však vhodne zladí vizuál (práca režiséra, hercov, kameramana, strihača) s jasnou myšlienkou, nechýba kreativita (prípadne prijateľný humor), hudobné a vizuálne vnemy odrážajú ich profesionalitu a vznikne jeden harmonický celok, nevidíme dôvod, prečo by sa mal reklame upierať status umeleckého diela. Keď môžeme umeleckým dielom nazývať tak grafiku Albrechta Dürera ako olej Van Gogha, literárne dielo Wiliama Sakespeare, Franza Kafku, hudbu, ktorú skomponoval Johann Sebastian Bach a interpretáciu symfonickým orchestrom, ktorý jeho diela „odprezentuje“, film, či divadelné predstavenie, architektúru, sochu, keramiku, šperk a i. Prečo nepripustiť, že aj reklamná tvorba môže mať intelektuálny, estetický a duchovný prínos, kompatibilný s pozitívami oficiálne uznávaného umenia?

1.2 Reklama v umení

Najvýznamnejšie zastúpenie reklamy v umení v súčasnosti predstavuje product placement, teda umiestnenie značkového produktu do diela s cieľom jeho zviditeľnenia, propagácie. Využíva sa v audiovizuálnych dielach (filmy, televízne relácie, hudobné videoklipy, hry), v printových médiách, divadelných predstaveniach, knihách. Táto forma skrytej reklamy je veľmi pragmatická, obojstranne výhodná. Tvorcovia diela získajú materiálnu pomoc od spoločnosti, ktorej produkty sú v rámci diela využívané a spoločnosť získa pre svoje produkty popularitu.

Product placement sa uplatňuje vo všetkých mediálnych sférach, najčastejšie v televízii a vo filme. Už pri zrode filmu, za čias bratov Lumierovcov, sa v ich filme vyskytlo vozidlo Louisa Renaulta, ktorý bol nafilmovaný vo svojom aute Voiturette Type A. Týmto spojením sa začala éra už vyše storočie trvajúcej spolupráce spoločnosti Renault a filmového priemyslu. Uplynulý rok bol už dvadsiatym ôsmym rokom spolupráce automobilky Renault a prestížneho svetového filmového festivalu Cannes Film Festival, ale aj rôznych iných filmových festivalov a prehliadok ako napríklad Académie des Arts et Techniques du Cinéma, Deauville, Alpe d'Huez, Marrakesh, London, San Sebastian a Valladolid. Počas vyše storočnej spolupráce boli využité tisí-

ce automobilov značky Renault umiestnením v konkrétnych filmoch, ale aj na prevoz filmových hviezd na červené koberce počas udeľovania ocenení.¹⁸

Ďalším významným spolupracovníkom bratov Lumierovcov bol švajčiarsky obchodník Lavanchy – Clarke, zástupca anglickej firmy Lever Brothers na výrobu mydla Sunlight Soap. Uvedomil si silu pohyblivých obrázkov a začal pracovať s reklamou. Okrem umiestnenia mydla do jedného z lumierovských filmov zaviedol aj znížené vstupné do „kina“ pre ženy v domácnosti, ktoré mali účet od mydla Sunlight.¹⁹ V pomerne raných začiatkoch filmu, v roku 1910, sa v záverečných tituloch filmu Macka Sennetta objavuje model automobilu FordT.²⁰ S formou podprahovej reklamy postupne začali pracovať filmoví tvorcovia a producenti po celom svete.

Product-placementový boom nastal začiatkom 80. rokov minulého storočia, uvedením filmu Stevena Spielberga E.T. mimozemšťan. Obrat spoločnosti Reese's Pieces, ktorej cukríky z arašidového masla boli vo filme použité, stúpol hneď po premiére snímky o 65%. Azda prvou asociáciou pri pojme „product placement“ väčšine naskočí obraz Jamesa Bonda s pohárom Martini v ruke, prípadne jazdiaceho na automobiloch značky Aston Martin. Okrem týchto dvoch najtypickejších prvkov, dotvárajúcich image hlavnej postavy bondoviek, vo filmoch boli odprezentované i mnohé ďalšie značky ako hodinky, telefóny, počítače, kreditná karta Visa, holiaci strojček, kozmetika a i.

V roku 2007 nastalo uvoľnenie týkajúce sa obmedzenia umiestňovania produktov do mediálnych obsahov na filmovom a televíznom trhu. Smernicou Európskeho parlamentu a Rady 2007/65/ES bolo povolené umiestňovanie reklamy produktov do kinematografických diel, televíznych seriálov, športových programov a programov ľahšieho žánru (zábava, hudba, lifestyle). Aj naďalej nie je povolený v programoch pre deti, spravodajstve a dokumentárnej tvorbe, rovnako tak ani propagácia cigariet či liekov na lekárskej predpis. A recipienti majú byť na začiatku a na konci programu jasne upozornení na fakt umiestňovania produktov do konkrétneho diela.²¹

18 CANNE'S BLOG: *Renault Latitude, the official car of the Cannes Film Festival for the 28th time*. 5.máj 2011. [cit. 2013-03-14]. Dostupné na: http://www.filmfestivals.com/blog/cannes/renault_latitude_the_official_car_of_the_cannes_film_festival_for_28th_time

19 COSANDEY, R.: *Francois-Henri Lavanchy Clark*. [cit. 2013-03-14]. Dostupné na: <http://www.victorian-cinema.net/lavanchyclarke>

20 LEHU, J.: *Branded Entertainment*. London: 2007 – 2009. Str. 18 – 19. In: KUKUČKA, M. *Dizajn vo filme*. DP. Bratislava: VŠVU, 2010. 111s.

21 Smernica Európskeho parlamentu a Rady 2007/65/ES z 11. decembra 2007. [cit. 2013-03-14]. Dostupné na: <http://eurlex.europa.eu/Notice.do?mode=dbl&lang>

Samozrejme, film a televízia nie sú jedinými využívanými možnosťami uplatnenia product placementu. Stretne sa s ním aj ja knižnom trhu i v rôznych iných odvetviach. Korene siahajú až k roku 1873, keď bol vydaný dobrodružný román slávneho francúzskeho spisovateľa Julesa Verna *Cesta okolo sveta za 80 dní*. Autor v ňom uvádza konkrétne názvy dopravných spoločností. Taktiež obraz významného francúzskeho impresionistu Édouarda Maneta *Bar vo Folies-Bergère* z roku 1882 v sebe zahŕňa zátišie so skupinami fliaš, pričom je jasne rozpoznateľná značka piva Bass. S product placementom mala skúsenosti aj známa francúzska herečka Sarah Bernhardt, ktorá na jednom z plagátov výtvarníka Julesa Chéreta pózovala s kozmetickým prípravkom – púdom spoločnosti La Diaphane.

Je nespočetné množstvo príkladov, kedy bolo product-placementové umiestnenie vzájomne výhodné. Na jednej strane sa uľahčila situácia pre tvorcov, ktorí získali financie na vyhotovenie programu, snímky a i., na strane druhej, po odvysielaní či uvedení diela na trh, v ktorom boli umiestnené produkty, sa ich zadávateľom zvýšila tržba. Veľké debaty o umiestnení produktov do filmového diela v domácom prostredí vyvolala v roku 2004 česko-slovenská koprodukčná snímka režiséra Juraja Jakubiska *Post Coitum*. Zahnutím približne 40 značiek (napr. Pivovar Bernard, Panasonic, Durex, Sempex, Škoda, Volkswagen, Whirpool, Avon a i.) do deja filmu jeho tvorcovia pokryli 25% celkových nákladov na jeho výrobu.

Zaujímavý je aj príklad amerického režiséra Morgana Spurlocka, ktorý v roku 2011 natočil dokumentárny film s názvom *POM Wonderful Presents: The Greatest Movie Ever Sold* (t.j. *POM Wonderful prezentuje: Najlepší film aký bol kedy predaný*). Počas 90 minút jeho trvania nám režisér – a zároveň hlavná postava – svojím kriticko-humorným pohľadom predstavuje svet product placementu, reklamy a marketingu, ktoré nás všetky neustále obklopujú. Morgan Spurlock navrhuje firmám partnerstvo, presvedča ich na sponzoring. V prípade kladného vyjadrenia predstaviteľov jednotlivých firiem sám dodržiava viaceré pravidlá na základe dohôd ako napr. počas celého nakrúcania filmu konzumuje konkrétny druh pizze, používa určitú značku kozmetiky, dohodnuté auto, tankuje v sieti reklamovaných benzínových púmp a pod. Celá snímka bola financovaná len zo skrytej reklamy.

Úspech takéhoto druhu podprahovej reklamy závisí aj od jej vhodného umiestnenia a množstva. Filmový kritik Peter Konečný na základe miery ako nás produkty product placementu iritujú rozoznáva štyri možné alternatívy umiestnenia: *očakávaný* – kedy počítame s tým, že sa produkt v programe

vyskytne a neprekáža nám to (James Bond v oblekoch Toma Forda, telefonujúci s mobilom značky Sony Ericsson, dovolenková destinácia Dubaj, spropagovaná vo filme *Sex v meste a pod.*), trápny – teda neprirodzené a rušivé umiestnenie produktov do mediálneho obsahu. Pod *decentnejším* product placementom chápe Konečný umiestnenie produktu do záberu tak, že v ňom neprekáža (napr. záber kuchyne, v ktorej sú na stole položené kukuričné lupienky tak, aby bola jasne rozpoznateľná ich značka, ale nie je v zábere dominujúcou). Ako poslednú možnosť uvádza fiktívny product placement, ktorý chápe ako vtíp. Napríklad rádio, ktoré funguje aj potom, čo ho rozstrieľajú gangstri. Špecifické postavenie v tomto smere patrí americkému režisérovi Quentinovi Tarrantinovi, ktorý vo svojich filmoch používa neexistujúce značky (Red Apple Cigarettes a i.), keďže sponzori ho nepodporujú kvôli jeho známym, príliš násilným scénam.²²

Spomedzi mnou troch navrhovaných kategórií vzťahu reklamy a umenia je práve reklama v umení tým fenoménom, ktorý je najjasnejšie identifikovateľný a najmenej spochybniteľný. Podoby a spôsoby jej uplatnenia v umení môžu byť veľmi rôzne. Rozhodne ju netreba vnímať a priori negatívne. Na mnohých príkladoch sa dá dokumentovať, že vsunutie reklamy do umeleckého diela nepôsobilo rušivo, bolo s ním v súlade a zároveň prinieslo umeleckému projektu finančnú podporu.

1.3 Reklama umenia

Reklama umenia je špecifickou kategóriou, do ktorej sa dá zaradiť viacero podoblastí. Umenie a umelecké inštitúcie na svoju propagáciu tiež využívajú reklamu. Klasickú – web stránky, programové letáky, plagáty, billboardy, citylighty, čoraz častejšie sa siahajú po virálnych videách, pri lepších finančných podmienkach sa tvoria krátke televízne, prípadne rozhlasové šoty – ale aj možno riskantnejšie riešenia ako napríklad guerilla marketing, čierne výlepy plagátov, samolepiek, popisovanie chodníkov a lavičiek, využívanie graffiti a i. Možno sem však zaradiť aj iné formy, ktoré priamo reklamou nie sú, no dá sa o nich ako o reklame uvažovať.

Za menej tradičný spôsob ako upútať pozornosť a prezentovať umelecké možno označiť aj snahy niektorých odvážlivcov zakomponovať svoje diela nebadane do galérií. Veľký rozruch a záujem púta hlavne v posledných rokoch britský streetartový umelec prezývaný Banksy. Podarilo sa mu prepašovať jeden zo svojich obrazov – krajinomalbu s domalovanou

22 KONEČNÝ, P. In: KREKOVIC, M.: *Product placement. Koľko reklamy vo filme znesieme?* 16.február 2012. [cit. 2013-03-14]. Dostupné na: <http://kultura.sme.sk/c/6259979/product-placement-kolko-reklamy-vo-filme-znesieme.html>

policajnou páskou – do priestorov londýnskej Tate Gallery. Pracovníci galérie si nadbytočný „artefakt“ všimli až po niekoľkých hodinách. Podobným spôsobom „vystavoval“ aj upravené vyobrazenie Mony Lisy, ktorá mala namiesto tváre umiestnený vysmiaty emotikon – a to rovno v Louvri. Aj britské múzeum vďaka nemu získalo nový exponát, kameň s kresbou pravekého človeka, ktorý tlačí nákupný vozík.

Banksyho odvaha inšpirovala aj poľského študenta umenia Andrzeja Sobiepana, ktorý nebadane zavesil jeden zo svojich obrazov do priestorov oddelenia súčasného poľského umenia vatislavského národného múzea. Keďže jeho zamestnanci si nový exponát všimli až po niekoľkých dňoch, riaditeľ uznal aj nedostatky inštitúcie, ktorá nie je dostatočne bezpečným ochrancom diel. Obraz nakoniec skončil v priestoroch muzeálnej kaviarne, odkiaľ prešiel do charitatívnej dražby. Jej cieľom bolo pomôcť pri financovaní nákupu prístroja pre predčasne narodené deti a inzulínových púmp pre tehotné ženy s diabetom.²³

Do kategórie *reklama umenia* by sme mohli začleniť napríklad aj dokumenty, ktoré sa sústreďujú na predstavenie nejakého umeleckého smeru, myšlienkového prúdu, konkrétneho umelca, jeho tvorby a pod. V roku 2010 nakrútil už spomínaný streetartista Banksy dokument s názvom *Exit Through The Gift Shop*. Venoval sa v ňom streetartovému umeniu a jeho významným predstaviteľom. Aj vďaka jeho nominácií na Oscara v kategórií dlhometrážnych dokumentov (ktorú síce nezískal), uvedenú na jubilejnom 60. ročníku filmového festivalu Berlinale a kinodistribúcií sa o „pouličnom umení“ dozvedelo viac ľudí.

Počas 87 minút Banksy vykreslil príbeh toho ako je možné stať sa umelcom za jednu noc, na príklade francúzskeho obchodníka Thierryho Guettu, ktorý sa šťastnou náhodou dostal na výslnie. Vo filme cítiť zároveň aj kritický podtón. Nie je totiž umenie ako umenie. Je otázne, či prebraté nápady postriekané sprejom a podpísané novovytvoreným pseudonymom na znak autorstva možno nazvať umením v pracom zmysle slova. Spojitosť s reklamou (samého seba) možno vidieť v tom ako sa pouličný umelci prezentujú, využívajú verejné priestranstvá, na ktorých po sebe zanechávajú 2D a 3D objekty, ktoré signujú, aby sa o nich vedelo. V niektorých prípadoch umelci zaujmú verejnosť natolko, že si o nich záujemcovia začnú zisťovať informácie, žiadať ich o spoluprácu (napríklad aj pri tvorbe reklám). Môžu

23 ČTK: *Student si pověsil obraz v galerii. Nechtěl čekat, až se proslaví*. In: Týden.cz. 5. január 2012. . [cit. 2013-03-14]. Dostupné na: http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/umeni/student-si-povesil-obraz-v-galerii-nechtel-cekat-az-se-proslavi_221790.html

dospieť až do štádia, kedy je pouličný umelec schopný usporiadať výstavu vlastných diel, na ktorej sa zide štyritisíc ľudí, namiesto plánovaného týždňa trvá dva mesiace a jeho diela sa stanú predmetom dražby ako sa to stalo v prípade Mr. Brainwasha.²⁴

Záujem o umenie alebo konkrétnych umelcov, interpretov a ich diela, podporili a stále podporujú viaceré hrané a dokumentárne filmy. Z ostatných rokov možno spomenúť napríklad španielsko-americkú snímku *Goya's Ghosts* (2006) v réžii Miloša Formana, britské spracovanie Anny Kareniny (2012) pod taktovkou Joa Wrighta a francúzsko-taliansku koprodukcii Renoir Gillesa Bourdosa.

Ako z vyššie uvedeného textu hádam vyplýva, prepojenie umenia a reklamy je konzekventne ťažko uchopiteľná problematika. Keďže sa pohybuje v rovine posudzovania umenia a jeho formotvorných prvkov a duchovných aspektov, vnímanie umenia a jeho vplyv sú podmienené individuálnymi predpokladmi recipienta. Tie sa menia nielen osobným vývojom jednotlivca, ale zároveň aj v závislosti od kultúrnych, spoločenských, demografických, politických, ekonomických a iných faktorov. Predkladaný príspevok je jednou z počiatkových snáh v oblasti skúmania danej problematiky.

Literatúra a zdroje

- BALEKA, J.: *Výtvarné umění*. Praha: Academia, 1997. 432 s. ISBN 80 – 299 – 0609 – 5.
- CERES, J. a MURÍN, M.: *Od analógového k digitálnemu... Nové pohľady na nové umenia v audiovizuálnom veku*. Banská Bystrica: Fakulta výtvarných umení AU, 2010. 217 s. ISBN 978 – 80 – 89078 – 78 – 3.
- FTOREKOVÁ, T.: *Druhy umenia*. Bratislava: Metodické centrum, 1998. 104 s. ISBN 80 – 8052 – 043 – 7.
- GABLIKOVÁ, S.: *Selhala moderna?* Olomouc: Votobia, 1995. 157 s. 1. vydanie. ISBN 80 – 85885 – 20 – 4.
- JURÁŠKOVÁ, O.: *Experimental marketing jako prostředek budování emocionálního rozměru značky*. [online]. Str. 277 – 292. In: HORŇÁK, P. a kol.: *Reklama 11: Zborník vedeckých štúdií pre otázky teórie a histórie reklamy a public relations*. Bratislava: Book & Book, 2011. 295 s. ISBN 978 – 80 – 970247 – 6 – 5. [cit. 2013-03-13]. Dostupné na: http://www.fphil.uniba.sk/uploads/media/Reklama_11_-_zborni_k.pdf
- KOTLER, P. a kol. : *Moderní marketing*. Praha: Grada Publishing, 2007. 1044 s. 4. európske vydanie. ISBN 978 – 80 – 247 – 1545 – 2.

24 BANKSY. 2010 *Exit Through the Gift Shop*. 87 min.

- LEHU, J.: Branded Entertainment. London: 2007 – 2009. Str. 18 – 19. In: KUČKA, M. *Dizajn vo filme*. DP. Bratislava: VŠVU, 2010. 111 s.
- MATÚŠ, J. – ČÁBYOVÁ, Ľ. – ĎURKOVÁ, K.: *Marketing – základy a nástroje*. Trnava : Fakulta masmediálnej komunikácie UCM v Trnave, 2008. 284 s., ISBN 978-80-8105-074-9
- McLUHAN, M.: *Človek, médiá a elektronická kultúra*. Brno: Jota, 2000. 424 s. ISBN 80 – 7217 – 128 – 6.
- OKOLIČÁNYOVÁ, Lucia. 2008. *Surfovanie na gýči, umení, reklame a médiách na tému fenomén reklamy a jeho odraz v umení*. Dizertačná práca. Bratislava: VŠVU, 2008. 77 s.
- SCHNAKEBERG, R. *Tajné životy slávnych filmárov*. Praha: Euromedia Group, 2010. 287 s. ISBN 978 – 80 – 242 – 3148 – 8.
- TOSCANI, O.: *Reklama je navoňaná zdochlina*. Bratislava: Slovart, 1996. 173 s. ISBN 80 – 85871 – 82 – 3.

Internetové zdroje

- BANKSY. 2010 *Exit Through the Gift Shop*. 87 min.
- CANNE'S BLOG: *Renault Latitude, the official car of the Cannes Film Festival for the 28th time*. 5.máj 2011. [cit. 2013-03-14]. Dostupné na: http://www.filmfestivals.com/blog/cannes/renault_latitude_the_official_car_of_the_cannes_film_festival_for_28th_time
- COSANDEY, R.: *Francois-Henri Lavanchy Clark*. [cit. 2013-03-14]. Dostupné na: <http://www.victorian-cinema.net/lavanchyclarke>
- CZWITKOVICZ, T.: *Reklama bude priamo vo filme: Nové pravidlá pre televíziu sa dotknú aj internetu*. 7. december 2012. [cit. 2013-03-15]. Dostupné na: <http://ekonomika.etrend.sk/svet/reklama-bude-priamo-vo-filme.html>
- ČTK: *Student si poviesil obraz v galerii. Nechtel čekat, až se proslaví*. In: Týden. cz. 5. január 2012. . [cit. 2013-03-14]. Dostupné na: . http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/umeni/student-si-povesil-obraz-v-galerii-nechtel-cekat-az-se-proslavi_221790.html
- KREKOVIČ, M.: *Product placement. Kolko reklamy vo filme znesieme?* 16.február 2012. [cit. 2013-03-14]. Dostupné na: <http://kultura.sme.sk/c/6259979/product-placement-kolko-reklamy-vo-filme-znesieme.html>
- OLIVIEROTOSCANIBLOG. *Biografia*. [cit. 2013-03-14]. Dostupné na: <http://blog.olivierotoscanistudio.com/>
- PASTIER, M.: *Streetart v reklame? Musíte ho dosťrieľať alebo rozstrielať*. 29. júl 2011 [cit. 2013-03-09]. Dostupné na: <http://medialne.blog.etrend.sk/pastier/2011/07/29/street-art-v-reklame-musite-to-dostrielat-alebo-rozstrielat/>

- REDAKCIA MEDIÁLNE.SK: *Budťe aj vy pánmi svojej telky – Orange*. 7. marec 2013. [cit. 2013-03-13]. Dostupné na: <http://medialne.blog.etrend.sk/reklamy/tag/orange-tv/>
- REDAKCIA PROBIZNIS.EU: *5 najdrahších reklamných spotov v histórii*. 24. január 2013. [cit. 2013-03-13]. Dostupné na: www.probiznis.eu/5-najdrahsich-reklamnych-spotov-v-historii/
- Smernica Európskeho parlamentu a Rady 2007/65/ES z 11. decembra 2007. [cit. 2013-03-14]. Dostupné na: <http://eur-lex.europa.eu/Notice.do?mode=dbl&lang=en&ihlang=en&lng1=en,sk&lng2=bg,cs,da,de,el,en,es,et,fi,fr,hu,it,lt,lv,mt,nl,pl,pt,ro,sk,sl,sv,&val=461669:cs>
- ŠALINGOVÁ, A.: *Značky vo filme Post Coitum*. 9. august 2004. [cit. 2013-03-13]. Dostupné na: <http://strategie.hnonline.sk/spravy/marketing/znacky-vo-filme-post-coitum>

Obrazová príloha

- ANDRA. In: 15 Creative Ads Inspired by Famous Paintings. 25. Jún 2012. [cit. 2013-03-09]. Dostupné na: <http://www.pixel77.com/15-creative-ads-inspired-famous-paintings/>
- BUENOS AIRES ZOO ADVERTS. In: Advertolog: Polar Bear. [cit. 2013-03-13]. Dostupné na: <http://www.advertolog.com/buenos-aires-zoo/print-outdoor/polar-bear-4708005/>
- DUNCAN. In: KitchenAid Movement. [cit. 2013-10-03] Dostupné na: <http://theinspirationroom.com/daily/2011/kitchenaid-art-movements/#.UUL-R1fxFOb>
- RENAULT S.A. In: Renault Megane: „PICASSO“ Print Ad by LOWE. [cit. 2013-10-03]. Dostupné na: <http://www.coloribus.com/adsarchive/prints/renault-megane-picasso-2348905/>

Kontaktné údaje

Mgr. Anna Predmerská
Fakulta masmediálnej komunikácie
Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave
Námestie Jozefa Herdu 2
917 01 Trnava
SLOVENSKÁ REPUBLIKA
ana.predmerska@gmail.com

UPLATNĚNÍ UMĚLCŮ A JEJICH PRÁCE V PRINTOVÝCH MÉDIÍCH BĚHEM JEJICH VÝVOJE OD 16. STOLETÍ PO SOUČASNOST

Artworks and its application in printed media
from 16 century to the present

Jan Rapin

Abstrakt: Umělci a jejich inspirační zdroje byly takřka vždy spojeny s předivem společenských struktur, které také utvářely a spoluurčovaly podobu a základ uměleckého díla. Nejinak je tomu i při aplikaci uměleckého díla v médiích, a to od jejich počátečního rozvoje v 16. století, až po dobu současnou. Tato práce rámcově přiblíží problematiku rozvoje a aplikace uměleckého díla v tisku jako nosného média několika staletí, které je i dnes schopno dalšího rozvoje, pokud si ovšem tvůrci těchto médií budou schopni nastavit kvalitativní laťku podle klasických norem, které určují, že řád, harmonie, míra a uspořádanost jsou neměnnými kritérii krásy. Umění se vždy dělilo na vysoké a nízké a média už svojí podstatou vždy stála na straně masovosti a tudíž té nižší formy umění, ačkoliv vždy byla snaha o jejich kultivaci formou vyšší. Z těchto premis pak bude vycházet náš příspěvek.

Klíčové slová: umění, inspirace, printová média, umělecké a společenské normy a hodnoty

Abstract: Artists and their sources of inspiration were almost always associated with a web of social structures, which also shaped and determined the form and basis of art. It is the same even when the art is applied in the media, from their initial development in the 16th century to the present time. This work is generally approached to the problems of development and application of artwork in print as carrier medium of several centuries, which is also now able to develop, however, if the creators of these media will be able to set the quality benchmark by classical standards, which dictate that order, harmony, rate and orderliness are immutable criteria of beauty. Art has always been divided into high and low, and media has always stood by its nature to the masses and thus the lower forms of art, although

there has always been the pursuit of their culture in the higher form. The contribution will be drawn from these premises.

Key words: art, Inspiration, print media, artistic and social norms and values

Úvod

Chceme-li se dnes věnovat působení umění a umělců v médiích a na média a jejich podobu, musíme předně říci, že vizuální komunikace je obor nesmírně široký, neboť lidé komunikují především prostřednictvím vizuálních vjemů a to bez jakéhokoliv kontextu na umění jako takové. Vizuální komunikace je základem pro komunikaci mezi lidmi jako takovými. Vizuální komunikace je nedílnou součástí nonverbální komunikace, jakýmsi jejím základem, uvědomíme-li si, že přes padesát procent veškeré komunikace se odehrává v neverbální rovině a v té opět převažuje vizuální komunikace, pak se dostáváme k významu, které vizuální komunikace v systému má.

Jestliže připustíme fakt, že „nelze nekomunikovat“, pak připustíme i to, že komunikujeme především prostřednictvím vizuálních vjemů. Pak samozřejmě záleží na úrovni a uspořádání těchto vjemů v kontextech a v systému komunikace i mediálních sdělení. Obory, které se zabývají vizuální komunikací jsou nesmírně široké a obsáhlé, košaté. Sestříhat vizuální komunikaci na televizní či filmovou tvorbu, stejně jako tvorbu v nových elektronických médiích a internetu nelze. Printová média jsou stejně tak důležitá dnes, jako byla před čtyřmi sty lety. Pochopitelně technologický pokrok prošel velice rychlým vývojem, nicméně základní kameny umělecké tvorby se nezměnily a je třeba si uvědomit, že jakákoliv technologie nemůže měnit ani základní kameny estetického vnímání uměleckého díla stejně tak jako nemůže měnit vznik tohoto díla jako takového. Technologie je prostředkem vyjádření nikoliv myšlenkou jako takovou. Technologie ovlivňuje formy projevu nejen uměleckého ale samozřejmě i formy projevu mediálního, nicméně nemůže ovlivňovat obsah tohoto projevu. Obsah a forma jsou dvě rozdílné roviny uměleckého díla. Kde chybí obsah, nejedná se o umění, byť by forma byla na povrchu sebeefektnější. A pochopitelně obsah určuje prioritně kvalitu uměleckého díla.

Budeme se rovněž zabývat vznesenou otázkou, zdali je umění v současnosti či blízké budoucnosti odsouzené k syntéze vysokého a nízkého umění, stejně jako otázkou, jaké podoby, obsahy a formy mediálního sdělení budou překvapovat konzumenty současných ale především budoucích printových médií. Pochopitelně dnešní rychle se rozvíjející média mají velký vliv na rozvoj nových forem především užitého umění, nicméně

oproti tištěným médiím nejsou elektronická média, televize či film tak silnými inspiračními zdroji. Stejně je to i v případě ostatních vizuálních zdrojů inspirace. Je to dáno především otevřeností, konkrétností a univerzálností podávaných informací, které jsou především v elektronických médiích sice informačně bohatší, ale zároveň nutně povrchnější, nenabízející hloubku inspiračních zdrojů duchovního rázu.

V dnešním světě rychlých změn technologií a experimentování s novými formami komunikačních médií dosud nebyl plně využit celý potenciál audiovizuálních jazyků, nicméně i tak se zdá, že do budoucna bude inspirace hledána především mimo oblast audiovizuálních oborů. Zatím zůstáváme u obrazů; prostřednictvím nových technologií s nimi umíme dělat jen stěží uvěřitelné zázraky, ale jsou to již jen přenesené významy, získané ze základních vizuálních vjemů. Obrazů. Inspirační zdroje vizuální komunikace jsou svojí povahou statické obrazy. Představy naší mysli. S tím pak souvisí i dlouhá tradice dovolující fikci, aby se vztahovala k reálným událostem a situacím. Vizuální vjem tak dostává novou dimenzi prostřednictvím našeho vědomí, vnímání a s použitím technických prostředků se stává hlavním inspiračním zdrojem naší tvůrčí činnosti a to už od dávnověku. Tím se také dostaneme k odpovědi na představu, jestli je či není dnešní umění již vzdáleno od klasických norem a estetických představ minulosti anebo je stále ještě akceptuje.

1 Inspirační zdroje osvojováním skutečnosti a jako estetický fenomén

Dnes nastolené otázky po smyslu umění, po jeho vývoji, po estetických formách, které mohou být akceptovány společností, nejsou v žádném případě nové. Vždy když dojde k objevení nových forem, a to nejen v myšlení, ale i nových forem technologických inovací, dojde následně ve společnosti k jakémusi neklidu, který nastolují nové otázky spojené s aplikací těchto nových inovací. Stejnou měrou, jakou dnes vnímáme nové technologie elektronických médií, vnímali naši předkové inovativní použití tiskařského lisu, který znamenal obrovskou revoluci nejen technologickou, ale především myšlenkovou i společenskou. Stejně jako se nám dnes otevírají nové obzory díky internetu, stejně tak se otevřely nové obzory díky nové technologii knihtisku, poprvé přinášející své nezměrné výhody od poloviny patnáctého století. Stejně tak jako dnes s internetem, i tehdejší společnost ale měla obrovské potíže s výhodami knihtisku v podobě lavinovitého šíření nových myšlenek napříč Evropou. Šíření nekontrolovatelnému, přinášejícímu již záhy na počátku šestnáctého století obrovské společenské změny

a následně konflikty, které postupně zcela změnilly tvářnost starého kontinentu. Můžeme se jen domýšlet, jaké společenské změny do budoucna přinese používání elektronických médií a zdali jsou vůbec tato dnešní supermoderní média natolik převratná ve své podstatě, jako tomu bylo v případě knižtisku na počátku šestnáctého století. Než-li se pokusíme nastínit odpověď na tuto otázku, vrátíme se k inspiračním zdrojům, které vždy stojí na počátku jakéhokoli kreativního inovativního procesu, který následně, pokud je úspěšný, mění tvářnost stávajících uživatelů i celé společnosti.

Lidé po tisíciletí zaujímalí a nadále zaujímají ke skutečnosti základní postoje. Jejich prostřednictvím pak k této skutečnosti formují svůj vztah a na základě zaujatého postoje si ji příslušným způsobem osvojují. Osvojováním se rozumí složitá interakce mezi člověkem a světem, mezi apercipujícím subjektem a recipovanými objekty. Tento proces zahrnuje celý komplex poznatků, názorů, hodnocení, činností a to včetně předmětné tvorby – tedy momenty noetické, axiologické i ontotvorné¹.

Estetický postoj může být vysvětlován jako připravenost či dispozice jedince k vnímání reality s vědomím potřeby estetického zážitku. Tou měrou, jakou vzniká estetický smysl, vzniká estetická potřeba, která z tohoto smyslu vyplývá. Paradoxem estetické potřeby je fakt že sama o sobě je v souladu s lidským prostředím a člověkem jako takovým, dostává se často do konfliktu s jinými lidskými potřebami a je velmi často odsouvána do pozadí. Mizení estetické potřeby je jasným signálem, že s lidským subjektem není něco v pořádku. Kdo chce žít v harmonickém vztahu se svým okolím a pokud z něj chce získávat inspirační zdroje, ten by měl usilovat o co nejvíce estetických zážitků a prožitků. Zvláštním druhem estetických potřeb jsou pak potřeby umělecké. Estetickým vnímáním pak rozumíme takové zaměření lidského postoje ke skutečnosti, které v něm aktivuje schopnost nalézat v kvalitách jevů a reálií estetickou funkci, hodnotu a významy, které jsou pro člověka právě v ten který okamžik aktuální a které dovede využít a transformovat prostřednictvím svých schopností či své představivosti z náhodných vjemů v systém svých nejpřirozenějších estetických hodnot a norem. Tak si člověk prostřednictvím svého vnímání osvojuje skutečnost a její realie přijímá jako své inspirační zdroje nutné pro vznik estetických postojů.

Specifickým způsobem lidského osvojování skutečnosti je umění, kterým vrcholí osvojovací kvality člověka, neboť ho komplexně vnitřně obohacuje, činí ho dokonalejším a lidštějším. Umění jako specifické osvojování světa zahrnuje především trojí funkci: poznávací, protože umění nám zvláštním způsobem předkládá umělecky ztvárněné poznatky o člověku

1 POSPÍŠIL, Z.: *Kaleidoskop estetiky*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006, s. 22

a světe; harmonizační a obohacující, neboť umění harmonizuje lidské psychické síly rozumu, citu a vůle; dorozumivací, vzhledem k tomu, že umění je zvláštním prostředkem lidské komunikace². Z výše uvedené citace je pro nás důležitá především pasáž o dorozumivací funkci umění. Ta pro nás má mimo další určující momenty prioritu předávání informací, zpráv ale především nás zaujme svojí společenskou funkcí sjednocovací. Jestliže prezentujeme, že umění je specifickým osvojováním světa, pak také musíme dodat, že je tvořením umělých věcí člověkem. Krása je pak dána jednotou v rozmanitosti, čímž máme na mysli formování harmonického celku. S prvními systematickými a soustavnými úvahami na toto téma přišel již objektivní idealista Platón a po něm představitel uceleného systému estetické nauky Aristoteles. Téma osvojování skutečnosti, estetického vnímání, harmonie, postavení a vývoje umění jako takového je živé dodnes. Každá doba přináší svůj nový vklad a přístup k uchopení estetického pojmosloví a problematiky, nicméně se nám zdá důležité připomenout, že kořeny stále budeme nacházet v prvotně postaveném systému, který je stále svými základy živoucí, jak si ukážeme dále.

Estetický postoj vychází ze smyslového vnímání reality, od apercepce jejích forem, tvarů a barev, které probouzejí a rozehrávají celou škálu emocí, hodnotících aktů či fantazijních aktivit. Estetické postoje se stávají iniciátory zvláštní formy smyslově intuitivního poznání – totiž inspirace. Objektem inspiračního zájmu a posléze i zájmu estetického se může stát cokoli – praktické věci kolem nás, příroda a její části a v současné době dokonce i vztahy či teoreticko – matematické vztahy.

S kořeny estetických zálib a potřeb reagujících na příslušné podněty – inspirační zdroje – se setkáváme již u našich prapředků v hodně dávné minulosti. Dějiny kultury dokládají, že již v pravěku si lidé začali uvědomovat, že existují věci, které si zaslouží náš obdiv, vzbuzují náš úžas a na základě těchto vjemů a inspiračních zdrojů si začali zdobit své bezprostřední okolí, své prvotní primitivní životní prostředí. Svědčí o tom již známé jeskynní malby obyvatel Altamiry z doby před 25 000 let před naším letopočtem. Již na nich je zcela jasně vidět, že tehdejší člověk si začínal uvědomovat, že tyto předměty nemusí opracovat jen pro potřeby praktické, ale může je zhotovit tak, aby mu činily potěšení svým vzhledem, ladností tvarů i svojí zdobností.

Právě přes zhotovované nástroje a jejich zdobnost směřovalo genetiky řemeslo k uměleckým tvarům. A pravděpodobně ještě dříve, než člověk vytvořil první obraz, musel porozumět tomu, co viděl – totiž obrazům přírody. Teprve poté mohl plošně i prostorově zobrazovat okolní svět. Jak

2 POSPÍŠIL, Z.: *Kaleidoskop estetiky*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006, s. 22

dlouho tento proces porozumění a inspirace ze skutečností okolního světa trval, nevíme, je však zřejmé, že lidská praxe výrazně formovala lidské teoretické a estetické vědomí. Tyto prvotní estetické stopy plnily současně funkce poznávací, magickou, rituální komunikativní a bezpochyby také estetickou, neboť jsou nepochybně dokladem estetického vnímání našich předků.

Zdá se, jakoby jsme se rozepsali velmi zeširoka o problematice počátků estetiky a vzniku potřeb umění ve vznikající společnosti, ale považujeme za nezbytné seznámit s počátky a vývojem dané problematiky, abychom se mohli následně dobrat k naší problematice vztahu umění a médií v naší soudobé společnosti a analyzovat vývoj v této oblasti i současné pozice a vztahy v oboru. Musíme si tedy uvědomit, že od počátků lidské civilizace člověk vnímal své okolí a nechal se jím inspirovat ve své práci a také ve svých fantazijních představách. Nicméně nejen jej obdivoval, ale také jej využíval, devastoval a stával se otupělým k inspiračním zdrojům, které mohl vnímat všude kolem sebe. Tak se stalo, že po dlouhých tisíciletích mohl F. X. Šalda napsat varovná slova, která jakoby ale napsal dnes. Tak jsou závažná a mobilizující ve své pravdivosti a závažnosti, ale také jsou neuvěřitelně aktuální, což lze porovnat se slovy Ivana Medka. Názory staré více jak sto let v porovnání s názory takřka dnešními. Tím se jakoby kruh historie uzavírá jen s tím rozdílem, že člověk jeskynní si vůbec neuvědomoval, jaký vývoj nastartoval ve svém praktickém postoji k využívání veškeré skutečnosti, která jej se svými jakoby věčnými reáliemi obklopovala.

F. X. Šalda před více jak sto lety velmi nelichotivě konstatoval, že velká část veřejnosti nevidí, nevnímá: „Její smysly jsou tupé a okoralé, dříve nežli se postavila před život, přírodu nebo umění, uložila si bedlivě oči do zásuvky“. Dnes se i my většinou díváme, co se s námi stalo, že většinu nechává zcela lhostejnou estetická devastace společnosti, vandalismus věcí stejně jako mezilidských vztahů? Co se stalo, že bez protestů nakupujeme estetický brak, kteří navíc někteří jsou schopni vydávat za umělecké dílo či zdroj inspirace? Co se stalo, že mnohé literární, hudební, divadelní výtvarné, filmové či televizní kýchče jsou vydávány za umění a jako umění je veřejnost také přijímá? Co se stalo, že krása a estetično prohrává s ošklivostí a nekulturností? Proč jsme zhrubli, otupěli, ztratili vkus, a natolik z pohodlně, že nám ani nepřijde, že nevkusné pseudokulturní a pseudoumělecké hodnoty slaví svůj jepičí triumf na scéně dlouhých staletí? Je přeci tak důležité vidět každý den věci znova a nově, vidět každý den tytéž předměty znova a jinak, znova a znova se o ně ucházet svými smysly. Je třeba vidět kolem sebe ony inspirační zdroje skutečnosti, která nás obohacuje o stále nové estetické zážitky a nenechat si masmediálním humbukem vnímat okoralý nevkus a kyč prýstící na nás převážně prostřednictvím hromadných médií, televize

a internetu. To že veľká väčšina verejnosti otupela, je zrejme jednou z príčin všeobecnej estetické necitlivosti vŕči okolnému svetu.

Náhled Ivana Medka na stejnou problematiku je aktuální ve své dnešní podstatě, ale přitom takřka přesně koresponduje se závěry Šaldovými, když říká: ... „Nejvíc mne rozčiluje zvláštní marasmus společnosti, ke kterému nemuselo dojít, jde o jakési posunutí hodnot a kritérií. Naše společnost je poznamenána tím, že má velmi krátkodobé perspektivy. Chybí základní hodnoty, jako je ztotožnění s touto zemí, její vnímání. Naše společnost se dlouho rozdělovala na my a oni – Rakousko, nacisté, komunisté... Pocit sounáležitosti se zemí chybí. Týká se to způsobu života, který je u nás příliš svázán s krátkodobými cíli. Životní úspěch je dnes měřen schopností nakupovat, snaží se nám vnucovat, že čím víc budeme nakupovat, tím budeme mít kvalitnější společnost. Je to naprostý nesmysl. Kvalita společnosti se zakládá na zcela jiných hodnotách, nežli jsou peníze“. Je potřeba zcela jiných hodnotových měřítek, nových inspiračních zdrojů. Pro jednotlivce i celou společnost. Společnost, která tím, že ztrácí základní morální pravidla, ztrácí také pevné základy.

2 Základní vývoj inspirace v umění a jeho aplikace v oblasti printových médií od 16. století po současnost

Jak jsme uvedli v předešlé kapitole, zdroj inspirace ovlivňoval činnost již našich prapředků a spoluurčoval jejich každodenní život. Postoupíme-li v časovém toku dějin dále a dovolíme-li si z důvodu stručnosti této studie vynechat nám vzdálenější kulturně historická místa na mapě estetických dějin, pak budeme postupovat od prvotní nejstarší vyspělé kultury kterou byli staří Řekové, jejichž myšlení se zrodilo z mýtů, které byly postaveny na fantasijních představách majících základ ve skutečnostech vnímaných zjištěnou myslí jedinců. Tak se v archaickém období začala rodit estetika a její kánony ve sporu mezi filosofy a básníky.

Abychom se v dalším textu nemuseli stále obracet odkazy jinam, přiblížíme si na tomto místě prioritně antickou minulost, pravda jen v náznacích. Antická minulost se z časového hlediska dělí na dvě základní období, přičemž první je archaické, dělí se na dvě stěžejní kultury: totiž dórskou a iónskou. Základním inspiračním zdrojem dórské kultury byla tradice, masivnost, stálost, proporce a uplatňování objektivních tendencí. Dórská kultura nám zanechala odkaz v podobě myšlenky, že kritériem dobrého umění je míra, zatímco z iónské kultury je hlavním kritériem divákův požitok z uměleckého díla. Zatímco u sofistů měla estetika iónskou empirickou povahu, u Platóna převažovala tradice dórská. Aristoteles se opět vracel

k empirismu. K základním pojmům patřila i harmonie; krásné a harmonické je objektivní, materiální, to co můžeme bezprostředně vnímat svými smysly. Nejčastěji pak splývá takto pojímaná krása s uměleckým řemeslem. Krásné je však i to, co souzní s tradicí, co je humánní a lidské. Řekové předpokládali, že krása a dobro pocházejí od bohů a uměleckou tvorbu považovali za božský akt. Protagoras pak své úvahy definitivně obrátil směrem od kosmu k člověku, když hlásal, že měrou všech věcí je člověk. Tady pak již nacházíme úzké myšlenkové propojení na renesanci. Polykleitos v pátém století před naším letopočtem vytvořil sochu, kterou stanovil přesné proporční míry lidské figury, které jsou dodnes závazné – vznikl tak kánon uznávaný dodnes. Kánonem tak rozumíme pevně uznávané pravidlo, normu obecně závaznou, podle níž se orientuje umělecká tvorba po všechna následující staletí až dodnes.

V řecké tradici pokračoval expandující Řím, filozofické ideje starého Řecka ale přetvořil podle svých potřeb. V podstatě se můžeme přiklonit k názoru, že Římané sbírali řecké umělecké artefakty jako starožitnosti, aniž by vnímali do větší hlouby jejich filozofický rozměr. Římská říše, především vojensko správní útvar, se dostává již ve třetím a čtvrtém století do hluboké krize, kdy musela čelit jednak vnějšímu nepříteli v podobě nájezdů nejrůznějších barbarských kmenů a jednak vnitřnímu nepříteli, totiž křesťanům, kteří ji nakonec definitivně rozvrátili. Mezitím docházelo průběžně k barbarizaci římského obyvatelstva ale také k poňimštění barbarů. Katastrofou, která uspíšila pád Říma, byla expanze severovýchodních Gótů, kteří Řím roku 410 dobyli a vyplnili. Vzdělanost, kultura a umění pokud vůbec v nějaké vyspělé podobě přežívají, stěhují se do křesťanských klášterů a kostelů.

Na troskách antiky se pomalu rodí středověká scholastika opírající se o raně křesťanské dogma. Pro křesťany je všechna pravda obsažena v písmu svatém a veškerá krása pochází od Boha. Bůh je nejsilnější inspirační zdroj. S tímto pojetím světa se posléze křesťanská ideologie musí bolestivě vypořádávat ještě mnohokrát v průběhu dějin a vlastně dodnes. V tomto kontextu není od věci připomenout vývoj v islámském světě, kde pokračuje kontinuita vývoje bez velkých zlomových excesů, běžných v Evropě. Islámský svět také zachoval nejvíce starověkých památek, neboť neměl obrazoborecké potřeby ničit vše, čemu nerozuměl, tak jako tomu bylo v Evropě.

Prvním významným křesťanem, který formuloval estetické kánony středověké kultury, byl svatý Augustin, který přešel z antiky víru v harmonii a proporcionalitu, za níž spočívá číslo a míra. Toto pojetí pak rozšířil o světlo jako o zdroj inspirace v duchovním lidském obzoru. Světlo pocházející od Boha se tak stalo posléze základním pojmem i inspiračním zdrojem středověké estetiky i základním principem krásy. Tento prvek vnesený do umění

se později promítá do barokních estetických kánonů a později vstupuje i do dalších teorií i konkrétních uměleckých slohů a je jedním z hlavních inspiračních zdrojů v umělecké tvorbě dodnes.

Zatímco antika se hlásí k přírodě, pak ve středověku převládá alegorie a symbol, umožňující poznání Boha. Předmětem středověkého umění pak nebyl člověk, ale především Bůh, nikoliv příroda ale duch; nejen věci reálné ale především transcendentní. Nicméně křesťan chce být spojen ve smyslovém světě se světem božským, neboť přeci Bůh vzal na sebe v podobě Kristově viditelnou podobu³. Vzniká tak nesmírná škála inspiračních zdrojů provázejících umění nejen celý středověk ale vlastně umění dodnes.

Gotický umělec při vši realističnosti do díla vkládá mystiku, boží harmonii a řád kosmu. A jestliže tento sloh přetrvává hluboko do šestnáctého století a to především severně od Alp a to včetně zemí Koruny České, tak ovlivňuje svými inspiračními zdroji i svými formami vznikající nové mediální odvětví, totiž knihtisk. Ten posléze dodržuje základní formální principy užité již při vzniku tohoto média v polovině patnáctého století a zůstává jim věrný několik následujících století. I dnes musíme se vši vážností konstatovat, že prvotní knihtiskařské produkty patří svým zpracováním mezi umělecké vrcholy tohoto umění vůbec.

Ve zhruba stejném časovém úseku však v díle Masacciově nastupuje nový umělecký směr – totiž renesance. Spolu s novým, realističtějším pohledem na svět přináší i nové řešení některých formálních problémů. Mezi nejznámějšími je řešení perspektivy. Díla jsou komponována na základě empirických pozorování, přesnost provedení a detailní zpracování nových tematických okruhů přináší zcela nový vzhled uměleckých artefaktů. Krása pro renesanční umělce tkví v umělecké, elegantní a nové formě, která je vnímána subjektivně. Díky novým humanistickým idejím dochází postupně k rozchodu s transcendentním světem a zájem společnosti i umělců se obrací k pozemskému životu. Zájem o věci víry však spoluurčují vývoj společnosti až do počátku dvacátého století, byť s kolísající intenzitou. V renesanční estetice nacházíme vlivy platónského učení stejně jako vlivy aristotelismu a obnovena byla i pythagorejská tradice, která hrála velmi důležitou roli v otázkách perspektivy a proporcí a spojoval vizuální umění s matematikou.

Doba renesance, tedy především šestnácté století, byla dobou největšího rozmachu printového umění, tištěných médií. Nejednalo se zdaleka jen o umělecké zpracování tehdejší knižní produkce, jejíž typografie a ilustrační doprovod, se stal na dlouho nedostižným vzorem pro celé následující generace. Knižní produkce se stala krásnou v duchu nových idejí a krása přestala

3 POSPÍŠIL, Z.: *Kaleidoskop estetiky*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006, s. 46

být považována za hřích, ačkoliv proti přepychovým artefaktům vystupovala značná část populace s kritickými projevy odsuzujícími přepych jako hřích. Společnost jen pozvolna zbavovala dogmat minulosti a umělci byli prvním předvojem nových myšlenek. Měli být zároveň nadáni univerzálními vědomostmi a dovednostmi, které měli být schopni aplikovat ve svém díle. Až v době klasicismu jejich vůdčí roli převzali vědci a učenci. Dílo pak mělo být nadáno dokonalými tvary vycházejícími z dokonalých číselných proporcí. Platilo to pochopitelně i o knižní produkci. Krása měla být především harmonií.

Škála inspiračních zdrojů v renesanci se tak oproti gotice rozšířila prakticky o celý reálný svět a jeho projevy. Umělci byli schopni ve svých dílech uplatnit dynamiku, perspektivu ale i světlo a začali se stávat nositeli nové ideologie – totiž baroka. Tento nový sloh plný dynamiky, nabízející neuvěřitelné zázraky plné oslňující světelnosti a zářivé barevnosti se rozvinul především ve službách katolicismu, který bojoval proti rozmáhajícímu se protestantismu a který byl schopen rozpoznat a využít propagandistické kvality nového slohu, kterému nabídl zcela neuvěřitelné ekonomické prostředky. Barokní tvarosloví pak nabídlo svým mecenášům efektní naléhavost sdělovaných obsahů, smyslovost spojenou s iracionalitou, citovým vytržením i sdělností. Barokní prostor ožívá prolínáním architektury, malby, plastiky i interiérového mobiliáře do působivé syntézy, v níž je vše podřízeno jednotnému dojmu.

Tytéž estetické zásady pak ovlivnily tištěná média doby, od knižní produkce až po nově vzniklý fenomén periodických tiskovin, který od počátku sedmnáctého století tak výrazným způsobem začal spoluurčovat názory nově se utvářejícího publika, které se postupně začalo odvracet od mluveného slova a jeho emocionality k projevu tištěnému, který byl většinou doprovázen ilustrací, jako nositelkou obsahu ve vizuální podobě. Ta začala klást na umělce jiné požadavky, nežli tomu bylo dosud a on musí sám určit cestu svého příštího uplatnění, vývoje i umělecké orientace a s tím spojeného společenského postavení. Tento trend je platný dodnes. Výběr námětů a uměleckých prostředků, které si umělec zvolí, je spojen s úspěšností komerční, kterou ovlivňují již od tohoto okamžiku zásady marketingu. Společenský diskurz na téma uměleckosti a společenského uplatnění a prestiže založené na ekonomickém úspěchu umělce je od této chvíle stále otevřen a diskutován.

Adjektivum klasicistní později odráží povahu klasicismu jako novodobého normativního umění, které se do značné míry inspiruje antikou. Přednost se dává všemu klidnému, harmonickému stálému. Vyhýbá se všemu vyumělkovanému, překvapením a je předvídatelná ve svém klidu

upřednostňujícím empirii, jako hlavní zdroj inspirace. V přímém srovnání s košatostí barokní umělecké tvorby může působit až nudně a jednotvárně svojí uměřeností a klidem. Ovšem vrcholná díla klasicismu jsou plná veličností a jednoty.

Největší rozvoj a uplatnění našly myšlenky klasicismu v Anglii, která myšlenky tohoto směru akceptovala jako průvodce na cestě k zúšlechťení jedince a k rozvinutí jeho mravnosti. Etický ideál byl zcela prostoupen estetikou, jejímž ústředním motivem se stal vkus. Anglická etická škola byla založena na jednotě pravdy, dobra a krásy. V druhé polovině devatenáctého století se na kontinentě rozšířily inspirační návraty do minulosti. Vzniká celá řada pseudoslohů a také nový fenomén – totiž kýč. Pád feudálního společenského řádu tak nastartoval prosazení nových pořádků a změn, které mnohdy společnost neunesla, což se projevilo nejen v celkovém společenském mravním a estetickém úpadku ale i k eklektismu a nihilismu v umění, které postrádá výrazných individualit. Estetika a umění je od této doby naprosto roztržštěna díky explozi nových teorií, směrů a škol, jejichž protagonisté vystupují většinou radikálně protichůdně. Tato situace se počátkem dvacátého století ještě vyostřuje a nastoluje jako základní fenomén individualismus⁴.

Dvacáté století se již projevuje naprostým rozpadem společenské objednávky, která má za následek další uvolnění individuální výrazové škály jednotlivých umělců, kteří zoufale hledají vlastní cestu v nepřehledné houštině subjektivních názorů, které se vzájemně potírají. Každý umělec se pak snaží prosadit své názory a inspirační zdroje jako jediné platné. Výsledkem je současný tristní stav bezbřehého marasmu a úpadku uměleckých kánonů, kdy se zdá, že vše je dovoleno a vše je možné, z čehož těží právě jen kýč a nevkus, masově médii šířená plytkost poplatná společenské objednávce nejnižších společenských skupin. Je to krutá daň ztrátě ideálů, morálky a etiky, kdy vítězí ve společnosti individualismus a násilí.

Jestliže můžeme o kýči prohlásit, že usiluje o líbivost za každou cenu, je nesen pseudoestetickými hodnotami nápodoby a nenápaditosti za účelem co nejpohodlnějšího přístupu ke světu, přičemž je jak neosobní tak zároveň jakoby nadčasový. Konzumenta ponechává v pasivitě, utváří u něj silnou a časem zažitou míru nevkusu, jež si konzument natolik přivlastní, že jej časem považuje za estetickou hodnotu. Otupuje a ohlupuje svojí prázdnotou plynoucí z očekávaného a vžitého schematismu, který je vždy bezkonfliktní. Kýč útočí na emoce a sentiment, přičemž dokáže deformovat osobnost, kterou dizharmonizuje. Především je náhražkou, nápodobou, mystifikací,

4 POSPÍŠIL, Z.: *Kaleidoskop estetiky*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006, s. 61

lží a únikem od života. Tento trend se pak zdá se natrvalo usídlil v našich současných médiích.

3 Estetické normy a společenské hodnoty, jejich vzájemné propojení a platnost v současném světě konzumní společnosti

Ačkoliv problematice hodnot a hodnotových orientací bylo v posledních letech již věnováno v sociologii mnoho prostoru, neznamená to, že jsme se v této problematice posunuli kupředu. Problémy se zrcadlí v celé soudobé nejen české společnosti, která za posledních dvacet let demokratického vývoje nezaznamenala výraznější pozitivní posun ve vnímání celospolečenských hodnot a jejich aplikaci v každodenním životě. Výsledkem jsou mimo jiné osobnostní selhání vůdčích osobností společenského, politického i kulturního života tak, jak je každodenně vnímáme.

Je třeba si uvědomit, že navzdory nejrůznějším soudobým tendencím jsou stále platná základní hodnotová kritéria křesťanského světa, která se v celoevropském kontextu vytvářela po staletí. Jak již bylo naznačeno v předcházejícím textu, tradice evropského myšlení, filosofie i kultury všeobecně mají svoji duchovní základnu ve starověkém Řecku. Hodnoty v jejich individuální, dobové ale i všeobecné platnosti najdeme v koncepcích mnohých antických myslitelů. Proč však se máme zabývat vývojem chápání hodnot a hodnotových systémů? K čemu nám slouží po staletí vyvíjené teorie hodnot? A jsou základní skupiny hodnot ať morálních, estetických či náboženských, tak jak je vnímáme v historickém kontextu ještě platné dnes, v současné demokratické společnosti? Co je tedy hodnota dnes? Jaké jsou naše vztahy a reakce na to co je hodnotitelné, na nazírání hodnot samých? A jak umíme případné odpovědi na tyto otázky zužitkovat? To je základní okruh otázek, které je potřeba nastolit a pokusit se na ně také nalézt adekvátní odpovědi.

Mohlo by se zdát, že hodnoty a základní kritéria hodnocení jsou po staletí na daném teritoriu prakticky neměnná, ale není tomu pochopitelně tak. Morální, estetická i náboženská hodnocení a vnímání hodnot jsou v různých dobách odlišné. Zcela odlišné pak bývají pochopitelně v různých kulturních okruzích, z čehož následně plynou kontroverzní třecí plochy vznikající na pomezí těchto kulturních okruhů. Kontroverze přitom vychází logicky z toho, že to co je v našem kulturním prostoru vnímáno jako platné, správné či dokonce posvátné, jiný kulturní okruh tyto veličiny hodnotí jinak, mnohdy dokonce opačně. S touto problematikou důsledků mezinárodního multikulturalismu si nejen naše, ale celoevropská společnost, neví

rady. Zde narážíme na problematiku, kterou jsme již deklarovali. Starověk, středověk i novověk měl svá daná pravidla určená hodnotami křesťanství a ta dodržovala v jisté jednotě celá společnost. Toto základní směřování dnes neexistuje, nahrazeno pluralitou a neexistencí sjednocujících hodnot a hodnotových kritérií. Ať se nám to chce přiznat či nikoliv, žijeme v podstatě v době chaosu (což platí nejen z hlediska hodnotových orientací ale i v ekonomice a jiných oblastech), kdy ve zrychlené míře jsme nuceni každodenně reagovat na stále nové vjemy, přičemž nemáme ujednoceno, na základě jakých kritérií budeme vyhodnocovat daná fakta a události⁵. Víme tedy, že pro strukturu demokratické společnosti je symptomatický nejednotný systém orientujících hodnot, kromě těch, které zakládají její politikou i ekonomickou identitu. Tuto společnost tedy charakterizuje pluralita hodnot a s ní spojená tolerance. Tolerance, kterou však neumíme většinou užívat ve správném hodnotovém smyslu. Problém v naší společnosti již začíná nerozlišováním mezi proklamativní demokracií a demokracií užitou, mezi kterými se stále více rozevírají pomyslné nůžky. Morální a hodnotové konflikty v dnešní Evropě nejen existují, ale stále sílí, neboť neumíme najít patřičné nástroje, které by byly schopny tuto problematiku dlouhodobě uspokojivě řešit.

Podívejme se, co je tedy specifické v hodnotových stupnicích české společnosti a co ji charakterizuje a co ji vyděluje z širšího rámce evropského? Na tuto otázku nám částečně odpovídá řada uskutečněných výzkumů veřejného mínění z posledních let. Z nich vyplývá, že společnost preferuje především stálost partnerských vztahů, možnost mít děti, dosažení profesního úspěchu, dosažení co nejvyššího vzdělání a dokonce věnovat se svým koníčkům a zálibám. Vidíme tedy, že dominují hodnoty soustředěné kolem vlastního ega a preferující individualismus. Společnost, společné ideje a ideály naše současníky v podstatě již nezajímají či je považují za nejméně důležité.

Češi významně preferují užívání si života, mít čas a finance na své zájmy a nevěnovat se společenské problematice, obecným zájmům a taky preferují svůj osobní pohodlný život v materiálním dostatku. Zdá se nám alarmující zvyšující se procento, které upřednostňuje vlastní zájmy před veřejným životem a obecnými zájmy. Pohodlnost, pasivita, jednoduchý přístup ke světu je preferován před vším ostatním. Tak se dostáváme i v oblasti hodnot k tomu, co bylo již řečeno v oblasti estetické. Jedinec je ohlupován pseudohodnotami a nepohodlnějším přístupem ke světu informací, ze kterých si vybírá jen ty, které vyhovují jeho navyknutému způsobu konzumace

5 KOTLER, P. CASLIONE, J. A.: *Chaotika*. Brno: Computer Press, 2009, s. 57

života, bezkonfliktního schematismu. Můžeme tedy tento odstavec uzavřít poměrně nelichotivým konstatováním, že současná česká společnost je společnost preferující individuální zájmy, je sobecká, materialistická s jasně deklarovaným nezájmem o duchovní hodnoty, které mnozí jedinci neumí ani prostě vyjmenovat.

Role printových médií ve vštěpování hodnot je různorodá. Také přenesení hodnot a hodnotících kritérií je v procesu vysílání různé. Především evropská a americká komerční média některé hodnoty přenášejí a některé ne. V plošném a rychlém sledu jsou nám prezentovány zprávy plné násilí, materiálních škod a lidského utrpení. Chybí však prostor pro prožití a odezvu tohoto neštěstí, chybí prostor pro lidskou reakci. Také estetické rozčlenění neumožňuje tuto hlubší odezvu, nutí konzumenta k rychlému těkání na stránce z místa na místo bez možnosti vnímat celek jako klidnou plochu, ze které si můžeme postupně podle svých potřeb vstřebávat informace, které sami potřebujeme vnímat. Místo toho jsou nám podsouvány grafickou úpravou ty zprávy, které chce vysílatel dostat do našeho podvědomí, aniž bychom je potřebovali sami konzumovat. Pozitivní zprávy, zprávy týkající se duchovních prožitků, kultury všeobecně jsou odsouvány stále více do pozadí a nejsou podávány tak, aby prioritně zaujaly svým pozitivním obsahem.

Proces, pokračující již několik desetiletí, který probíhá nejen v masmédiích ale i v printových médiích na globální celosvětové úrovni, preferuje především rychlou měřitelnou akci, měřitelné úspěchy (s tím souvisí zařazování stále více sportovních přenosů) materialismus, osobní vlastnictví, osobní kariéru a životní úspěch ústící do vyhraněného individualismu amerického typu. Média vždy vytvářela obraz světa a od samého počátku svého masového rozšíření v šestnáctém století. Spolu s předáváním informací o světě také spoluutvářela systém hodnotových orientací o tomto světě, který sama pomáhala vytvářet. Již tato první média tedy formovala pohled konzumenta na svět. Před několika staletími se ale hodnoty společnosti, jedince i médií ve své převažující většině ztotožňovaly. Hodnotová kritéria ale i hodnoty samy, přenášené soudobými mediálními koncerny, se však dnes rozcházejí s nejnvtitnější potřebou společnosti, která se stává vykořeněnou, otupělou a deformovanou ve svých pseudohodnotových žebříčcích, která média sama pomáhají vytvářet v zájmu svých komerčních potřeb.

Měli bychom se zamyslet nad tím, vzhledem k tomu, jak se stále zvyšuje význam médií (příčemž neupadá ani význam printových médií, jak se ještě před nedávnem avizovalo), zda tato média není potřeba více využívat k cílenému předávání hodnot, které jsme zdědili po svých předcích a které v evropském měřítku zvolna sílily po staletí. Měli bychom se zamyslet

konečně i nad tím, zdali současná mediální kultura (chceme-li či můžeme-li ji vůbec sami pro sebe nazvat kulturou) má v dnešní podobě tak silně ovlivňovat nás samých i celou naši společnost.

Většinová společnost přestává chápat, že lze žít a vlastnit i jiné hodnotové žebříčky než ty, které nám ve své jednoznačnosti dodávají média až do nejnuitnějšího osobního intimního soukromí. Média (printová nevyjímaje) se tak snaží vystupovat vlastně v roli Boha, jsou všudypřítomná, vševědoucí, nepominutelná, schopná měnit běh světa. Současná společnost je takřka ze sta procent závislá na vybraných informacích, která média přinášejí. Vytváří se specifický virtuální svět, který mnohdy s tím skutečným nemá mnoho společného. Jen těžko lze rozlišit skutečnost od fikce. Média se stávají novým božstvím, mnohými konzumenty postaveným vskutku na piedestal nejvyšší. Hodnoty, které tato média propagují, jsou důležité, nicméně je nutno mít vlastní hodnotová kritéria, která jsou schopna revidovat to, co nám mediální svět přináší.

Jiné prostředky komunikace – vzájemné symboly a ovlivňování, se kterými se lidé mohou potkat prostřednictvím vzdělávání, vlivu náboženství či rodinného života mají nepřiměřeně menší vliv na všeobecné vštěpování hodnot jedincům⁶. Mládeži pak především. Vliv tradičních hodnot povážlivě ustupuje do pozadí. Ovšem vštěpování jiných hodnot nežli tradičních je na pováženou. Může to vést k rozkolísání základních hodnotových kritérií ve společnosti. Nejmarkantnějším jevem je propagování spotřeby jako jediného vnímatelného dobra. Ryze materiální přístup ke světu je ale v rozporu s tradičními hodnotami uznávanými na našem kontinentě po řadu staletí. Sociální rozměr nového mediálního světa je tedy zřejmý. Zatímco tradiční nositelé hodnot kladli důraz na bohatou minulost a transcendentální budoucnost, současná média glorifikují přítomnost a její rychlou zaměnitelnost za jinou, virtuální přítomnost.

Jednou z nejdůležitějších pak zůstává otázka po smyslu a uspořádání jednotlivých hodnot nejen pro jednotlivce ale především pro společnost jako takovou, která se utváří a vyvíjí v dnešním hektickém a chaotickém světě. Jakým typům hodnot dávat přednost. Zdali máme preferovat hodnoty ekonomické, morální, právní či estetické. Jaké je správné pořadí a žebříček hodnot v jejich vzájemné konkurenci. Zdali spotřeba bude opravdu tou nejvyšší hodnotou naší civilizace anebo bude před ní postavena svoboda či hodnota lidského života anebo podpora hodnot estetických.

6 ZASEPA, T.: *Médiá v čase globalizácie*. Bratislava: LÚČ, 2002 s. 181

4 Závěr

Zatímco předcházející tři kapitoly se poměrně zevrubně zajímaly o inspirační zdroje, vývoj estetického a hodnotového směřování jak v kulturách minulých, tak v současnosti, mohlo by se zdát, že jsme jaksí odsunuli stranou sám vlastní obsah našeho příspěvku. Není tomu tak, neboť jsme považovali za nezbytné přednést alespoň v krátkosti dané rozsahem tohoto příspěvku nejdůležitější kořeny a aspekty, které určují vzhled a obsah dnešních printových potažmo i elektronických médií. Proč vypadají tak jak vypadají, čemu jsou poplatná, jaké mají obsahy a proč nepřinášejí více estetických i hodnotových zážitků a obsahů. Pojdme si tedy v několika stručných bodech shrnout, co jsme se snažili naznačit.

Jak jsme naznačili, v průběhu lidské historie docházelo k využití mnoha vjemů pro potřeby umělecké tvorby. Jednotlivé inspirační zdroje byly takřka vždy spojeny s předivem společenských struktur, které utvářely a určovaly podobu a základ vizuálního díla. Nejinak tomu bylo od počátku tisku a zejména pak od vzniku periodických tiskovin v sedmáctém století. Již tehdy jejich tvůrci plně využívali poznatků a dovedností uměleckých a tato tradice pak pokračovala v následujících staletích. Tvůrci tiskovin vždy vycházeli nejen ze svých ekonomických potřeb, ale také vždy respektovali potřeby konzumentů těchto printových periodik. Základy umělecké tvorby a typografie tedy uměřenost, přehlednost, srozumitelnost, barevná harmonie, kontrast či cit pro rytmus se vždy při tvorbě tiskovin uplatňovaly v nemalé míře a to samozřejmě při zachování pro čtenáře atraktivního obsahu, který rovněž od samých počátků byl vždy blíže bulváru nežli serióznímu tisku. Zásady typografického umění byly vždy dodržovány a spoluutvářely zásadním způsobem tvářnost periodika. Tyto základy jsou dnes ve velké míře takřka neakceptovány, nahrazeny chaotičností a nepřehledností počítačového zpracování. Je to zásadní problém invence, rychlosti vzniku printového periodika a v neposlední řadě rovněž problém ekonomický, kdy se v první řadě šetří na tvůrčím personálu. Jenomže i nejmodernější počítače zatím nemají schopnost umělecké invence, takže zůstává pouze u plagiátorského zpracování, které tzv. „obohacuje“ tvorba „kreativců“. Kreativní člověk ještě ale zdaleka není umělec, schopný nových myšlenek a postupů při zachování tradičních hodnot a uměleckých kritérií, která rozhodně nejsou mrtvá.

Důležité je si uvědomit, že prostá nápodoba, imitace, nestačí k vytvoření uměleckého díla, a že naopak umělecké dílo začíná právě tam, kde končí imitace. Problematiku rozvoje a aplikace uměleckého díla v periodickém tisku jako nosného média několika staletí, které je i dnes schopno dalšího

rozvoje, určují tvůrci těchto médií, pokud ovšem budou schopni nastavit kvalitativní laťku podle klasických norem, které určují, že řád, harmonie, míra a uspořádanost jsou neměnnými kritérii krásy. Umění se vždy dělilo na vysoké a nízké a média už svojí podstatou vždy stála na straně masovosti a tudíž té nižší formy umění, ačkoliv vždy byla snaha o jejich kultivaci formou vyšší. Neboli řečeno slovy Josefa Čapka: „nechci nijak znevažovat žádné řemeslo, ale ducha není možno provozovat živnostensky“. V tomto krátkém citátu je obsaženo mnohé, co platilo již v době meziválečné a co platí dvojnásob dnes. Neboli obsahy našich printových médií jsou takové, jaké je chtějí mít jejich tvůrci. A pokud oni nemají potřebu umělecké prezentace a preferují jen a pouze ekonomické aspekty svých produktů a pokud je k žádné nadstavbě nedonutí konzumenti, tedy převážně „ulice“, pak se nemůžeme dočkat kvalitativně vyšších výsledků. Navíc je evidentní, že dnešní média chtějí především bavit, nikoliv prezentovat vyšší umění lidovým vrstvám obyvatelstva.

Základní faktory, které v nejdůležitějších kontextech vývoje a směřování spoluutvářejí naši společnost stejně tak spoluutvářejí i média, která jsou do značné míry jejím produktem. Neboli nemůžeme si představit, že do značné míry defektní společnost bude preferovat produkty plné vysokých tradičních hodnot, které spoluurčovaly vývoj společnosti v minulosti. Jednou z nejdůležitějších tak zůstává otázka po prioritách společnosti, smyslu a uspořádání jednotlivých hodnot nejen pro jednotlivce, ale především pro společnost jako takovou, která se utváří a vyvíjí v dnešním chaotickém světě. Jakým typům hodnot dávat přednost. Zdáli spotřeba bude i nadále tou nejvyšší společenskou metou, anebo budeme opět preferovat hodnoty morální a estetické.

Umělecká tvorba je základem kultury a rovněž kulturnosti národa a umění, hodno toho slova, je jednou z nejvyšších hodnot a nezáleží na momentálním společenském hodnotovém žebříčku. Důležité je, aby si každý jednotlivec nastavil správně hodnotový žebříček, neboť v umění a při tvorbě hodnot nestojíme ahistoricky v bodě nula. Jdeme cestou, kterou nám byla vytyčena našimi předchůdci a jen na nás, jak s tímto dědictvím naložíme. Tvorba není samozřejmostí a je nutné zaplatit určitou cenu, abychom byli schopni rozvíjet dál svoji osobnost, navzdory současným zplošťujícím společenským tendencím, často šířenými médii, printová nevyjímaje.

Na úplný závěr tedy stručně odpovíme na základní otázky, které uvádějí tuto konferenci. Vysoké umění se opravdu v dnešních médiích nevyskytuje, ale jak jsme předeslali, nevyskytovalo se vlastně nikdy, pomineme-li doby, kdy ilustrace pro letákovou publicistiku, včetně propagandistické a to nejhrubšího zrna, vytvářel Lucas Cranach. S tím pochopitelně souvisí

i odpověď na druhou otázku, zdali je víc v médiích „ulice nebo umění“. Vysoké umění pochopitelně vždy ovlivňovalo printová média, nicméně ta jako produkt masový používala vždy prostředků lidu prostému srozumitelných. Nemůžeme tedy tomuto produktu mít za zlé, že upřednostňuje ekonomiku i ekonomiku kýče, před uměním, a neměli bychom umění v médiích zbytečně hledat či dokonce je vyžadovat. Většinová společnost to nepochopí a vzhledem ke své konzumní pohodlnosti rozhodně nebude požadovat. Tato společnost se chce bavit a printová i elektronická média tomuto požadavku ochotně vycházejí vstříc. Dalším velkým okruhem by se pochopitelně mohli stát otázky a odpovědi kolem formy médií. Nicméně jak hledat nové zajímavé umělecké formy v situaci, kdy jsou preferovány pouze nové formy technicko – komunikační? Printová média dnes neoslovují špičkové výtvarné umělce a ani jim většinou nemají co nabídnout vzhledem ke své podobě.

Dva nejdůležitější momenty: umění vždy bylo, je i bude vysoké a „lido- vé“ a tyto dvě formy, jakkoli se to někdy může jevit, nesplynou. Nemohou. I když vynikající umělec se může snížit z nejrůznějších důvodů k produkci velmi hrubé, viz. příklad Cranachův. Koneckonců jeho práce ilustrační pro propagandistické letáky nemá s jeho uměleckou tvorbou nic společného. A pak – ve skutečném vysokém umění nejsme dnes o nic dál od klasických estetických představ a norem minulosti než naši předchůdci, ono to totiž ani jinak nejde, pokud umělec chce opravdu tvořit a ne být pouze kopistou, plagiátorem, kýčařem. Umění se nevyvíjí. Existuje tak, jak existovalo vždy, reflektující společnost a dobu.

Literatura a zdroje

- ČAPEK, J.: *Kulhavý poutník*. Osmé vydání. Praha: Československý spisovatel, 1967. 128 s.
- ČERNÝ, V.: *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti*. První vydání. Jinočany: Nakladatelství H&H, 1998. 492 s. ISBN 80-86022-30-7
- HARTMANN, N.: *Struktura etického fenoménu*. Druhé vydání. Praha: Academia, 2002. 274 s. ISBN 80-200-0970-1
- KOTLER, P. CASLIONE, J. A.: *Chaotika*. První vydání. Brno: Computer Press, 2009. 214 s. ISBN 978-80-251-2599-1
- POSPÍŠIL, Z.: *Kaleidoskop estetiky*. První vydání. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006. 224 s. ISBN 80-244-1480-0
- PROKOP, D.: *Boj o média*. První vydání. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2005. 409 s. ISBN 80-246-0618-6

ZASEPA, T.: *Médiá v čase globalizácie*. První vydání. Bratislava: LÚČ, 2002. 432 s. ISBN 80-7114-387-

Kontaktné údaje

Mgr. Jan Rapin, MBA
Paneurópska vysoká škola, Bratislava
Tematínska 10
851 05 Bratislava
Slovenská republika
jan.rapin@seznam.cz

ESTETICKÁ VALORIZÁCIA ŽIVLOV V REKLAME

Aesthetical valorisation of the four elements in commercials

Katarína Šantová

Abstrakt: Welschove tézy o „masovej estetizácii spejúcej ku anestizácii“ môžeme aplikovať na dnešný svet reklamy, ktorá má stálu ambíciu používať prostriedky objavené svetom konceptuálneho umenia. Pojmy ako redizajn, styling, layout, urban planning... Hlavným zámerom príspevku je priniesť teoretické tézy, potvrdzujúce, resp. negujúce prislúchanie reklamy k umeniu, zahŕňajúc pri tom snahu o definíciu umenia ako takého, a to podľa rôznych estetických názorov. Kľúčovou témou príspevku je inšpirácia publikáciou *Estetika štyroch živlov*, ktorá poukazuje na vzťah umenia a prírody (zem, voda, oheň, vzduch). Tézy z publikácie slúžili ako podnet pre vytvorenie príspevku *Estetická valorizácia živlov v reklame*, vzhľadom k tomu, že pojem estetika sa v širšom zmysle chápe aj ako záležitosť prírodnej krásy.

Kľúčové slová: živly, voda, oheň, zem, vzduch, masmédiá, estetika, umenie, printové médiá, reklama

Abstract: A theorist Wolfgang Welsch claims, that a massive aestheticisation leads to anaestheticisation. We can apply this thesis to today's world of the advertising and commercials, which has a permanent ambition of using a tools invented by the world of conceptual art. Re-design, styling, layout, urban planning...all of these words characterize contemporary field of design. But is it still a world of art? The main goal of the article is to bring the theoretical thesis, that confirm or negate the fact, that advertising, commercials and graphic design is out there belonging to art. The article uses different points of view. The key one is the inspiration of the book *Aesthetics of the four elements*. Water, air, fire and earth represent the nature and the book explains their connection with visual arts. There were various opinions used for writing an article *Aesthetical valorisation of the four elements in commercials*. The main reason for using *Aesthetics of the four elements* is, that the field of aesthetics can be received as art as well as nature.

Key words: elements, water, fire, earth, wind, masmedia, aesthetics, art, advertising, commercial

1 Je reklama umenie?

1.1 Kritériá posudzovania umenia

„Žijeme v dobe estetizácie – od nášho konzumného správania...“, ako tvrdí Welsch, až „krížom cez celý životný svet.“¹ Estetizuje sa náš každodenný život. Welschove tézy o masovej estetizácii spejúcej ku anestetizácii, môžeme aplikovať na dnešný svet reklamy, ktorá má stálu ambíciu používať prostriedky objavené svetom konceptuálneho umenia. Welsch okrem toho vyjadruje myšlienku, že „obraznosť mediálneho sveta obsahuje v sebe drastické potenciály anestetizácie.“² Pojmy ako redizajn, styling, layout, urban planning... Jedným zo súčasných problémov teórií o umení je rozporuplný názor o prislúchaní reklamy k umeniu. Príspevok má snahu o zjednodušenú definíciu umenia ako takého, a to podľa aktuálnych i klasických teoretikov. Na základe akceptácie niektorého z názorov je možné zadefinovať, aké kritériá musí reklama spĺňať, aby sa stala umením, resp. či už umením je v aktuálnom stave, ktorý vytvára.



Obrázok 1 Reklamná fotografia časopisu Numeró (máj 2010), modelka Dree Hemingway,

fotograf: Sølve Sundsbø

Zdroj: [cit. 17.3.2013] Dostupné na: <http://thedraftmag.com/?p=2178>

1 WELSCH, W.: *Estetické myslenie*. Bratislava : Vydavateľstvo Archa, 1993, s. 11.

2 WELSCH, W.: *Estetické myslenie*. Bratislava : Vydavateľstvo Archa, 1993, s. 13.

1.2 Čo je umenie?

Ako prvú použijeme definíciu, ktorú ako príklad frekventovaného názoru pripúšťa Mukařovský. Podľa neho je účel umeleckého diela splnený už jeho vytváraním. Mukařovský však ďalej rozvíja tézu o prepojenosti a určitom pomere vzťahu medzi výtvorom a činnosťou, ktorá mu predchádza. Každý typ umenia má tento pomer odlišný. V prípade výtvarného umenia, ku ktorému z historického hľadiska reklama najviac inklinuje, dominuje výtvor ako trvácny výsledok. Môžeme sa však stotožniť s Mukařovského názorom o rozdiel medzi umeleckým dielom a inými ľudskými výtvormi z hľadiska ich funkčnosti? Podľa jeho názoru je pri mimoestetických činnostiach, a ich výtvoroch, funkčné zameranie jednoznačné: „*úkon i vec, ktorá ním vzniká, sú najúčelnejšie, sú čo najlepšie prispôsobené cieľu, ktorému slúžia.*“³ Ako príklad negujúci tento výrok sa dá uviesť ktorýkoľvek propagačný plagát Antona Stankowskeho, výtvarníka povojnovej moderny pôsobiaceho vo Švajčiarsku v tridsiatych rokoch 20. storočia. Jeho úžitková grafika mala „svoj jazyk“: zavrhol metaforu, ozdobnosť a detinskosť. Namiesto toho používal strohé „*racionálne prezentácie propagovaného výrobku v čo najjasnejšom prevedení.*“⁴ Napriek svojej práci pre strojársky, elektrotechnický či stavebný priemysel je Stankowski príkladom prieniku modernistických (umeleckých) princípov (asymetrie, minimálnej farebnosti a geometrie) do oblasti reklamy. Použijeme však jeden z Mukařovského názorov k tomu, aby sme sa pokúsili reklamu vylúčiť z umenia. V prípade umeleckého diela tvrdí, že „*prevaha estetickej funkcie bráni tomu, aby ktorákoľvek z ostatných funkcií mohla skutočne prevládať.*“⁵ Ak by sme pripustili tento názor, reklama ako prostriedok predaja produktu (svojho jediného účelu) by do kategórie umenia patriť nemala.

3 MUKAŘOVSKÝ, J.: *Studie z estetiky*. Praha: Vydavatelství Odeon, 1966, s. 170.

4 KOLESÁR, Z.: *Kapitoly z dejín grafického dizajnu*. Bratislava: Slovenské centrum dizajnu, 2006, s. 163.

5 MUKAŘOVSKÝ, J.: *Studie z estetiky*. Praha: Vydavatelství Odeon, 1966, s. 170.



Obrázok 2 Novinová reklama (1930), dizajnér: Anton Stankowski

Zdroj: Kapitoly z dejín grafického dizajnu, Zdeno Kolesár, strana 164

1.3 Môže sa reklama stať umením?

Takto položená otázka je skôr obrazná, pretože reklama ako taká sa v kategórii umenia už nachádza. Príčinou sú neprestajné vplyvy umeleckých avantgárd, ktoré svoju tvorbu do reklamy prinášali v priebehu celého dvadsiateho storočia. Ich diela a zároveň propagačné materiály sú považované za umenie. Ich autori sú školení umelci. Analyzujeme však súčasný stav reklamy, inzercie a produktov digitálnych médií. S príchodom nových technológií prichádzajú i nové kategórie, a teda i odlišné kritériá posudzovania, čo je umenie a čo je „iba“ reklama. Ak by sme pripustili delenie podľa teórie Wolfganga Welscha na estetiku a anestetiku ako dva protiklady, druhý z pojmov, v prípade reklamy, zahŕňa tie prípady, ktoré spôsobujú „stav, v ktorom je zrušená schopnosť pociťovať (je zrušená elementárna podmienka estetického.“⁶ Ak teda estetika reprezentuje zosilnenie pocitov a anestetika naopak reprezentuje necitlivosť vnímaného, môžeme reklamu deliť podľa tohto kľúča. Vezmime si reklamu, ktorá v nás nevyvoláva žiadny pocit, resp. vyvoláva výlučne myšlienku o funkcii propagovaného produktu (pôvodná funkcia reklamy). Môžeme týmto tvrdením vyvrátiť radenie reklamy k umeniu? Ako potom zaobchádzať s reklamou, ktorá vyvoláva pocity, bez

6 WELSCH, W.: *Estetické myslenie*. Bratislava : Vydavateľstvo Archa, 1993, s. 10.

ohľadu na myšlienku o produkte? Čo s reklamou, ktorá rozpráva príbeh, šokuje, rozosmeje a v konečnom dôsledku získa okruh priaznivcov, ani nie ako prostriedok propagácie produktu, ale ako produkt umelecký? Naopak, niektoré produkty umenia sú na porovnateľnej úrovni ako produkty reklamy, vzhľadom k ich interpretácii podľa Welscha, v zmysle anestetiky. Ak Welsch hovorí o „nemožnosti senzibility“, počínajúc „fyzickou otupenosťou“, končiac „duchovnou slepotou“, môže sa jednať rovnako o produkt umenia (napríklad maľba jesenného lístia), ako aj reklamy – billboard pri ceste. Hľadanie relevantnosti vo Welschovej definícii anestetiky (a zároveň estetiky) sa stáva zložitou výzvou, akonáhle si uvedomíme subjektivitu posúdenia oboch príkladov. V niektorom konzumentovi vyvolá maľba jesenného lístia emócie, v niekom nie, podobne ako billboard môže u niekoho vyvolať pocit otupenosti, naopak niekto sa pozerá na tieto plochy cielene so zámerom – pocitom hľadania „čohosi“, čo na základe predošlej skúsenosti vyvolá emóciu, a teda je ťažké posúdiť relevantnosť uvedených príkladov vo všeobecnosti. Welsch uvádza, že niekedy sa anestetika môže chápať ako pozitívny cieľ. Môže viesť ku minimalizácii okrajového vnímania (napríklad ignorovanie blikajúcej reklamy pri surfovaní na internete).



Obrázok 3 Maľba Jesenná cestička (2012), autorka: Janka Schvarcbacherová

Zdroj: [cit. 17.3.2013] Dostupné na: <http://obrazy-drevenice.sk/obrazy.php>

Pripustíme však kľúčové otázky o koncepcii umenia ďalšieho teoretika – Igora Hrušovského. Ten hovorí o vzťahu umeleckého diela a reality, a teda predpokladá určitý dvojitý popud pri vzniku diela: na jednej strane vnútorné

prezívania umelca a na strane druhej vplyv spoločenského diania. Subjektívne versus objektívne vnímanie. Okrem toho filozof tvrdí, že umelecké dielo neodráža skutočnosť, naopak, „*spoluvytvára duchovný priestor.*“⁷ Toto tvrdenie nám opäť dáva možnosť priradiť určité príklady zo súčasnej reklamy medzi umenie. Zoberme si tvorbu holandského dizajnérskeho štúdia Kessels Kramer, ktoré má zámer negovať tradičné metódy a prístupy, a to napríklad používaním čierneho humoru alebo aj ovládnutím potenciálu internetu. Príkladom ich tvorby je dlhotrvajúca kampaň propagujúca lacnú nocľaháreň v Amsterdame, v rámci ktorej sú všetky negatívne nevyhovujúce aspekty propagované ako žiadané (Kessels Kramer propagujú psie ekskrementy, absenciu toaletného papiera, jednu vaňu na 354 izieb a podobne). Alebo obrátená psychológia, použitá na plagáte propagujúceho spomínanú nocľaháreň: zobrazená je fotografia luxusnej izby s výhľadom na mesto. Čistej forme bránia iba drobné značky, ktorými sú označené jednotlivé položky na fotografii. Dole sa nachádza vysvetlivka: veci označené hviezdíčkou izba nezahŕňa. Tento prejav jednoznačne ironizuje reklamu, a to jej vlastnými metódami: marketing, psychológia, cieľová skupina, prieskum trhu... Prostriedky, ktoré by umenie neakceptovalo. Je to práve „necitlivá“ úprimnosť, ktorá balansuje na hranici etiky, ktorá robí z prístupu Kessels Kramers umenie?



Obrázok 4 Reklamná kampaň pre nocľaháreň Hans Brinke Budget Hotel (1998), štúdio: Kessels Kramer

Zdroj: [cit. 17.3.2013] Dostupné na: <http://www.coloribus.com/adsarchive/prints/budget-hotel-not-included-501705/>

7 HRUŠOVSKÝ, I. in FARKAŠOVÁ, E in BAKOŠ, V. et al.: *Filozofické iniciatívy Igora Hrušovského*. Bratislava : Filozofický ústav SAV, 2009, s. 214.

2 Živel ako kľúč

Kľúčovou témou príspevku je inšpirácia publikáciou *Estetika štyroch živlov*, ktorá poukazuje na vzťah umenia a prírody (zem, voda, oheň, vzduch). Tézy z publikácie slúžili ako podnet pre vytvorenie príspevky *Estetická valorizácia živlov v reklame*, vzhľadom k tomu, že pojem estetika sa v širšom zmysle chápe aj ako záležitosť prírodnej krásy. To sa však už nedá povedať o pojme estetizácie, ktorý nemôžeme chápať ako „sprírodňovanie“, práve naopak, jedná sa výlučne o zásah človeka, v zmysle „skultúrňovania“. Téma živlov môže byť analyzovaná z rôznych uhlov: živel môže byť kľúčovým námetom alebo môže hraničiť s gyčom. Aplikujme najskôr myšlienky o umení a živloch teoretičky Zdenky Kalnickej na reklamné produkty (propagačné plagáty, hrané reklamy, logotypy, reklamné fotografie z fotobáň či voľne dostupné vektory z vektorových báň). Estetická valorizácia je akési zhodnotenie vplyvu živlov ako prírodného elementu v aktuálnych potrebách sveta, v ktorom je ľudské vnímanie ovplyvnené postmodernou dobou (internetom s flashovými reklamami, svetom hluku, dynamiky, strihov, premenlivosti, billboardov, plagátov, končiac letákmi v schránke). Téma prírodná sa ukazuje ako možnosť explicitná, hraničná. Živly v umení nesú v sebe kódy, dvojsmysly, prípadne sú reprezentatívnym prvkom prírody. Je tomu tak i v prípade reklamy? Aká je úloha živlov v reklame? Môže ísť o kľúč, ktorý rozdelí reklamu na „vysokú“ a „nízku“? Alebo naopak, môže použitie zobrazenia živlu ako cudzieho prvku, reklamu definitívne vylúčiť spomedzi umenia? Znamená použitie jedného z elementov prírody garanciu kvalitného a zároveň pútavého výsledku, a teda i priradenie takéhoto typu propagácie ku „vysokej“ reklame, resp. k umeniu? Je použitie živlu záruka upútania pozornosti konzumenta, bežného mestského človeka, a to vzhľadom k prihliadnutiu na fakt, že človeka už od pradávna fascinovali živly (voda ako prvý nápoj a zároveň prvé lôžko, dar ohňa, tajomstvo iskrenia, zdroj tepla)? Zapalovanie ohňov, ktorým oznamovali svoj príchod obchodníci z Kartága, by sme mohli považovať za predchodcu propagačných prostriedkov. Vezmime si napríklad fotografie – akty modelky Dree Hemingway od Sølve Sundsbø, v ktorých fotograf využíva asociáciu ženy ako elementu, spájajúceho sa s vodou. Žena ako tá, ktorá „uchováva a opakuje ontogenetický proces vzniku života v plodovej vode vo svojej delohe.“⁸ Fotograf však zároveň zdobí nahé telo dymovými efektmi, a to dodatočnou fotomanipuláciou v počítači. Výsledkom je umelecký prístup, uchvacujúci svojou citlivosťou. Napriek tomu, že fotografie sú komerčnou záležitosťou, rozprávajú príbeh o vampírovi alebo anjelovi, alebo o akejkolvek domyslenej postave. Forma je však kľúčová, pretože neprekračuje hranicu a necháva otvorený

8 KALNICKÁ, Z: *Archetyp vody a ženy*. Brno: Nakladateľstvo Emitos, 2007, s. 30.

priestor. Iným príkladom je diplomová práca slovenského grafika a dizajnéra Samuela Čarnokýho Urban graphics, ktorá poukazuje na vodné vlnenie ako element mesta. Obraz vlny je podľa Kalnickej obrazom „*nekonečna, pravidelnosti a kontinuity rytmického pohybu.*“⁹. Podobne ako každodenný pulz centra mesta. Čarnoký využíva neprítomnosť donedávna plynúcej rieky v mestskom prostredí a zaplňa opustené miesto jednoduchou malbou pravidelnej vlny po bokoch terajšej cesty. Týmto gestom dáva na vedomie verejnosti umelý zásah do prirodzeného prostredia a vývoja mesta. Obraz vody ako zrkadla priniesla kolekcia módnych fotografií Thomasa Edwardsa a Ujin Lee. Nejedná sa o použitie vody v pravom slova zmysle, ale skôr o vlastnosť povrchu stojacej vody zdvojiť obraz. Odlišný princíp bol použitý v kampani pre parfém Truth or Dare od Madonny, kde speváčka zväzda svoj odraz v zrkadle. V tejto súvislosti sa nám môže vybaviť mýtus o Narcisovi, ktorý „*nebol schopný odlíšiť odraz od „originálu“ a pochopiť jeho neskutočnosť.*“¹⁰ Zároveň môžeme v spomínanom príklade vidieť akési kopírovanie mediálnych hviezd, ktoré sú iba „*šablónami celosvetovej konfekcie.*“¹¹ Podľa Bachelarda mala vodná hladina na rozdiel od kovového variantu schopnosť vidieť vnútornú ľudskú krásu. Bachelard zdôrazňuje fakt, že vodná plocha zdvojuje, no zároveň hovorí o charaktere sveta, ktorý je „*zasiahnutý narcizmom.*“¹²



Obrázok 5 Výtvarný zásah v mestskom priestore: diplomová práca **Urban Graphics (2006)**, dizajnér: **Samuel Čarnoký**

Zdroj: [cit. 17.3.2013] Dostupné na: <http://sk.carnoky.com/work/2/urban-graphics/>

9 KALNICKÁ, Z.: *Archetyp vody a ženy*. Brno: Nakladateľstvo Emitos, 2007, s. 93.

10 KALNICKÁ, Z.: *Rod v živote umění. Teorie a praxe genderové interpretace*. In: www.pulib.sk/elpub2/FF/Kvokacka1/pdf_doc/kalnicka.pdf. s. 33, s.33

11 ADORNO, T. W.: *Dialektika osvícenství*. Praha : OIKOYMENH, 2009, str.227

12 BACHELARD, G.: *Voda a sny*. Praha: Mladá fronta, 1997, str.39



Obrázok 6 Reklamná kampaň pre parfém: Truth or Dare by Madonna (2012), fotografia: Mert Alas a Marcus Piggott

Zdroj: [cit. 17.3.2013] Dostupné na: <http://www.madonnarama.com/posts-en/2013/01/10/madonna-flashes-breast-in-new-truth-or-dare-by-madonna-ad/>

Wolfgang Welsch cituje Kantovu myšlienku o obrazotvornosti, ktorá sa pri pohľade na premenlivosť tvarov – „plápolajúci plameň v krbe alebo zurčiaci potok“ – dostáva do polohy slobodných pochodov predstavivosti, čo môže podnecovať autonómnou tvorbu. Takéto podnety, podľa Welscha, jednoducho majú určitú funkciu, keďže podnecujú „kontempláciu“. Welsch napríklad opisuje perokresbu Da Vinciho, na ktorej je zobrazený starec „pohrúžený do pozorovania vodného víru.“¹³ Archetypálne vnímanie živlov, ich „prapôvod“ môže byť ľudskému vnímaniu bližší ako súčasná podoba napríklad vodného živlu, ktorú švajčiarsky vedec Jenny vidí v „afinitách medzi rytmi, tvorenými vibráciami kvapalín so zvukmi, a rytmi dejín, ľudských vzťahov, biorytmov a rytmov poézie a hudby.“¹⁴ Živly sú vnímateľné takmer všetkými zmyslami. Vodu napríklad môžeme pozorovať (jej priehľadnosť, vlnenie, pohyb, odraz svetla), počúvať (kvapkanie, čľapkanie), voňať (kaluže, jazerá, rybníky), ochutnať a cítiť na koži, resp. sa jej dotknúť. Všetky tieto aspekty dávajú predpoklad na plnohodnotné estetické vnímanie. Robí to teda zo živlov, napríklad z vody, vhodný nástroj na využitie v reklame? Dávajú živly reklamným produktom nadčasový charakter, a teda ich obohacujú o umelecký aspekt? Welsch definuje estetiku ako „tematizáciu vnemov

13 WELSCH, W.: *Estetické myslenie*. Bratislava: Vydavateľstvo Archa, 1993, s. 12.

14 KALNICKÁ, Z: *Archetyp vody a ženy*. Brno: Nakladateľstvo Emitos, 2007, s. 11.

všetkého druhu, zmyslových aj duchovných, každodenných aj sublimných, tých, ktoré pochádzajú zo životného sveta, aj umeleckých.“¹⁵

Živly nie je možné vždy vnímať zmyslami. Resp. ako tvrdí Welsch, „na naše zmysly sa už nedá spoľahnúť, a to ani v našej vlastnej sfére.“ Welsch hovorí o anestetike v čisto technickej realite, keď ako príklad uvádza výbuch v Černobyle. Môžeme s ním čiastočne súhlasiť, ak tvrdí, že výbuch nás donútil pripustiť, že „elementárne ohrozenia našej prítomnosti majú anesteickú povahu.“¹⁶ Zároveň však pripustíme určitú negáciu. Svoje tvrdenie vyslovil Welsch v čase, keď bola problematika aktuálna (rok 1989) a ľudia si uvedomovali fakt, že sú priamo ožiarení, a teda vystavení riziku úmrtia v dohľadnej dobe, resp. je tam vysoké riziko. V súčasnosti je situácia iná. Černobyľská katastrofa je príkladom toho, ako sa po dvoch desaťročiach od vzniku Welschovho textu zmenil pohľad na všeobecnú estetizáciu, resp. anestezizáciu. Časopis ICON, ktorý sa venuje analýze architektúry, dizajnu a umenia, priniesol v roku 2012 kľúčovú reportáž v marcovom čísle, v ktorom opisuje miesto bývalej katastrofy ako destináciu nových estetických zážitkov.



Obrázok 7 Titulná strana časopisu ICON (marec 2012)

Zdroj: sken časopisu ICON, marec 2012

3 Reklama – živel – kód

Wilkoszevska vo svojej štúdii Návrat živlov (Elements return) upozorňuje na súčasných umelcov, ktorí sa približne od 60-tych rokov zaoberajú myšlienkou o návrate pôvodného zmyslového kontaktu so živlami. Tento

15 WELSCH, W.: *Estetické myslenie*. Bratislava : Vydavateľstvo Archa, 1993, s. 9.

16 WELSCH, W.: *Estetické myslenie*. Bratislava : Vydavateľstvo Archa, 1993, s. 15.

aspekt je pozorovateľný i v reklame, ktorú umenie, či už vysoké alebo nízke, do značnej miery ovplyvňuje (potvrdzujú to napríklad avantgardy začiatku 20. storočia: kubizmus, futurizmus či dadaizmus a ich prienik do reklamy a naopak, prienik reklamy do umeleckých diel, napr. Schwittersove či Picassove diela). Ak by sme teda prihliadli na konštatovanie Wilkoszevskej o návrate živlov v tvorbe aktuálnych umelcov, mohli by sme následne usúdiť, že je to práve ich pričinením, že živly prenikli vo väčšej miere aj do reklamnej tvorby. Ak by sme myšlienku o vzájomnom vplyve reklamy a umenia nechceli prijať ako relevantnú, dala by sa ešte pripustiť alternatíva o zdokonalení technológie. Makrozábery života v zemi, zrýchlený záber na putovanie oblakov či rast flóry, spomalené zábery vody, efekty horiacich kolies dorobené editormi na tvorbu animácie, vektorov či úpravy digitálnych fotografií. Ak sa teda vyskytla možnosť ukázať živly v podobe dovtedy nevidanej, resp. ľudským okom nezachytiteľnej, bola táto možnosť využitá na predaj produktu a zároveň sa stala príčinou fascinácie živlom.

Ak pripustíme, že použitie živlov v reklame je akýmsi kľúčom k nájdeniu spôsobov, ktorou sa má táto sféra uberať, potom musíme vziať v úvahu aj „kódovanie“, ktoré živly v sebe odpradáva obsahujú. Spomínali sme napríklad, že stojatá voda bola prvým zrkadlom. Ako je táto plocha používaná v reklame? Opäť si vezmeme Madonninu kampaň parfému Truth or Dare. Zrkadlový obraz je zreteľný, nerozmazaný, ale napriek tomu nezobrazuje reálny svet, resp. dve tváre nie sú totožné. Jedna tvár pozerá priamo na diváka, druhá má oči zatvorené. Aj pery sú rôzne, jedny vo vášnivom výraze, druhé v slastnom, úsmevnom. Sú to dve osoby, ktoré sa tvármi dotýkajú, a zároveň je to jedna Madonna. Na prvý pohľad obyčajné zrkadlo, na druhý dvojité osobnosť a pri treťom pohľade hľadáme zdôvodnenie. Iným prípadom sú kampane Red Bull. Ich zameranie na sponzorovanie adrenalínových športov a aj hlavné krédo produktu svedčí o využívaní vlastností, ktoré živly prinášajú. V jednom z ich propagačných videí sú ukážky spomalených záberov na surfistu na ohromujúcej vlne, na skydivera v okridlenom kostýme, a v závere je do ticha a tmy skáčuci Baumgartner a jeho voľný pád z vesmíru. Pohyb vzduchom a jeho plynutie v nás môže vzbudzovať úvahy nad zmiznutím niečoho, čo sa už nevráti, ale zároveň uvedomenie si nových možností, ktoré nahradia chýbajúci pocit (element). Použitie mora ako motívu môže v sebe niesť Kalnickej úvahy o „*nekonečne, vzťahu večnosti a pomínutelnosti, totožnosti a rôznosti, ktoré môžeme prežívať i interpretovať rôzne.*“ Zurčiace vodopády pôsobia majestátnym dojmom sily, ktorá nás kedykoľvek zdolá, a zároveň sú „*v bezpečnej vzdialenosti zdrojov estetických pocitov vznešeného.*“ Tento aspekt využíva hraná reklama, spomeňme napríklad osviežujúce ľadové čaje, sladené nápoje, minerálne vody, ale aj šampóny.

Každá z týchto reklám sa sama kategorizuje, používa štandardný vyjadrovací jazyk. Na druhej strane sa v reklame často objavuje kvapka, napríklad rosy, ktorej dokonalosť tvarov a celkového vzhľadu diváka zasiahne. Takýto kód môže vyvolať pocit „krehkosti a krátkej trvanlivosti krásneho momentu.“¹⁷ Dážď prináša svojim bubnovaním nielen vizuálny, ale aj sluchový zážitok. Asociácia hudby a vody bola využitá v kampani Mini Cooper Water thinking – only use what you need (Používajte iba toľko, koľko potrebujete), v ktorej bolo nainštalovaných niekoľko desiatok činelov na stojanoch. Dážď potom vytváral hudobný zážitok. Priamy kontakt so živlom – dotyk – bol relatívne prvoplánovo využitý v kampani Fife Fire Service, ktorá šokujúco zobrazuje detailné popáleniny na tvári malého chlapca. Iným príkladom sú módne „podvodné“ fotografie od Sølve Sundsbø. Modelka je na nich nadnášaná vodou, zároveň má však snahu držať pózu akoby na „suchu“. Chuť vody je využitá v kampani filtračných konvíc Brita, v ktorých sú jednotlivci zobrazení hľadiac na diváka priamo spredu, pričom z úst im vyteká ropa. Kampaň upozorňuje na plytvanie plastovými fľašami, na ktorých výrobu sa ropa používa. Kódovanie v spojitosti so živlami v sebe obsahujú i známe logotypy. Napríklad trojcípa hviezda v logu Mercedesu ukazuje na tri rôzne živly: nebo (vzduch), pevninu (zem) a vodu. Alebo siréna s dvoma chvostami od seba v logu kaviarní Starbucks. Pôvodný obraz sirény je prepojený so starovekou postavou Sheila-na-gig. Tá je zobrazená s nohami od seba, ukazujúc pri tom vaginálnu oblasť, ktorej základ v latinčine znamená „plavidlo ryby“.

Zvláštnosťou reklamy je, že v človeku zanecháva trvalé emócie, a to napriek tomu, že to nie je jej ambíciou. Práve naopak. Sú to krátke filmy, ktoré by sme mali vypustiť z hlavy po skončení „trvanlivosti“. Reklamou sme však natoľko obklopení, že sa nám dostáva pod kožu a keď ju po rokoch vidíme, vracajú sa s ňou spomienky. Toto však nebol jej pôvodný zámer. Jediným cieľom bola funkcia – predáť. Podobne ako produkty priemyselného dizajnu nemali zámer stať sa umením. Ich hlavná funkcia bol účel v každodennom živote. Ak by predmety dizajnu mali zámer byť umením, a teda by vznikali cielene s vedomím, že skončia v múzeách, múzeá by dnes boli preplnené a zároveň by sa hodnota objektov znižovala. Hodnotné je pravdepodobne to, čoho je obmedzený počet. Ak niektorí z teoretikov spochybňuje prislúchanie dizajnu medzi umelecké disciplíny, robí tak z dvoch dôvodov: prvý je kvantita, masovosť. Druhý dôvod je „opotrebovanie“, používanie. Jedná sa tým pádom o znehodnotenie? Veď pri navrhovaní sa ráta s tým, že dôjde k účelnému, väčšinou komerčnému, používaniu, tak ako môžeme po jeho dosluhovaní uznať daný výtvor za „vzácný“ predmet umenia?

17 KALNICKÁ, Z: *Archetyp vody a ženy*. Brno: Nakladateľstvo Emitos, 2007, s. 14.

4 Budúcnosť grafického dizajnu

V súčasnosti môžeme sledovať akoby dva prístupy v chápaní, čo je a čo nie je umelecký produkt. Prvá je tendencia rozširujúca, t.j. taká, ktorá pripúšťa za umelecké dielo každé dielo, ktoré niekto vytvoril niektorým z umeleckých prostriedkov a spĺňa kritériá definujúce úroveň všeobecného priemerného estetického vkusu jednotlivca i spoločnosti. Táto tendencia môže vylúčiť z chápania umenia niektoré druhy konceptuálneho „náročnejšieho“ umenia. Druhá tendencia je zužujúca, t.j. taká, ktorá naopak považuje za pravé umenie iba to, ktoré prináša „niečo nové“, má hlbší koncept a autor týchto diel je sám produktom (s absolvovaným povinným štúdiom klasickej akadémie). Tieto tendencie v sebe zahŕňajú iba málo toho, čo by naznačovalo smer, ktorým by sa malo umenie a jeho posudzovanie uberať. Tento smer by mal totiž za novodobé umenie považovať to, ktoré je inovatívne v prístupe, koncepciách a neopakuje sa. V zmysle: nejde tendenčne jednou cestou (konceptuálnych umelcov môžeme stále zaradiť iba do tej istej skupiny, podstate tvoria jeden celok). Takýto prínos sa v histórii ukazoval ako efektívny, ak si vezmeme, že vďaka uznaniu napr. výlučne zátišia ako námetu vytvoril Picasso maľby kubizmu. Na základe uznania Picassovho prístupu bola postupne medzi umelecké prejavy uznaná i napr. abstrakcia či hnutie Fluxus. Žiadnej dobe nie je možné vyčítať oneskorenú reakciu na umelecké tendencie. A nie je tomu inak ani dnes. Má sa prístup estetiky zmeniť? Môže sa estetika preklenúť do praxe v dobe svojej existencie, alebo je jej práca ohodnotená až po rokoch? Ak nevieme presne určiť, čo je umenie, ako môžeme naisto radiť reklamu medzi umenie? Ak z reklamy vytiahneme výlučne úžitkovú grafiku vytvorenú profesionálnymi dizajnéromi, ktorí majú za sebou štúdiu nielen dejín umenia, ale aj kresby, ich profesionálna práca by v praxi mala, podobne ako od umelcov prinášať „nové“. Nový estetický zážitok. Novú estetiku. Určovanie tendencií, nie ich nasledovanie. Nazývame umelcom kohokoľvek, kto vie namaľovať jesennú krajinu? Nazývame dizajnérom kohokoľvek, kto vie vytvoriť niektorí z produktov úžitkovej grafiky, a to vďaka ovládaniu jedného z počítačových editorov? Sú umelcami grafickí dizajnéri využívajúci verejne prístupné fotografické a vektorové banky? Je umelcom každý, kto ovláda manuál digitálnej zrkadlovky? Ak pripustíme radenie dizajnu k umeniu, potom by aj kritériá na jeho posudzovanie mali byť náročnejšie. V prvom rade posudzovanie toho, čo je umenie a v druhom toho, čo je dizajn. V súčasnom umení tzv. nových médií je navyše snaha zo strany umelcov (nie dizajnérov) vytvárať produkty grafického dizajnu ako úžitkového predmetu, pričom ich kvalita a úroveň je často kráť vyššia a prístup originálnejší ako tvorba študovaných dizajnérov. Dizajnéri často

nasledujú zaužívané tendencie, líškajú sa požiadavkám klienta a tým znižujú svoju úroveň a úroveň dizajnu na hranicu gýča. V takomto prípade nie je možné považovať dizajn za umenie. Za umelecké dielo možno považovať také, ktoré bolo vytvorené so zámerom autora byť umeleckým dielom. Toto tvrdenie však opäť prináša malbu jesennej krajiny medzi umenie.

Japonský dizajnér Hideki Inaba používa „svoj aktuálny pocit“ formou voľného štýlu, napriek tomu, že sa podľa očakávaní má vtesnať do požiadaviek klienta. Jeho grafiky sú charakteristické voľnou zvlnenou líniou nakopírovanou do vrstiev. Napriek práci pre klienta, Inaba zameriava svoju pozornosť na vyjadrenie krásy, detailu, farby a pohybu. Angličan Angus Hyland komunikuje s divákmi cez jednoduché, zdanlivo bežné stereotypné obrazy. Jeho práca však pracuje s jednoduchosťou ako s formou cielenej metodológie. Propagačný plagát ku výstave apelujúcej na diskusiu o súčasnom stave grafického dizajnu mal formu narýchlo ručne napísaného papiera s „vyskočeným“ počítačovým oknom, informujúcom o prebiehajúcej oprácii Progress: nahráva sa Debata, s možnosťou Stop. Iná práca mala opäť striktno informatívny charakter: plagát pre Univerzitu v Plymouth s nádpisom This is a poster (Toto je plagát). Sú tieto dva odlišné prístupy relevantnou cestou tvorby grafiky v budúcnosti?

Nemôžem obísť ani príklad z vlastnej skúsenosti. Na univerzite v odbore dizajn so mnou študovali dve spolužiačky, ktoré sa venovali grafike. O jednej sa dalo povedať, že je talentovaná a o druhej nie. Prečo? Ako to, že sme ich nielen my spolužiaci, ale aj pedagógovia, relatívne rýchlo odhadli? Z výsledkov ich práce sa to nedalo jednoznačne usúdiť. Jednalo sa najmä o prístup. Tá prvá, hovorme jej spolužiačka A, tvorila tendenčne. Nasledovala trendy v celej svojej tvorbe. Jej vlastný prístup nedostal možnosť prejavíť sa v tvorbe. Jej prínos v tvorbe bol vlastne „nijaký“, akoby povedal Welsh, otupujúci. Druhá spolužiačka, hovorme jej B, mala vo svojej tvorbe koncept. Jej výsledky po formálnej stránke neboli nikdy dokonalé. Napriek tomu prinášali emócie. Bol to prípad, ktorých je bohužiaľ málo, v ktorom umelecké prístup prevälcoval masové tendencie. Tvorba tejto autorky nikdy asi dokonalá nebude, pokiaľ ide o formu. Jej spontánnosť prístupu sa s prístupom uhladenosti súčasného vkusu prijímateľov grafického dizajnu jednoducho vylučuje.

Tvoriaci umelec môže na reklamu nahliadnuť aj ako konzument, a zároveň ako autor. Vie oceniť náročnosť prevedenia. V mnohých prípadoch je forma, ktorú grafický dizajn dnes používa to jediné, čo sa oceniť dá. Ak vôbec. Zmysel návrhu niekedy neexistuje, vidíme iba efekt. Všetci kričia a nikoho nepočuť. Naopak, existuje určitá tendencia v plagátovej tvorbe (jedná sa o štýl, ktorý spadá do alternatívnej scény, bez ambícií presadiť sa

v masovom merítku): minimalistická forma a hlbší obsah. Plagáty spadajú pod reklamu, no nemožno s určitou tvrdiť, že sa jedná o umenie. Aj tento trend raz pravdepodobne u diváka vytvorí emóciu „nezúčastnenosti“.

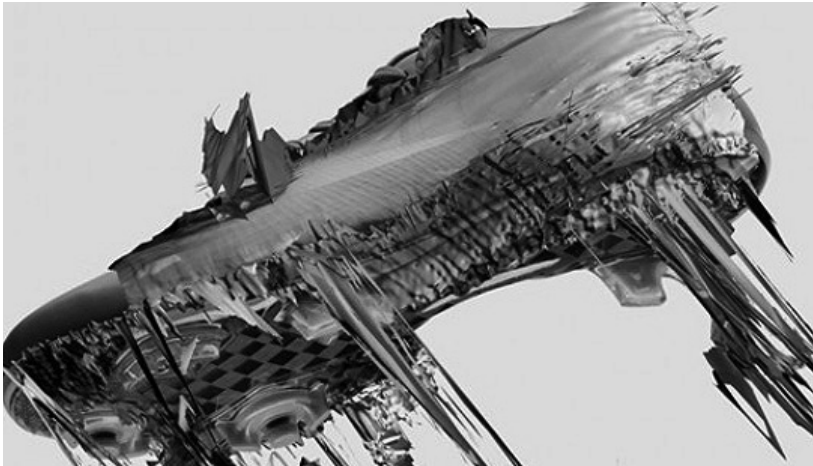
5 Živel ako gýč

Súčasný stav v reklame rezignoval na prirodzenosť. A takmer úplne sa vzdal zobrazenia živlu ako elementu z prírody, vrátane všetkých vlastností. Vo väčšine reklám, sa stal iba lacným efektom. Fascinácia sa stráca po pár sekundách a hlbavosť Da Vinciho starca sa nedostavuje. Príčinou je neschopnosť jedinca definovať a rozoznať gýč. Zameraním sa najmä na grafický dizajn a reklamu, použijeme Welshov príklad z architektúry o tzv. faceliftingu veľkomiest a ich nákupných centier. Tieto, podobne ako reklama roztáčajú konzum. A po prvotnej estetizácii a nasledovnom vzrušení, prichádza opäť jednotvárnosť. Dekoratívnosť a vyumelkovanosť prináša po chvíli nadšenia, ak sa vôbec dostaví, pocit prázdna, pričom tieto prvky sa po čase stávajú iritizujúcimi.

V tomto smere je v počítačovej grafike neuveriteľne rozšírená tendencia používania tzv. brush tools (jednoduchých nástrojov počítačového editora). Brush tools často využívajú prvky žilov na zdôraznenie celkového vizuálu propagačného plagátu, resp. akejkolvek reklamy. Jedná sa o „efekt“ roztekajúceho sa objektu, o plamene, o dymové obrazce, ktoré pôsobia ako ťažko zvládnuteľná záležitosť, pokiaľ ide o remeselnosť. V skutočnosti sa jedná o jednoduchý a dostupný prvok, ktorý sa dá získať z internetu. Internet a YouTube navyše „spôsobili“ tvorbu gýčů, v zmysle toho, ako jednoducho sa dá naučiť remeslu grafiky podľa tzv. tutoriálu na internete. Kľúč je jednoduchý: kto neovláda nič, dostane remeslo ako na tanieri za niekoľko minút. Know-how, ktoré bolo do nástupu internetu kľúčom k tvorbe, je dnes neanonymné, verejné. Otázka je, čo sa tým deformuje v porovnaní s doterajšími tendenciami. Okráda nás tento spôsob rozširovania informácií o tvorivé pokus-omyl? Brush tools zneužívajú nevedomosť konzumenta bez prístupu k informáciám. Prístup k informácii o brush tools je však stále rozšírenejší. Trh sa presýti. Aby sme opäť citovali Welsha, ktorý v opise Anestetiky v novej, mediálnej skutočnosti cituje Leibniza – protagonistu „*teorémy o monádach a logiky telekomunikácie: ten, kto je plný obrazov, už nepotrebuje okná, lebo už má všetky v sebe (alebo to aspoň má k dispozícii).*“¹⁸ Je otázne, či následne vznikne niečo inovatívne. Všetky výtlky na ceste budú zaliate. Nastane jednotvárnosť, ktorú spôsobia masmédiá. Nasleduje

18 WELSCH, W.: *Estetické myslenie*. Bratislava : Vydavateľstvo Archa, 1993, s. 12.

otupenie vnímania. Bude možné začať nanovo, niekde na bode nula? Spasí nás alternatívna scéna? Kto bude vtedy určovať tendencie? Nieкто ako moja spolužiačka B, ale bude to podmienené dvoma faktormi. Prvý bude to, že si zachová svoje tvorivé ja a druhý bude to, že tajomstvo svojej práce, a zároveň remeslo, si nechá pre seba. Resp. ho nezverejní, nesprístupní na voľne dostupných webových stránkach a nedovolí mu stať sa univerzálne dostupným. Jej nedokonalosť bude nový ideál. Nová tendencia.



Obrázok 10 Reklamná kampaň pre tenisky Nike Mercurial (2010), návrh: Sølve Sundsbø

Zdroj: [cit. 17.3.2013] Dostupné na: <http://www.theblogismine.com/2010/04/10/nike-mercurial-vapor-superfly-ii-by-solve-sundsbo/>

Literatúra a zdroje:

- ADORNO, T. W.: *Dialektika osvícenství*. Vydanie 1. Praha : OIKOYMENH, 2009. Počet s.247. ISBN 978-80-7298-267-7
- BACHELARD, G.: *Voda a sny*. Vydanie 1. Praha: Mladá fronta, 1997. Počet s.233. ISBN 80-204-0638-7
- BAKŮŠ, V. et al.: *Filozofické iniciatívy Igora Hrušovského*. Vydanie 1. Bratislava : Filozofický ústav SAV, 2009. Počet s. 268. ISBN 978-80-969770-3-1
- KALNICKÁ, Z.: *Archetyp vody a ženy*. Vydanie 1. Brno: Nakladatelstvo Emitos, 2007. Počet s. 185. ISBN 80-903715-5-8
- KALNICKÁ, Z.: *Rod v živote umění. Teorie a praxe genderové interpretace*. [online]. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta. [cit.

- 2013-03-17]. ISBN 978-80-555-0463-6. Dostupné na: www.pulib.sk/el-pub2/FF/Kvokacka1/pdf_doc/kalnicka.pdf
- KOLEŠÁR, Z.: *Kapitoly z dejín grafického dizajnu*. Vydanie 1. Bratislava: Slovenské centrum dizajnu, 2006. Počet s. 224. ISBN 80-968658-5-4
- MUKAŘOVSKÝ, J.: *Studie z estetiky*. Praha: Vydavatelství Odeon, 1966. Počet s. 482. ISBN 01-127-66
- WELSCH, W.: *Eстетické myslenie*. Bratislava: Vydavateľstvo Archa, 1993, Počet s. 168. ISBN 80-7115-063-0

Zdroje obrázkov:

- Obr. 1 <http://thedraftmag.com/?p=2178>
- Obr. 2 KOLEŠÁR, Z.: *Kapitoly z dejín grafického dizajnu*. Vydanie 1. Bratislava: Slovenské centrum dizajnu, 2006. Počet s. 224. ISBN 80-968658-5-4. str.164
- Obr. 3 <http://obrazy-drevenice.sk/obrazy.php>
- Obr. 4 <http://www.coloribus.com/adsarchive/prints/budget-hotel-not-included-501705/>
- Obr. 5 <http://sk.carnoky.com/work/2/urban-graphics/>
- Obr. 6 <http://www.madonnarama.com/posts-en/2013/01/10/madonna-flashes-breast-in-new-truth-or-dare-by-madonna-ad/>
- Obr. 7 sken časopisu ICON, marec 2012
- Obr. 8 <http://www.ibelieveinadv.com/2008/11/mini-water-thinking/>
- Obr. 9 <http://www.green-blog.org/2008/05/26/plastic-water-bottle-advertising-campaign-from-brita/>
- Obr. 10 <http://www.theblogismine.com/2010/04/10/nike-mercurial-vapor-superfly-ii-by-solve-sundsbo/>

Kontaktné údaje

Mgr. art. Katarína Šantová
Inštitút estetiky, vied o umení a kulturológie
Ulica 17. novembra 15
080 01 Prešov
SLOVENSKO
katka.santova@gmail.com

POTENCIÁL MORFOLOGIE OBRAZU V NOVÝCH MÉDIÍCH. K ODKAZU TVORBY ZDEŇKA SÝKORY

Potential of Morphology in New Media Picture-Sign.
Bequest of Zdeněk Sýkora Works

Jaroslav Vančát

Abstrakt: Český malíř Zdeněk Sýkora patřil k těm průkopníkům ve světovém kontextu, „kteří při své tvorbě užívali počítač“. Kromě nesporného estetického účinku otvírá jeho dílo otázku po morfologických a gnoseologických aspektech mediálního obrazu, tedy po tom, zda má nějakou vlastní specifickou obrazovou strukturu a nějaké další, v klasických médiích nedosažitelné obsahy.

Příspěvek se zabývá analýzou struktur Sýkorových obrazů a možností, které otvírají pro nové chápání obrazu a pro současnou mediální obrazovou tvorbu.

Klíčové slova: obraz, vizuálně obrazné vyjádření, obrazový objekt, obrazový element, Zdeněk Sýkora, struktura obrazu, gnoseologické aspekty obrazu, nová média.

Abstract: Czech painter Zdeněk Sýkora was one of world's pioneers who "used the computer in their work". In addition to the undisputed aesthetic effect, his art works put in question the morphological and epistemological aspects of the media image, after whether to own a specific image structure and some other (unattainable in traditional media) content.

This presentation will discuss the analysis of structures Sýkora's picture-sign and potential that opens up for a new understanding of contemporary media images and image creation.

Key words: image; Picture-sign; Picture-Sign Object; Picture-Sign Element; Zdeněk Sýkora; Picture-Structure; Gnoseological Aspects of Picture; New Media.

Při zkoumání obecné sémantické povahy obrazu¹ narážíme na problémy jeho **morfologie**. Na rozdíl od strukturní povahy jazyka, v němž můžeme postupovat od fonému přes slabiku ke slovu, větě, výpovědi a diskurzu, nenalzáme ve vizuálně obrazném vyjádření žádný ustálený, natož strukturně provázaný systém morfologických prostředků.

Pokusy o **morfologii zobrazovaných objektů** se datují od počátků malířství – na úrovni objektů existovaly objekty nebo jejich sestavy, které bylo žádoucí či závazné v zobrazeních použít. Na **úrovni obrazových elementů** jsou do těchto objektů lidských a zvířecích postav – ze studijních či konstrukčních důvodů – vkreslovány již od starého Egypta jednodušší obrazy, většinou základní geometrické tvary (obdélníky, lichoběžníky, ovály, trojúhelníky). Ty však v definitivní fázi obrazu nemůžeme uplatnit, protože by své objekty schematizovaly a nemůžeme je tedy ani opticky samostatně vydělit.

Revolučním převratem v těchto snahách je postup moderny, započatý dílem Paula Cézanna. Na pozadí impresionismu, který protřečil až třicetiletou tradici co nejzřetelnějšího vymezení zobrazovaného objektu, který potlačil ve prospěch vyjádření světelného a barevného záření, vytvořil Cézanne teorii, kterou vrcholným způsobem také sám naplnil: Objekty není třeba vytvářet předem v celku, ale vzniknou „samy“, skromím oděk, zodpovědným **modulováním relací obrazových elementů**², tzn. vyrovnáváním vztahů barev ploch/elementů v celém zobrazení takovým způsobem, že jsou schopny evokovat jejich objektová vymezení i jejich objemové a prostorové vztahy. Za elementy obdobně jako v konstruk-

-
- 1 V diskusi mezi českými výtvarnými pedagogy jsme prosadili pro „obraz“ označení „vizuálně obrazné vyjádření“. Přívlastek „obrazné“ v něm má vyjádřit jeho schopnost probouzet obraznost jako originální, neoddělitelnou kvalitu osobnostního profilu každého individua, přívlastek „vizuálně“ má specifikovat jeho odlišnost od dalších prostředků vztahování k této obraznosti, jako např. literárních, poetických, metaforických. Pojem „vyjádření“ odkazuje na jeho komunikační hodnotu, na rozdíl od např. skvrn na zdi, které samy o sobě žádnou takovou hodnotu neobsahují. Výtvarným pedagogům odkazuje takto zobecněný výraz větší odstup od obecně rozšířené představy obrazu k dalším potenciím vizuálního vyjádření, jako jsou prostorové objekty, nová média, instalace, performance, apod.
 - 2 Za vkonstry ostatní např.: „Neexistuje žádná linie ani žádná modelace, jsou jen kontrasty. Tyto kontrasty tvoří černá a bílá, ale barevný vjem. Modelace vyplývá ze správného vztahu tónů. Pokud jsou kladeny vedle sebe harmonicky a pokud jsou tam všechny, obraz dostává modelaci samočinně.“ CÉZANNE, P.: *Čistý přírodu*. Praha: Arbor Vitae 2001. ISBN 80-86300-08-0. Str. 11.

tivní tradici malířství označil „válec, koule a kužel“³. Cézanne tak převedl stavbu obrazu na stavbu **relací mezi obrazovými elementy**, jejíž celkový účinek nespočívá na systému, který je obrazu nadřazen „zvnějšku“, jako byla perspektiva⁴, ale na systému, který vyplývá ze své vnitřní organizace a jehož kvalita je modifikována vztahy, jež mohou být na každém místě originální. Celek je pak jistým typem „samonosné karoserie“, která tvoří systém přesným složením částí.

Tento revoluční přístup k tvorbě obrazu se stal základním principem tvorby malířství moderny konce 19. a začátku 20. století – dříve proti sobě stavěné, vzájemně izolované, morfologicky nepodobné „-ismy“ je možné z pozice uplatnění tohoto **relačního přístupu ke stavbě vizuálně obrazného vyjádření z diskrétních elementů**, chápat jako jednotné stylové období – jako výzkum uplatnění **různých vztahů různých typů obrazových elementů** (v tvaru – organických, geometrických, v barvě – harmonických, kontrastních, monochromatických, v základních barvách, ve vzájemné velikosti, v různosti počtu, apod.) **v nastolování nových obsahů** (např. časoprostorové chápání reality – kubismus, pohyb – futurismus, zvýraznění konstrukce – konstruktivismu, neoplasticismus, harmonie a disharmonie – fauvismus, orfismus, Kupka, pluralita vztahů – Kandinskij, apod.). Tzv. abstraktní výtvarné směry se takto stávají obsažnými a v jistém smyslu i realistickými – tím, jak vytvářejí vizuální znaky pro podchycení nově odhalovaných vlastností reality.

Cézannem založené barevné elementy se takto mohou stát nejmenšími morfologickými jednotkami, z nichž je obraz sestaven⁵. Pokusy o systematizaci elementů v jejich účincích a jejich škálách provázely experimenty veškeré moderny – nejvýraznější byly v pedagogických snahách Bauhausu (Klee, Kandinskij, Moholy-Nagy), konstruktivismu (Malevič, Tatlin, Pevsnera a Gabo) či neoplasticismu (Mondrian, van Doesburg), spojeny vždy s nějakým zapojením geometrických forem.

3 Dtto, s. 12.

4 V tomto pojetí je perspektiva universalistickým nástrojem, nepřipouštějícím výjimek – jeden objekt vymykající se jejím zákonům „zkazí“ celý obraz.

5 Je samozřejmě možné diskutovat, zda brát v úvahu jako ještě menší morfologickou jednotku tah štětcem, která v impresionistickém obraze bezesporu takovou jednotkou je, avšak po Cézannově požadavku precizní kontroly vztahů se stává náhodnost tahu štětcem, který by vystupovala z relačních struktur elementů, rušivým faktorem. Tím není ovšem dogmaticky vyloučeno, že v některých případech takový tah štětcem plní úlohu takto relační zařazeného elementu.

Zdeněk Sýkora se k Cézannovu přístupu dostal zásluhou Martina Salcmana⁶, který pobýval mezi světovými válkami ve Francii a po druhé světové válce se stal jeho učitelem na Pedagogickém ústavu v Praze. Salcman vždy mluvil o barevných vztazích v obraze i o vzájemných relacích objektů v kompozici jako o primárním stavebním principu jeho obsahu. Sýkora začal s aplikací tohoto přístupu k malbě studovat krajinu, avšak pro jeho přínos k morfologii obrazu, který nás zajímá, byly důležité dva impulsy.

Především to je jím samým zdůrazňované setkání s Matissovou kolekcí v Ermitáži v roce 1959, kdy si uvědomil možnost nevázat vztahy velikostí barevné skvrny na proporční velikost objektu ve vnímané skutečnosti (Matisse měnil velikost některých barevných skvrn jen proto, aby dosáhl harmoničtějšího vyznění obrazu) a také nevázat barevnou kvalitu malby na lokální barevnost předlohy, ale také s ní manipulovat podle potřeb nastolení požadovaných vztahů v zobrazení. Tím se Sýkora fakticky osvobodil od závislosti na „verifikaci“ vnímané reality a nastolil možnost svobodně experimentovat s tvary a jejich relacemi v barevných kvalitách.

Druhým závažným podnětem pro proměnu jeho tvorby bylo vyjádření Paula Kleea o struktuře, které získal z překladu svého přítele Josefa Hlaváčka⁷ na začátku šedesátých let⁸. V Pedagogickém náčrtníku⁹ používá Paul Klee pojem struktura pro jevy jako uskupení sklípků nebo trubiček jako nejmenších částic kostí, uskupení vláknitých tkání ve vazivu šlach nebo složení svalu z vláken, navíc příčně členěných, čímž vyjadřuje pozornost většímu počtu částic ve vztahu k celku, jehož jsou součástí. Analogicky k tomu charakterizuje **strukturu obrazu** jako místo k uspořádání velkého počtu elementů, díky jimž má dělitelný charakter¹⁰.

6 Viz VANČÁT, J.: *Myšleníbarvou. Salcmanův odkaz české malbě*. In: BRABEC, T.: *Martin Salcman 1896–1979*. Plzeň: Západočeská galerie, 2009. ISBN 978-80-86415-68-0. Str. 59-66.

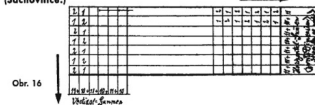
7 Podle Kappela získal Zdeněk Sýkora povědomí o struktuře v obraze nikoli z Kleeova Pedagogického skicáře, ale z Hlaváčkovy překladu publikace KLEE, P.: *Wegebildnerischen Denkens*. Frankfurt n. Mohanem: Fischer Bücherei KG.

8 KAPPEL, P.: *Zdeněk Sýkora 90*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2010. ISBN 978-80-904546-2-0. Str. 12.

9 KLEE, P.: *Pedagogický náčrtník*. Praha: Triáda, 1999. ISBN 80-86138-15-1. Str. 12 – 16.

10 Dto, str. 12. Sám Paul Klee se snažil také o vytvoření jisté morfologie, spíše kategorizace výtvarných prostředků, založené na vzájemném odvozování linie z dynamicky se pohybujícího bodu, plochy z dynamicky se pohybující linie a objemu z pohybující se plochy, viz s. 58 (Doslov Anita Pelánová).

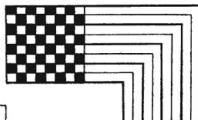
VÁHOVÁ STRUKTURA ve dvou dimenzích.
(Šachovnice.)



Obr. 16

Součty horizontálním a vertikálním směrem (obr. 16): $11 + 10 + 11 + 10 + 11 + 10 + 11 + 10 + 11 + 10 + 11 = 110 + 110 = 220 = 21 + 21 = 42 = 1 + 1$.

Obr. 17: Obě dimenze současně.



Obr. 17



Obr. 17 a

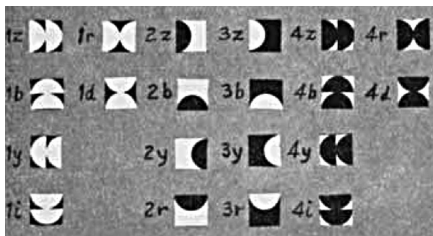
Obr. 17: Budeme-li považovat obr. 17 a za šestičíselnou jednotku, dostaneme následující číselný model obr. 17:

$0+0+0+0 = 1111$
 $+ + + +$
 $0+0+0+0 = 1111$ *poziché opakování,*
 $+ + + +$ *tedy strukturální model.*
 $0+0+0+0 = 1111$
 $+ + + +$
 $0+0+0+0 = 1111$

Obr. 1 Kleeovo chápání obrazové struktury

Zdroj: KLEE, P.: Pedagogický náčrtník. Praha: Triáda, 1999. ISBN 80-86138-15-1. Str. 12.

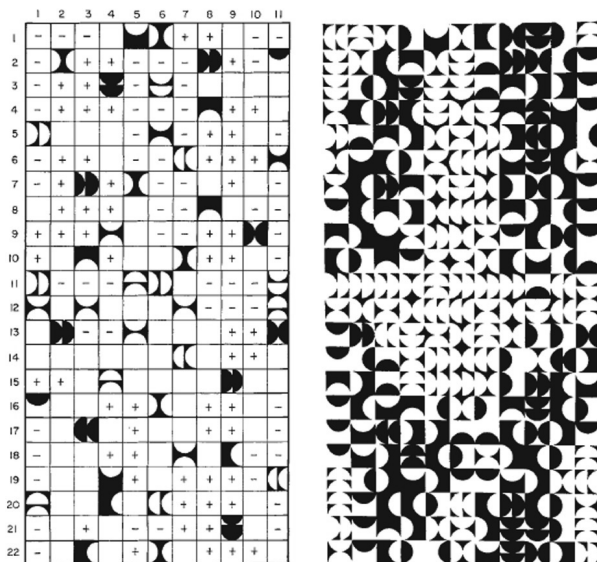
Podstatné ovšem je, že zatímco Klee v Pedagogickém deníku představuje svými nákrety strukturu jako mechanický rastr v podstatě stejnorodých elementů, Sýkora chápal element v jeho variabilitě a díky svému předchozímu relačnímu školení jej hned od počátku používal při stavbě obrazu v duchu Cézannově relačním způsobem. Element v jeho užití nebyl také pouze jednoho typu, ale Sýkora jej hned od začátku varioval s tím, že jednoduchý tvar, např. půlkruh, začlenil do dalšího, strukturálně takto vyššího elementu v různých polohách a v různé orientaci, zároveň v negativu a pozitivu.



Obr. 2 Typy elementů pro první Sýkorovy struktury – řazené od největších k nejtmavším

Zdroj: SÝKORA, Z., BLAŽEK, J.: Computer-Aided Multi-Element Abstract Paintings. In: MALINA, F. J.: Visual Art Mathematic & Computers. Oxford: Pergamon Press, 1979. s. 362

Po počáteční zkoušce uplatnění elementů v obrazové ploše (Šedá struktura, 1962 – 63) začal při stavbě obrazu užívat počítač. Na rozdíl od mnoha dalších autorů, kteří prostřednictvím počítače vizualizovali různé matematické a statistické funkce, či se pokoušeli prokázat jeho schopnosti v dosažení jistých, již zavedených obrazových forem, využil relačním myšlením vybavený Sýkora počítače jako nástroje k rychlejšímu a snadnějšímu splnění svých autorských přání – počítač měl doplnit vztahy mezi elementy, které Sýkora do plochy budoucího obrazu na vstupu zadal¹¹.



Obr. 3 Schema autorského nasazení elementů a přání přechodů, které mezi nimi mají nastat s ukázkou výsledku (Černobílá struktura, 1966)

Zdroj: SÝKORA, Z., BLAŽEK, J.: Computer-Aided Multi-Element Abstract Paintings. In: MALINA, F. J.: Visual Art Mathematic & Computers. Oxford: Pergamon Press, 1979. s. 362 a 363.

Také uvedené vztahy byly řízeny autorskou vůlí, zkoumající účinky zesilování či zeslabování sytosti přechodů nasazením elementů s různým koeficientem sytosti či jejich otáčením k návaznosti či nenávaznosti tvarů.

11 SÝKORA, Z., BLAŽEK, J.: Computer-Aided Multi-Element Abstract Paintings. In: MALINA, F. J.: Visual Art Mathematic & Computers. Oxford: Pergamon Press, 1979.

Tato morfologie obrazových elementů, chápaných jako obrazové plochy, vzbudila posléze autorovu pozornost svými rozhraními – tzn. liniemi, které se vytvářely na hranicích těchto elementů. Sýkora je studoval na několika svých obrazech při vytváření makrovýřezů ze svých Struktur. Upoutala jej možnost konstruovat linie napřed do pravouhlého rastru, do něhož zavedl i úhlopříčky. Každá linie tak měla k svému rozvoji v daném kroku vždy osm směrů, z nichž její prodloužení ve směrech úhlopříček pak bylo delší než v horizontálním či vertikálním směru. Pokračování směru dalšího prodloužení linie bylo ponecháno náhodě, losováno buď kostkami, nebo generátorem náhodných čísel. Po několika pokusech Sýkora přišel na to, že se ve tvorbě svých Linií nemusí vázat do předem vytvořeného rastru, ale že je „osvobodí“ tím, že je nechá libovolně se rozvíjet vždy v návaznosti na jejich předchozí ukončení. Rozvinutí linie v obrazech této série tak bylo prováděno na obdobném principu, jaký Sýkora uplatnil ve svých Strukturách – relační byla nyní návaznost jednotlivých částí jednotlivých linií. Zde byl element, délka linie a její zaoblení značně variabilní a její hodnoty vyplývaly z povahy této návaznosti¹².

Stavbou a studiem takovýchto struktur (strukturami v obecnějším smyslu jsou nejen jeho Struktury, ale i jeho Liniie) Sýkora výrazně přispěl k uvědomění morfologie obrazů – můžeme hovořit o více strukturálních hladinách stavby obrazu – o hladině základních prvků obrazových elementů, z nichž sestavil samotné, variabilní obrazové elementy (2. hladina) a o účinných tvarů, které vznikly z relací těchto elementů (3., nejvyšší strukturální hladina). Mohli bychom nakonec přemýšlet i o čtvrté strukturální hladině, která přesahuje vlastní zobrazení a vyplývá ze vzájemného porovnávání variací těchto obrazů, vzniklých permutacemi vstupních pravidel. Principem relačního postavení obrazových elementů v každé z těchto obrazových hladin inspiruje tak Sýkora chápání stavby (strukturace) obrazu i v nových médiích.

Dynamický, kinematografický nebo interaktivní obraz médií nelze popsat takovým způsobem, jakým se popisuje klasický obraz – vymezením scény vůči jejímu rámu (kompozicí), neboť tato kompozice nemá v neustále se proměňujícím obraze dlouhého trvání. Avšak uvažováním o počtu relací v záběru v různých obrazových hladinách (od obrazových elementů až po objekty, které jsou z nich sestaveny, figurální i nefigurální) jsme schopni jako tvůrci i jako diváci sledovat hlavní relace, jejich proměny např. co do vzájemného postavení, vzájemné velikosti, vzájemného překrývání

12 In: [zdeneksykora.cz](http://www.zdeneksykora.cz)[cit. 11.3.2013]Dostupné na: http://www.zdeneksykora.cz/?s=galerie&id_galerie=11 – viznapř. Linie č. 114, 1994, olej, akryl, plátno, 200 x 200 cm.

(umístění ve vrstvách), atd. Tato proměna chápání morfologie obrazu vyžaduje však jistý způsob přeorientování vědomí a uvědomění – pochopení principů výstavby obrazů Zdeňka Sýkory v něm má zásadní roli.

Právě kompatibilita jeho snah v relační stavbě obrazu k možnostem nových médií podnítily moje autorské experimenty s uplatňováním relací v pohyblivém a interaktivním obraze. Jako příklad těchto snah chci prezentovat např. interaktivní realizace „Struktura II (Interaktivní struktura II)“, 2009, dosažitelnou v rámci www.vanecat.cz/plzen2009 na <http://www.vanecat.cz/struktura2009/>[cit. 11.3.2013] či „PF 2010“, dosažitelnou v rámci www.vanecat.cz/pribram2011[cit. 11.3.2013] na <http://www.vanecat.cz/pf2010>.

Závěr

Relační přístup k stavbě vizuálně obrazného vyjádření, spočívající v navozování vztahů mezi obrazovými elementy a znamenající nový způsob výstavby obrazových objektů a také i jejich vztahů, rozšiřuje možnosti uplatnění vizuálně obrazného vyjádření v jeho nových funkcích a nových rolích. Morfologická diferenciací obrazových hladin, která při tom povstává, umožňuje chápat obraz v různých sémantických stupních, přispívá také k vícevrstevnému chápání obsahů takovýchto vizuálně obrazných vyjádření. Tyto funkce vyniknou zejména při jejich popisu, konstrukci a vnímání v dynamických, kinematografických a interaktivních médiích.

Literatura a zdroje

- CÉZANNE, P.: Číst přírodu. Praha: Arbor Vitae 2001. ISBN 80-86300-08-0.
- KAPPEL, P.: Zdeněk Sýkora 90. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2010. ISBN 978-80-904546-2-0. Str. 12.
- KLEE, P.: Pedagogický náčrtník. Praha: Triáda, 1999. ISBN 80-86138-15-1. Str. 12 – 16.
- KLEE, P.: Wegebildnerischen Denkens. Frankfurt n. Mohanam: Fischer Bücherei KG.
- LAMAČ, M.: *Myšlenky moderních malířů*. Praha: NČSVU, 1968.
- SÝKORA, Z., BLAŽEK, J.: *Computer-Aided Multi-Element Abstract Paintings*. In: MALINA, F. J.: *Visual Art Mathematic & Computers*. Oxford: Pergamon Press, 1979.
- VANČÁT, J.: Myšlení barvou. Salcmanův odkaz české malbě. In: BRABEC, T.: *Martin Salcman 1896–1979*. Plzeň: Západočeská galerie, 2009. ISBN 978-80-86415-68-0. Str. 59-66.
- VANČÁT, J.: *Zdeněk Sýkora. Grafika*. Praha: Gallery 2008. ISBN 978-80-8699036-1.

Kontaktné údaje

doc. PhDr. Jaroslav Vančát, PhD.

Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze

U Kříže 10

158 00 Praha 5 – Jinonice

Česká republika

jaroslav.vancat@fhs.cuni.cz

POSTEROVÁ SEKCIA
„K ODKAZU SV. CYRILA A METODA“
– MEGATRENDY A MÉDIÁ 2013

METOD A POLITIKUM PÁPEŽSKEJ BULY INDUSTRIAE TUAE

Metod and politics of the papa bull Industriais tuae

Milan Čáky

Abstrakt: Autor sa zaoberá významom rokovani arcibiskupa Metoda a veľkomoravského posolstva v roku 879 v Ríme s pápežom Jánom VIII. Hodnotí úlohu Metoda pri vydaní pápežskej buly Industriae tuae z roku 880. Bula je významným dokumentom národných dejín Slovenska, pretože v nej pápež postavil Veľkú Moravu na úroveň ostatných štátov v európskom priestore, čím sa stala štátom európskeho typu. Na základe dokumentov z Apoštolskej stolice sa autor pokúša hodnotiť politické súvislosti vydania pápežskej buly i jej význam pre upevnenie medzinárodného postavenia Veľkej Moravy ako politicky rovnocenného štátneho celku s ostatnými európskymi štátmi, predovšetkým s Východofranskou ríšou.

Kľúčové slová: pápežská bula, Apoštolská stolica, Svätoplukova ríša, európsky štát, liturgický jazyk, zahraničnopolitické záujmy, západná liturgia, diecéza, politický význam, politický princíp, politické rozpory, pápežský legát, morálka, homíliá, mravné normy, zákon, Viching.

Abstract: The autor examine the importences of politic and diplomatic negotiations of Archbishop Methodius in 879 and 880 in Rome with pope John VIII. Reviews the role of Methodius in the issue of the papa bull Industriae tuae in 880. The papa bull is an important document for the Slovak national history, because this bull the pope gave Great Moravia to the level of other European countries.

Key words: papa bull, Apostolic centrum in Rome, european state, liturgical language, political importance, papal legate, diecéza, homílium.

1 Politické dôsledky « taktiky ústupkov» Svätopluka

Mierová koexistencia s Východofranskou ríšou, dosiahnutá na základe mieru vo Forchheime v roku 874, v politickej realite viedla k tomu, že územie Savätoplukovej ríše ostávalo formálne pod cirkevno-správnym

vplyvom východofranských klerikov z Pasova a Salzburgu. Politicky umiernený prístup Svätopluka znamenal, že k existujúcim franským klerikom na Veľkej Morave postupne pribúdali ďalší. S nevôľou sledovali rastúci vplyv arcibiskupa Metoda a jeho úspešnú kristianizačnú činnosť medzi Slovanmi. Richard Marsina v práci *Metodov boj* poznamenal, že „už v tomto čase asi pôsobil na Veľkej Morave benediktínsky mních alamanského pôvodu Viching“, ktorý „postupne získal veľký vplyv na Svätopluka“. ¹ Táto kontroverzná postava významne zasahovala do dejín Slovanov. Hoci Viching patril do radov cirkvi, podľa Richarda Marsinu „bol v prvom rade exponentom dvorných kruhov Východofranského kráľovstva, nie exponentom juhonemeckého kléru“. ² Jeho vplyv na Svätopluka je preto možné vysvetľovať aj tým, že mal úzke styky v dvorských kruhoch Východofranskej ríše a mohol zohrávať úlohu kontaktnej osoby Svätopluka s východofranským dvorom a panovníkom. Nakoniec, rozporuplnú úlohu zohral i v stykoch s Apoštolskou stolicou.

Úspešná činnosť arcibiskupa Metoda, obnovenie dvorskej školy a rastúci počet Metodom vychovaných kňazov, práce na početných prekladoch biblických textov, približovanie cirkevnej liturgie reči ľudu a Metodova kritika nemorálneho života niektorých miestnych vládcov na Veľkej Morave spôsobili, že franský klérus sa cítil na Veľkej Morave ohrozený a preto začal proti Metodovi nový útok. Jeho iniciatorom bol benediktínsky mních Viching, s ktorým sa Svätopluk pravdepodobne zoznámil počas bavorského väzenia. Viching v čase pôsobenia na Veľkej Morave – povedané slovami Matúša Kučeru – „drobné rozpory posunul do vieroučnej roviny“ ³ Spolu s franským klérom obviňoval Metoda z krivoprišažníctva a z východokresťanskej herézy, t. j. z bludného učenia o Svätej trojici (z výkladu spornej dogmatickej otázky o trojjedinom bohu, ktorá vtedy už existovala medzi západnou a východnou cirkvou) a z používania jazyka Slovanov v liturgii, čo vraj pápež nepovolil. V skutočnosti ciele útoku boli politické: týmto úkonom dosiahnuť odtrátenie Metoda a upevniť na Veľkej Morave a na nových územiach vplyv východofranských klerikov z Pasova a Salzburgu. Do útokov proti Metodovi sa zapájal aj Svätoplukov porafca Ján z Benátok, ktorý mal určitý vplyv aj v prostredí pápeža v Ríme. Podľa autora *Života Metoda* franskí klerici Moravanom tvrdili: „Nám dal pápež moc, tohto však i učenie

1 MARSINA, R.: *Metodov boj*. Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov. Bratislava. 2005. str. 80.

2 MARSINA, R.: *Metodov boj*. Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov. Bratislava. 2005. str. 80.

3 KUČERA, M.: *Slovenské dejiny I, Od príchodu Slovanov do roku 1526*. Literárne informačné centrum. Bratislava. 2008. str. 108.

káže vyhnat“⁴. Je možné, že Svätopluk (i časť jeho veľmožov) bol ovplyvnený Vichingom, preto tiež mal pochybnosti o správnosti učenia Metoda. Preto chcel, aby tento vieroučný spor vyriešil pápež. Je isté, že v tejto veci sa obrátil na kňaza Jána z Benátok, aby bol sprostredkovateľom s pápežom. Historik Peter Ratkoš napísal, že pravdepodobne na jar 879 Svätopluk poslal Jána z Benátok do Ríma so žiadosťou, aby pápež „pozval Metoda k sebe a preskúšal ho, či je pravoverný a či učí tak ako sa zaviazal pri svojej ordinácii na biskupa (jar870)“⁵. Ján z Benátok informoval pápeža len ústne a pravdepodobne skreslene. Zdá sa, že nepredložil pápežovi Svätopolukove otázky, ale vyslovil len pochybnosti o pravosti Metodovej vierouky. Potvrdzujú to aj slová v liste pápeža Jána VIII. Svätoplukovi zo 14. júna 879: „*Keďže však máte pochybnosti o pravej viere, ako sme sa dozvedeli zo správy vášho kňaza Jána, ktorého ste k nám vyslali, napomíname vás, milých, aby ste (všetko) tak zachovali, tak verili, ako sa svätá cirkev rímska od samého kniežata apoštolov naučila...*“⁶ V latinskom texte: „*Quod autem, sicut lohanne, presbytero vestro, quem nobis misistis, referente didicimus, in recta fide dubitetis, monemus dileccionem vestram, ut sic teneatis, sic credatis, sicut sancta Romana ecclesia ab ipso apostolorum principe didicit...*“⁷ Ján z Benátok skutočne priniesol do Ríma Svätoplukovu žiadosť a pápež sa ňou zaoberal. Prostredníctvom biskupa Pavla z Ancony ako odpoveď poslal na Veľkú Moravu dva listy: jeden arcibiskupovi Metodovi (*oslovil ho ako arcibiskupa panónskej cirkvi – Methodio archiepiscopo pannoniensis ecclesie*) a druhý kniežatu Svätoplukovi. Oba sú datované v Ríme, dňa 14. júna 879. V liste Metoda upozorňuje: „*Hoci si povinný náukou svojho hlásania (:slova božieho:) ku spásu viesť a poučovať ľud Pánov zverený tebe ako duchovnému pastierovi, dozvedeli sme sa*“, obviňuje Metoda, „*že pri vyučovaní neučíš to, čo sa svätá cirkev rímska naučila od samého kniežata apoštolov a každodenne hlása, ba sám ľud privádzaš do bludu*“⁸ Pápež Metodovi týmto listom prikázal, aby „*si odložil stranou každú záležitosť a pousiloval sa hneď k nám prísť, žeby sme z tvojich úst počuli a presvedčili*

4 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 264.

5 RATKOŠ, P.: *Slovensko v dobe veľkomoravskej*. Východoslovenské vydavateľstvo 1990. str. 107.

6 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 189.

7 MARSINA, R.: *Codex diplomaticus et epistolaris Slovaciae, Tomus I*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1971. str. 22.

8 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 188.

sa, či (:všetko:) zachovávaš a kážeš tak, ako si svätej rímskej stolici ústne i písomne prisľúbil vyznaním viery, alebo nie, aby sme dôkladne preskúmali tvoje učenie“.⁹ Okrem vieroučného problému pápež ho karhal aj za to, že „omše spievaš v barbarskom čiže slovienskom jazyku“, a preto listom poslanom Metodovi prostredníctvom biskupa Pavla z Ancony pápež zakazuje „v tomto jazyku odbavovať sväte omše“ ale „hlásať (:slovo božie:) či kázeň konať medzi ľuďom je ti dovolené“¹⁰ V liste poslanom kniežatú Svätoplukovi z Moravy napomínal ho, aby zachoval vieru tak, „ako sa svätá cirkev rímska od samého kniežata apoštolov naučila“¹¹ Upozornil ho, že „ak by sa vám niekto, či váš biskup, či ktorýkoľvek kňaz, opovážil ináč hlásať alebo kázať“, potom „všetci jednomyselne a spoločnou vôľou zavrhnite falošné učenie, pevne stojac a držiac sa ústného podania apoštolskej stolice“.¹² Pápež, odvolávajúc sa na informácie, ktoré mu prišli, vyjadril Svätoplukovi počudovanie nad tým, že Metod, „váš arcibiskup“, ustanovený pápežom Hadriánom II, „učí vraj ináč, ako pred apoštolskou stolicou ústne i písomne urobil vyznanie viery“.¹³ Keďže Metod bol pôvodom Byzantíнец, preto sťažovatelia sa domnievali, že jeho vierouka je poznačená učením Fótia a odchyľuje sa od rímskeho výkladu. Pápež oznamoval Svätoplukovi, že požiadal Metoda, aby „bez meškania“ prišiel do Ríma, „aby sme z jeho úst počuli, či (:všetko:) zachováva a verí tak, ako prisľúbil, alebo nie“.¹⁴ Autor Života Metoda napísal, že vtedy „zvolali všetkých moravských ľudí, kázali pred nimi prečítať list, aby počuli o jeho vyhnaní“.¹⁵ Vo svojom svedectve zanechal aj reakciu pospolitého ľudu, ktorá ukazuje obľúbenosť arcibiskupa Metoda medzi prostým ľuďom: „Ľudia však, akú už máva človek obyčaj, smútili a žiaľili, že ich zbavujú pastiera a učiteľa, okrem slabochov, ktorými hýbala lešť, ako hľa, vietor lístím“¹⁶

9 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 188.

10 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 188.

11 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 189.

12 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 189.

13 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 189.

14 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 189.

15 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 264.

16 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 264.

Svätopluk i arcibiskup Metod dostali pápežove listy pravdepodobne už v lete roku 879. Metod vyhovel pápežovej žiadosti a pripravoval sa na cestu do Ríma. Obrana Metoda bola aj v záujme Svätopluka, preto vyslal do Ríma početné posolstvo. Je pravdepodobné, že po príchode poslov od pápeža v roku 879 bol na žiadosť latinského kléru súčasťou Svätoplukovho posolstva aj benediktínsky mních Viching, ktorý sa tešil Svätoplukovej dôvere: Pápež ho mal na žiadosť Svätopluka vysvätiť za biskupa. Na čele posolstva bol Svätoplukov veľmož Zemižizňa ako Svätoplukov zástupca, teda predstaviteľ svetskej moci. Preto je možné predpokladať, že cieľom veľkomoravského posolstva bolo viac než vyjasniť vieroučné otázky, ale odovzdať Svätoplukovo dôležité politické rozhodnutie: požiadať pápeža, aby ho „uznal za vazala stolice sv. Petra“.¹⁷ Svätopluk chcel obratne využiť politické rozpory vo Východofranskej ríši a zbaviť sa jej vazalstva. Z následných rozhodnutí pápeža Jána VIII. je preto možné predpokladať niektoré súvislosti, ktoré mohli mať pre ďalší vývoj udalostí dôležitý politický význam:

1. Arcibiskup Metod dokázal svojimi vedomosťami presvedčiť pápeža o správnosti svojho výkladu kresťanskej vierouky, o zhode svojho učenia s rímskou ortodoxiou, o potrebe šíriť kresťanstvo a liturgiu medzi slovanským ľudom v zrozumiteľnom jazyku. Dokázal tak vyvrátiť ohováračské snahy svojich neprajníkov. Pápež mu potvrdil predchádzajúce privilégium a obhájil tak rozhodnutie pápeža Hadriána II.
2. Svätoplukov vyslanec Zemižizeň, spolu s Metodom, presvedčili pápeža o zasluchách Svätopluka a Veľkej Moravy na rozširovaní kresťanstva medzi nepokrstenými Slovanmi, o potrebe začleniť nielen mocensky, ale aj cirkevno-správne tieto územia do novej cirkevnej organizácie, ktorá by zároveň zahŕňala územie Svätoplukovho kniežatstva, nebola by už podriadená pod cirkevnú správu v Pasove a Salzburgu, ale tvorila by samostatnú cirkevnú provinciu, podriadenú priamo Apoštolskej stolici.
3. Konečným politickým cieľom Svätoplukovho posolstva bolo dosiahnuť, aby pápež Ján VIII. uznal Svätopluka a jeho ríšu ako vazala Apoštolskej stolice a prijal ju pod svoju ochranu. Tým by bola vyňatá spod vazalského vzťahu od Východofranského kráľovstva a stala sa samostatným a politicky nezávislým štátom.

17 RATKOŠ, P. : *Slovensko v dobe veľkomoravskej*. Východoslovenské vydavateľstvo 1990. str. 108.

Pápež Ján VIII. spolu s rímskymi biskupmi najprv preskúmal cirkevnú vierouku Metoda. Nenašiel v nej nič, čo by bolo v rozpore s učením Apoštolskej stolice. Preto v lete v roku 800 poslal Svätoplukovi novú pápežskú listinu (bulu), ktorá do dejín vstúpila pod názvom INDUSTRIAIE TUAE (*Tvojej horlivosti*). Jej existenciu i obsah už nikto nemohol a nemôže spochybňovať. Zároveň v tom istom čase potvrdil pre arcibiskupa Metoda privilégium moravsko-panónskej arcidiecézy, vydanom už predtým Hadriánom II., a Metoda v hodnosti arcibiskupa: „*Nostrae apostolicae autoritatis praecepto eius (Methodii) archiepiscopatus privilegium confirmavimus*“.¹⁸ Postavil Svätoplukovu ríšu na úroveň s Východofranskou ríšou, čím Svätoplukova ríša sa stala rovnoprávnym a suverénnym subjektom európskej politiky. Pápežská listina (bula) *Industriae tuae* patrí medzi najvýznamnejšie dokumenty slovenských dejín ranného stredoveku.

2 Politikum pápežskej buly *Industriae tuae*

Keďže, ako bolo spomenuté pápežská listina (bula) *Industriae tuae* patrí medzi najvýznamnejšie dokumenty slovenských národných dejín, jej význam (predovšetkým ako historického dokumentu) bol mnohokrát analyzovaný v početných prácach slovenských historikov. Z politického hľadiska podľa nášho názoru je možné vyjadriť tieto zobecnenia:

1. Listina obsahuje, najmä v prvej časti, riešenia medzinárodnopolitického charakteru, dotýkajúce sa nového vymedzenia medzinárodného postavenia Veľkej Moravy (Svätoplukovej ríše), čím sa táto listina stala dokumentom zahraničnopolitickej povahy a má preto politický charakter. Historik Matúš Kučera listinu označil za „*vážny dokument zahraničnej politiky Veľkomoravskej ríše*“.¹⁹ Obsahom politických riešení bolo pápežovo uznanie zásadnej zmeny zahraničnopolitického postavenia Svätoplukovej ríše ako suverénneho a od svojich susedov (najmä od Východofranského kráľovstva) už nezávislého štátneho celku, podriadeného priamo pod správu a ochranu Apoštolskej stolice. Ján VIII. oslovil Svätopluka adresne: *Milovanému synovi Svätoplukovi, slávnemu vladárovi* (v latinčine *Dilecto filio Sfen-topulcho, gloriso comiti*). Aj v niektorých iných prekladoch je latinské slovo *comiti* preložené vo význame *vladárovi*, niekde zas vo význame *kniežaťu*

18 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 192.

19 KUČERA, M.: *Slovenské dejiny I, Od príchodu Slovanov do roku 1526*. Literárne informačné centrum. Bratislava. 2008. str. 108.

(podotýkame, že slovenské slovo *vladár* má niekoľko latinských ekvivalentov *dominus, tyrannus, rex, princeps*; slovo *knieža* má ekvivalenty *princeps, rex, dux*). Východiskový argument k nasledujúcej politickej zmene vyjadril v listine takto: „Tvojej horlivosti (náboženskej) chceme dať na vedomie, že keď náš spolubrat Metod, najdôstojnejší arcibiskup svätej cirkvi moravskej, prišiel spolu s tvojím verným Sěmizizňom pred prah svätých apoštolov Petra a Pavla a pred našu pápežskú tvár a prehovoril žiarivou rečou, spoznali sme úprimnosť tvojej oddanosti i želanie celého tvojho ľudu, ktoré prechováate voči Apoštolskej stolici a našej otcovskej starostlivosti“.²⁰ Latinský text znie takto: „*Industriae tuae notum esse volumus, quoniam confrate nostro Methodio, reverentissimo archiepiscopo snactae ecclesiae Marabensis, una cum Semisisno, fidei tuo, ad limina sanctorum apostolorum Petri et Pauli nostrumque pontificalem praesenciam veniente atque sermone lucifluo referente, didicimus tuae devocionis sinceritatem et tocius propuli tui desiderium, quod circa sedem apostolicam et nostram paternitatem habetis.*“²¹ V týchto veľmi starostlivo formulovaných úvodných vetách naznačil, že dôležitým motívom (okolnosťou) pápežovho nasledujúceho rozhodnutia bola oddanosť Svätopluka a jeho veľmoža (veľmožov) Zemizizňa Svätej stolici, vernosť (a pravovernosť) Metoda ako arcibiskupa «*svätej moravskej cirkvi*» Rímu a želanie všetkého moravského ľudu. Preto v ďalších myšlienkach pápež vzal do úvahy doterajšie snahy Svätopluka o štátnu nezávislosť a samostatnosť, ktorá vyplývala zo Svätoplukovej politiky: „Lebo z vnuknutia božej milosti opovrhol si iným vládcami tohto sveta, z najvernejšej lásky si si spolu so svojimi vznešenými vernými mužmi a s celým ľudom svojej ríše vyvolil blahoslaveného Petra, knieža apoštolského sboru a jeho námestníka za patróna a pomocníka i ochráncu vo všetkom a skláňajúc šiju pod ochranu jeho a jeho námestníka so zbožnou myslou túžiš s pomocou božou ostať najoddanejším synom až do smrti.“²² V latinskom texte: „*Nam divina gracia inspirante, contempis aliis seaculi huius principibus, beatum Petrum, apostolici ordinis principem vicariumque illius, habere patronum et in omnibus audutorem ac defensorem pariter cum nobilibus viris fidelibus tuis et cum omni populo terrae tuae amore elegisti, et usque ad finem sub ipsibus et vicarii eius defensione colla summittens, pio affectu cupis, auxiliante domino, utpote fi-*

20 DOKUMENTY slovenskej národnej identity a štátnosti. Národné literárne centrum, Bratislava 1998. str. 70.

21 MARSINA, R.: *Codex diplomaticus et epistolaris Slovaciae, Tomus I*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava.1971. str. 23-24.

22 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 190.

lius devotissimus permanere“.²³ Politicky dobre premyslené Svätoplukovo vyjadrenie vzťahu dôvery k Apoštolskej stolici a rozhodnutie dať svoju ríšu pod jej ochranu pápež prijal a svoju ústretovosť vyjadril takto: „Nuž za túto tak pevnú vieru a oddanosť tvoju i tvojho ľudu s otvoreným náručím našej apoštolskej stolice, s nesmiernou láskou ťa objímame ako jediného syna a spolu so všetkými tvojimi vernými prijímame do svojho otcovského lona ako ovečky Pánove nám zverené a želáme si milostive (vás) sýtiť pokrmom života a vo svojich neustálych modlitbách sa snažíme odporúčať ťa všemohúcemu Pánovi, aby si zásluhou orodovania svätých apoštolov mohol prenášať všetky protivenstvá i na tomto svete a potom v nebeskej ríši s Kristom, našim Bohom, jasat.“²⁴ Tieto slová, pretransformované do politickej roviny, znamenali, že pápež Ján VIII. uznal Svätoplukovu ríšu za samostatný štátno-politický subjekt, ktorý vzal pod priamu ochranu Apoštolskej stolice a postavil Veľkomoravskú ríšu na roveň s ostatnými vtedajšími štátmi v európskom priestore. Veľkomoravská ríša svojím charakterom sa stala typom európskeho štátu. Jej vládca Svätopluk, už predtým občas označovaný latinským „rex“, sa de jure stal kráľom. Richard Marsina sa v tejto súvislosti domnieva, že „z politického hľadiska to v danej európskej konštelácii malo veľký význam“, pretože pre ostatné európske štáty, vrátane Franskej ríše či Východofranského kráľovstva to bola jasná správa, že nemôžu v budúcnosti nakladať s Veľkou Moravou svojvoľne, „pretože by tým narušili záujmovú sféru pápežskej stolice“, pričom zdôraznil, že tak ako pri Rastislavovi, aj tento dosiahnutý úspech Svätopluka svedčí o tom, že „politické myslenie vedúcich predstaviteľov Veľkej Moravy a ich orientácia v medzinárodných vzťahoch boli na vysokej úrovni...“²⁵ Je veľmi pravdepodobné, že arcibiskup Metod spolu s veľmožom Zemížižňom, ktorí tento návrh pápežovi predniesli, chápali jeho politický i historický význam a dosah. Domnievame sa, že Apoštolská stolica mohla takého závažné politické rozhodnutie prijať aj preto, lebo v tomto období Svätopluk svojimi kristianizačnými výbojmi upevnil a rozšíril svoju vládu aj nad ďalšími slovanskými kmeňmi a mohol tak rozšíriť vplyv Ríma. S úspechom v tejto otázke bolo späť aj riešenie pravovernosti arcibiskupa Metoda, povolenie používania staroslovenskej liturgie pre jednoduchý ľud a vytvorenie cirkevno-správnej organizácie na Veľkej Morave.

23 MARSINA, R.: *Codex diplomaticus et epistolaris Slovaciae, Tomus I*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1971. str. 24.

24 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 190

25 MARSINA, R.: *Metodov boj*. Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov. Bratislava. 2005. str. 86-87.

2. Potvrdenie pravovernosti arcibiskupa Metoda znamenalo Metodovo politické víťazstvo nad osočovateľmi z radov východofranského kléru a bolo predpokladom potvrdenia Metoda v hodnosti arcibiskupa. Ján VIII. v bule uviedol: „Vypočuli sme teda toho Metoda, vášho ctihodného arcibiskupa, pred ustanovenými našimi bratmi biskupmi, či vyznáva vyznáva vierovyznanie pravej viery a pri svätých bohoslužbách spieva tak, ako to v skutočnosti svätá cirkev rímska zachováva a ako to na šiestich svätých všeobecných synodách svätí otcovia podľa hodnoverností evanjelia Krista, nášho Boha, vyhlásili a podali“.²⁶ Po tomto vypočutí pápež konštatoval že Metod zachováva učenie rímskej cirkvi: „My však po zistení, že je vo všetkých cirkevných náukach pravoverným a v službách (cirkvi) prospešným, poslali sme vám ho naspäť, aby znovu spravoval zverenú mu božiu cirkev“.²⁷ Pápež nariadil Svätoplukovi: „Dávame vám príkaz, aby ste ho (*arcibiskupa Metoda – poznámka autora*) prijali ako vlastného pastiera s dôstojnou poutou i úctou a radostnou myslou, pretože podľa rozhodnutia našej apoštolskej autority sme mu privilégium jeho arcibiskupstva potvrdili a stanovili, že s božou pomocou zostane naveky platné, tak, ako sú z moci našich predchodcov ustanovené a potvrdené práva i výsady všetkých božích cirkví“.²⁸

3. Potvrdenie Metoda ako arcibiskupa bolo predpokladom k rozhodnutiu pápeža o vytvorení moravskej cirkevnej provincie, podriadenej pod pod Rím, čo zanemanlo vyňatie územia spravovaného Svätoplukom spod vplyvu východofranskej cirkevnej hierarchie. Rozhodnutie pápeža Jána VIII. zriadiť samostatnú veľkomoravskú cirkevnú organizáciu – Moravské arcibiskupstvo a Nitrianske biskupstvo (*Sanctæ ecclesie nitrensis*) pod správou arcibiskupa Metoda malo aj politický význam, pretože územie Svätopluka odteraz bolo pod priamym vplyvom a tým aj ochranou Apoštolskej stolice. Ako poznamenal Richard Marsina, táto oblasť jej „...podliehala nielen cirkevno-správne, ale aj politicko-správne, a bez jej súhlasu sa tam nemalo nič meniť“.²⁹ Pápežská bula *Industriæ tuæ* dávala právo arcibiskupovi Metodovi, „...aby sa podľa kanonickej tradície sám staral o všetky cirkevné záležitosti a vykonával ich akoby pod dohľadom božím; veď jemu bol

26 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 190.

27 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 191.

28 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 191.

29 MARSINA, R.: *Metodov boj*. Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov. Bratislava. 2005. str. 87.

zverený ľud Pána a on bude vydávať účty za jeho duše³⁰. Touto, nazvime to «neobyčajnou veľkorysťou» Apoštolská stolica sledovala nielen svoje cirkevnosprávne, ale aj politické ciele. Vychádzala zrejme aj z predpokladu, že kristianizácia nových území Slovanov (a tým aj rozšírenie vplyvu Ríma) bude za týchto podmienok jednoduchšia (než uskutočňovaná prostredníctvom Východofranského kráľovstva a jeho kléru). Svätoplukovi tým otvárala nové možnosti územných výbojov a arcibiskupovi Metodovi umožňovala rozširovať a upevňovať samostatnú moravskú cirkevnosprávnu organizáciu, čo z hľadiska ďalšej stability a rozvoja Veľkej Moravy bola veľmi dôležitá politická okolnosť. Konečne, tento politický zámer Apoštolskej stolice je jasne naznačený aj v texte buly poslanej Svätoplukovi: „Želáme si tiež, aby si nám tak isto so súhlasom a prezieravosťou samého arcibiskupa vo vhodnom čase poslal aj druhého schopného kňaza alebo diakona (popri Vichingovi – pozn. autora), ktorého by sme tiež vysvätili za biskupa pre inú cirkev, kde by si biskupský úrad uznal za potrebný, aby spomenutý váš arcibiskup mohol potom s týmito dvoma nami vysvätenými biskupmi podľa apoštolského ustanovenia vysväcovať pre iné miesta, v ktorých biskupi majú a môžu dôstojne žiť“.³¹

4. Aj keď pápež, zrejme v súlade s požiadavkou Svätopluka, ustanovil do čela Nitrianskeho biskupstva Vichinga: „Aj toho kňaza, menom Viching, ktorého si nám poslal, vysvätili sme ako zvoleného biskupa svätej cirkvi nitrianskej;³² V latinskom texte: „*Ipsum quoque presbiterum nomine Uuichinus, quem nobis direxisti, electum episcopum conseravimus sanctae ecclesiae Nitrensis;*“³³Vichinga, pôvodom švábskeho benediktínskeho mnícha, s politickými väzbami na Východofranský dvor a vysoký klérus, práve v tomto čase vysväteného v Ríme za biskupa, ustanoveniami o zvrchovanom postavení arcibiskupa Metoda chcel zabezpečiť jednotu moravskej cirkvi v náväznosti na Svätoplukovu politickú moc a zároveň dosiahnuť pevné cirkevnoprávne postavenie arcibiskupa Metoda, odpovdajúce kánonom rímskej cirkvi. O sufragennom postavení Vichinga bula o. i. uvádza: „...prikázali sme mu, aby svojho arcibiskupa vo všetkom poslúchal, ako to sväté kánony

30 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 191.

31 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 191.

32 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 191.

33 MARSINA, R.: *Codex diplomaticus et epistolaris Slovaciae, Tomus I*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1971. str. 24.

učia“ (Ratkoš, P.:Pramene:1964:s.191) V latinčine: „...*quem suo archiepiscopo in omnibus obedientem, sicuti sancti canones docent, esse iubemus*“.³⁴

Podobnú poslušnosť voči Metodovi nariadil pápež aj ostatným duchovným a kňazom, pôsobiacim na území moravskej arcidiecézy, predovšetkým franského pôvodu, ktorí neuznávali cirkevnú autoritu arcibiskupa Metoda, odvolávajúc sa na svoju podriadenosť Pasovu a Salzburgu, to znamená východofranským cirkevným inštitúciám, ktoré ich vyslali na Veľkú Moravu. Od nich prijímali poverenia, ktorých obsahom bola aj politická činnosť, teda *actio politicus* – pôsobenie pôsobenie v prospech Východofranského kráľovstva. Pravdepodobne na naliehanie arcibiskupa Metoda pápež v bule stanovil jednoznačne: „Avšak kňazom, diakonom alebo duchovným ktoréhokoľvek stavu, či Slovienom alebo príslušníkom ktoréhokoľvek kmeňa, ktorí žijú na území tvojej (t. j. *Svätoplukovej – pozn. autora*) dŕžavy, nariaďujeme, aby sa vo všetkom podriadili a poslúchali nášho už spomenutého spolubrata, vášho arcibiskupa, aby bez jeho vedomia vôbec nič nekonali“.³⁵Nedodržiavanie pápežom nariadenej cirkevnej subordinácie, rešpektovania rímskych kánonov, zjavnú neposlušnosť, vyvolávanie akéhokoľvek rozkolu v cirkvi mohol arcibiskup Metod patrične trestať: „Ak by sa však zo vzdorovitosti a neposlušnosti opovážili vyvolať nejaké pohoršenie alebo rozkol a po prvom, ba ani po druhom napomenutí by sa vôbec nepolepšili, z našej moci nariaďujeme, aby ste ich podľa platnosti (:tých:) ustanovení, ktoré sme mu odovzdali a vám poslali, ako rozsieváčov kúkoľá ďaleko vyhnali zo svojich cirkví a územia“.³⁶ Z textu buly jednoznačne vyplýva, že pápež Ján VIII. (zrejme ako dôsledok upozornení a obáv zo strany arcibiskupa Metoda) mohol mať záujem na cirkevnoprávnej jednote moravského arcibiskupstva a na rešpektovaní postavenia arcibiskupa Metoda. Bol si iste vedomý, že stabilita moravskej (aj nitrianskej) cirkevnej organizácie je nevyhnutná pre politickú stabilitu Svätoplukovej ríše, čo bolo dôležitou okolnosťou pre očakávanú úspešnosť kristianizácie ďalších slovanských území. Spomínané ustanovenia pápeža obsahovali v sebe racionálnu politickú ideu.

5. Historik Alexander Avenarius sa domnieva, že na území Veľkej Moravy sa vtedy predpokladala zmiešaná (t. j. byzantsko-rímska) liturgia a tvrdí,

34 MARSINA, R.: *Codex diplomaticus et epistolaris Slovaciæ, Tomus I.* Vydavateľstvo SAV. Bratislava.1971. str. 24.

35 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy.* Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 191.

36 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy.* Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 190.

že „pápežská kúria v roku 879 nemala nijaké výhrady proti byzantskému obradovému zameraniu veľkomoravskej cirkvi“, pretože aj na území Ríma bolo niekoľko byzantských kláštorov.³⁷ V roku 880 prišlo podľa neho k zásadnej obradovej zmene: z východnej liturgie prešla veľkomoravská cirkev na západnú liturgiu v obradoch. To znamená, že pod vplyvom pápežského zákazu veľkomoravská cirkev sa tesnejšie prikláňa k latinským západným obradom.³⁸ Pápežská bula priniesla zásadné rozhodnutia aj v otázke používania liturgického jazyka Slovenov: „Napokon právom schvaľujeme slovienske písmo vynájdene nebohým Konštantínom Filozofom, ktorým nech zaznievajú chválospevy patriace Bohu, a nariaďujeme, aby sa v tomto jazyku hlásalo velebenie a skutky Krista, Pána nášho“.³⁹ V latinskom texte: „*Litteras denique Sclaviniscas, a Constantino quondam Philosopho reppertas, quibus deo laudes debite resonent, iure laudamus, et in eadem lingua Christi domini nostri preconia et opera enarrentur, iubemus*“.⁴⁰ používať popri latinčine aj liturgiu v staroslovenskom jazyku, je treba vnímať ako významný krok Apoštolskej stolice k rozširovaniu kresťanstva a vplyvu Ríma medzi doposiaľ nepokrstenými slovanskými kmeňmi aj preto, že výlučné používanie latinského jazyka by mohlo sťažiť proces kristianizácie. Hoci išlo o porušenie vtedy uznávanej tradičnej zásady o výlučnom používaní troch liturgických jazykov (hebrejčina, gréčtina, latinčina). Takto prijaté rozhodnutie bolo zdôvodňované ustanoveniami z Biblie (podobne ako to predtým urobil Konštantín Filozof): „Veď zvelebovať Pána nielen tromi, lež všetkými jazykmi pripomína nám Písmo sväté, ktoré prikazuje slovami: „*Chváľte Pána všetky národy a osalvujte ho všetci ľudia*“.⁴¹ Pretože podľa slov pápeža Jána VIII, napísaných v bule *Industriae tuae*, aj apoštoli „hlásali veľké skutky božie všetkými jazykmi“, lebo „veď ani viera, ani náuka nijako neprekáža či už omše spievať v tomže slovienskom jazyku či čítať sväté evanjelium...“⁴², v latinskom texte: „*Nec sane fidei vel doctrinae aliquid obstat sive missas eadem Slavonica lingua canere*

37 AVENARIUS, A.: Liturgické dielo Konštantína a Metoda. In: Marsina, R. – Ruttkay, A. eds.: Svätopluk 894–1994, Nitra 1997. str.13.

38 AVENARIUS, A.: Liturgické dielo Konštantína a Metoda. In: Marsina, R. – Ruttkay, A. eds.: Svätopluk 894–1994, Nitra 1997. str. 13.

39 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 191.

40 MARSINA, R.: *Codex diplomaticus et epistolaris Slovaciae, Tomus I*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1971. str. 24.

41 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 191.

42 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 191.

*sive sacrum evangelium...*⁴³ Svoje rozhodnutie pápež zdôvodňoval odvolávaním sa na slová v Biblii, podobne ako predtým Konštantín v spore s trojjazyčníkmi v Benátkach: „...pretože kto stvoril tri hlavné jazyky, a to hebrejský, grécky a latinský, ten aj všetky ostatné stvoril ku svojej chvále a sláve.“⁴⁴ V latinskom jazyku: „...*quoniam qui fecit tres linguas principales, Hebream scilicet, Grecam et Latinam, ipse creavit et alias omnes ad laudem et gloriam suam*“.⁴⁵ Potvrdil tým vtedajšiu prax o prirodzenosti používania rôznych jazykov v liturgii. Súhlas pápeža používať jazyk Slovenov (popri latinčine) v bohoslužobnom obrade pre prostý ľud je treba na túto dobu chápať ako bezprecedentné rozhodnutie a určite je treba za týmto rozhodnutím pápeža vidieť snahu arcibiskupa Metoda než samostatné, všeobecné a jednoznačné rozhodnutie Sätej stolice. Podľa názoru Richarda Marsinu Apoštolská stolica tým „dala vlastne svoj právne nie veľmi výrazne formulovaný trpný súhlas, pričom akceptovala faktický jestvujúci stav“⁴⁶, ktorý vtedy na Veľkej Morave už existoval. Pápežská bula stanovila, že používanie jazyka Slovenov nebolo v rozpore s vierou ani učením cirkvi. V tejto otázke určila jasnú hierarchiu: „Avšak nariaďujeme, aby sa vo všetkých kostoloch vašej krajiny čítalo evangelium pre väčšiu slávu po latinsky a len potom preložené do slovienskeho jazyka zaznievalo do uší ľudu, nerozumejúceho latinskému slovu, ako sa to vraj v niektorých cirkvách robí.“⁴⁷ V latinskom jazyku: „*lubemus tamen, ut in omnibus ecclesiis terræ vestræ propter maiorem honorificenciam evangelium Latine legatur et postmodum Sclavinica lingua translatum in auribus populi Latina verba non intelligentis adnuncietur, sicut in quibusdam ecclesiis fieri videtur*“⁴⁸ Je zaujímavé, že v bule pápež rozlišuje používanie liturgického jazyka pre prostý ľud zrejme s cieľom, aby kresťanstvo medzi slovanskými kmeňmi zapustilo pevné korene. Pre Svätoplukovi, veľmožom v jeho blízkosti a radcom (*iudicibus*) pápež nariadil iný prístup: ak pre ľud pripúšťal slovanskú liturgiu z dôvodu nezrozumiteľnosti latinského jazyka,

43 MARSINA, R.: *Codex diplomaticus et epistolaris Slovaciæ, Tomus I*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1971. str. 24.

44 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 192.

45 MARSINA, R.: *Codex diplomaticus et epistolaris Slovaciæ, Tomus I*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1971. str. 24-25.

46 MARSINA, R.: *Metodov boj*. Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov. Bratislava. 2005. str. 90.

47 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 192.

48 MARSINA, R.: *Codex diplomaticus et epistolaris Slovaciæ, Tomus I*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1971. str. 25.

panovníkovi a jeho dvoru nielen akoby dával na výber, ale v skutočnosti imperatívne prikazoval používanie latinskej liturgie: „A keď sa tebe i tvojim veľmožom páči počúvať omše radšej v latinskom jazyku, prikazujeme, aby sa pre teba omšové obrady odbavovali po latinsky“.⁴⁹ V latinskom texte: „*Et si tibi et iudicibus tuis placet missas Latina lingua magis audire, precipimus, ut Latine missarum tibi sollempnia celebrentur*“.⁵⁰ Tento imperatívny príkaz – *prikazujeme (precipimus)* – bol iste vyjadrený aj preto, lebo Svätopluk si zjavne želal používanie latinského bohoslužobného jazyka a liturgie, čo zrejme už vtedy naznačovalo jeho postoj k otázke používania liturgie v jazyku Slovanov. Aby sa mohol Svätopluk lepšie orientovať v cirkevnom (kanonickom) práve, podľa slov Petra Ratkoša poslal mu pápež prostredníctvom Metoda tzv. rozšírenú *Dionisio-Hadrianu*, čo bola vlastne zbierka dekrétov cirkevného práva, nazývaná L. Havlíkom „rukopis Collecto Dionisiana“.⁵¹ Aj Alexander Avenarius sa domnieva, že o tesnejšom primknutí veľkomoravskej cirkvi k západnej, teda k rímskej cirkvi môže svedčiť aj skutočnosť, že pápež vtedy poslal arcibiskupovi Metodovi príručku rímskeho práva *Dionyziánu Auductu*, ktorá mala na Veľkej Morave nahradiť dovtedy platné byzantské právo *Nomokánon*.⁵² Podľa názoru niektorých historikov otázky používania slovanskej liturgie boli už pri vzniku tejto buly „*formulované nejednoznačne*“, čím „*zo strany Pápežskej stolice tu nešlo ani tak o akt dotýkajúci sa viery ako o skôr politické rozhodnutie*“, ktorým si pápežská kúria v tomto priestore zabezpečovala „*nielen cirkevnoprávne, ale aj politické a územné aspirácie*“ a „*svojím taktickým postupom Pápežská stolica vylučovala z nárokov na územie Veľkej Moravy až dvoch potenciálnych protivníkov, obidve najmocnejšie ríše tých čias, Byzantskú a Franskú*...“⁵³ Neskorší vývoj udalostí potvrdil, že potvrdené privilégium používať predpisovnú slovenčinu ako liturgický jazyk mohlo byť do značnej miery účelovým rozhodnutím, v ktorom bol prítomný politický podtext. Apoštolská stolica tým sledovala aj vlastné zahraničnopolitické záujmy.

49 RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1964. str. 192.

50 MARSINA, R.: *Codex diplomaticus et epistolaris Slovaciae, Tomus I*. Vydavateľstvo SAV. Bratislava. 1971. str. 25.

51 RATKOŠ, P.: *Slovensko v dobe veľkomoravskej*. Východoslovenské vydavateľstvo 1990. str. 109

52 AVENARIUS, A.: Liturgické dielo Konštantína a Metoda. In: Marsina, R. – Ruttkay, A. eds.: *Svätopluk 894-1994*, Nitra 1997. str. 13.

53 MARSINA, R.: *Metodov boj*. Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov. Bratislava. 2005. str. 90.

Vydanie pápežskej buly *Industriae tuæ* bolo významným diplomatickým úspechom nielen Svätopluka, ale aj Metoda, pretože požiadavku, aby Apoštolská stolica prijala pod svoju patronáciu Svätopluka a všetok moravský ľud, predkladal pápežovi práve Metod. Ako napísal Matúš Kučera, pápežské privilégium prinieslo *politické víťazstvo* Veľkomoravskej ríši *na mnohých frontoch života*⁵⁴. Bolo zároveň aj politickým i osobným víťazstvom arcibiskupa Metoda, ale aj Konštantína Filozofa, ich mnohoročného civilizačného poslania medzi Slovenmi na Veľkej Morave. Prijatie Svätoplukovej ríše a rodu Mojmiróvcov pod patronáciu Apoštolskej stolice znamenalo, že bavorskí feudáli a východofranské cirkevné inštitúcie z Pasova a Salzburgu stratili doterajší vplyv vo Svätoplukovej ríši. Preto sa politickými intrigami usilovali oslabiť predovšetkým vplyv arcibiskupa Metoda a získať rozhodujúci vplyv v moravskej cirkevnej organizácii.

Literatúra a zdroje

- AVENARIUS, A.: Liturgické dielo Konštantína a Metoda. In: Marsina, R. – Ruttkay, A. eds.: Svätopluk 894-1994, Nitra 1997. ISBN 80-88709-34-2.
- DOKUMENTY slovenskej národnej identity a štátnosti, Národné literárne centrum, Bratislava 1998. ISBN 80-88878-43-8.
- KUČERA, M.: *Slovenské dejiny I, Od príchodu Slovanov do roku 1526*. Literárne informačné centrum. Bratislava 2008. ISBN 978-80-89222-58-2
- MARSINA, R.: *Codex diplomaticus et epistolaris Slovaciæ, Tomus I*. Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied. Bratislava.1971.
- MARSINA, R.: *Metodov boj*. Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov. Bratislava. 2005. 159 s. ISBN 80-8061-187-4.
- MARSINA, R. – RUTTKAY, A.: eds.: *Svätopluk 894-1994*. Nitra. 1997. ISBN 80-88709-34-2
- MARSINA, R.: *Svätopluk – panovník Slovenov*, s. 72-96, In: Marsina, R. Mulík, P., eds.: *Etnogenéza Slovákov, des., 2. vyd., Matica slovenská*. Martin. 2011. ISBN 978-80-8128-023-8.
- RATKOŠ, P.: *Slovensko v dobe veľkomoravskej*. Východoslovenské vydavateľstvo 1990. ISBN 80-85174-91-X.
- RATKOŠ, P.: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied. Bratislava. 1964.
- TIBENSKÝ, J.: *Historiografické zdroje a spoločenskopolitické vplyvy na vývoj veľkomoravskej tradície do počiatku slovenského národného obrodenia*, s.

54 KUČERA, M.: *Slovenské dejiny I, Od príchodu Slovanov do roku 1526*. Literárne informačné centrum. Bratislava. 2008. str. 109.

221-228, In: Marsina, R.- Ruttkay, A. eds. Svätopluk 894-1994. Nitra. 1997.
ISBN 80-88709-34-2.

Kontaktné údaje

doc. PhDr. Milan Čáky, CSc.

Fakulta politických vied

Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave

Bučianska 4/A

91701 Trnava

SLOVENSKO

milan.caky@ucm.sk

OSLAVY ROKU SV. CYRILA A METODA NA SLOVENSKU

Celebration of the Ss. Cyril and Methodius year in Slovakia

Dominika Ďurišová – Mária Mešťánková

Abstrakt: Rok 2013 sa na Slovensku nesie v znamení osláv 1150. výročia príchodu sv. Cyrila a Metoda na územie Veľkej Moravy. Autorky v článku poukazujú na význam misie sv. Cyrila a Metoda v slovenských dejinách a na podujatia, ktoré pri príležitosti tejto významnej udalosti organizujú na celom území Slovenska samosprávy, mestá, cirkevné ako i vzdelávacie inštitúcie.

Kľúčové slová: sv. Cyril a Metod, výročie, 863, 2013, Veľká Morava

Abstract: The year 2013 in Slovakia is marked by the celebration of the 1150th anniversary of the arrival of Ss. Cyril and Methodius in Great Moravia. The authors of the article point to the importance of the mission of Ss. Cyril and Methodius in Slovak history and the events, to mark this important occasion organized throughout Slovakia governments, cities, churches as well as educational institutions.

Keywords: Ss. Cyril and Methodius, anniversary, 863, 2013, Great Moravia

1 Sv. Cyril a Metod – dedičstvo otcov

„Sv. Cyril a Metod na svojej misii položili základy slovanskej kultúry. Ich náuka, sila ich osobnosti žiaria a budú žiarit' stáročia a tisícročia po ich smrti.“¹

Sv. Cyril a Metod – solúnski bratia, byzantskí misionári, učitelia, vierozvezdci, zostavovatelia slovanského písma, budovatelia základov cirkevnej samosprávy a všeobecného vzdelávania. Nakoľko prišli šíriť kresťanstvo a kultúru, správne pochopili, že ak chcú úspešne splniť ich misiu musia sa

1 KUČERA, M.: *Cesta dejinami. Postavy veľkomoravskej histórie*. Bratislava : Perfekt. 2005. str. 105.

prispôbiť rečou i kultúrou miestnemu obyvateľstvu. Sv. Cyril, ešte predtým ako prišiel na naše územie, vytvoril naše prvé písmo hlaholiku, ktorá bola usposobená pre potreby Slovanov. Učili obyvateľov Veľkej Moravy jednému univerzálnemu dorozumievaciemu jazyku, starosloviencine. Spoluprácou s domácimi žiakmi, položili základ samostatného bohoslužobného prejavu v reči ľudu. Pôsobením sv. Cyrila a Metoda na Veľkej Morave sa otvorili nové rozmery kresťanskej viery pre Slovanov.

Sv. Cyril a Metod sú právom považovaní za zdroj kultúry, nábožnosti, solidarity a slovanskej vzájomnosti pre Slovanov. Významnú úlohu v zachovávaní a šírení posolstva zohral pápež katolíckej cirkvi, Karol Wojtyła, pôvodcom Poliák. Práve z jeho osobnej angažovanosti vzniklo prvé spracovanie života sv. Cyrila a Metoda v encyklike „*Slavorum Apostoli*“. Význam ich misie a ich prínos k rozšíreniu kresťanstva v Európe vyzdvihol v roku 1980 Ján Pavol II., keď ich vyhlásil apoštolským listom *Egregiae virtutis*¹ za spolupatrónov Európy.²

2 Rok sv. Cyrila a Metoda na Slovensku

Slávnostná atmosféra týchto dní oslavuje históriu dejín celého Slovenska, ale rovnako podnecuje k úvahám ako využívame dar, ktorý nám bol daný dvomi významnými vierozvestcami, solúnskymi bratmi, sv. Cyrilom a Metodom. V roku 863 prišli na územie Veľkej Moravy na pozvanie kniežaťa Rastislava, aby šíрили kresťanstvo a ďalej vzdelávali našich predkov.

Rok 2013 je rokom sv. Cyrila a Metoda, kedy si pripomíname 1150. výročie ich príchodu na Veľkú Moravu. Na podnet konferencie biskupov Slovenska bolo vytvorené logo venované Roku sv. Cyrila a Metoda na Slovensku, ktoré sa využíva pri všetkých podujatiach pri príležitosti jubilejného roka.

Logo obsahuje kresťanské symboly – **knihu a dvojkriž**, dve významné dominanty pôsobenia solúnskych bratov na našom území. Na počiatku našich dejín nebol meč a šíp, ale Slovo. Slovo ako zbraň a štít, ktoré nás po 1150 rokov reprezentovalo a chránilo pred zlým človekom. Preto nám sv. Cyril priniesol písmená na naše slová a povedal: „Každá duša človeka bez písmen, je duša mŕtva“.

Kniha predstavuje symbol vzdelania, kultúry, liturgie, Písma svätého a dvojkriž symbolizuje samotnú misiu a kresťanskú vieru, ktorú sv. Cyril a Metod na svojej misii šířili. V otvorenej knihe sa nachádzajú iniciály krstných mien sv. Cyrila a Metoda a logo dopĺňajú aj jubilejné roky príchodu sv.

2 Encyklika pápeža Jána Pavla II. o božom milosrdenstve (*Dives in misericordia*). <http://www.kbs.sk>, cit. [10.3.2013]

Cyrila a Metoda na Velkú Moravu ako i 1150. výročie. Medzi symbolmi má dominantné postavenie symbol **kríža** – najdôležitejší a najrozšírenejší symbol kresťanstva. Nie vždy sa jedná o tvar vnímaný ako klasický – zvislé brvno prekrížené približne v tretine svojej dĺžky kolmo vodorovným brvnom kratším. Kríž je všeobecne chápaný ako znak mučeníctva, pripomínajúce cestu Ježišovho utrpenia, bolesti a smrti. Kríž, považovaný dnes všeobecne za symbol kresťanstva, má však dlhú predkresťanskú históriu. Ľudia ho užívali pred mnohými tisíckami rokov a prví kresťania ho dokonca považovali za symbol potupy a hanby.



Obr. 1: Podobizeň sv. Cyrila a Metoda s logom cyrilometodského roku

Zdroj: Propagačné materiály k 1150. výročiu príchodu sv. Cyrila a Metoda

Slovenská republika je krajinou so silným kresťanským zázemím a históriou. Oslavy 1150. výročia príchodu sú preto významnou udalosťou všetkých oblastí spoločenského, kultúrneho, politického i duchovného života Slovákov.

Slovenská republika pri tejto príležitosti navrhla vytvoriť dvojeurovú pamätnú mincu *Príchod sv. Cyrila a Metoda na Velkú Moravu – 1150. výročie* s kresťanskými symbolmi svätožiare a kríža, čím sa zabezpečí šírenie historického odkazu misie sv. Cyrila a Metoda do celej Európy. Európska komisia prvotne požiadala o odstránenie náboženských symbolov z mince v zmysle rešpektovania princípu náboženskej neutrality vyplývajúceho z článku 22 Charty základných práv Európskej únie, napokon však rozhodla v prospech náboženských symbolov.

Budúca slovenská dvojeurová pamätná minca so sv. Cyrilom a Metodom (obr.2.) bude vhodným doplnením širokej palety mincí a zároveň bude reprezentovať prítomnosť Slovenska v eurozóne.³

Okrem pamätnej mince bude v júni 2013 vydaná aj pamätná známka (obr. 2) „1150. výročie príchodu sv. Cyrila a Metoda na Veľkú Moravu.“, ktorej autormi sú akademickí maliari Dušan Kallay a Miloš Ondráček. Znáмка bude vydaná v emisnej hodnote 1,60 €



Obr. 2: Pamätná minca a známka 1150. výročie príchodu sv. Cyrila a Metoda

Zdroj: <http://spravy.pravda.sk/domace/clanok/251928>, <http://www.pofis.sk/images/products>

2.1 Oslavy Roku sv. Cyrila a Metoda

Pri príležitosti osláv 1150. výročia pripravili zástupcovia jednotlivých inštitúcií, cirkví a miest spoločný kalendár podujatí.

V rámci **Trnavského samosprávneho kraja** sa uskutoční počas celého roku 2013 viac ako 200 podujatí:

- Odhalenie súsošia sochy Sv. Cyrila a Metoda pred budovou Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave
- Vedecká konferencia pri príležitosti 15. výročia UCM Trnava (Trnavská arcidiecéza, UCM, TTSK)
- Programová konferencia o odkaze svätých solúnskych bratov
- Konferencia Cyrilo-metodská tradícia v Európe v roku 2012 (Trnavská arcidiecéza, UCM, TTSK, Metodicko-pedagogické centrum Trnava)
- Vedecká konferencia k 1150. výročiu príchodu vierozvezdcov sv. Cyrila a Metoda na územie Slovenska (Trnavská univerzita)
- Cyrilo-metodské slávnosti a dni

3 *Cyrl a Metod budú mať na minci kríž aj svätožiaru, rozhodla EK.* Dostupné na: <http://www.pluska.sk/spravy/ekonomika/cyrl-metod-budu-mat-minci-kriz-aj-svatoziaru-rozhodla-ek.html>, cit. [20. 3. 2013]

- Slávnostné sväté omše
- Zapojenie základných, stredných a umeleckých škôl do osláv – výtvarné a literárne práce žiakov, rozhlasové relácie, súťaže, besedy, literárne pásma, nástenky, ...
- Slávnostné sväté omše
- Výstavy v múzeách a galériách
- Noc kostolov
- Slávnostné spustenie webovej stránky s odkazom na podujatia
- Bohatý kultúrny program

Mesto Nitra sa najsilnejšie spája cyrilometodskou tradíciou, práve v Nitre sa odohrali pre náš národ najdôležitejšie deje za kniežata Pribinu, Rastislava aj Svätopluka, preto Nitru právom považujeme za kolísku Slovákov,

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre usporiadala medzinárodnú vedeckú konferenciu Tradícia a prítomnosť misijného diela sv. Cyrila a Metoda pod záštitou prezidenta SR Ivana Gašparoviča v dňoch 13. – 15. novembra 2012. Na organizácii podujatia participovali Konferencia biskupov Slovenska, Rímskokatolícka cirkev – Biskupstvo Nitra a ďalšie vedecké, kultúrne a vzdelávacie inštitúcie.

Okrem konferencie je na rok 2013 naplánovaných mnoho aktivít ako cyrilometodská národná púť, prezentácia výročnej poštovej známky, výstava cyrilometodské motívy v slovenskej známkovej tvorbe, výstava sv. Cyril a Metod a mnohé iné kultúrne podujatia.

Katolícka cirkev- Oslavy sa nechystajú len v rozličných oblastiach historiografie, kultúry, a to tak literárnej ale aj výtvarnej, ale aj cirkev pripravuje rôzne podujatia. Okrem iného, k mnohým prípravám na toto jubileum treba po duchovnej stránke vyzdvihnúť, že umelecká schránka relikvií svätého Cyrila putuje celé mesiace po všetkých diecézach Slovenska a v nich po všetkých dekanátoch, farnostiach a ich chrámoch sprevádzaná liturgickými obradmi, svätými omšami, kázňami, prednáškami a osobitnými podujatiami detí, mládeže, rodičov i rodín a najmä modlitbami. Vždy za účasti diecéznych a pomocných otcov biskupov, ktorí osobne odovzdávajú relikviu sv. Cyrila z diecézy do diecézy. Podujatia zamerané na slávenie cyrilometodského jubilea v roku 2013 sa množia, aby sa prehĺbil život celého Slovenska, ako to zaznieva aj v Preambule našej ústavy.

V rámci príprav na cyrilometodské oslavy všetky slovenské diecézy organizovali národnú púť do Ríma, ktorá bola 26. februára. Pútnici sa zúčastnili na spoločnej audiencii u pápeža a na svätej omši v Chráme svätého

Petra. Súbežne s púťou sa konala medzinárodná konferencia, na ktorej participovali aj slovenskí historici. Archeologický ústav a biskupský úrad v Nitre pripravujú výstavu vo Vatikánskych múzeách, na ktorej bude prezentovať slovenské nálezy z Bojne v okrese Topoľčany. Viaceré nálezy súvisia s počiatkami kresťanstva na našom území.

3 Trvalá prítomnosť odkazu svätých bratov

Ako už bolo spomenuté, misia sv. Cyrila a Metoda vo významnej miere ovplyvnila históriu, kultúru a mala veľký vplyv na rozvoj vzdelanosti a kresťanstva na Slovensku. Aj z tohto dôvodu nájdeme vo viacerých slovenských mestách súsošia, kostoly, vzdelávacie inštitúcie, či ulice pomenované po byzantských bratoch ako prejav úcty a trvalého zachovávanía ich poslania.

Nesmieme zabúdať, ale ani na zahraničných Slovákov, ktorí od 19. storočia stavajú vo svojich nových vlastiach (Spojené štáty americké, Kanada, Austrália a mnohé iné) kostoly a inštitúcie zasvätené sv. Cyrilovi a Metodovi.

Na Trnavskej univerzite založenej kardinálom Petrom Pázmaňom v roku 1635 sa formovali jezuiti aj gréckokatolícky klérus. Ako hodnotili a hodnotia v minulosti i dnes túto chránenú a rozvíjanú cyrilometodskú tradíciu na Slovensku predstavitelia Gréckokatolíckej cirkvi? Ukrajinský biskup Izidor Borecký na cyrilometodskej slávnosti v Kanade v roku 1963 povedal na adresu Slovákov: „Vďaka vám a vašim predkom za toto cyrilometodské dedičstvo, aké zo Slovenska ožiarilo neprehľadné zástupy Slovanov, pretrvalo na území Slovenska celých 1 100 rokov a ostane i naďalej živým pokladom slovenského národa!“

Pri príležitosti 1100. cyrilometodského jubilea bol založený Ústav sv. Cyrila a Metoda v Ríme (1963) ako rímsky duchovný domov pre Slovákov.

Súsošia a pamätníky

Najväčšie súsošie na pamiatku sv. Cyrila a sv. Metoda sa nachádza v Nitre, matke slovenských miest, pri ceste na Nitriansky hrad. V Žiline svätcom odhalili súsošie na námestí pod farským kostolom. V Kútoch umiestnili súsošie priamo do centra mesta. V centre mestského priestoru je aj pamätník v Slovenskom Novom Meste na juhovýchode krajiny. V Nových Zámkoch ho odhalili na Hlavnom námestí. V Prievidzi sa pamätník nachádza na kraji mestského parku a v Komárne uprostred kruhového objazdu pri vstupe do

mesta. Svätcov si uctili aj v obci Devín, ktorá je súčasťou Bratislavy. Pamätník sa nachádza pred Kostolom sv. Kríža.⁴

Univerzita sv. Cyrila Metoda pri príležitosti osláv 15. výročia založenia univerzity ako i 1150. výročia príchodu odhalila súsošie sv. Cyrila a Metoda pred budovou univerzity, ide o repliku sochy z dielne Williama Schiffera.

Súsošia venované pamiatke sv. Cyrila a sv. Metoda možno nájsť aj v susedných krajinách. V Českej republike sa nachádza v historickej časti mesta Mikulčice. Pamätník sv. Cyrilovi a sv. Metodovi majú aj v maďarskom meste Zalavár, teda v historickom Blatnohrade. Postavili ho neďaleko náleziska artefaktov z čias Veľkomoravskej ríše.

Kostoly

Kostoly zasvätené sv. Cyrilovi a sv. Metodovi sa nachádzajú v Terchovej, Bratislave, Piešťanoch a Dohňanoch. V dohnianskom kostole je originál olejomalby bratov od slovenského maliara európskeho formátu Jozefa Božetecha Klemensa. V presbytériu Nitrianskeho kostola sv. Ladislava sa nachádza zrekonštruovaná freska, kde centrálnym motívom sú postavy sv. Cyrila a Metoda.

Ulice a námestia

Vo viacerých slovenských mestách sú ulice a námestia pomenované po vierozvezdcoch sv. Cyrilovi a Metodovi: Trnava, Topoľčany, Vrútky, Žilina, Senica, námestia – Poprad, Hlohovec, Sečovce, Vrbové.

Vzdelávacie inštitúcie

Azda najpočetnejšiu skupinu tvoria názvy vzdelávacích inštitúcií od materských škôl až po univerzity.

- Základná a materská škola sv. Cyrila a Metoda (Stará Ľubovňa)
- Základná škola sv. Cyrila a Metoda (Spišská Nová Ves, Košice, Sereď, Žilina, Snina, Humenné)
- Gymnázium sv. Cyrila a Metoda, Gymnázium Metodova (Nitra, Snina, Humenné, Bratislava)
- Stredná odborná škola sv. Cyrila a Metod (Michalovce)
- Stredná pedagogická škola sv. Cyrila a Metoda (Košice)
- Univerzita sv. Cyrila a Metoda (Trnava, Skopje, Veliko Turnovo)
- Univerzita Konštantína Filozofa (Nitra)

4 <http://www.teraz.sk/import/cyril-metod-pamatniky/37991-clanok.html>, [cit. 20.3.2013]

Záver

Duchovný odkaz sv. Cyrila a Metoda hovorí o zachovávaní našej kultúry, tradícií, zvykov, o zachovávaní pôvodných hodnôt a viere v Boha. Slovensko aj dnes potrebuje kresťanstvo a morálne hodnoty. Práve preto, by sme odkazu sv. Cyrila a Metoda mali venovať viac pozornosti. To potvrdzujú aj slová pápeža Jána Pavla II.: „*Je nevyhnutné zostúpiť do minulosti, aby sme v tomto svetle pochopili terajšiu skutočnosť a aby sme mohli predvídať, aký bude zajtrajšok.*“

Slovenská republika prostredníctvom samospráv, diecéz, vzdelávacích inštitúcií pripravila bohatý program podujatí, ktorých cieľom bolo pripomenúť si a vyzdvihnúť odkaz a význam misie sv. Cyrila a Metoda.

Nezahadzujme teda odkaz, ktorý nám zanechali, ale naopak, snažme sa, aby Solúnski bratia ostali žiť v nás a našom národe nielen prostredníctvom jazyka, písma, kultúry, či viery, ale aj prostredníctvom našich životov.

Oblúbenosť bratov medzi slovanským národom vzrastala s nadšením vierozevodcov prispôbiť svoje učenie i jazyk pôvodnej slovanskej tradícii. Neusilovali sa o vlastný grécky vplyv a šírenie gréckej kultúry, naopak, načúvali, aby pochopili a svoje učenie prispôbili duchu našej tradície, do ktorej sa navždy svojimi darmi zapísali. Preto by sme v dnešnej kozmopolitnej spoločnosti, ktorá je prepojená nielen na úrovni štátov, či kontinentov, ale aj na svetovej úrovni mali udržiavať odkaz sv. Cyrila a Metoda o súdržnosti, tolerancii iných kultúr a získavaní nových poznatkov.

A práve preto sa aj Univerzita sv. Cyrila a Metoda snaží každodennými aktivitami šíriť posolstvo sv. Cyrila a Metoda a pokračovať tak v zachovávaní kultúrneho dedičstva našich predkov.

Literatúra a zdroje

- BALÁK, R.: Vybrané aspekty významu misie sv. Cyrila a Metoda v slovenskom a európskom priestore. In: *Cyril a Metod. Slovensko a Európa*. Trnava. 2007. 253 s. ISBN 978-80-89220-87-8.
- ĎURIŠOVÁ, D.: Interpretácia posolstva sv. Cyrila a Metoda. In: *Quo Vadis massmedia/Quo vadis marketing: zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie*. FMK UCM: Trnava, 2011. s. 39-44. ISBN 9/8-80-8105-256-9
- KOREC, J.Ch.: Cyrilo-metodska tradícia v tisícročných dejinách Slovenska. In: *Katolícke noviny*
- KUČERA, M.: *Cesta dejinami. Postavy veľkomoravskej histórie*. 3. vyd. Bratislava : Perfekt, 2005, 234 s. ISBN 80-8046-318-2
- Rada KBS zverejnila logo k Roku sv. Cyrila a Metoda. cit. [15.3.2013] Dostupné na: <http://www.tkkbs.sk/view.php?cisloclanku=20120504042>

Encyklika pápeža Jána Pavla II. Slavorum Apostoli. cit. [15.3.2013]. Dostupné na: <http://www.kbs.sk>

Kontaktné údaje

Mgr. Dominika Ďurišová
Fakulta masmediálnej komunikácie
Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave
Námestie Jozefa Herdu 2
917 01 Trnava
SLOVENSKÁ REPUBLIKA
dominika.durisova@yahoo.com

PhDr. Mária Mešťánková
Fakulta masmediálnej komunikácie
Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave
Námestie Jozefa Herdu 2
917 01 Trnava
SLOVENSKÁ REPUBLIKA
maria.mestankova@ucm.sk

FEW WORDS ON THE INTERVENTIONS IN CYRILLO-METHODIAN HISTORIOGRAPHY PSEUDO-FACTS AND QUASI-HYSTORIOGRAPHIES

Niekoľko slov o zásahoch v Cyrilo-metodskej
historiografii (Pseudo fakty a kvázi historiografia)

Slavica Gadžova

Abstract: This text is focused on discussing the postmodern view on historiography as textual entity. This view denies the possibility of completely objective truth, because of the specific historical, social and ideological-political positioning of the historian that creates specific optics for viewing and interpretation of historical events. In this text this view is accepted, but problematized, because of the necessity of setting ethical boundaries in every historical interpretation. Ethical boundaries and terminological order are needed to make coherent and valid interpretation of the historical facts. In Cyrillo-Methodian historiographies we can find many inconsistencies and political manipulations we should recognize and scientifically fight against them.

Keywords: historiography, Cyril and Methodius, ethics

Abstrakt: Príspevok je zameraný na diskusiu postmoderného pohľadu na historiografiu ako textový subjekt. Tento pohľad popiera možnosť úplnej objektívnej pravdy, kvôli historickému, sociálnemu a ideologicko-politickému pohľadu historika, ktorý vytvára zvláštnu optiku pre interpretáciu historických udalostí. V príspevku je tento pohľad akceptovaný, ale problematizovaný, vzhľadom k nutnosti stanovenia etických hraníc v každom historickom výklade. Etické hranice a terminologický poriadok sú potrebné, aby sa vytvoril jednotný a platný výklad historických faktov. V Cyrilo-Metodskej historiografii môžeme nájsť mnoho rozporov a politických manipulácií, ktoré by sme mali rozpoznať a vedecky proti nim bojovať.

Klíčovú slová: historiografia, Cyril a Metod, etika

1 On post-modern and deconstructivist relativization of truth. Deconstruction of historiography

Historiography is *writing* about history: textualization and narrativization of the chronologies' data, placing them into a meaningful whole, which is based on a seemingly causal logic. The old view of neutrality and objectivity of historiography is based on the epistemological belief and optimism, on one hand, and the premises of positivist methodology, on the other. But this is quite different era. Our time is time of epistemological skepticism, questioning and destroying the myths of objectivity. Completely objective can only be an *omniscient* and omnipresent entity, someone who sees from above, does not flinch and who sees everything, and no historiographer is such. Stripped of the divine attributes of omnipresence and omniscience, the historiographer uses his imaginative mechanisms in the reconstruction of the event, which thus becomes a historical construction. Narrative dimension of the historiographical record includes fictionalization, and specific the historical, social and ideological-political positioning of the historiographer, creates specific optics for viewing and interpretation of historical events. Given these and many other features, the historiographical record in the age of deconstruction has lost absolute and exclusive right on truth. It has a relatively particular right on creation, transmission and conservation of one of the many truths, which is created in specific social and political power relations. When we come to power, it proves to be the determining factor in the process of canonization of historical truths, which ignores the histories of marginalized individuals, groups and even whole nations. Position of power determines which truth will be taken as a benchmark in respect of which other histories will be interpreted, declared as fake or completely erased. Memory is constructed by the centers of power which determine what is worthwhile to remember and how should be remembered. Groups (in society) or peoples (internationally) that have the privilege of being 'mnemo-communities', establish their historiographies as objective, neutral and inviolable. The establishing of truth done throughout institutionalization (within a society or at international level) converts the historiography into canonised, dogmatized, doctrinal and centralized truth, with official codes and modes for historical representation. Thus, the historiographical discourses are ideological descriptions, selective memory archive of the history. Fortunately, theoretical and philosophical benefits of contemporary, emphasize the awareness that each accepted notion in relation to the past is a truth (or one version of the truth) which is product of discrimination of other truths. Historiographical records are products

of interpretative (hermeneutical) acts. The interpretative act is never independent and neutral, it is always located within particular culture, and the rhetorical articulations are closely intertwined with the social practices of the culture. Interpretative acts are multiplied and interpretative judgments are made driven by the desire for power. (Each and every) interpretative judgment has aspirations to become inviolable truth. The tendency for uniqueness and legitimacy necessarily incorporates the structure of violence in its 'system.' Enthronement of the truth, proclamation of the (historical) interpretative judgment as absolutely valid and objective, implies privilege, influence and power. So, in a wide variety of types of violence includes many types of imposing and favoring one interpretation.

In this sense, let us consider the problem of hermeneutical violence articulated by creating quasi-historiographies and pseudo-facts.

2 Ethical boundaries of the deconstruction of historiography: creating pseudo-facts and quasi-historiographies

We are aware of the fictionalization of the historical record. We are aware that everyone writes from particular position in a cultural, social and historical-political context. Postmodern and deconstructionist prism are very useful, because they do not allow a monopoly on truth. Nobody owns the truth, particularly the historical ones. However, deconstruction and playing with prisms, points of view and perspectives, is not a process that is absolutely infinite, absolutely open and uncontrolled. Rather, deconstruction as method implies the existence of a structure in which detects gaps, and differences that are used as means of undermining the tendency for 'monopoly on truth' feature of every discourse. It is a way of understanding the relativity of discursive positions that tend to become absolute. Tendency towards monopoly on truth (exclusive right on truth); tendency toward possession of the truth, are attributes of each existing discourse in the plurality of discourses (Foucault) or the unstable plural discourse (Derrida), whether scientific, religious, artistic, hybrid, or of a completely different type.

However, the freedom given in postmodern or deconstructionist thought, in no way means that the analysis, interpretations, reinterpretations subversions, are not subjected to any rules. Historiographical interpretation is primarily textual activity: (re)reading of existing historical documents, chronicles and records. The reconstruction of the event by the historiographer comes later, with the inevitable fictionalization. Of course, the historiographical interpretation cannot start with fictionalization and

obvious neglecting of historical documents, chronicles and records. Historiography reads and interprets from this or that position, but do not invent facts. The liberation from the claim for absolute objectivity is often abused, thus pseudo-historiographies are created. Pseudo-historiographies do not follow the order: documents – reading – analysis-interpretation. Pseudo-historiographies are discursive practices of production, creation, invention of facts (pseudo-facts) in the process of discursive articulation. This is certainly a creative and productive method in literature (prose) in particular variants of historiographical metafiction and metahistoriographical fiction. But, historiography is still among the scientific disciplines and has not yet turned into fiction. The act of writing in any sense implies the existence of certain ethical boundaries. Ethical limits of historiography as a scientific discipline are different than the ones in art: history can be read, analyzed, interpreted and reinterpreted thousand times, but it cannot be invented.

In the case of Cyrilo-Methodian historiography, we are witnessing countless variants, readings, interpretations, reinterpretations and appropriations which are understandable, given the fact that affects all Slavic peoples. However, we witness countless quasi-historiographies who tend 'to create' new facts. So, Internet freedom and the infinite Internet space increase the production of these type of quasi-scientific manipulations that certainly have strong political propaganda and lobby background.

During my Internet research I came across countless such quasi-historiographies and quasi-historiographical attempts of all types:

1. Publications, books, yearbooks published in reputable universities in the world;
2. Television and documentary films and series with scientific and educational character;
3. Studies, essays, articles published in electronic journals;
4. Texts in the most famous and most popular free online encyclopedias like Wikipedia;
5. Blogs and forums.

References of this research are mentioned at the end of this article.

They all have the same or similar tendencies and use more or less the same or similar methodology. The main instruments of quasi-historiographies (Here, I refer to studies of this kind that have been signed by professionals and published with all needed requirements. Above, point 1.) and quasi-historiographical attempts (here I refer mostly on individuals with

no scientific qualifications acting in the Internet space through blogs and forums) are following:

- Complete neglecting of certain common places in history, known facts that cannot be changed;
- Terminological chaos and conceptual-terminological discrepancies in order to confuse and manipulate the reader.

I will point out some examples to explain my theses. We all know that the concept of nation is associated with the period of Romanticism in the 19th century. It is a period of national awakening, the articulation of national discourses, awakening of landmarks of the national cultures, in accordance with romantic ideas of national spirit, which pervades and unites all elements of culture in an organic unity.

In this sense, we cannot invent or posit the existence of national self-awareness and differentiation in the Middle Ages. Here I will point out to the national appropriations of Saints Cyril and Methodius by the Slavic nations and histories, and I will particularly underline the Greek appropriation and tendency for Greek exclusivity over Cyrilo-Methodian historiography. Historical context of the middle Ages does not allow the use of the nation and national affiliation as analytical and interpretive tools in the process of writing. System of affiliation in the Middle Ages is quite different, and therefore we cannot install concepts that are created ten centuries later. The next tool is the terminological chaos and conceptual-terminological discrepancy. We all know that the terminology is the basis of any scientific or interpretive operation, so terminological discrepancy is a clear signal for recognizing tendentious quasi-historiographies.

Thus, Saints Cyril and Methodius lived and acted within the Eastern Roman Empire, also known as the Byzantine Empire, from where they were sent on a mission of Christianization in Great Moravia. Byzantine Empire and Great Moravia are historical entities whose existence is documented in historical documents and chronicles. In this sense, we cannot say that Saints Cyril and Methodius were Greek missionaries, because they were missionaries of the Byzantine court. The attribute 'Greek' can be used in historical contexts occurred after the formation of the Greek nation. In that sense, the mixture of a modern and contemporary (Greek) and a historical entity (Great Moravia), in a text of this kind is not allowed.

Especially impermissible are the evident nationalistic tones in the discursive articulation of the Cyrilo-Methodian historiography, such as: Cyril and Methodius were Greeks who educated the *illiterate* Slavs. This type of nationalist articulations tending to take complete exclusivity over history,

inevitably carry discriminatory concepts (emphasis of the illiteracy of Slavs compared to Byzantine cultural superiority, underlined as Greek culture).

Historiography is a discourse that has its own characteristics and features. The process of writing historiography follows certain rules and historiography as a discipline is not a field where anyone can write something according to his own desires.

Exit points

Freedom has its limits, it is not limitless. Scientific freedom should have limits, especially ethical ones. Truth's relativization for which we have become aware thanks to postmodern thinkers (and not only to them) is a benefit that should rid the world of fanaticism. We are witnessing that scientific freedom in contemporary times awfully abused the fact of truth's relativization, so we're back to the old concepts. We should restore ethics in science, in historiography in general, and in Cyrilo-Methodian historiography, urgently.

References

- http://en.wikipedia.org/wiki/Saints_Cyril_and_Methodius
- <http://www.youtube.com/watch?v=je5hyz3RmUA>
- http://www.catholic.org/saints/saint.php?saint_id=39
- <http://www.bookrags.com/biography/saints-cyril-and-methodius/>
- <http://www.youtube.com/watch?v=TOiaiSdgN2w>
- <http://myorthodoxjourney.blogspot.com/2010/05/commemoration-of-sts-cyril-and.html>
- <http://www.youtube.com/watch?v=iAVQpzlcySM>
- <http://www.hf.uio.no/ilos/english/research/projects/red-letter/rld-month/2009/july.html>
- <http://godzdogz.op.org/2010/02/saints-this-month-cyril-and-methodius.html>
- <http://ancient-medieval-macedonian-history.blogspot.com/2008/04/cyril-and-methodius-greek-apostles-of.html>
- <http://blynken.blogspot.com/2010/02/happy-saints-cyril-and-methodius-day.html>
- <http://saintscyrilandmethodius.org/who-are-byzantines/our-namesake/>
- <http://www.factmonster.com/encyclopedia/people/cyril-methodius-saints.html>
- <http://catholicexchange.com/saints-cyril-and-methodius/>

<http://www.amazon.com/Cyril-Methodius-Thessalonica-Acculturation-Slavs/dp/0881411981>

<http://sx2cm.blogspot.com/>

<http://moscow.ru/en/guide/entertainment/attractions/monuments/index.php?id4=445>

<http://history-of-macedonia.com/2007/02/12/sources-on-st-cyril-and-methodius-greek-ethnicity/>

<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9780470670606.wbecc0382/abstract>

<http://www.memidex.com/methodius>

<http://aardvarkalley.blogspot.com/2012/05/saints-cyril-and-methodius.html>

<http://www.daysuntil.com/Saints-Cyril-and-Methodius-Day/index.html>

<http://english.ruvr.ru/2010/05/24/8369961.html>

http://www.thefullwiki.org/Sts._Cyrill_and_Methodius

http://www.digplanet.com/wiki/Saints_Cyril_and_Methodius

<http://suite101.com/article/saints-cyril-and-methodius--co-patrons-of-europe-a247445>

<http://stcyril.org/patrons/index.html>

<http://resurrectionwillows.tripod.com/Conversion.html>

<http://www.faithscott.me.uk/saint-cyril-and-saint-methodius/>

<http://www.faithscott.me.uk/saint-cyril-and-saint-methodius/>

Contact

Mgr. Slavica Gadžova

Faculty of Philology "Blaže Koneski" UCM in Skopje

Ul. Krste Trajchevski 99

7310 Resen

Republic of Macedonia

glorijagaga@yahoo.com

SAMOSTATNÁ SLOVENSKÁ CIRKEVNÁ PROVINCIA A JEJ ŠTÁTOPRÁVNY VÝZNAM PRE SLOVENSKÚ REPUBLIKU

Jaroslav Chovanec

Abstrakt: Autor vo svojom článku analyzuje a hodnotí rozhodujúce udalosti a dokumenty, ktoré významným spôsobom ovplyvnili vznik samostatnej slovenskej cirkevnej provincie. Úvodom článku autor poukazuje na historický význam príchodu Cyrila a Metoda na územie Veľkej Moravy – na územie našich predkov, ktorých pozval knieža Rastislav roku 862, a prišli v roku 863, a ktorí nám dali starosloviensky jazyk. So súhlasom pápeža Hadriána II. zaviedli staroslovienčinu ako liturgický jazyk. V tejto časti článku autor taktiež poukazuje i na bulu *Industriae Tuae*, ktorú vydal pápež Ján VIII., a ňou zriadil i nové nitrianske biskupstvo, a Metoda vymenoval za arcibiskupa svätej cirkvi moravskej. Podľa buly *Industriae Tuae* bolo územie Veľkej Moravy a Panónie potvrdené ako samostatné územie cirkevnej provincie. Autor následne v článku rozhodujúcu a podstatnú pozornosť venuje problematike historického vývoja smerujúceho ku vzniku samostatnej slovenskej cirkevnej provincie, a to v oblasti Rakúsko – Uhorska, po vzniku Česko – Slovenskej republiky (1918) a osobitne v období existencie československej federácie, to jest po roku 1968 ako i v období roku 1977, kedy 30. decembra pápež Pavol VI. schválil dve konštitúcie *Praescriptonium sacrosanti* a *Qui divino*. Prvá konštitúcia sa dotýka otázok usporiadania diecéz katolíckej cirkvi v Česko – Slovensku a prispôbením ich hraníc k štátnym hraniciam. Druhá konštitúcia sa dotýka otázok zriadenia samostatnej slovenskej cirkevnej provincie na čele s arcidiecézou a metropolitným sídlom v Trnave. Tejto cirkevnej samostatnej slovenskej provincii sa podriaďujú ako sufragánne diecézy: Nitrianska, Banskobystrická, Spišská, Košická a Rožňavská. Zriadenie samostatnej slovenskej cirkevnej provincie, respektíve druhá konštitúcia spolu s prvou konštitúciou bolo zverejnené dňa 10. januára 1978 tlačovým úradom Svätej stolice na prednej stránke novín *Osservatore Romano*. So zriadením samostatnej slovenskej cirkevnej provincie sa naša verejnosť oboznámila až po novembri 1989, a to v septembri 1992. Záverom článku autor konštatuje, že zriadenie samostatnej slovenskej cirkevnej provincie má štátoprávny význam a to v tom, že všetky diecézy boli výlučne zriadené na území Česko – Slovenskej republiky a tým boli cirkevné hranice

zosúladené so štátnymi hranicami, a tak bola potvrdená i územná celistvosť Česko – Slovenskej republiky.

Kľúčové slová: Veľká Morava, knieža Rastislav, Cyril a Metod, pápež Hadrián II., bula *Industriae Tuae*, biskupstvo, pápež Ján VIII., konštitúcia *Praescriptonium sacrosanti* a *Qui divino*, sufragénna diecéza, metropolita, samostatná cirkevná provincia, štátoprávny význam, štátne hranice, územná celistvosť

Abstract: In the paper the author analyses and evaluates decisive events and documents, which had a significant impact on the origin of separate Slovak ecclesiastical province. In introduction, the author points out historical importance of the arrival of Cyril and Methodius into the region of Great Moravia – the region of our ancestors, who were invited by the prince Rastislav in 862 and who came in 864 and who gave us old Slavonic language. With the approval of the Pope Hadrian II, they introduced old Slavonic language as liturgical language. In this part of the paper, the author also points out the Bull *Industriae Tuae*, which was issued by the Pope John VIII., by which he also established a new diocese in Nitra and Method was appointed Archbishop of the Holy Church of Morava. According to the Bull *Industriae Tuae*, the area of Great Moravia and Pannonia was approved to be a separate region of ecclesiastical province. Next, in the paper the author pays a decisive and significant attention to the issue of historical development leading to the origin of separate Slovak ecclesiastical province, first of all in the period of existence of the Austria – Hungary, after the establishment of the Czechoslovak Republic (in 1918) and separately in the period of existence of the Czechoslovak Federation, that is after 1968 as well as in the period of 1977, when on 30th December the Pope Paul VI approved two constitutions: *Praescriptonium sacrosanti* and *Qui divino*. The first constitution deals with the issue of arrangement of dioceses of the Catholic Church in Czecho-Slovakia and adjustment of their borders to the national borders. The second constitution deals with the issues of establishment of separate Slovak ecclesiastical province led by the archdiocese and metropolitan seat in Trnava. Diocese of Nitra, Banská Bystrica, Spiš, Košice and Rožňava are succumbed as suffragan dioceses to this ecclesiastical separate Slovak province. Establishment of the separate Slovak ecclesiastical province, or the second constitution together with the first one, was made public on January 10th 1978 by the press office of Vatican on the front page of newspaper *Osservatore Romano*. Our public was acquainted with establishing of separate Slovak ecclesiastical province after November 1989, to be precise in September 1992. In conclusion the author states that establishing separate

Slovak ecclesiastical province is of constitutional importance as all dioceses were established solely on the territory of the Czech-Slovak Republic and ecclesiastical borders were put in harmony with the national borders and thus the territorial integrity of the Czech-Slovak Republic was confirmed.

Key words: Great Moravia, Prince Rastislav, Cyril and Methodius, Pope Hadrian II., Bull *Industriae Tuae*, diocese, Pope John VIII., constitution *Præscriptonium sacrosanti* and *Qui divino*, suffragan diocese, metropolitan, separate ecclesiastical province, constitutional importance, state borders, territorial integrity.

V tejto súvislosti sa žiada upozorniť na skutočnosť že knieža Rastislav sa vo veci vierozvestcov obrátil najskôr na pápeža v Ríme. Nedočkal sa však žiadnej odpovede. Preto sa Rastislav obrátil roku 862 do Byzancie na panovníka Michala III., ktorý mu vyhovel a poslal dvoch vierozvestcov bratov svätého Cyrila a Metoda. Títo na Veľkú Moravu prišli roku 863 a začali pastoračnú náboženskú kresťanskú činnosť a vytvorili písmo hlaholiku a spolu preložili do staroslovienskeho jazyka viacero cirkevných textov. Taktiež založili školu – učilište, v ktorom vychovávali kňazov pre našich predkov. V roku 885 už mali okolo 200 žiakov, ktorí končili ich učilište. Vzhľadom na to, že po cirkevnej stránke Veľká Morava patrila do pôsobnosti Ríma, Rastislav spolu so Svätoplukom v roku 867 vyslal Cyrila a Metoda do Ríma k pápežovi Hadriánovi II. s požiadavkou, aby uznal starosloviensky jazyk ako štvrtý liturgický jazyk, ktorým sa na Veľkej Morave už vykonávali bohoslužby a ktorým vyučovali kňazov. Taktiež mali pápeža oboznámiť so všetkými liturgickými textami, ktoré preložili do staroslovienskeho jazyka ako aj s vlastnými náboženskými textami.

V roku 868 starosloviencinu ako liturgický jazyk pápež uznal a povolil popri latinskom, gréckom a hebrejskom jazyku. Taktiež pápeža požiadali, aby vysvätil ich žiakov – kňazov a liturgické knihy napísané v starosloviencine. V roku 868 v Ríme boli pápežom vysvätený Metod a traja ich žiaci Gorazd, Kliment a Naum. V roku 869 zomrel v Ríme Konštantín, ktorý pred tým prijal meno Cyril, a tam bol aj pochovaný. Pápež Hadrián II. v roku 869 po smrti Konštantína opäť potvrdil slovienskú liturgiu. Po smrti Cyrila pápež poslal Metoda s listom na Veľkú Moravu, adresovaným Rastislavovi, Svätoplukovi a Kocelovi, aby Metod pokračoval v pastoračnej činnosti, a aby založil v Blatnohrade učilište, čo sa mu však pre odpor bavorského kléru – kňazstva nepodarilo. Preto Kocel Metod poslal späť do Ríma. Pápež ho v Ríme vymenoval za arcibiskupa Panónie a Moravy. Týmto činom pápež

podriadil veľkú Moravu priamo pod Rím. Týmto činom pápeža cirkevní a svetskí predstavitelia Bavorska nesúhlasili. Metod, poznajúc túto skutočnosť, rozhodol sa vrátiť na Veľkú Moravu. Cestou ho bavorskí biskupi zajali a dali odsúdiť v Rezne na doživotné vezenie. Vo vezení Metoda v kláštore Ellwagene mučili. Jeho vezenie bolo utajované. Svätopluk a Kocel interveovali u pápeža o prepustení Metoda z väznice. Na príkaz pápeža Jána VIII. Metoda prepustili v roku 873. Metod sa vrátil na Veľkú Moravu, kde obnovil učilište pre výchovu kňazov. Pritom sa venoval aj tvorivej literárnej činnosti. Proti Metodovi bolo naďalej vedené ohováračstvo, že vyučuje bludy o Svätej trojici, a rôzne intrigy, zo strany mnícha Vichinga, ktorý ho spolu s nemeckými kňazmi v roku 878 neodôvodnene obvinili z týchto nepráv. Okolo roku 880 sa na Veľkej Morave snažili svoje územie rozdeliť na diecézy. Takto vzniklo v Nitre sufraganné biskupstvo arcibiskupa Metoda, na čelo ktorého Svätopluk vymenoval Vichinga a to pod vplyvom latinského kňazstva. Metod, poznajúc proti nemu neustále vedené intrigy, sa v roku 880 rozhodol odísť do Ríma, aby sa od týchto nepráv očistil u pápeža Jána VIII. Metod sa u pápeža úspešne obhájil. Pápež Ján VIII. zasiela Svätoplukovi na Veľkú Moravu listinu nazvanú bula *Industriae Tuae*, ktorou bola potvrdená pravovernosť výuky arcibiskupa Metoda, ako aj schválenie staroslovenského liturgického jazyka. Touto bulou pápež Ján VIII. zriadil nové nitrianske biskupstvo a vymenoval za pomocného biskupa Vichinga, ktorý bol podriadený Metodovi. Tento mal právo svätiť iných biskupov vo svojej arcidiecéze. V citovanej bule je Metod pomenovaný ako arcibiskup svätej cirkvi moravskej. V tejto súvislosti sa žiada zdôrazniť že podľa buly *Industriae Tuae* bolo územie Veľkej Moravy a Panónie potvrdené ako samostatné územie cirkevnej provincie. Metod ako arcibiskup podliehal priamo pápežovi Svätej stolice v Ríme. Žiada sa poukázať, že nemeckí kňazi útočili naďalej na slovienských domácich kňazov. Taktiež ani Svätopluk nebol naklonený slovienskej liturgii. Vichingovi sa podarilo ešte pred smrťou Metoda u pápeža Štefana V. dosiahnuť zákaz slovienskej liturgie. Na Veľkej Morave v tomto čase vypukla vojna s Východofranskou ríšou a Metod a Rastislav boli zajatí v Regensburgu. Metod zomrel roku 885, vedenia cirkevnej provincie sa ujal Viching, a to napriek tomu, že Metod určil svojho nástupcu Gorazda. V roku 892 Veľkomoravskú ríšu napadla Východofranská ríša, ktorá sa spojila s Maďarmi a pod vedením náčelníka Arpáda obsadili Podunajskú nížinu a vyplenili Panóniu. Veľkomoravská ríša sa rozpadla v roku 906 (je aj názor, že v roku 907) a s ňou zanikla aj samostatná cirkevná provincia.¹ V súvislosti

1 Problematikou „najstaršej cirkevnej provincie na našom území“ sa zaoberá autorka Renáta Jakubčová v štúdiu publikovanej v zborníku PrF UMB v Banskej

so stručným rozborom a hodnotením predmetnej problematiky sa žiada poukázať na skutočnosť, že Cyril a Metod preložili ako prví do staroslovienského jazyka Bibliu, ako aj viaceré náboženské a svetské texty. Konštantín – Cyril napísal v roku 863 – 867 báseň v staroslovienskom jazyku Proglas. Ďalej treba poukázať, že Cyril a Metod v dielach Nomokánon a Zákon sudnyj ljudem položili základy cirkevnej a štátnej organizácie, ktoré neskôr prevzalo aj uhorské kráľovstvo. Nadväzujúc na vyššie uvedené skutočnosti treba poukázať, že: „pravdepodobne pôvodné územie Nitrianskeho biskupstva sa stalo okolo roku 1000 základom Ostrihomskej arcidiecézy. Z nej bola okolo roku 1100 vyčlenená časť územia pre obnovené Nitrianske biskupstvo a r. 1773 boli ďalšie časti jej územia vyčlenené pre novozaložené biskupstvá Banskobystrické, Spišské a Rožňavské. Prevažná časť územia Ostrihomskej arcidiecézy pripadla v roku 1918 Česko-Slovensku a na ňom bola zriadená Trnavská apoštolská administratúra.“²

Po veľmi stručnom rozbere a zhodnotení bezprostredného obdobia príchodu sv. Cyrila a Metoda na naše územie a existencie prvej samostatnej slovenskej cirkevnej provincie sa žiada poukázať i na opätovné snahy o vznik samostatnej slovenskej cirkevnej provincie v období Rakúsko-Uhorskej monarchie a po jej zániku. V období procesu prebiehania národno-emancipačných hnutí v rokoch 1848-1849 a i v roku 1861 v Memorande národa slovenského v štátoprávnych programoch sa začalo presadzovať i presvedčenie o potrebe územného a jurisdikčného ujednotenia Slovenska, a to do konštituovanej podoby slovenského okolia a samostatnej cirkevnej provincie, ktorá by bola podriadená priamo pápežovi.³ Týmto činom by sa bolo umožnilo poskytovanie náboženských obradov v slovenskom jazyku a upevňoval by sa i náboženský a národný život.

V období rokov 1849-1851 obhajuje myšlienky samostatnej slovenskej cirkevnej provincie katolícky kňaz Ján Palárik a to v časopise Cyril a Metod, ktorý vychádzal na Slovensku a v ňom pripomínal čitateľom existenciu samostatnej cirkevnej moravsko-slovenskej provincie z 9. storočia na čele

Bystrici: Notitia Noval Facultatis Juridicae Universitatis Matthial Beli Neosolii. Ročník, XVI. Banská Bystrica 2010-2011, s.100 a nasl. Taktiež problematikou pôsobenia Svätého Cyrila a Metoda na Veľkej Morave sa zaoberá autor Marián Tkáč v článku publikovanom pod názvom: Prišli k nám pred 1150 rokmi. Národný kalendár 2013, s. 61 až 65. Rozoberanou a hodnotenou problematikou sa zaoberá aj monografia autorov: Ferko, M. – Marsina, R. – Deák, L. – Kružliak, I.: Starý národ mladý štát. Bratislava. Litera, 1994.

- 2 MARSINA, I.: Na záver. In: Od slovienskej liturgie ku slovenskej provincii. Bratislava. Katolícke noviny 1992 s.27-28
- 3 HRABOVSKÁ, E.: *Kultúra*. 1/1998, s.6

s arcibiskupom Metodom v starobylej Nitre. V roku 1859 Andrej Radlinský, ktorý pôsobil v Budíne ako redaktor Ríšskeho zákonníka, spisovateľ a tiež aj neskorší zakladateľ Spolku sv. Vojtecha, predložil ministrovi vnútra Alexandrovi Bachovi memorandum v ktorom žiadal zriadenie samostatnej slovenskej cirkevnej provincie. Treba však pripomenúť, že Radlinského návrh bol doplnený i konkrétnymi mapami.⁴ Tento návrh sa nezrealizoval preto, že vtedajšia vláda Rakúsko-Uhorska, v ktorej pôsobil A. Bach, padla. Návrh Radlinského na samostatnú slovenskú cirkevnú provinciu potom úplne zapadol, ako keby nebol nikdy existoval, nemal už oň nikto záujem.

Rakúsko-Uhorské vyrovnanie, ktoré sa uskutočnilo v roku 1867, pre slovenský národ bolo jedno z najťažších období v jeho dejinách. V tomto období prebiehalo v rôznych formách dlhodobé násilné pomadařčovanie slovenského národa. Silný národný útlak Slovákov zo strany maďarských štátnych orgánov a inštitúcií, ako i politických a štátnych predstaviteľov, absolútne neumožňoval uplatniť akékoľvek iniciatívy Slovákov, ktoré by boli smerovali k ich politickým a sociálnym právam, vrátane požiadaviek vzniku samostatnej cirkevnej provincie.

Vznik samostatného česko-slovenského štátu, t.j. Česko-Slovenskej republiky dňa 28.októbra 1918, znamenal pre Slovákov významnú historickú udalosť, a to predovšetkým v tom, že sa slovenský národ spolu s českým národom stal štátotvorným národom a Slovensko ako územno-geografický útvar sa stal súčasťou samostatného štátu – Česko-Slovenskej republiky. Táto významná historická udalosť vlastne zachránila slovenský národ pred jeho zánikom a vytvorila predpoklady a podmienky pre jeho všestranný spoločensko-politický, kultúrny, hospodársky a sociálny rozvoj. V tejto súvislosti sa žiada poukázať, a to i napriek pozitívnym skutočnostiam, ktoré vznik Česko-Slovenskej republiky priniesol pre oba národy, že z hľadiska cirkevno-právneho i naďalej však netvorila Česko-Slovenská republika samostatný jednotný celok. Cirkevno-právne územie zostalo rozdelené tak, ako to bolo za Rakúsko-Uhorska. Pritom na území Česko-Slovenskej republiky – na Slovensku sa nachádzalo nitrianske, banskobystrické a košické biskupstvo. V tejto súvislosti treba poukázať na skutočnosť, že rožňavská diecéza svojimi (19) farnosťami a taktiež i košická diecéza svojimi (49) farnosťami zasahovala na územie Maďarska. Ich biskupské sídla boli umiestnené na území Slovenska a sídlo arcibiskupstva a primasa zostalo v Maďarsku. Taktiež sa žiada poukázať, že nitrianska a banskobystrická diecéza spolu s príslušným územím patrili do Ostrihomského metropolitného zväzku. Košické, Rožňav-

4 Tamže, s. 6

ské a Spišské biskupstvo patrili do jágerskej provincie.⁵ Ako vidieť z vyššie uvedeného, tak obidve metropolitné sídla boli mimo hraníc Česko-Slovenskej republiky, a to v Maďarsku.

Počas existencie Česko-Slovenskej republiky sa prejavili snahy zo Slovenska, a to už v roku 1919, o riešenie problému katolíckeho duchovenstva. Išlo najmä o riešenie otázky maďarských biskupov, ktorý pôsobili na Slovensku. Andrej Hlinka a František Jehlička, žiadali listom pápeža – svätého otca – o ich výmenu za slovenských biskupov. Taktiež žiadali povýšenie nitrianskeho biskupstva na arcibiskupstvo a metropolitné sídlo. Politickí a štátni predstavitelia Česko-Slovenskej republiky na tieto požiadavky nereagovali najmä pre liberálne zmýšľanie ako aj preto, že katolícku cirkev spájali s rôznymi väzbami s Rakúsko-Uhorskou monarchiou a jej ideológiou. Pritom z národného hľadiska tieto požiadavky považovali za nepriateľské českému národu. Pritom všetky povojnové vlády Česko-Slovenska otvorene hlásali oddeleniu štátu od cirkvi.⁶ Tieto liberalistické, a možno povedať i nepriateľské tendencie, zo strany česko-slovenského štátu sa prejavovali až do jeho zániku v roku 1939. Jeho svetlé stránky vo vzťahu katolíckej cirkvi sa prejavili najmä pod tlakom slovenského kňazstva a Vatikánu. Prvou svetlou stránkou bola skutočnosť, že vo februári 1921 sa uskutočnila vysviacka prvých troch slovenských biskupov v Nitre, a to Jána Vojtašáka pre Spiš, Karola Kmeťka pre Nitru a Mariána Blahu pre Banskú Bystricu. Ďalej došlo k vymenovaniu Pavla Jantauscha za apoštolského administrátora pre čiastku Ostrihomskej arcidiecézy, nachádzajúcej sa na slovenskom území.⁷ S týmto aktom nesúhlasila Praha (lebo Svätá Stolica vopred nezohľadnila jej mienku a kandidátov) ani Budapešť (táto tvrdila, že došlo k „zacementovaniu“ trianonskej hranice). Druhou svetlou stránkou bola skutočnosť, že došlo k obnovenému vyjednávaníu o otázkach katolíckej cirkvi až v marci 1927, a to až po príchode osobitného pápežského poverenca Ciriaciho do Prahy a toto vyvrcholilo prijatím Modus vivendi, ktorý stúpil do platnosti výmenou nót 2.februára 1928.⁸ Tento právny akt mal veľký význam pre Česko-Slovenskú republiku, najmä však pre Slovensko, a to preto, že „Modus vivendi“ v článku VI. zakotvoval zásadu, že žiadna časť územia Česko-Slovenskej republiky nebude podriadená ordinármi so sídlom v zahraničí a recipročne ani žiadna česko-slovenská diecéza nebude siahať za hranice

5 Tamže, s. 6

6 Porovnaj: Tamže, s.6 a tiež MULÍK, P.: Samostatná slovenská cirkevná provincia – predobraz modernej slovenskej štátnosti. In: *Kultúra* číslo 29-30/1998 s.7

7 HRABOVSKÁ, E.: *Kultúra*. číslo 2/1998, s. 6

8 Tamže, s. 6

štátu.⁹ Tento právny akt sa mal splniť prostredníctvom dvoch etáp. V prvej etape sa mala uskutočniť vonkajšia delimitácia diecéz a jej prispôsobenie štátnym hraniciam. V druhej etape sa malo vyriešiť vnútorné ohraničenie slovenských diecéz a otázka ich materiálnej dotácie. K tomuto právnomu aktu Svätá Stolica dala, resp. potvrdila výklad až koncom roku 1933. Pritom Svätá Stolica vychádzala zo skutočnosti, že majetok má byť ihneď prenechaný v správe zástupcov cirkvi, kým štát tento fakt podmieňoval vydaním delimitačnej a dodatočnej konštitúcie zo strany Svätej Stolice.¹⁰ Treťou svetlou stránkou Česko-Slovenskej republiky a jej predstaviteľov bola skutočnosť, že až v lete 1935 splnila základnú podmienku Vatikánu, ktorá sa týkala vyňatia cirkevného majetku spod správy štátu a prenechala ho správe pápežského poverenca, a to trnavskému apoštolskému administrátorovi biskupovi Jantauschovi. Po splnení tejto majetkovej podmienky Česko-Slovenskej republiky vo vzťahu Vatikánu, v septembri 1937 vydal pápež Pius XI. konštitúciu *Ad ecclesiastici regiminis incrementum*, ktorá realizovala vonkajšie zosúladenie obvodov slovenských diecéz so štátnou hranicou Česko-Slovenskej republiky.¹¹ Pritom sa žiada zdôrazniť významnú skutočnosť, že citovaná konštitúcia predpokladala zriadenie dvoch samostatných cirkevných provincií pre Slovensko, a to jednej latinského obradu a jednej gréckeho obradu. Žiaľ, príslub a nádej, ktoré vyplývali z citovanej konštitúcie sa nemohli realizovať, a to preto že v roku 1938 došlo k Mníchovskej dohode a potom následne k Viedenskej arbitráži, ktorou pripadlo pomerne rozsiahle slovenské územie, na ktorom boli rožňavské a košické biskupstvá, do Maďarska. Dňa 14.marca 1939 vznikol Slovenský štát – Slovenská republika – a to bez už spomínaných častí územia Slovenska. I napriek vojnovému obdobiu Slovenská republika prostredníctvom svojho veľvyslanca vo Vatikáne Karola Sidora a ďalších diplomatov sa usilovala o uzavretie a podpísanie konkordátu ako i vytvorenie samostatnej slovenskej cirkevnej provincie. Práve vojnové obdobie neumožňovalo realizovanie týchto snáh. Treba pritom povedať, že na túto skutočnosť poukázal aj Vatikán, a to ako na prekážku, ktorá bránila realizovaniu konštitúcie pápeža Pia XI. o vytvorení samostatnej cirkevnej provincie. V tejto súvislosti môžeme upozorniť na významný názor Agostina Casaroliho, významného diplomata Vatikánu, ktorý napísal, že o zriadení slovenskej cirkevnej provincie sa rozhodlo už

9 Tamže, s.6

10 Tamže, s.6

11 Tamže, s.6

konštitúciou Pia XI. *Ad ecclesiastici regiminis incrementum* z roku 1937, ale nadchádzajúca politická situácia ju znemožnila uskutočniť.¹²

Politickí a štátni predstavitelia Česko-Slovenskej republiky hneď po jej vzniku a taktiež počas jej existencie až do jej zániku (1938-1939) mali veľmi vlažný prístup ku katolíckej cirkvi ako i k samotnému Vatikánu. Vlažný a možno povedať že až nepriateľský prístup sa opäť prejavil po 2.svetovej vojne v obnovennej Česko-Slovenskej republike a jej politickej aj štátnej reprezentácii voči katolíckej cirkvi a Vatikánu po februári 1948 a najmä v 50-tych rokoch, ako i za obdobie budovania socializmu. Po „víťaznom februári 1948“ kedy KSČ uchočila moc a nastolila socialistický štát typu diktatúry proletariátu, došlo k zablokovaniu rokovaní s Vatikánom. Až v roku 1963 sa rokovania Česko-Slovenskej republiky s Vatikánom obnovili o otázkach katolíckej cirkvi. Tieto vzťahy medzi Česko-Slovenskou republikou a Vatikánom boli veľmi zložité i počas nasledujúcich rokov. Obrodny proces, ktorý začal v januári 1968 Pražskou jarou – demokratizáciou spoločnosti a štátu, ako i samotný vznik Česko-Slovenskej federácie vytvorili podmienky pre zlepšenie vzájomných vzťahov ČSSR a Vatikánu. Dňa 17. mája 1968 vatikánsky denník *L'Osservatore Romano* oznámil, že Svätá Stolica chce čo najskôr na Slovensku zriadiť arcibiskupstvo s právomocou pre všetky slovenské biskupstvá. Pápež Pavol VI. sa dovoľával konštitúcie z roku 1937.¹³ V tomto období začali diplomatické stretnutia vatikánskej delegácie s česko-slovenskou vládou. V roku 1970 v Ríme pri rokovaníach s česko-slovenskými zástupcami otvoril otázku vytvorenia samostatnej cirkevnej provincie arcibiskup Agostino Casaroli. Proces rokovaní medzi ČSR a Vatikánom o samostatnej cirkevnej provincii sa po vstupe vojsk Varšavskej zmluvy 21. augusta 1968 narušil a po nastúpení normalizácie po roku 1970 zabrzdil. V tejto súvislosti treba poukázať na skutočnosť, že rokovania medzi ČSR a Vatikánom pozitívne ovplyvnila konferencia o bezpečnosti v Európe v Helsinkách z roku 1975, ako i Medzinárodný pakt o občianskych a politických právach, ratifikovaný ČRS a ktorý nadobudol platnosť publikovaním v Zbierke zákonov pod číslom 120/1976 Zb. Rokovania ČSR a Vatikánu o samostatnej slovenskej cirkevnej provincii pozitívne ovplyvnili i biskupi Eduard Nécsey a Ambróz Lazík, ako i zahraniční Slováci a biskupi vo Vatikáne, a to Andrej Grutka, Pavol Hnilica, Dominik Hrušovský a slovenskí kňazi v Ríme.

12 CASAROLI, A.: *Trýzeň trpělivosti*. Vydří : Karmelikánske nakladatelství kostelní, 2001. s.168 a nasl.

13 Pozri KRUŽLIAK, I.: *Cyriľometodský kult u Slovákov. Dlhá cesta k slovenskej cirkevnej provincii*. Prešov : Vydavateľstvo Michala Vaška. 2003, s.195

V tejto súvislosti treba upozorniť na významnú skutočnosť, že aj napriek prerušeným, resp. zabrzdeným oficiálnym rokovaniam medzi ČSSR a Vatikánom po nastúpenej normalizácii po roku 1970, predsa len pod vplyvom Helsinskej konferencie o bezpečnosti v Európe (24.-26. október 1975) začali prebiehať neoficiálne rozhovory o problémoch katolíckej cirkvi a najmä o utvorení samostatnej cirkevnej provincie medzi arcibiskupom Agostinom Casarolim, pápežským diplomatom a Bohušom Chňoupkom, ministrom zahraničných vecí ČSSR v Prahe. Ďalšie, ale už oficiálne stretnutie diplomacie Vatikánu a vlády ČSSR sa uskutočnilo v Prahe v dňoch 5.-9. augusta 1976. Toto rokovanie neprinieslo ešte očakávaný výsledok. Po týchto rozporuplných rokovaniach medzi ČSSR a Vatikánom doktor Gustáv Husák, prezident ČSSR a generálny tajomník ÚV KSČ dal vlastne pokyn Bohušovi Chňoupkovi, ministrovi zahraničných vecí ČSSR: „Urobte už konečne tú cirkevnú provinciu.“¹⁴ Bohuš Chňoupek rešpektujúc tento pokyn pokračoval v rokovaní so zástupcom Vatikánu arcibiskupom Agostinom Casarolim až do úspešného konca, do schválenia samostatnej slovenskej cirkevnej provincie. Vzhľadom na nedostatok priestoru tento proces a priebeh rokovaní nerozoberáme, ale však aj preto, že ho podrobne rozobral a zhodnotil Bohuš Chňoupek, bývalý minister zahraničných vecí ČSSR, a to v rozsiahlej štúdií v troch pokračovaniach publikovaných v Literárnom týždenníku.¹⁵

Žiada sa upozorniť na významnú skutočnosť, ktorá pre slovenský národ a Slovensko a osobitne pre katolícku cirkev znamená nezastupiteľnú a neopakovateľnú historickú udalosť. Ide o zriadenie samostatnej slovenskej cirkevnej provincie s metropolitným sídlom v Trnave. Tak sa stalo 30. decembra 1977, keď pápež Pavol VI. Schválil dve konštitúcie **Praescrptonium sacrosanti** a **Qui divino**. Prvá konštitúcia sa dotýka otázok usporiadania diecéz katolíckej cirkvi v Česko – Slovensku a prispôbením ich hraníc k štátnym hraniciam. **Druhá konštitúcia sa dotýka otázok zriadenia samostatnej slovenskej cirkevnej provincie na čele s arcidiecézou a metropolitným sídlom v Trnave. Tejto cirkevnej samostatnej slovenskej provincii sa podriaďujú ako sufragánne diecézy: Nitrianska, Banskobystrická, Spišská, Košická a Rožňavská.**¹⁶ Zriadenie samostatnej slovenskej cirkevnej provincie, resp. druhá konštitúcia spolu s prvou konštitúciou

14 STRAKA, J. – KLAVEC, J.: *Medzinárodné vzťahy*. 2.vydanie. Dunajská Streda, Compacto, 2009. s.211

15 CHŇOUPEK,B.: Naša hviezdna hodina I. In: *Literárny týždenník*, číslo 17/1996, s. 11. a Naša hviezdna hodina II. In: *Literárny týždenník*, číslo 18/1996, s. 11 a Naša hviezdna hodina III. In: *Literárny týždenník*, číslo 19/1996, s. 11

16 Bližšie pozri: obidve citované konštitúcie uverejnené ako prílohy autorského textu

bolo zverejnené dňa **10. januára 1978 tlačovým úradom Svätej stolice na prednej stránke novín *Osservatore Romano***. Táto správa znela takto: „Svätý otec ustanovil diecézu Trnava (Česko-Slovensko) z územia tamjšej apoštolskej administratúry, odlúčeného od metropolitnej arcidiecézy ostrihomskej.

Svätý otec zriadil Slovenskú cirkevnú provinciu s metropolitným sídlom v Trnave. Jej sufragánymi diecézami budú Nitra, Banská Bystrica a Spiš, ktoré boli doteraz podriadené priamo Svätej stolici, ďalej Rožňava a Košice, ktoré doteraz patrili do Jágerskej provincie.

Svätý otec zrušil apoštolskú administratúru z diecézy Satu Mare na území Slovenska a pričlenil toto územie ku Košickej diecéze.

Svätý otec potvrdil pre arcidiecézu Olomouc y z územia Český Těšín doteraz prislúchajú arcidiecéze Vratislav.“¹⁷

So zriadením samostatnej slovenskej cirkevnej provincie sa naša verejnosť oboznámila až po novembri 1989, a to v septembri 1992. Táto cirkevno-štátna udalosť mala veľký význam z hľadiska štátoprávneho a ústavného vývoja Slovenskej republiky. Na margo toho *prof. PhDr. Vincent Šabík, CSc.*, okrem iného napísal, že: „*Jeho závažnosť je v tom, že z cirkevnej strany legalizuje suverenitu územia Slovenska. Je to akt historickej spravodlivosti voči starému kresťanskému národu Európy*“.¹⁸

V súvislosti s 25. výročím zriadenia samostatnej cirkevnej provincie, ktoré sme oslávili spolu s 10. výročím vzniku samostatnej Slovenskej republiky na začiatku roka 2003, **otec kardinál Ján Chryzostom Korec** okrem iného napísal: „Vtedy sa upevnila cirkevná štruktúra po dlhom čase, po mnohých stáročiach, a to patrí tiež k plnému životu veriacich každého národa. Možno si v prúde času a života ani neuvedomujeme, aký vážny čin to bol v našich cirkevných, národných, ale aj štátnych dejinách. Prvá cirkevná provincia bola na našom území zriadená už za života svätého Metoda, a to aj ustanovením diecézy, Svätej cirkvi nitrianskej v roku 880. Po smrti Svätopluka túto cirkevnú provinciu znova potvrdil a prehĺbil na žiadosť Mojmíra II. pápež Ján IX. roku 898, keď vyslal svojich delegátov arcibiskupstva Jána a biskupa Benedikta a Daniela, ktorí vysvätili pre Veľkú Moravu arcibiskupa a troch biskupov tamjšej cirkevnej provincie. Po vzniku nového uhorského štátu sme boli aj cirkevne zaradení do nového útvaru. *Na stáročia zostala na Slovensku samostatná len Nitrianska diecéza, ktorá pretrvala dodnes*, ďalšie diecézy vznikli až po 900 rokoch, roku 1776. Podstatná zmena v cirkevnom zriadení

17 CHŇOUPEK, B.: O slovenskej cirkevnej provincii. In: *Slovenské pohľady* č. 9, ročník 4, 2002, s. 57

18 ŠABÍK, V.: *Diskurzy o kultúre*. Bratislava : SSS, 2001. s. 315.

nastala až 30. decembra 1977, keď pápež Pavol VI. zriadil samostatnú slovenskú cirkevnú provinciu pápežskou konštitúciou Qui divino a konštitúciou Praescriptionum sacrosancti. *Prvý raz však boli tieto dokumenty slávnostne prečítané až na sviatok Sedembolestnej v Šaštíne 15. septembra 1992.*¹⁹

V súvislosti s verejným vyhlásením citovaného pápežského dokumentu o zriadení samostatnej slovenskej cirkevnej provincie básnik Milan Rúfus okrem iného napísal: „...Je v ňom naša prvá novoveká identifikačná karta vystavená najvyššou morálnou autoritou svetového spoločenstva...“²⁰ Zároveň s týmto konštatovaním poukázal i na „prevratný význam onoho dokumentu“²¹ pre slovenský národ a vôbec pre Slovenskú republiku.

Popredný slovenský publicista a spisovateľ Roman Kaliský zriadenie samostatnej slovenskej cirkevnej provincie okrem iného hodnotil takto: „Svätá stolica legalizovala našu suverenitu, keď ustanovila, aby ani kúsok slovenského územia nespadal viac pod cirkevnú právomoc Ostrihomu či Jágra.“²² Ďalej poukazuje na významnú skutočnosť, že: „... rímska kúria závažnými dokumentmi spečatila platnosť našej južnej hranice vytýčenej po prvej svetovej vojne Trianonskou zmluvou, po druhej svetovej vojne Parížskou zmluvou z roku 1947 a potom Helsinským záverečným protokolom z roku 1975.“²³ Samostatná Slovenská republika je nezávislým suverénnym štátom, ktorý má všetky atribúty a znaky typické pre národný štát klasického typu, a ktorý vznikol ako jeden z nástupníckych štátov po zániku ČSFR. Štátoveda ako aj teória štátu a práva a tiež spoločenskovedné slovníky štát definujú rôzne. Napr. **prof. JUDr. Jozef Prusák, CSc.** definuje štát takto: „Štát je verejnoprávna korporácia, ktorej inštitúcie (štátne orgány a štátne organizácie), ich usporiadanie, funkcie, vzájomné vzťahy, vzťahy k obyvateľstvu a ich práva a povinnosti ustanovuje vnútroštátne i medzinárodné právo. Štát je právna inštitúcia.“²⁴ Pritom poukazuje na to, že štát ako verejnoprávna korporácia má špecifické znaky a to územie (teritórium štátu), hranice, obyvateľstvo a štátne občianstvo, štátna moc, suverenita, právny systém, ekonomický a finančný systém a štátne symboly, sústava štátnych a samosprávnych orgánov. V tejto súvislosti sa žiada poukázať na významnú skutočnosť, že zriadením slovenskej samostatnej cirkevnej provincie sa zosúlادili a možno

19 KOREC, J.CH.: In: *Nový deň* z 15. 1. 2003, s. 9. Citované podľa článku autora: Miroslav Šášky, Slovensko v prúde času.

20 RÚFUS, M.: In: Ján Chryzostom Korec, *Nový deň* z 15. 1. 2003, s. 9. Citované podľa článku autora: Miroslav Šášky, Slovensko v prúde času.

21 Tamže, s. 9.

22 KALISKÝ, R.: Na poslednom úseku. Bratislava 1997, s. 143.

23 Tamže, s. 143.

24 PRUSÁK, J.: Teória práva. Bratislava 1995, s. 56.

povedať aj potvrdili primárne dva znaky nášho štátu a to južné hranice a tým aj časť územia.

Pri príležitosti 10. výročia vzniku samostatnej Slovenskej republiky **otec kardinál Chryzostom Korec** okrem iného zdôraznil, že: „Národy sú zvrchované subjekty osobitných suverénnych práv, no ich zvrchovanosť sa završuje až vznikom nástroja, ktorým národy svoje práva uskutočňujú v konkrétnom živote. Týmto nástrojom je aj pre slovenský národ jeho vlastný štát – Slovenská republika.“²⁵ **Ján Chryzostom Korec, sídelný biskup a vtedajší predseda Biskupskej konferencie Slovenska** sa 22. júla 1991 obracia listom na Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky a 30. júla 1991 na Predsedníctvo Federálneho zhromaždenia, Predsedníctvo Českej národnej rady a na predsedu Slovenskej národnej rady Františka Mikloška a vyjadruje názor, že dekrét Svätého stolca má svoje opodstatnené miesto v Zbierke zákonov ČSFR.²⁶ Žiaľ, jeho požiadavku dodnes neakceptovali.

Krátko pred schválením Deklarácie o zvrchovanosti Slovenskej republiky Slovenská národná rada 15. júla 1992 prijala **uznesenie**:

A. Berie na vedomie listy Biskupského úradu v Nitre z 30. júla 1991, týkajúce sa dekrétov Svätej stolice o úprave hraníc diecéz Rímskokatolíckej cirkvi v ČSFR a o zriadení Slovenskej rímskokatolíckej provincie;

B. Rešpektuje dekréty Svätej stolice o úprave hraníc diecéz Rímskokatolíckej cirkvi v ČSFR a o zriadení Slovenskej rímskokatolíckej provincie“.²⁷

Autor tohto článku sa domnieva, že tento významný cirkevno-štátny akt – zriadenie samostatnej slovenskej cirkevnej provincie – patrí do Zbierky zákonov a že tak mohla Národná rada Slovenskej republiky urobiť i dodatočne, a to pri príležitosti 10. výročia vzniku samostatnej Slovenskej republiky. Podľa autorovho názoru sa to dalo vložiť, resp. subsumovať pod uznesenie Národnej rady Slovenskej republiky, ktoré umožňuje Zbierka zákonov publikovať, a to najmä preto, že SNR zobrala na vedomie zriadenie samostatnej slovenskej cirkevnej provincie svojim uznesením. Toto zriadenie jej písomne oznámil arcibiskup Ján Chryzostom Korec. V tejto súvislosti môžeme poukázať na to, že zákon NR SR č. 1/1992 Zb. o Zbierke zákonov (tzv. publikačná norma) v § 1 ods. 2 písm. a) predpokladá možnosť uverejnenia v Zbierke zákonov “uznesenia Národnej rady Slovenskej republiky,

25 JÁN CHRYZOSTOM KOREC, citované poznámky č. 44, s. 9.

26 Porovnaj KALISKÝ, R.: citované dielo v poznámke č. 7, s. 151.

27 KALISKÝ, R.: citované dielo v poznámke č. 7, s. 151 – 152.

o ktorých rozhodla, že sa majú uverejniť v Zbierke zákonov ...“ Táto citácia pri extenzívnom výklade umožňuje Národnej rade Slovenskej republiky publikovať také uznesenie, na ktorom sa sama rozhodne. To znamená, že v prípade, že by sa bola Národná rada Slovenskej republiky rozhodla o publikovaní tohto aktu, bolo by možné ho publikovať aj oneskorene.

Záver

Na záver treba jednoznačne konštatovať, že zriadením samostatnej slovenskej cirkevnej provincie sa zosúlادili hranice cirkevnej provincie s hranicami Slovenskej republiky, čo má veľký štátoprávny a ústavnoprávny význam. Pritom treba osobitne zdôrazniť, že **zriadenie samostatnej slovenskej cirkevnej provincie** malo nezastupiteľný a motivačný význam i pre rozvoj a upevňovanie národného povedomia slovenského národa, čo nakoniec významným spôsobom prispelo i k rozvoju národno-emanipačných snáh slovenského národa. A v konečnom dôsledku ho **môžeme zaradiť medzi rozhodujúce kroky, ktoré viedli k vzniku Deklarácie o zvrchovanosti SR z 19. júla 1992 a k Ústave SR z 1. septembra 1992 a nakoniec k vzniku samostatnej Slovenskej republiky z 1. januára 1993**. Ďalej môžeme záverom nášho článku poukázať na rozhovor o samostatnej slovenskej cirkevnej provincii, ktorú na tému viedol dr. Gustáv Husák, prezident ČSSR s Petrom Colotkom, predsedom vlády SSR, v rámci ktorého sa dr. Gustáv Husák vyjadril, že existujú tri piliere garantujúce maďarsko-slovenskú hranicu: Trianon, Gabčíkovo a totožnosť cirkevných a štátnych hraníc.²⁸ V tejto súvislosti možno záverom uviesť ešte jedno významné hodnotenie ktoré vyslovil dr. Gustáv Husák na adresu samostatnej slovenskej cirkevnej provincie, keď povedal: „Ustanovenie samostatnej slovenskej cirkevnej provincie pápežom Piom VI. je viac, ako bol vznik Česko-Slovenskej federácie.“²⁹ A nakoniec záverom nášho článku sa žiada skonštatovať, že vznik samostatnej cirkevnej provincie bol aktom, okrem potvrdenia štátnych hraníc, aj aktom potvrdenia územnej celistvosti. Táto významná skutočnosť nás opätovne oprávňuje upozorniť Národnú radu SR, že by mala svojim uznesením zabezpečiť už vyššie citované konštitúcie o ustanovení samostatnej slovenskej cirkevnej

28 Provincia bez metropolitu. Dostupné na internete: www.izurnal.sk [cit. 2012-12-18]

29 Citát je získaný sprostredkovanou od prof. JUDr. Milana Čiča, DrSc. et Dr.h.c., ktorý on získal pri rozhovore s prof. JUDr. Petrom Colotkom, CSc, bývalým predsedom vlády SSR a mne ju povedal, okrem iného, pri rozhovore na túto tému, keď som ho navštívil v Kancelárii prezidenta SR v septembri 2012 (Archív autora, bez signatúry.)

provincie do Zbierky zákonov. Na túto skutočnosť už upozornil v minulosti listom sídelný biskup Ján Chryzostom Korec, teraz arcibiskup, a zároveň ich žiadal zaradiť do zbierky zákonov. Teraz je na to vhodná príležitosť, keď budeme oslavovať dve významné výročia – 1150 rokov od príchodu Cyrila a Metoda na naše územie a 20 rokov od vzniku Slovenskej republiky.

Literatúra a zdroje

- BOB, J.: *Desať rokov Slovenskej republiky*. Bratislava : Spolok slovenských spisovateľov. 2002.
- CASAROLI, A.: *Trýzeň trpělivosti*. Vydří : Karmelikánske nakladatelství kostelní. 2001. s.168 a nasl.
- DOLINSKÝ, J.: *Cirkev a štát na Slovensku rokoch 1918-1945*. Trnava : Dobrá kniha, 1999.
- FERKO, M.-MARSINA,R.-DEÁK,L.-KRUŽLIAK,J.: *Starý národ mladý štát*. Bratislava. Litera 1994.
- HRABOVCOVÁ, E.: Korene slovenskej cirkevnej provincie. In: *Kultúra* č. 1/1998, s.6, dokončenie Kultúra č.2/1998, s.6
- CHŇOUPEK, B.: Naša hviezdna hodina I. Literárny týždenník, číslo 17/1996, s. 11. a Naša hviezdna hodina II. Literárny týždenník, číslo 18/1996, s. 11 a Naša hviezdna hodina III. Literárny týždenník, číslo 19/1996, s. 11
- CHŇOUPEK, B.: O slovenskej cirkevnej provincii. In: *Slovenské pohľady* č. 9, ročník 4, 2002.
- CHOVANEK, J.: *Ústava slovenskej republiky – základný zákon štátu*. Bratislava. Procom 2002.CHOVANEK, J.: Vznik samostatnej slovenskej cirkevnej provincie – akt potvrdenia štátnych hraníc a územnej celistvosti Slovenskej republiky. In: *Almanach Nitra*, 2012 (13.ročník)
- JAKUBČOVÁ, R.: Najstaršia cirkevná provincia na našom území. In: *Notitiae Novae Facultetis Juridicae Universitas Matthal beli Neosolii*. Ročník XVI., Banská Bystrica : PrFYMB 2010-2011, s.100 a nasl.
- KALISKÝ, R.: *Na poslednom úseku*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1997.
- KRUŽLIAK, J.: *Cyriľometodský kult u Slovákov. Dlhá cesta k slovenskej cirkevnej provincii*. Prešov : Vydavateľstvo Michala Vaška 2003.
- MARSINA, R.: *Metodov boj*. Bratislava : Spolok slovenských spisovateľov, 2005.
- MULÍK, P.: Samostatná cirkevná provincia – predobraz modernej štátnosti. In : *Kultúra* č. 29-30/1998, s.7

20 rokov slovenskej cirkevnej provincie. Zborník. vydal Arcibiskupský úrad Trnava, 1998.

Od slovienskej liturgie ku slovenskej provincii. In: *Katolícke noviny*, Bratislava, 1992.

PRUSÁK, J.: *Teória práva*. Bratislava, 1995.

PEŠEK, J.-BARNOVSKÝ, M.: *Pod kuratelou moci*. Bratislava : Veda. 1999.

STRAKA, J. – KLAVEC, J.: *Medzinárodné vzťahy*. 2.vydanie. Dunajská Streda : Compacto, 2009.

ŠABÍK, V.: *Diskurzy o kultúre*. Bratislava : SSS, 2001

ŠÁŠKY, M.: Slovensko v prúde času. In: *Nový deň* z 15.1.2003 (citované: Jána Chryzostoma Korca a Milana Rúfusa)

TKÁČ, M.: Prišli k nám pred 1150 rokmi. In: *Národný kalendár*. 2013.

Kontaktné údaje

Dr. h. c. prof. JUDr. Jaroslav Chovanec, CSc.

Fakulta masmediálnej komunikácie

Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave

Námestie Jozefa Herdu 2

917 01 Trnava

SLOVENSKÁ REPUBLIKA

jaroslav.chovanec@ucm.sk

SVÄTÝ CYRIL A METOD AKO ŽIACI A ŠTUDENTI

Božidara Turzonovová

Abstract: In Byzantine Empire, /the territory of East Roman Empire/ the education system and schooling was on high level in the time of St. Cyril and Methodius' childhood and youth. The system had adopted almost all amenities of science, education and culture of antiquity, adjusted it to its needs and in tune with Christianity.

Školstvo a vzdelanosť Byzancie (t. j. východorímskej ríše) v časoch detstva a mladosti svätých Cyrila a Metoda bolo na najvyššej a prestížnej úrovni vo vtedajšej Európe. Školská výučba bola rozdelená do troch stupňov – začiatočný, stredný a vyšší.

Začiatočná školská výučba

Začínala medzi šiestym a deviatym rokom žiaka. Rodičia využívali služby súkromných učiteľov (pedagógov alebo didaskalov). Vyučovali deti pravopis (ortografiu) a čítanie. Zvládnuť obidva predmety bolo nepomerne ťažšie a namáhavejšie ako dnes. Písalo sa totiž podľa vzoru *scriptio continua* t. j. kontinuálne bez interpunkcie a bez veľkých písmen, texty boli zavalené znakmi a skratkami prakticky bez pravidiel. Osvojenie tohto učiva si vyžadovalo značnú usilovnosť žiaka.

V tomto štádiu výučby tzv. *propaedeia* si žiaci najprv osvojili základy gramotnosti, na ktoré nadväzovalo ďalšie štádium *paedeia*, kde získavali základy písania, matematiky a histórie. V tých časoch písanie predstavovalo výučbu veľmi zložitého pravopisu. V Byzancii vládlo presvedčenie, že ak sa má pestovať a zachovať jazyk, treba ovládať aj jeho podobu z čias antiky, t. j. starogréčtiny, jazyka, ktorý sa pri komunikácii nepoužíval. História vyučovali tak, aby žiaci nadobudli úctu k inštitúciám štátu a vypestovali si pocit patriotizmu. Žiakov pripravovali pre zamestnanie v štátnych službách, ktoré potrebovali množstvo vzdelaných úradníkov. Museli dobre ovládať napr. históriu trójskych vojen, grécko-perzských vojen, slávne úspechy Alexandra Macedónskeho, pričom výučba histórie začínala už od samých počiatkov sveta, cez postupný vývoj ľudstva až po príchod Spasiteľa Ježiša Kris-

ta. Cieľom výučby histórie bolo poukázať na spätosť helénsko-antického a grécko-rímskeho sveta.

Počet učebníc v tých časoch bol pochopiteľne značne obmedzený. Rozmnožovali sa pomerne ťažko a pracne, preto sa vyučovalo a učilo spamäti. Bol to základný spôsob vzdelávania na všetkých stupňoch školstva.

Na byzantských školách sa mimoriadny dôraz venoval SLOVU, od onoho „slova, ktoré bolo na počiatku“ cez slovo, ktoré znelo pri úradnej či civilnej komunikácii alebo v sfére umenia. V byzantskom vzdelávacom systéme mal vyučovací predmet rétorika významné miesto. Žiak, ktorý si osvojil umenie rétoriky, teda hovoril zmysluplne, zrozumiteľne a pôsobivo na verejnosti pred publikom, pred plénom, mal potom v praxi možnosť získať zamestnanie na najvyšších miestach v štátnej službe.

Stredné vzdelanie

Zvyčajne končilo v šestnástom, sedemnástom roku žiaka. Charakteristickým znakom pre tento stupeň vzdelávania bolo vyučovanie filozofie – kráľovnej medzi vedami. Jej pridruženými predmetmi boli logika, etika, astronómia, geometria a aritmetika. Žiaci sa oboznamovali s dielami najvyšších kresťanských autorít Gregora Nazianského – Teológa, Vasila Veľkého, Jána Zlatoústeho. Povinne študovali diela Platóna, Aristotela, Aischyla, Sofokla, Sokratesa ... Na pozadí znalostí antických – „pohanských“ – vedcov a mysliteľov, filozofov si jasnejšie ozrejmovali spásanosnú duchovnú silu základných princípov kresťanskej viery. V súčinnosti s jazykovou a rečovou kultivovanosťou, rétorickými zručnosťami, budúci kňazi, advokáti a diplomati nadobúdali solídnu pripravenosť pre svoju budúcu činnosť v praxi.

Veľký dôraz sa kládol na špecializované stredné školstvo, ktoré vláda štedro podporovala, aby získala vzdelané, dobre pripravené kádre pre široko rozvetvený a umne zorganizovaný úradnícky aparát. Existovali stredné učilišťa pre pisárov, prekladateľov, sekretárov, knihovníkov, ale aj pre zdravotníkov, farmaceutov, dokonca aj pre dôstojníkov (získavanie fyzickej zdatnosti). Existovali stredné školy pre potreby cirkvi, kde sa žiaci učili spevu pre chrámové chóry.

Treba podotknúť, že štát vytváral podmienky pre vzdelávanie všetkých vrstiev obyvateľov, dokonca aj pre deti otrokov.

Vysokoškolské vzdelanie

Vysoké školy boli sústredené vo veľkých mestách. Organizovať výučbu na týchto školách bolo už zložitejšie. Okrem vysokokvalifikovaných pedagógov si štúdium vyžadovalo aj kvalitné knižnice, kde sa študenti pripravovali na exámeny. Medzi najznámejšie vysoké školy patrila vysoká škola v Alexandrii, Antiochii, Kappadocii, Gaze, Ankire (Ankara), Pergame, v Nikei, Efeze a Konstantinopole. Niektoré z nich boli i špecializované. Napríklad v Bejrúte vynikali právnické vedy, v Alexandrii matematicko-prírodné vedy, v Antiochii rétorika, filológia, v Aténach filozofia.

Najznámejšia a najprestížnejšia vysoká škola v Konstantinopole založená Theodosiom II. 22. februára roku 25 mala názov *Auditorium specialites nostrum*. Vzhľadom na široko profílované učebné predmety išlo vlastne o univerzitu v dnešnom slova zmysle (názov univerzita sa začal používať omnoho neskôr v roku 1088 vznikom Univerzity v Bologni.) Na škole fungovalo 31 katedrií, medzi ktorými bolo 10 pre grécku gramatiku, 10 pre latinskú gramatiku, 1 katedra filozofie a 2 pre právne náuky. Študenti počúvali prednášky a na poznámky používali tabuľky. Počas prednášok však mohli klásť otázky, prípadne sa viedli diskusie a polemiky vyplývajúce z konkrétnej lekcie. Úroveň ich vedomostí bola overovaná skúšaním. Záverečné práce z niektorých predmetov museli dokonca viesť napísať vo viazanej reči. Didaskali – profesori boli platení štátom a ich platy patrili do najvyššej kategórie. Súčasne so svetským vzdelaním sa veľká pozornosť venovala aj teologickej vzdelanosti, ktorá sa väčšinou koncentrovala v kláštoroch budovaných v tých časoch vo veľkom počte. Teologické vieroučné spory, žiaľ, spôsobovali aj útlm svetskej vzdelanosti, napr. v roku 529 slávna antická škola filozofie v Aténach bola zrušená ako pohanská. O dve storočia neskôr, na istý čas počas obrazoboreckých sporov, prerušila činnosť aj vysoká škola v Konstantinopole.

Počas štúdií svätého Cyrila na Veľkej Magnaure (vtedajší názov vysokej školy v Konstantinopole) bola táto škola v najväčšom rozkvetu. Medzi študentmi bol aj cisár Michal III a neskôr slávni – geometer Theodor, astronóm Theodoki a gramatik Kometos. Prednášali na nej slávni učenci napr. polyhistor Lev Matematik, v tom čase rektor školy. Veľkú príťažlivosť a vplyv na študentov mala silná osobnosť mimoriadne vzdelaného profesora Fotia. K jeho blízkym študentom patrili aj Konštantín – svätý Cyril. Behom krátkeho času si osvojil gramatiku, naštudoval veľké dielo Homéra, ďalej geometriu, dialektiku, všetky filozofické náuky, okrem toho rétoriku, aritmetiku, astronómiu a muziku.

Popritom, že vzdelanie resp. vyššie vzdelanie umožňovalo dosiahnuť absolventovi významnejší spoločenský štatút, bolo pokladané za „vyššie

vnútorné blaho, ktoré robí človeka šťastným“. To sú slová svätého Gregora Nazianského – Teologa. Naopak nevzdelanosť vzbudzovala pohrdanie, tým skôr, ak sa prejavila u niektorých z mocných, ľudí vo vyššej úradnej funkcii.

Historické kontexty

Na konci tretieho storočia rímsky cisár Dioklecián rozdelil v tom čase široko rozliehajúcu sa rímsku ríšu na niekoľko častí, prakticky na východnú a západnú s ďalšími hlavnými mestami. Okrem Ríma boli hlavnými mestami ríše aj Ravena a Damask. Jeho nasledovník cisár Konštantín (Konštantín Veľký) založil pri bosporskom prielive na rozhraní Európy a Ázie svoje hlavné mesto „Nový Rím“, ktorý v roku 324 vybudoval z malého prístavného mestečka Byzantion – Byzancia. Tu o 100 rokov neskôr vznikla už spomínaná vysoká škola Magnaura, ktorá sa nachádzala v palácových priestoroch cisára Theodosia II. Zatiaľčo Rím, západná časť rímskej ríše odolávala neustálym útokom mladých dravých barbarských národov (Frankov, Vandalov, Gótov, Burgundov atď.) a snažila sa udržať si svoju hegemoniu a dominantné postavenie cez pápežskú stolicu, ktorej cieľom bolo mať čo najväčšiu svetskú moc, východorímska ríša, tzv. Byzancia, prežívala dynamický rozvoj. Opiera sa o dve základné sily. Prvou bolo nové náboženstvo – kresťanstvo, ktoré sa stalo nesmierne pritažlivým a obrodzujúcim. Druhá sila spočívala v spoľahlivom štátnom práve, ktoré bolo sformulované lepšie než všetky dovtedajšie (právo aténske, spartanské, egyptské atď.). Toto šťastné spojenie pomohlo prvému kresťanskému štátu prežiť zatiaľ najdlhšie zo všetkých ríš doteraz, od roku 324 až do roku 1453, kedy padol Konštantinopolis dobývaný najprv krížiackymi útokmi a napokon útokmi osmanských islamských bojovníkov.¹

Názov Byzancia – byzantský sa začal zrejme používať až v 18. storočí vplyvom anglického historika Edwarda Gibbona a jeho známeho diela „Úpadek a zánik rímskej ríše“. V západoeurópskej kultúre vyvolával tento pojem čosi „nudné, suché, popské“². Obdobie medzi pádom pohanského Ríma a nástupom renesancie bolo z hľadiska byzantských dejín akoby zámerne prehliadané a z hľadiska vtedajšej západoeurópskej kultúry a dokonca považované za jemne barbarské. Žiaľ, toto pretrváva až dodnes. Ale našťastie, existuje odborná literatúra, ktorá tento názor náležite skorigovala.

Ako som sa zmienila v úvode, byzantská vzdelanosť bola na vysokej úrovni, prevzala a zachovala takmer všetky výdobytky vedy, vzdelanosti

1 Konstantin Leontiev: Byzantinizmus a Slovanstvo. Str. 48

2 tamže, str. 44

a kultúry antiky, prispôsobila ich svojim špecifickým potrebám a v súlade s kresťanským učením. Prekračovala hranice byzantskej ríše práve tak ako kedysi grécka civilizácia prekračovala hranice Grécka a ako neskôr presahovala svoje hranice Európy európska civilizácia.³

Záver

Vzdelanosť solúnskych bratov, svätých Cyrila a Metoda, nám evokuje ideál ponímania vzdelanosti ako sebakultivovanie človeka, čo ho viedlo k sebedomej účasti na živote spoločnosti a jej kultúry. Tento ideál kontrastuje s dnešným reálnym stavom permanentne reformovaného školstva, kde: „jde o vzdělání, které lze jako surovinu produkovat, obchodovat, kupovat, řídit a vyhazovat... o povrchní slátaninu vědění, které postačí právě tak k tomu, aby lidé byli flexibilní pro pracovní proces a disponibilní pro zábavní průmysl!“⁴

Literatúra a zdroje

- LEONTIEV, Konstantin: Byzantinizmus a Slovanstvo. Nakladateľstvo Pavel Mervar, Červený Kostelec, 2011. ISBN 978-80-7465-005-5
- LIESSMANN, Konrad, Paul: Teorie nevzdělanosti, Nakladatelství Academia, Praha 1, třetí dotisk 2010. ISBN 978-80-200-1677-5
- ANGELOV, D.S.: Proučvanija po vizantijska istoria. Sofia, Universitetsko izdatelstvo Sv. Kliment Ochridski, 2007. 84641
- STAMOV, Valentin: Magnaurska shkola-tleeshtata tajna. Istorija, 2008, no. 5-6, s. 23-26
- BAKALOV, Georgi: Vissheto obrazovanie vov Vizantija. Studium, no. 1 jan. febr. 2001, s. 6-7 B.S. 90
- KIRILO-METODIEVSKA ENCIKLOPEDIJA 2, S. 577-580, Universitetsko izdatelstvo „sv. Kliment Ochridski“, Sofija 1995

Kontaktné údaje

prof. Mgr. art. Božidara Turzonovová
Fakulta masmediálnej komunikácie
Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave
Námestie Jozefa Herdu 2
917 01 Trnava
SLOVENSKÁ REPUBLIKA
moricjozef@gmail.com

3 tamže, str. 51

4 Konrad Paul Liessmann: Teorie nevzdělanosti. Str. 39

PO 1.150 ROKOCH ODOVZDÁVAME POSOLSTVO LÁSKY A KULTÚRY AKO SV. CYRIL A METOD?

After 1.150 of giving messages of love and culture
as Ss. Cyril and Methodius?

Pavol Zemko

Abstrakt: Po 1.150 rokoch čelí kresťanstvo na prahu nového milénia výzve neverectva a náboženskej ľahostajnosti – čo má ďalekosiahly dopad na celý svet, lebo v ňom nastáva kultúrna a duchovná kríza. Preto Pápežská rada pre kultúru v Katolíckej cirkvi navrhuje cestu novej evanjelizácie.

Kľúčové slová: cyrilometodská misia, kresťanská kultúra, náboženská ľahostajnosť, nová evanjelizácia

Abstract: On the treshold of the new millennium, after 1.150 years the Christianity faces the challenge of unbelief and religious indifference – which has far reaching impact on the entire world, because it occurs the cultural and spiritual crisis. Therefore, the Pontifical Council for Culture in the Catholic Church proposes the path of the new evangelization.

Keywords: Ss. Cyril and Methodius Mission, Christian culture, religious indifference, new evangelization

Úvod

Už pred viac ako štyridsiatimi rokmi konštatoval v Katolíckej cirkvi *Druhý vatikánsky koncil* (1962 – 1965), že kresťanská viera v Ježiša Krista čelí výzve neverectva a náboženskej ľahostajnosti.¹ Kvôli tomu zriadil pápež Pavol VI. v roku 1965 *Sekretariát pre neveriacich* neskôr premenovaný na *Pápežskú radu pre dialóg s neveriacimi*. V roku 1980 zriadil pápež Ján Pavol II. *Pápežskú radu pre kultúru*, ku ktorej v roku 1993 pridružil aj *Pápežskú radu pre dialóg*

1 Porov. DRUHÝ Vatikánsky koncil: *Gaudium et spes*, 19. In: *Dokumenty Druhého vatikánskeho koncilu*. Trnava, Spolok sv. Vojtecha – Vojtech spol. s r. o., 2008. 845 s. ISBN 978 – 80 – 7162 – 738 – 8, s. 221 – 222.

s neveriacimi.² Pápežská rada pre kultúru v zmysle svojho poslania: „štúdium problému neverectva a náboženskej ľahostajnosti, prítomného v rozličných formách v rôznych kultúrnych prostrediach, pátrajúc v nich po príčinách a následkoch, ktoré sa týkajú kresťanskej viery“³ uskutočnila v celosvetovom meradle rozsiahlu anketu, ktorej výsledky predstavila pápežovi Jánovi Pavlovi II. na záver svojho plenárneho zasadania 13. marca 2004 a následne publikovala vo svojom dokumente *Kde je tvoj Boh? Kresťanská viera pred výzvou náboženskej ľahostajnosti*.⁴

1 Ako vzbudiť záujem u ľudí dnešnej doby?

V dokumente *Kde je tvoj Boh? Kresťanská viera pred výzvou náboženskej ľahostajnosti* sa sledujú dve hlavné línie:

- a) ako pochopiť ľudí dnešnej doby
- b) akými cestami sa treba v našej dobe prednostne uberať, aby sme vzbudili záujem ľudí pýtať sa na zmysel vlastnej existencie a pomohli Cirkvi odovzdať jej vlastné posolstvo lásky do srdca ich kultúr.⁵

Na uskutočnenie týchto dvoch línií je potrebné uvedomiť si odpovede na otázky: Kto sú neveriaci? Aká je ich kultúra? Čo nám hovoria? Čo môžeme povedať o nich? Aký dialóg s nimi viesť, čo robiť, aby sme vzbudili ich záujem, vyvolali v nich otázky, dali im podnet na zamyslenie a vedeli odovzdať vieru novým generáciám, ktoré sú často obeťami náboženskej ľahostajnosti širšej dominantnou kultúrou. Tieto otázky pastierov Cirkvi odzrkadľujú jednu z najznepokojujúcejších výziev našej doby: a to výzvu kultúry neverectva a náboženskej ľahostajnosti, ktorá sa zo Západu šíri so sekularizáciou cez veľkomestá všetkých kontinentov. A tak v oblastiach, v ktorých je príslušnosť k Cirkvi naďalej väčšinová, je evidentné prerušenie odovzdávania viery a s tým spojené vzdaľovanie sa od kresťanskej kultúry. Po páde mnohých ateistických režimov sa v spojení s globalizáciou rozširuje vo svete sekularizmus ako postkresťanský kultúrny model, ktorého znakmi sú:

- strata úcty voči osobe,

2 Porov. http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/cultr/index_it.htm

3 Porov. PÁPEŽSKÁ RADA PRE KULTÚRU: *Kde je tvoj Boh? Kresťanská viera pred výzvou náboženskej ľahostajnosti*, 1. Trnava: Spolok sv. Vojtecha – Vojtech, spol. s r. o., 2005. 76 s. ISBN 80 – 7162 – 536 – 1. s. 5 – 9.

4 Porov. *Tamže*.

5 Porov. *Tamže*.

- rozšírenie istého druhu antropologického nihilizmu, ktorý redukuje človeka len na jeho inštinky a náklonnosti.

U mnohých ľudí ide aj o spojitosť so zánikom vládnuccich ideológií, ktoré vyvolali prázdno a stratu nádeje. Sny o lepšej budúcnosti ľudstva charakteristické pre scientizmus osvietenstva, marxizmus a májovú revolúciu v roku 1968 zmizli a nahradil ich odčarovaný a pragmatický svet. Skončila sa aj politická – studená vojna a s tým aj riziká úplného zničenia planéty, ktoré spôsobili, že sa uvoľnil priestor pre ďalšie nebezpečenstvá a vážne ohrozenia ľudstva, ako sú:

- celosvetový terorizmus,
- nové vojnové ohniská,
- znečistenie planéty,
- ubúdanie vodných zdrojov,
- klimatické zmeny spôsobené egoistickým správaním ľudí,
- umelé zásahy na embryách,
- právne uznanie umelých interupcií, eutanázie a klonovania.

Z tohto kultúrneho rámca sa vynára po 1. 150 rokoch od príchodu sv. Cyrila a Metoda k našim predkom na Veľkú Moravu obrovská výzva neverectva a náboženskej ľahostajnosti s tým, ako nájsť nové cesty pre dialóg s mnohými osobami, ktoré oň na prvý pohľad nemajú nijaký záujem a už vôbec nepociťujú žiadnu religióznu potrebu Boha. Hoci smäď po Bohu nemožno v srdci človeka nikdy úplne uhasiť, lebo náboženský rozmer je hlboko zakorenený v jeho bytí. A hoci sa v niektorých médiách občas prenecháva miesto agresívnemu výsmechu a nechuti voči Cirkvi, na svete máme mnoho nábožensky založených ľudí.

Z tohto všetkého vznikla tzv. duchovná dráma, ktorú *Druhý vatikánsky koncil* v konštitúcií *Gaudium et spes*, v článku 19 považuje za jednu z najzávažnejších drám našej doby. Ide v nej o nenápadné vzdalovanie sa celých populácií od náboženskej praxe, ba dokonca od každej zmienky o viere. Preto Cirkev dnes musí čeliť ľahostajnosti a neverectkej praxi. Vo svete už nejde o verejné vyznávanie ateizmu, ktorý je už aj tak vo svete na ústupe – okrem výnimiek predstavujúcich niekoľko štátov vo svete, ale ide o jeho rozptýlenú všadeprítomnosť v kultúre. Čím menej je viditeľná kresťanská kultúra, tým je ateistická ľahostajnosť a neverectvo nebezpečnejšia, lebo dominantná kultúra ju zákerne rozširuje do podvedomia veriacich od západu na východ Európy, ale i do veľkých metropol Afriky, Ameriky a Ázie. Je to akoby skutočná choroba duší, ktorá vedie k životu, v ktorom akoby

Boh neexistoval. Je to novopohanstvo, ktoré si uctieva materiálne dobrá, výdobytky techniky ale hlavne ovocie moci.

No napriek tomu sa v súčasnosti prejavuje aj návrat k *posvätnému* – duchovnému. Nejde v ňom len o návrat k tradičným náboženským praktikám, ale skôr o hľadanie nových spôsobov, ako žiť náboženský rozmer vlastný pohanstvu. Zároveň sa v posledných rokoch rozmnožili mnohé sociologické štúdie založené na sčítaniach ľudu, názorových anketách a dotazníkoch, ktoré ponúkajú zaujímavé a rôznorodé štatistiky vychádzajúce či už z frekvencie návštev nedelnej svätej omše alebo z počtu krstov, iné sú zase založené na náboženských preferenciách, ďalšie na obsahu viery. A tak *Pápežská rada pre kultúru* chce vo svojom dokumente navrhnúť určitú preferovanú cestu novej evanjelizácie, ktorej novosť spočíva vo výrazových prostriedkoch, v metódach a v obnovennej horlivosti zameranej na stretnutie s neveriacimi, nesprávne veriacimi a s ľahostajnými ako i so vznikajúcimi a veľmi sa rozširujúcimi sa novými formami religiozity, ktoré sa predstavujú ako alternatívy k tradičným náboženstvám.⁶

2 Kultúrny fenomén

Pápežská rada pre kultúru konštatuje, že nové formy neverectva a religiozity sa stávajú kultúrnym fenoménom v tom zmysle, že v rámci tradičných kresťanských rodín existuje v odovzdávaní viery skutočný deficit, a to najmä vo veľkých mestských aglomeráciách. Na čo má vplyv najmä:

- a) rytmus práce, skutočnosť, že obaja manželia, teda aj matky rodín, často vykonávajú svoju profesiu ďaleko od domova
- b) sekularizácia sociálneho prostredia
- c) vplyv televízie
- d) zmena životných podmienok súvisiaca s veľkosťou bytov, kde sa zmenšilo rodinné jadro a starí rodičia, ktorí odovzdávali vieru sa vzdialili
- e) v mnohých krajinách trávajú deti pre školské povinnosti a mnohé doplnkové aktivity (šport, hudba, činnosť v rôznych kluboch) veľa času
- f) opačne zase doma väčšinu času trávajú deti pred počítačom, videohrami, televízorom
- g) vzrastajúca nestabilita rodinného života a nárast občianskych manželských zväzkov i takzvaného partnerského spoluzitia a to aj v krajinách s katolíckou tradíciou.⁷

6 Porov. *Tamže*.

7 Porov. *Tamže*, 2. 5, s. 22 – 27.

Zase v mnohých afrických a čiastočne i latinskoamerických spoločenských sa odovzdáva určitý obsah viery spolu s náboženským cítením, vykonávajú sa aj kresťanské obrady, no živá viera veľa rás chýba a všetko sa chápe len ako prejav kultúry.⁸ No zase práve veriacich katolíkov z Latinskej Ameriky je dnes celá polovica⁹ – o čom svedčí i posledná voľba pápeža z juhoamerickej Argentíny – Františka (13.marca 2013), vlastným menom Jorgeho Mariu Bergogliu, SJ – arcibiskupa z Buenos Aires.¹⁰

3 Cyrilometodská misia

O apoštoloch Slovanov, sv. Cyrilovi a Metodovi, predovšetkým hovoril slovanský pápež bl.Ján Pavol II.¹¹ No i jeho nástupca Benedikt XVI. sa v katechéze zo 17. júna 2011 v Ríme vyjadril, že cisár Michal III. poslal „*oboch bratov na Veľkú Moravu, lebo knieža Rastislav sa na neho obrátil s konkrétnou žiadosťou: **Náš ľud odmietol pohanstvo a pridíža sa kresťanského zákona – nemáme však učiteľa, ktorý by nám v našom jazyku vysvetlil pravú kresťanskú vieru*** (Život sv. Konštantína – Cyrila, XIV). Misia čoskoro dosiahla neobvyklý úspech. Bratia preložili liturgiu do slovienskeho jazyka a získali si tak medzi ľuďmi veľké sympatie. Vyvolalo to však veľkú nevráživosť franského kléru, ktorý prišiel na Veľkú Moravu pred nimi a toto územie považoval za podriadené svojej cirkevnej právomoci. Bratia sa preto v roku 867 vydali do Ríma, aby dosiahli spravodlivé riešenie... pápež Hadrián II., ktorý im išiel v ústrety so slávnostnou procesiou, aby s úctou prijal relikvie sv. Klementa. Pápež pochopil veľký význam ich výnimočnej misie. Od polovice prvého tisícročia sa totiž Slovania vo veľkom počte usadili na územiach medzi dvoma časťami Rímskej ríše – východnou a západnou –, medzi ktorými vládlo napätie. Pápež intuitívne vy-

8 Porov. Tamže.

9 Porov. <http://www.tkkbs.sk/view.php?cislocianku=20130316007>

10 Porov. <http://www.tkkbs.sk/view.php?cislocianku=20130313072>

11 Porov. JÁN PAVOL II.: *Slavorum apostoli*, 4 – 7. Trnava: Spolok sv. Vojtecha – Vojtech, spol. s r. o., 2005, 45 s. ISBN 80 – 7162 – 563 – 9.

Porov. *Cyrlometodějské papežské dokumenty z let 869 – 1985*. Velehrad – Olomouc: Refugium Velehrad – Roma, 2003, 216 s. ISBN 80 – 86715 – 00 – 0.

Porov. HNILICA, J.: *Svätí Cyril a Metod horliví hlásatelé Božího slova a verní pastieri cirkvi*. Bratislava: Alfa, 1990, 261 s. ISBN 80 – 05 – 00707 – 8.

Porov. LACKO, M.: *Svätý Cyril a Metod*. Rím: Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda, 1990, 222 s.

Porov. MEDVECKÝ, K. A.: *Cirkevné pomery katolíckych Slovákov v niekdajšom Uhorsku*. Ružomberok: nákladom vlastným, 1920, 199 s.

Porov. RATKOŠ, P.: *Veľkomoravské legendy a povesti*. Bratislava: Tatran, 1977, 172 s.

tušil, že slovanské národy by mohli zohrať úlohu mosta, a tak prispieť k zachovaniu jednoty medzi kresťanmi oboch častí impéria. Preto bez váhania schválil misiu bratov na Veľkej Morave. Prijal a schválil používanie slovienskeho jazyka v liturgii... V Ríme však Cyril vážne ochorel. Cítil, že sa blíži jeho smrť, a rozhodol sa úplne zasvätiť Bohu ako mních v jednom z gréckych kláštorov v meste (pravdepodobne blízko sv. Praxedy) a prijal mníšske meno Cyril (Kyrillos; jeho krstné meno bolo Konštantín). Naliehavo potom prosil brata Metoda, ktorý bol medzitým vysvätený za biskupa, aby neopúšťal misiu na Morave a vrátil sa k tamojšiemu ľudu. Obrátil sa k Bohu s touto prosbou: **Pane, môj Bože, ... vypočuj moju modlitbu a ochráň svoje stádo, ktoré je ti verné a ku ktorému si ma poslal... Vyslobod'ich z trojjazyčnej herézy, zhromaždi všetkých v jednote a zachovaj ľud, ktorý si si vyvolil, aby bol svorný v pravej viere a správnom vierovyznaní** (Život sv. Konštantína, modlitba pred smrťou). Cyril zomrel 14. februára 869. Metod, verný úlohe, ktorú prijal spolu s bratom, sa nasledujúci rok (870) vrátil na Moravu. V Panónii (terajšie Maďarsko) opäť narazil na násilný odpor franských misionárov, ktorí ho uväznili. Neklesol však na duchu a keď bol v roku 873 oslobodený, začal aktívne organizovať Cirkev tým, že sformoval skupinu svojich žiakov. Práve zásluhou týchto žiakov bola prekonaná kríza, ktorá nastala po Metodovej smrti 6. apríla 885... Boh takto vo svojej tajomnej prozreteľnosti využil ich prenasledovanie, aby zachránil dielo svätých bratov, ktoré je aj literárne zdokumentované. Stačí spomenúť diela ako Evanjeljár (liturgické perikopy z Nového zákona), Žaltár či rozličné liturgické texty v slovienskom jazyku, na ktorých sa podieľali obaja bratia. Po Cyrilovej smrti vznikli zásluhou Metoda a jeho žiakov – okrem iných – preklad celého Svätého písma, Nomokánon a Kniha otcov.¹² Poučení historickým exkurzom, usilujte sa všetci, čo ste katolíci a pracujete, či študujete na našich katolíckych školách, že by ste sa usilovali o svedectvo. Ide o „**Významné svedectvo, na ktoré Cirkev hľadá i dnes, aby z neho čerpala inšpiráciu a umenie.**“¹³

A preto sa musíme nie len v Cirkvi no i v spoločnosti naučiť:

- a) chápať význam jazyka,
- b) **obdiv k písmu, ktoré sa volá hlaholika** neskôr modifikované a na počesť svojho inšpirátora nazvané cyrilika, čo bola rozhodujúca udalosť pre rozvoj slovanskej civilizácie ako takej; lebo sv. Cyril a Metod boli presvedčení, že pokiaľ jednotlivé národy nepočuli Božie slovo

12 BENEDIKT XVI.: *Generálna audiencia – sv. Cyril a Metod, 17. júna 2011*. In: <http://www.tkkbs.sk/view.php?cisloclanku=20090618010>.

13 BENEDIKT XVI.: *Generálna audiencia – sv. Cyril a Metod, 17. júna 2011*. In: <http://www.tkkbs.sk/view.php?cisloclanku=20090618010>.

vo vlastnom jazyku a nečítali ho vo vlastnom písme, ešte ho naplno neprijali;

c) **inkulturáciu,**

d) **stále živiť cyrilometodskú myšlienku,** ktorá sprevádzala slovan-
ské národy v rozličných historických obdobiach a podporovala ich
kultúrny, národný a náboženský rozvoj;¹⁴ k čomu bl. Ján Pavol II. do-
dáva, že sv. Cyril a Metod viedli každého Slovana – trpiaceho člove-
ka – k mariánskej úcte – u nás je to úcta k Sedembolestnej Panne
Márii; ved' v Carihrade prešli občianskou i náboženskou školou, kde
mariánska úcta v prvých kresťanských storočiach dostala nejedno
objasnenie.¹⁵

Bl. Ján Pavol II. vidí korene slovanskej kultúry – spoločenský a občiansky
život, každodenný život jednotlivca, rodín a celej spoločnosti – v kresťan-
stve. Lebo spolupatróni Európy, slovanskí vierozvestovia, sv. Cyril a Metod,
*„takto kládli základy novej spoločnosti, novej spravodlivosti a pokoja. Nebáli
sa za tieto zásady bojovať a trpieť. V Bohu nachádzali cieľ, oporu a silu. Koľko
nespravodlivých obvinení a príkoria sa dožil Metod za vernosť poslaniu, kto-
ré cítil ako Božiu vôľu a vykonával ako posledný odkaz zomierajúceho brata!
Príkladom rozumnej bedlivosti svätých vierozvestov je aj ich úsilie vychovať si
nástupcov. Je totiž známe, že na ceste do Večného mesta ich sprevádzal zástup
učenikov, ktorých vybrali a pripravili na kňazskú službu... Cyril, ktorý musel za
svoje podujatia veľa bojovať, a Metod, ktorý za ne mnoho pretrpel, dali náro-
dom, čo boli dejiskom ich pôsobenia, ďalší dôkaz rozumnej bedlivosti aj tým,
že ich naučili trpieť!“¹⁶*

14 BENEDIKT XVI.: *Generálna audiencia – sv. Cyril a Metod, 17. júna 2011.* In: <http://www.tkkbs.sk/view.php?cislocianku=20090618010>.

15 Porov. *Discorso di Giovanni Paolo II. all'Istituto Slovacco Dei Santi Cirillo e Metodio, Domenica, 8 novembre 1981.* In: http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/speeches/1981/november/documents/hf_jp-ii_spe_19811108_istituto-slovacco_sk.html.

16 *Discorso di Giovanni Paolo II. all'Istituto Slovacco Dei Santi Cirillo e Metodio, Domenica, 8 novembre 1981.* In: http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/speeches/1981/november/documents/hf_jpii_spe_19811108_istituto-slovacco_sk.html.

Záver

Otcovia *Druhého vatikánskeho koncilu* priam s určitosťou tvrdia, že budúcnosť ľudstva je v rukách tých, ktorí budú vedieť vnuknúť nasledujúcim pokoleniam pohnútku života a nádeje.¹⁷ V zmysle týchto slov končím slovami katolíckeho svätca sv. Augustína – je to akoby výzva všetkým nám, učiteľom a vychovávateľom, ktorí máme vo svojich rukách budúcnosť detí a mládeže v zmysle pokračovania cyrilometodskej misie aj po 1. 150 rokoch: „*Vrúcne vás vyzývame na túto lásku, nielen voči vašim priateľom vo viere, ale aj voči tým, ktorí sa nachádzajú mimo vášho spoločenstva, ktorí sú ešte pohanmi, neveriacimi v Krista, alebo sú od nás oddelení... Bratia, okusujeme pre nich bolesť ako pre našich bratov... je čas posúdiť voči nim veľkú lásku a nekonečné milosrdenstvo, modliac sa za nich k Bohu, aby im nakoniec dal zmúdiť v myšlienkach i citoch, aby sa polepšili a pochopili, že nemajú nijaký argument, ktorým by sa postavili proti pravde.*“¹⁸

Literatúra a zdroje

Cyrlometodějské papežské dokumenty z let 869 – 1985. Velehrad – Olomouc: Refugium Velehrad – Roma, 2003, 216 s. ISBN 80 – 86715 – 00 – 0.

DRUHÝ VATIKÁNSKY KONCIL: *Gaudium et spes*. In: *Dokumenty Druhého vatikánskeho koncilu*, Trnava: Spolok sv. Vojtecha – Vojtech spol. s r. o., 2008. 845 s. ISBN 978 – 80 – 7162 – 738 – 8.

DRUHÝ VATIKÁNSKY KONCIL: *Apostolicam actuositatem*. In: *Dokumenty Druhého vatikánskeho koncilu*, Trnava, Spolok sv. Vojtecha – Vojtech spol. s r. o., 2008. 845 s. ISBN 978 – 80 – 7162 – 738 – 8, s. 427 – 462.

HNILICA, J.: *Svätí Cyril a Metod horliví hlásatelia Božieho slova a verní pastieri cirkvi*. Bratislava: Alfa, 1990, 261 s. ISBN 80 – 05 – 00707 – 8.

http://www.dimenzie.sk/1999_03/11profil.htm

https://secure2.tophosting.cz/blahoslavenstva.sk/index.php?option=com_content&task=view&id=12&Itemid=26

<http://www.tkkbs.sk>

<http://www.vatican.va>

JÁN PAVOL II.: *Slavorum apostoli*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha – Vojtech, spol. s r. o., 2005, 45 s. ISBN 80 – 7162 – 563 – 9.

17 Porov. DRUHÝ VATIKÁNSKY KONCIL: *Gaudium et spes*, 31. In: *Dokumenty Druhého vatikánskeho koncilu*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha – Vojtech spol. s r. o., 2008. 845 s. ISBN 978 – 80 – 7162 – 738 – 8, s. 233.

18 PÁPEŽSKÁ RADA PRE KULTÚRU: *Kde je tvoj Boh? Kresťanská viera pred výzvou náboženskej ľahostajnosti*, 3. Trnava: Spolok sv. Vojtecha – Vojtech, spol. s r. o., 2005. 76 s. ISBN 80 – 7162 – 536 – 1. s. 65 – 66.

- LACKO, M.: *Svätý Cyril a Metod*. Rím: Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda, 1990, 222 s.
- MEDVECKÝ, K. A.: *Cirkevné pomery katolíckych Slovákov v niekdajšom Uhorsku*. Ružomberok: nákladom vlastným, 1920, 199 s.
- Nová pápežská rada bude riešiť sekularizáciu*. In: *Katolícke noviny, tradičné noviny súčasného kresťana*, ISSN 0139 – 8512, 2010, roč. 125, č. 42, 24. októbra 2010, s. 6.
- PÁPEŽSKÁ RADA PRE KULTÚRU: *Kde je tvoj Boh? Kresťanská viera pred výzvou náboženskej ľahostajnosti*, Trnava: Spolok sv. Vojtecha – Vojtech, spol. s r. o., 2005. 76 s. ISBN 80 – 7162 – 536 – 1.
- RATKOŠ, P.: *Veľkomoravské legendy a povesti*. Bratislava: Tatran, 1977, 172 s.
- ZEMKO, P. – LIŠKOVÁ, C. – Marko, D. – MUSTAGRUDIČ, A.: *Prínos sv. Cyrila a Metoda do výchovno – vzdelávacieho procesu*. In: *Cyrlometodská tradícia na Slovensku a v Európe. Zborník z vedeckej konferencie, Trnava 29. marca 2012*, s. 22 – 40. Trnava: UCM, 2012, 106 s. ISBN 978 – 80 – 8105 – 365 – 8.

Kontaktné údaje

doc. ThLic. Mgr. Pavol Zemko, Th. D.
Haulikov inštitút
Tehelná 6/B
917 01 Trnava
Slovensko
zemo@pavolzemko.sk

AKO SA SV. CYRIL A METOD NAUČILI STAROSLOVIENČINU?

How did saint Cyril and Methodius learn
Slavonic language?

Pavol Zemko – Elena Šuranová

Abstrakt: Pred 1150 rokmi prišli na Veľkú Moravu svätí Cyril a Metod. Zanechali nám, Slovanom, odkaz v podobe bohatého kultúrneho, duchovného a národného dedičstva. Pre náš národ je dôležité pripomínať si tento odkaz, stále ho oživovať a uvedomovať si nesmiernu hodnotu cyrilo-metodskej tradície. Príspevok je koncipovaný do troch častí. Najskôr je v krátkosti predstavené rodisko solúnskych bratov, následne popisujeme pôvod staroslovienciny, ktorá vznikla na území dnešného Grécka a ako sa dostala ku svätým vierozvestcom pochádzajúcim z Grécka. Na záver poukážeme na význam ich diela pre súčasného človeka. Cieľom príspevku je poukázať na cyrilo-metodskú tradíciu, ktorá je vzácnym dedičstvom kultúrneho, náboženského, národného ale aj štátneho obsahu. Dedičstvo, ktoré nám bolo darované je potrebné naďalej rozvíjať a predovšetkým žiť.

Kľúčové slová: starosloviencina, svätý Cyril a Metod, Veľká Morava, Slovania, dedičstvo.

Abstract: Saints Cyril and Methodius came to the Great Moravia before 1150 years ago. They left us Slavs, a legacy in the form of rich cultural, spiritual and national heritage. Remembering this heritage is important for our nation, as well as its reviving and awareness of the immense value of the Cyril and Methodius tradition. The paper consists of three parts. In the first one the birthplace of the saint Cyril and Methodius is briefly presented, afterwards the origin of Slavonic language is described, which was arised in the area of today's Greece and the way it got to the holy apostles from Greece. In the conclusion we will point out at the importance of their work for the contemporary society. The aim of this paper is to highlight the tradition of Cyril and Methodius mission, which is a precious cultural heritage of religious, national as well as state significance. The heritage given to us is needs to be further developed and above all lived.

Key words: slavonic language, saint Cyril and Methodius, Great Moravia, Slavs, heritage.

1 Pôvod staroslovienciny u sv. Cyrila a Metoda

Svätí Cyril a Metod prišli na Veľkú Moravu v roku 863. Tento rok sa oslavuje 1150 výročie od príchodu týchto významných vierozvestcov. Svojím príchodom v 9. storočí prispeli k náboženskému, kultúrnemu a národnému dedičstvu, ktoré už síce malo nejaké základy aj pred príchodom solúnskych bratov, ale ich misia ešte viac posilnila vyspelosť a veľkosť tohto územia. „Solúnskych bratov oprávnenne považujeme za „apoštolov Slovanov“, „otcov vlasti“ i za zakladateľov slovanskej i slovenskej kultúry a štátnosti.“¹ Je potrebné vrátiť úctu k cyrilo-metodskej tradícii do súčasnosti ako stabilný základ na ktorom môže Slovensko stavať a rozvíjať sa. Blahoslavený Ján Pavol II. povedal v roku 1995 na stretnutí v Nitre v Janíkovciach: „*Drahí priatelia, uvedomte si, aký neoceniteľný je dar, ktorý ste dostali od Boha. Dostal sa k vám po dlhšej ceste generácií od čias svätého Cyrila a Metoda. Prijmite ho v zodpovednej slobode a usilovne ho zveľadujte.*“ Preto nemáme zabúdať na význam ich misie, vzdelávať sa v tejto téme, diskutovať a snažiť sa preniesť ich odkaz a poslanstvo do dnešnej doby. Blahoslavený Ján Pavol II pekne povedal, že sme boli obdarený neoceniteľným darom, ktorého si máme byť vedomý, na ktorý máme byť v tom pravom zmysle hrdý a máme ho usilovne zveľadovať. „*Sme možno ojedinelým národom v Európe a vo svete, ktorý má v štátnom znaku kríž a v preambule ústavy odkaz na historické, kresťanské a cyrilo-metodské pravdy a hodnoty života. A tak nás cyrilometodská tradícia priam núti ako priamych dedičov rozmýšľať o našom mieste v terajšom a budúcom európskom diani.*“² Sme jedineční, máme svoju históriu založenú na kresťanskej tradícii, ktorá má pevný základ postavený na skale. Môžeme na nej stavať a čerpať z bohatstva, ktorý nám bol darovaný. Historické súvislosti by nás každodenne mali povzbudzovať a inšpirovať a pomáhať nám uvádzať hodnoty solúnskych bratov do života. Je už na nás ako budeme odkaz patrónov Európy rozširovať a odovzdávať ďalej.

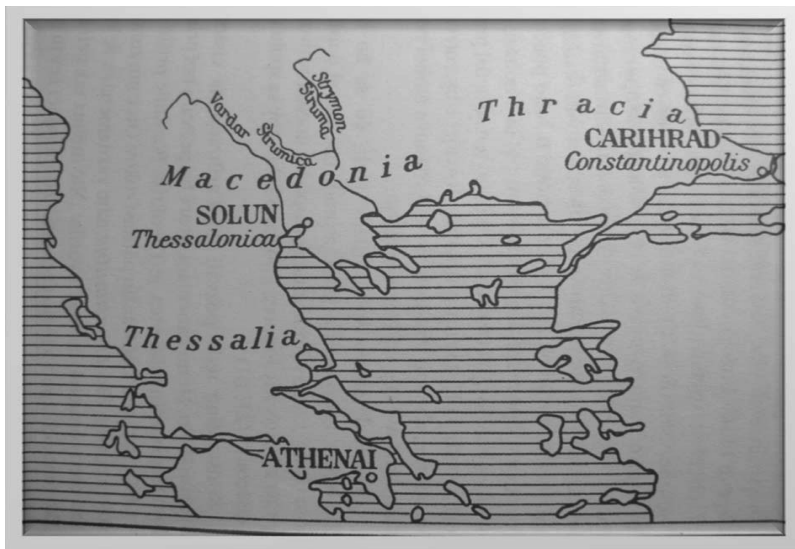
1.1 Rodisko svätých bratov

Rodiskom sv. Cyrila a Metoda je Solún, po grécky Thessalonika. Leží v záleve Egejského mora, medzi gréckou pevninou a polostrovom Chalchidkiki.

1 LACKO, M.: Svätí Cyril a Metod. Trnava : Dobrá kniha, 2011, s. 8.

2 <http://www.tkkbs.sk/view.php?cislocianku=20070709024> dostupné dňa 10. 03. 2013

Okolo roku 315 pred Kristom ho a pomenoval ho Založil vládár Kassander po svojej žene Thessalonike. Bol hlavným mestom provincie Macedónsko a po Carihrade bol druhým najväčším mestom. Aj dnes je druhým najvýznamnejším mestom v Grécku.



Obrázok č.1 Domovina svätého Cyrila a Metoda

Zdroj: LACKO, M.: Svätí Cyril a Metod. Trnava : Dobrá kniha, 2011, s. 27.

1.2 Ak mali grécky pôvod odkiaľ sa naučili slovanský jazyk?

„Od 6. storočia sa začali sťahovať na Balkánsky polostrov slovanské kmene, ktoré postupujúc na juh obsadili takmer celé vnútrozemie Grécka. Grécke obyvateľstvo utiekalo pred návalom nových prišielcov a uchýlilo sa do pobrežných miest, kde sa obklopilo silnými obrannými múrmi. Postupujúc na juh, slovanské kmene viackrát napadli aj Solún, ale nikdy ho nemohli vy dobyť pre seba.“³ Mnoho Slovanov sa na tomto území na určitý čas usadilo a bolo obsadzované až do počiatku 20. storočia. Ako píše Lacko tieto pomery trvali až do balkánskej vojny v r. 1912 – 1913. Slovania považovali Solún stále za svoje hlavné mesto a nevzdávali sa svojich predstáv. V snahe predísť týmto predstavám, po prvej svetovej vojne Grécko vypovedalo Slovanov z okolia Solúna, ktorí sa neskôr uchýlili do Bulharska alebo do Južoslávie.⁴ Z tejto veľkej invázie Slo-

3 LACKO, M.: Svätí Cyril a Metod. Trnava : Dobrá kniha, 2011, s. 22.

4 LACKO, M.: ref.1, s. 23.

vanov do Grécka, môžeme zaznamenať veľký vplyv jazyka a kultúry na Grékov. „V 9.storočí, v cyrilometodskej dobe, bol Solún strediskom byzantskej župy, zvanéj po grécky thema. Na jej čele stál vojvoda – strategos – a jeho zástupca sa volal drungarios. Keďže to bolo druhé najväčšie mesto v Byzantskej ríši, na také dôležité úrady posielali mužov, ktorým cisár dôveroval. Celú správu držali v rukách Gréci. Keďže však obyvateľstvo župy mimo mesta bolo takmer výlučne slovanské, úradníci museli vedieť aj slovanskú reč.“⁵

Lev, ktorý bol otcom svätého Cyrila a Metoda, bol urodzený a bohatý a mal hodnosť práve drungária. Čiže veľmi dobre ovládal slovanský jazyk. Spolu so svojou ženou, ktorej meno sa presne nevie ale neskoršie pramene ju nazývajú Mária, vychovali sedem detí. Svätí Cyril a Metod sa teda mohli zdokonaľovať v slovanskom jazyku od otca, ktorý zastával vysoké postavenie v štátnej správe. Niektoré pramene ale uvádzajú, že ich matka mala slovanský pôvod a práve ona učila svoje deti starosloviencine. Aj keď pravý pôvod vplyvu jazyka na svätých bratov nie je jednoznačný, môžeme usúdiť, že sa starosloviensky naučili od svojich rodičov.

Michal III. Sa rozhodol na žiadosť Rastislava poslať na Veľkú Moravu bratov svätého Cyrila a Metoda. Pri výbere kráľovi Michalovi o poslaní vierozvestcov zavážil fakt, že boli zo Solúna a obyvateľstvo okolo Solúna bolo dlhé roky slovanské a tak aj Solúnčania vedeli po slovansky. „Okrem toho pri ich voľbe iste prišla do úvahy ich skúsenosť pri iných doteraz vykonaných misijných podujatiach.“⁶ Toto povolanie, ísť na Veľkú Moravu, pre nich určite nebolo jednoduché. Museli sa vzdať toho na čom pracovali a miest, ktoré im boli blízke. „Takéto poverenie znamenalo pre nich nielen opustiť čestné miesto, ale aj kontemplatívny život; to znamenalo vyjsť z prostredia byzantského cisárstva a vydať sa na dlhé putovanie v službe evanjelia, medzi kmeňmi, ktoré z mnohých hľadísk zostávali veľmi vzdialené od spôsobu občianskeho spolunažívania, vybudovaného na rozvinutej štátnej organizácii a rafinovanej kultúre Byzantska, ktorá bola preniknutá kresťanskými zásadami.“⁷ Obdivuhodná je aj oddanosť pre kresťanskú vieru aj na úkor svojho pohodlia a poslušnosť s ktorou prijali výzvu opustiť rodisko a odísť na misiu na Veľkú Moravu. „Dvaja svätí bratia okrem veľkej úcty k jednotlivým osobám a nezištnej starostlivosti o ich skutočné dobro mali dosť sily, múdrosti, horlivosti a lásky, ktoré sú nevyhnutné k tomu, aby priniesli budúcim veriacim svetlo, aby im zároveň ukázali dobro a ponúkli konkrétnu pomoc, ako ho dosiahnuť. Kvôli tomu

5 LACKO, M.: ref.1, s. 24.

6 LACKO, M.: ref.1, s. 81.

7 <http://www.kbs.sk/obsah/sekcia/h/dokumenty-a-vyhlasenia/p/dokumenty-papezov/c/slavorum-apostoli>, dostupné dňa 11. 03. 2013

sa chceli stať vo všetkom podobní tým, ktorým prinášali evanjelium; chceli sa stať časťou tých národov a zdieľať s nimi vo všetkom osud.“⁸

Vďaka všetkým týmto okolnostiam prišli niekedy v lete v roku 863 na Veľkú Moravu a zostavili slovanské hlaholské písmo a urobili preklad bohoslužobných kníh do slovanskej reči. Je zaujímavé zamyslieť sa nad faktom o ktorom píše Lacko, že *veľkosť ich misionárskeho ducha dosvedčuje skutočnosť, že sa vedeli povzniesť nad záujmy svojej národnosti. Nešli k Slovanom, aby im priniesli grécke písmo, grécku kultúru, ale vyvinuli veľké úsilie na to aby v Ríme dostali povolenie od pápeža, že môžu slúžiť bohoslužby v staroslovienčine napísané slovanským písmom. Pre veľkú spojitosť s Rímom ich Grécka cirkev nezaradila do zoznamu svojich svätých.*⁹ Ich poslušnosť voči vyššej autorite a odovzdať svojej misie nám môže byť veľkým vzorom. Boli zapálení pre svoju prácu až na úkor straty svojej identity v Grécku. Týmto ich prístupom im vďačíme za jazyk, ktorý zostavili a za kultúrne, náboženské a národné dedičstvo, ktoré nám zanechali. Dnes vďaka odovzdanej práci svätých bratov, môžeme byť hrdý na to, že Slovensko má svoju históriu a vzor, ktorý nás motivuje a inšpiruje ísť ďalej cestou zveľadovanie tohto cyrilo-metodského dedičstva v našom národe.

2 Prečo je pre nás dôležité skúmať význam ich diela?

Svätí Solúnsky bratia nám Slovanom priniesli pevný základ kresťanskej katolíckej viery, základy národnej kultúry, vzor veľkej odovzdanosti voči svojej misii na Veľkej Morave až skoro na úkor svojej vlastnej národnej identity a obdivuhodná vernosť katolíckej viere.

Zobrazovanie a symboly, ktorými sú znázorňovaní svätí bratia na rôznych sochách a monumentoch v chrámoch a na iných miestach majú svoju symboliku. Svätý Cyril býva znázorňovaný ako mních s pútnickou palicou a so svätým písmom držiacim v rukách, „*lebo prekladom posvätných kníh je osnovovateľom staroslovienskeho písomníctva. Svätý Metod je znázornený v biskupskom rúchu, s biskupskou berlou a modelom kostola, lebo on ako prvý arcibiskup je osnovovateľom cirkevnej hierarchie u nás.*“¹⁰ Pri uvedomení si týchto symbolík sa môžeme inšpirovať posolstvom, ktoré nám zanechali. Nemali by sme zabúdať na bohatú tradíciu a históriu, ktorú ako Slovania máme.

8 <http://www.kbs.sk/obsah/sekcia/h/dokumenty-a-vyhlasenia/p/dokumenty-papezov/c/slavorum-apostoli>, dostupné dňa 11. 03. 2013

9 LACKO, M: ref.1, s. 207.

10 LACKO, M.: ref.1, s. 206.



Obrázok č.2 Symbolika zobrazovania

Zdroj: Dostupné na: http://www.pcohumenne.orthodox.sk/lkony/Sv._Cyril_a_Metod_-_HE.jpg [cit. 4.3.2013]

Blahoslavený Ján Pavol II. na všeobecnej audiencii v roku 1985 kládol slovenskej mládeži na srdce „lepšie poznávať svoju minulosť, čerpať z nej svetlo, usmernenie a silu“ aj v prítomnosti aj pre budúcnosť. Tiež je dôležité aby sme nezabúdali na kultúrne dedičstvo a „vzor „inkulturácie“, t.j. zasadzovanie evanjelia do miestnej domácej kultúry a zároveň aj začlenenie týchto kultúr do cirkevného života. Tým, že zakoreňovali evanjelium do miestnej kultúry národov, ktorým ho hlásali, sv. Cyril a Metod si získali zvláštne zásluhy o vytvorenie a rozvoj tejto kultúry, alebo lepšie povedané, mnohých rôznych kultúr. Všetky kultúry slovanských národov naozaj vďačia za svoj vlastný „začiatok“ a rozvoj práve pôsobeniu solúnskych bratov. Ich originálnym a geniálnym výtvorom je abeceda pre slovanský jazyk a tou prispeli ako základným prínosom ku kultúre a literatúre všetkých slovanských národov.“¹¹

Nezabúdajme na veľký odkaz svätého Cyrila a Metoda, ktorý tu pre nás nechali. Odkaz ktorý hovorí o našej histórii, tradíciách a národe. Musíme sa zaujímať o našu históriu a usilovať sa aby posolstvo sv. Cyrila a Metoda

11 <http://www.kbs.sk/obsah/sekcia/h/dokumenty-a-vyhlasenia/p/dokumenty-papezov/c/slavorum-apostoli>, dostupné dňa 11.03.2013

obnovilo aj dnes všetky sféry nášho súkromného, rodinného a národného života. Vernosť katolíckej viery a národnej kultúre má byť ich odkazom pre nás.

Literatúra a zdroje

LACKO, M.: Svätí Cyril a Metod. Trnava : Dobrá kniha, 2011, 220 s. ISBN 978-80-7141-711-8

RATKOŠ, P.: Pramene k dejinám Veľkej Moravy. Bratislava : Slovenská akadémia vied, 1. vyd. 1964, 2. vyd. 1968.

VRAGAŠ, Š.: Život Konštantína a život Metoda. 3. vyd. Martin : Matica Slovenská, 1994, 99 s.

VAŠICA, J.: Chvalořeč o svatém Cyrilu a Metoději. In: Moravia Magna Legendy. [citované 2013-03-04]. Dostupné na: http://www.moraviamagna.cz/legendy/l_ch_cm1.htm

Encyklika pápeža Jána Pavla II. Slavorum apostoli. [online]. In: Katolícka cirkev na Slovensku. Dokumenty pápežov [citované 2013-03-04]. Dostupné na: <http://www.kbs.sk/obsah/sekcia/h/dokumenty-a-vyhlasenia/p/dokumenty-papezov/c/slavorum-apostoli>

Encyklika pápeža Lea XIII. Grande munus. [online]. [citované 2013-03-04]. Dostupné na: http://www.vatican.va/holy_father/leo_xiii/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_30091880_grande-munus_en.html

Homília biskupa Judáka na Slávnosť sv. Cyrila a Metoda v Terchovej [online]. In: Tlačová kancelária konferencie biskupov Slovenska [citované 2013-03-10]. Dostupné na: <http://www.tkkbs.sk/view.php?cislocianku=20070709024>

Kontaktné údaje

doc. ThLic. Mgr. Pavol Zemko, Th. D.

Haulikov inštitút

Tehelná 6/B

917 01 Trnava

Slovensko

zemo@pavolzemko.sk

Bc. Elena Šuranová

Fakulta masmediálnej komunikácie

Námestie J. Herdu 2, 917 01 Trnava

917 08 Trnava

Slovensko

elena.suranova@gmail.com

**PANELÁK: MÉDIÁ A UMENIE (+ POSTEROVÁ SEKCIA)
– MEGATRENDY A MÉDIÁ 2013**

Editori zborníka: PhDr. Dana PETRANOVÁ, PhD.
doc. PhDr. Slavomír MAGÁL, CSc.
prof. PhDr. Miloš MISTRÍK, DrSc.

Recenzenti zborníka:
JUDr. Martin Solík, PhD.
doc. Mgr. PhDr. Viliam Končal, PhD.

Vydavateľ: Fakulta masmediálnej komunikácie UCM v Trnave

Vydanie prvé

Tlač: Michal Vaško – Vydavateľstvo, Prešov

Počet strán: 208

Printed in Slovakia
TRNAVA 2013

ISBN 978-80-8105-480-8