UMENIE A KULTÚRA

pre 2. ročník gymnázií

UMENIE A KULTÚRA

pre 2. ročník gymnázií

Erich Mistrík

autor:
prof. PhDr. Erich Mistrík, CSc. ©

lektorovali:
prof. PhDr. Marta Žilková, PhD.
Mgr. Mária Ďurčeková

ilustrácie, schémy a fotografie:
archív autora a ďalšie zdroje podľa zoznamu na strane č. 136 a 137

ilustračné fotografie:
© Výtvarná agentúra A1, Žilina - Ing. Jaroslav Horečný (obálka a strany č. 24 - 2 x foto, 83, 124)

grafická úprava a prepress:
© Výtvarná agentúra A1, Žilina - Ing. Jaroslav Horečný, Ing. Jaromír Moškoř

Jazyková korektúra: Eva Stampfelová

Schválilo Ministerstvo školstva Slovenskej republiky pod č. CD-2009-38989/43366-1:912 zo dňa 20. novembra 2009 ako učebnicu Umenie a kultúra pre 2. ročník gymnázia. Schvaľovacia doložka má platnosť 5 rokov.

Všetky práva vyhradené.
Toto dielo ani žiadnu jeho časť nemožno reprodukovať bez súhlasu majiteľov práv.

Prvé vydanie, 2009
Vydalo Združenie EDUCO © 2009
Tlač: Patria I., spol. s r.o., Prievidza

ISBN 978-80-89431-04-5

Umenie a kultúra

Učebnica pre 2. ročník gymnázií

Erich Mistrík

Vydavateľ: Združenie EDUCO
©2009

OBSAH

Kľúč k učebnici 9

1. Poznanie, analýza a interpretácia umeleckých diel 11

Ako prežívame umenie (Estetické vnímanie) 12
Ako je umenie skomponované (Štruktúra umeleckých diel) 26
Ako rozumieť umeniu (Umelecké významy) 38

2. Fungovanie kultúry 57

Ako funguje masmédium (Televízia) 58
Ako fungoval ateliér (Leonardo da Vinci) 76
Ako sa stať slávnym (Bob Marley) 86
Výsledky (Veľký brat a hit listy) 100

Záver 119

Učiteľom od autora 125

Prílohy 127

KĽÚČ K UČEBNICI

*Autor, názov **obrázku**, rok vzniku*

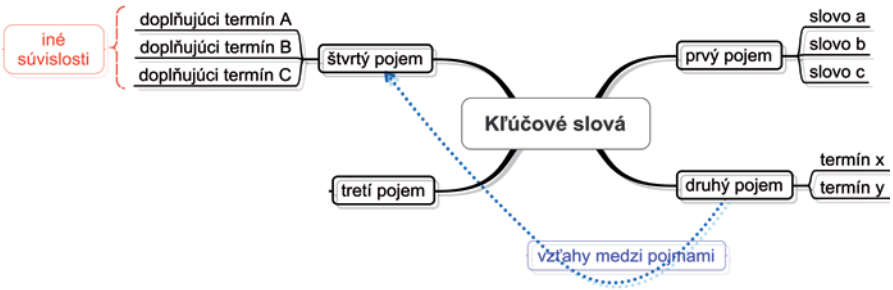
Základom učebnice sú **texty** k téme, otázky a podnety[1]

Úlohy a **otázky**	Reflexia našej **práce**	Literárne **ukážky**

Doplňujúce literárne **texty** na **ilustráciu** témy

Výklad látky a vysvetlenie pojmov

Prílohy



... A všímajme si aj úvahy medzi kapitolami...

Ďalšie otázky

kľúčové slová

Doplňujúce *a vysvetľujúce obrázky*

Tvorcovia*, myslitelia a ďalší*

*Treba sa pozrieť na **CD***

[1] *Vysvetlenie **špeciálnych** termínov*

V hlave víno, v bruchu rozum, v údoch žádnej sily,
tento nápis daj pod neho: hle, človek opilý.
Tento človek neni človek, neb rozum utratil,
když se s zbytečným nápojem v hovado obrátil.

(Valaská škola, mravúv stodola)

So životom sa celkom prirodzene spája množstvo problémov. Medzi najobľúbenejšie z nich patria: Prečo sa ľudia rodia? Prečo zomierajú? Prečo túžia stráviť takú veľkú časť obdobia medzi týmito dvoma vzdialenosťami nosením digitálnych hodiniek?

(Stopárov sprievodca galaxiou)

1. POZNANIE, ANALÝZA A INTERPRETÁCIA UMELECKÝCH DIEL

AKO PREŽÍVAME UMENIE (ESTETICKÉ VNÍMANIE)

Cieľ: Uzrieme z nadhľadu naše zážitky z umenia.

zážitok

sviatok

všednosť

S akým umením sa najčastejšie stretávame? Máme pocit, že umenie je to, čo nám odporúčajú čítať slovenčinári alebo to, čo vidíme v galériách, v múzeách a pod. Malo by to byť niečo veľmi hodnotné, niečo, čo vnímame len v sviatočných chvíľach a naše zážitky z umenia by mali byť niečím výnimočným, slávnostným. A teda by mali byť aj zriedkavé.

A predsa máme zážitky z umenia a umeleckých diel oveľa častejšie. Dokonca môžu byť každodennou, **všednou** súčasťou nášho života.

Ako je to možné? Kedy a ako získavame z umenia zážitky? Skúsme sa na vec pozrieť pomocou dvoch básní amerického básnika a prozaika Charlesa Bukowského (1920-1994), ktoré napísal v druhej polovici 20. st.

Charles Bukowski

Báseň je mesto
(Charles Bukowski)

báseň je mesto plné ulíc a stôk
plné svätcov, hrdinov, žobrákov, bláznov,
plné všednosti a slopanice,
plné dažďa a búrky a období
výlovu rýb, báseň je mesto za vojny,
báseň je mesto čo sa pýta hodín prečo,
báseň je mesto v plameňoch,
báseň je mesto ostreľované delami
s holičstvami plnými cynických ožranov,
báseň je mesto kde boh jazdí nahý na koni
po uliciach ako Lady Godiva,
kde psy brešú za noci, a naháňajú
zástavu; báseň je mesto básnikov,
väčšinou na jedno kopyto
a závistlivých a zatrpknutých...

John Maler Collier (1850–1934): Lady Godiva

báseň je toto mesto v tomto okamihu,
50 míľ od ničoho,
o 9.09 ráno,
chuť tvrdého alkoholu a cigariet,
nijaká polícia, nijakí milenci korzujúci ulicami,
táto báseň, toto mesto, čo zatvára svoje dvere,
zabarikádované, takmer prázdne,
žalostné bez sĺz, starnúce bez ľútosti,
ťažké hory,
oceán ako levanduľový plameň,
mesiac ktorému chýba vznešenosť,
muzička z rozbitých oblokov...

báseň je mesto, báseň je národ,
báseň je svet...

a teraz vložím toto pod pohár
aby si to prezrel nejaký šialený redaktor,
a noc je kdesi inde
a mdlé sivé dámy nastúpili do radu,
pes uteká za psom k ústiu rieky,
zvuky trúb ohlasujú vešanie na šibeniciach
a bezvýznamní ľudia sa chvascú tým
čo nedokážu urobiť.

Ako človek vníma báseň?

Z básne môžeme byť totálne **znechutení**. Báseň môžeme cítiť ako mesto, a znova mesto, a znova mesto... – ako priestor, ktorý sa neustále opakuje. Báseň-mesto môže byť šedivá a nevýrazná ako všetky paneláky, ako úzke ulice bez zelene, ako ťaživý mestský vzduch bez vôní, len plný zápachu spaľovaného benzínu, ako prázdne nočné ulice so psami, žalostné, starnúce s opitými povaľačmi, plné stôk. Máme pocit, že v takej básni už nie je nikto živý, kto by mohol pritiahnuť našu pozornosť – len osamelý nahý boh na koni[2], ale aj ten iba lenivo prechádza ospalým mestom. Estetické vnímanie takej básne nás otravuje, len zaujímavý detail s nahým človekom (či bohom) na koni zaujme našu pozornosť.

všedný zážitok

Estetické vnímanie je ploché, bez mimoriadnej koncentrácie, pohybujeme sa na hranici nudy. Zaujal nás iba drobný detail. Báseň-mesto je všedná, nezaujímavá, nechutí nám.

Túto báseň môžeme sledovať s **veľkým zaujatím**. Môže byť pre nás pestrá, ako keby sa v nej pohybovali zaujímaví ľudia (svätci, žobráci, hrdinovia i blázni, cynickí alkoholici, každý z nich nás zaujme inak). Smradľavé stoky

veľké zaujatie

[2] *Lady Godiva bola skutočnou anglickou grófkou v 11. st. Podľa legendy, ktorá pochádza z 13. st., bol jej manžel ochotný na jej žiadosť znížiť dane pre obyvateľov mesta Coventry až po tom, ako nahá prešla na koni cez celé mesto zahalená iba do svojich dlhých vlasov.*

síce nie sú veľmi príjemné, ale vyvažujú to básnici, zástavy, mesiac... Bohatý život vo dne síce ostro kontrastuje s nočnou prázdnotou mesta, ale túto nočnú prázdnotu naruší nahý boh na koni. Alebo to nie je boh, je to lady Godiva? A čo robí nahá na koni v meste? Takáto báseň neustále nanovo priťahuje a osviežuje našu pozornosť.

návrat zážitku

Môže sa nám stať aj to, že naše nadšenie pre báseň-mesto vyprchá, že zrazu necítime nič z toho, čo sme cítili predtým a čudujeme sa, čo to spôsobilo. Avšak o chvíľu, neskôr alebo na druhý deň si všimneme nové stránky básne, ktoré sme predtým nevnímali – a náš zážitok sa nám **vráti** v plnej sile, dokonca obohatený o nové pocity.

Estetické vnímanie je svieže, sme neustále sústredení na nové a nové detaily, niektoré nás nútia ďalej rozmýšľať a zvažovať nové súvislosti. Báseň-mesto je vzrušujúca.

prudký zážitok

Môžeme báseň sledovať aj ako mdlý priestor, ktorý našu pozornosť zaujal len tak ledabolo, keď **náhle** stretneme nahého boha na koni. Udrie nám do očí ako blesk z jasného neba, a vtom si všimneme a uvedomíme množstvo ďalších výrazných súčastí básne – plamene, cynikov, básnikov, slzy, svätcov...

Estetické vnímanie sa rozbieha pomaly, až nás oslepujúco zasiahne silný zážitok. Báseň-mesto je prudká.

prehlbovanie zážitku

Môžeme báseň vnímať aj tak, že sa do nej postupne prepadáme a náš zážitok sa **zväčšuje, prehlbuje, posilňuje**. Od prvého momentu je plná príjemných aj nepríjemných detailov, je neustále v pohybe a mení sa, občas máme pocit, že nás ohrozuje tak, ako vojna alebo cynickí opilci ohrozujú mesto, inokedy je pokojná, lebo v nej nie sú nijakí policajti; niekedy je smutná, hoci bez sĺz, inokedy zasa veselá, lebo sa v nej aj z rozbitých oblokov ozýva príjemná hudba („muzička“) a ešte nám do očí udrie aj nahý boh na koni... máme pocit, že báseň je všetko, už nie je len mestom, je aj celým národom, dokonca je celým svetom... a potom prichádza už len upokojenie z veľkej vášne pre našu báseň-mesto.

katarzia

Estetické vnímanie je od začiatku stále intenzívnejšie, náš zážitok je silnejší a silnejší – až **vyvrcholí**, zatrasie nami, po čom nasleduje hlboké upokojenie a rozjímanie nad tým, čo sa vlastne stalo. Práve sme prežili **katarziu**, najhlbší (a zriedkavý) estetický zážitok.

Charles Bukowski metaforicky opísal rôzne podoby estetického zážitku z básne. Môžeme si ich pritom odvodiť z jednej jedinej básne bez toho, aby sme na nej zmenili čo len jediné slovo. V minulom ročníku sme videli, že zmysel umenia a estetické vnímanie sa rodia v kontakte s našimi životnými skúsenosťami. Tento zmysel sa vynára v procese estetického vnímania, ktoré prebieha na základe **estetického vkusu**.

estetický vkus

Vo svete okolo seba stretneme veľmi veľa vecí, o ktorých môžeme rozprávať podobne, ako Ch. Bukowski rozprával o básni. Estetické vnímanie nevzniká len pri vnímaní (počúvaní, sledovaní) umenia a umeleckých diel. Estetický zážitok, ktorý je výsledkom estetického vnímania, môžeme získať, aj keď sledujeme alebo počúvame veci, ktoré sú všade okolo nás. Veci každodenné aj sviatočné či neobyčajné. Naše vnímanie sa však veľmi často bude líšiť – každý/každá z nás bude veci vidieť či počuť inak.

Ako veľmi sa môže líšiť naše individuálne vnímanie, to nám ukáže ďalšia Bukowského báseň. Je o:

Mnoho ľudí povie pri pohľade na oceán – je vznešený, majestátny, neskrotný, nádherný, vzrušujúci, úžasný, krásny, nepokojný, príťažlivý, fascinujúci, ohromujúci, udivujúci. Používame aj iné prívlastky na označenie toho, že vnímame hlbokú **krásu** a **vznešenosť** tohto živlu. Je to celkom bežné hodnotenie.

krásny

vznešený

A predsa sa môže vyskytnúť celkom iný pohľad, ako o ňom píše Ch. Bukowski.

Stretol som génia
(Charles Bukowski)

dnes som stretol vo vlaku
génia
mal asi 6 rokov,
posadil sa vedľa mňa
vlak si to šinul
pobrežím
keď sme uvideli oceán
pozrel sa na mňa
a zahlásil,
vôbec to nie je pekné.

a ja som si prvý raz uvedomil
že naozaj
nie.

škaredý

komický

estetický vkus

estetická norma

Aký zvuk vydávajú morské vlny? Napodobnime ich – buď vlastným hlasom alebo nejakými nástrojmi.

rôznorodosť

Niekto iný nás upozorní alebo my sami sa pozrieme na niečo úplne **novým spôsobom** – a začudujeme sa, čo sa nám na tom mohlo páčiť. Zrazu nevidíme jeden veľký a vznešený oceán, ale: šedivú hromadu vody, ktorá sa bez akéhokoľvek poriadku prevaľuje sem a tam, mení farbu z tmavomodrej na šedivomodrú až po celkom sivú, premiešava sa s bielou a s bublinami peny. To všetko zrazu nemá v sebe žiadny poriadok. A môžeme cítiť, že oceán je vlastne **škaredý**. Alebo sa zasmejeme na vlnách a vlnkách, ktoré chcú jedna druhú dobehnúť a sú pritom hlúpe, lebo nevedia, že sa nikdy nedobehnú – a keby sa náhodou pri brehu aj dobehli, v tej chvíli zanikajú. Sú pre nás smiešne, **komické**.

Zapracoval **estetický vkus**, čiže súbor našich predstáv (**estetických noriem**) o tom, čo považujeme za krásne.

Zdá sa nám, že sa Charles Bukowski rúha. Ako môže byť oceán škaredý? Veď veľmi veľa ľudí ho obdivuje a s úžasom hľadí na krásu toho množstva vody. Sme prekvapení, lebo doteraz nám ukazovali skôr vznešené a úžasné stránky oceánu. Stretli sa estetické normy, ktoré sme získavali z nášho prirodzeného prostredia, s inou estetickou normou – s pohľadom Ch. Bukowského. Tie prvé sme získali tak, že sme si to ani neuvedomovali – od rodičov, od priateľov a rovesníkov, z médií či z vlastnej skúsenosti. Tie druhé nám ponúkol niekto ako blesk z jasného neba.

Ak sa však zamyslíme, možno predsa len povieme, že oceán môže byť aj škaredý, alebo náš pocit z neho označíme ďalšími **rôznorodými** slovami. Pozrime sa na viacero z nich.

Oceán môže byť napríklad:

baladický
banálny
barokový
bizarný
bombastický
brilantný
cool
divoký
dramatický
drastický
dynamický
efektný
elegantný
elegický
epický
fádny
gotický
graciózny
grandiózny
groteskný
hororový
hrubý
humorný
hymnický
chaotický
idylický
insitný
intelektuálny
komický
kontrastný
konzumný
krásny
kvetnatý
lahodný
lapidárny
ľubozvučný
lyrický
majestátny
malebný
naivný
naturalistický
nekonvenčný
nízky
obscénny
odporný
okúzľujúci
ošklivý
páčivý
patetický
pekný
pitoreskný
plastický
pôvabný
presný
príjemný
primitívny
pútavý
realistický
romantický
rozprávkový

sentimentálny	tragický	vznešený
strašidelný	tragikomický	zábavný
škaredý	všedný	žalostný
tajomný	výrazný	

Ak sa pozrieme do Krátkeho slovníka slovenského jazyka alebo do Slovníka slovenského jazyka či do iných kodifikačných príručiek slovenského jazyka[3] – ľahko nájdeme obsah jednotlivých slov alebo aj podobné slová. Ďalšie významy môžeme nájsť v estetickom slovníku alebo v literárno-vednom slovníku, v slovníku poetiky a pod.[4]

Každý z nás si môže vybrať jedno slovo z dlhého zoznamu a nájsť k nemu v slovníkoch čo najviac významov či príbuzných slov. Potom ich porovnajme s našimi pocitmi, ktoré máme pri pohľade na fotografiu oceánu alebo sme ich cítili pri priamom dotyku s morom.

Nájdime na internete videá, na ktorých je vlnenie oceánu a priraďme k nim slová z tohto zoznamu. Všimnime si, že tieto videá prinášajú aj zvuk morskej hladiny – platí súhrn slov uvedených vyššie aj na tieto zvuky? Alebo posudzujeme obraz oceána vždy v súbore obrazu a zvuku? (Na priloženom CD nájdeme dve krátke videá, ktoré nám priblížia silu morských vĺn – Ocean waves a Ferry from hell.)

Pozrime sa, ako zobrazili vlny oceána čínsky umelec pred sto rokmi a súčasná americká umelkyňa. Ktoré z „našich“ slov môžeme použiť pri pohľade na „ich“ vlny?

*Fu Chuan-Fu (*1910): Vlny oceána*

Cricket Diane C. Phillips: Nočný tanec. Morské vlny namaľované v noci, 2008

---

[3] *Všetky základné príručky slovenského jazyka nájdeme aj na internete: http://slovnik.juls.savba.sk/ Ľahko sa v nich orientuje a je možné v nich online vyhľadávať. Podobné príručky nájdeme na iných stránkach aj v iných jazykoch.*

[4] *Estetika je veda, ktorá si všíma, ako funguje umenie, ako ľudia vnímajú umelecké diela, ako ich umelci tvoria a pod. Literárna veda si zasa špeciálne všíma, ako vzniká, funguje a ako vnímame literárne umelecké dielo. Podobne existuje veda o výtvarnom umení, divadelná veda, filmová veda a ďalšie. Poetika zasa skúma, ako je komponované literárne dielo. Poznatky, ktoré nám sprostredkúva táto učebnica, vznikali hlavne v týchto vedách.*

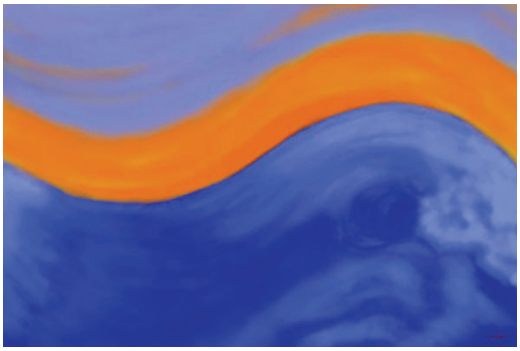
Crickett Diane C. Phillips

Porovnajme klasickú maľbu čínskeho umelca s umeleckým dielom súčasnej americkej umelkyne. Sú si blízke alebo sa veľmi nepodobajú? Vyvolávajú v nás iné pocity? Ako by sme opísali pocity z prvej a z druhej maľby?

A máme tu ešte jedno dielo Diany Phillips. Má dve podoby: zabalenú a rozbalenú. Čo v nás vyvolávajú tieto dve podoby toho istého diela? Ktoré z predchádzajúcich prívlastkov môžeme pri nich použiť? K čomu nás navádza názov diela?

Cricket Diane C. Phillips: Lode imaginácie, 2009

A na záver ešte jedna oceánska vlna namaľovaná pomocou počítača a zredukovaná na geometrický obrazec. Aké pocity v nás vyvoláva táto vlna?



Tim Stringer: Rozbitie sínusoidnej vlny, 2008

Tim Stringer

Na ktorú zo všetkých týchto vĺn platí báseň Ch. Bukowského?

Našli by sme v našom okolí niečo, čo by bolo možné vyjadriť doteraz používanými slovami?

Nájdime hudobné skladby, v ktorých je priamo vyjadrený zvuk morských vĺn (napr. u Pink Floyd) – alebo nájdime skladby, ktoré svojou náladou v nás vyvolávajú pocit nekonečnosti a vznešenosti či hrôzy mora.

Naše estetické vnímanie a naše estetické zážitky musia byť veľmi pestré, keď je možné ich opisovať takými pestrými slovami. Všimli sme si však, že sa menia aj podľa toho, aké umelecké dielo máme pred sebou. Menia sa aj v priebehu nášho života – keď získame nové skúsenosti, keď spoznáme nových ľudí, keď sa vzdelávame v istom smere a pod.

Aby sme lepšie porozumeli, čo sa v nás deje a čo nám umenie môže ponúknuť, pozrieme sa ďalej na to, ako sú umelecké diela vystavané (akú majú **štruktúru** a **kompozíciu**) a ako z nich získavame ich **významy**.

VÝKLAD
Estetické vnímanie

Estetické vnímanie sa rozbehne vtedy, ak sledujeme (počúvame alebo inak vnímame) umelecké dielo alebo iný estetický predmet. Vychádza z priameho zmyslového podnetu, ktorým môže byť zrakový vnem, sluchový vnem, hmatový, pohybový a pod. Nezostáva však v rovine priameho kontaktu so skutočnosťou, ale rozvíja sa v hlbších úrovniach našej psychiky. Zasahuje naše emócie, rozvíja našu predstavivosť, provokuje naše myslenie, vyvoláva otázky a iné reakcie.

Je to hodnotiaci proces. To znamená, že v estetickom vnímaní vedome alebo nevedome hodnotíme predmet, ktorý vnímame. Preto sa estetického vnímania zúčastňujú naše **estetické normy** – naše predstavy o tom, čo považujeme za krásne, za komické, za strašidelné, za pôvabné a pod. Máme napr. estetické normy na oceán, na oblečenie, na hudbu, na jedlo, na štruktúru stromu, na zariadenie bytu, na obal knižky, na filmy a pod.

estetické normy

Tieto normy si nemusíme uvedomovať, ale u všetkých z nás sa počas nášho života rozvinuli. Môžu sa pritom odlišovať, a napr. ak pri obliekaní uprednostňujeme striedmosť, lebo považujeme striedmosť za krásnu – pri hudbe môžeme uprednostňovať maximálnu výstrednosť. Estetické normy sa teda môžu **odlišovať** v jednotlivých oblastiach nášho života.

Estetické normy sa **menia** aj v priebehu nášho života – ak sme napr. pred časom považovali nejakú kapelu za najúžasnejšiu kapelu, aká kedy hrala, možno nám dnes už jej hudba nič nehovorí a nedokážeme ju počúvať. Môže to byť aj preto, lebo jej hudba sa zmenila, ale aj preto, že my sme sa zmenili – naše estetické normy sa menia.

Estetické normy sú pritom veľmi **individuálne** – menia sa v priebehu nášho individuálneho života, ovplyvňuje ich náš rod, naše sociálne postavenie, naša rodina a výchova, politické súvislosti alebo politické názory, morálne názory a postoje a pod. Preto je možné estetické normy aj istým spôsobom rozvíjať a **kultivovať** – to znamená rozvíjať ich tak, aby sme boli schopní vnímať aj predmety zo vzdialených kultúr, prípadne aby sme predmety, ktoré nepoznáme, neposudzovali okamžite ako škaredé.

Estetické vnímanie niekedy prebehne v stotine sekundy, niekedy trvá celé hodiny (v kine, v divadle, pri hudbe v klube) alebo aj dni a týždne (neustále sa vracia a obnovuje pri čítaní dlhej knižky). Dokonca aj vtedy, ak máme pocit, že je naše estetické vnímanie veľmi krátke, odohráva sa v našej mysli a v našich zmysloch viac procesov. Napríklad pri vnímaní obrazu alebo sochy máme často pocit, že sa na ne pozrieme a v momente vidíme všetko, teda celok. Výskumy drobných pohybov očí pri sledovaní výtvarného diela však ukázali, že aj vtedy človek aktívne skúma umelecké dielo.

Človek sleduje takúto sochu pomocou tohto množstva pohybov očí

V každom prípade si však estetické vnímanie vyžaduje, aby sme sústredili **pozornosť** na určitý predmet. Ak sa naša pozornosť aspoň trochu nevyburcuje, zostaneme voči dielu chladnými. Ak na nás teda útočí priveľa podnetov, alebo sa tieto podnety príliš často opakujú – ako napr. pri reklame – naša pozornosť je otupená a estetické vnímanie nevznikne. Naopak, ak príde príliš silný podnet, ktorý presahuje našu schopnosť reagovať naň – naša psychika sa tiež nemusí sústrediť na tento podnet a estetické vnímanie nevznikne.

pozornosť

Závisí aj od našej momentálnej **nálady**, či vznikne estetické vnímanie, alebo nie. Môžeme napr. počuť smutnú skladbu, ktorá sa nám mimoriadne páči, ale práve teraz nemáme žiadny dôvod na smútok, sme presiaknutí radosťou z niečoho – a skladbu si možno vôbec ani nevšimneme.

nálada

Estetické normy teda umožňujú, aby sme predmet, ktorý vnímame, mali s čím **porovnávať** – teda hodnotiť. Toto porovnávanie si mnohokrát ani neuvedomujeme. V estetickom vnímaní sú však cez estetické normy neustále prítomné naše životné skúsenosti. Ak sa teda stretneme s umeleckým dielom, ktoré nijakým spôsobom nezasahuje naše estetické normy, toto dielo nás nezaujme – lebo ho nevieme s ničím porovnať. Určitý vzťah medzi dielom (či estetickým predmetom) a našimi estetickými normami je nutný, aby vzniklo estetické vnímanie.

porovnávanie

Estetický zážitok

Estetický zážitok je výsledkom dokončeného estetického vnímania. Môže byť príjemný aj nepríjemný, so všetkými odtieňmi, ktoré sú medzi tým. Jeho najjednoduchším vyjadrením sú slová „páči sa mi to“, „nepáči sa mi to“. Je celkom prirodzené, ak zostaneme pri takomto vyjadrení. Nemusíme byť všetci školení a schopní zložito opisovať svoje estetické zážitky. Najdôležitejšie je uvedomiť si, že sa vo mne práve niečo udialo.

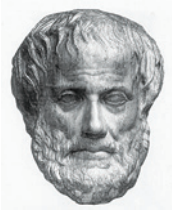
príjemný

nepríjemný

Estetický zážitok môže byť aj veľmi hlbokým zážitkom, ktorý otrasie celou osobnosťou človeka a dlho naň nezabudne – taký zážitok je veľmi zriedkavý. Grécky filozof Aristoteles (384-322 pr. n. l.) mu dal meno **katarzia**.

katarzia

Estetický zážitok môže byť povrchným a zasiahnuť človeka len veľmi zľahka, tak, že naň hneď zabudne. Môže trvať veľmi dlho, aj niekoľko hodín (ak máme v playliste veľa skladieb alebo pri sledovaní muzikálu, pri čítaní románu a pod.), ale môže prebehnúť aj v stotine sekundy (napr. pri pohľade na výnimočnú sochu alebo pri započutí výnimočnej kombinácie tónov v hudobnej skladbe). Môže byť aj prerušovaný a viacnásobne sa vracať, predlžovať, postupne prehlbovať či meniť svoju povahu (napr. pri sledovaní televízneho seriálu alebo pri postupnom čítaní kapitol románu). Môže byť racionálnym chápaním umeleckého diela, ale môže byť aj hlboko citový. Môže byť veľmi dynamický a prudko sa meniť, ale aj zostať dlhšie pokojnejší a vyrovnaný.



Aristoteles

Podľa povahy estetického vnímania sa môže estetický zážitok aj vrátiť po dlhých rokoch alebo neustále obnovovať pri návratoch k vnímaniu ďalších častí umeleckého diela, napr. hrubej knižky.

Pre estetický zážitok je charakteristické, že v ňom prežívame udalosti ako **reálne**, a predsa v hĺbke našej psychiky cítime, že **nie sú reálne**. Bojíme sa spolu s hrdinami hororového filmu, rozbúcha sa nám srdce a spotia dlane pri Doom 3, sme zvedaví a tešíme sa spolu s Alicou v krajine zázrakov, vydýchneme si, keď Quasimodo zachráni Esmeraldu a pod. Stále však tušíme, že to nie je skutočné.

reálne

nereálne

Estetický zážitok nás však veľa naučí o tom, ako to vo svete chodí. Pomôže nám „na nečisto" prežiť veľa situácií, z ktorých sa učíme zvládať reálne životné situácie. Pomôže nám pochopiť skutočných ľudí aj vtedy, ak žijeme úplne iný život ako títo ľudia.

Estetický vkus

Súbor všetkých estetických noriem, ktoré človek má, sa nazýva **estetický vkus**. Vkus sa niekedy určuje ako naša schopnosť vnímať krásu a iné estetické kvality sveta alebo umeleckých diel.

estetický vkus

Pre premenlivosť a individuálne odlišnosti v estetických normách je aj estetický vkus veľmi **individuálny**. Ak sa niekomu zmení estetický vkus, je to celkom normálny proces, lebo celý človek sa neustále mení. Pre jeho individuálny, neopakovateľný charakter vkusu a pre jeho premenlivosti vzniklo príslovie – „Proti vkusu žiadny dišputát", teda „nehádajme sa o veciach vkusu, u každého je to individuálne, čo sa mu/jej páči a čo nie".

Preto ani neexistuje **dobrý a zlý vkus**. Existuje len individuálny vkus. Ak sa niektoré názory označia za prejav dobrého alebo zlého vkusu, znamená to, že v danej dobe, spoločnosti a priestore sa uprednostňujú (prípadne sa odmietajú) práve také estetické kvality alebo práve také umelecké diela. Vkus nám však umožňuje vnímať aj predmety zo vzdialených dôb a miest, a mať pritom príjemný estetický zážitok.

dobrý-zlý vkus

flexibilný vkus

Existuje však **flexibilný**[5] estetický vkus. Človek s flexibilným vkusom je schopný prispôsobiť svoje estetické vnímanie novým podnetom. Ak sa teda stretne s neznámym predmetom alebo s predmetom z neznámej kultúry, neodmieta ich hneď ako škaredé. Hľadá iné tvorivé zámery, ktoré mohol mať umelec, hľadá iné kultúrne súvislosti, z ktorých predmet asi prichádza a pod. Flexibilnosť vkusu neznamená, že človek neustále mení svoje estetické normy. Flexibilnosť znamená, že je človek je citlivý na nové, neobvyklé podnety z umeleckých diel. Flexibilnosť vkusu je možné prehlbovať výchovou i vlastnou snahou, a to hlavne vnímaním pestrej ponuky umeleckých diel.

Veci alebo umelecké diela, ktoré „dobrý" vkus označil za kvalitné, sa stávajú súčasťou kultúrnej tradície. Vkus je tak zároveň nástrojom na tvorbu tradície a na formovanie kultúrnej identity. Uplatňuje sa aj vo výchove a vzdelávaní, pretože škola sa často snažila deťom okrem iného vštepiť aj základy toho, čo sa v spoločnosti považovalo za dobrý vkus. Dnes má však väčší význam snaha kriticky uvažovať o estetických kvalitách a to, aby si deti uvedomovali, kde a prečo ich vkus vzniká, prečo vznikol v istej podobe.

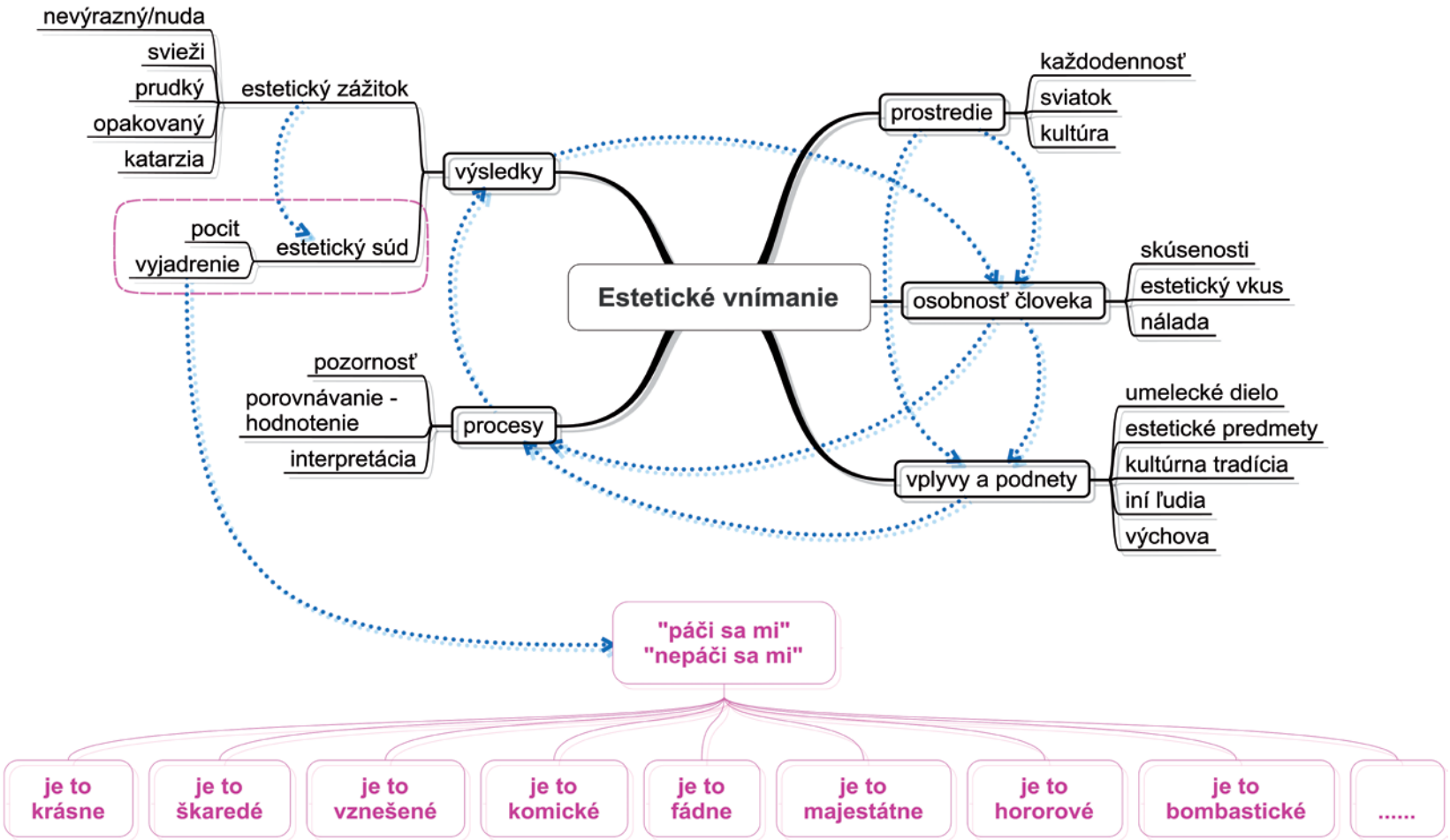
Z týchto dôvodov je veľmi ťažké zladiť vlastný vkus, ktorý je veľmi subjektívny, s objektívnejším a nestranným posudzovaním umeleckých diel či estetických predmetov.

Prezrime si schému na nasledujúcej strane. Tak ako v minulom ročníku, aj tu nájdeme v schémach kľúčové slová z textu učebnice. Učme sa však čítať aj zložitejšie schémy, pri ktorých nemáme jednoznačné vysvetlenie.

Uvažujme, čo znamenajú modré šípky v tejto mape kľúčových slov. Prejdime sa po nich tak, aby sme začali pri slove prostredie. Porovnajme si medzi sebou, čo sme zo schémy vyčítali.

---

[5] *Z latinského flecto = ohýbať, krútiť, obracať, meniť. Flexibilný človek je taký, ktorý je schopný sa prispôsobiť okolnostiam. Môže sa však naďalej pridržiavať svojich zásad.*


Estetické vnímanie
výsledky
estetický zážitok
nevýrazný/nuda
svieži
prudký
opakovaný
katarzia
estetický súd
pocit
vyjadrenie
procesy
pozornosť
porovnávanie - hodnotenie
interpretácia
prostredie
každodennosť
sviatok
kultúra
osobnosť človeka
skúsenosti
estetický vkus
nálada
vplyvy a podnety
umelecké dielo
estetické predmety
kultúrna tradícia
iní ľudia
výchova
"páči sa mi"
"nepáči sa mi"
je to krásne
je to škaredé
je to vznešené
je to komické
je to fádne
je to majestátne
je to hororové
je to bombastické
.....

RESTART

Nemysli si, že je blázen, který nemluví nic,
kterýkoliv umí mlčeť, ten má rozumu víc.
Múdrý mlčí, ale blázen vždy jazykem trepe,
v každej veci s svým jazykem hned je jako v repe.

(Valaská škola, mravúv stodola)

„Sprievodca“ uvádza, že v galaxii síce existujú tri voľne zameniteľné meny, ale žiadnu z nich nemožno považovať za spoľahlivú. Nedávno sa totiž zrútil altairský dolár; flainianska koráliková mena a triganický pu majú v súčasnosti vlastné hodnotové problémy. Výmenný kurz, momentálne osem ningisov k jednému pu, jednoducho nie je postačujúci, pretože ningis je trojuholníková gumená minca o hrane asi šesťtisíc osemsto míľ a dodnes sa nikomu nepodarilo zhromaždiť dostatočné množstvo ningisov, aby ich vymenil za jeden pu. Z toho vyplýva, že ningis nie je voľne zameniteľná mena, pretože galaktické banky odmietajú preberať drobné mince. Z toho celého je možné usúdiť, že galaktické banky fakticky neexistujú a sú takisto iba produktom pomätenej predstavivosti.

(Stopárov sprievodca galaxiou)

AKO JE UMENIE SKOMPONOVANÉ (ŠTRUKTÚRA UMELECKÝCH DIEL)

Cieľ: Zistíme, ako sa vyznať v húštine tvarov umeleckého diela.

štruktúra

kompozícia

Naše estetické zážitky sa menia aj podľa toho, aké umelecké dielo vnímame. Sú z veľkej časti výsledkom našich schopností, ale rovnako tak aj výsledkom vplyvu diela. Každé umelecké dielo má totiž svoju **štruktúru** – skladá sa z rôznych formálnych, znakových aj významových častí, a tie sú určitým spôsobom skomponované, t.j. dané dohromady, zoskupené, majú svoju špecifickú **kompozíciu**.

preberanie

citovanie

inšpirácia

Často umelci **preberajú** celé kompozície alebo aspoň časti štruktúry z iných umeleckých diel (**citujú**), pretože ich tieto diela k niečomu **inšpirujú**. Niečo podobné sa udialo s obrazom Šeherezády.

Ukážme si na takomto preberaní, ako sa naše vnímanie mení pod vplyvom odlišných kompozícií konkrétnych diel.

Klasický obraz Šeherezády podľa Hermanna Emila Sprengela z roku 1881

Šeherezáda z hry Soul Calibur 4, 2009

Šeherezáda podľa Genzomana (Gonzala Ordoñeza), 2008

Aký pohľad mužov na ženy prezentujú tieto dva obrázky?

Máme pred sebou tri veľmi odlišné zobrazenia tej istej princeznej. Všetky tri sa opierajú o Rozprávky z tisíc a jednej noci.

Hlavným motívom rozprávok je fiktívny perzský vládca Šahrijár, ktorý po tom, ako zistil, že manželka mu bola neverná, neveril už žiadnej žene. Preto si každú noc zavolal inú dievčinu, ktorú pripravil o panenstvo a na úsvite ju dal zabiť. Dostala sa k nemu aj krásna Šeherezáda. Bola prefíkaná, a tak začala svojmu panovníkovi pútavo rozprávať príbehy, ktoré na svitaní neukončila. Zaujatý Šahrijár ju nechal žiť, aby sa dozvedel koniec príbehu. Po 1001 nocí mu takto rozprávala, až mocný panovník zrušil trest smrti a zobral si Šeherezádu za manželku.

Tento motív rámcuje množstvo rozprávok, ktoré vznikali a šírili sa celé stáročia ústnym podaním na Strednom Východe.

Arthur Boyd Houghton (1836-1875): Sultán odpúšťa Šeherezáde, 2. pol. 19. st.

V angličtine sa tento súbor rozprávok nazýva aj Arabské noci. Vypátrame dôvod?

(Všimnime si, aký európsky charakter má interiér aj šaty Šeherezády – Európan si v 19. st. asi nevedel iné predstaviť.)

Ktoré štáty dnes ležia na území, kde sa rozprestierala Perzia?

Čím sú známe v súčasnej svetovej politike?

Perzia v 6. st. n.l.

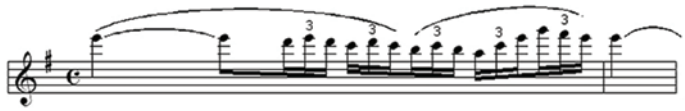
Nikolaj Andrejevič Rimskij-Korsakov

V 19. storočí skomponoval ruský skladateľ Nikolaj Andrejevič Rimskij-Korsakov (1844-1908) symfonickú[6] suitu[7] Šeherezáda na motívy Rozprávok z 1000 a jednej noci. Rozprávky pochádzajú z prvých storočí nášho letopočtu z Indie, neskôr sa cez Perzskú ríšu a Arabov dostali v 17. st. do Európy.

Na priloženom CD nájdeme druhú časť suity Rimského-Korsakova, ktorá je zobrazením rozprávania Šeherezády. Na tom istom mieste nájdeme aj druhú skladbu albumu Konvergencie, ktorý rocková kapela Collegium musicum nahrala ešte na vinylovú platňu v roku 1971 – Suita po tisíc a jednej noci.[8]

A nájdeme tu aj prvé štyri minúty skladby Opera Song for Edward Said (Scherezade Mix) z albumu, ktorý indie rocková kapela Apostle of Hustle nazvala U King a vyšiel r. 2007. V nej tiež autori využili základný motív zo Šeherezády. Na CD si môžeme pozrieť aj krátke video s tancom Šeherezády z predstavenia Arabské noci, ktoré naštudovalo Hopkinsovo divadlo v Baltimore v r. 2008.[9]

Collegium musicum



Téma zo Šeherezády Rimského-Korsakova

Apostle of Hustle

---

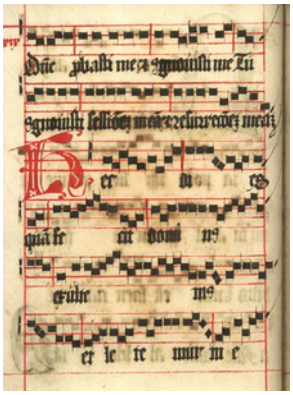
[6] Z gréckeho syn+phonai = súzvuk. Symfónia je veľká, cyklická skladba pre orchester.

[7] Z latinského sequor = nasledovať, ísť za niečím. Suita je menšia cyklická inštrumentálna skladba, ktorá obsahuje niekoľko kontrastných skladieb.

[8] Všimnime si, aké ďalšie zvuky počujeme, keď je skladba prehrávaná z vinylovej platne. Ako sa mení naše vnímanie pod vplyvom rôznej kvality reprodukcie?

[9] V knižnici určite nájdeme aj literárny text Rozprávok z tisíc a jednej noci. Vyšli v slovenčine i v mnohých ďalších jazykoch.

Zápis hudobnej skladby, ako ho poznáme dnes, sa používa v Európe len niekoľko storočí. Ešte v 15. storočí sa hudba zapisovala inak. Pozrime sa na kartuziánsku zbierku žalmov z 15. st.



Šeherezáda je v umení obľúbenou postavou, zvlášť od vzniku romantickej[10] predstavy o tomto príbehu v 19. st. Pozrime sa však hlavne na jej hudobné vyjadrenie – výtvarné zobrazenie nás len uviedlo do situácie. Po tom, ako si všimneme hudobné premeny, môžeme sa vrátiť k výtvarnému vyjadreniu Šeherezády – a sledovať podobné premeny vo vizuálnom vneme. Nakoniec nám aj výtvarné vyjadrenie pomôže lepšie pochopiť, ako sa naše vnímanie mení pod vplyvom kompozície umeleckého diela.

V skladbe Rimského-Korsakova si všimnime už od začiatku základný **melodický motív**. Začína jemne a pokojne, postupne sa pridávajú ďalšie nástroje, zrýchľuje sa **tempo** a zvyšuje **zvuková intenzita** – a potom sa vráti k pôvodnému lyrickému nástupu; až sa zrazu ozýva v prudkom tempe a s veľkou zvukovou mohutnosťou celý orchester, s **dôrazom** na dychové nástroje. Pôvodný motív je však neustále prítomný a tvorí nosnú štruktúru skladby.

Všimnime si podobne rozvíjanú skladbu v albume Collegium musicum: avšak s ostrejšími prechodmi v sile zvuku aj v **rytme**. Aj v momente, keď v romantickej skladbe nastáva veľká **dynamika**, v modernej rockovej skladbe je dynamika ešte väčšia. Uvedomme si, ako hlboko sa emocionálny motív stal súčasťou rockového rytmu.

Všimnime si aj nástrojové zoskupenie: jednoduchšie v rockových kapelách oproti orchestru, ktorý hrá suitu – čím vznikajú rozdiely v rytmických i **farebných** štruktúrach skladieb.

V tretej skladbe môžeme tiež hľadať pôvodný základný motív Šeherezády – kde je a čím sa odlišuje od prvých dvoch skladieb?

Ako sa melódia mení, keď sa spája s inými rytmickými štruktúrami a hrajú ju iné nástroje?

Všimnime si, ako sa mení **funkcia** základnej melódie v troch skladbách – **nosný** motív, **podfarbenie** emocionality, protiklad k rytmu a pod. Ako sa mení dôraz na jednotlivé časti melódie v rôznych častiach skladieb?

melódia

motív

tempo

zvuková intenzita

dôraz
rytmus

dynamika

farba

funkcia

---

[10] *Romantizmus – umelecký smer, ktorý prevládal v Európe hlavne v prvej polovici 19. st. Zameriaval sa na vyjadrovanie jemných odtieňov citov a psychiky človeka, všímal si ťažké a temné stránky ľudského života. V romantickom ideáli človeka bola prítomná aj pasívna vrstva – uzavretie sa do seba; ale aj vysoko aktívna vrstva – ideál silného jedinca, ktorý premôže sily zla.*

podfarbenie

protiklad

napätie

priestor

tón

Šeherezáda a kráľ v Divadle Příbram, 2004

Léon Samojlovič Bakst (1866-1924)

interpretácia

príbeh

Nájdime na internete video skladby Nothing else matters (hrá ju Metallica) – a potom verziu tejto skladby so štyrmi violončelami, ktorú hrá Apocalyptica. Môžeme o týchto skladbách uvažovať podobne ako o Šeherezáde?

Všimnime si **napätie**, ktoré prinášajú skladby. Každá z troch skladieb prináša iné napätie, ktoré sa aj pod vplyvom zmeny dynamiky mení – ako keby niekedy vyjadrovali pokojné plynutie citov človeka, ktorý je vyrovnaný sám so sebou, inokedy zasa predstavujú veľmi nepokojného a vzrušeného človeka. Ako sa mení napätie, ktoré v nás skladby vyvolávajú? Dokážeme sledovať zmeny napätia, očakávame ich alebo nás niekedy prekvapia? Ako sa striedajú etapy napätia a uvoľnenia – a prečo sa takto striedajú? Cítime v nich nejaký vývoj?

Cítime v skladbách nejaký **priestor** na pohyb, na myšlienky, na emócie? Alebo nás skladby znásilňujú a nútia k určitým emóciám, myšlienkam, predstavám? Sú voči nám veľkorysé alebo si chcú náš psychický svet upraviť podľa seba?

Skúsme izolovať jednotlivé **tóny** zo skladieb – niektorí z vás určite ovládajú hru na nejaký hudobný nástroj, poproste ich, aby zahrali samostatné tóny, ktoré začuli v skladbách. Aký zmysel má individuálny tón, ak si ho predstavíme úplne bez kontextu skladieb? Nájde niekto argumenty, prečo by sme si mali všímať jednotlivé tóny? Preskúmajme zážitky, ktoré v nás vyvolali jednotlivé tóny. Je účelné izolovať tón?

Poprosme spolužiaka/spolužiačku, ktorí dokážu **hrať** na nejaký hudobný nástroj, aby sa pohrali s jednotlivými tónmi, ktoré počujeme v týchto troch skladbách. Poprosme ich súčasne, aby nám skúsili zahrať niektoré časti z týchto skladieb iným tempom – rýchlejšie, pomalšie. Budú skladbu **interpretovať** inak, ako hudobníci v nahrávkach. Čo sa zmenilo? Aké pocity v nás teraz skladby vyvolávajú?

Nájdeme v skladbách aj Šahrijára? Je možné niektoré časti skladieb označiť ako vyjadrenie emócií tohto mocného panovníka?

Cítime z niektorých častí skladieb vzťah tohto panovníka k Šeherezáde?

Dokážeme si na základe skladieb predstaviť, čo si myslel o sebe, keď neustále porušoval svoje predsavzatie pokračovať v popravách?

Rozprávajú nám vôbec tieto skladby **príbeh**? Alebo nám len sprostredkujú, ako sa postavy cítia? Alebo nehovoria nič o Šeherezáde a Šahrijárovi?

Čo sme si doteraz všimli:

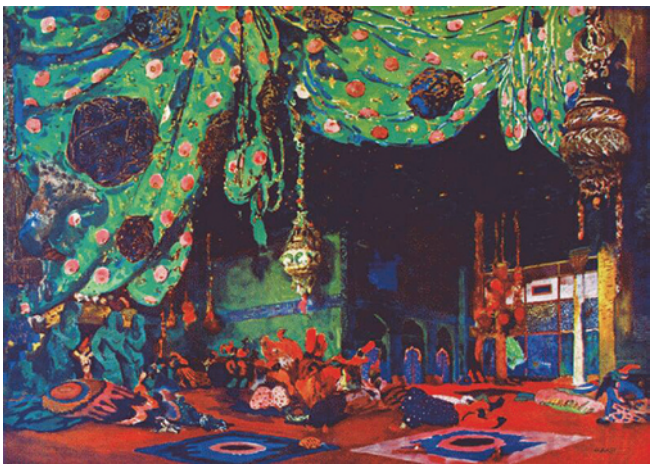
- rôzne podoby toho istého motívu,
- odlišné zaradenie motívu do skladby,
- rôzne súčasti skladieb, aj analógie medzi rôznymi skladbami,

Léon Samojlovič Bakst: Šahrijár, 1910

- vzťahy rôznych súčastí každej skladby, ktoré zneli naraz; ale aj vzťahy častí, ako išli za sebou,
- vzťahy rôznych nástrojov v skladbách i rozdiely medzi skladbami,
- odlišnú interpretáciu skladieb,
- neustále sme si uvedomovali, ako na nás všetko pôsobí.

Časti skladieb, o ktorých sme sa rozprávali, boli súčasťou **štruktúry** týchto skladieb. Videli sme, že boli v určitých vzťahoch, ktoré sa menili napriek tomu, že vždy išlo o ten istý príbeh. Všetky boli súčasťou **kompozície** hudobných skladieb.

Skúsme si teraz tak isto pozorne poprezerať zobrazenia Šeherezády, ktoré sú v učebnici – alebo nájdime ďalšie na internete. Čo je súčasťou štruktúry týchto obrázkov? V akých vzťahoch sú tieto prvky – teda ako sú spolu skomponované?



Divadelná scéna k Šeherezáde, ako ju nakreslil L. S. Bakst v roku 1910

Nájdeme nejaký film, ktorý rozpráva tento príbeh?

V čom sa od týchto príbehov odlišuje hra Princ z Perzie?

Vieme si predstaviť, že by sa všetko, čo nám sprostredkovali skladby, odohrávalo v **divadle** na tejto scéne? Ako by sa musela meniť štruktúra skladieb? Hrali by sa celé? Hrali by sa celé naraz alebo s prestávkami?

Ako by sa skomplikovala kompozícia umeleckého diela?

Museli (či mohli) by sme si okrem iného všímať:

- **priestor**, kde sa dej odohráva,
- podobu **scény**, **kostýmov** a **masiek** hercov, premeny scény,
- **pohyby** hercov, ich gestikuláciu, mimiku, **reč**,
- vývin dramatického **konfliktu** od úvodného predstavenia postáv, cez stupňovanie konfliktu a prostredníctvom ďalších komplikácií po záverečné vyvrcholenie a vyriešenie konfliktu,
- vzťah **hudby**, ktorá by znela k niektorým scénam – a **deja** či **situácie** alebo reči postáv.

Ak sa chceme zabaviť, nájdeme na internete slovný súboj Lary Croft a Princa z Perzie Anything you can do?

Ak by sme si vedeli predstaviť Šeherezádu v **televízii**, aké zmeny by nastali?

- Nestal by sa z nej napríklad **seriál** – možno by v každej časti Šeherezáda rozprávala jednu rozprávku. A možno by každá časť končila v najnapínavejšom okamihu. Alebo by z nej bol kratší romantický príbeh odohrávajúci sa v skutočnom prostredí Iránu?
- Alebo by sa z nej stala **Superstar**? Súťažilo by sa v prednese rozprávok?
- Ako by sa zmenila scéna oproti divadelnému predstaveniu? Pravdepodobne by sa oveľa viac priblížila **každodennému životu**, na obrazovke by sme asi videli mnoho reálnych, až dokumentárnych detailov.
- Neopakovali by sa niektoré **hudobné** motívy v každej časti seriálu?
- Možno by seriál či film obsahoval mnoho **skutočných záberov** z Iránu a zo života v arabskom svete.
- Alebo by vznikol **dokumentárny film** o indických a perzských rozprávkach a o živote v dnešnom Iráne? Prípadne by to bol **historický film** o Perzii?
- Ako by sme seriál o Šeherezáde vnímali v kontexte televízneho **spravodajstva**, ktoré by napríklad predchádzalo nášmu seriálu? Ovplyvnili by správy z arabského sveta naše vnímanie rozprávkového seriálu? Ako?

Vedeli by sme v súčasnom televíznom vysielaní na ktoromkoľvek kanáli nájsť reláciu, ktorá obsahuje niektoré z uvedených možností? Pokúsme sa vytypovať takú reláciu, nahrajme si ju a pri opakovanom sledovaní hľadajme črty, ktoré môže mať príbuzné s tými, ktoré sú tu spomenuté. Alebo hľadajme, či by bolo možné príbeh Šeherezády spracovať podobným spôsobom, ako bude naša zachytená televízna relácia.

To všetko a ďalšie detaily by v nás neustále vyvolávali nové pocity, nové predstavy o Šeherezáde a o jej vzťahu k Šahrijárovi. Možno by sme dokonca viac premýšľali o našich pocitoch, ako o tom, čo sa deje na scéne alebo čo vidíme na obrazovke.

REFLEXIA

Ako sa nám uvažovalo o hudbe? Rozumeli sme všetkým termínom, ktoré boli v otázkach? Museli sme si ich niekde vyhľadať? Alebo nám pomohli naši učitelia? Keď sme sa inokedy rozprávali o literatúre alebo o výtvarnom umení – rozumeli sme všetkým termínom alebo sme si tiež museli nejako pomôcť?

Ak máme niečo zahrať – nakresliť či namaľovať – vymyslieť text: ktoré z týchto činností sú pre nás ľahšie a ktoré ťažšie? Kto z nás vyniká v niektorej činnosti? Určite sa niekomu nedarí ani v jednej – ale ten spolužiak či tá spolužiačka určite dokážu zasa niečo iné.

VÝKLAD
Štruktúra umeleckého diela

Štruktúra umeleckého diela je súhrn všetkých jeho zložiek, ich vzájomné vzťahy a princípy, podľa ktorých sú organizované a zoskupené.

Skladá sa z niekoľkých **vrstiev**:

- **materiál** umeleckého diela, teda to, čo je prístupné našim vnemom – farba na plátne, kameň na podstavci, zvuk flauty, pohyb tanečníka na pódiu, písmená na papieri a pod. V našom prípade Šeherezády to boli zvuky zoskupené podľa určitých pravidiel alebo farby vytvárajúce určitý celok;
- **téma** umeleckého diela – tvoria ju základné myšlienky, predstavy, postavy a dej, príbeh, ktoré okamžite vnímame pri sledovaní diela. V našom prípade to bol príbeh Šeherezády a Šahrijára. Téma nevzniká zbytočne a zobrazenie témy nie je konečným cieľom diela. Umelecké dielo vzniká hlavne preto, aby prinášalo významy;
- **významy**. Ako uvidíme v ďalšej kapitole učebnice, významy vznikajú v interakcii diela a diváka/poslucháča. V našom príklade to môže byť predstava o sile pútavého rozprávania, ktorá dokáže prekonať krutosť vládcu, alebo emócia lásky, alebo myšlienka, že krása všetko prekoná a pod. Významy môžu vznikať preto, lebo umelecké dielo je súborom **znakov**, teda obrazov, ktoré nehovoria len o sebe, ale vždy označujú aj niečo iné (o tom sa dočítame v ďalšej kapitole).

materiálová vrstva

tematická vrstva

významová vrstva

znak

V štruktúre umeleckého diela fungujú jednotlivé vrstvy tak, že jedna bez druhej nič neznamená. Významy nevzniknú bez farieb či zvukov. Téma (príbeh) je bez významov prázdna a je možné ju prerozprávať. Vráťme sa napr. k prerozprávanému deju, ktorý rámcuje príbeh Rozprávok z 1000 a jednej noci a stal sa základom pre skladby Rimského-Korsakova a ďalších (vráťme sa v tejto učebnici pár strán dozadu k jednoduchému príbehu Šeherezády a Šahrijára). Ak čítalme príbehy v týchto rozprávkach, vidíme, o koľko sú bohatšie oproti jednému odseku v tejto učebnici. Vidíme, o koľko je bohatšia hudba, o koľko bohatšie odtiene emócií a predstáv ponúka hudba oproti „suchému" deju. Akékoľvek zoskupenie farieb, tvarov, písmen či tónov je nezmyselné, ak z neho nemôžeme získať žiadne významy pre seba.

Avšak aj vtedy, ak sa zdá zoskupenie písmen nezmyselné, môže prinášať nečakané významy, hoci len v podobe hry so slovami alebo s tvarom slov, ako to robili napr. dánsky básnik Hans-Jørgen Nielsen (1941-1991) alebo talianski básnici Paolo Buzzi (1874-1956) a Carlo Belloli (*1922).

Hans - Jørgen Nielsen

sagt
sagt som sagt
som sagt som sagt
som sagt sagt
sagt

Hans - Jørgen Nielsen, báseň z r. 1964 (sagt = povedané, som = ako)

celok

časti

Preto je umelecké dielo vždy **celkom**, hoci sa skladá z mnohých **častí**. Jednotlivé časti diela síce často môžu existovať aj bez neho (napr. veta z románu či záber z filmu), ale v kontexte diela získavajú iné významy. Tak môže smutná grimasa míma v jednom predstavení znamenať, že niečo stratil, v inom predstavení môže tá istá grimasa znamenať, že sa z niekoho vysmieva.

vzťah

Každý prvok (každá časť) diela preto existuje len v určitých **vzťahoch** k iným prvkom (častiam) a bez nich žiadnej časti diela nemôžeme celkom porozumieť.

obraz

Na tomto princípe vzniká **obrazné** (nepriame, znakové) pomenovanie skutočnosti v umeleckom diele.

(tempo = doba, primo tempo = prvá doba, secondo tempo = druhá doba, fine=koniec)

Ďalšiu, tentoraz rozhýbanú báseň C. Belloliho nazvanú Voda, nájdeme na priloženom CD.

Paolo Buzzi: Slobodný jazyk, 1916

Carlo Belloli: Skladba č. 23-59, 1961

Paolo Buzzi

Kompozícia umeleckého diela

forma

poriadok

Súbor **formálnych** zložiek umeleckého diela, ich usporiadanie a vzťahy medzi nimi. Má svoj vnútorný **poriadok**, nie je chaotický (aj keď sa niekedy tak tvári). Často vzniká neuvedomele a umelec mnohokrát nemá vopred ujasnený presný zámer, akú kompozíciu vytvorí.

Hlavné zákonitosti, ktoré umelci využívajú pri budovaní kompozície umeleckých diel, nájdeme v rôznych umeleckých druhoch:

Kontrast:	A-∀
Stupňovanie:	A-B-C-D-E-F-G-H
Paralelné kladenie:	AB-BA-AB-BA-AB-BA
Cyklické radenie zložiek diela:	$A-B-C-A_1-B_1-C_1-A_2-B_2-C_2$
Podobnosť častí:	A *A* **A** Ā Å Ą Ä

Disonancia[11]:

W
A 9 X
O69
S R 3
šš
P

Vyváženie hlavných zložiek diela: A_____B

Špirálovité radenie zložiek diela:

Pyramidálne zloženie kompozície:

D
CCC
BBBBB
AAAAAAAA

A mnohé ďalšie.

Prelistujme učebnicu a pozorne si pozrime obrázky, texty alebo opäť si vypočujme hudobné diela. Určite nájdeme príklady na všetky tieto kompozičné princípy.

Všimnime si, že každá kompozícia nejako súvisí s témou a s významami, ktoré získavame z umeleckého diela. Skúsme v niektorých prípadoch **zmeniť** kompozíciu. Čo sa stane? Zmenou kompozície sa môže zmeniť význam, môže sa rozpadnúť príbeh, možno stratíme hlavnú niť umeleckého diela, možno sa v ňom už vôbec nebudeme vyznať. Alebo naopak, dielo veľmi získa a bude pôsobiť oveľa silnejšie ako predtým. Pravdepodobne sa vo všetkých prípadoch zmení aj naše estetické vnímanie a estetický zážitok.

zmena

Všetky tieto prvky štruktúry a kompozície diela sú totiž **vyjadrovacími prostriedkami** umeleckého druhu. Sú to napr. akord a hudobná veta v hudbe, rým v básni, odbočka vo filme a pod. Nikdy to nie sú jednotlivé zložky štruktúry, ako tón alebo slovo – vždy je vyjadrovacím prostriedkom až ich spojenie s inými, ako melódia v hudbe alebo veta v literatúre. Tie jednotlivé zložky sú len **materiálom**, z ktorého je dielo vybudované – ako pri stavbe mnohých domov je tehla materiálom, ale dom získa svoj zvláštny charakter kombináciou tehly a omietky. Vyjadrovacie prostriedky vytvárajú celé systémy zákonitostí a obrazov, s ktorými pracujú umelci v určitej dobe – napr. tonálny systém v modernej európskej hudbe, zákonitosti perspektívy v európskej maľbe od 15. do 20. st., princíp montáže v literatúre 20. st., rytmické štruktúry v subsaharských afrických kultúrach, indické melodické osnovy (ragy) a pod.

vyjadrovacie prostriedky

materiál

[11] *Z latinského dis+sonare = neznieť.*

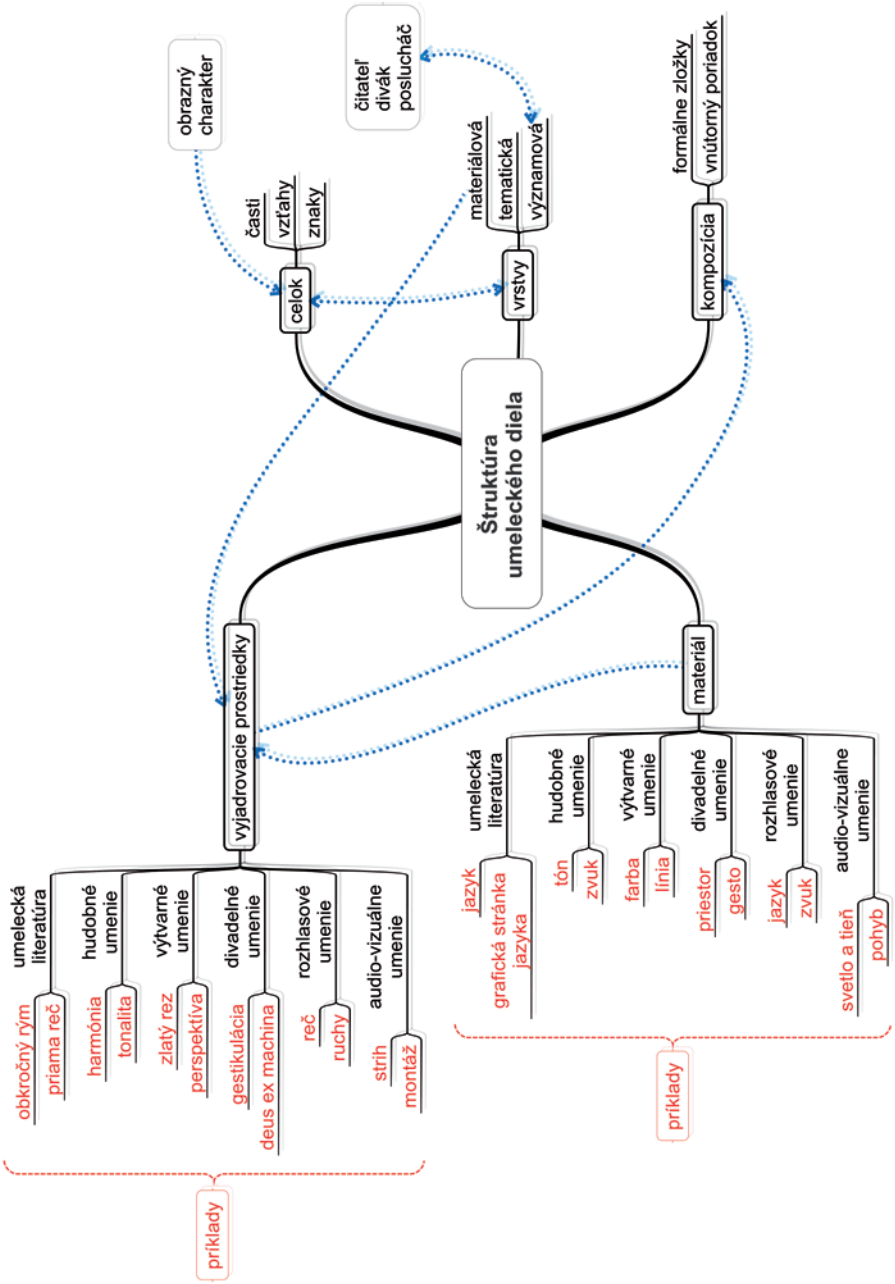
náhoda

komponovanie

Kompozícia umeleckého diela teda nie je **náhodná**, ale má svoje nezameniteľné miesto v pôsobení diela. Umelec ju nemusí mať premyslenú vopred, napriek tomu ju cíti a formuje cieľavedome tak, aby dielo vyznelo.

V hudbe sa slovom **komponovanie** označuje proces tvorby hudobného diela skladateľom.

Pohľadajme v príručkách alebo na internete termíny, ktoré nepoznáme



S jakými se tovarišíš, též taký zostaneš,
jejich mravy z tovarištva na seba dostaneš.
Tak ze svatým svatý budeš, nevinný s nevinným,
s vyvoleným vyvolený, hnevlivý s hnevlivým.

(Valaská škola, mravúv stodola)

„Sprievodca“ uvádza informáciu o existencii nekonečného množstva svetov z jednoduchého dôvodu existencie neohraničeného priestoru. Nie každý zo svetov je obývaný, takže v nekonečne musí teda existovať určitý počet obývaných svetov. Pretože každé určité číslo delené nekonečnom sa takmer rovná nule, priemerná populácia celého vesmíru sa teda takisto rovná nule, a tak všetci ľudia, ktorých z času na čas stretnete, sú iba produktom pomätenej predstavivosti.

(Stopárov sprievodca galaxiou)

AKO ROZUMIEŤ UMENIU (UMELECKÉ VÝZNAMY)

Sergej Michajlovič Ejzenštejn

Aký vojensky dôležitý polostrov je blízko Odesy?

Podľa koho dostal meno krížnik Potemkin?

Čo to znamená, keď sa povie To je Potemkino, alebo To je potemkinovská dedina?

propaganda

umelecké dielo

detail

montáž

Cieľ: Prenikneme do rôznych myšlienkových vrstiev umeleckého diela.

Kontrast, proporcia, gradácia a iné formálne postupy, ktoré nájdeme v prírode, vo svete okolo nás aj v umeleckých dielach, sú pre umelcov len prostriedkom na vyjadrenie predstáv, pocitov, na zaujatie diváka či poslucháča.

Pozrime si epizódu Odeské schody z filmu Krížnik Potemkin, ktorý nakrútil v roku 1925 Sergej Michajlovič Ejzenštejn (1898-1948). Epizódu nájdeme na priloženom CD[12]. Príhoda je fiktívna a v skutočnosti sa nikdy nestala, ale Ejzenštejn ju zaradil do svojho filmu: na schodoch sa zhromaždil dav ľudí všetkých vrstiev, bohatých aj žobrákov, aby privítal v prístave v Odese (na Ukrajine) vojnovú loď Potemkin.

V pozadí fiktívnej epizódy je však skutočná udalosť. Krížnik Potemkin bol vtedy najnovšou a najsilnejšou loďou cárskeho námorníctva. Posádka tejto lode sa v júni 1905 vzbúrila proti svojim tyranským cárskym dôstojníkom, vztýčila červenú zástavu komunistickej revolúcie a hľadala spojencov v prístavoch Čierneho mora. Vzbura na lodi bola síce z celoruského hľadiska v podstate bezvýznamná, ukázala však prehnitosť cárskeho režimu a pomáhala otvárať cestu k Leninovmu komunistickému prevratu v roku 1917.

S. Ejzenštejn nakrútil film 20 rokov po udalosti ako propagandistický film, ktorý mal oslavovať ľudové hnutie proti prehnitému cárskemu režimu v Rusku. Ak má **propaganda** splniť svoje ciele, musí byť dielo jednoznačne zrozumiteľné, úderné a musí pôsobiť na city diváka. Autor filmu bol z tohto hľadiska taký úspešný, že dokonca Joseph Goebbels, minister propagandy nacistického Nemecká povedal o filme: „Kto nemá pevné politické presvedčenie, mohol by sa po zhliadnutí filmu stať boľševikom.[13]“ Hoci film vznikol pre propagandu, hodnotí sa ako jedno z najväčších **umeleckých diel** v histórii filmu.

Pozorne si všímajme niektoré **detaily** scény:

- ako režisér narába s **montážou** – pravidelné striedanie záberov schodov, pochodujúcich a strieľajúcich vojakov a obete,

---

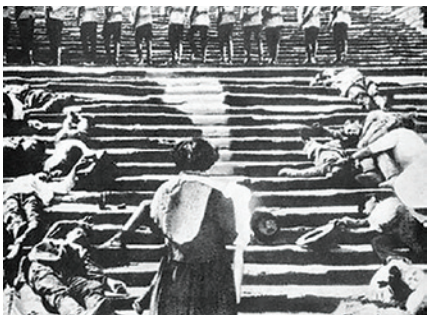
[12] *Celý film (trvá 75 minút) možno vidieť na www.youtube.com.*

[13] *Z ruského boľšinstvo = väčšina. Boľševik – príslušník Leninovho krídla Sociálnodemokratickej robotníckej strany Ruska od r. 1903. Neskôr sa slovo zaužívalo na označenie presvedčeného komunistu, ktorý vo vnútrostraníckom živote i v politickom boji v štáte uprednostňuje autoritatívne a násilné metódy.*

rytmus

- v akom pravidelnom **rytme** kráčajú vojaci a v akom chaotickom úteku sa snažia zachrániť obete,

- porovnajme kontrast mechanického a neľudského vzhľadu vojakov a zúfalú, zakrvavenú tvár a pohyby matky s mŕtvym synom v náručí,



- prípadne s obrazom zranenej ženy, ktorá chcela vojakov prehovoriť, aby nestrieľali,

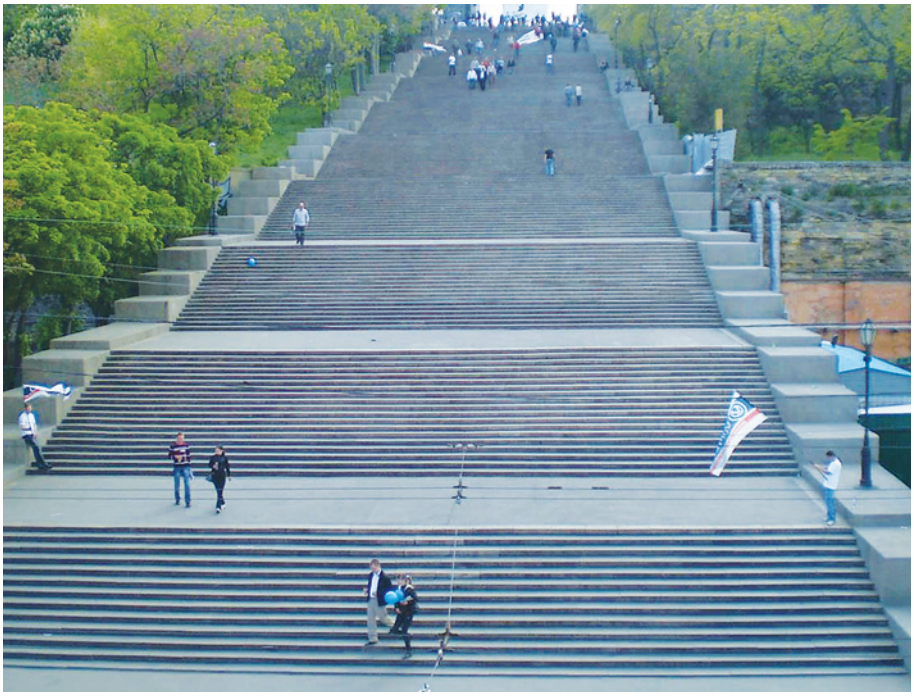
proporcie

- všimnime si **proporcie** epizódy – veľkosť skupín, detaily tvárí, zmenu a pohyb v skupinách, ich postavenie na schodoch, schody ako tvrdé a nekompromisné pozadie scény a pod.,

- všimnime si osamelosť a bezmocnosť kočíka komicky skackajúceho po schodoch,

- všimnime si, kedy sa kamera pohybuje spolu s ľuďmi a kedy stojí,
- všimnime si, kedy zaberie kamera väčší celok a kedy detail, a v čom sa líšia pocity, ktoré tak vyvoláva,
- všimnime si rozdiel v **dynamike** pohybov na začiatku epizódy, v jej priebehu a ku koncu, keď prichádzajú aj kozáci na koňoch,
- na záver skúsme odhadnúť, ako dlho by vojaci museli pochodovať dole schodmi, aby zdolali týchto 192 reálnych schodov v Odese – a porovnajme náš odhad s dĺžkou celej scény – líši sa náš odhad alebo nie? Prečo?

dynamika



Hudba, ktorá znie počas tohto nemého filmu, bola doplnená až v roku 1970. Hudobní teoretici vybrali úryvky zo symfónií Dmitrija Dmitrijeviča Šostakoviča, zo Štvrtej, Piatej, Desiatej a Jedenástej. 11. symfóniu napísal D. Šostakovič po tom, ako bol hlboko pohnutý Ejzenštejnovým filmom. Započúvajme sa do prvých desiatich minút z 2. časti symfónie na priloženom CD. Časť nesie názov „2. január" – v ten deň bola streľbou rozohnaná demonštrácia robotníkov v Petrohrade. (Ako sa dnešný Sankt Peterburg volal počas existencie Sovietskeho zväzu?)

Dmitrij Dmitrijevič Šostakovič

Ako sa v našich mysliach rodili **významy** epizódy z filmu?

1. Najprv sme sledovali pohyby postáv na schodoch.
2. Potom sme si uvedomovali rozdiely v pohyboch, rozdiely v záberoch kamery.
3. Potom sme porovnávali, čo sa deje v jednotlivých momentoch.
4. Potom sme si všímali, ako situácia vzniká tým, ako kamera zaberá scénu – ako aj tým, ako sú jednotlivé zábery zoskupené.

význam

5. Na týchto základoch sme si uvedomovali vzťahy týchto ľudí.
6. Vo vzťahoch ľudí sa ukazovalo, čo chcela dosiahnuť cárska armáda, čo si mysleli ľudia na schodoch, ako cítili jednotlivé postavy.
7. Z týchto motívov, emócií, myšlienok sme si mohli odvodiť zmysel (význam) celej scény – cárska polícia chce potlačiť vzburu, ale pritom nezmyselne zabíja jednoduchých ľudí.

Steven Spielberg

Neplatí to len pre film S. Ejzenštejna, ale podobne môžeme pristupovať k iným filmom a k iným umeleckým dielam. Pozrime sa len zbežne na film E.T. Mimozemšťan, ktorý v r. 1982 nakrútil Steven Spielberg (*1946). Vo filme pristane na Zemi kozmická loď mimozemšťanov. Idú preskúmať terén, jeden z nich sa stratí, ale pred ľudskou zlobou a vedeckým skúmaním ho zachráni mladý Elliot.

Všimnime si montáž rôznych súčastí záberu – ako aj kontrast pravidelnosti ľudskej tváre, na ktorú sme zvyknutí a pre nás chaotickej tváre mimozemšťana:

Všimnime si, ako je v mimike vyjadrený úžas kombinovaný so zdesením:

Všimnime si proporcie listov a medzi nimi schovaných E.T. a Elliota – alebo samotného E.T., ako je jeho obrys jemne modelovaný svetlom, pričom podobné svetlo zvýrazňuje aj rastliny okolo neho a hlavne – jeho slávny konček ukazováka.

Alebo ako sa vo výraze E.T. prejavuje zamyslenie či množstvo myšlienok, pocitov, predstáv, ku ktorým nemôžeme preniknúť, ale môžeme ich tušiť:

Všimnime si, ako sa v jednoduchom geste prejavuje ochrana a láskyplnosť Elliota, jeho postoj k E. T.:

Pri obidvoch filmoch sme začali veľmi jednoducho: všimli sme si to, čo sa dá jednoducho **vidieť**. Pokračovali sme tým, čo sa dá z videného **odvodiť** – myšlienky, emócie a vzťahy ľudí. A skončili sme vnímaním **najhlbšieho** významu scény – teda v prípade Krížnika Potemkin nezmyselných nástrojov na potlačenie vzbury, absurdnosti a krutosti cárskej armády; v prípade E.T. láskavého a ochranárskeho postoja mladého Elliota, ktorý objavil straténého E.T. Mimozemšťana.

Erwin Panofsky

vrstvy diela

Erwin Panofsky (1892-1968) opísal tento postup do hĺbky diela a k pochopeniu viacerých vrstiev diela takto:

1. najprv vnímame prvotný alebo **prirodzený význam** – to, čo priamo vidno (napr. niekto ide oproti nám a zdvihne klobúk);
2. potom si uvedomíme druhotný alebo **konvenčný význam** – to, čo poznáme z bežnej skúsenosti (človek oproti nám nás pozdravil, lebo zdvihnutie klobúka znamená v našej kultúre pozdrav);
3. nakoniec si uvedomíme **vnútorný význam** – hodnoty, ktoré sú v pozadí celej činnosti či obrazu (človek oproti nám si nás váži, lebo nás zdraví, mohol sa tváriť, že si nás nevšimol).

vrstvy významov

Dante Alighieri (1265-1321) zasa našiel v umeleckých dielach štyri vrstvy významov. Pozrime sa na ne cez úryvok z hry Júlia Barča-Ivana Matka (z roku 1943), v ktorej sa po dlhom čase stretnú dvaja bratia – obidvaja mali radi to isté dievča, ale jeden z nich chystá s ním svadbu.

Matka *(Július Barč-Ivan)*

P a ľ o: Ba, mamka.

M a t k a: Nie, nie, syn môj! Čo sa ti robí. *Odvráti sa*. Keď raz budeš spomínať, ako sme tu sedeli a rozprávali sa, nezabudni, že som nikdy nebola taká šťastná ako v tento večer. Nikdy, syn môj.

P a ľ o: Šťastná. V živote som to nepočul od nich.

M a t k a: Nie. To si zapamätaj! *Pauza*. Tak dobre vedieť, že si tu pri mne. Ako chlapček, rád si so mnou sedával. Jano bol už väčší, ten i večerami zabehol do susedov, ale ty si vždy vďačne počúval, čo som ti rozprávala. Pamätáš sa ešte? Často sme boli sami, však?

P a ľ o *po tichosti:* Ktosi je v komore.

M a t k a: Seď pokojne. Nič som nepočula.

P a ľ o: Nie, mamka. Pôjdem. Nebolo by dobre, keby sme sa tu stretli s Janom. *Ide ku dverám*. Zbohom!

J a n o *zastane vo dverách komory:* Tak hosťa tu máme? Škoda, že nič nespomínali. Bol by skorej prišiel. Alebo by sa nebol vybral na Hutu. Tak čo? Mamku si prišiel pozrieť?

P a ľ o: Veď, vieš.

J a n o: Čo nejdeš bližšie? A negáň tak na mňa. Nemal by ja skorej gániť na toho, kto mi za chrbtom do domu chodieva? Sadni si. Pohostili syna?

M a t k a: Nemám nič.

Július Barč-Ivan

J a n o: Chudobní sme. Mal si odkázať, kedy prídeš. Aby sa ti dačo prichystalo.

P a ľ o: Neprišiel som na hostinu.

J a n o: Lenže my vieme, čo sa patrí, keď k nám príde ktosi z bohatého domu. A či starý Tomko nie je boháč?

P a ľ o: Hovoria, že je.

J a n o: Veď si to ty dobre vedel.

P a ľ o: Aj ty vieš, čo má. Ale to je jeho.

J a n o: Nič to! Raz bude všetko tvoje, keď ho čert vezme. Už nebudeš žobrák. Keď nie na svojom, aspoň na cudzom budeš pánom. Či na to nemyslíš?

P a ľ o: Nie.

J a n o: A svadba kedyže bude? Či nebude?

P a ľ o: Bude. O tri týždne.

J a n o: Akosi sa náhlite. A to si nás už teraz prišiel volať? Či nás nechceš volať?

P a ľ o: Zavolám vďačne.

J a n o: Keď tam budú cudzí, môže byť tam i brat, i mať. A po svadbe koľkože dá starý Tomko prepísať na teba? Päť-šesť jutár?

P a ľ o: Neviem. Nestarám sa o to.

J a n o: Ty sa len o Katku staráš, čo? Len o ňu. Pekné dievča. A šikovne si ju dostal. Nik nevedel, že sliediš za ňou, potajomky sa schádzavate, že žobrák sa strojí byť pánom. Šikovne si to urobil. Ani ja som nevedel o ničom. A zo mňa si ešte nik nespravil blázna. Nik. Počúvaš? Či si vtedy myslel na to *doteraz hovoril ticho, zdanlivo pokojne, ale teraz vyskočí a vytiahne nôž,* že za to mi raz dušu dáš?

P a ľ o *tiež vyskočí. Na chvíľu ich osvieti reflektor. Opakuje sa obraz z piateho výstupu druhého dejstva.*

M a t k a *vie, že je to osudné slovo. Zhasí lampu.*

J a n o: Zhasili? Nech! *Odkopne stoličku.* Ja ho nájdem! *Počuť iba kroky.*

M a t k a *výkrik*: Tu je, tu v kúte...

J a n o: Už ťa mám. *Telo padá*. Jedna ti je dosť? *Zohne sa.* Kriste! Kto je to? Kto tu leží?

P a ľ o: Mať si zabil.

J a n o: Ako... Ako sa sem dostali... Nie! Teba som musel!

Podľa Danteho je prvým významom v tomto úryvku **doslovné** znenie textu – bratia sa pohádajú a Jano zabije matku. Druhým významom je **alegória**[14] – Paľo s matkou sú vyjadrením lásky, Jano stelesnením ľudskej nenávisti. Tretím Danteho významom je **morálny** význam – odsúdenie žiarlivosti a nekonečná obetavosť matky, ktorá položí život za syna. Štvrtý význam by mal podľa Danteho smerovať k **transcendentnu**[15], k tomu, o čom píše Biblia – takže úryvok asi zobrazuje prikázanie Nezabiješ! (Ako sa volá súbor týchto prikázaní?)

Dante Alighieri

[14] *V alegórii určitý symbol zastupuje širší význam alebo hodnotu.*

[15] *Transcendentno – to, čo presahuje náš svet, svet prírody, nadprirodzené, nadzmyslové.*

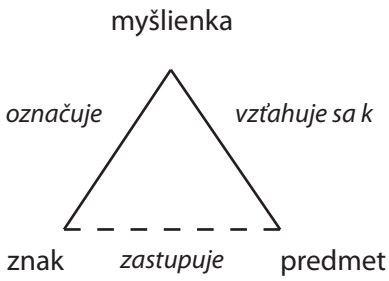
A teraz skúsme sami:

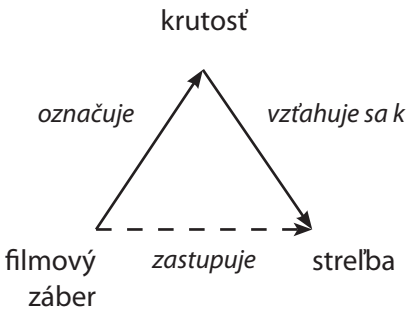
- niektorí z nás vedia kresliť/maľovať – nakreslime situáciu matky s Paľom;
- niektorí z nás radi píšu – dopíšeme, čo sa mohlo diať v dialógu Paľa s matkou predtým. Alebo opíšeme, čo sa dialo. Alebo napíšeme úvahu o tejto situácii;
- niektorí z nás sa vedia originálne pohybovať a radi hrajú – zahráme najprv túto scénu. Potom si domyslíme ďalšie dialógy a zahráme ju v rozšírenej podobe. Ďalší z nás môžu urobiť živý obraz tejto scény, alebo aj rôzne verzie tohto živého obrazu;
- skúsme vo všetkých týchto aktivitách využiť princípy rytmu, jednoty v rozmanitosti, gradácie a pod.

Na priloženom CD nájdeme úryvok z rozhlasovej podoby tejto hry. Vypočujme si ju a porovnajme s textom – čo sa zmenilo? Prečo? Aký obraz o jednotlivých postavách získame, keď ich počujeme v profesionálnom hereckom podaní? Zmenila sa naša predstava o jednotlivých postavách po vypočutí rozhlasovej hry?

Prečítajme si celú hru alebo nájdime na internete jej obsah. Ako sa menia významy po prečítaní celej hry. Prečo je to tak?

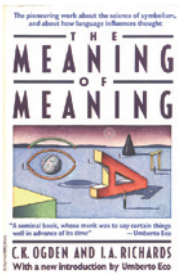
Nasledovný trojuholník[16] hovorí o vnímaní Krížnika Potemkin i Matky.





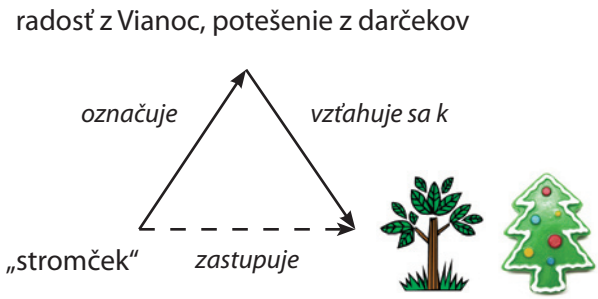
znak

Na vrcholoch tohto trojuholníka sú: myšlienka, teda naša **predstava** o diele, významy, ktoré si z neho vyberáme; **znak**, teda zábery a montáž záberov vo filme, slová priamej reči a scénické poznámky v úryvku z hry; **predmet**, teda streľba cárskych vojakov do nevinných ľudí, stretnutie, konflikt bratov a sebaobetovanie matky. Znak označuje myšlienky, predstavy; myšlienka sa však vzťahuje k predmetu. Predmet nie je skutočne prítomný, ale zastupuje ho znak.



Ogden-Richards: The meaning of meaning

[16] *Autormi tohto trojuholníka sú anglickí filozofi C. K. Ogden a I. A. Richards. Vytvorili ho v roku 1923 a vo svojej knihe The meaning of meaning (Význam významu) ho nazvali trojuholníkom referencie (= trojuholník hovoriaci o tom, ako znaky označujú skutočnosť).*



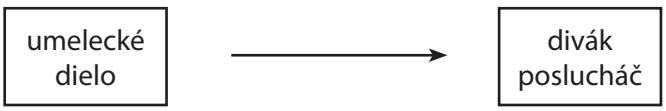
Slovo „stromček“ je znakom, ktorým môžeme označiť vzrastom malý strom. Ak však toto slovo vyslovíme 23. decembra pred malým dieťaťom, ono si určite predstaví Vianoce a mnoho darčekov. Tak sa znak – slovo – stáva znakom niečoho až v kontexte situácie, skúseností a myslenia či cítenia človeka. (Ukážme na mape sveta aspoň 3 krajiny, kde neoslavujú Vianoce.)

Nemáme teda pred sebou len dielo, ktoré by sme spoznávali také, aké je. Máme pred sebou dielo, ktoré **zastupuje** niečo mimo seba – film zastupuje hroznú scénu zabíjania nevinných ľudí. Naše predstavy o diele, teda významy, ktoré si z diela vyberáme, nesúvisia priamo s dielom ani so zobrazenou skutočnosťou. Dielo v nás len **vyvoláva** nejaké predstavy, a tie predstavy majú len nejaký (veľmi rôznorodý) vzťah k zobrazenej skutočnosti. A pretože nie sú priamo ovplyvnené dielom ani skutočnosťou, zohráva tu veľkú úlohu naša **individuálna skúsenosť** – zo života, z umenia, zo zobrazenej skutočnosti a pod.

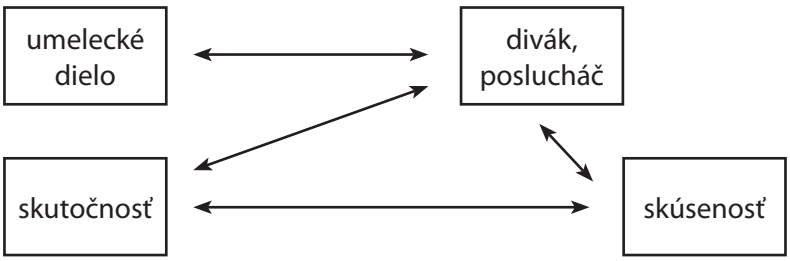
predstava

skutočnosť

Významy, ktoré si z diela vyberáme, sa preto u nás **líšia**. Nikdy nemáme pred sebou situáciu, v ktorej by bol priamočiary a jednosmerný vzťah, v ktorom by všetko, čo divák cíti, vníma, predstavuje si, priamo záviselo od diela.



Vždy je to dvojsmerný vzťah, v ktorom si divák **vyberá** z diela a **tvorí** na základe jeho podnetov. Vníma síce štruktúru diela a jeho rôzne vrstvy, ale tie voľne spracúva vo svojej mysli. Navyše k tomuto vzťahu pristupuje aj divákova skúsenosť so skutočnosťou, o ktorej umelecké dielo hovorí.



Preto sa naše vnímanie rôznych znakov odlišuje (napr. slovu brutálny rozumieme rôznymi spôsobmi – znamená buď surové násilie, alebo označuje niečo vynikajúce). Preto sa odlišujú aj naše zážitky z umeleckého diela a preto sa každému z nás páči niečo iné. Preto hovoríme – **Proti gustu žiadny dišputát** = každý má iný vkus, čo znamená, že každý má aj právo na vlastný vkus.

Pre to všetko nemá ani zmysel pýtať sa, **čo chcel umelec svojím dielom povedať**. Nech chcel povedať čokoľvek, aj tak si z diela niečo vyberieme my sami, a to je pre nás dôležité. Okrem toho si aj môžeme z neho vyberať podľa seba, lebo tak fungujú znaky.

REFLEXIA

Spomeňme si každý/každá úprimne pre seba: Kedy sme boli v situácii, keď sme síce vedeli, že každý má právo na vlastný vkus, ale napriek tomu sme sa hádali a snažili sa niekoho druhého presvedčiť, že náš vkus je správnejší? Aké boli vtedy naše motívy na presviedčanie druhého?

Skúsme odpovedať na tieto otázky tak, že si predstavíme situáciu, keď sme vychádzali z kina a diskutovali o filme.

VÝKLAD
Umelecké dielo

Umelecké dielo je predmet, ktorý vznikol z tvorivej činnosti umelca – umelec do neho vtelil predstavy svojej fantázie, svoje emócie, myšlienky, postoje.

Umelec môže ako umelecké dielo vytvoriť plátno pokryté farbami (maľba), množstvo strán popísaných textom (román), elektronický zápis diania pred kamerou (film), pohyb vlastného tela (balet), zvuk vlastných hlasiviek (recitácia), zvuk struny (hra na gitare) a množstvo ďalších. Podľa použitého materiálu sa rozoznávajú rôzne **umelecké druhy**.

umelecký druh

a) **Umelecká literatúra** – využíva slovo, text, jazyk.

a. Próza – súvislý text opisujúci väčšinou príbeh; písaný v prirodzenom jazyku obohatenom o metafory a obrazné vyjadrenia.

> Nebol to práve najkrajší výraz. Mama ho vystríhala, aby sa v škole nezhováral so surovými chlapcami. Milá mama! Keď sa s ním v ten prvý deň v zámockej hale lúčila, vyhrnula si závoj až po nos a pobozkala ho; nos a oči mala červené, ale predstieral, akoby nevidel, že mama má slzy na krajíčku.
>
> (James Joyce: Portrét mladého umelca. 1916)

b. Poézia – text viazaný pravidlami verša, v zásade neopisuje príbeh a je plný obrazných vyjadrení.

> Len počkajte, dievčatká,
> Už sa máte na čo tešiť,
> Keď zomriem, po jednej si vás unesiem
> Na hmlových žrebcoch, stúpajúcich z riečišť.
>
> (Federico García Lorca: Rytina neba. 1920)

c. Dráma – text využívajúci dialógy a scénické poznámky.

> S l o b o d n ý p á n (sa zobudí)
> B a u m g a r t e n: Pohol sa! Ticho!
> A t t i n g h a u s e n (sa vzpriami): Kde je?
> S t a u f f a c h e r: Kto?
> (Friedrich Schiller: Viliam Tell. 1804)

b) **Výtvarné umenia** – využívajú vizuálne prostriedky, plochu, farbu, tvar.

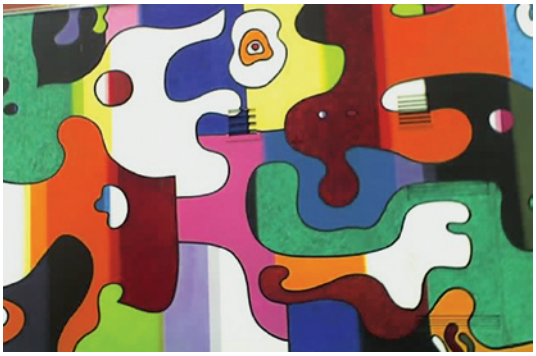
a. Maľba a grafika – využívajú farbu, líniu a plochu. V prípade komiksu pracujú aj s viacnásobným využitím toho istého motívu, aj s časom.

b. Fotografia – využíva svetlo a tieň.

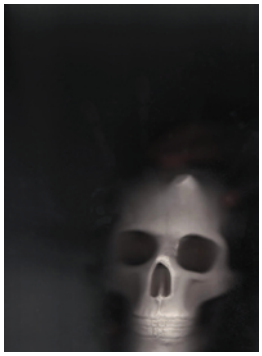
c. Socha – využíva trojrozmerný, plasticky modelovaný materiál. V prípade kinetických[17] foriem využíva pohyblivé farby, plochy, často v kombinácii so svetlom a tieňom alebo s trojrozmernými objektmi. Je na hranici maľby, grafiky, sochárstva a architektúry.

d. Architektúra – využíva a formuje trojrozmerný priestor.

V ktorých storočiach a kde prekvitala kultúra Mayov?

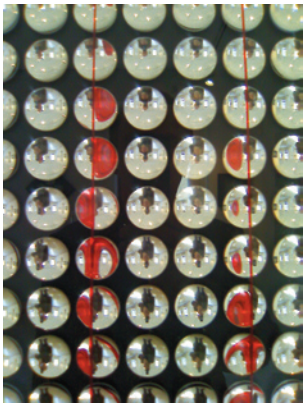


Daniel Bidelnica



Veronika Weberová

Sochárstvo Mayov



Milan Dobeš

Helsinki

Milan Dobeš

[17] *Z gréckeho kinésis = pohyb. Kinetický = založený na pohybe.*

Európske čelo

Africká kora

Pekingská opera

c) **Hudobné umenia** – využívajú zvuk ľudského hlasu, hudobných nástrojov aj prirodzené zvuky.

a. Inštrumentálne umenie – využíva len zvuk hudobných nástrojov, prípadne prirodzené zvuky.

b. Spevácke umenie – využíva zvuk ľudského hlasu.

c. Hudobno-dramatické umenie – pracuje so zvukom ľudského hlasu, hudobných nástrojov a využíva umenie drámy.

d) **Divadelné umenie** – využíva kombináciu literárneho, výtvarného, hudobného a pohybového umenia, ale vytvára si aj vlastné oblasti umeleckej tvorby, napr. herecké umenie, scénografiu a pod.

a. Činohra – nosným materiálom v hereckej akcii je hovorené slovo a pohyb herca na scéne.

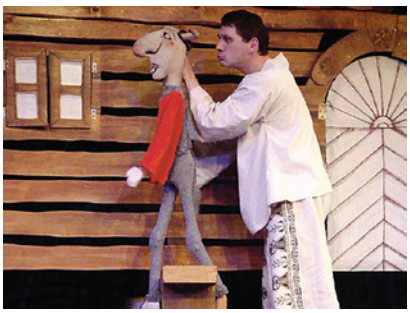
b. Spevohra – využíva hlavne spev herca na javisku alebo spev v kombinácii s pohybom, tancom a s hovoreným slovom.

c. Bábkové divadlo – ako materiál používa umelé bábky, prípadne v kombinácii so živými hercami.

d. Recitácia – využíva ľudský hlas s obmedzeným pohybom a veľmi jednoduchou scénou.

e. Balet a výrazový tanec – vyjadruje sa pohybom celého tela v spojení s hudbou, scénou, často aj so slovom.

f. Pantomíma – vyjadruje sa pohybom tela, bez slov, ale často s hudbou a s oveľa väčším podielom gesta a mimiky, ako iné formy divadla.



Bábkové divadlo v Prešove

Indická tanečnica Meena Murugesan

Mím Milan Sládek

Akou pantomimickou postavou sa vo svete preslávil Milan Sládek?

„Rád opakujem, že zo všetkých informácií, ktoré dávame okoliu, má 65 percent z nich nonverbálnu podobu."

Čo to znamená?

„Znamená to, že slová vieme tvoriť, formulovať, ale to, čo hovoríme naším telom, sú veci, ktoré niekedy prechádzajú mimo nášho vedomia. Musím sa najprv učiť pozorovať sám seba. Čo robí moje telo, keď som prekvapený, keď som na pohrebe, keď som škodoradostný alebo keď mi je smutno, keď som šokovaný. A potom, keď to mojím telom prebehlo, musím podobne čítať iného človeka. Často tvrdím aj to, že pantomíma je najčistejšie herecké umenie. Z tohto čistého bodu si môžem dovoliť vstúpiť do okolitých žánrov, keď vidím potrebu akéhosi spojenia. Pantomíma v divadle niekedy pôsobí ako taká lúčavka kráľovská, ktorá ukáže, či je herec skutočne schopný."

(úryvok z rozhovoru s Milanom Sládkom)

e) **Audio-vizuálne umenia** – využívajú pohyblivé svetlo, tieň, elektronický zápis obrazu, zvuk a dramatické umenia.
   a. Filmové umenie – okrem pohyblivého svetla, tieňa, zvuku a dramatických umení často pracuje s príbehom a využíva počítačovú manipuláciu s obrazom.
   b. Televízne umenie – dnes už splýva s filmovým umením, využíva však oveľa viac seriálovosť[18] a uprednostňuje viac dokumentárnu hodnotu svojich diel.

Tzv. Bollywood – z filmu vyrobeného v Mumbai.

Prečo sa týmto filmovým štúdiám hovorí Bollywood?

Postavy z televízneho seriálu

   c. Videoumenie – je na hranici výtvarných a audio-vizuálnych umení – využíva pohyblivý obraz, svetlo a tieň, trojrozmerné inštalácie, VJ-ing a pod.
   d. Počítačové hry – za umenie sa považujú vtedy, ak svoje herné ciele a štruktúru hry spájajú s tvorivými princípmi filmového umenia.

f) **Rozhlasové umenia** – pracujú len so zvukom, pri ktorom kombinujú ľudský hlas, hudbu s reálnymi zvukmi, prípadne imitáciu reálnych zvukov.
   a. Dramatizované čítanie – využíva umelecké čítanie prózy, poézie a esejí.
   b. Rozhlasová hra – využíva všetky tie časti divadelnej hry, ktoré je možné premeniť do zvukovej podoby vo forme pôvodnej rozhlasovej hry alebo rozhlasovej dramatizácie už existujúcej hry.

Žiadne z týchto umení neexistuje oddelene od ostatných. Najmä v posledných 150 rokoch sa ich hranice stierajú – niekedy tým, že umelci potrebujú na vyjadrenie svojich predstáv umelecké prostriedky z iného druhu umenia, niekedy tým, že chcú cieľavedome rozbiť presné **hranice** medzi nimi.

hranice

Aj nové technické prostriedky ponúkajú možnosti na narúšanie hraníc. Štruktúra umeleckých druhov sa dnes mení najmä pod vplyvom počítačových technológií. Do zmien zasahujú aj nové možnosti v priamom použití elektronického zápisu a multimédií v tvorbe umeleckých diel. Každé člene-

---

[18] *Z latinského serere = spájať. Seriál = nadväznosť viacerých častí príbehu. Každá časť tvorí relatívne uzavretý príbeh alebo časť príbehu.*

nie na rôzne umelecké druhy platí dnes veľmi obmedzene a možno sa bude rýchlo meniť.

Znak

Znak je predmet, ktorý odkazuje na niečo iné ako sám na seba. Samotný predmet však ešte nie je kompletný znak. Znakom sa určitá vec stane až vtedy, ak v tejto veci vidíme odkaz na inú vec – a vníma ju človek, ktorý tomuto odkazu rozumie.

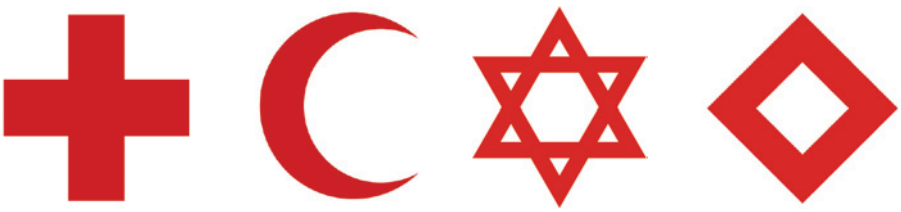
Jedným z najznámejších znakov sú dopravné značky. Tvorí ich systém farieb, tvarov a rôznych symbolov, ktorým všetci vodiči rozumejú. Ak sa naruší tento systém, vznikne nezmysel ako na našom obrázku. Určite nájdeme vo svojom okolí priateľov alebo príbuzných, ktorí nám vysvetlia, prečo je takáto kombinácia dopravných značiek nezmyselná.

komunikácia

Pomocou znakov ľudia medzi sebou **komunikujú**, teda dávajú si najavo, čo si myslia, čo by chceli, čo potrebujú, čo sa stalo alebo stane, aký je svet okolo nich a všetko, čo potrebujú k svojmu každodennému životu. Preto je veľmi dôležité, aby sme znakom rozumeli. Podstatné je aj to, aby sme používali také znaky, ktorým druhí ľudia rozumejú.

Ľudia vyvinuli veľmi rôzne podoby znakov. Niektorým znakom porozumieme veľmi ľahko – ako napríklad obrázku s preškrtnutou kotvou, ktorý stojí pri rieke. Medzi najznámejšie patria **signály**, ako napr. zelené svetlo na križovatke, ktoré znamená Voľno. Ďalej **symboly**, ktoré v konkrétnom obraze vyjadrujú zložité myšlienkové pochody a všeobecné myšlienky, ako napr. Socha slobody v New Yorku. (Kto ju vytvoril a ktorú stavbu ešte tento človek postavil?) A nakoniec rôzne **zástupné znaky**, napr. rôzne piktogramy ako známy červený kríž (vznikol r. 1864), prípadne v islamskom svete červený polmesiac (vznikol r. 1876 a medzinárodne bol uznaný r. 1929), červená Dávidova hviezda (symbol izraelskej záchrannej služby, ktorý vznikol r. 1930) alebo červený kryštál, ktorý vznikol po medzinárodnej dohode v roku 2006 ako kompromis predchádzajúcich symbolov. (Prečo sa židovská hviezda volá Dávidova? Kedy sa v Európe nosila na odeve a prečo?)

Skúsme opísať svoje pocity, keby sme si ráno mali pripnúť na šaty nejaký znak, ktorý by z nás urobil občanov s obmedzenými právami.



Umelecké diela sú zložitými znakmi. Obsahujú v sebe jednoduché znaky, rôzne symboly, odkazy, a stávajú sa samostatným symbolom ako celok diela. Preto je možné preciťovať viacero významov pri vnímaní umeleckého diela. Komplexnosť umeleckého diela je jedným z dôvodov, prečo sa naše pocity a vysvetľovanie umeleckého diela tak líšia.

Význam

Význam je tým **posolstvom** diela, ktoré si na základe zvláštností umeleckého diela a na základe našich skúseností z neho **vyberáme** a **prežívame**. Je sčasti zakotvený v diele, pretože určitá kompozícia vyjadrovacích prostriedkov nám umožňuje vyberať si len určité druhy významov (napr. ľúbostná báseň asi ťažko bude protestom proti konzumnej spoločnosti). Na druhej strane je význam naším vlastným dielom, lebo môžeme vnímať len taký význam, aký súvisí s našimi životnými skúsenosťami.

posolstvo

zážitok

Význam teda nie je celkom hotový v diele, ani ho neprinášame len my. Hľadanie významu je procesom **odhaľovania**[19]. Postupne rozumieme viac a viac – lebo postupne hľadáme v diele aj sami v sebe. Tento proces prebieha ako tichý dialóg medzi naším vnútrom a štruktúrou diela, ktoré je pred nami. Avšak neodhaľujeme hocičo, ale len to, čo má význam **pre nás**. Ak je v diele niečo, čo vôbec nesúvisí s naším životom, neporozumieme tomu ako významu diela. Dielo sa nám vtedy vzpiera a niekedy máme pocit, že sme mu neporozumeli, alebo že je pre nás ťažké, alebo že je príliš jednoduché a neprináša nám nič nové. Také časti diela alebo také diela nás buď nahnevajú a odmietneme ich, alebo ich prejdeme nevšímavo, ako keby nám nič nemohli dať.

porozumenie

odhaľovanie

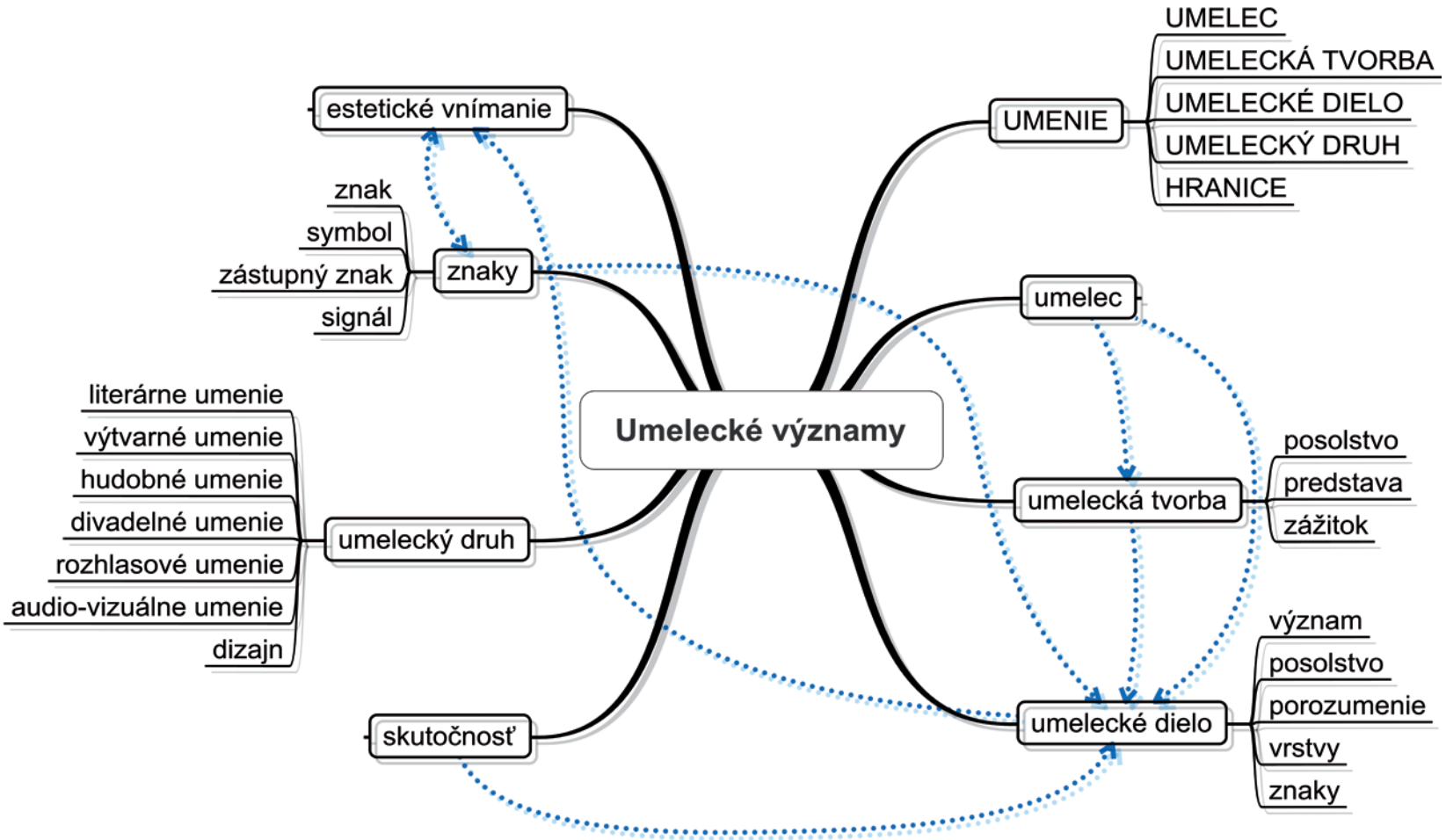
Preto sa význam umeleckého diela môže v histórii **meniť**, dokonca jeden človek môže vnímať rôzne významy pri opakovanom vnímaní toho istého diela v priebehu svojho života. Často však máme pocit, že sú zakotvené v diele.

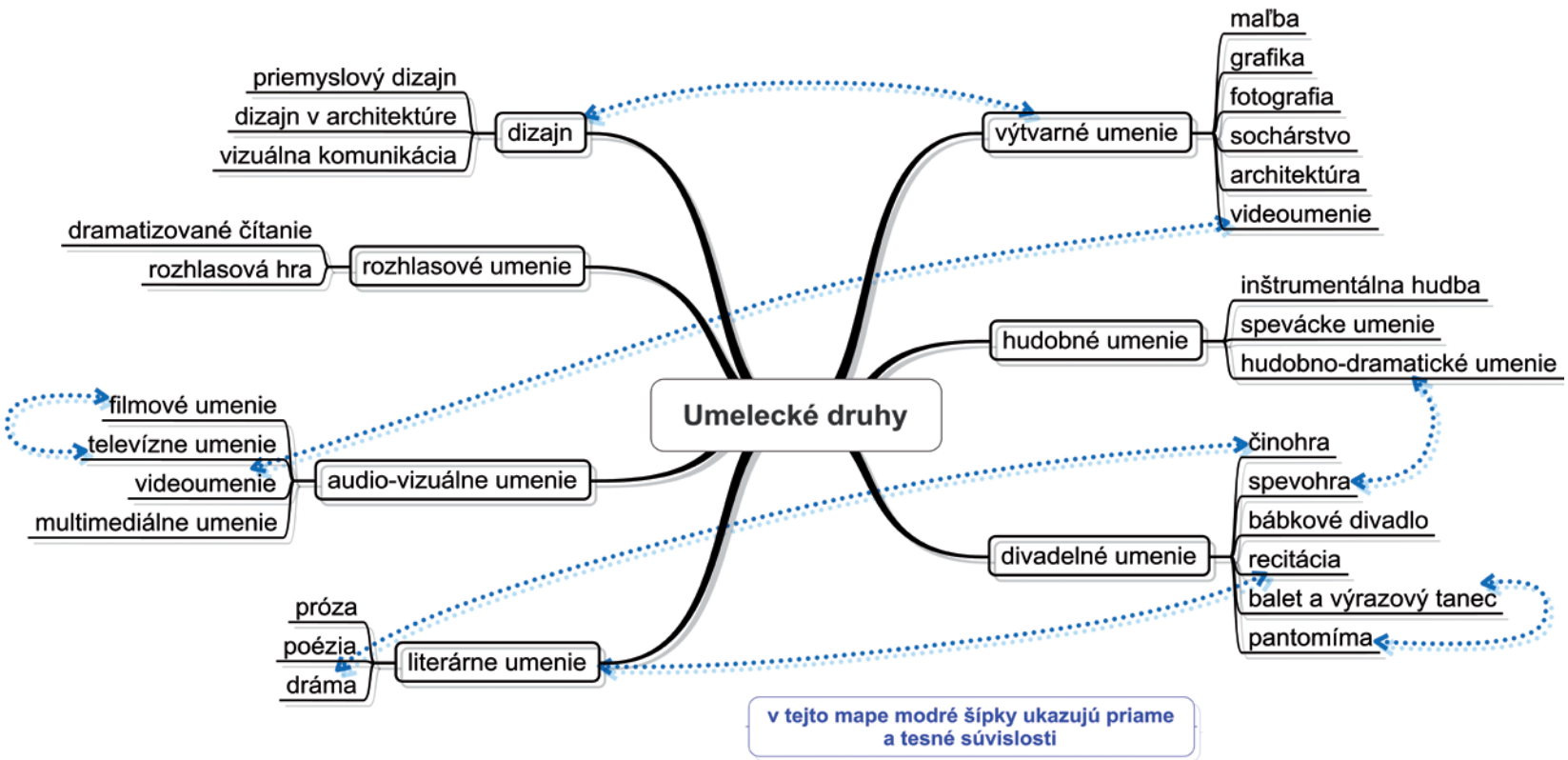
Umenie

Základom umenia je **umelecká tvorba** – činnosť človeka, ktorou pomocou určitých nástrojov (štetec, husle, počítač a pod.) vteľuje do predmetov svoje predstavy, pocity a myšlienky. Výsledkom je **umelecké dielo**. Umenie potom tvorí súbor umeleckých diel, rôznych postupov v umeleckej tvorbe, ďalej umelci, **inštitúcie**, ktoré sa starajú o uchovanie a šírenie umeleckých diel, umelecký **marketing** a mnoho ďalších inštitúcií a činností nevyhnutných na existenciu umeleckých diel. Súčasťou umenia sú aj **teoretici**, ktorí hľadajú zákonitosti vo vývine umenia – a hlavne **diváci a poslucháči**, bez ktorých účasti žiadne umelecké dielo nemôže reálne fungovať.

---

[19] *Odhaľovaním významu v umeleckom diele aj v iných ľudských dielach sa zaoberá veda s názvom hermeneutika. Analyzuje procesy objasňovania významu, postupné porozumenie významu.*


Umelecké významy
UMENIE
UMELEC
UMELECKÁ TVORBA
UMELECKÉ DIELO
UMELECKÝ DRUH
HRANICE
umelec
umelecká tvorba
posolstvo
predstava
zážitok
umelecké dielo
význam
posolstvo
porozumenie
vrstvy
znaky
estetické vnímanie
znaky
znak
symbol
zástupný znak
signál
umelecký druh
literárne umenie
výtvarné umenie
hudobné umenie
divadelné umenie
rozhlasové umenie
audio-vizuálne umenie
dizajn
skutočnosť


Umelecké druhy
dizajn
priemyslový dizajn
dizajn v architektúre
vizuálna komunikácia
rozhlasové umenie
dramatizované čítanie
rozhlasová hra
audio-vizuálne umenie
filmové umenie
televízne umenie
videoumenie
multimediálne umenie
literárne umenie
próza
poézia
dráma
výtvarné umenie
maľba
grafika
fotografia
sochárstvo
architektúra
videoumenie
hudobné umenie
inštrumentálna hudba
spevácke umenie
hudobno-dramatické umenie
divadelné umenie
činohra
spevohra
bábkové divadlo
recitácia
balet a výrazový tanec
pantomíma
v tejto mape modré šípky ukazujú priame a tesné súvislosti

V každém síce pracování musíš pilnosť míti,
však ze zbytečnú pilnosťú nic nechtej činiti.
Čím lépej chceš čo učiniť, tým to horšé bude,
čokoliv zbytkem cifruješ, krásy mu ubude.

(Valaská škola, mravúv stodola)

Dovoz – nijaký.

„Sprievodca“ uvádza, že nie je možné dovážať tovar do neohraničeného priestoru, kde neexistuje vonkajší priestor, z ktorého by sa dovážalo do vnútorného priestoru.

Vývoz – nijaký (pozri heslo dovoz).

(Stopárov sprievodca galaxiou)

2. FUNGOVANIE KULTÚRY

AKO FUNGUJE MASMÉDIUM (TELEVÍZIA)

Cieľ: Porozumieme, ako funguje masové médium.

Markíza

Slovenská televízia

TA3

SPRÁVA Z NOVÍN

Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky v snahe zvýšiť pestrosť ponuky na slovenskom mediálnom trhu sa na základe uznesenia vlády Slovenskej republiky rozhodlo investovať 10 miliónov € na vybudovanie novej televíznej inštitúcie.

Na základe rozhodnutia Ministerstva kultúry SR a na základe uznesenia vlády Slovenskej republiky vypisuje Televízna rada Slovenskej republiky výberové konanie na obsadenie funkcie riaditeľky televízie.

V záujme posilnenia rodovej rovnosti v našej spoločnosti sa ministerstvo kultúry rozhodlo, že do výberového konania na miesto riaditeľa televízie sa môžu prihlásiť len ženy.

Požiadavky na uchádzačky:

- riadiace schopnosti,
- komunikatívnosť a schopnosť vyjednávať,
- morálna bezúhonnosť.

Uchádzačky nemusia mať predchádzajúce skúsenosti s riadením televíznej inštitúcie.

Uchádzačky predložia do výberového konania strategický plán budovania televízie, ktorý budú obhajovať pred televíznou radou.

V nasledujúcich dňoch a týždňoch budeme vytvárať vlastnú televíziu.

Pri budovaní televízie budeme mať jediné obmedzenie. Pretože ministerstvo kultúry nemá nekonečné množstvo prostriedkov, môže ich poskytnúť len na budovanie jedného televízneho kanála. Všetko ostatné už závisí od manažmentu televízie. To znamená, že si môžeme vymyslieť:

- ako sa bude televízia volať,
- ako bude vyzerať,
- aké bude mať programy a relácie,
- akí ľudia v nej budú pracovať,
- akým smerom sa bude vyvíjať,
- aké reklamy bude vysielať,
- ako ju budeme hodnotiť,
- aký úspech bude mať u divákov.

Budeme jej tvorcovia i zákonodarcovia, budeme v nej pracovať, budeme sledovať jej programy a budeme ju aj hodnotiť.

Ak budeme mať možnosť, budeme aj vytvárať jej relácie.[20]

Pred tým, ako sa pustíme do tvorby vlastnej televízie, zopakujme si, o čom sme premýšľali pri Šeherezáde a pri filme Krížnik Potemkin: ako vznikali rôzne umelecké diela, aké mali vrstvy, aké významy sme z nich mohli vnímať a ako sme pri tom postupovali, ako sa menili pri prechode do iného média, čo všetko a akým spôsobom v nás vyvolávali.

Predstavme si, že úlohou televízie a televíznych tvorcov je vytvárať podobné filmy, seriály, hudobné skladby, zábavné relácie, dokumenty a spravodajstvo na rôzne témy. Tvorcovia v televízii rátajú s tým, že ich programy sledujú rôzni ľudia, preto pripravujú mnoho programov len pre určité skupiny divákov.

Majme to všetko na pamäti pri tvorbe televízie.

Pravdepodobne sme sa už v minulosti v škole stretli s podobnými poznatkami o štruktúre a riadení televízie. Možno sme na základnej škole vytvárali vlastnú televíznu reláciu, vlastnú rozhlasovú reláciu alebo nakrúcali vlastný film či tvorili vlastné noviny. Vtedy sme tvorili **jednotlivé produkty** médií. Spomeňme si na tieto skúsenosti.

Teraz však budeme robiť niečo iné: budeme si vlastnými silami vytvárať **celú inštitúciu**, ale urobíme to tak, aby sme si súčasne predstavovali relácie, ktoré bude naša televízia vyrábať. Prípadne si jednoduchšie filmy a dokumenty z nich vyrobíme sami.

Rozdelíme si roly v triede. Do úloh sa môžeme dobrovoľne prihlásiť, ak by to však vychádzalo tak, že na niektoré úlohy bude priveľa kandidátov a na iné málo, pomôže pri rozdeľovaní učiteľ/učiteľka. Niektoré úlohy ani nemusíme obsadiť, môžeme si navrhnúť aj iné, ktoré tu nie sú. Navrhované počty si vždy upravíme podľa toho, koľko je nás v triede.

Najprv si **prečítame obsah** všetkých rol, aby sme zbežne vedeli, aké úlohy nás čakajú. Pozorne si prečítame obsah vlastnej roly a občas sa k nemu aj vrátime. Budeme môcť využiť vzory, ktoré poznáme z médií, zapojíme svoju fantáziu a všetky zručnosti. Budeme využívať **informácie**, ktoré o televízii alebo o iných inštitúciách máme. Budeme sa pýtať spolužiakov, druhých

---

[20] *Táto možnosť závisí hlavne od technického vybavenia našej školy. Môžeme však využiť akékoľvek prostriedky, napríklad vlastné fotoaparáty, mobily, mp3 prehrávače a čokoľvek na to, aby vznikali aj jednoduché relácie.*

ľudí, priateľov a ďalších, ako by jednotlivé problémy riešili – veď človek málokedy rieši úlohy sám, ale je celkom bežné, že sa poradíme s ľuďmi, ktorým dôverujeme.

Ak by sme hneď v začiatkoch zistili, že nám určená rola vôbec nevyhovuje, požiadame triedu a učiteľa/učiteľku o zmenu. Urobíme tak naozaj len vo výnimočných prípadoch, ak máme istotu, že by sme sa v role necítili dobre. Akékoľvek výmeny rol však už potom nebudú možné.

Náš učiteľ/učiteľka nám pomôžu, ak nebudeme vedieť, kde získavať informácie o jednotlivých rolách, alebo ak nebudeme vedieť v diskusii ďalej pokračovať. Potom bude potrebné stanoviť si **priority** – teda vedieť, čo je pre budovanie televízie najdôležitejšie, čo menej a čo skoro vôbec nie je dôležité. Musíme vtedy aj vedieť, prečo je niečo dôležitejšie ako iné.

Pri každej role budeme uvažovať hlavne o tom, aký **tvorivý podiel** môžu alebo nemôžu mať títo ľudia pri výrobe televíznych relácií – teda o tom, ako môžu prispieť k tvorbe. V ktorých fázach výroby sa jednotliví pracovníci televízie zúčastňujú tvorby relácií? Ako môžu do tvorby zasahovať? Ako sa uplatňuje ich vkus?

Učiteľa/učiteľku požiadame o pomoc aj vtedy, ak si nebudeme vedieť rady so spôsobmi, ako prezentovať spolužiakom výsledky čiastkovej práce (napr. poprosíme o pomoc riaditeľovi pri prezentácii strategického plánu, výskumníkom pri prezentácii výsledkov výskumu a pod.).

Učiteľ/učiteľka budú v určitých fázach budovania televízie pravdepodobne aj organizovať diskusie v celej triede, aby sme si zhodnotili, čo sme dovtedy urobili, aby sme sa rozhodli pre ďalší postup, prípadne aby sme všetci mali prehľad o všetkom, čo bolo dovtedy urobené.

dramatická hra

Všetko, čo budeme robiť, bude súčasťou jednej veľkej **dramatickej hry**. Budeme predstavovať reálne situácie, ktoré môžu nastať, skutočnú komunikáciu ľudí, budeme hrať situácie tak, ako si ich predstavujeme. Cieľom bude zobrazenie priebehu tvorby a budovania televízie, ako si ju predstavujeme my podľa svojich skúseností a poznatkov.

Počas tejto hry zistíme, ako funguje televízia, čo všetko musia alebo môžu brať jej tvorcovia do úvahy, ako vzniká program, ktorý vidíme na obrazovke, v čom a prečo sa odlišujú očakávania divákov od predstáv tvorcov. Prežijeme rozhodovanie ľudí o takých veciach, ako je televízne vysielanie, pochopíme, ako a prečo sa ľudia rozhodujú. V priebehu hry budeme zbierať akékoľvek údaje o televíziách, ktoré nám napadnú, alebo ktoré budeme potrebovať.

Pre tvorbu našej televízie sme zvolili fiktívnu situáciu: vláda chce posilniť rodovú rovnosť, a preto vylučuje zo súťaže mužov. Je to správne? Zvážme argumenty pre a proti takémuto rozhodnutiu vlády.

Pretože riaditeľkou televízie môže byť v tomto prípade len **žena**[21] (naša spolužiačka, nie spolužiak), budeme zároveň sledovať, s čím sa musí vyrovnávať žena na rozdiel od muža. Aké situácie sa v jej práci vyskytnú len preto,

---

[21] *Len ak sme čisto chlapčenská trieda, môžeme za riaditeľa zvoliť muža. Ak máme v triede jediné dievča, samozrejme bude jedinou kandidátkou na riaditeľku. Pouvažujme, či je konkurz spravodlivý, ak si komisia nemôže medzi kandidátmi vyberať.*

že je žena, čo všetko musí brať do úvahy preto, že je žena (čo by nemusel brať do úvahy muž – a čo by zasa muž musel brať do úvahy), ako ju bude vnímať okolie a spolupracovníci (budú si uvedomovať, že je žena a budú sa správať inak, ako by sa správali pri mužovi-riaditeľovi?). Možno sa nestretneme, ale možno áno so situáciami, ktoré by nevznikli, ak by bol riaditeľom muž. Všímajme si ich. Pri ostatných rolách v tvorbe našej televízie nezáleží na pohlaví.

Bude vhodné, ak počas tejto hry budeme **sledovať** rôzne televízne programy, aby sme neustále porovnávali svoje predstavy so skutočným vysielaním. Vracajme sa aj k poznatkom, ktoré sme získali pri Šeherezáde a pri Krížniku Potemkin. Budeme si robiť vlastné portfóliá o problematike, vytvárať si vlastné rešerše, referáty, budeme písať eseje, organizovať skupinové brainstormingy a pod. Využijeme všetky prostriedky, ktoré uznáme za vhodné, aby prispeli k lepšiemu zobrazeniu našich rol.

Táto hra môže trvať niekoľko týždňov, závisí od toho, čo všetko sa rozhodneme robiť. O dĺžke hry sa dohodneme vopred v celej triede v spolupráci s učiteľom/učiteľkou.

Naše roly[22]:

Rola je fiktívna, teda vymyslená skutočnosť o nejakom človeku. Je charakteristická:

- vonkajším správaním, ktoré predpokladáme, avšak malo by byť hodnoverné,
- vnútorným svetom, ktorý si predstavujeme na základe našich skúseností,
- pozíciou v spoločnosti, pričom predpokladáme, že spoločnosť má určité požiadavky na túto rolu (požiadavky na správanie, na spôsoby komunikácie, na obliekanie a pod.)

Rola je teda **fiktívna**, vymyslená postava (môže byť aj odpozorovaná zo života), ktorá je tu na to, aby sme ju my stvárnili.

V týchto rolách nebudeme vystupovať ako žiaci našej školy, ani ako obyvatelia ulice, obce, mesta. Zmeníme svoje identity a budeme skutočnými ľuďmi zo skutočného televízneho sveta. Budeme uvažovať, ako keby sme boli tými ľuďmi v ich skutočných situáciách, budeme tak komunikovať s druhými a rozhodovať na základe toho, ako si predstavujeme tých druhých ľudí.

Našou úlohou bude hrať:
konanie našej postavy,
komunikáciu našej postavy s druhými ľuďmi,
názory a **postoje**, ktoré naša postava zaujíma voči druhým,
rozhodnutia, ktoré robí a ktoré sa snaží realizovať.

rola

fiktívny

fikcia

konanie

názory

postoje

rozhodnutia

komunikácia

[22] *Základné pravidlá, ktoré treba dodržiavať pri nasledujúcej hre, nájdeme v prílohe na konci učebnice. Táto hra má názov dramatická hra – pretože sa v nej hrajú roly odlišné od nášho každodenného života.*

Nemusíme pochopiteľne ísť do všetkých detailov našej postavy, lebo ju nemôžeme tak dôkladne poznať. Mali by sme však uvažovať aj o tom, čo od našej postavy spoločnosť očakáva.

No snažme sa ju zahrať čo najvernejšie, pretože nehráme seba, ale postavu. Budeme napodobovať prejavy správania, spôsob reči, spôsoby uvažovania, budeme si predstavovať, ako naša postava vníma samu seba, čo si myslí o sebe, čo si myslí o druhých ľuďoch, čo si myslí o úlohách, ktoré ju čakajú. Môžeme si pomôcť aj prvkami oblečenia. Sme v role, hráme rolu.

Zmyslom tejto hry nie je súťaž, kto svoju rolu lepšie zahrá. Nebudeme vytvárať divadlo, hoci naša hra sa bude niekedy na divadlo podobať. Našu hru budeme síce navzájom sledovať ako divadelné predstavenie, a naša hra bude mať silné dramatické prvky ako v skutočnom divadle. Nemusíme však byť profesionálnymi hercami. Nie je dôležité, ako hru zahráme. Dôležité bude, aby medzi rolami začali vznikať také vzťahy, aké by asi vznikali v skutočnom živote.

V našej dramatickej hre nebudeme hrať seba, ako by sme my konali v danej situácii. Budeme hrať skutočných ľudí v skutočných situáciách (ako si ich predstavujeme). Takéto hranie rol sa nazýva **alterácia**[23].

alterácia

Mohli by sme túto hru hrať aj ako **simuláciu**[24] – vtedy by sme vystupovali sami za seba a správali by sme sa tak, ako by sme sa my sami správali v situáciách svojich postáv.

simulácia

Túto hru by sme mohli hrať aj ako **symbolickú hru**[25] – vtedy by sme sa snažili nájsť a zahrať typické vlastnosti svojich postáv. Cieľom by bolo predstaviť ich ako symboly určitej funkcie, napr. „riaditeľ" by nebol plnokrvným človekom, ale predstavovali by sme ho len tak, ako by sa mal správať „typický" riaditeľ.

symbolická hra

A mohli by sme ju hrať aj ako **charakterovú hru**[26] – vtedy by sme sa plne vžili do postáv, takže postava by každému z nás musela byť niečím blízka. Preciťovali by sme prípadné city danej postavy a správali by sme sa úplne hodnoverne podľa nej. Oproti simulácii pri charakterovej hre prestávame hrať svoje predpokladané správanie. Naopak, tu sa snažíme preniknúť do charakterov jednotlivých postáv, vcítiť sa do nich a začneme sa správať ako ony.

charakterová hra

---

[23] *Z latinského alter = jeden z dvoch, ten druhý. Alterovať znamená vymeniť, striedať. Akoby sme v triede neboli my, ale skutočné postavy zo života.*

[24] *Z latinského simulatus = zdanlivý, podobný. Simulovať znamená napodobňovať, predvádzať, predstierať, robiť len naoko, tvárit sa, kopírovať, zobrazovať. V triede budeme stále my, budeme hrať postavy a konať, ako by sme v ich situáciách konali my sami.*

[25] *Akoby sme v triede neboli ani my, ani skutočné postavy zo života, ale schematické znázornenie určitého typického konania.*

[26] *Akoby sme v triede neboli my, ale živí ľudia z iného sveta.*

Traja z nás budú pracovníkmi **ministerstva kultúry**.

Ministerstvo je zodpovedné za to, aby televízia mala vytvorené právne a ekonomické podmienky na svoju prácu. Môže určovať, či naša televízia dostane dotácie od štátu, môže parlamentu predkladať návrhy, ako televíziu financovať, prípadne môže do parlamentu predkladať návrhy na zmenu zákonov v súvislosti s fungovaním televízie. Všetko to robí na základe politických vzťahov vo vládnej koalícii a po rokovaní s politickou opozíciou, na základe analýzy hospodárenia televízie, na základe rokovania s vedením televízie. Ministerstvo má právo určovať, čo je pre kultúru Slovenskej republiky dôležité a čo nie je. Hoci nemôže priamo zasahovať do rozhodovania vrcholového manažmentu televízie, stanovuje novej televízii hranice, v ktorých sa ona pohybuje a koná.

Jeden/jedna z nás bude **ministrom/ministerkou** kultúry. Minister je zodpovedný za hlavnú líniu a za predstavy ministerstva o tom, ako má fungovať televízia. Okrem iného chce minister strážiť, aby televízia rozvíjala kultúrne hodnoty. Akým spôsobom to chce minister zabezpečiť, to závisí len od ministra samotného.

Druhý z nás bude **vedúcim finančného oddelenia** ministerstva kultúry – bude sa starať hlavne o kontrolu hospodárenia televízie a o navrhovanie ďalších spôsobov jej financovania. Bude rozhodovať o pridelení peňazí.

Tretí z nás bude **vedúcim zahraničného oddelenia** ministerstva kultúry – bude sa starať o to, aký obraz o Slovensku šíri televízia vo svete. Súčasne bude jeho úlohou sprostredkovať televízii akékoľvek požiadavky partnerov zo zahraničia.

ministerstvo

Ministerstvo kultúry SR

Pôsobí ako predseda dôležitej komisie. Je to však kresba Friedricha Dürenmatta, ktorý ju nazval: Keby som bol učiteľom, mal by som moc.

Piati z nás budú členmi **televíznej rady**.

Sme orgánom, ktorý nie je závislý od ministerstva kultúry ani od parlamentu, hoci nás parlament zvolil. Sme teda nezávislý orgán. Sami si spomedzi seba vyberieme svojho **predsedu/predsedkyňu**. Pretože sme najvyšším kontrolným orgánom televízie, budeme mať voči nej mimoriadne právomoci:

- Volíme riaditeľku televízie.
  - Aby sme ju mohli zvoliť, musíme si vytvoriť kritériá na to, aká by mala byť riaditeľka. Nielen akým človekom by mala byť, ale aké by mali byť jej **schopnosti** na riadenie televízie. Okrem iného musíme spravodlivo rozhodnúť aj o tom, čo znamená „morálna bezúhonnosť".
  - Súčasne si musíme určiť **postup**, akým budeme voliť riaditeľku televízie. V prvom rade by kandidátky na riaditeľa mali predostrieť televíznej rade svoje plány, akým smerom budú televíziu viesť. Potom musíme mať jasno v tom, či ju budeme voliť tajným alebo verejným hlasovaním, koľko hlasov bude potrebných na jej zvolenie a ďalšie volebné detaily.

Friedrich Dürenmatt (1921-1991)

rada pre televíziu

- Do konkurzu na výber riaditeľky televízie sa nám prihlásia dve uchádzačky, my musíte **jednu** z nich vybrať. Pritom nás bude sledovať celá verejnosť, teda celá trieda.

- Po zvolení riaditeľky a jej ustanovení do funkcie prerokujeme a schválime (alebo neschválime) riaditeľkin **strategický plán** rozvoja televízie a jej ekonomický plán. Súčasťou strategického plánu je štruktúra televízie; jej zámery a ciele; typy relácií, aké bude vytvárať; diváci, pre ktorých bude tvoriť a pod. V prípade, ak strategický plán neschválime, musí riaditeľka predložiť nový plán. V prípade, ak jej navrhneme len nejaké úpravy v jej pláne, musí ich urobiť.
- A potom už len budeme sledovať a **kontrolovať**, ako riaditeľka plní svoje ciele a ako televízia hospodári. My sami si však určíme, čo, kedy a ako budeme kontrolovať. Môžeme sa zúčastňovať akéhokoľvek rokovania v televízii, nesmieme však prísť bez ohlásenia – riaditeľka musí vždy dopredu vedieť, kedy a kam v televízii prídeme.
- Máme právo kedykoľvek riaditeľku **odvolať**, ak nesplní svoje plány, teda ak s ňou nebudeme spokojní. Musíme však dávať pozor na to, že odvolaním riaditeľky sa televízia rozpadne a musíme ju vytvárať odznova. Preto budeme veľmi zodpovedne zvažovať, kedy ju odvolať a kedy jej ešte dať šancu.

Dve z nás budú kandidovať na funkciu **riaditeľky televízie**.

riaditeľ - riaditeľka

Obidve musia vytvoriť **plán rozvoja** televízie – čo bude vysielať, pre koho bude vysielať, kde získa financie, ako sa bude televízia volať, ako bude spolupracovať so zahraničnými televíziami, aké typy relácií bude vysielať, koľko bude vysielať nových relácií a koľko repríz a pod. S týmito plánmi predstúpia pred televíznu radu, a tá jednu z nich zvolí za riaditeľku televízie. Druhá, čo nebude zvolená, dostane akúkoľvek z ďalších funkcií pri tvorbe a sledovaní televízie.

* * * \

činnosti rôznych ľudí sa nebudú odohrávať pred celou triedou (= pred celou verejnosťou). Mnohí z našej triedy však budú televíznymi divákmi, pre ktorých sa televízia vytvára. Budú teda neustále sledovať všetky procesy. V rámci našej hry im spolužiaci umožnia, aby sa diváci zúčastňovali rôznych rokovaní – ale len ako diváci, bez možnosti zasiahnuť. Vplyv divákov sa bude presadzovať inými spôsobmi, nie priamym vstupom do rokovaní, ale k tomu sa vrátime v časti o divákoch.

Jeden z nás bude **novinár**.

novinár

Bude mať veľmi dôležitú úlohu pri formovaní televízie, aj počas jej vysielania. Od jeho vplyvu do značnej miery závisí, či diváci prijmú novú televíziu, alebo či vedenie televízie porozumie potrebám divákov a či ich bude rešpektovať. Úlohou novinára bude **informovať** verejnosť, prenášať nálady a názory verejnosti na ministerstvo a informovať televíznu radu o náladách verejnosti. Bude to robiť buď písanými textami, alebo osobnými rozhovormi s jednotlivými aktérmi. Týmito aktivitami bude aj **prenášať nálady** verejnosti do vedenia televízie. Na druhej strane však môže vedenie televízie, televízna rada aj ministerstvo kultúry využívať služby tohto novinára na **zverejňovanie** svojich zámerov a plánov alebo na rôzne spôsoby **ovplyvňovania** verejnej mienky.

Akým spôsobom bude novinár získavať informácie, prípadne čo z informácií od riadiacich orgánov použije a ako to použije, všetko samozrejme závisí len od neho, preto to musí byť **komunikatívny** človek.

Novinár však nebude len slúžiť druhým, má predsa aj vlastný rozum. Na základe získaných informácií a vlastného posúdenia bude **samostatne hodnotiť** proces budovania televízie, bude hodnotiť riaditeľove stratégie a ich uskutočňovanie, bude hodnotiť vytvárané relácie a všetko ostatné. Svoje hodnotenie bude rozširovať buď písomne (správami, reportážami, vyhláseniami a pod.), ale aj lobovaním, teda osobnými rozhovormi so všetkými zúčastnenými.

Dôležitou úlohou novinára je **zaznamenávať** najdôležitejšie udalosti z budovania televízie, aby sa ich význam uchoval pre budúce generácie. Novinár tak plní dôležité úlohy pre formovanie kultúrnej tradície a pre budovanie kultúrnej identity.

Štyria z nás budú tvoriť **vrcholový manažment** televízie.

Jednou z nich bude novozvolená **riaditeľka**. Jej úlohou bude výber svojich námestníkov. Musí si vyberať takých ľudí, s ktorými sa jej bude dobre spolupracovať, a nikto z riadiacich orgánov jej nemôže do tohto výberu zasahovať.

Zároveň musí upraviť svoj strategický a finančný plán rozvoja televízie na základe požiadaviek televíznej rady a musí jej pravidelne predkladať správy o svojej činnosti. Vo svojich plánoch riaditeľka aj určí, koľko pracovníkov bude televízia zamestnávať – určí teda súhrnný počet zamestnancov redakcií, avšak počty ľudí v jednotlivých redakciách neurčí presne.

Pri hlásení sa do konkurzu na riaditeľku televízie si však musíme uvedomiť, že tá, ktorú televízna rada vyberie za riaditeľku, bude mať síce najviac **právomocí** – slovo riaditeľky je konečné a iba ona robí definitívne rozhodnutia – ale zároveň aj najviac **povinností** a najviac **práce**. Zároveň bude aj najviac kontrolovaná – televíznou radou, ministerstvom kultúry, divákmi aj svojimi podriadenými zamestnancami.

námestníci

Námestníci budú dvaja – **námestník pre program** a **ekonomický námestník**. Námestník pre program bude viesť redakcie v ich základnom smerovaní. Ekonomický námestník sa bude starať o to, aby televízia mala dostatok financií – bude preto hľadať spôsoby ďalšieho financovania a súčasne bude redakcie brzdiť, aby nevyrábali príliš drahé relácie. Riaditeľku bude upozorňovať, že rozpočet televízie je buď v dobrom, alebo v zlom stave.

propagácia

Súčasťou vrcholového manažmentu bude aj **šéf propagácie** – bude mať na starosti propagáciu televízie. Navrhne vizuálnu stránku televízie, teda vytvorí jej logo, bude navrhovať vonkajšiu stránku vysielania – dizajn relácií, propagačných materiálov, reklám a pod. Navrhne slogan, ktorým sa televízia bude prezentovať na verejnosti a rôzne reklamné postupy, ako získať divákov. Bude preto aj spolupracovať aj s reklamným agentom, aby jeho prostredníctvom mohol zabezpečiť televízii čo najlepšie prijatie v spoločnosti. Musí zabezpečiť, aby to všetko bolo kvalitné, ale zároveň aby sa to divákom páčilo, lebo len tak budú diváci sledovať novú televíziu.

Propagačný referent má však ťažké postavenie preto, lebo jeho práca sa týka **celej** televízie – avšak on nemá **žiadne rozhodovacie** právomoci. Všetky výsledky jeho práce musí schváliť vrcholový manažment televízie.

redakcia

šéfredaktor

Piati z nás budú **šéfredaktormi**.

Televízia bude mať päť redakcií:

- **spravodajstvo**, ktoré bude vysielať správy a komentáre k aktuálnym udalostiam,
- **vzdelávaciu** redakciu, ktorá bude vysielať relácie pre školy aj vzdelávacie relácie pre širšiu verejnosť,
- **zábavnú** redakciu, ktorá bude vysielať zábavné relácie (súťaže, koncerty, filmy, seriály a pod.),
- **športovú** redakciu, ktorá bude vysielať prenosy zo športových podujatí, správy o športe a širšie športové komentáre,
- redakciu pre **deti a mládež**, ktorá bude vysielať relácie určené rôznym vekovým skupinám od 3 do 18 rokov.

Úlohou šéfredaktorov bude vypracovať plán **počtu a štruktúry** pracovníkov svojej redakcie – akých ľudí budú potrebovať, v akom počte, na aký čas a kedy. Musia mať ujasnené kritériá pre výber svojich ľudí. Môžu **spolu-**

pracovať, ale môžu robiť svoje plány aj samostatne. Musia však **presvedčiť** vedenie televízie (riaditeľku a námestníkov) o tom, koľko ľudí potrebujú, pretože nebude určený presný počet pre jednotlivé redakcie, len súhrnný počet ľudí. Každý vedúci redakcie sa samozrejme snaží získať čo najviac pracovníkov pre svoju redakciu. Námestníci s riaditeľkou musia udržať podiely v počtoch pracovníkov v jednotlivých redakciách tak, aby tieto redakcie mohli plniť svoje úlohy. (Týchto pracovníkov už v našej hre nebudeme mať, ale šéfredaktori môžu po rozhodnutí vedenia televízie uvažovať, ako keby ich mali.)

Šéfredaktori musia vytvoriť **vysielací plán** – aké relácie budú ich redakcie vysielať, v akom množstve, kedy a pod. Po tom, ako si vytvoria svoje samostatné plány, musia ich zosúladiť tak, aby vôbec bolo možné vysielať, pretože televízia bude mať len jeden kanál. Určite sa pritom budú musieť radiť s programovým námestníkom riaditeľky. (Šéfredaktori si musia poctivo pripomenúť všetko, čo sme sa dozvedeli o štruktúre umeleckého diela, o významoch diela a pod. Ostatní účastníci hry si na tieto poznatky musia spomínať vždy, keď budú chcieť hodnotiť prácu šéfredaktorov.)

vysielací plán

Dvaja z nás budú televíznymi **teoretikmi**.

Nie je dôležité, či niekedy pracovali v televízii, máme predsa dosť presné predstavy a sme schopní uvažovať o tom, aká by televízia mala byť, ako by mala fungovať, akí ľudia by mali v nej pracovať, čo by mala ponúkať divákom a ako by mala reagovať na vkus divákov. Máme na všetko názor a chceme ho rozširovať.

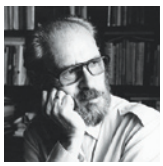
Jeden z teoretikov bude súčasne **poradcom riaditeľky** televízie a bude jej neustále radiť vo všetkých oblastiach. Bude mu záležať na tom, aby sa jeho predstavy uskutočnili, bude riaditeľku neustále presviedčať o správnosti svojich názorov.

Druhý pracuje v Slovenskej akadémii vied, bude teda teoretikom **bez** akejkoľvek **funkcie** a bez skutočnej **moci**. Bude rozmýšľať o televízii, analyzovať kroky jej riaditeľa a vedenia, bude uvažovať o tvorbe relácií v redakciách, bude si sám pre seba vysvetľovať výsledky výskumu sledovanosti televízie – a z toho všetkého bude dospievať k samostatným uzáverom.

Aby však jeho myšlienky nezostali len v hlave, bude **presviedčať** svoje okolie o tom, že jeho uzávery sú správne a že by sa ľudia mali podľa nich správať. Môže to robiť buď písaním krátkych a úderných článkov (preto by rolu tohto teoretika mal hrať ten z nás, kto je zručný v slohu) – alebo neustálym presviedčaním všetkých zúčastnených. Nemôže sa dostať k osobnému rozhovoru s vrcholovým manažmentom televízie, nemôže teda vôbec ovplyvňovať ani riaditeľku, ani námestníkov (to môže robiť len prvý teoretik – poradca riaditeľky), ale pretože nemá žiadnu funkciu, musí sa snažiť o prístup ku všetkým ostatným ľuďom.

*Marta Žilková (*1942) slovenská teoretička masmediálnej komunikácie*

Aké výskumné ústavy existujú v Slovenskej akadémii vied?



Peter Karvaš (1920-1999) slovenský divadelný a televízny teoretik

Jeden z nás bude **reklamný agent.**

reklama

Bude dôležitou osobou, lebo bez jeho služieb by televízia neprežila. Jeho úlohou bude **ponúkať** televízii rôzne reklamy na rôzne výrobky a služby, pričom musí byť dostatočne komunikatívny a **presvedčivý**, aby si televízia jeho služby stále kupovala. Televízia však predsa len nemá záujem o akékoľvek reklamy, lebo zlé a nešikovné reklamy by mohli poškodiť jej dobré meno. Preto bude od reklamného agenta požadovať **kvalitné** reklamy. (Aké sú to kvalitné reklamy, to musí vzísť z rokovania reklamného agenta s rôznymi pracovníkmi televízie i s divákmi.)

Reklamný agent bude dôležitý pre televíziu aj pre to, aby **propagoval** samotnú televíziu medzi divákmi. V spolupráci s propagačným referentom televízie by mal televíziu ukazovať divákom v čo najlepšom svetle. Na to by mal o nej získať dostatočné množstvo informácií. Ako ich získava, to závisí len od jeho šikovnosti – buď z rozhovorov so zamestnancami televízie, alebo z rozhovorov s novinárom, alebo zo štúdia materiálov, ktoré televízia vydáva, prípadne zo sledovania jej programov. Môže však aj nesúhlasiť s propagačným referentom a prezentovať chyby a nedostatky televízie.

Desiati z nás budú **diváci**.

Zdá sa, že diváci sú pre budovanie televízie úplne bezvýznamnou skupinou – opak je však pravdou. Diváci sú pre televíziu tým **najdôležitejším**. Ak diváci nesledujú televíziu, celá jej práca stráca význam. Diváci majú **právo žiadať** zaujímavé televízne programy, majú právo chcieť, aby ich televízia zabávala – alebo vzdelávala – alebo ponúkala šport a pod. Diváci majú **rôzne túžby**, rôzne **predstavy** o trávení svojho voľného času, rôzne predstavy o televíznom vysielaní, rôzne **potreby**.

diváci

túžby

predstavy

potreby

Preto budú diváci neustále sledovať všetko, čo sa deje – v rámci našej hry budú prítomní pri rôznych rokovaniach a rozhodovaniach, ale nemôžu priamo **zasahovať** do diskusií či do rozhodovania. Môžu to robiť **nepriamo** – prostredníctvom novinára, ktorého budú informovať o svojich túžbach a názoroch; možno za nimi niekedy príde teoretik-poradca riaditeľky, aby sa dozvedel, čo si o veciach myslia, možno sa ich niekedy spýta niekto z televíznej rady. Ale hlavne – bude existovať skupina skúmajúca ich názory na televíziu – k nej sa ešte dostaneme.

Skupina divákov bude samostatne určená spomedzi nás. Súčasne však ktokoľvek v inej funkcii sa môže kedykoľvek na chvíľu pripojiť k tejto skupine – veď predsa všetci chceme kvalitnú televíziu, aj novinár, aj teoretik, aj riaditeľka, aj minister...

Medzi divákmi budú rôzni ľudia:

- mladý divák,
- dôchodca,
- poslanec Národnej rady SR,
- starosta našej obce / nášho mesta,
- požiarnik zamestnaný v televízii,
- veľmi kritický divák – vie, ako televízia funguje a má veľmi vyhranené a jasné názory na kvalitu televíznych relácií,
- veľmi naivný divák – nevie vôbec nič o tom, ako televízia funguje, o dianie okolo seba sa nezaujíma, len chce príjemný oddych pred obrazovkou,
- iní – podľa našej vlastnej voľby a nášho počtu v triede.

Úlohou divákov bude **sledovať** celý proces budovania televízie a **vyjadrovať** svoje názory naň. Budú **hodnotiť**, čo chce riaditeľka svojou televíziou dosiahnuť, môžu hodnotiť dokonca aj osobu riaditeľky (či sa hodí, alebo nehodí na funkciu), môžu hodnotiť zámery šéfredaktorov, prípadne ich relácie (ak sa vám ich podarí vytvoriť – to závisí od technického vybavenia školy alebo od vašej fantázie).

sledovať

vyjadrovať sa

hodnotiť

občianska aktivita

Pretože nechcú byť bezmocní, snažia sa (aspoň niektorí z nich) svojou **občianskou aktivitou** ovplyvňovať dianie v televízii, prípadne tvorbu relácií, ktoré by sa im páčili. Môžu zakladať nátlakové skupiny, organizovať pouličné protesty, písať listy vedeniu televízie, televíznej rade a iným, snažiť sa o prijatie zákonov v Národnej rade, ktoré by ovplyvňovali fungovanie televízie a pod. Akékoľvek formy občianskej aktivity, ktoré dodržiavajú platné zákony, sú dovolené. Môžeme rátať s tým, že televízia je tu pre nás, pre divákov, nie sme tu my pre televíziu. Našou veľkou nevýhodou však je, že nemôžeme priamo zasahovať do diskusií alebo do rozhodovania pracovníkov televízie, či pracovníkov televíznej rady alebo ministerstva, to sú sféry pre nás neprístupné. Môžete ich len počúvať, sledovať a ovplyvňovať prostredníctvom ďalších ľudí.

Traja z nás budú pracovníci firmy skúmajúcej **ohlas** televízie medzi divákmi.

Práca tejto skupiny je veľmi dôležitá aj pre televíziu, aj pre divákov. Televízia ich prostredníctvom zisťuje, aký **úspech** majú jej relácie; diváci prostredníctvom tejto skupiny dávajú televízii **spätnú väzbu** o jej práci. Ak by sme zistili, že diváci vôbec nesledujú televíziu, reklamný agent prestane televízii predávať svoju reklamu, v dôsledku čoho televízia nebude mať dostatok peňazí na vysielanie (a na platy pracovníkov). Preto sa okamžite začne snažiť o také programy, ktoré by divákov zaujali a pritiahli k obrazovkám. Ak by sa naopak ukázalo, že diváci sledujú všetko, čo im televízia ponúkne, televízia by sa potom vôbec nesnažila o kvalitu svojich relácií.

divácky ohlas

Preto je dôležité, **čo** bude táto skupina **skúmať**. Ona sama si zvolí témy svojho výskumu: aké témy bude skúmať, či napr. len sledovanie mládežníckych relácií, alebo spravodajstva; alebo či si bude všímať rôzne časy, v kto-

rých diváci sledujú televízny program; alebo bude od divákov získavať aj návrhy na zmenu či konkrétne návrhy na nové relácie a pod.

Je dôležité, **ako** to bude táto skupina zisťovať. Jej členovia si sami určia, či sa budú divákov pýtať opakovane na tú istú vec; či sa všetkých spýtajú na to isté, alebo mladého diváka sa spýtajú na jeho názor na mládežnícke programy, poslanca na jeho názor na politické spravodajstvo a pod. Výskumníci si sami určia, či budú robiť nejaký priemer z diváckych ohlasov, alebo budú vedeniu televízie prezentovať detailné opisy jednotlivých názorov (aj vedenie televízie im povie, o čo má záujem – prípadne sa môžu vedenia televízie aj vopred spýtať). Výskumníci však nesmú zabudnúť na to, že pracovníci televízie (nielen jej vedenie) sú veľmi zvedaví na výsledky ich výskumov – len s ich pomocou môžu vytvárať relácie, ktoré budú divákov skutočne zaujímať.

prezentácia

Dôležitý bude aj spôsob, akým budú výskumníci **prezentovať** svoje výsledky.

- **Komu** ich sprostredkujú? Vedeniu televízie? Všetkým pracovníkom televízie? Ministerstvu? Televíznej rade? Verejnosti? Novinárovi? Atď. Pre koho budú výsledky dôležité a čo z nich môžu získať?
- **Ako** ich sprostredkujú? Ukážu všetky výsledky svojho výskumu alebo z výsledkov vyberú tie, ktoré ľudí uspokoja? Alebo budú ovplyvňovať televíznu radu tým, že jej ukážu len negatívne (alebo len pozitívne) výsledky? Budú féroví a objektívni alebo sa budú snažiť zasahovať do budovania televízie spôsobom prezentácie svojich výsledkov?
- **Kedy** ich sprostredkujú? Hneď na začiatku, aj keď televízia ešte nebude celkom dobudovaná? Alebo počkajú, kým bude televízia nejaký čas bez problémov fungovať (a využijú čas jej budovania na prípravu svojich kvalitných výskumov)?
- **Ktoré** výsledky sprostredkujú? Všetky alebo len niektoré? Prečo len niektoré, alebo prečo všetky? Kedy len niektoré a kedy všetky? Komu len niektoré výsledky a komu všetky výsledky?
- **Komu** prezentujú svoje výsledky? Verejnosti alebo len vedeniu televízie? Alebo televíznej rade a ministerstvu? Aké dôvody majú pre svoje rozhodnutie?

To všetko sú vážne rozhodnutia, lebo veľmi ovplyvňujú rozhodovanie riaditeľky, celého vedenia televízie, šéfredaktorov a významne ovplyvňujú ďalšie hodnotenia televíznej rady i ministerstva kultúry.

VÝKLAD
Médiá

Médium je spoločenská inštitúcia, ktorá slúži na tvorbu a šírenie **informácií**. Médiom je napr. internet, televízia, periodická tlač (noviny a časopisy), bilbord a pod. Sprostredkuje druhým ľuďom myšlienky, obrazy, predstavy, emócie, postoje a ďalšie súčasti ľudského sveta, ktoré vznikli niekde inde. Prostredníctvom médií sa dozvedáme, o čom rozmýšľajú druhí ľudia a čo cítia, aké udalosti sa stali, ako ľudia žijú inde a pod.

informácia

technika

Médium teda potrebuje nejaký **technický prostriedok** na prenos informácií o svete. Médiom nie je rozprávanie, keď si dvaja ľudia odovzdávajú informácie zoči-voči. Médiom je povedzme telekomunikačná firma, ktorá využíva telefón a rôzne technologické, organizačné a inštitucionálne prostriedky na to, aby umožnila ľuďom dohovoriť sa na diaľku. Telefón, veže na prenos signálu a telefónne káble sú tu technickým prostriedkom, ktorý využíva telekomunikačná firma. Médiom je aj kníhtlač a jej technickým prostriedkom je povedzme tlačiareň alebo softvér na grafickú úpravu kníh.

Masové médiá

V 20. st. sa rozvinuli **masové médiá** (niekedy sa ich názov skracuje na masmédiá). Sú to inštitúcie, ktoré využitím technických prostriedkov šíria informácie masám, teda veľkému počtu ľudí na veľkom priestore, prípadne do celého sveta. Šíria ich buď okamžite, všetkým naraz, alebo postupne. Dnešným najsilnejším masovým médiom je **televízia**, ale patrí sem aj **rozhlas** a **periodická tlač**. V časoch, keď už existoval film, ale nie televízia (prvá polovica 20. st.), sa za masové médium považoval aj **film** a **plagát**, pretože boli silným nástrojom propagandy (zvlášť s nimi pracovalo komunistické Rusko v čase Leninovho a Stalinovho teroru, ako aj Hitlerovo nacistické Nemecko). Analógiou plagátu sú dnes **bilbordy**, lebo tiež využívajú kombináciu obrazu a textu na verejných priestranstvách a snažia sa o veľkú sugestívnosť. Plagáty však boli skôr nástrojom politickej propagandy a len sčasti ich využívala reklama, bilbordy sú hlavne nástrojom reklamy a až druhotne ich využíva politická propaganda (napr. pred voľbami).

televízia

rozhlas

periodická tlač

film

plagát

bilbord

Hitler so Stalinom rozpútali druhú svetovú vojnu. Nájdeme na internete informácie o tom, ako títo diktátori prezentovali v tlači alebo vo filme svoju úlohu v tomto konflikte?

Základným princípom masmédia je šírenie jedného typu informácie z jedného tvorivého **centra** (niekedy aj z jedného vysielacieho centra) masám ľudí. Tvorba obrazu sveta je v masovom médiu vysoko centralizovaná. Hoci by malo silné masové médium redakcie po celom svete, základný tón a pohľad na svet určuje centrála (resp. veľkí **vlastníci** masového média). Táto vlastnosť masového média mu umožňuje zásadným spôsobom ovplyvňovať **kolektívne vedomie** spoločnosti – v regióne, v štáte i celosvetovo. Výsledkom takého pôsobenia je vytváranie **štandardného** vnímania určitých situácií vo veľkých masách ľudí – v masách ľudí sa vytvárajú rovnaké postoje

kolektívne vedomie

štandardizácia

a názory. Oproti pôsobeniu médií je rozdiel v tom, že pôvodné médiá nezjednocujú názory vo veľkých masách. Hoci sa používajú aj na presviedčanie, predsa ovplyvňujú skôr jednotlivcov, nie masy.

Práve preto sú masové médiá v centre pozornosti politikov, a práve preto sa politici na celom svete pokúšajú zasahovať do ponuky masových médií alebo ich priamo ovládať.

internet

interaktívnosť

Sčasti nesie charakteristiky masového média aj **internet**, ten má však iné vlastnosti, ktoré ho vylučujú z tejto skupiny. Je totiž **interaktívny** a divák/používateľ internetu je vysoko individualizovaný vo svojom prístupe k obsahu internetu – teda vyberá si a môže priamo zasahovať do toho, čo si z informácií vyberie. Ani informácie na internete nevznikajú v niekoľkých centrách, ale prakticky ktokoľvek môže byť spolutvorcom obsahu internetu (blogy, fotografovanie mobilom a zverejňovanie týchto fotografií a pod.). Televízia síce dnes tiež smeruje k interaktívnosti (a digitálne vysielanie ju posunie ešte ďalej) – ale oproti internetu televízia stále funguje na tom princípe, že relatívne malý počet tvorcov rozširuje svoje produkty obrovským masám ľudí.

Internet sa však často stáva aj technickým prostriedkom pre masové médiá – buď na priame šírenie svojich produktov cez streaming, alebo podpornými aktivitami (webstránky vznikajúcich filmov, vstup populárnych mediálnych osobností do internetových sociálnych sietí a pod.).

Masové médiá zásadným spôsobom zmenili svet kultúry, stali sa hlavnými **tvorcami** kultúrnych hodnôt, stali sa pre masy ľudí veľmi dôveryhodnými inštitúciami a hlavným **zdrojom informácií**. Čo sa neobjaví v masovom médiu, akoby ani neexistovalo – dnešní ľudia si obraz o svete čoraz viac vytvárajú hlavne na základe toho, ako svet okolo nich vidí médium. **Mediálny obraz** o svete sa pre masy ľudí stal vierohodnejším ako vlastné kritické zhodnotenie situácie. Tento fakt podporujú aj doplnkové aktivity masových médií, ktoré pre svoje produkty vytvárajú doplnkový marketing – predaj suvenírov, DVD, benefičné koncerty a pod.

mediálny obraz

Marshall McLuhan

Marshall McLuhan (1911-1980) skonštatoval v r. 1964, že pre vnímanie masových médií nie je až také dôležité, aký obsah vysielajú. Dôležitejšie je, v akej štruktúre programov tento obsah sledujeme, kam je správa zaradená, akým spôsobom ju vysvetlia, čo je pred ňou a nasleduje za ňou, ako súvisí s celkovou koncepciou média a pod. Je známa jeho slávna veta „Médium samotné je správou“[27].

Douglas Rushkoff

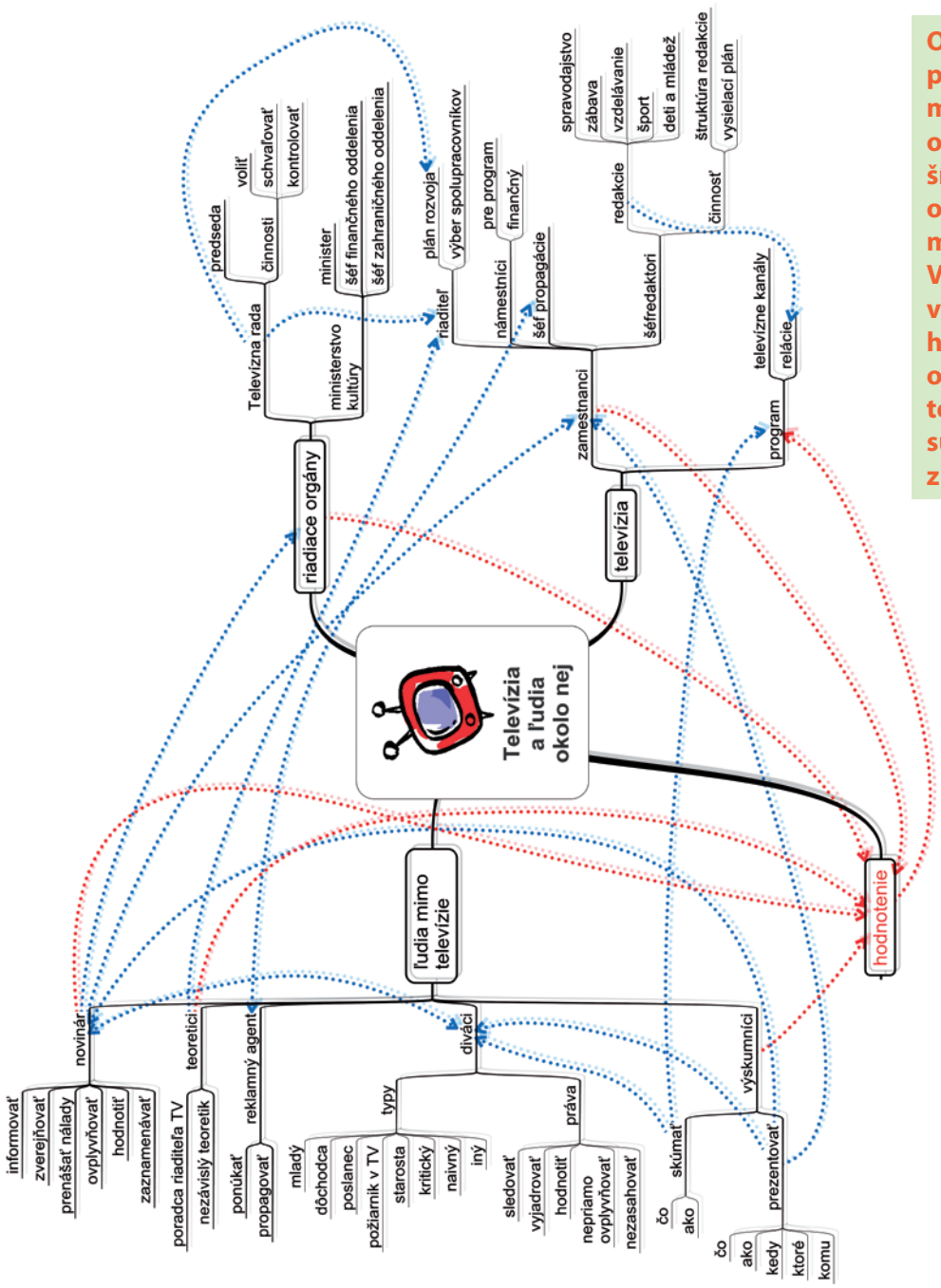
Masové médiá starostlivo sledujú divácky ohlas na svoje programy a robia si aj vlastný výskum. Zisťujú čo divákov zaujíma, aby mohli presne také produkty pre nich vyrábať – a teda ich dobre predať. Keď Douglas Rushkoff (*1961) skúmal, ako funguje MTV, nazval tento postup coolhunting[28]. Zistil,

---

[27] *Formuloval ju v angličtine a nedá sa úplne verne preložiť, pretože každý jazyk má svoje zákonitosti. V origináli znie: „The medium is the message“.*

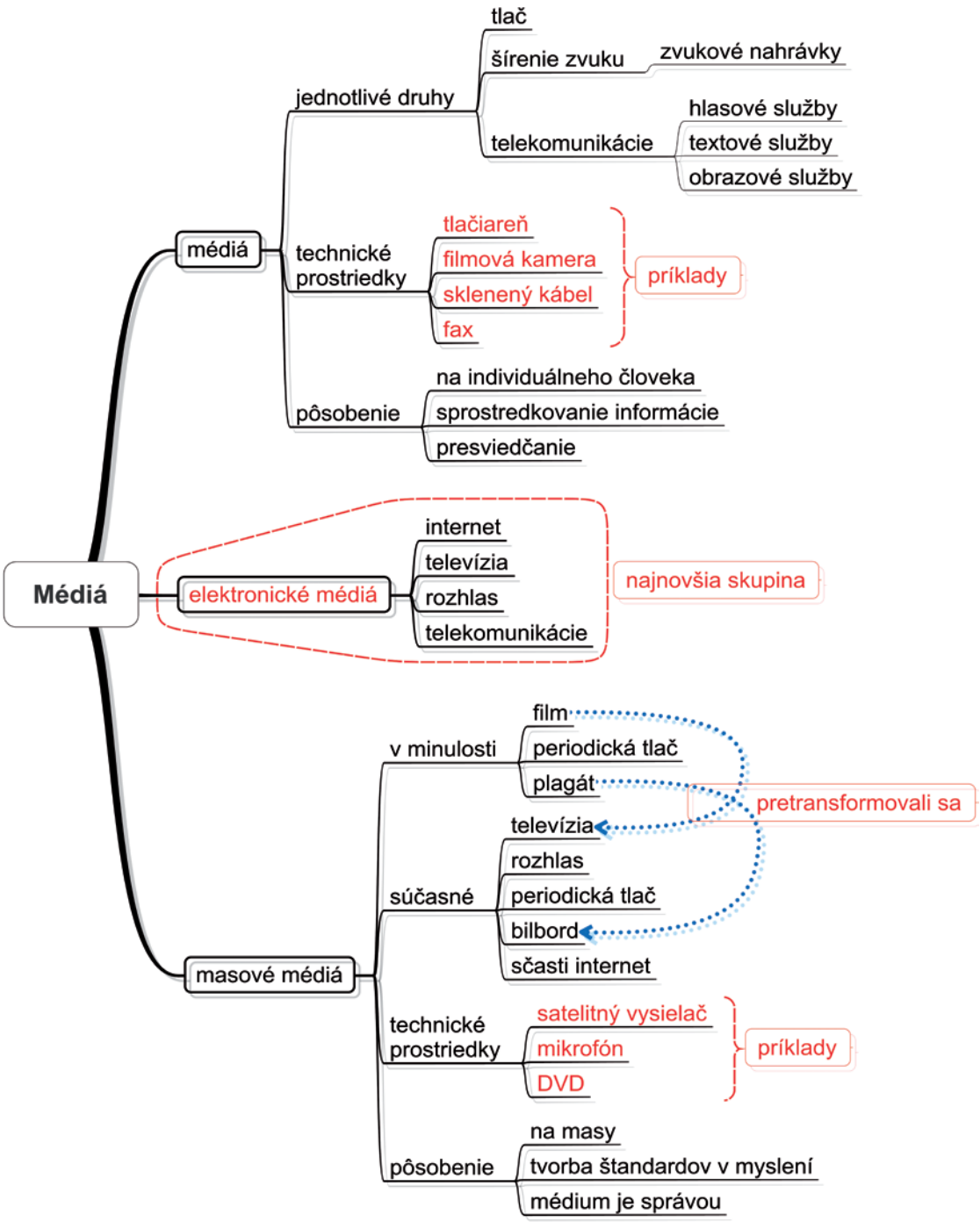
[28] *Z anglického cool (tomuto výrazu rozumieme) a hunting = lovenie. Coolhunting doslova znamená lovenie toho, čo je cool.*

že MTV si robí neustále veľké prieskumy, ako a čím žijú tínedžeri, ich hlavná cieľová skupina. Keď to MTV zistí, vyrobí zo záujmov mládeže svoje produkty a spätne ich mládeži predáva, aby zvyšovala svoju sledovanosť.[29]



Oproti iným pojmovým mapám táto obsahuje viac šípok, ktoré označujú vzťahy medzi pojmami. Vyznáme sa v nich? Čo nám hovoria šípky o fungovaní televízie? Prečo sú niektoré z nich červené?

[29] *Podrobnejšie informácie o jeho výskume a filme, ktorý z neho vznikol, nájdeme na stránke http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shows/cool/.*


Médiá
médiá
jednotlivé druhy
tlač
šírenie zvuku
zvukové nahrávky
telekomunikácie
hlasové služby
textové služby
obrazové služby
technické prostriedky
tlačiareň
filmová kamera
sklenený kábel
fax
príklady
pôsobenie
na individuálneho človeka
sprostredkovanie informácie
presviedčanie
elektronické médiá
internet
televízia
rozhlas
telekomunikácie
najnovšia skupina
masové médiá
v minulosti
film
periodická tlač
plagát
pretransformovali sa
súčasné
televízia
rozhlas
periodická tlač
bilbord
sčasti internet
technické prostriedky
satelitný vysielač
mikrofón
DVD
príklady
pôsobenie
na masy
tvorba štandardov v myslení
médium je správou

Osel videl, že vesele psík na pána skáče,
a preto ho pán miluje, dává mu koláče.
Chtejíc osel skrz skákaní gráciu dostati,
dal se s nohami na pána též vyskakovati.
A pán osla se ulekel, osla dal zabíti,
tak osel, chtíc lásku získať, stratil živobytí.

(Valaská škola, mravúv stodola)

„Sprievodca“ definuje nekonečno takto:

Nekonečno – väčšie než čokoľvek najväčšie, a k tomu je potrebné pridať ešte väčšie. V skutočnosti ešte podstatne väčšie, naozaj ohromné, absolútne omračujúcej veľkosti (priliehavejšie opísané výrazom „To je teda ale veľkosť!“). Pre lepšiu predstavu čitateľa – obrovské rozmery násobené gigantickými. Nekonečnosť je taká veľká, že veľkosť ako taká je v porovnaní s nekonečnom zanedbateľná.

(Stopárov sprievodca galaxiou)

AKO FUNGOVAL ATELIÉR (LEONARDO DA VINCI)

Cieľ: Zmapujeme, ako fungoval umelecký ateliér v tradičnej kultúre.

Leonardo da Vinci (1452-1519)

Tento portrét je veľmi známy. Je to autoportrét autora obrazu Mona Lisa, ktorý je známy aj z románu Dana Browna Da Vinciho kód. Bol mnohostranným renesančným[30] umelcom a žil sto rokov pred tým, ako bola postavená napr. renesančná radnica v Levoči.

Radnica v Levoči, 15.-17. st.

Jeho mnohostrannosť mu umožnila prežiť plodný život najprv vo Florencii, potom v Miláne a nakoniec vo Francúzsku v službách kráľa Františka I. Známe sú jeho hodnotné obrazy ako Mona Lisa, Posledná večera, Madona v skalách a ďalšie; ďalej sú známe jeho technické projekty, jeho plány miest a opevnení, jeho plány na vojenské stroje, jeho fantázie o lietaní, jeho anatomické štúdie. Mohlo by sa povedať, že ak by sa narodil dnes, pravdepodobne by pracoval niekde vo významnom médiu alebo v nejakej vysokej funkcii, alebo by vlastnil veľký podnik.

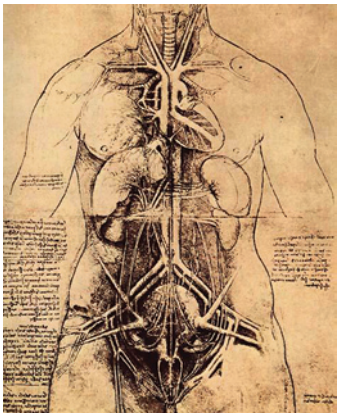
Dáma s hranostajom, 1490

Bitka pri Anghiari, 1440

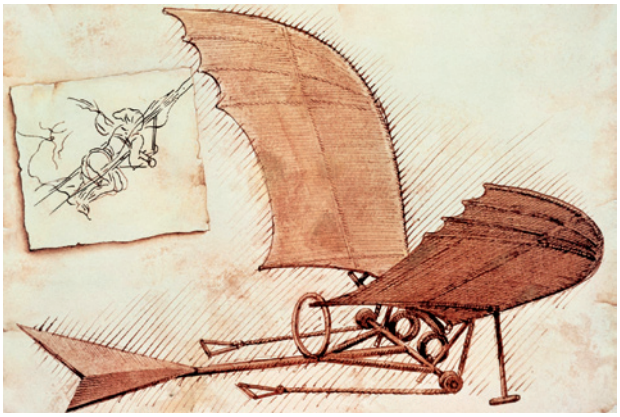
Mona Lisa, 1505

---

[30] *Renesancia (z latinského renasci = zrodiť sa, z francúzskeho renaistre = znovu sa zrodiť; renesancia = znovuzrodenie, návrat k antickým ideálom) – európska kultúrna epocha 14.-15. st.*



Anatomická štúdia ženy, 1507



Lietajúci stroj, 1490

V akých podmienkach pracoval Leonardo da Vinci v skutočnosti? Pozrime sa na ateliér renesančného umelca.

Leonardo da Vinci prešiel typickou kariérou renesančného umelca – od učňa, cez tovariša až po majstra. Keď mal 15 rokov, poslal ho jeho otec do dielne významného vtedajšieho maliara, sochára a zlatníka Andrea del Verrocchiu (1435-1488). Tu strávil najbližších niekoľko rokov v presnej postupnosti činností.

- Ešte pred vstupom do dielne si ho majster preskúšal, či je vôbec vhodné, aby ho vychovával – tento čas trval okolo dvoch týždňov.
- Asi dva roky potom musel Leonardo vykonávať tie najťažšie a najmenej hodnotené práce. Ako mladý **učeň** bol „dievčaťom pre všetko", čiže poskokom[31]. Nosil ťažké materiály, pripravoval dosky na maľovanie, miešal farby, robil poslíčka, teda všetko, čo bolo nepohodlné, ťažké, špinavé, nepríjemné. Získaval však zručnosť v používaní nástrojov, s ktorými sa v tejto dielni pracovalo.

Andrea del Verrocchio (pravdepodobný portrét)

učeň

Baccio Bandinelli: Umelecká dielňa, 1550

Erb Cechu mlynárov v Nitre

Erb obnoveného Baníckeho bratstva Herrengrund

[31] *Pre učňov v takomto postavení máme v slovenčine viacero slov – elév, začiatočník, ucho, ucháň, zelenáč, holobriadok, mladý, holub, bažant. Poznáme ešte nejaké?*

tovariš
majster

Sandro Botticelli: Venuša z obrazu Zrodenie Venuše

Čo sú to cechové artikuly? Nájdeme ich na internete?

vandrovka
majstrovské dielo
dielňa

Michelangelo Buonarotti

Giorgio Vasari

- Po týchto dvoch rokoch mohol postúpiť na **tovariša**, čiže pomocníka majstra. Mohol sa učiť kresbe, maľbe, práci s bronzom, mohol získavať zlatnícke zručnosti. V tomto štádiu si osvojoval remeselnú zručnosť a tradíciu, ktorá prevládala v dielni. Keď preukázal svoju šikovnosť, dovolil mu majster už aj maľovať pozadie na jeho (majstrových) obrazoch, dokresľovať alebo domaľovávať detaily postáv, prípadne celé časti postáv, alebo mohol robiť skice pre majstrove diela.
- Postavenie tovariša sa nezmenilo asi dva až tri roky[32]. Od vstupu do dielne trvalo okolo 5-7 rokov, kým mohol mladý žiak preukázať svoje schopnosti, aby ho mohli starší majstri prijať tiež za **majstra**.
- Leonardo sa v dielni stretával aj s inými učňami, z ktorých sa neskôr stali významní umelci – napr. so Sandrom Botticellim (1445-1510).
- V rôznych remeselných dielňach stredoveku a renesancie bolo zvykom, že po tovarišských rokoch odchádzal tovariš ešte na **vandrovku**. Bolo to zbieranie skúseností v iných dielňach doma i v zahraničí. Trvala často ďalšie dva roky. Po návrate z vandrovky musel tovariš vypracovať **majstrovské dielo**, čiže ucelený samostatný predmet, ktorý zhodnotili starší majstri.
- Vtedy bol mladý majster prijatý do cechu, stal sa plnoprávnym príslušníkom určitej dielne a miestneho spoločenstva remeselníkov pracujúcich v danej oblasti. Získal všetky práva (ktoré boli v tom čase dosť rozsiahle).
- Leonardo sa stal majstrom maliarskeho cechu sv. Lukáša vo Florencii v roku 1472, po piatich rokoch od nastúpenia do dielne A. del Verrocchiu. Spočiatku pracoval naďalej v dielni svojho majstra (už ako rovnocenný majster), ale v roku 1476 si otvoril **vlastnú dielňu**. Bol pravdepodobne šikovný, pretože v tom čase si mnohí majstri samostatnú dielňu neotvorili.
- Postup z učňa, cez tovariša na majstra bol v tých rokoch normálnym spôsobom zrodu umelca. Nepovažovali sa za umelcov v dnešnom slova zmysle, ale tvorili ako príslušníci remeselníckych skupín. Až v období renesancie si začínajú umelci uvedomovať, že sú samostatní, originálni – presvedčenie, ktoré veľmi presadzoval napr. Michelangelo Buonarotti (1475-1564). Toto povedomie vyvrcholilo v 20. storočí. K podobnej premene pomáhalo vedomie, že tovariš sa majstrom stáva vtedy, ak vytvorí „majstrovské dielo". (Pozrime sa na záver kapitoly, kde nájdeme výklad názvu majstrovské dielo. Je to dôležitý termín, pretože až do 20. storočia pomáhal určovať, čo je alebo čo nie je umením.)

---

[32] *Taliansky umelec Giorgio Vasari (1511-1574), ktorý písal životopisy umelcov, opísal historku z učňovských rokov Leonarda: „Zásluhou pána Piera sa Leonardo stal už v detstve učňom u Andreu del Verocchiu, ktorý vtedy pracoval na obraze sv. Jána krstiaceho Krista. Leonardo na ňom namaľoval anjela držiaceho rúcho, a hoci bol ešte veľmi mladý, urobil svojho anjela tak, že bol oveľa lepší ako postavy samotného Andreu. To bola príčina, prečo sa Andrea, namrzený, že chlapec dokáže viac ako on, už nikdy nedotkol farieb." Pravdou je, že Leonardo da Vinci spolupracoval na tomto obraze, nie je však isté, či Andrea del Verochcio naozaj prestal maľovať. V každom prípade táto historka hovorí o Leonardovom majstrovstve už v učňovských rokoch.*

Porovnajme si život a tvorbu v takejto dielni so životom a tvorbou v televízii, ktorú sme si predtým vytvorili.

- Kto v renesančnej dielni rozhodoval o tom, čo sa **vytvorí**? Kto rozhoduje v súčasnej televízii? Aké mali a aké majú tvorcovia v obidvoch inštitúciách dôvody pre výber niečoho?
- Kto rozhoduje o **prijímaní** nových členov „do spolku" v súčasnej televízii a kto v renesančnej dielni? Na základe akých kritérií?
- Ako sme mali **rozdelenú prácu** v televízii a ako si asi delili prácu v dielni Andreu del Verocchiu?
- Kto vyberá **najvyššie postaveného** majstra – kto riaditeľa televízie? V čom sa asi odlišujú práva riaditeľa od práv najvyššieho majstra? Vytvorme zoznam práv a povinností riaditeľa a zoznam práv a povinností najvyššieho majstra.
- V čom sa asi odlišujú **práva** súčasného redakčného eléva v televízii od učňa v renesančnej dielni? Vytvorme chartu práv a povinností eléva a učňa.
- O čom **nemôže rozhodovať** súčasný riaditeľ televízie, ale mohol o tom asi rozhodovať najvyšší majster? A naopak – o čom nemohol on rozhodovať, ale môže tak urobiť riaditeľ televízie? Prečo?
- V čom sa odlišovali **schopnosti** Leonarda da Vinciho ako majstra vo svojej dielni od schopností niektorého súčasného riaditeľa televízie? Aké schopnosti potreboval renesančný majster, aby mohol viesť dielňu?
- Môže byť riaditeľ televízie idolom a **vzorom** pre redakčných elévov, ako boli majstri v renesančnej dielni? (Kto je dnes idolom a vzorom pre nás?)

Na záver si vytvoríme niečo ako **mapu** renesančného maliarskeho ateliéru, renesančnej maliarskej dielne. Nakreslíme si na papier veľkosti A3 obdĺžnik, ktorý bude reprezentovať miestnosť, v ktorej bola dielňa. Určime si, kde boli okná, kde vchod a kde pec, aké osvetlenie používali večer, kadiaľ sa miestnosť vetrala a môžeme do priestoru dopĺňať jednotlivé súčasti dielne. Je pravdepodobné, že budeme musieť v historických, geografických, chemických a iných príručkách alebo na internete nájsť ďalšie informácie.

- Hlavný priestor pre majstra a jeho prácu.
- Priestor na odkladanie materiálu – farby, štetce, handry, nádoby a pod. (Aké materiály používali maliari v renesancii?)
- Priestor na miešanie farieb. (Poznali iné ako prírodné farby? Kde získavali a z akých krajín si vozili farby? Kto chodil nakupovať farby? Kto predával farby pre maliarov? Kto to všetko financoval?)
- Priestor na prípravu dosiek, na ktoré sa maľovalo. (Bolo im jedno, aké drevo použili, alebo to museli byť špeciálne dosky? Kde sa dá zistiť, ako ich upravovali?)
- Priestor na prípravu rámov pre obrazy.
- Priestor na modely ako kosti, rôzne predmety, vypchané zvieratá a pod.
- Priestor na dočasné uskladnenie hotových výrobkov a diel.

Vo Vasariho životopisoch nefiguruje medzi desiatkami umelcov ani jedna žena. Prečo? Čo to hovorí o živote žien v renesancii?

Sandro Botticelli

Čo je to lapis lazuli? Odkiaľ pochádza?

Pracovali v dielni len muži alebo aj ženy? Aká bola úloha jedného a druhého pohlavia?

V akých prípadoch mohli ženy vstupovať do cechov?

Aká bola úloha detí v dielni?

- Stôl na stravovanie. (Pripravovali si stravu sami alebo im ju niekto nosil?)
- Priestor na nástroje na upratovanie dielne.

priestor

Ak sa nám podarilo zakresliť hlavné súčasti **priestoru** dielne, pozrime sa na celok a porozmýšľajme: mali všetci ľudia priestor pre seba alebo sa motali jeden cez druhého? Ako sa pohybovali? Ako by sme sa my cítili v takom priestore? V čom sa naše predstavy odlišujú od týchto skutočných renesančných remeselnícko-umeleckých dielní, ako ich zobrazili súčasníci?

Zlatník so svojím náradím

Etienne Delaune: Zlatnícka dielňa, 1576

Nano di Banco: Sochárska dielňa, 1416

VÝKLAD
Tvorba a remeslo

Tvorba je takou činnosťou človeka, v ktorej na základe jeho schopností, zručnosti a predstavy (nápadu) vzniká **nový** produkt, myšlienka, predstava. Tvorba sa od obyčajnej produkcie nových vecí odlišuje tým, že nový produkt nie je len opakovaním vecí už vytvorených či známych. Produkt tvorby v sebe stelesňuje **neopakovateľné** schopnosti svojho tvorcu – ako taký môže byť síce napodobený a kopírovaný, ale už nie nanovo vytvorený v presne rovnakej podobe. Preto nie je ani výsledkom ľubovoľného nápadu, aký by mohol vzniknúť u kohokoľvek – **tvorivý produkt** je výsledkom procesu, v ktorom sa uplatňujú schopnosti tvorcu, môže byť teda len výsledkom práce, nie náhodného nápadu, hoci náhodný nápad mohol byť na začiatku tvorivej práce.

Tvorivý produkt je **originálny**, lebo sú v ňom stelesnené schopnosti tvorcu, neopakovateľný nápad, kultúrna tradícia, na ktorú tvorca nadväzuje a „šťastná" zhoda okolností, ktorá mu umožnila vytvoriť práve toto dielo.

Remeselná práca nevytvára nový a neopakovateľný tvorivý produkt. V remeselnej práci sa tiež uplatňujú schopnosti a zručnosti autora produktu, ale sú opakovateľné, vypracovanie predmetu je možné opakovať. V krajných prípadoch je možné remeselnú prácu **algoritmizovať**[33] – opísať postupnosť krokov, pomocou ktorých je možné opakovať vypracovanie produktu. Vyžaduje si tiež určitú úroveň zručností, ale nie je nutné pri nej tvorivo uplatňovať svoje schopnosti ani nemusí prísť tvorivý zámer. Ak sa objaví napr. tvorivý zámer, remeselná práca sa môže stať tvorivou prácou. Preto sa niekedy vyjadrenie „to je len remeslo" považuje za hanlivé a označuje sa ním rutinná, mechanická a netvorivá práca, ktorej chýba originalita a osobnostný vklad autora. Označením sa zväčša zdôrazňuje prevaha manuálnej práce, ale môže sa použiť aj na tvorbu, ktorá je inak umeleckou tvorbou – podobným vyjadrením sa napr. označuje výkon herca, ktorý „len" remeselne a rutinne predviedol svoju rolu, bez väčšieho vnútorného zápalu.

Niektoré časti umeleckej tvorby sa zvyčajne označujú za **umelecké remeslo** – keramika, zlatníctvo a šperkárstvo, niektoré tlačiarenské alebo kníhviazačské postupy a pod. Je to práca, ktorá si vyžaduje špeciálne remeselné zručnosti (až algoritmizovateľné), ale zároveň veľké množstvo tvorivosti.

nový

neopakovateľný

tvorivý produkt

originálny

remeslo

algoritmus

Umývame si zuby v určitom algoritme. Ktoré naše každodenné činnosti môžeme ešte opísať vo forme algoritmu?

umelecké remeslo

Muhammad ibn Mūsā al-Chvárizmí

[33] *Z arabského mena al-Chvárizmí (al-Khwārizmī) = arabský matematik (priblizne 780 - 850), ktorý vypracoval metódu riešenia matematických problémov pomocou série presne definovaných krokov. Algoritmus = postupnosť presne definovaných krokov. Pri opakovaní týchto krokov dospejeme k tomu istému výsledku.*

Al- Chvárizmí: Algebra, 830

Majstrovské dielo

Za majstrovské dielo sa v remeselných cechoch považoval výsledok práce tovariša, ktorý už bolo možné porovnávať s dielami majstrov cechu. Bolo to teda **ukončené**, **ucelené**, remeselne **dokonalé** a na **vysokej** úrovni vytvorené dielo, predmet. K jeho charakteristike patrilo, že ho majstri cechu **uznali** za hodné ocenenia. Boli to hlavné **kritériá** pre uznanie diela a súčasne hlavné kritériá pre prechod zo štatútu tovariša medzi majstrov.

kritériá

V tejto tradícii vznikla predstava o diele, ktoré patrí medzi hodnotné a špičkové diela. Odvtedy až po 20. storočie sa za majstrovské umelecké dielo považoval produkt, ktorý stelesňoval remeselnú zručnosť umelca, bol ucelený a hotový, vypracovaný na vysokej úrovni a uznaný spoločnosťou. Považovalo sa za špičkový výtvor svojho tvorcu alebo v určitej dobe. Aj ak išlo o dielo viacerých tvorcov, zmena nastala len v tom, že sa posudzovali viacerí tvorcovia, ale charakteristiky diela zostali rovnaké.

Umberto Eco

Označenie „majstrovské dielo" slúžilo aj na tvorbu kánonu umeleckej tvorby – diela takto označené sa považovali za určité medzníky vo vývine kultúry či umenia, za vyvrcholenie umelcových tvorivých schopností alebo za prelom v kultúre, po ktorom nasledovala nová epocha. Považovali sa za vhodné na nasledovanie ďalšími tvorcami, aj za hodné toho, aby sa o nich vyučovalo na školách, resp. aby sa začlenili do príručiek dejín kultúry a umenia.

Až 20. st. túto predstavu narušilo, keď sa vo veľkom množstve začali vytvárať diela, ktoré neboli ucelené, akoby im niečo ešte chýbalo, alebo akoby ich štruktúry boli variabilnejšie. Umberto Eco (*1932) ich v r. 1962 nazval **otvorenými dielami** – umelecké diela považuje za široké polia významu, ktoré sú otvorené diváckej/poslucháčovej interpretácii. Nie sú už ako v tradičnej kultúre uzavretými štruktúrami, ktoré by obmedzovali možnosti diváckej interpretácie. U. Eco tak opísal stav, v ktorom sa narúšajú hranice tradičných umeleckých diel a za umenie začali byť považované aj produkty, ktoré by v minulosti nikto s umením nespájal – napr. diela, ktoré obsahujú vyhodené predmety alebo náhodný zhluk písmen a zvukov, diela **kombinujúce** vyjadrovacie prostriedky rôznych umeleckých druhov a pod.

otvorené dielo

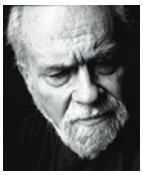
Tradičná kultúra

Tradičnou kultúrou sa zvykne nazývať európska kultúra po začiatok 20. storočia. Oproti nej sa euro-atlantická kultúra od konca 19. st. považuje za **modernú** kultúru (niekedy už od 18. st.). Niekedy sa za tradičnú označuje aj pôvodná etnická alebo **ľudová** kultúra – označuje sa za tradičnú preto, lebo ju v posledných storočiach v Európe vytláča moderná kultúra.

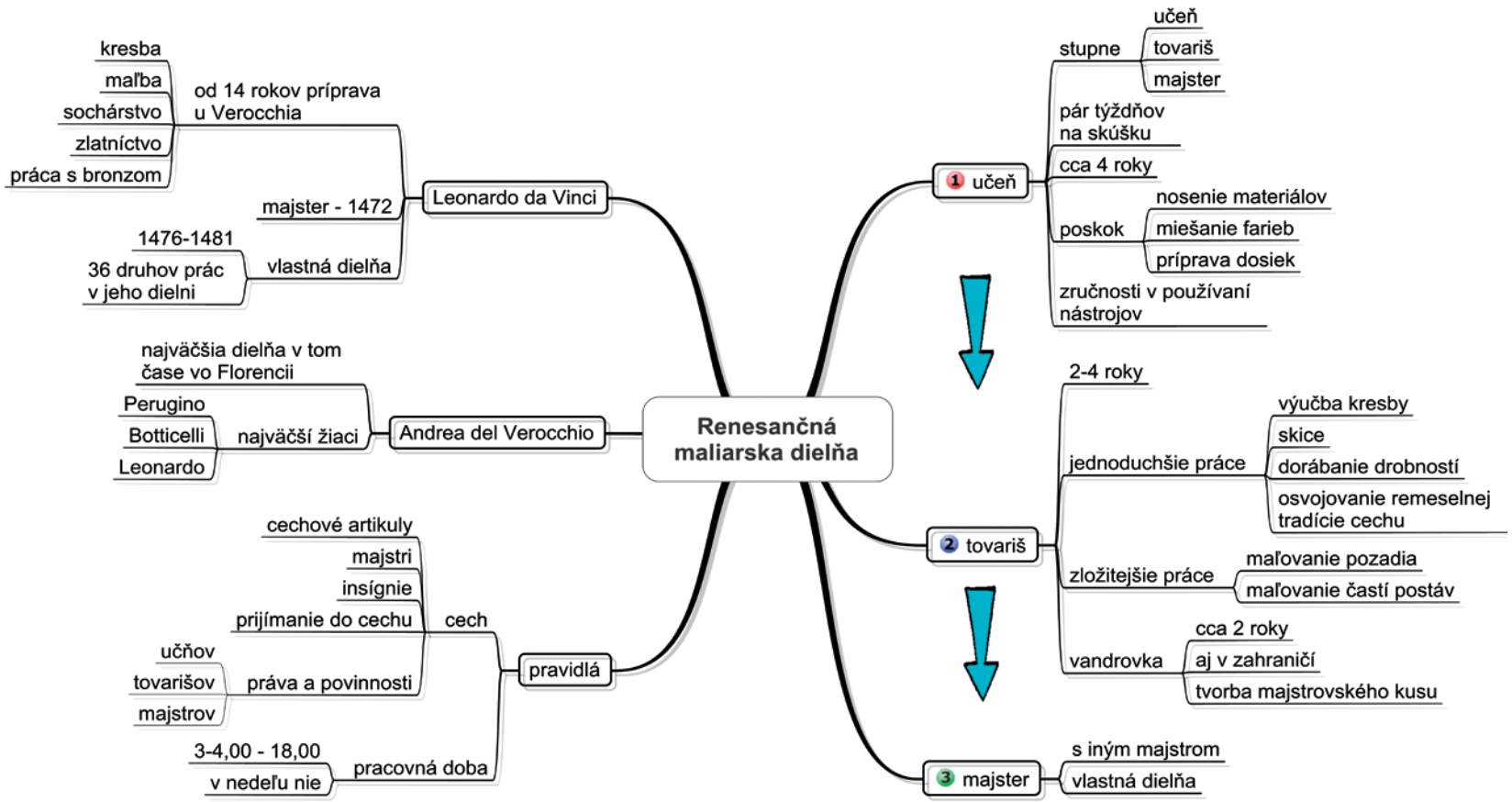
Po renesancii bola už umelecká tvorba jasne oddelená od remeselnej tvorby. **Umelecké dielo** muselo byť ucelené, jasné, zreteľné, muselo nadväzovať na existujúcu kultúrnu tradíciu, bolo jasne ohraničené od iných umeleckých diel a bola jasná jeho prináležitosť k určitému umeleckému druhu.

Na to, aby sa určitý predmet stal súčasťou kultúry, bol nutný nepísaný súhlas danej spoločnosti, všeobecné uznanie, ktoré začlenilo istý produkt/dielo do svojej **kultúrnej tradície**.

Arthur Coleman Danto (*1924) na opis týchto procesov vytvoril pojem **umelecký svet**. Je to spoločnosť tvorcov umenia, kritikov, teoretikov a iných ľudí zaoberajúcich sa umením, atmosféra v spoločnosti aj s našimi vedomosťami o dejinách umenia. Tento umelecký svet rozhoduje (často nevedome) o tom, čo sa v danej dobe považuje za umelecké dielo. Pomáha tak vytvárať kultúrnu tradíciu, lebo vyčleňuje aj tie diela, ktoré sa uznávajú za majstrovské. Všeobecné uznanie spoločnosťou sa podľa A. Danta v 20. st. zúžilo len na uznanie v umeleckom svete.



Arthur Coleman Danto


Renesančná maliarska dielňa
Leonardo da Vinci
od 14 rokov príprava u Verocchia
kresba
maľba
sochárstvo
zlatníctvo
práca s bronzom
majster - 1472
vlastná dielňa
1476-1481
36 druhov prác v jeho dielni
Andrea del Verocchio
najväčšia dielňa v tom čase vo Florencii
najväčší žiaci
Perugino
Botticelli
Leonardo
pravidlá
cech
cechové artikuly
majstri
insígnie
prijímanie do cechu
práva a povinnosti
učňov
tovarišov
majstrov
pracovná doba
3-4,00 - 18,00
v nedeľu nie
1 učeň
stupne
učeň
tovariš
majster
pár týždňov na skúšku
cca 4 roky
poskok
nosenie materiálov
miešanie farieb
príprava dosiek
zručnosti v používaní nástrojov
2 tovariš
2-4 roky
jednoduchšie práce
výučba kresby
skice
dorábanie drobností
osvojovanie remeselnej tradície cechu
zložitejšie práce
maľovanie pozadia
maľovanie častí postáv
vandrovka
cca 2 roky
aj v zahraničí
tvorba majstrovského kusu
3 majster
s iným majstrom
vlastná dielňa

Lépej ranu netýkati, než ju rozmnožiti,
lépej pri malej bolesti, než ve velkej žíti.
Zvady, súdy uspokojiť dobrá vec je síce,
ale múdre, by se nejak nerozmohli více.
Nekterá rana od flajstru z tela nevyleze,
dokud se ven z místa svého s britvú nevyreže.

(Valaská škola, mravúv stodola)

Sex – nijaký.

„Sprievodca“ aj napriek tomu uvádza, že vo vesmíre je v skutočnosti hojnosť sexuálnej činnosti – už len z toho dôvodu, že absencia peňazí, obchodu, bankovníckeho systému, umenia a čohokoľvek iného, čo by mohlo zamestnávať všetkých tých neexistujúcich ľudí vesmíru, vytvára sexu nekonečný priestor.

(Stopárov sprievodca galaxiou)

AKO SA STAŤ SLÁVNYM (BOB MARLEY)

Cieľ: Porozumieme vzťahom osobnosti a kultúry.

Bob Marley (1945-1981)

Wikipédia uverejnila tento citát Boba Marleyho:

„Nemám voči sebe predsudky. Môj otec bol biely a moja matka bola čierna. To ma robí miešancom. Nestojím na nikoho strane. Nestojím na strane belochov a nestojím ani na strane černochov. Stojím na strane Boha. Toho, ktorý ma stvoril a spôsobil, že pochádzam od bielych aj čiernych."[34]

životný príbeh

zmysel života

sláva

médiá

charizma

Pokúsime sa skonštruovať kľúčové momenty životného príbehu Boba Marleyho pomocou kľúčových slov a fotografií. Budú to obrázky buď z jeho života, alebo zo situácií a vecí súvisiacich s ním. Jeho **životný príbeh** je typickou ukážkou človeka, ktorý sa nemohol spoliehať na žiadne výhody dané pôvodom či rodinou. Je typickou ukážkou človeka, ktorý našiel **zmysel života**, lebo našiel svoju cestu intelektuálnu, pracovnú, emocionálnu, svetonázorovú aj politickú. Je typickou ukážkou človeka, ktorého svetonázor zaviedol aj do **slepých uličiek**, ale ktorý sa zároveň snažil tieto prekážky prekonávať. Je typickou ukážkou slávneho človeka, ktorý sa stal **slávnym** aj svojom prácou, svojou osobnosťou – ale aj pomocou **médií**, pre ktoré bol veľmi lákavým artiklom. Je typickou ukážkou človeka, ktorý si svojou **charizmou**[35] vedel získať masy.

---

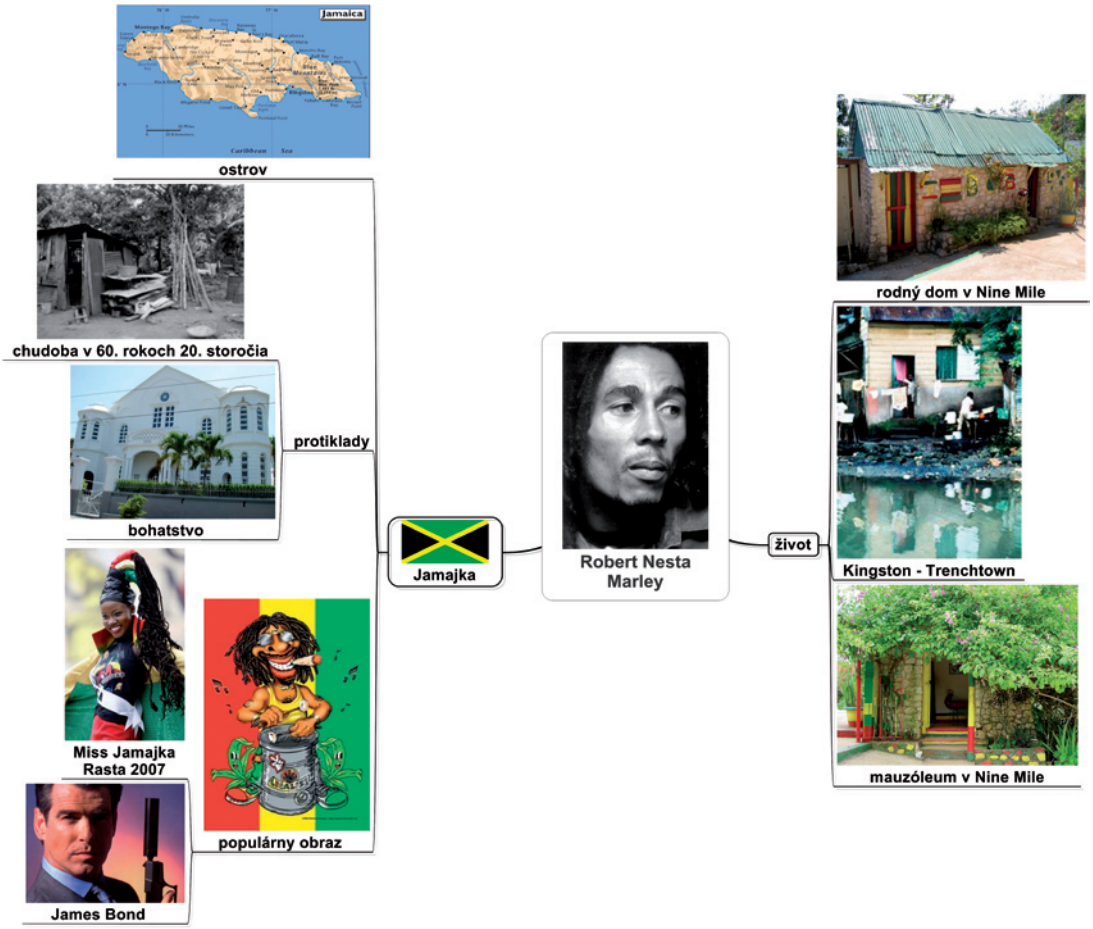
[34] *Online, 23. 6. 2009. http://sk.wikipedia.org/wiki/Bob_Marley*

[35] *Z gréckeho charisma = priazeň, náklonnosť. Dnes sa používa na označenie človeka, ktorý má silný osobný šarm, a tým priťahuje k sebe veľa priaznivcov.*

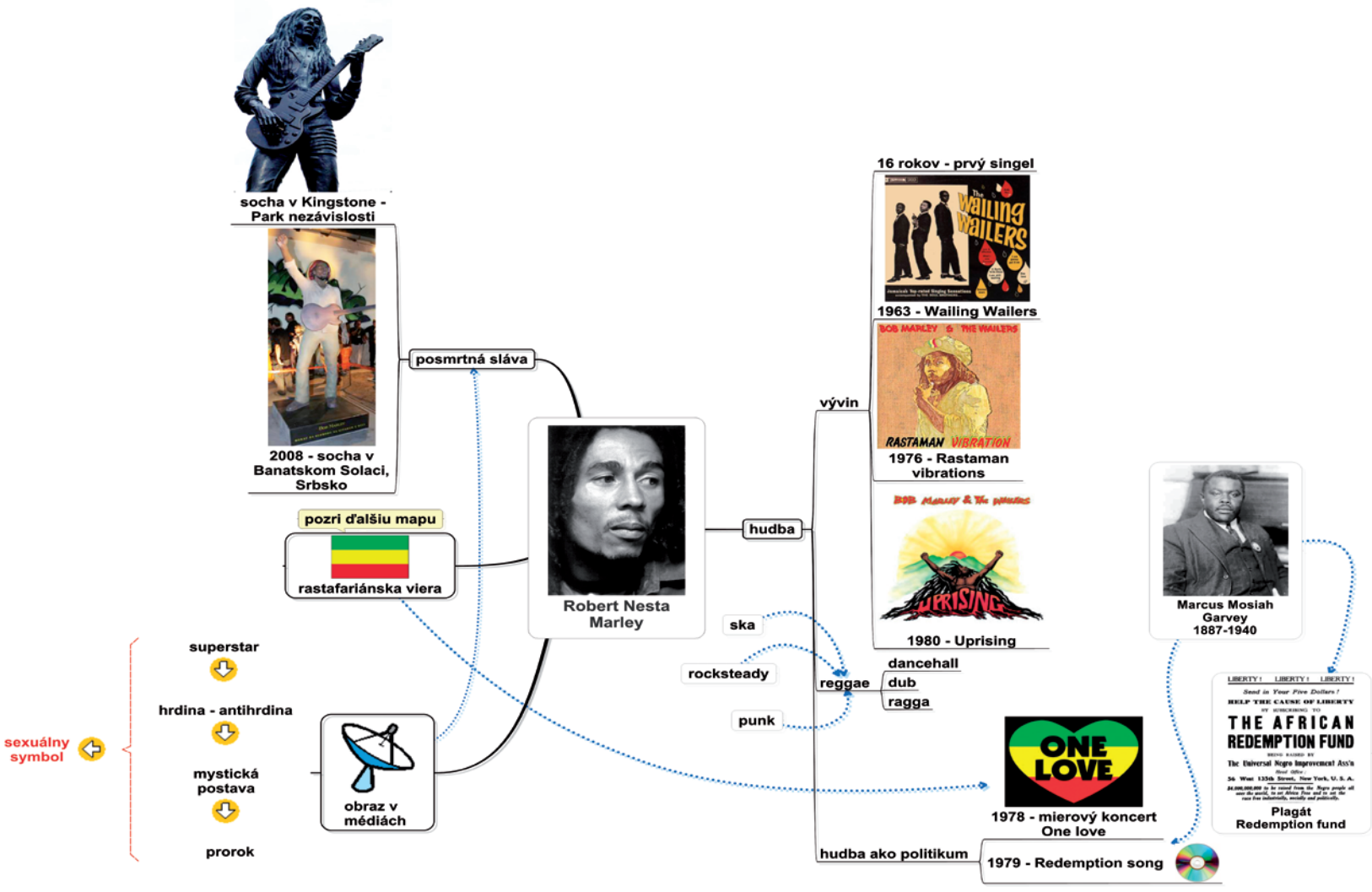
Bob Marley o sebe vyhlásil, že nemá voči sebe predsudky. Z jeho života je známe, že nemal predsudky ani voči druhým ľuďom, prípadne robil všetko preto, aby sa ich zbavil, alebo aby druhých ľudí upozorňoval na ich predsudky. Súčasne sa však stal mediálne slávnou hviezdou (ktorou je aj po svojej predčasnej smrti). Na základe jeho slávy sa jeden alternatívny svetonázor a subkultúra stali slávnymi po celom svete, jeho rodná Jamajka sa stala populárnym produktom masovej kultúry.

Naša prvá schéma (pojmová mapa[36]) prináša **oporné body** a **fotografie** vhodné na rekonštrukciu životného príbehu Boba Marleyho. Skúsme opísať príbeh jeho života tak, že sa budeme opierať o túto schému a tieto fotografie. Sú to však len kľúčové slová či hlavné oporné body. Aj fotografie ukazujú len zlomové miesta či okamihy zo života Boba Marleyho.

Budeme musieť hľadať a dopĺňať chýbajúce údaje, aby sme dostali **kompletný obraz** o jeho živote. Vyšli o ňom aj knižky, ale najviac údajov nájdeme na internete, v rôznych hudobných časopisoch a v knižkách o hudbe.



[36] *Pojmová mapa – schéma, ktorá v grafickej podobe označuje obsah a štruktúru našich myšlienok. Viac o pojmových mapách a ich tvorbe nájdeme v prílohe učebnice.*


socha v Kingstone - Park nezávislosti
2008 - socha v Banatskom Solaci, Srbsko
posmrtná sláva
pozri ďalšiu mapu
rastafariánska viera
Robert Nesta Marley
hudba
vývin
16 rokov - prvý singel
The Wailing Wailers
1963 - Wailing Wailers
BOB MARLEY & THE WAILERS
RASTAMAN VIBRATION
1976 - Rastaman vibrations
BOB MARLEY & THE WAILERS
UPRISING
1980 - Uprising
ska
rocksteady
punk
reggae
dancehall
dub
ragga
Marcus Mosiah Garvey 1887-1940
ONE LOVE
1978 - mierový koncert One love
hudba ako politikum
1979 - Redemption song
LIBERTY! LIBERTY! LIBERTY!
Send in Your Five Dollars!
HELP THE CAUSE OF LIBERTY
BY SUBSCRIBING TO
THE AFRICAN REDEMPTION FUND
BEING RAISED BY
The Universal Negro Improvement Ass'n
Plagát Redemption fund
superstar
hrdina - antihrdina
mystická postava
prorok
sexuálny symbol
obraz v médiách

Všimnime si hlavné časti týchto pojmových máp: život – Jamajka – hudba – obraz v médiách – rastafariáni – posmrtná sláva. Rastafariánov nechajme ešte chvíľu bokom, vrátime sa k tejto subkultúre o chvíľu.

Život – všimnime si najmä charakter stavieb, ktoré sú na obrázkoch. Nájdeme podobné stavby aj na Slovensku – v našom najbližšom okolí? Čo tieto fotografie hovoria o živote Boba Marleyho? Nájdime na internete, čo znamená Nine Mile, kde je Kingston a prečo je Bob Marley pochovaný v mauzóleu. Na internete nájdeme určite aj mnoho informácií o masovej účasti na pohrebe Boba Marleyho.

Hudba – všimnime si jednotlivé albumy, ktoré so svojimi spolupracovníkmi vydával. Nájdeme informácie, prečo dostali takéto názvy? Ako sa vyvíjal štýl jeho hudby? Dôležitejšia však je časť o reggae. Všimnime si modré čiary ukončené šípkami – označujú vplyv medzi jednotlivými zložkami pojmovej mapy. Nájdime, čo znamenajú slová ska, rocksteady a punk – pohľadajme zdroje o týchto hudobných štýloch, zistime, s akými subkultúrami sú spojené a možno nájdeme aj oveľa viac informácií o niektorých subkultúrach. Donesme do školy nahrávky tejto hudby a vypočujme si ich.

Urobme to isté s reggae (ukážky nájdeme aj na priloženom CD). A môžeme podobne uvažovať aj o štýloch, ktoré sa ďalej vyvíjali z reggae. Sú tie tri, ktoré nájdeme v pojmovej schéme, jediné, alebo z reggae vznikli aj ďalšie? Aké ďalšie kapely a muzikantov týchto štýlov poznáme? Kde sa dnes hráva reggae? Počujeme ho z rozhlasu alebo sa hráva v klube? Máme tento štýl radi? Ak áno, prečo? Ak nie, čo sa nám na ňom nepáči?

Dôležitou súčasťou pochopenia Boba Marleyho je jeho politická angažovanosť. Nie však priamo v politickom boji, ale svojou hudbou. Keď fanúšikovia vztyčovali v Srbsku jeho sochu, napísali na jej podstavec – bojoval svojou gitarou.

Je tu aj fotografia Marcusa Mosiaha Garveyho. Kto to bol? Prečo sa Marleyho pieseň Redemption song (je na priloženom CD) stala neformálnou hymnou tzv. rozvojových krajín? Ako asi súvisí pieseň s plagátom, ktorý je v pojmovej mape?

Jamajka – Bob Marley bol hrdý Jamajčan, hoci na tomto ostrove neprežil celý svoj život. Aký vplyv na Jamajku mala jeho sláva? Prečo sa v pojmovej mape objavil aj James Bond? Prečo sú obrázky jamajských protikladov prepojené s Marleyho albumom Uprising?

Akú úlohu zohrali média v prepojení Bobovej slávy a Jamajky? Ako sa vyvíjal jeho obraz od superstar až po postavenie na úrovni proroka nového sveta a nového človeka?

Nájdeme na internete videá, tlačové správy, fotografie či celé samostatné stránky venované tvorbe, politickej angažovanosti a sláve Boba Marleyho?

Posmrtná sláva. Naša pojmová mapa ukazuje len dve z množstva sôch, ktoré sú roztrúsené po celom svete. Nájdeme ešte ďalšie? Pouvažujme, aký vplyv mali masové médiá a mediálna sláva Boba Marleyho na to, aby bol obdivovaný ešte aj dlho po svojej smrti.

Rastafariáni – o chvíľu sa k nim dostaneme.

život

hudba

Prečo sa gitara môže stať zbraňou?

Prečo vyslovili túto vetu práve Srbi?

Čo sa dialo v Srbsku v 90-tych rokoch 20. st.?

Jamajka

posmrtná sláva

Záver. Sme už teraz schopní zrekonštruovať život Boba Marleyho? Nezabudli sme na jeho chorobu, na zranenie, ktoré ju spustilo naplno, na jeho túžbu umrieť doma?

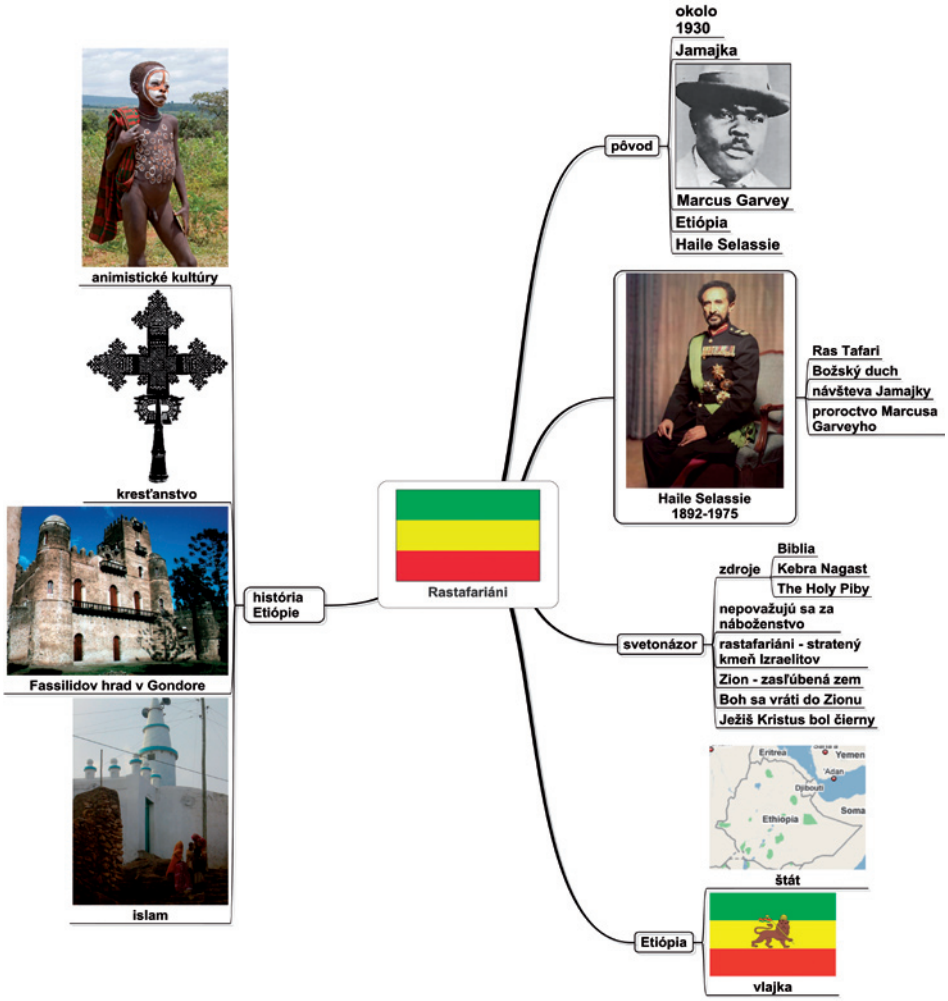
Dôležitou súčasťou života Boba Marleyho bolo **rastafariánstvo**. Veľa sa diskutuje o tom, či je táto skupina náboženskou skupinou, alebo subkultúrou. Samotní rastafariáni väčšinou odmietajú jedno aj druhé označenie. Skôr hovoria o životnom štýle, ktorého súčasťou je množstvo detailov, od stravovania až po vieru v návrat Mesiáša.

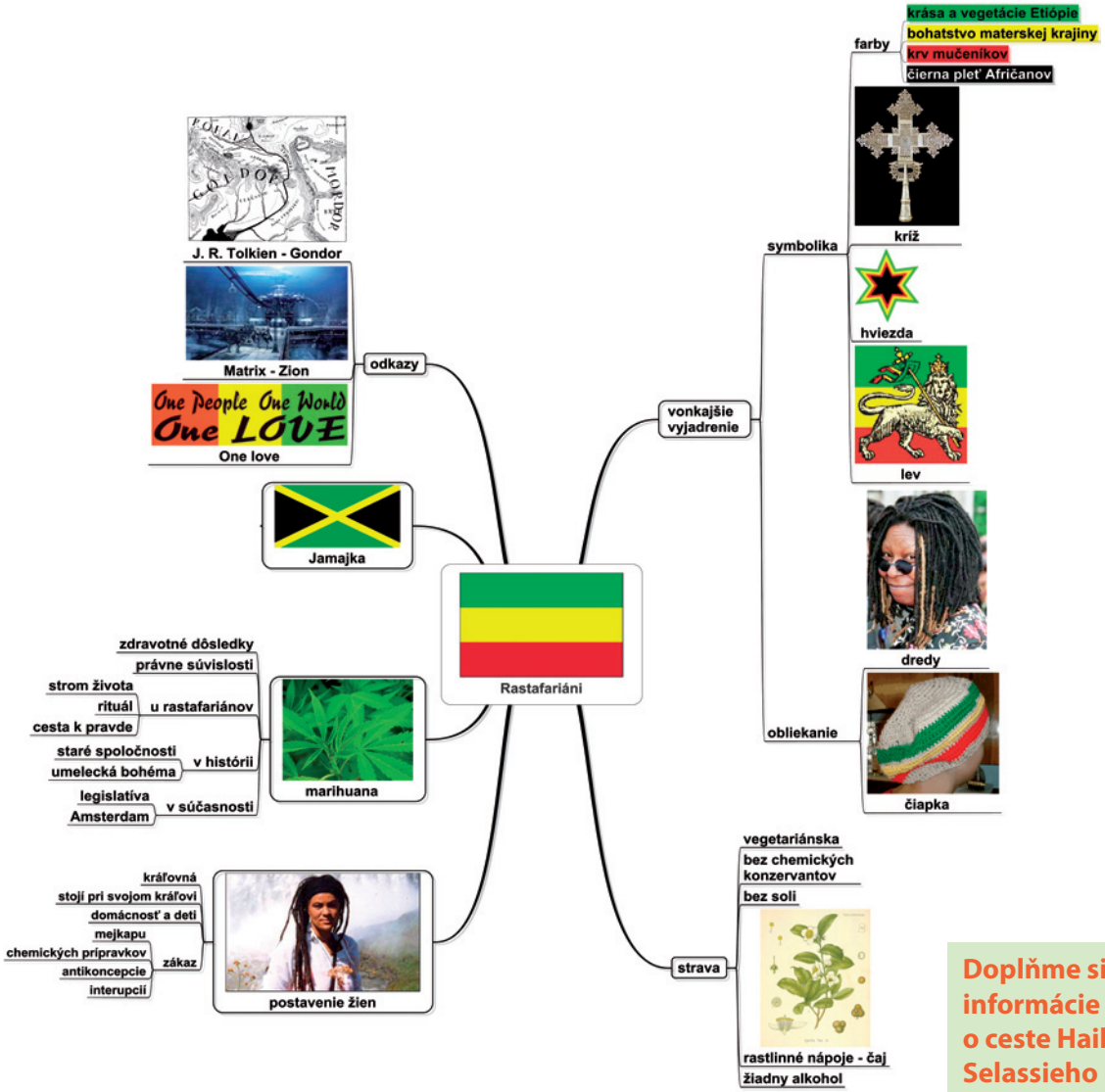
rastafariáni

Vieme, že v súčasnom svete existuje množstvo **subkultúr**, mnohé z nich sú aj bezprostredne okolo nás. Rastafariánstvo sa niekedy tiež označuje za subkultúru. Skúsime pomocou príkladu subkultúry rastafariánov prísť na to, čo to subkultúra je a ako funguje.

subkultúra

Pozrime sa na ďalšie dve pojmové mapy a zrekonštruujme z nich, čo je rastafariánstvo a kto sú rastafariáni.





Doplňme si informácie o ceste Haile Selassieho na Jamajku, ktorá znamenala tak veľa pre rastafariánov.

Prvá pojmová mapa označuje **pôvod** tohto svetonázoru či životného štýlu – všimnime si, že vznikol síce na Jamajke, ale svoje **korene** odvodzuje z Etiópie so zvláštnym dôrazom na Haile Selassieho. Prečo kladú dôraz práve na tohto etiópskeho cisára?

pôvod

korene

svetonázor

vyjadrenie

strava

postavenie žien

marihuana

rituál

Svetonázor rastafariánov je zrelý, majú jasno vo svojich myšlienkových zdrojoch a v základných hodnotových orientáciách. Špeciálny dôraz kladú na fakt, že sa v morálke striktne pridržiavajú Biblie. Svoj životný štýl a svetonázor veľmi jasne **vyjadrujú** navonok (všimnime si význam štyroch farieb rastafariánov) a jemu podriaďujú aj **stravovanie** s prísnou diétou a vegetariánstvom.

Za uvažovanie stojí **postavenie žien** v rastafariánskych spoločnostiach. Sú kráľovné, pretože ich manžel je kráľom. Majú teda výsadné postavenie – ale až po podriadení sa mužovi. Na internete je možné nájsť výpovede žien-rastafariánok, ktoré rozprávajú o svete, o svojich mužoch, o svojom svetonázore, o dôvodoch prestúpenia k rastafariánom, o svojom obliekaní a pod. Nájdime napr. Margaret Polack, ktorá pochádza z Birminghamu vo Veľkej Británii.

V súvislosti s rastafariánmi si môžeme všimnúť aj množstvo **širších súvislostí** a odkazov – smerom k Tolkienovi, k filmu Matrix a pod. Pojmová mapa naznačuje len tri z nich, určite by sme našli aj mnoho ďalších, napr. cez biblické texty.

Pozrime sa napr. aj na Miss Jamajka 2007. Prvá víťazná rastafariánka v takejto súťaži, absolventka biologických odborov na univerzite s dredmi po celej dĺžke chrbta, hovorí, že „ľudia kritizujú, čo nepoznajú a vytvárajú si predsudky. Ja som sa postavila proti takýmto stereotypom." Dodáva, že kultúra rastafariánov vidí ženu v jednote "krásy mysle, tela a duše".

Zahra Redwood, Miss Jamajka 2007

Zvláštne postavenie v živote rastafariánov má **marihuana**. Canabis je pre nich božskou rastlinou. Marihuanu **rituálne** fajčia bez ohľadu na zdravotné a psychické dôsledky. Mnohí z rastafariánov ju odmietajú, napriek tomu je súčasťou rastafariánskeho svetonázoru.

Nasledovnú úlohu nesmieme brať na ľahkú váhu. Skúsme nájsť informácie – vecné, **vedecké** a **overené** o marihuane. Vylúčme také informácie, ktoré nie sú podložené presnými dátami a sú len vyjadrením individuálneho názoru. Nechajme si čas na získanie informácií, lebo ich môže byť veľmi veľa, pretože problém halucinogénnych prostriedkov patril k často diskutovaným témam v mnohých krajinách a v rôznych dobách.

- Canabis sa pestoval v mnohých spoločnostiach. Považuje sa za kultúrnu rastlinu – teda za rastlinu, ktorá sa pestovala preto, lebo sa používala pre potreby kultúry.
- Marihuana sa užívala a užíva v mnohých spoločnostiach – z rituálnych dôvodov, z náboženských a iných kultúrnych dôvodov, v umeleckých a bohémskych kruhoch, v kriminálnom podsvetí.
- Lekárske, psychiatrické a psychologické údaje hovoria jasne o negatívnych dôsledkoch užívania marihuany.

- V Slovenskej republike je zákonodarstvo nekompromisné voči marihuane aj voči iným drogám.
- Menej známe sú súvislosti medzi tzv. mäkkými drogami ako marihuana, tzv. tvrdými drogami ako kokaín alebo LSD a užívaním alkoholu alebo fajčením.
- Je známa situácia v holandskom Amsterdame, kde je možné v špeciálnych predajniach legálne si kúpiť marihuanu. Menej známa je holandská nekompromisná legislatíva voči drogám mimo týchto predajní.

Za čo trestá slovenské právo vo vzťahu k drogám? Nájdime v zákonoch slová ako predaj, výroba, užívanie, šírenie. Aké sú tresty?

Aké údaje a informácie potrebujeme na to, aby sme dokázali o užívaní marihuany diskutovať **vecne a odborne**? Ako zhodnotíme, že informácia je skutočne odborná a dá sa na ňu spoľahnúť? Ako teda zhodnotíme **seriózneosť informácie**? Všímajme si:

seriózna informácia

- Kto podáva informáciu, či ten človek má vzdelanie v medicínskych, biologických alebo právnych oblastiach?
- Aká inštitúcia pomáhala pri tvorbe tejto informácie? Je informácia len názorom, alebo je podložená výskumom, analýzami a spoluprácou viacerých ľudí?
- Cez koľkých ľudí informácia prešla? Získali sme ju z pôvodného prameňa, teda od človeka, ktorý ju vytvoril, alebo nám ju sprostredkovali viacerí ľudia – ktorí mohli obsah informácie, hoci aj nechtiac, posunúť?
- Ak máme informáciu z internetu, všímajme si, aká inštitúcia alebo akí ľudia sú tvorcami stránky na internete. Aké ciele majú títo ľudia, aký svetonázor majú, chcú nás presviedčať alebo len informovať?
- Informáciu si vždy overujme z viacerých zdrojov, porovnávajme názory a údaje viacerých zdrojov, porovnávajme výskumy so štatistickými údajmi, medicínske s právnymi uzávermi, biologické uzávery s morálnymi hodnotami, prípadne s náboženskou vierou a pod.

Takýmto spôsobom môžeme pracovať s akýmikoľvek informáciami – aj s informáciami o interrupciách, o systéme školy, o druhých krajinách a pod.

Ak sa nám podarí o marihuane uvažovať vecne a na základe odborných informácií, určite budeme vedieť zvážiť, čo nám stojí za to:

krátkodobé a zdanlivo **príjemné** účinky marihuany
proti
dlhodobým negatívnym až **tragickým dôsledkom** užívania drog.

Zhrňme si, čo hovorí príbeh Boba Marleyho o tvorcovi.

Ako funguje **tvorca v** súčasnej **kultúre**? Čo ho ovplyvňuje? Kde zbiera podklady pre svoju tvorbu? Z akých zdrojov čerpá? Čo sa mení v jeho živote, keď sa stane slávny? Ako mu k sláve pomôžu médiá? Potrebuje na to charizmu alebo stačia mediálne aktivity? Ako by sme sa cítili na jeho mieste? Čo by sme urobili inak?

tvorca v kultúre

prezentácia v médiách

Pozrime sa ešte na jeden príklad **mediálnej prezentácie** osobnosti v súčasnej kultúre – Britney Spears (*1981). Spočiatku vystupovala ako nevinná školáčka (pieseň Baby one more time, 1998) a v rozhovoroch pre médiá oslavovala panictvo ako najvyššiu hodnotu. Neskôr (pieseň Oops! I did it again, 2000) naopak, ponúkala dievčatám v tínedžerskom veku posolstvo – vaše telo je to najcennejšie, čo máte. V posledných rokoch svojej slávy už prináša jednoznačné sexuálne posolstvá, vrátane takých provokácií, ako keď sa v roku 2003 na scéne s Madonnou pobozkali. Jej mediálne erotické prezentácie sú neoddeliteľnou súčasťou jej obrazu a podstatnou zložkou jej slávy – sú cieľavedome pripravované na pritiahnutie obecenstva do tej miery, že už bola nazvaná aj „sexuálnym učencom amerického popu".

sexuálny symbol

Sex sa pri Bobovi Marleym stal nechcenou súčasťou jeho mediálneho obrazu. Médiá využili jeho charizmu a mystickosť a nebadane mu pridali aj znaky **sexuálneho symbolu**. V prípade Britney Spears už bola erotika a sex súčasťou cieľavedomej snahy o zaujatie a pritiahnutie tej vekovej kategórie mládeže, v ktorej sa sex stáva témou veľmi častých úvah a diskusií. Marketingové, reklamné a mediálne spoločnosti veľmi dobre vedia, že touto témou pritiahnu veľké množstvo divákov-poslucháčov.

Erotika a sex sú dnes veľmi častým nástrojom médií na pritiahnutie pozornosti obecenstva.

Zhrňme si, čo hovorí príbeh Boba Marleyho o fungovaní určitej kultúry.

subkultúra

Sú rastafariáni **subkultúrou**? Na to, aby sme toto spoločenstvo mohli označiť za subkultúru, malo by mať vyzretú štruktúru subkultúry, a tou je:

- vlastná ideológia či **svetonázor**,
- vlastná **symbolika**,
- svojský spôsob vonkajšieho **vyjadrovania** svojich názorov a presvedčení,
- svojský **životný štýl**,
- vlastné veľké **osobnosti**,
- subkultúra je do určitej miery **regionálne a časovo** ohraničená, teda existuje na určitom priestore a v určitom časovom období.

Ak máme tento súpis hlavných znakov subkultúr, dokážeme rozhodnúť, či rastafariánov môžeme označiť za subkultúru.

Subkultúry sa rozvíjajú hlavne v euroatlantickom[37] priestore od päťdesiatych rokov 20. storočia. Medzi najväčšie patria bítnici, hippies, punk, skíni, rastafariáni, gotici a ďalšie. Scéna subkultúr je veľmi premenlivá a ťažko sa opisuje. Aj rastafariáni sú v našej učebnici len jedným z možných príkladov subkultúr.

---

[37] *Euroatlantický priestor = v podstate priestor okolo Atlantického oceánu. Označuje civilizáciu a kultúry, ktoré sa rozvinuli z európskej civilizácie a preskočili cez oceán. Patrí sme Európa, Severná a Južná Amerika. Niekedy sa za súčasť tejto civilizácie označuje aj Austrália, pretože jej dnešné prevažujúce osídlenie a kultúra prichádzali hlavne z Britských ostrovov.*

REFLEXIA

S akými subkultúrami sme sa stretli **v našom okolí**? Ktoré zo zvláštnych životných štýlov okolo nás môžeme označiť za subkultúry? Dokážu príslušníci týchto subkultúr opísať svoj svetonázor, symboliku, životný štýl? Spýtajme sa ich.

Ak sú **niektorí z nás** príslušníkmi výraznej subkultúry – sme schopní o nej rozprávať? Máme chuť alebo dokážeme to? Vieme vyjadriť hlavné svetonázorové myšlienky, ktoré nás v živote vedú?

Je ľahké alebo ťažké hovoriť o svojom svetonázore? Je ľahké porozumieť symbolom našej vlastnej subkultúry?

VÝKLAD
Kultúra a tvorca

Žiadny tvorca netvorí len sám zo seba. Jeho tvorbu ovplyvňuje množstvo faktorov a pôsobení prichádzajúcich z okolitého sveta.

- **Ekonomická podpora**. Môže mať rôzne podoby – od podpory blízkej rodiny, cez schopnosť inými činnosťami (alebo aj vlastnou tvorbou) si vytvoriť ekonomické zázemie, podporu mecenášov a sponzorov (patrónov umenia), rôzne finančné a iné granty a pod.
- **Ideová podpora**. Len málokto je takou silnou osobnosťou, aby dokázal dlhodobo tvoriť aj vtedy, ak jeho okolie ho presviedča, že je netvorivý, že jeho produkty nemajú zmysel, že by sa mal venovať iným činnostiam. Ideová podpora môže mať aj podobu diskusií v tvorivom spolku (alebo hoci aj diskusií v kaviarňach), môže byť vyjadrením súhlasu od vlastného majstra, môže byť aj oficiálnou ideologickou podporou politických kruhov spoločnosti a pod.
- **Sociálne inštitúcie**. Ak sa tvorca napojí na inštitúcie, ktoré sa starajú o šírenie, uchovávanie a propagáciu produktov tvorby, má oveľa väčšiu šancu na úspech ako ten, ktorý zostane osamotený. V minulosti to znamenalo napr. napojenie na tradičnú štruktúru cechov, dnes hlavne napojenie na umelecký marketing, reklamu, médiá.
- **Vzdelávanie**. Špičkovým tvorcom sa môže stať človek aj bez toho, aby prešiel formálnym školením v umeleckej a kultúrnej tvorbe (napr. u nás neexistuje vysoká škola pre spisovateľov, hoci pre hercov, maliarov, huslistov, režisérov a iných áno). Určitý druh školenia však môže pomôcť pri rozvoji vlastných tvorivých schopností – hlavne pri ich napojení na existujúcu kultúrnu tradíciu. Umelecké školenie ukáže tvorcovi, na čo je možné nadväzovať, rozvinie u neho tie schopnosti a zručnosti, ktoré sú pre také nadväzovanie potrebné.
- **Konkrétna objednávka**. V mnohých prípadoch rozvoju tvorivosti pomáha konkrétna objednávka na určitý produkt – na vymaľovanie oltára, na postavenie knižnice, na tvorbu hudby k filmu, na tvorbu videoklipu k skladbe alebo tvorbu webstránky a pod. Tvorivosť, ktorá

ekonomická podpora

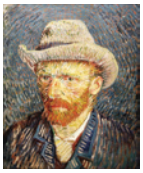
ideová podpora

sociálne inštitúcie

vzdelanie

objednávka

Vincent van Gogh: Stolička, 1888



Vincent van Gogh (1853-1890) tvoril sám bez vonkajšej objednávky. Vo svojich listoch bratovi Theovi opisuje, aké úlohy si dával – namaľovať vlastnú izbu, vlastnú stoličku a pod.

Prečítajme si v jeho listoch tieto pasáže a pouvažujme, či vieme o iných ľuďoch, napr. o vedcoch, či tvorili podobným spôsobom.

nemá hranice, keď chce tvorca tvoriť len na základe svojej predstavy a len zo svojho vnútra, nemáva dlhé trvanie. Aj v takých prípadoch často nastupujú vnútorné „objednávky“, ktorými si umelec sám sebe kladie úlohy.

V súčasnej kultúre je mimoriadne dôležité, aby sa kultúrny tvorca stával známym prostredníctvom médií, reklamy a marketingu. K nim patrí aj tzv. sekundárny trh. Je to trh s výrobkami, ktoré nejakým spôsobom pripomínajú hlavný produkt (film, hudobníka, situáciu), ale nie sú zacielené len na hlavných prijímateľov produktu. Sekundárny trh sa snaží zasiahnuť aj tie časti spoločnosti, ktoré by inak možno určitý produkt nekupovali či nevnímali. Tak sa napr. sekundárny trh s tvorbou Boba Marleyho a s rastafariánskou kultúrou rozšíril o tapety na monitory s motívmi Boba Marleyho a rastarafiánov:

Subkultúra

dominantná kultúra

Allen Ginsberg (1926-1997)

Subkultúry vznikajú hlavne v euro-atlantickej kultúre od päťdesiatych rokov 20. st. Dôvodom ich vzniku je hlavne nespokojnosť určitých skupín obyvateľstva s atmosférou v krajine alebo s morálnymi normami uplatňovanými v **dominantnej kultúre** krajiny, snaha o vyjadrenie vlastného pohľadu na svet a pod., prípadne kombinácia týchto dôvodov.

Dominantnú kultúru v krajine spravidla tvorí kultúra strednej sociálnej vrstvy. Prezentuje sa v médiách ako samozrejmý základ kultúry štátu či národa. Nespochybňuje sa, ale považuje sa za výsledok prirodzeného vývoja kultúry, za základ kultúrnej tradície. Subkultúry však chcú vyjadriť iný pohľad na svet. Preto niekedy prudko odmietajú dominantnú a chcú vytvoriť

vlastnú alternatívu kultúry a životného štýlu (zato sa niekedy nazývajú aj **alternatívnymi kultúrami**). Niektoré subkultúry túžia hlavne po sebavyjadrení (ako napr. subkultúra graffiti alebo punku), niektoré by rady zmenili politický systém (ako napr. subkultúra anarchistov alebo pravicových skínov), ponúkajú alternatívny životný štýl (ako napr. subkultúra bítnikov, hippies či rastafariánov).

Mnohé subkultúry sú výrazne mužsky orientované tak, ako sa vyvíjala aj dominantná euro-atlantická kultúra. Viaceré zo subkultúr vznikli v mužskej časti mládeže, takže sa v nich často prezentuje mužský pohľad na svet. Často si nevšímajú rodové rozdiely, alebo sa žena objavuje ako objekt sexuálnej túžby a provokácie. Mnohé skladby subkultúrnych kapiel obsahujú obrazy násilia proti ženám. Iba v niektorých subkultúrach si ženy tvoria špeciálne spôsoby seba vyjadrenia, ako napr. účes u skínskych dievčat.

Aby sme určitý nový pohľad na svet a novú kultúru mohli označiť za samostatnú subkultúru, mala by mať tieto znaky:

- prináša určitý (viac-menej vyzretý) **svetonázor,** mení pohľad na svet;
- existuje v určitom **časovom** úseku (teda nie len pár týždňov) a v relatívne ohraničenom **priestore** (teda napr. punk vo Veľkej Británii a potom v Európe);
- má svoj **názov** (hoci nepresný a niekedy dokonca vzniká ako hanlivé označenie v dominantnej kultúre, prípadne ani nie je jasné, kde, ako a prečo vznikol – napr. „bítnici“ či emo).
- vyrastá z určitého **sociálneho** pozadia (napr. punk z robotníckej mládeže);
- má svoje **vyjadrovacie** prostriedky (hudobný štýl – Oi u skínov, obliekanie – čierna u gotikov, symboly – kvety u hippies, jazyk – šifry u hackerov a pod.), medzi ktorými najmä obliekanie a hudba sú veľmi výrazné;
- prináša nový životný **štýl** (napr. cyberpunk);
- rodia sa v nej **osobnosti**, ktoré ju vyjadrujú buď svojím životom, alebo svojimi textami, hudbou, aktivitou a pod. (napr. Allen Ginsberg u bítnikov, Mary Joan Elliott Said v punku, Bruce Sterling v cyberpunku, Nick Cave u gotikov).

Funkciou subkultúry je vyjadrenie **nových pohľadov** na svet, **spochybňovanie** prevládajúcich sociálnych noriem v spoločnosti a **ponúkanie alternatív** k súčasnému vývinu či k existujúcemu stavu spoločnosti. Subkultúra súčasne poskytuje **útočisko** tým, ktorí cítia svoju odlišnosť od mainstremu.

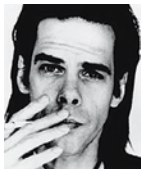
Subkultúra hlavne prináša do spoločnosti a do kultúry **nové témy**, hoci to jej príslušníci robia mnohokrát neuvedomele a používajú také postupy, ktoré dominantná kultúra nemôže akceptovať – lebo prístupy subkultúr niekedy narúšajú fungujúci poriadok spoločnosti.

Hippies spochybnili konzervatívny a pokrytecký model manželstva v USA. Ich ideál tzv. voľnej lásky sa nemohol všeobecne prijať, prispeli však k sexuálnemu oslobodeniu žien. Graffiti poškodzuje cudzí majetok, a podľa platných právnych systémov je v mnohých prípadoch trestným činom,

alternatívna kultúra

*Mary Joan Elliott Said (Poly Styrene) (*1957)*

*Bruce Sterling (*1954)*



*Nick Cave (*1957)*

svetonázor
čas
priestor
názov
sociálne pozanie

vyjadrovacie prostriedky

štýl
osobnosti

nový pohľad

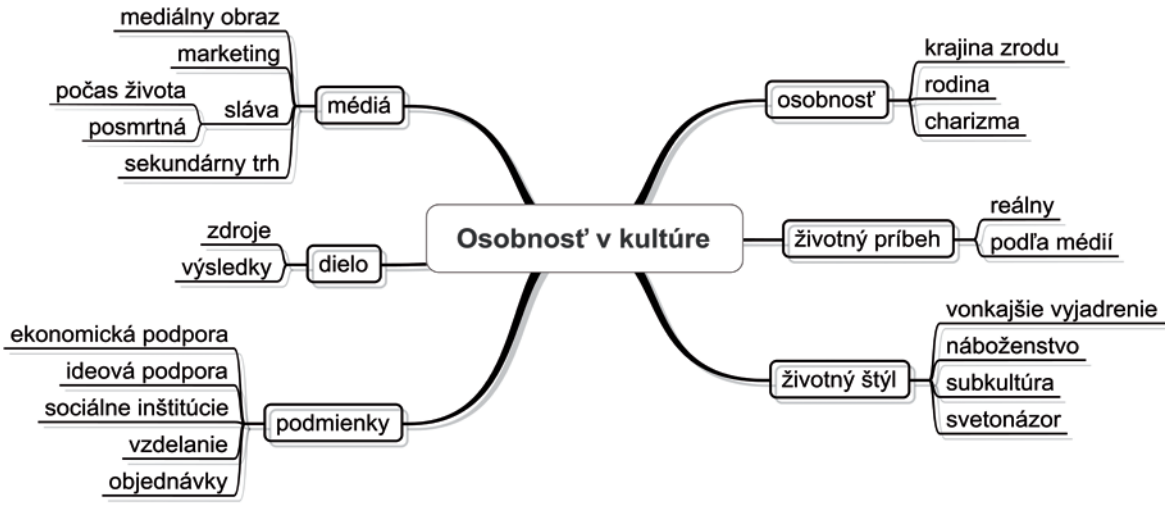
pochybnosť
ponuka
nové témy

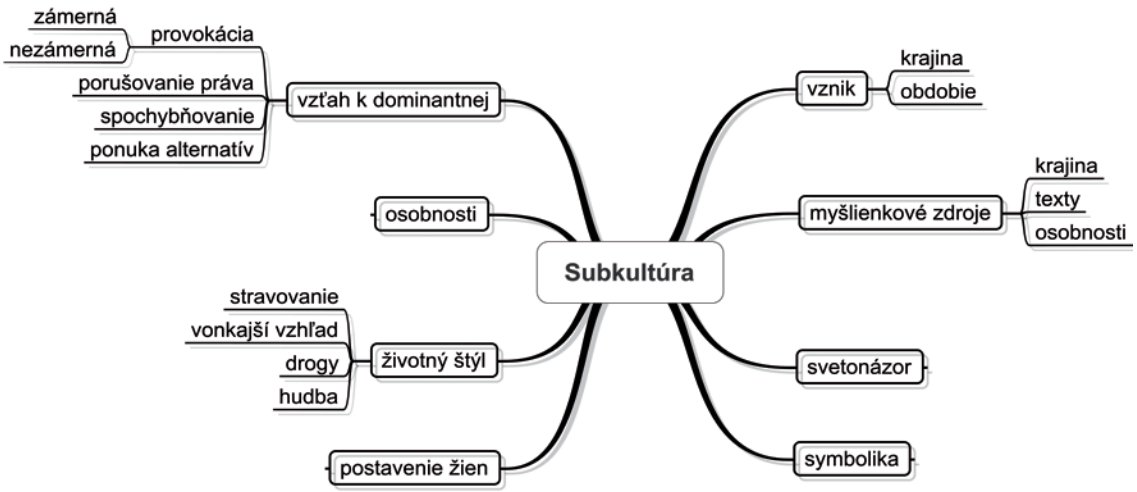
prinieslo však do výtvarného umenia nové vnímanie verejného priestoru a ukázalo na možnosti prepojenia verejného a umelecko-tvorivého priestoru. Punk svojou hudbou a obliekaním prudko provokoval predstavy starších generácií o mládeži, ale jasne vyjadril pocity bezútešnosti mladých ľudí bez perspektívy. Squatteri neoprávnene používajú cudzí majetok a v rámci platných právnych systémov sú právne postihovaní – ale upozorňujú na medzery v spravovaní a rozvoji zanedbaných častí miest.

obrana dominantnej kultúry

Dominantná kultúra sa vo väčšine prípadov bránila a **bráni**:

- **slovne** odmieta subkultúry ako provokáciu, výstrednosť a pod. – lebo väčšinou subkultúry prinášajú niečo, čo sa vzpiera zvyklostiam,
- vytvára negatívny obraz subkultúr v **médiách** ako súčasť propagandy, ktorá má vnútorne rozložiť subkultúry, pretože sa nevie vyrovnať s ich existenciou,
- rozvíja **policajné** a násilné akcie – lebo mnohokrát príslušníci subkultúr porušujú zákon,
- z toho istého dôvodu **právne** postihuje príslušníkov subkultúr.





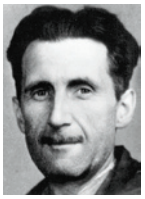
Sen jest nejlepšé lekárstvo proti zunování,
neb zas telu dává silu skrz odpočívání.
Ale kdo v zbytečném spaní oblíbení mívá,
zemdlí, jako kdo zbytečné lekárstvo užívá.

(Valaská škola, mravúv stodola)

V skutočnosti to nebolo ozajstné nekonečno. Nekonečno totiž samo osebe vyzerá nudne a nezaujímavo. Vidíte ho, keď sa pozeráte na nočnú oblohu. Nemôžete vnímať celkovú dialľku, ktorú vidíte, a tým pádom pre vás nemá nijaký zmysel.

(Stopárov sprievodca galaxiou)

VÝSLEDKY (VEĽKÝ BRAT A HIT LISTY)



Eric Arthur Blair (George Orwell)

vrstvy kultúry

kompozícia

význam

umelecký druh

kultúrne procesy

výsledky

kultúrne prostredie

Cieľ: Zistíme, ako lepšie porozumieť rôznym dielam, ktoré v kultúre vznikajú.

Pred riešením otázok v tejto kapitole by sme mali mať všetci prečítaný román Georga Orwella (vlastným menom Eric Arthur Blair, 1903-1950) s názvom Tisícdeväťstoosemdesiatštyri (často sa skracuje len na 1984).

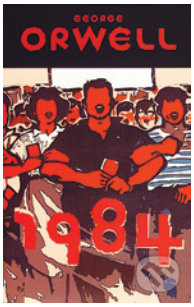
V prvom ročníku sme si porovnali tri diela pochádzajúce z **rôznych vrstiev** kultúry – Homera Simpsona z populárnej kultúry, Homérovho Odyssea z tzv. vysokej kultúry a Supermana z masovej kultúry – aby sme zistili, ako tieto odlišné vrstvy kultúry fungujú. Všímali sme si ich však hlavne ako postavy s určitým životom, s určitou predstavou o svete a o sebe a porovnávali sme ich, akoby to boli živé bytosti.

V prvom i v druhom ročníku tohto predmetu sme sa aj podrobnejšie zaoberali **kompozíciou** kultúrnych a umeleckých diel, štruktúrou ich **významov** a rôznymi **umeleckými druhmi**.

Pozrieme sa teraz na tri produkty kultúry poučení doterajšími skúsenosťami. Využijeme všetky doterajšie zručnosti, ktoré sme nadobudli v predmete Umenie a kultúra, ale aj v predmete materinský jazyk a literatúra. Pozrieme sa na tri odlišné **výsledky kultúrnych procesov**, na tri odlišné kultúrne produkty a pokúsime sa analyzovať a interpretovať ich.

Spoločne budú vytvárať **kultúrne prostredie**. Jeho súčasťou bude aj morálka, veda, náboženstvo, symboly a komunikácia a mnoho ďalších.

1. George Orwell: 1984 – **tzv. vysoká kultúra**



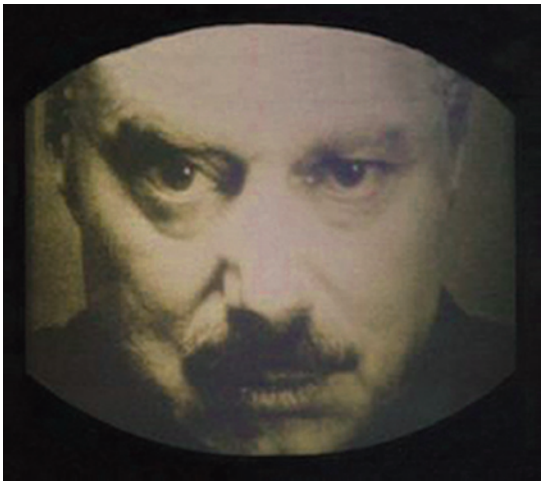
Obálka slovenského vydania románu

tzv. vysoká kultúra

Nájdime v Orwellovej knižke časti o **Veľkom bratovi** a všímajme si:

- Prečo sa v texte vyskytujú nespočetné zmienky o Veľkom bratovi?
- Akú úlohu zohráva Veľký brat v deji románu?
- Ako zasahuje do emocionálneho sveta hrdinov románu?
- Čo znamená veta „VEĽKÝ BRAT ŤA POZORUJE“? (Nájdime rôzne situácie, v ktorých sa Veľký brat vyskytuje a všimnime si jeho rôzne vplyvy na ľudí.)
- Aké konflikty vyvoláva? Ako sa v románe tieto konflikty riešia?
- Aké slová používa G. Orwell na opis všadeprítomného sledovania?
- Aké jazykové štýly používajú odseky a vety týkajúce sa Veľkého brata? Aké príznakové štylistické prostriedky využíva? Aká je dynamika týchto častí textu? Využíva G. Orwell nejaké metafory, keď píše o Veľkom bratovi?
- V čom sa tieto časti odlišujú od iných častí románu?
- Aké posolstvo ponúkajú časti o Veľkom bratovi, keď ich posudzujeme bez kontextu celého románu? Aké posolstvo ponúkajú v kontexte románu? Čo nám odkazuje G. Orwell?

- Aké ďalšie znaky románu si môžeme všímať – ktoré z nich nám pomôžu pri estetickom vnímaní románu?



Veľký brat

V knižke sme mohli odhaliť množstvo **tém**, pre ktoré sa stala známa na celom svete: Newspeak[38], Ministerstvo pravdy, doublethink[39], Veľký brat, masové sledovanie každého detailu života, nový svetový poriadok, cenzúra a autocenzúra, kult osobnosti, masovosť, potláčanie sexu, myšlienková polícia (Ideopolícia) a ďalšie. Mnohé z nich sa stali súčasťou každodenného jazyka (ako neskôr uvidíme, najmä termín Veľký brat).

G. Orwell napísal svoju knižku v r. 1949. Ako by sme mohli opísať atmosféru v Európe poznačenej len krátko predtým ukončenou 2. svetovou vojnou – a začínajúcou sa tzv. studenou vojnou? Nájdime zmysel vybraných **politických** a **spoločensko-kultúrnych** súvislostí či udalostí studenej vojny.

témy

politické súvislosti

spoločenské a kultúrne súvislosti

- Zmena hraníc po 2. svetovej vojne.
- Trumanova doktrína.
- Marshallov plán.
- Baby boom.
- Vznik vojenských a ekonomických zoskupení.
- Vznik Izraela.
- Sputnik, Jurij Gagarin.
- XX. zjazd Komunistickej strany Sovietskeho zväzu.
- Maďarská revolúcia r. 1956.
- Berlínsky múr.
- McCarthizmus v USA.
- Apartheid.
- Vojna vo Vietname.
- Nepokoje v r. 1968 v Európe a okupácia Československa.
- Pristátie na Mesiaci.
- Vznik Bangladéša.
- Fašistický prevrat v Chile.
- Solidarita v Poľsku.
- Okupácia Afganistanu.
- Perestrojka[40].
- Rok 1989.
- Povojnový optimizmus.

Ktorým termínom nerozumieme? Určite všetky nájdeme buď vo Wikipédii alebo v iných encyklopédiách.

---

[38] *Z anglického new+speak = nová reč. Termín už zľudovel a neprekladá sa.*
[39] *Z anglického double+think = dvojité myslenie, dve protikladné presvedčenia v mysli.*
[40] *Z ruského perestrojiť = prestavať. Perestrojka = prestavba.*

Akú úlohu zohrali Ronald Reagan a Michail Gorbačov pri konci tzv. studenej vojny?

- Thor Heyerdahl.
- Rock and roll a Elvis Presley.
- Cadillac Eldorado.
- Beat generation.
- Televízia.
- Priemyslové roboty.
- Čínska kultúrna revolúcia.
- Hippies.
- Bob Dylan.
- Beatles.
- Antikoncepčná pilulka.
- Trabant.
- Rádio Slobodná Európa.
- Punk.
- Pop-art.
- Mission: Impossible.
- Karel Gott.
- Barbie.
- Ján Pavol II.
- Concorde.
- McGyver.
- Live Aid.
- Deň po.

V prílohách nájdeme mapy, ktoré ukazujú premeny hraníc štátov v Európe za posledných 80 rokov. Všimnime si hlavne strednú Európu.

Nájdeme ich aj na priloženom CD. Ak si ich vytlačíme, môžeme na nich rôznymi spôsobmi označiť miesta alebo regióny, ktorých sa týkajú kultúrne udalosti spomínané v predchádzajúcej tabuľke alebo aj v celej kapitole.

Ktoré postavy sú na plagáte?

V akých politických funkciách pôsobili?

Plagát z čínskej revolúcie hlása:
Nech žije marxizmus-leninizmus a Mao-ce-tungovo učenie!

Čo môže tento plagát povedať v súvislosti s knižkou 1984? Možno nám veľa napovie, ak si na youtube.com nájdeme film 1984, ktorý v roku 1954 nakrútil Nigel Kneale pre BBC, alebo neskoršie verzie – v r. 1956 nakrútil tento film Michael Anderson, a zatiaľ poslednú verziu filmu 1984 nakrútil Michael Radford práve v r. 1984[41]. (Náš predchádzajúci obraz Veľkého brata pochádza z posledného filmu. Ktorého z neslávne známych politikov pripomína?)

Vypočujme si skladbu kapely Eurythmics – Sexcrime (1984), ktorej klip nájdeme na priloženom CD. Uvidíme v nej aj zábery z poslednej verzie filmu

[41] *Vzniklo aj niekoľko rozhlasových adaptácií, dokonca opera 1984.*

1984. Všimnime si tam tiež portrét Veľkého brata hľadiaceho z obrazovky. Prečo ho asi kapela použila vo svojom klipe?

Ktoré z týchto **historických udalostí** a **kultúrnych fenoménov** mohli ovplyvniť G. Orwella pri písaní románu 1984? Mohol niektoré z nich predpovedať svojím románom?

Prečo ľudia nasledujúcich desaťročí cítili, že Orwellov román hovorí o ich súčasnosti? Prečo to cítili hlavne ľudia v strednej a východnej Európe? Ktoré z udalostí a kultúrnych fenoménov z rokov 1950-1989 mohli podporovať takéto pocity?

Aké dôvody viedli ľudí k tomu, že Orwellov román niekedy považujú za proroctvo?

Prečo sa až do r. 1989 rozširovali Orwellove diela na našom území len ako samizdaty[42]?

Určite sme už počuli o Protokoloch sionských mudrcov. Tento antisemitský pamflet vytvorila tajná služba cárskeho Ruska na prelome 19. a 20. storočia. Niektorí antisemiti ho prezentujú ako proroctvo, inokedy ako plán, ktorým si „svetové židovstvo" naplánovalo, ako ovládnuť svet. Je určite možné nájsť analógie medzi textom G. Orwella a vývinom východoeurópskych spoločností v druhej polovici 20. st. – a určite je možné nájsť analógie medzi Protokolmi a udalosťami vo svete v 20. storočí. V čom je však rozdiel?

Pozrime sa, čo napísal sám Orwell o svojom texte 1984:

„Novela nie je útokom na socializmus alebo na Britskú labouristickú stranu (ktorú podporujem), ale je ukážkou perverzností ... ktoré sa už sčasti realizovali v komunizme a fašizme... Dej knihy sa odohráva v Británii, aby som zdôraznil, že ani anglicky hovoriaci ľudia nie sú prirodzene lepší ako ktokoľvek iný, a že ak sa proti totalite nebojuje, môže ona triumfovať kdekoľvek."[43]

George Orwell teda umeleckými prostriedkami (v umení si môže dovoliť **fikciu**) priamo poukazoval na spoločenské procesy, ktoré už prebehli v hitlerovskom Nemecku a v stalinistickom Rusku. Je to fikcia, ktorá má varovať pred totalitou.

umelecká fikcia

Protokoly sionských mudrcov sa však tvária ako autentický dokument (nie ako umelecká fikcia) – a pritom sú **pamfletom**[44]. Vychádzajú z prekrucovania dovtedajších dejín sveta a prisudzujú Židom snahu o svetovládu všetkými prostriedkami – ideologickými, ekonomickými, mocenskými a politickými, ale aj vojenskými.

pamflet

Nájdime vo svojom okolí písací stroj. Vieme ho ovládať?

---

[42] *Skrátené z ruského samostojateľnoje izdateľstvo = samostatné vydavateľstvo. Samizdat znamenal rukou alebo na písacom stroji opísaný text, ktorý protirečil oficiálnemu pohľadu komunistických strán a vlád vo východnej Európe a v Sovietskom zväze.*

[43] *Online, 19. 7. 2009 http://en.wikipedia.org/wiki/Nineteen_Eighty-Four*

[44] *Zo stredovekej latinčiny a angličtiny – Pamphilet = názov satirickej zbierky básní o láske z 13. st. Slovo pamflet sa dnes používa na označenie hanlivého spisu.*

G. Orwell napísal ešte pred uvedeným románom v r. 1945 novelu Zvieracia farma, v ktorej zvieratá žijúce na farme vyhlásia ako jedno z hesiel svojej revolúcie proti ľuďom heslo „Všetky zvieratá sú si rovné". Na záver revolúcie sa heslo objavuje upravené:

Všetky zvieratá sú si rovné, ale niektoré zvieratá sú si rovnejšie.

Teraz je asi jednoduché odpovedať na otázku, prečo sa až do r. 1989 rozširovali Orwellove diela na našom území len ako samizdat.

Čo všetko sme zhromaždili, aby sme mohli analyzovať štruktúru románu G. Orwella a interpretovať jeho významy?

- Pohľad na jednotlivé **zložky** románu a ich miesto v **kontexte** celého textu.
- Ak dokážeme odhadnúť, tak si všimnime aj **zámery** tvorcu.
- Rôzne **témy** románu. Ich spracovanie rôznymi **štylistickými prostriedkami**.
- Rôzne vrstvy **posolstva**, ktoré môžeme z románu získať.
- Kultúrno-historické a politické **súvislosti** románu a doby, do ktorej bol napísaný.
- **Pôsobenie** románu po jeho vzniku. Prípadné **analógie** s pôsobením iného spisu.
- **Rozširovanie** románu v podobe samizdatu a priestor na jeho publikovanie. Pretavenie niektorých tém a motívov románu do každodenného jazyka.
- **Prenesenie** románu do iných médií.

viac vrstiev

rôznorodosť

objavovanie

Všimli sme si teda zložitú, **viacvrstvovú** štruktúru Orwellovho románu, súvislosti s dobou vzniku aj s nasledovnými udalosťami vo svete, všimli sme si, že súvisí s inými kultúrnymi udalosťami a dielami. Videli sme jeho rôznorodé pôsobenie. Všimli sme si, že sa ho ľudia snažili preniesť do iných vyjadrovacích prostriedkov, či dokonca do masových médií. Videli sme, že mnohé témy sa stali všeobecne známymi. Videli sme, že G. Orwell využíval pestré prostriedky na vyjadrenie svojich predstáv a ponúkal čitateľovi množstvo podnetov. Existencia viacerých vrstiev a **rôznorodé** vzťahy k rôznych dielam, udalostiam, pocitom sú charakteristické pre diela tzv. vysokej kultúry. Nevyčerpávajú sa jednoduchým efektom. Nepôsobia teda priamočiaro, aby sme okamžite prehliadli ich posolstvo, ale podnecujú nás k neustálemu **objavovaniu** v diele i v našich emóciách. Ponúkajú stále nové možnosti interpretácie, teda podnecujú našu tvorivosť.

2. Big Brother – **masová kultúra**

masová kultúra

Diela masovej kultúry sú vytvorené a pôsobia inak. Pozrime sa ako.

Príkladom môže byť **televízny formát** Veľký brat (často sa neprekladá a používa v pôvodnej anglickej verzii Big Brother). Spočíva v tom, že okolo 15 dobrovoľníkov sa približne na 3 mesiace nasťahuje do veľkého uzavretého priestoru („dom"), v ktorom majú všetok komfort, ale s dvoma zvláštnosťami: nesmú odísť von a nemajú žiadny kontakt s okolitým svetom (okrem niekoľkých ľudí z televízneho tímu); sú 24 hodín a 7 dní v týždni sledovaní všadeprítomnými televíznymi kamerami a mikrofónmi (vrátane miest na intímnu hygienu). Televízny kanál každý deň urobí zostrih z udalostí a vysiela ho na svojich frekvenciách – väčšinou v hlavnom vysielacom čase[45]. Účastníci každý týždeň nominujú niekoľkých spomedzi seba, ktorí majú opustiť hru a diváci rozhodujú, ktorý z nominovaných to bude. Posledný, ktorý zostáva, vyhráva vysokú finančnú odmenu.

televízny formát

Aké dôvody asi viedli tvorcov tejto show k názvu Big Brother?

Program sa prvýkrát vysielal v Holandsku v r. 1999 a odvtedy prebehol televíziami v desiatkach krajín, a to v pôvodnej aj v pozmenenej podobe (vrátane Slovenska, kde sme ho mohli sledovať v niekoľkých verziách). Big Brother spustil veľkú sériu **reality show**, ktorá nadobúda stále nové a nové podoby a je medzi divákmi veľmi obľúbená.

reality show

Na internete môžeme nájsť množstvo stránok opisujúcich formát Big Brother, jeho históriu, rôzne podoby, množstvo ukážok z rôznych sérií, priame prenosy z práve prebiehajúcich a pod. Nájdime si niektoré ukážky a pozorne ich sledujme. Čo si budeme na týchto ukážkach všímať?

- Akí ľudia a s akými cieľmi vstupujú do hry?
- Aké hry hrajú súťažiaci – čo sa deje v „dome"?
- Ako sa v „dome" prejavuje zmena ročných dôb, fungovanie človeka v prírode a napojenie človeka na prírodné cykly?
- Akú štruktúru má denný zostrih, ktorý sa dostane do vysielania? Čo si v ňom všímajú kamery a akým spôsobom? Využime všetko, o čom sme premýšľali minulý rok, keď sme sa venovali kontrastu, gradácii a pod., ako aj všetko, o čom sme rozmýšľali pri Ejzenštejnovom filme Krížnik Potemkin. Pomenujme jednotlivé formálne prvky zostrihu zo súťaže,

---

[45] *Podľa výskumov najviac divákov sleduje televíziu v čase medzi 18.00 a 22.00 – časy sa mierne líšia v rôznych krajinách. Tento úsek sa nazýva hlavný vysielací čas a televízne spoločnosti do neho nasadzujú svoje najväčšie tromfy. V tomto čase vysielajú aj najviac reklamy a reklamný čas je zároveň najdrahší.*

ilustrujme pocity, ktoré vyvolávajú, konkrétnymi detailmi zo zostrihu. Vyberme a vyhodnoťme jednotlivé udalosti z hľadiska napätia, ktoré vyvolávajú, aké konflikty v nich vznikajú alebo sa riešia, opíšme emocionálne vypäté situácie v zostrihu a porovnajme ich množstvo so situáciami pohody a relaxu a pod.

- Všimnime si, ako sa stereotypne opakujú tie isté vyjadrovacie prostriedky, tie isté zábery, tie isté spôsoby prestrihu medzi zábermi, analogické situácie a pod.
- Ako sa súťažiaci správajú, keď vedia, že ich neustále sledujú kamery a mikrofóny?
- Ako sa správajú tí, ktorí už tušia, že budú z hry vylúčení?
- Ako ich prezentuje televízny kanál? Akým spôsobom z nich vytvára „celebrity"?
- Ako sa voči nim správajú zástupcovia média – moderátori a pod.?
- Aké spôsoby sa používajú na to, aby si televízny kanál udržal divácku pozornosť? Všimnime si následné rozhovory v najbližšom rannom vysielaní, zostrihy z hry, show a rozhovory o účastníkoch, ktorí boli vylúčení, záujem iných médií o nich, predaj ich CD, textov, plagátov, značiek, ich vstup do dobročinných akcií a pod.
- Ak sme mali alebo práve máme možnosť sledovať podobnú reality show v niektorej zo slovenských televízií, všímajme si túto show aj ľudí okolo nás:
  - v čom sa show odlišuje od iných, čo nové prináša, čo opakuje po predchádzajúcich;
  - ako o nej ľudia rozprávajú, o akých témach, ako prežívajú osudy súťažiacich, v akých ďalších médiách sa súťažiaci objavujú a pod.;
  - položme ľuďom v rôznom veku okolo nás otázky o tejto show – prečo ju sledujú, čo ich na nej láka, čo ich na nej hnevá, čo by na nej zmenili a pod.;
  - položme ľuďom okolo nás podobné otázky aj vtedy, ak práve nemôžeme sledovať slovenskú reality show – koľkí z nich budú mnoho vedieť o iných, už ukončených podobných televíznych formátoch (budú si pamätať situácie, ľudí, názory)?

Nemecký filozof Hans Vaihinger (1852-1933) vytvoril koncepciu „filozofie akoby".

predaj

prirodzenosť akoby

bezprostredný efekt

Na čom je teda vybudovaná reality show typu Big Brother? Podriaďuje sa základnému cieľu, a tým je **predaj** produktu, teda dosiahnuť čo najväčší zisk z investovaných peňazí.

- Sledujeme **akoby** skutočnosť, lebo pred nami vystupujú skutoční ľudia (nie herci), ktorí sa akoby na nič nehrajú. Cieľom je vzbudiť dojem, že ich správanie je **prirodzené**. Televízia nás neupozorňuje na to, že účastníci sa nesprávajú prirodzene, ale že sú v mimoriadnej životnej situácii, ktorá ich núti meniť ich obvyklé správanie, vyvoláva vypäté emócie a pod.
- Zisťujeme, že cieľom nie je ponúkať zložité podnety pre naše emócie a predstavivosť, ale vyvolať **bezprostredný efekt** – záujmu, smiechu, obáv, hnevu. (Všimnime si, že vrcholnými udalosťami v zostrihoch sú výbuchy hnevu, afekty, silné emocionálne prejavy a pod. – im sa ve-

nuje najviac priestoru, pretože ich silné prejavy pôsobia na divákov okamžite. Jednou z najžiadanejších udalostí v podobných reality show je sex priamo pred kamerami, pretože dokáže prilákať k obrazovke obrovské množstvo divákov – a teda viac divákov vidí reklamu, ktorá sa vysiela v médiu, a preto viac firiem investuje viac do reklamy v médiu, ktoré má z toho vyšší zisk.)

- Zisťujeme, že reality show pútajú **masový záujem**, dokonca aj vtedy, ak práve v televízii neprebiehajú. Potrebujú predaj v masovom meradle.
- Zisťujeme, že môže prebiehať s malými obmenami vo veľmi rôznorodých regiónoch sveta, je to teda **štandardizovaný** produkt a podnecuje štandardné reakcie. Ak ho televízne štáby upravujú na miestne podmienky, tak to robia len s cieľom, aby dosiahli rovnaký efekt ako v materskej krajine. Snaha o štandardný produkt je výrazná napriek tomu, že nejde o jedno dielo, ale o celé série programov. Stretávame sa so **stereotypom** – ten je možné predať kdekoľvek.
- Všimli sme si, že prepojenie s prírodou (poľom, lesom, snehom a dažďom, riekou, koreňmi, plodmi prírody a pod.) prakticky neexistuje. Účastníci majú zabezpečené všetky potreby a divák väčšinou netuší, kde, ako a od koho sa vzali napr. potraviny, voda, teplo a iné veci nevyhnutné pre život. Big Brother tak prezentuje výrazne **mestský** pohľad na svet, nie vidiecky.

masový záujem

štandard

stereotyp

mestský pohľad

jediný rozmer

okamžité reakcie

priamočiarosť

Všimli sme si teda **jednorozmernú** štruktúru reality show typu Big Brother (a platí to aj na iné reality show). Sú vybudované tak, aby vzbudili v čo najväčšom počte divákov **okamžité** reakcie. Používajú jednoduché vyjadrovacie prostriedky, ktorým je ľahké rozumieť, aby človek nemusel rozmýšľať, či ich bude sledovať, alebo nie. Tak ľahšie prilákajú k obrazovkám divákov (a teda predajú svoj produkt) kdekoľvek na svete. Ponúkajú divákovi všetko jednoznačne, pôsobia **priamočiaro**, nech divák nemusí uvažovať a okamžite rozozná ponúkanú správu. Chcú, aby divák zotrval pri sledovaní programu napriek tomu, že mu iné kanály a médiá ponúkajú ďalšie lákadlá.

Porovnajme reality show Big Brother ako súčasť masovej kultúry – s umeleckým stvárnením tohto fenoménu vo filme Truman show, ktorý v r. 1998 nakrútil Peter Weir.

3. Hit list – **populárna kultúra**

Populárna kultúra má na prvý pohľad mnoho spoločných znakov s masovou kultúrou. Šíri sa celosvetovo, na čom sa podieľajú masové médiá v desiatkach krajín, takže musí ponúkať aj štandardné hodnoty. Často sa snaží o priamočiare pôsobenie, o bezprostredný efekt a je to tiež výrazne mestská kultúra.

populárna kultúra

A predsa majú produkty populárnej kultúry veľa spoločného aj s dielami tzv. vysokej kultúry. Pozrime sa, čo.

hit list

Samozrejmou súčasťou našich životov sú rôzne hudobné **hit listy** – napr. World chart express, Euro Top 20, Dancefloor chart, MTV most wanted, The rock chart, Hitlist UK, ale aj napr. brazílsky Brazil chart – Top 20 singles, litovský Latvian music chart (Latvijas mūzikas Spice), Christian music chart a mnohé ďalšie, ale najmä najväčší hit list – World chart (známy aj ako World chart show).

Na akých televíznych kanáloch ich nájdeme hit listy?

Ktoré slovenské rádiá ich hrajú?

Vyberme si niektorý z nich a sledujme ho nejaký čas, aspoň tri týždne. Skúsme zistiť:

- ako vznikal tento hit list? Skúsime z internetu, z televízie alebo z rozhlasu získať informácie, ako vznikajú iné hit listy;
- nájdime dôvody, prečo vôbec hit listy vznikli. Nepočúvajme argumenty z médií, ale uvažujme samostatne a sústreďme vlastné argumenty;
- čo očakávame od hit listu? Povie nám, ktoré skladby sú najlepšie? Ktoré by sme mali počúvať? Ukáže, čo je nové? Ukáže, čo je cool;
- aké skladby sa umiestňovali v sledovanom čase na čele hit listov? Čo očakávame od týchto skladieb?

okamžitý efekt

špecifické potreby

Všimnime si, ako často čakáme na **okamžitý efekt** skladby, ktorá je na špici hit listu. Mnohokrát skladbu odmietneme, ak nás nezaujme hneď po prvých pár sekundách. Inokedy však zistíme až po niekoľkonásobnom počutí, že nám skladba má čo ponúknuť. Pozrime sa, ako často rôzne skladby ponúkajú uspokojenie našich rôznorodých potrieb, ako sa zameriavajú na **špecifické** skupiny poslucháčov.

intenzívny zážitok

novátorstvo

tanec

pohyb

stereotyp

hudobné štruktúry

posolstvo

Všimnime si, že väčšina skladieb skomponovaná tak, aby nám poskytla **intenzívny zážitok**. Niektoré až agresívne útočia na naše vnímanie a na naše emócie. Snaha o intenzívny zážitok často spôsobuje, že tieto skladby prekračujú zaužívané vyjadrovacie prostriedky a útočia na naše zmysly i emócie stále novými spôsobmi, niekedy doslova prekypujú **novátorstvom**. Ich pôsobenie často smeruje aj k tomu, aby nás rozhýbali k **tancu** či akémukoľvek **pohybu**. Tanec je však súborom opakujúcich sa pohybov, teda dosť **stereotypnou** činnosťou. Hudba, ktorú počúvame z hit listov, je mnohokrát rytmicky, výrazovo, zvukovo aj melodicky dosť pravidelná, s periodickým opakovaním podobných štruktúr. Všímame si však tieto štruktúry? Veľmi nie, skôr ich prežívame a necítime potrebu vnímať, ako je hudba skomponovaná.

Stane sa nám však, že sa do týchto štruktúr započúvame a začneme hudbu vnímať úplne inak. Už nezostaneme len pri zážitku, pri sluchovom pôžitku, ale intuitívne (možno aj vedome) rozlišujeme, ktoré **hudobné štruktúry** nám znejú príjemne, ktoré nie – a spoznávame viacero rovín v kompozícii skladby.

Zameriavame sa na **posolstvo** skladieb? Ak rozumieme slovám, tak niekedy áno. Aj v prípade, ak im rozumieme, nás však často vôbec nezaujíma-

jú, prípadne sú tiež stereotypné. Vnímame skladby ako **prúd zvuku**, ktorý dráždi naše zmysly a naše telo, ktorý nám ponúka zážitok.

Správcovia mnohých hit listov nám ponúkajú, aby sme si skladby stiahli do mobilov, počítačov a mp3 prehrávačov. Tiež ich chcú čo najvýhodnejšie **predať**. K svojim obľúbeným skladbám sa neustále vraciame, takže každú chvíľu si dáme do uší (či na uši) slúchadlá, aby sme ich mohli počúvať. Hudba je normálnou súčasťou našich **všedných** chvíľ. Znie popri hluku autobusu, popri šumení vetra, popri rozhovoroch, popri zvuku chôdze. Je súčasťou **auditívneho**[46] **prostredia**. Ak sa do našej hudby započúvame v kontexte zvukov z okolia, zistíme, že k nám z prostredia prúdi veľké množstvo iných zvukov, ktoré si v každodennom automatickom vnímaní nevšímame. Naučme sa ich vnímať a uvažujme, čo nám prinášajú.

Prečo sa hit listom venuje toľko pozornosti v médiách a na internete? Sú také dôležité?

Hit listy sú okrem iného aj spôsobom predaja určitých hudobníkov a určitých skladieb. Vysielanie určitej hudby rozhlasovou stanicou alebo televíznym kanálom je často vopred zaplatené producentmi, takže hit listy nemusia odrážať skutočný vkus poslucháčov.

Prečo sú však také populárne? Len preto, že naletíme marketingovým spoločnostiam, ktoré si predplatia úspešnosť nejakého hitu? Aké naše **potreby** uspokojujú tieto hit listy? Aké naše potreby uspokojuje hudba, ktorá sa v nich vyskytuje?

Určite v nej nájdeme aj mnohovrstvové skladby so zložitým posolstvom, naviazané na tradíciu i udalosti mimo hudby, provokujúce stále nové a nové zážitky – ako to bolo v prípade Orwellovho románu. Isto v nej nájdeme aj veľmi jednoduché skladby zamerané na bezprostredný a okamžitý efekt.

Hit listy nám však pomáhajú **orientovať** sa v zložitom svete popmusic. Aj keď nás niekedy trošku zavádzajú – nemusia vždy vyberať skladby, ktoré sa naozaj najviac hrajú, ak niektorá produkčná firma potrebuje niečo predať. Predsa však ukazujú, z čoho je možné si vyberať. Hoci si väčšinou vyberajú z **mainstreamovej**[47] produkcie, občas nazrú aj do **alternatívnych** žánrov. Pripravujú poslucháčov na vnímanie popmusic, aj keď si ich niekedy priamo formujú na svoj obraz. Príprave aj formovaniu poslucháčov slúži aj mnoho sprievodných aktivít – súbežná prezentácia klipov na televíznych kanáloch, výrazné publikovanie dobročinných aktivít kapiel a hudobníkov, články v tlačených médiách, informácie na samostatných webových stránkach a pod.

prúd zvuku

predaj

všednosť

auditívne prostredie

Na ktoré zvuky nie sme citliví a prečo?

Aké rôzne zvuky vydáva človek v bežnom živote?

Aké informácie získavame zo zvukov okolo seba?

potreby

orientácia

mainstream

alternatíva

---

[46] *Z latinského audio = počúvať. Auditívny = zvukový; to, čo počuť.*

[47] *Z anglického main+stream = hlavný prúd.*

REFLEXIA

Ako sme sa cítili pri konfrontácii Veľkého brata s hudbou, ktorú každodenne počúvame? Mali sme pocit, že by každodenná hudba mohla byť menej dôležitá ako problémy s Veľkým bratom, ktorý nás stále pozoruje?

Prečo by hudba mala byť menej dôležitou témou? A prečo by Veľký brat nemohol byť menej dôležitou témou?

Skúsme sa zamyslieť nad svojimi životmi a dajme si odpoveď na posledné dve otázky. Položme svojim rodičom alebo komukoľvek z generácie pred nami tieto otázky. Budú odpovedať inak ako my? Aké životné skúsenosti ich k tomu budú viesť?

VÝKLAD
Produkty kultúry

Kultúrne diela nie je možné **jednoznačne** deliť na produkty tzv. vysokej[48], masovej a populárnej kultúry. Každé podobné členenie je buď dočasné, lebo umelecké diela a iné tvorivé produkty môžu meniť svoje postavenie v kultúre; alebo je toto delenie nepresné, pretože mnohé diela patria do viacerých vrstiev kultúry (napr. seriál Simpsonovci možno považovať aj za produkt populárnej, aj tzv. vysokej kultúry.

Rozlišovať môžeme na základe toho, ako sú diela vytvorené a čo ponúkajú divákovi, čitateľovi, poslucháčovi.

tzv. vysoká kultúra

Kultúrny produkt, umelecké dielo a iné tvorivé produkty sa zvyknú považovať za diela **tzv. vysokej kultúry** z nasledujúcich dôvodov.

- Ak rozvíjajú kultúrnu **tradíciu**. Aj odmietanie kultúrnej tradície znamená, že dielo z nej vyrástlo, hoci by ju autor odmietol. V obidvoch prípadoch – súhlas aj odmietnutie kultúrnej tradície – dielo nielen určitým spôsobom na tradíciu nadväzuje, ale ju aj rozvíja. Buď prináša posun v pohľade na svet, alebo ponúka nové predstavy a spredmetňuje, prípadne vyvoláva nové emócie; novým spôsobom využíva vyjadrovacie prostriedky alebo poukazuje na dovtedy neuvedomované súčasti tradície či súčasnosti a pod.
- Ak nejakým spôsobom **odkazujú** na politické, spoločenské, kultúrne a historické súvislosti doby vzniku, alebo sa tieto v nich nejakým spôsobom odrážajú.
- Ak ich **štruktúra** nie je primitívna. Vymedzenie primitívnosti je veľmi zložité a prakticky nie je možné jednoznačne povedať, čo je primitívne a čo nie. Ako primitívna sa chápe hlavne nepodarená štruktúra diela. Neexistujú však pevné hranice medzi prostotou, jednoduchosťou, primitívnosťou a zložitosťou. Aj na hodnotenie diela ako súčasti tzv. vysokej kultúry sa zvykne akceptovať jednoduchá štruktúra, pretože aj tá

[48] *K prívlastku „takzvaná“ sme sa dostali v učebnici pre 1. ročník.*

môže nejakým spôsobom súvisieť s kultúrnou tradíciou – napr. autor odmieta zložité štruktúry (tak vznikol v poézii voľný verš ako odmietanie ťažkopádneho viazaného verša). Zložitá či jednoduchá štruktúra je v týchto dielach preto, aby nútili obecenstvo zamyslieť sa, aby **provokovali** jeho emocionalitu, kritické myslenie, hodnotové orientácie.

- Ak dielo vzniká tak, že sa **nepredpokladá zisk** z jeho predaja. Za produkt tzv. vysokej kultúry sa často považuje také dielo, ktoré vyviera z vnútornej potreby tvorcu, a len výnimočne z potreby zarobiť. V prípade finančnej motivácie sa uvažuje o tom, že ona nepôsobila na štruktúru a posolstvo diela.
- Ak prinášajú **posolstvo**, ktoré je schopné osloviť ľudí hlbšie, nie len na chvíľu zaujať ich pozornosť. Diela tzv. vysokej kultúry spravidla ponúkajú viacero **vrstiev** významov, provokujú viacero možností svojej interpretácie a nechávajú väčší priestor predstavivosti obecenstva.
- Ak dielo **pôsobí** ešte aj nejaký čas po svojom vzniku, teda nevzniklo len na to, aby rýchlo zažiarilo a aby si už naň ľudia na druhý deň ani nespomenuli.
- Ak dielo **svojským** spôsobom pracuje s vyjadrovacími prostriedkami svojho druhu.

rozkoš z textu

Francúzsky literárny vedec a estetik Roland Barthes (1915-1980) písal o tom, že človek má pri čítaní kvalitného umeleckého diela **rozkoš z textu**[49]. Znamená to, že čitateľ si nevšíma len osoby, udalosti, myšlienky opisované v literárnom diele. Všíma si aj spôsob, akým je to všetko podané. Má pôžitok nielen z emócií a predstáv, ktoré v ňom vyvolávajú myšlienky textu, ale aj zo sledovania autorových postupov a vyjadrovacích prostriedkov. Diela, ktoré niečo podobné ponúkajú, sa zvyknú častejšie označovať za diela tzv. vysokej kultúry. Tak si napr. v Orwellovom diele 1984 všímame, kde, kedy a ako sa zjavuje Veľký brat, aké rôzne úlohy zohráva v deji – ale všímame si aj to, ako majstrovsky napísal Orwell práve tie časti, kde sa zjavujú oči Veľkého brata, ktoré akoby nás videli v ktorejkoľvek situácii. Naopak, tvorcovia reality show Big Brother nás vôbec nechcú upozorňovať na to, akým spôsobom zostrihali hodiny a hodiny záberov všetkých kamier. Ukazujú nám krátky zostrih tak, aby sme si všímali len to, čo sa pred kamerami dialo. Akoby sme vnímali skutočnosť, ale my vnímame ich (tvorcov) pohľad na skutočnosť. To však nemáme zaregistrovať. V knižke G. Orwella nás spisovateľ vedie tak, aby sme mali pôžitok z jeho vlastného spôsobu rozprávania.

Roland Barthes

Diela, ktoré majú tieto charakteristiky, bývajú spoločnosťou označované za najcennejšie tvorivé produkty a zaraďované do kultúrnej tradície, ktorú tak pomáhajú rozvíjať. Spravidla sa stávajú aj súčasťou školských osnov.

Všetky uvedené charakteristiky nie sú raz navždy dané a spoločnosť mení ich hodnotenie. Napr. montáž v Ejzenštejnovom filme Križnik Potemkin bola na svoju dobu veľmi zložitá, ponúkala množstvo interpretácií a prinášala nové spôsoby práce s vyjadrovacími prostriedkami filmu. Dnes sa

---

[49] *Vo francúzskom origináli použil slovo plaisire = potešenie, radosť, slasť, pôžitok, rozkoš.*

však už používa oveľa zložitejšia montáž, najmä elektronické spracovanie obrazu umožňuje omnoho komplikovanejšie postupy. Z hľadiska dnešných kritérií je Ejzenštejnov film už dosť jednoduchý – z hľadiska jeho doby však bol veľmi progresívny. Podobne v rámci počítačovej animácie obrazu boli filmy Jurský park (režiséra Stevena Spielberga z r. 1993) a Matrix (režisérov bratov Wachowských z r. 1999) veľkým pokrokom, avšak v súčasnej kinematografii sú už ich postupy prakticky každodennou súčasťou práce.

*Andy (*1967) a Larry (*1965) Wachowskí*

Matrix – Neo zastavuje vystrelené guľky

Mnoho produktov populárnej kultúry je možné považovať za diela tzv. vysokej kultúry, pretože majú všetky uvedené znaky. Oddelenie tzv. vysokej kultúry od populárnej nezodpovedá skutočnosti. V mnohých prípadoch ide len o iný pohľad na ten istý kultúrny produkt a je len vecou našej dohody, kam ho priradíme (napr. diela pop-artu).

Kultúrny produkt, umelecké dielo a iné tvorivé produkty sa zvyknú považovať za diela **masovej kultúry** z týchto dôvodov:

masová kultúra

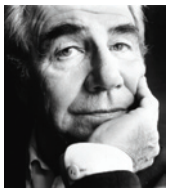
- vznikajú hlavne preto, aby sa dobre **predali**. Aj diela z iných oblastí niekedy vzniknú kvôli predaju, čo je dôležité najmä v posledných storočiach v euroatlantickej kapitalistickej kultúre. Dnes, v čase globalizácie ekonomiky, je to dôležité už prakticky na celom svete. Diela z iných vrstiev kultúr však nepodriaďujú celú svoju štruktúru a pôsobenie len predaju;
- tieto diela nevznikli preto, aby ponúkali obecenstvu zamyslenie, aby provokovali kritické a samostatné myslenie u obecenstva. Namiesto toho chcú vyvolať len **bezprostredný záujem**, priamy efekt viditeľný hneď pri prvom pohľade na dielo. V situácii, keď musia súťažiť o predaj s množstvom iných diel, nemôžu divákovi nechať čas na premýšľanie a prežívanie, musia pôsobiť ihneď – inak by sa divák obrátil k inému dielu;
- tento bezprostredný vplyv sa musí objaviť v **masách** publika, pretože tieto diela musia svojim tvorcom vrátiť vynaložené náklady. Čím viac divákov, poslucháčov, čitateľov, tým väčší zisk. Aj preto diela masovej kultúry neponúkajú zložité posolstvá a podnety na samostatné uva-

žovanie. Ponúkajú to, čo zaujme každého bez ohľadu na vek, vzdelanie, miesto bydliska, pohlavie a pod. Nespochybňujú preto tradičné a **zaužívané** vyjadrovacie prostriedky, lebo na tie sú diváci navyknutí. Práve naopak – výrazne využívajú len tradičné a zaužívané vyjadrovacie prostriedky, nesnažia sa inovovať prácu s nimi. Sú to preto **štandardizované** produkty, štandardné postupy, obvyklé, známe a stereotypné pohľady na svet. Mnohokrát plné stereotypov a **predsudkov** vo vnímaní sveta. Ak by diela masovej kultúry spochybňovali ľuďom ich predsudky, ktoré si mnohí z nás neuvedomujú, znepokojovali by nás – a my by sme sa im radšej vyhli. Preto sa v produktoch masových médií tak často vyskytujú stereotypné hodnotenia príslušníkov sociálnych, etnických a kultúrnych menšín;

- diela masovej kultúry neponúkajú viacero vrstiev, z ktorých by si divák mohol vytvárať vlastné významy. Sú **prvoplánové**[50], aby zaujali okamžite. Pre tvorcov diel masovej kultúry nie je dôležité, či ich dielo prežije aktuálnu chvíľu. Dôležité je, aby prudko zažiarilo, aby si ho kúpilo čo najviac ľudí, ale potom treba rýchlo vyrobiť iné produkty, ktoré prilákajú novú pozornosť a prinesú ďalší zisk. Musia pôsobiť priamočiaro, preto používajú nielen tradičné, ale aj jednoduché vyjadrovacie prostriedky.

simulakrum

Francúzsky filozof Jean Baudrillard (1929-2007) opisuje produkty masovej kultúry ako simulakrá[51]. **Simulakrum** je kultúrny fenomén, ktorý už podľa J. Baudrillarda neoznačuje nič iné, len seba samého – je to fenomén typický pre masovú kultúru.



Jean Baudrillard

Reality show Big Brother je typickým simulakrom. Pôvodne by mala zobrazovať skupinu ľudí izolovaných na istý čas. Mala sledovať ich reálne a prirodzené správanie. Ľudia takto izolovaní a vystavovaní veľkému stresu sa však prestávajú správať prirodzene a správajú sa inak, ako by sa správali mimo izolácie, v realite. Nafilmované zostrihy by teda mali zobrazovať ich nie-skutočné správanie. Aj tieto zostrihy však už urobí niekto s určitým zámerom, takže ony nezobrazujú ani toto nie-skutočné správanie ľudí v izolácii. Zostrihy vysielané v televízii už nezobrazujú, čo sa skutočne deje medzi ľuďmi v izolácii, ale vyjadrujú len to, ako tieto situácie vníma a hodnotí niekto v televíznom štúdiu. Tento zostrih – a tým aj celá show – už vlastne neukazuje skutočnosť „takú, aká je", čo bol pôvodný zámer. Už nezobrazuje vlastne nič, zostrih ukazuje len svoje vlastné zobrazenie tejto skutočnosti – stal sa simulakrom, ktoré už neukazuje skutočnosť, len samo seba.

Simulakrom nie je Orwellov Veľký brat, lebo vypovedá veľa o skutočnosti jeho doby, o skutočnosti neskorších rokov, ponúka veľa rôznorodých emócií a interpretácií a pod. Je plný rôznorodých predstáv, ponúka veľa nových nápadov na hodnotenie skutočnosti.

---

[50] *Termín prvoplánový sa používa na označenie niečoho, čo má iba tzv. prvý plán rozprávania. Je to napr. text, v ktorom nájdeme len dej a žiadne hlbšie myšlienky za ním – tzv. druhý plán neexistuje.*

[51] *Z latinského simulacrum = podobnosť, obraz.*

Mnoho produktov populárnej kultúry je možné považovať za diela masovej kultúry, pretože majú veľa z uvedených znakov. Najvýraznejší z nich - aj diela populárnej kultúry často vznikajú preto, aby sa dobre predali a ich štruktúra sa prispôsobuje predaju. Preto sa často termíny masová a populárna kultúra zamieňajú.

kultúrny odpad

Mnohé z diel, ktoré nesú charakteristiky masovej kultúry, bývajú označované za **kultúrny odpad**, hoci sa spravidla predávajú oveľa lepšie ako iné produkty (veď sú určené hlavne na predaj a rýchlu spotrebu). Kultúrnym odpadom sú produkty a diela najhoršej kvality buď na hranici tvorivosti a netvorivosti, alebo protirečiace väčšinovému vkusu. Môžu to byť aj nezvládnuté diela[52] profesionálnych umelcov.

Kultúrny odpad – cheesburgerová posteľ

Masová kultúra však nie je totožná s kultúrnym odpadom, hoci s ním často spolupracuje. Medzi dielami masovej kultúry často nájdeme aj diela, ktoré je spoločnosť ochotná uznať za vysoko hodnotné a podnetné. V takých prípadoch sa dokonca môžu stierať hranice masovej a tzv. vysokej kultúry.

Populárna kultúra zasa často využíva kultúrny odpad na svoje ciele – na ironiu, provokáciu, sprístupnenie každodennosti a pod. Ostrý protiklad však existuje medzi kultúrnym odpadom a produktmi tzv. vysokej kultúry. Niekedy sa produkty označené za kultúrny odpad ani nepovažujú za súčasť kultúry – v prípade, ak sa kultúra stotožňuje s tzv. vysokou kultúrou.

tzv. nízka kultúra

Masová kultúra získava aj označenie **tzv. nízka kultúra**, čo je niekedy len iné slovo pre kultúrny odpad. Ako „nízke" sa označujú aj gýč[53], brak, propagandistické výtvory, pornografia, vulgárny humor a iné diela, ktoré sú povrchné, myšlienkovo plytké alebo príliš provokujúce a narúšajúce slušnosť, prípadne také, ktoré neponúkajú hlbšie posolstvo. Určiť však kritériá pre neslušnosť, plytkosť, provokáciu a odlíšiť ich od slušnosti a hĺbky je veľmi ťažké.

---

[52] *Také diela si cieľavedome všíma Múzeum zlého umenia v v štáte Massachussets v USA. Zbiera výtvarné umenie pod heslom „Umenie, ktoré je príliš zlé na to, aby sme si ho nevšímali." Nájdeme ho aj na stránke http://www.museumofbadart.org/*

[53] *Gýču sa budeme venovať v treťom ročníku.*

Je teda veľmi ťažké odlíšiť, kedy sa tieto produkty označujú ako nízke len preto, že nevyhovujú vkusu, a kedy ide naozaj o myšlienkovo prázdne diela. Navyše sa často produkty označené ako nízke môžu časom ukázať ako veľmi provokatívne a bohaté na významy (napr. báseň Vytie pre Carla Solomona od Allena Ginsberga) – aj naopak.

Podobne napr. vulgarizmy môžu prehlbovať myšlienkové posolstvo (v renesancii sa využívali pri výsmechu pápežského úradu) alebo sa doslova odpad môže stať súčasťou umeleckého diela, ako sa stalo v pop-arte založenom Andy Warholom (1928-1987), alebo keď sa pouličné graffiti stane predlohou umeleckých diel v tzv. vysokej kultúre, ako to dokázal Keith Haring (*1958). To, čo jedna kultúra považuje za kultúrny odpad, môže iná hodnotiť ako umelecké diela (napr. japonská shunga alebo sochy na indických chrámoch v Khadžuráhu); alebo kultúra, ktorá v minulosti fungovala ako populárna kultúra, patrí dnes k špičkám tzv. vysokej kultúry. Ako populárna kultúra napr. fungovali predstavenia hier W. Shakespeara, ktoré dokázali zaujať všetky spoločenské vrstvy – od kráľovskej rodiny až po najchudobnejšie a úplne nevzdelané časti anglickej spoločnosti.

Andy Warhol

Keith Haring

Pop-art: Keith Haring: Odznak, 1987

Khadžuráho, India, cca 1000

populárna kultúra

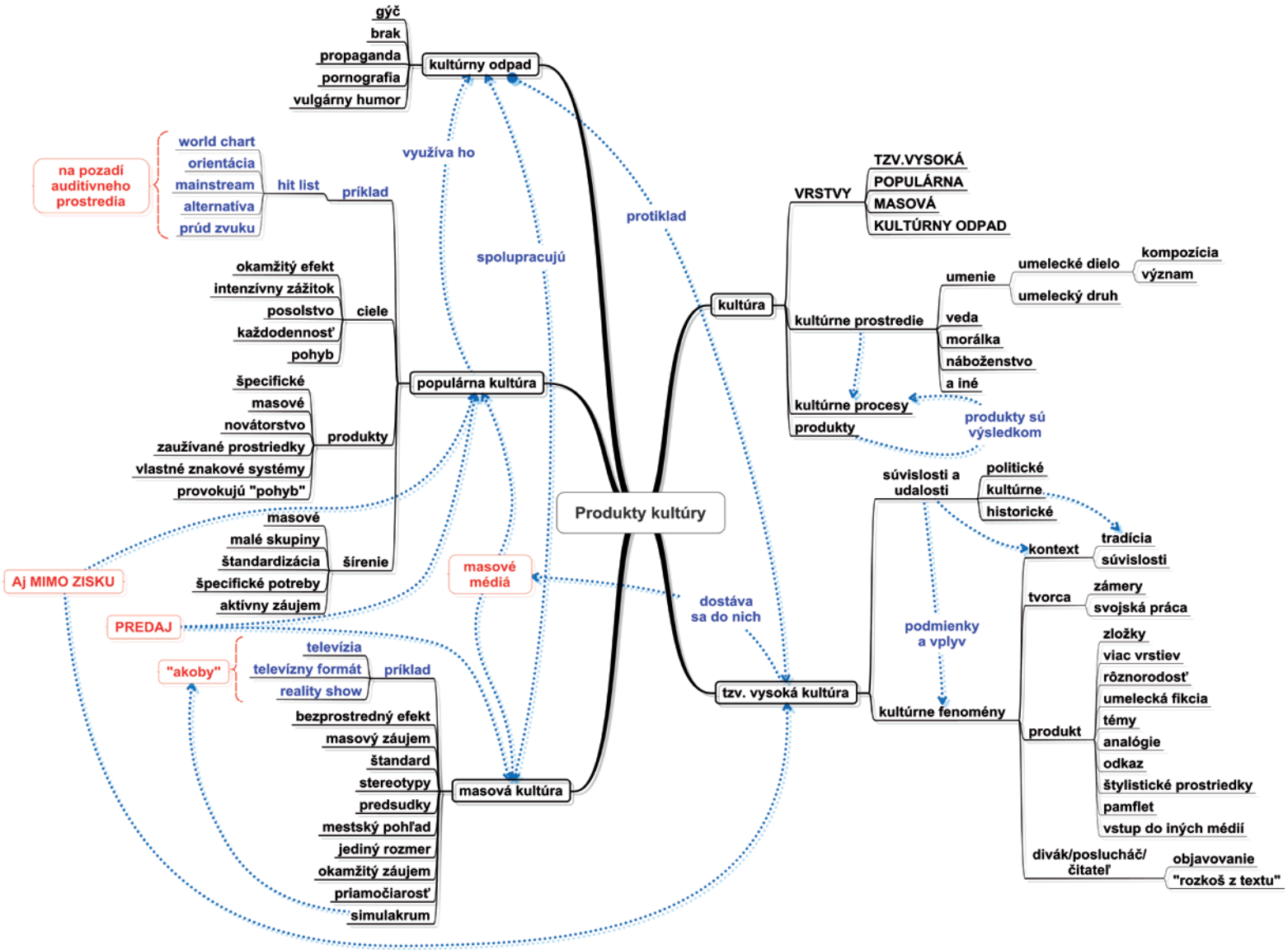
Kultúrny produkt, umelecké dielo a iné tvorivé produkty sa zvyknú považovať za diela **populárnej kultúry** z týchto dôvodov:

- ak vznikajú preto, aby sa čo najskôr dostali k poslucháčom, k čitateľom, k divákom, a to akýmikoľvek cestami. Najčastejšou z nich je **predaj**. Vysokú úlohu predajnosti zdieľajú produkty populárnej kultúry s produktmi masovej kultúry. Čo je populárne, to sa predáva a kupuje, a v tom maximálne pomáhajú masové médiá. Diela populárnej kultúry sa však takmer rovnocenne šíria aj **mimo zákonov zisku** – ústnymi informáciami, výmenou, bezplatnou produkciou a pod. Je to zrejme dané tým, že najsilnejším odberateľom populárnej kultúry je mládež;
- svoju predajnosť zabezpečujú tieto diela sčasti tým, že ponúkajú **štandardné** hodnoty, vyjadrovacie prostriedky a pohľady na svet – ale tie sú súčasne schopné veľmi rýchlo meniť. Zvláštnosť produktov populárnej kultúry je na druhej strane v tom, že súčasne zachytávajú **špecifické potreby** menších sociálnych skupín (vekových, rodových, etnických, profesijných a iných). Práve ponuka zvláštnych a užšie za-

meraných diel spôsobuje, že sa sčasti šíria aj v protiklade so zákonmi zisku, aj v malých skupinách, cez internet a pod.;

- populárne produkty ponúkajú pohľady na **každodenné** situácie a potreby, ponúkajú každodenné a všedné vnímanie, až cez ne sa dostávajú k nadčasovým hodnotám. Tvorcom masovej kultúry nezáleží na tom, o akom svete ich diela hovoria, dôležitá je ich predajnosť. Tvorcom populárnej kultúry zväčša leží na srdci, aby vypovedali o živote svojich prijímateľov. Chcú odovzdať **posolstvo**, ich diela teda spravidla nesú viacero **vrstiev**, ktoré môžu provokovať k hľadaniu mnohých významov;
- tvorcovia populárnej kultúry sa však spravidla nezaoberajú problémom, či sú ich diela dostatočne **zložité**, alebo **jednoduché** až **primitívne**. Dôležitá nie je komplikovaná alebo rafinovaná štruktúra, ale vzťah diela k životu príjemcov. Masová kultúra zasa potrebuje jednoduché štruktúry, aby jej porozumel každý. Populárna využije akúkoľvek štruktúru, ak je pravdepodobnosť, že ňou osloví svoju špecifickú **cieľovú skupinu**. Aj cieľové skupiny sú pri populárnej kultúre diferencovanejšie vo svojich potrebách ako pri masovej. Tzv. vysoká kultúra sa zasa zaoberá hlavne tým, aby vytvorila dielo s posolstvom a aby adekvátne nadviazala na doterajšiu tradíciu. Jej obecenstvo tvorí zväčša vzdelanejšia časť spoločnosti, takže si môže dovoliť viac sa orientovať na zložitejšie štruktúry vyjadrovacích prostriedkov;
- populárna kultúra je často **novátorská** vo vyjadrovacích prostriedkoch. Ak chce zachytiť život svojho obecenstva, resp. ak chce reagovať na potreby obecenstva, ktoré žije v novej životnej situácii, niekedy nemôže využiť zaužívané vyjadrovacie prostriedky. Masová kultúra potrebuje využívať hlavne zaužívané prostriedky, aby zaujala aj najmenej skúseného a vzdelaného diváka. Nevyhýbajú sa tomu ani tvorcovia produktov populárnej kultúry, ale veľmi často siahajú po nových, resp. vytvárajú nové prostriedky pre svoje vyjadrenie. Budujú si aj **vlastné znakové systémy**, zatiaľ čo masová kultúra pracuje s osvedčenými znakmi, až so schémami vnímania;
- obecenstvo populárnej kultúry prichádza s oveľa väčším **tvorivým vkladom** ako obecenstvo iných vrstiev. Masová kultúra vzniká v podstate vo veľkých mediálnych, reklamných, marketingových spoločnostiach, v silných ekonomikách. Tvoria ju samozrejme aj menšie inštitúcie, ich produkty však odrážajú vkus a stratégie najväčších spoločnosti. Tvorba tzv. vysokej kultúry sa v posledných desaťročiach často obmedzuje na relatívne uzavreté skupiny ľudí, ktorí si aj sami vnímajú a posudzujú svoje diela. Populárnu kultúru však tvoria obyčajní ľudia, ktorí prichádzajú s novými nápadmi, a tie sa buď priamou medziľudskou komunikáciou, alebo prostredníctvom stále pestrejších médií šíria ďalej. Diela populárnej kultúry niekedy zohrávajú tú úlohu, ako kedysi zohrávala ľudová kultúra;
- aj preto sú populárne diela predmetom väčšieho a **aktívneho** diváckeho **záujmu** a výberu. Pri produktoch masovej kultúry obecenstvo len preberá, čo mu ponúknu a jeho aktivita sa obmedzuje na výber medzi

mnohými možnosťami pasívneho preberania (kde kľúčovú úlohu asi zohráva diaľkový ovládať televízora). Obecenstvo populárnej kultúry si veľmi aktívne vyberá, čo urobí predmetom svojho vnímania a tak aktívne aj k vnímaniu pristupuje. Populárna kultúra totiž aj provokuje samostatné myslenie a cítenie, čo v kombinácii so snahou o uspokojenie špecifických potrieb pomáha obecenstvu, aby bolo jej aktívnym spolutvorcom. **Pohyb** tu, môžeme chápať ako symbol aktívneho vnímania vôbec. Populárna kultúra provokuje k „pohybu" a nepodporuje stagnáciu fyzickú ani psychickú.


Produkty kultúry
kultúra
VRSTVY
TZV.VYSOKÁ
POPULÁRNA
MASOVÁ
KULTÚRNY ODPAD
kultúrne prostredie
umenie
umelecké dielo
kompozícia
význam
umelecký druh
veda
morálka
náboženstvo
a iné
kultúrne procesy
produkty
produkty sú výsledkom
tzv. vysoká kultúra
súvislosti a udalosti
politické
kultúrne
historické
tradícia
súvislosti
podmienky a vplyv
kultúrne fenomény
kontext
tvorca
zámery
svojská práca
produkt
zložky
viac vrstiev
rôznorodosť
umelecká fikcia
témy
analógie
odkaz
štylistické prostriedky
pamflet
vstup do iných médií
divák/poslucháč/ čitateľ
objavovanie
"rozkoš z textu"
protiklad
dostáva sa do nich
masové médiá
kultúrny odpad
gýč
brak
propaganda
pornografia
vulgárny humor
využíva ho
spolupracujú
populárna kultúra
príklad
hit list
world chart
orientácia
mainstream
alternatíva
prúd zvuku
na pozadí auditívneho prostredia
ciele
okamžitý efekt
intenzívny zážitok
posolstvo
každodennosť
pohyb
produkty
špecifické
masové
novátorstvo
zaužívané prostriedky
vlastné znakové systémy
provokujú "pohyb"
šírenie
masové
malé skupiny
štandardizácia
špecifické potreby
aktívny záujem
Aj MIMO ZISKU
PREDAJ
masová kultúra
príklad
televízia
televízny formát
reality show
"akoby"
bezprostredný efekt
masový záujem
štandard
stereotypy
predsudky
mestský pohľad
jediný rozmer
okamžitý záujem
priamočiarosť
simulakrum

ZÁVER

Čo o tom všetkom hovorí škola pre pastierov?

Nejvetší poklad nalezneš v literném umení,
ačkoliv je pracovité, mej v nem oblíbení.
Čo je zlého, čo dobrého, z knihy poznať múžeš,
v dobrých vec[á]ch i druhému i sobe pomúžeš.
Diogenes podobňuje takého mrtvému,
kdo umení nerozumí v svete liternému.
Čož za osoh ku životu z matky se zroditi,
a bez všeckého umení jak hovádko žíti.
Čo kdy bývalo na svete, to z litery poznáš,
a lépej se vynaučíš, jako se chovať máš.
Umení pomáhá k všemu, nejvíc k statečnosti,
bez umení ani boháč nemá počesnosti.

Anton Bernolák (1762-1813)

Hugolín Gavlovič (1712-1787): Valaská škola, mravúv stodola. 1755.

V tejto časti nájdeme jadro myslenia Hugolína Gavloviča. Ukazuje, že jeho snahou bolo spísať ponaučenia obyčajným ľuďom o živote, vzťahoch, správaní, slušnosti, morálke a všetkom, čo má dobrý a poctivý človek vedieť a nasledovať, aby žil spravodlivým životom.

Porovnajme rok vzniku obidvoch spisov s rokom, keď A. Bernolák ustanovil prvú verziu spisovnej slovenčinu.

Albín Brunovský: Hugolín Gavlovič (fiktívny[54] portrét)

Titulná strana prvého vydania Valaskej školy

Albín Brunovský (1935-1997)

[54] *Z latinského fictio = formovanie, tvarovanie. Fiktívny nie je reálny, je vymyslený, vznikol na základe predstavy.*

Františkánsky kňaz Hugolín Gavlovič mal so svojimi ponaučeniami veľmi seriózne zámery. V tom čase považoval za potrebné zhrnúť správnu kresťanskú morálku tak, aby aj nevzdelaný ľud vedel, ako sa správať a aké životné ciele je správne si klásť. Priamo poučuje, ale aj dáva výstrahy, ironizuje a pod.

Neuspokojil sa len s týmito ponaučeniami, ale v roku 1758 vydal Školu kresťanskú. Jej celý názov znie: *Škola kresťanská s veršami zvázaná, k čítání a k spívání, i k rozjímání sporádaná o čtyrech posledních vecách človeka. Totižto: O smrti, o súde, o pekle a o nebi, k potupení hríchu a všeckej márnosti spúsobná***.** (V tom čase bolo normálne v názve knižky opisovať jej obsah, často sa vyskytovalo ešte aj venovanie mecenášovi.) V nej pritvrdzuje svoje ponaučenia, lebo ich priamo spája so smrťou, hriechom, peklom a spásou – čo v prvej knižke ešte len naznačuje jej štruktúrou a viacerými odkazmi.

Na základe poznatkov z našej učebnice už vidíme, aký zmysel má takéto umenie. Aké teda je Gavlovičovo umenie?

Didaktické → Chce vychovávať ľudí tým, že ich poučuje.
Náboženské → Chce viesť ľudí ku kresťanskej viere.
Osvetové → Chce dvíhať všeobecnú vzdelanostnú a mravnú úroveň.
Vzdelávacie → Chce ľudí vzdelávať v biblických a kresťanských princípoch.
Zábavné → Chce ľudí zabaviť.
Morálne → Chce ukázať správne morálne normy.
Zrkadliace → Chce ľuďom nastaviť zrkadlo.
Poznávacie → Chce, aby ľudia spoznali pravé hodnoty.
Aké ešte?

K čomu nás vedie H. Gavlovič? Akých ľudí z nás chce spraviť?

François Villon

Porovnajme prvý úryvok z Gavlovičovej Valaskej školy s iným klasickým a tiež mravoučným literárnym dielom, s baladou francúzskeho renesančného básnika Françoisa Villona (1431-1463), ktorú napísal r. 1462:

Balada mravoučná
(François Villon)

Či kupčíš, hriešnik, s odpustkami,
falšuješ mince, šudíš v kole,
či upália ťa za hradbami
či uvarený máš byť v smole,
v lotrov a kmínov nectnom zbore,
čo za zisk z toho máš, vrav sám!
Čo nahonobíš, vláčiš dole
len do putík a k ženštinám.

Huď, flautuj, mor sa s veršíkami,
posmeškuj v pesničkárskom chóre,

s medveďom putuj, s opicami,
v pašiách hrávaj pri kostole,
maj šťastia v kartách viac než v škole,
buď majstrom fígľa, šuď a klam,
všetok groš pustíš ako v more
len do putík a k ženštinám.

Možno aj praštíš so svinstvami
a kosíš lúky, orieš role,
trudíš sa s lichvou, s mulicami,
ak do učenia nemáš vôle;
snáď stohmi odmení ťa pole,
no konope, ľan rafaj priam,
odvláčiš všetko, čo máš v dvore,
len do putík a k ženštinám.

Mals´ háby, stojí v protokole.
Kam si dal ten svoj celý krám
prv, ako vytiahli ťa hore?
Len do putík a k ženštinám.

Na čom založil François Villon morálnu silu svojej básne? V čom sa odlišujú Gavlovičove morálne normy od morálnych noriem Françoisa Villona? (Využime všetko, čo vieme z hodín slovenskej literatúry.)

Aký účinok môže mať Gavlovičovo ponaučenie a Villonovo ponaučenie dnes?

A kam nás zavedie sprievodca stopára?

Hlboko v nezmapovaných zákutiach absolútne nezaujímavého konca Západnej špirály galaxie leží jedno malé, fádne slnko.

Zhruba vo vzdialenosti stopäťdesiat miliónov kilometrov od neho obieha totálne nepodstatná malá modrozelená planéta, osídlená tvormi pochádzajúcimi z opíc, ktoré sú tak úžasne primitívne, že si dodnes myslia, že digitálne hodinky sú celkom fajn nápad.

Problém tej planéty spočíva – či skôr spočíval – v tomto: Veľká časť jej obyvateľov bola väčšinu času dosť nešťastná. Na vyriešenie tohto problému bolo navrhovaných veľa východísk, no väčšina z nich sa do veľkej miery týkala pohybu malých zelených papierov, čo je samo osebe čudné, pretože tie papieriky koniec koncov nešťastné neboli.

Takže problém ostával nevyriešený. Veľa ľudí sa správalo hnusne a väčšina bola nešťastná, dokonca aj tí s digitálnymi hodinkami.

Douglas Adams (1952-2001): Stopárov sprievodca galaxiou. 1979

Kniha je na prvý pohľad sci-fi opisom udalostí, ktoré nasledujú po zničení Zeme vesmírnou rasou Vogónov – tí totiž potrebujú v priestore Zeme postaviť hyperpriestorovú diaľnicu. Ako každý sci-fi príbeh, je plná humoru, irónie, sebareflexie človeka – aj odkazov na fantastickú techniku a cestovanie v čase.

Douglas Adams

Pôsobí ako vtipná kniha. Až keď si pozorne všimneme spôsoby uvažovania jednotlivých postáv a hlavne opisy vesmíru v príručke Stopárov sprievodca, zistíme, že ide o vážne uvažovanie o živote a svete človeka. D. Adams ironizuje vážne témy tak, že v konečnom dôsledku zisťujeme, že sú ešte vážnejšie, ako sme si mysleli. Cez satiru spoznávame nové rozmery starých tém. A hlavne vidíme staré témy novými očami, sviežo.

Anglický spisovateľ Douglas Adams sa neuspokojil s jednou knižkou. Po jej úspechu napísal voľné pokračovania (Reštaurácia na konci vesmíru. 1980, Život, vesmír a všetko. 1982, Zbohom a ďakujeme za ryby. 1984, Zväčša neškodná. 1992), rozhlasovú hru, podľa jeho knižiek vznikol televízny seriál aj film. Všetky boli nadľahčované humorom a ironiou – ale všetky hovorili o vážnych veciach ľudského života.

Na základe poznatkov z tejto učebnice už vidíme, aký zmysel má takéto umenie. Aké teda je Adamsovo umenie?

Zábavné → Chce ľudí zabaviť.
Zrkadliace → Chce ľuďom nastaviť zrkadlo.
Kritické → Kritizuje smiešne a negatívne vlastnosti človeka.
Poznávacie → Chce, aby ľudia spoznali pravé hodnoty.
Katarktické → Chce, aby ľudia prežili šok z obrazu, ktorý zvýrazňuje a preháňa ich negatívne vlastnosti.
Provokačné → Chce ľudí vyprovokovať k rozmýšľaniu o sebe.
Hravé → Chce, aby sa ľudia jeho prostredníctvom aj nezáväzne hrali.
Aké ešte? →

*Terry Pratchett (*1948)*

Čo ešte chce D. Adams u nás dosiahnuť?

V čom sa odlišuje Adamsova irónia a provokácia od humoru, zábavnosti a kritickosti Star Treku či súčasného sci-fi a fantasy?

Porovnajme Adamsovho Sprievodcu s knihami o Plochozemi od Terryho Pratchetta.

Na čom založil humor svojich textov D. Adams a na čom T. Pratchett? V čom sa odlišuje ich irónia? Prečo sa niektorým z nás viac páči Adams, niekomu Pratchett a ďalšiemu ani jeden z nich? Nájdime argumenty pre svoj výber. (Opäť využime všetko, čo vieme z hodín slovenskej literatúry.)

Čo by sa stalo, ak by sa stretol Hugolín Gavlovič s Douglasom Adamsom?

Rozumeli by navzájom svojim textom?

Prijali by navzájom svoje morálne posolstvá?

Ako by Sprievodca stopára informoval o postavách z Valaskej školy?

Skúsme ukážky z Valaskej školy prepísať jazykom Stopára, jazykom fantasy.

Nevznikol nám tak námet na príbeh? Neskúsime?

Učiteľom od autora

Vážené panie učiteľky, vážení páni učitelia!

Tak ako učebnica Umenia a kultúry pre 1. ročník, aj učebnica pre 2. ročník postupuje výberovo – neponúka úplné vyučovacie hodiny ani materiál pre všetky témy Štátneho vzdelávacieho programu. Spolieha sa na vašu tvorivosť a dáva vám možnosť rešpektovať lokálne, školské a regionálne podmienky, ktoré vy poznáte najlepšie. Nie je preto ani nutné, aby ste realizovali všetky témy z učebnice.

Učebnica preto ponúka hlavne ukážky, ako je možné jednotlivé témy Štátneho vzdelávacieho programu realizovať.

Pre prvý tematický okruh v 1. tematickom celku odporúčame využiť podnety z učebnice 1. ročníka alebo z práce vašich žiakov v 1. ročníku, čím sa vo vyučovaní prirodzene nadviaže na látku preberanú v minulosti. Nemusí to byť opakovanie už urobeného, vnímaného, premysleného. Môže ísť o opakovanú tvorbu na základe podnetov spred roka.

Učebnica ráta s tým, že dnešné deti a mládež ľahšie prenikajú do obrazovo, graficky a priestorovo stvárnených textov a menej sú zvyknuté vnímať lineárne texty. Preto sú mnohé časti učebnice vybudované na vizuálnom vnímaní. Žiaci sa tak zároveň učia čítať schémy a obrázky s porozumením. Ponúkame však aj veľa textov písaných klasickým spôsobom, aby sa zručnosť v čítaní dlhších textov nestrácala.

Na základe učebnice sa učiteľ môže ako plnohodnotný člen tímu zúčastňovať riešenia úloh. Nemusí riadiť prácu žiakov zvonku, ale môže podnecovať ich vnútornú motiváciu – najmä pri úlohách, ktoré tematicky vychádzajú zo života žiakov strednej školy. Bude vhodné, ak pri nich učiteľ podnieti takú tvorivú atmosféru, aby sa žiaci neostýchali prinášať podnety zo svojho každodenného prostredia.

V učebnici nájdete aj niektoré témy, ktorých ste sa už dotkli v 1. ročníku. Tu sa však ich chápanie prehlbuje. Učebnica nadväzuje svojimi otázkami a úlohami aj na iné predmety, hlavne na materinský jazyk, dejepis, geografiu, občiansku i etickú výchovu a môže sa použiť aj pre potreby protidrogovej výchovy. Cieľavedome sa na viacerých miestach uplatňujú aj dve prierezové témy – mediálna a multikultúrna výchova.

Jednotlivé témy a kapitoly učebnice takýmto spôsobom sledujú postupnosť Štátneho vzdelávacieho programu (tak ako bol formulovaný v čase vzniku učebnice):

Tematický celok v Štátnom vzdelávacom programe	Tematický okruh	Časť učebnice	Kapitoly v učebnici
1. Poznanie, analýza a interpretácia vybraných umeleckých diel a tendencií z histórie kultúry a z kultúry vlastného regiónu a národa.	Úžitkové predmety a umelecké diela	Odporúčame využiť podnety z 1. ročníka	
	Estetické vnímanie	1. Poznanie, analýza a interpretácia umeleckých diel	Ako prežívame umenie (Estetické vnímanie) Ako je umenie skomponované (Štruktúra umeleckých diel)
	Interpretácia umeleckého diela		Ako mu rozumieť (Svet umeleckých významov)
2. Princípy populárnej kultúry, masová kultúra, elektronické médiá. Kultúrna komunikácia. Kultúra a technika.	Masová kultúra	2. Fungovanie kultúry	Ako funguje masmédium (Televízia)
	Tzv. vysoká kultúra		Ako fungoval ateliér (Leonardo da Vinci)
	Populárna kultúra		Ako sa stať slávnym (Bob Marley)
	Analýza a interpretácia produktov populárnej kultúry, masovej kultúry, tzv. vysokej kultúry		Výsledky (Veľký brat a hit listy)

PRÍLOHY
Pravidlá dramatickej hry

Dramatická hra je **kolektívna**. Dôležitá je spolupráca všetkých zúčastnených.

Hrajú **všetci**[55].

Všetci **hrajú** najlepšie, ako vedia.

Hráči a skupiny **spolupracujú** a vzájomne sa rešpektujú.

Všetci sa **pripravujú** na svoju rolu najlepšie, ako vedia.

Ak je niekomu prisúdená určitá rola, nemôže ju už **meniť** (ak nie je vyslovene na začiatku hry stanovené, že môžeme prechádzať z roly do roly).

Neexistuje **správne alebo nesprávne** konanie v hre, existuje len konanie v zhode s charakterom postavy.

Ak niekto **nevie**, ako by jeho postava konala, správa sa tak, ako by on konal v podobnej situácii.

Pred vstupom do kolektívnej akcie je vhodné v základných rámcoch si **premyslieť** konanie vlastnej postavy alebo skupiny postáv, v ktorej som začlenený.

Improvizácia je nevyhnutná súčasť dramatickej hry.

Všetci môžu navrhovať konanie inej roly, ale nemôžu jej nič vnucovať. O svojej postave **rozhoduje** každý sám.

Pred jednotlivými časťami[56] hry je vhodné určiť si **čas**, ktorý im venujeme.

Po rôznych kľúčových okamihoch hry vystúpime zo svojich rol a spoločne **uvažujeme** o tom, čo sa stalo a aký význam malo konanie jednotlivých postáv.

Pri vyhodnocovaní jednotlivých udalostí **hodnotíme** postavy, nie spolužiakov. Nehovoríme: „Peter, ty si bol neochotný“, ale „Minister, ktorého hral Peter, bol neochotný“.

Vopred si stanovíme a dodržiavame určité **pravidlá pre priebeh** hry:

- základné signály (na zastavenie hry, na utíšenie hluku, na stretnutie skupín postáv, na koniec diskusie, na začiatok hodnotenia a pod.),
- určíme si priestor/priestory na hru,
- určíme si pravidlá komunikácie a spolupráce v triede aj v skupinách,
- určíme si hlavné časové rámce.

Pred každým predvedením uzavretej časti hry si pripravíme nevyhnutné **pomôcky**.

---

[55] *Toto pravidlo platí pri dlhších hrách. Ak má hra trvať niekoľko minút, nemusia sa všetci zúčastňovať – ak to umožňuje téma hry.*

[56] *Jednotlivé časti dramatickej hry nazývame sekvencie.*

Princípy hodnotenia hry

V okamihoch, keď zastavíme hru, aby sme sa pozreli na určité časové úseky s odstupom a uvažovali, čo sa dialo, prečo sa to dialo a aký význam to pre nás má, uvažujeme o nasledovných témach.

A. Hodnotíme obsah dramatickej hry
1. Pripomenieme si v hrubých črtách, čo sa dialo.
2. Vyjadríme, ako sme to pochopili, ako to na nás pôsobilo (nejde o spoločný názor triedy, ale o individuálne prežívanie jednotlivých žiakov).
3. Uvažujeme, akú hodnotu by konanie postáv mohlo mať v reálnom živote.
4. Vyjadrujeme, ako sa môžeme poučiť z udalostí a z konania postáv.
5. Vyjadrujeme, ako sa cítime vo svojich rolách.
6. Vo vzájomnom hodnotení upozorňujeme na pozitívne stránky druhých.
7. Hodnotíme smer, ktorým sa téma našej hry posúva.
8. Hodnotíme aj ďalšie témy, ktoré niekto zo žiakov považuje za dôležité.

B. Hodnotíme proces dramatickej hry
1. Uvažujeme, či každý z nás dostatočne porozumel svojej role.
2. Uvažujeme, či nemáme zrýchliť, alebo naopak, spomaliť našu hru, prípadne inak si naplánovať jednotlivé časti hry. Plánujeme si aj nasledujúce fázy hry.
3. Uvažujeme, ako sa nám darí zvládnuť skutočné situácie a zvažujeme, či musíme ešte získať nejaké informácie o téme hry.
4. Hodnotíme vzájomnú spoluprácu.
5. Hodnotíme, ako máme naplánovanú hru a úroveň improvizácie.
6. Hodnotíme aj ďalšie témy, ktoré niekto zo žiakov považuje za dôležité.

Pojmová mapa

Pojmové mapy, ktoré vznikajú v procese nazývanom **mapovanie mysle**, sú **grafickým znázornením vzťahov** medzi termínmi, udalosťami, faktami, dátumami a pod. Spravidla obsahujú grafické (schematické) vyjadrenie našich poznatkov, predstáv a pocitov – čo o veci vieme, myslíme si o nej, cítime k nej. Mapa mysle ponúkne človeku **prehľad** o určitej oblasti skutočnosti alebo myslenia. Môže odkazovať na veľké množstvá údajov, naznačuje tvorivé cesty riešenia problémov, je nielen prehľadná, ale aj **zábavná**, vtipná a otvára pred jej tvorcom nové možnosti vo vnímaní určitej oblasti skutočnosti.

Využívame v nej znaky, symboly, farby, skratky, čokoľvek – ale vždy všeobecne zrozumiteľné (alebo naše osobité) značky a skratky, ktorým okamžite **porozumieme**. Pre dobrú mapu mysle je dôležité, aby sme rýchlym pohľadom na ňu prehliadli celú problematiku.

V mapovaní mysle sa využívajú **rôzne schopnosti** ľudskej psychiky – práca so slovom, priestorom, rytmom, farbou, číslami, logikou a pod. Tvorivo využíva vedomosti, predstavivosť aj emócie.

Princípy mapovania mysle rozvinul anglický psychológ Tony Buzan (*1942)[57]. Na nasledujúcich stranách vidíme postup pri tvorbe mapy mysle.

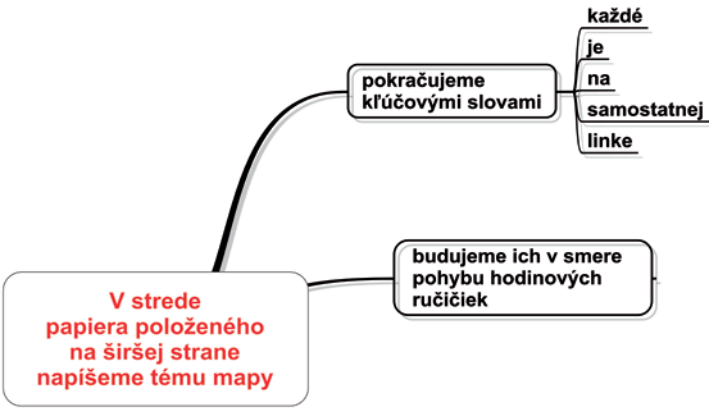
Tony Buzan

[57] *Na stránke http://www.visual-literacy.org/periodic_table/periodic_table.html# nájdeme množstvo ďalších verzií pojmových máp a princípov, ako previesť procesy nášho myslenia do vizuálnej podoby.*

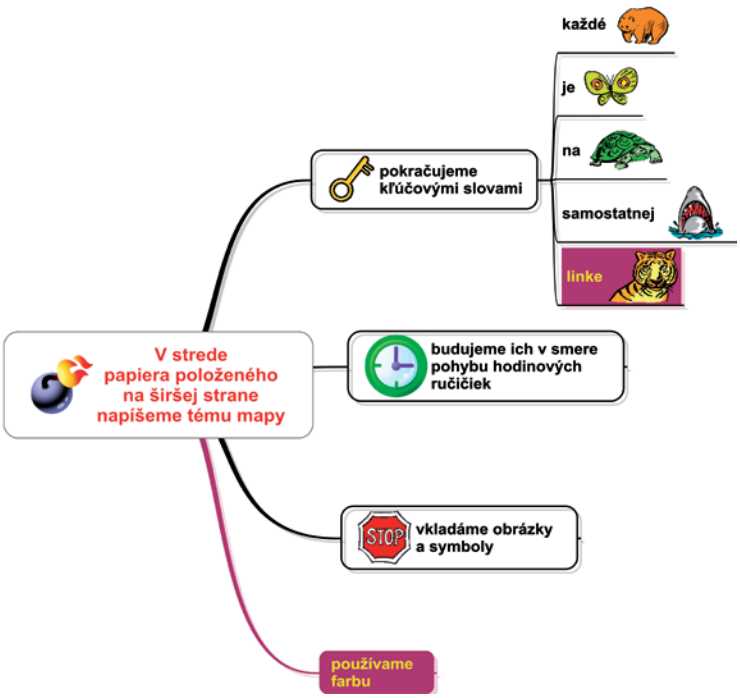
1.

V strede
papiera položeného
na širšej strane
napíšeme tému mapy

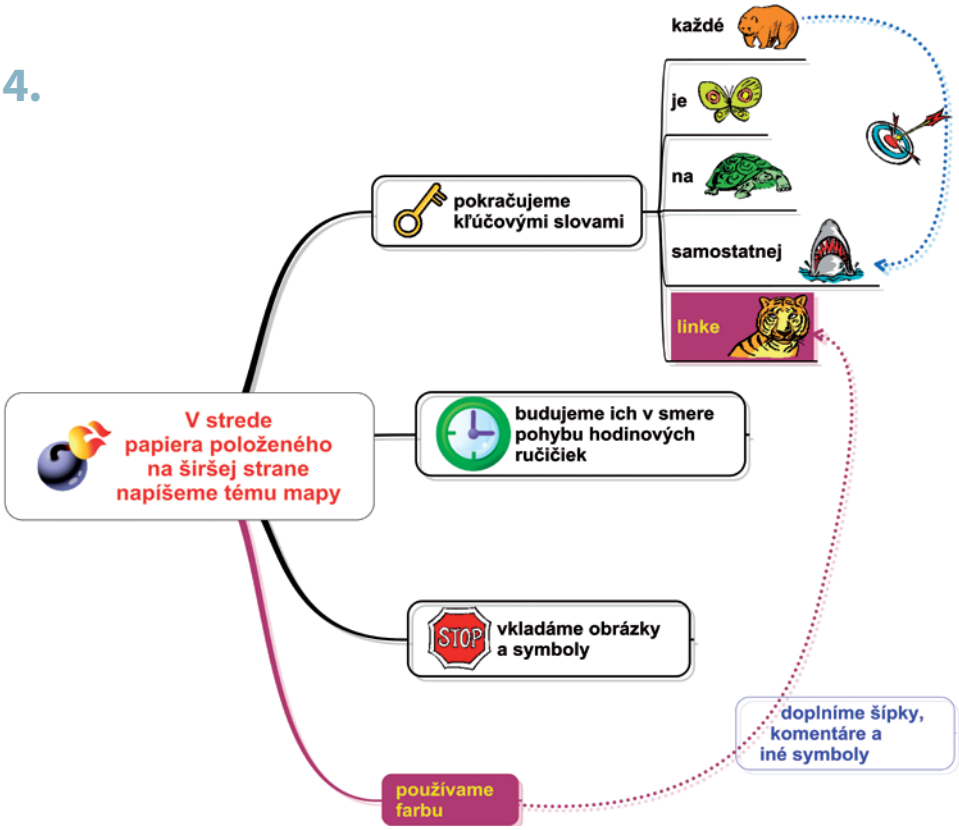
2.



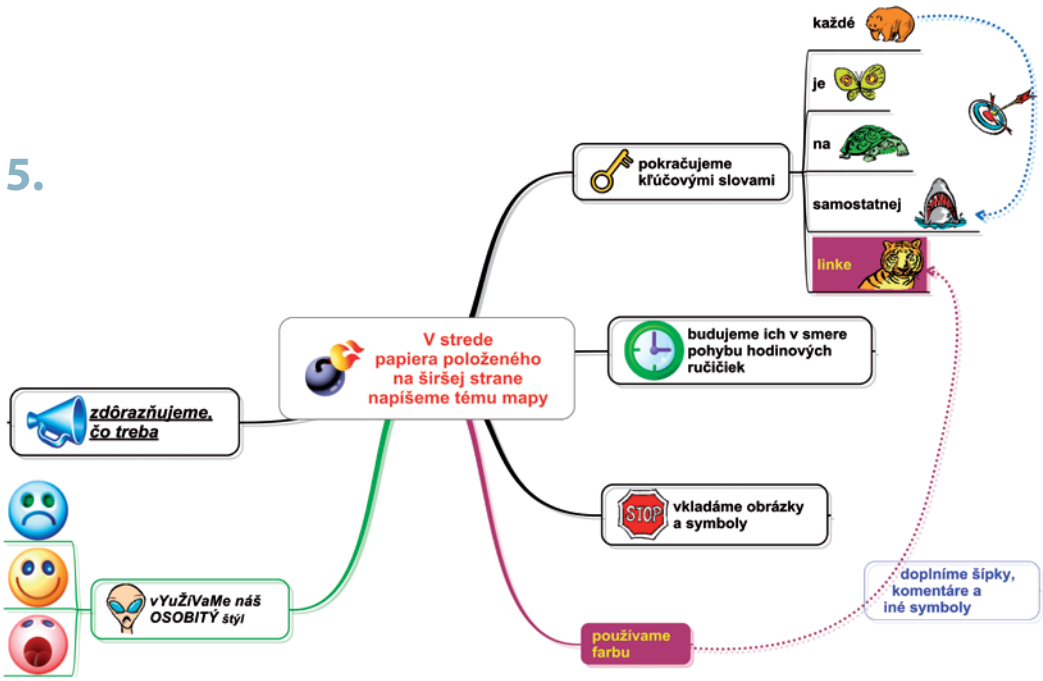
3.



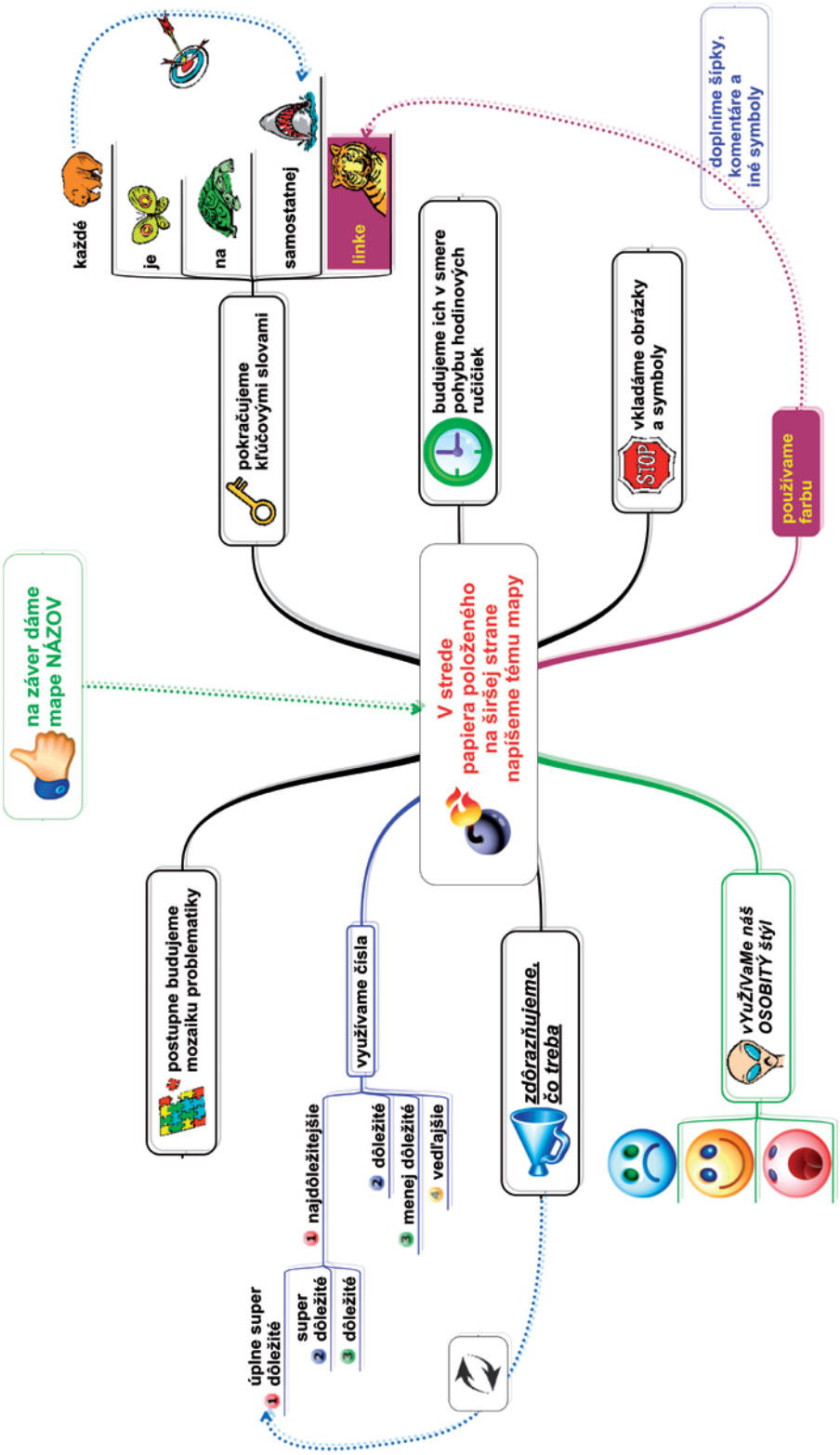
4.


každé
je
na
samostatnej
linke
pokračujeme kľúčovými slovami
V strede papiera položeného na širšej strane napíšeme tému mapy
budujeme ich v smere pohybu hodinových ručičiek
vkladáme obrázky a symboly
doplníme šípky, komentáre a iné symboly
používame farbu

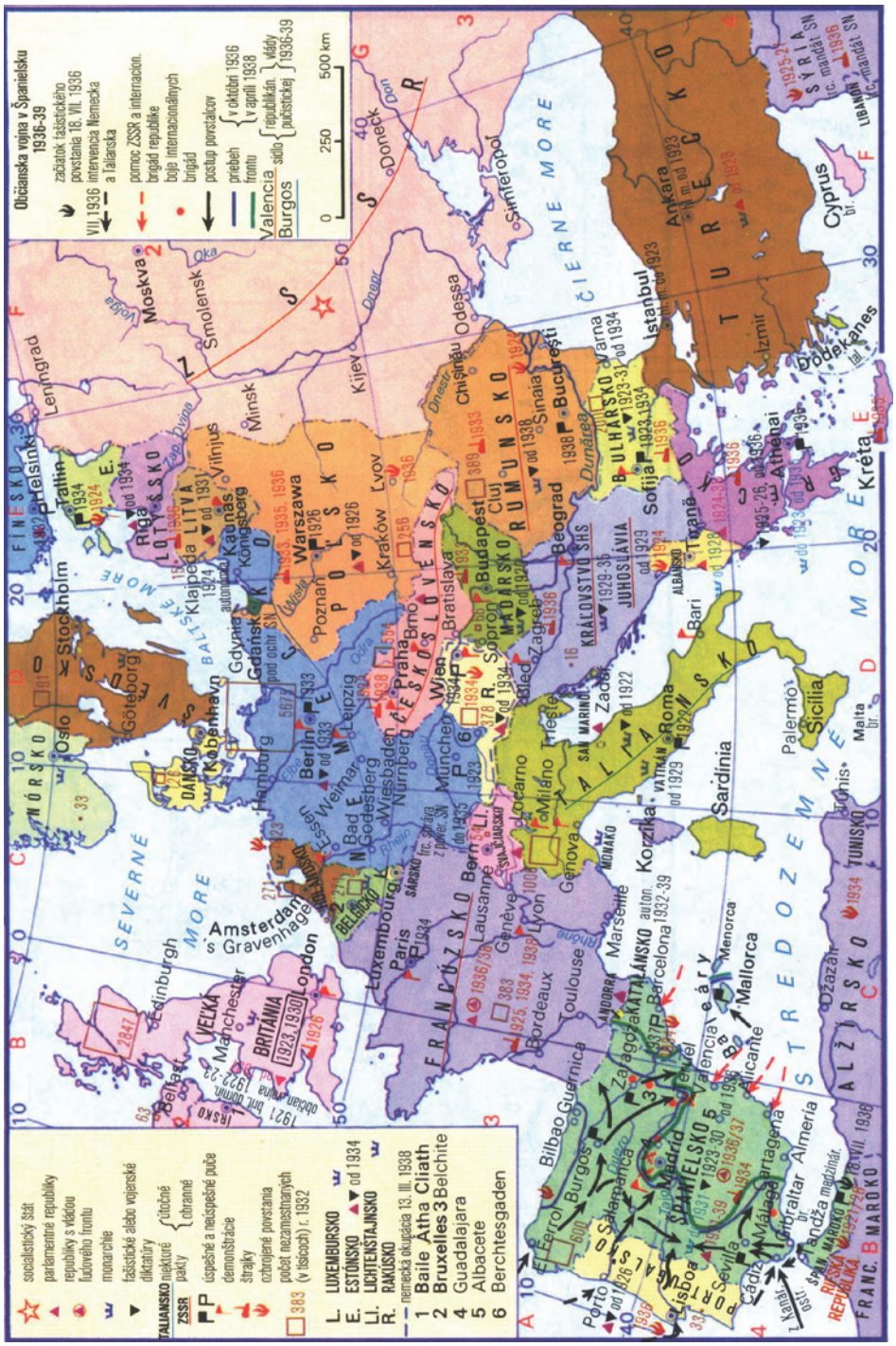
5.


každé
je
na
samostatnej
linke
pokračujeme kľúčovými slovami
V strede papiera položeného na širšej strane napíšeme tému mapy
budujeme ich v smere pohybu hodinových ručičiek
zdôrazňujeme, čo treba
vkladáme obrázky a symboly
vYužívaMe náš OSOBITÝ štýl
doplníme šípky, komentáre a iné symboly
používame farbu

6.


na záver dáme mape NÁZOV
postupne budujeme mozaiku problematiky
pokračujeme kľúčovými slovami
každé
je
na
samostatnej
linke
budujeme ich v smere pohybu hodinových ručičiek
vkladáme obrázky a symboly
STOP
doplníme šípky, komentáre a iné symboly
používame farbu
V strede papiera položeného na širšej strane napíšeme tému mapy
využívame čísla
1 najdôležitejšie
2 dôležité
3 menej dôležité
4 vedľajšie
úplne super dôležité
super dôležité
dôležité
zdôrazňujeme, čo treba
vYuŽíVaMe náš OSOBITÝ štýl

Hranice v Európe medzi 1. a 2. svetovou vojnou (podľa Atlasu svetových dejín)



Hranice v Európe po 2. svetovej vojne (podľa Atlasu svetových dejín)

socialistické a socializmus
kapitalistické štáty
POĽSKO
Varšavskej zmluvy
Severoatlantic. paktu (NATO)
Okupačné zóny po kapitulácii Nemecka od r. 1945
Nemecko:
sovietska do 7. 10. 1949
americká (k nej ďalej Brém a Bremerhaven)
britská
francúzska
do 21. 9. 1945
Rakúsko:
sovietska
americká
britská
francúzska
do r. 1955
Sárska - 1945 pripojená k Francúzsku, neskôr k Nemecku 1957 politicky a 1959 aj hospodársky
0 100 200 300 km
EURÓPA
a
SEVERNÉ MORE
ATLANTICKÝ OCEÁN
STREDOZEMNÉ MORE
JADRANSKÉ MORE
BALTSKÉ MORE
ČIERNE MORE
VEĽKÁ BRITÁNIA
IRSKO
NÓRSKO
FÍNSKO
SOVIETSKY ZVÄZ
POĽSKO
NEM. DEM. REPUBLIKA
SPOLKOVÁ REP. NEMECKO
ČESKOSLOVENSKO
MAĎARSKO
RUMUNSKO
BULHARSKO
JUHOSLÁVIA
ALBÁNSKO
TURECKO
GRÉCKO
ITÁLIA
FRANCÚZSKO
ŠVAJČIARSKO
RAKÚSKO
BELGICKO
HOLANDSKO
LUXEMBURG
PORTUGALSKO
ŠPANIELSKO
TUNISKO
ALŽÍRSKO
MAROKO
MALTA
Berlin
Moskva
Paris
Londýn
Madrid
Lisabon
Rím
Viedenň
Praha
Varšava
Budapest
Bukurešť
Sofija
Belehrad
Atény
Ankara
Istanbul
Reykjavík
Dublin
Amsterdam
Bruxelles
Luxembourg
Bern
Kopenhagen
Oslo
Stockholm
Helsinki
Tallinn
Riga
Vilnius
Minsk
Kyjev
Chisinau
Tirana
Sofia
Lisabon
Madrid
Rím
Atény
Ankara
Istanbul
Tripolis
Tunis
Alger
Rabat
Valletta
Nicosia
Reykjavík
Dublin
Londýn
Paris
Amsterdam
Bruxelles
Luxembourg
Bern
Viedenň
Praha
Varšava
Berlin
Moskva
Budapest
Bukurešť
Belehrad
Sofija

Hranice v Európe dnes
(podľa Encyclopaedie Beliany z r. 2005)

Zdroje použitých ilustračných obrázkov a fotografií

Zdroje z internetu:

- http://publicani.com/news/wp-content/uploads/2008/02/lady_godiva_by_john_collier1.jpg
- http://camfortin.com/Images/BandW/Forest_and_Sea/Ocean_Waves.JPG
- http://stommel.tamu.edu/~baum/niftypix/chueh-weng.ocean-waves.jpg
- http://cricketdiane.files.wordpress.com/2009/06/cricket-diane-c-phillips-ships-of-the-imagination-2009-new-series-of-ocean-waves-paintings-stolen-art-pirates-treasure-treasure-map-sea-paintings-by-cricketdiane-2009-2.jpg
- http://cricketdiane.files.wordpress.com/2009/06/cricket-diane-c-phillips-ships-of-the-imagination-2009-new-series-of-ocean-waves-paintings-stolen-art-pirates-treasure-treasure-map-sea-paintings-by-cricketdiane-2009-1.jpg
- http://cricketdiane.files.wordpress.com/2008/03/3-4-08-art-card-night-dance-cdcp08-acrylic-mat-2a.jpg
- http://www.mayhemdigital.com/images/SineWave.jpg
- https://www.1st-art-gallery.com/thumbnail/196332/1/Scheherazade,-1881.jpg
- http://game.watch.impress.co.jp/docs/20080324/sc4_04.htm
- http://genzoman.deviantart.com/art/Scherezade-85967673
- http://www.statemaster.com/encyclopedia/Image:Sultan-Pardons-Scheherazade.jpg
- http://img139.imageshack.us/img139/8891/persianempireuc7.jpg
- http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9d/RimskyScheherezadeThemes.png
- http://www.cesg.unifr.ch/images/hss_vorschau/csg-0382_005.jpg
- http://www.deborah.cz/img/img1024/divadlo/seherezada1.jpg
- http://www.bichuch.org/visual/catalog/art/russian_art/bakst/bakst%2520scheherazade%2520shah%2520shahriar%25201910.jpg
- http://www.bichuch.org/visual/catalog/art/russian_art/bakst/bakst%2520scheherazade%2520shah%2520shahriar%25201910.jpg
- http://www.youtube.com/watch?v=1vCYky9DXGw (Carlo Belloli – Aqua. video)
- http://www.wendtroot.com/spoetry/folder6/ng63.html
- http://www.rivercitycinema.com/RCCSwebimages/WinterSpring2008/Potemkin.jpg
- http://www.carleton.edu/curricular/MEDA/classes/media110/Severson/pics/potemkinstill4deadwomanandboy.gif
- http://4.bp.blogspot.com/_0m5ojMxgGRA/SSG1JXrvw1I/AAAAAAAABFo/484hfRXFMYY/s400/potemkin.jpg
- http://www.afterwonderland.com/alice/uploaded_images/potemkin-784881.jpg
- http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a9/Potemkin-still6.jpg
- http://www.filmreference.com/images/sjff_01_img0081.jpg
- http://static.guim.co.uk/Guardian/film/gallery/2008/jan/31/potemkin/potemkinK-5517.jpg
- http://filmplus.org/03/potemkin.jpg
- http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0b/Odessastepsbaby.jpg
- http://image.guardian.co.uk/sys-images/Film/Pix/pictures/2008/01/31/potemkin2460.jpg
- http://studyrussian.com/odessa/Potemkin-stairs.jpg
- http://www.imdb.com/media/rm3112802560/tt0083866
- http://www.dujpepperman.com/images/et-spielberg.jpg
- http://www.imdb.com/media/rm2844367104/tt0083866
- http://www.greatdreams.com/ufos/etelliot.GIF
- http://media.photobucket.com/image/e.t.%20the%20extra-terrestrial/kjv31/7782/7782-ET.jpg
- http://im.rediff.com/movies/2008/jun/11et.jpg
- http://admin.blog.cz/clanky/filmy-fotogalerie-79455/7225-e-t-mimozemstan-e-t-the-extra-terrestrial.html
- http://z.about.com/d/arthistory/1/0/V/M/maya_kings_03.jpg
- http://www.chinaculture.org/img/2005-08/17/xinsrc_44080217141042280182 9.jpg
- http://www.earthtribepercussion.com/Portals/0/kora3.jpg
- http://www.babadlo.sk/img/foto/velke/pacmaga_premiera007.jpg
- http://www.accesasie.com/pics/Meena-Murugesan.jpg
- http://www.sme.sk/vydania/20080313/photo/avizorozhovor.jpg
- http://www.mumbaibombayindia.com/wp-content/uploads/2009/03/achhut_kanya.jpg
- http://buno.blog.sme.sk/c/122174/Preco-sa-Ordinacia-v-ruzovej-zahrade-uz-neda-pozerat.html
- http://www.worldgreatestsites.com/pics/statue-of-liberty-3.jpg
- http://i.pravda.sk/07/112/skcl/P291efe96_noviny4.jpg
- http://www.dinersclub.sk/diners/uploaded/hitech1.jpg
- http://en.wikipedia.org/wiki/Muhammad_ibn_Mūsā_ al-Khwārizmī
- http://spicewriter.files.wordpress.com/2009/02/bob-marley.jpg
- http://bp3.blogger.com/_p8VvXFhYEEQ/Ryh2Hf8g0qI/AAAAAAAAAB4/bX1Qad_Aut4/S660/Bob+Marley+house.jp
- niceup.com/images/history/trenchtown.jpg
- http://www.vacationideas.me/wp-content/uploads/2008/10/bob-marley-mausoleum-birthplace.jpg
- go.hrw.com/atlas/norm_map/jamaica.gif
- http://www.cfcausa.org/wherewework/images/Jamaicahome.jpg
- http://fromgrandmaskitchen.com/Natural-Hair-Beauty/content_images/1/zahra-redwood3.jpg
- http://usr.bandzone.cz/fan/ho/homerhellobscurum/gallery/profile.default/364977.jpg

- http://www.solarnavigator.net/films_movies_actors/actors_films_images/james_bond_pierce_brosnan_007.jpg
- http://www.worldofstock.com/slides/ASC1665.jpg&imgrefurl=http://www.worldofstock.com/closeups/ASC1665.php
- http://1.bp.blogspot.com/_tomlvVRFq9Y/SLSmh8mLGuI/AAAAAAAACFI/e6BbttWq6_U/s200/www.reuters.com.jpg
- http://k43.pbase.com/o6/90/395790/1/70056272.gTI0mxIx._MG_3519a.jpg
- www.seiyaku.com/images/cross/ethiopian-large.png
- http://www.ethemb.se/PICTURES/Gondarcastle.gif&imgrefurl=http://www.ethemb.se/ee_eth_hist.html
- http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/0b/Mosque_in_Harar,_Ethiopia.jpg/150px-Mosque_in_Harar,_Ethiopia.jpg
- http://www.bbc.co.uk/birmingham/content/images/2007/06/15/rasta_a_203x152.jpg
- http://api.ning.com/files/WDCjskjXw3Nn1jtTSeRzDD3BkYl1rpLPDXGnXPNedeCY2rct-iucagk3UUlfe6*XhrJ9g9xRNsE9CodGOseDlQUZf0b2jjhh/EthiopianCross1.jpg
- http://www.curly-hair-styles-magazine.com/images/dreadlocks-whoopi-goldberg-05.jpg
- http://images.fanpop.com/images/image_uploads/bob-marley-bob-marley-395606_900_675.jpg
- http://3minutetheologian.org.uk/blog/wp-content/uploads/2008/02/1984bb.jpg
- http://en.wikipedia.org/wiki/Cultural_Revolution
- http://www.bigbrother.com/
- http://www.radioexpress.com/public/content.php?loc=worldchart_ihr.php
- http://blog.sme.sk/blog/1159/144860/matrix.jpg
- http://troutco.com/blog/wp-content/uploads/2009/02/cheeseburgerbed-1.jpg
- http://en.wikipedia.org/wiki/File:K.HaringButton.jpg
- http://www.world-mysteries.com/khajuraho1.jpg
- http://zlatyfond.sme.sk/autor/73/Hugolin-Gavlovic
- http://zlatyfond.sme.sk/obr.php?obrazok=1

Fotografie použité z literatúry:

- Atlas svetových dejín, 2. diel, Harmanec: VKÚ, 1997

- Encyclopaedia Beliana, 4. zv., Bratislava: SAV, 2005

Fotografie:

Erich Mistrík, str. 49 - 3 x foto, str. 52 - 2 x foto

Veronika Weberová, str. 49

Branislav Benčat, str. 65

Jeff Greenberg, str. 88

Tom Walck, str. 91

Erich Mistrík

Umenie a kultúra

Učebnica pre 2. ročník gymnázií

Schválilo Ministerstvo školstva Slovenskej republiky pod č. CD-2009-38989/43366-1:912 zo dňa 20. novembra 2009 ako učebnicu Umenie a kultúra pre 2. ročník gymnázia. Schvaľovacia doložka má platnosť 5 rokov.

Všetky práva vyhradené.
Toto dielo ani žiadnu jeho časť nemožno reprodukovať bez súhlasu majiteľov práv.

ilustrácie, schémy a fotografie:
archív autora a ďalšie zdroje podľa zoznamu na strane č. 136 a 137

Prvé vydanie, 2009
Vydalo Združenie EDUCO © 2009
Tlač: Patria I., spol. s r.o., Prievidza

ISBN 978-80-89431-04-5

Publikácia bola hradená z finančných prostriedkov
Ministerstva školstva Slovenskej republiky

ISBN 978-80-89431-04-5
9 788089 431045 >

941011