



**PRESAHY  
SEMIOTICKÝCH A KULTURÁLNYCH  
ŠTÚDIÍ**

**Július Fujak**

**Nitra 2023**

**Presahy  
semiotických a kulturálnych  
štúdií**

*Július Fújak*

2023

Publikácia vychádza v rámci riešenia grantovej úlohy KEGA 041UKF-4/2022  
„Príprava učebných textov nosných predmetov študijného programu kulturológia“

Posudzovatelia: doc. Mgr. Katarína Gabašová, PhD.  
doc. Mgr. Pavol Sucharek, PhD.

Oddelenie kulturológie Ústavu manažmentu kultúry a turizmu,  
kulturológie a etnológie, Filozofická fakulta  
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre  
© Július Fújak, 2023  
ISBN 978-80-558-2092-7

## Obsah

ÚVODOM .....	5
<b>PRESAHY SEMIOTICKÝCH ŠTÚDIÍ .....</b>	<b>9</b>
VYBRANÉ MOTÍVY SEMIOTIKY Z RÔZNYCH PERSPEKTÍV .....	11
SONDY DO TARASTIHO EXISTENCIÁLNEJ SEMIOTIKY .....	23
NIEKTORÉ ŠPECIFIKÁ HUDOBNEJ SEMIOTIKY .....	31
LITERATÚRA.....	41
<b>PRESAHY KULTURÁLNYCH ŠTÚDIÍ.....</b>	<b>45</b>
KULTUROLOGICKO-AISTHESICKÉ POHEADY NA NÁŠ ZMUTOVANÝ SVET .....	47
NIELEN UMENIE, ALE AJ PRÁVO KLÁŠŤ OTÁZKY.....	57
O SFEJSBUKOVANOM ANTROPOCÉNE V DOBE PLASTOVEJ .....	67
ROZMANITÉ PODOBY HUDBY A ZVUKU VO VIZUÁLNOU UMENÍ .....	75
LITERATÚRA.....	85
DOSLOV (K. GABAŠOVÁ).....	87
REDAKČNÁ POZNÁMKA .....	89



## Úvodom

Už koncom prvej dekády tohto storočia český filozof Miroslav Petříček vo svojej knihe *Myslení obrazem* (2009) konštatoval, že naše vnímanie reality sa v časoch prevládajúceho vplyvu nových technológií a médií výrazne zmenilo. Nielen to, zároveň: „*věda, technologie a umění – právě ve věku médií – mnohem těsněji komunikují, než kdykoliv předtím. (...) Proměnilo se umění, proměnila se však i věda. (...) zabytvá se nikoli tím, co je pevné a trvá a čeho výrazem je systém klasické fyziky, vybírá tím, co se mění, co se vyvíjí a co implikuje svobodné tvoření*“ (Petříček 2009, s. 18). Následne dodáva, že je potrebná interpretácia týchto procesov, ktorá by mala presahovať ich význam v exaktných vedách. Toto presahovanie je podľa neho prítomné v rozmanitých oblastiach ako teória sebaorganizácie súvisiaca so záhadou času, fraktálová matematika, dotýkajúca sa fenomenológie vnímania, či disipatívne systémy implikujúce entropiu a tzv. nerovnovážny stav, ktoré dáva do priameho vzťahu s charakterom dejín, plných zauzlení a fluktuácií.

Obdobné presahy sa týkajú oblastí súčasného semiotického a kulturologického výskumu. Vydanie tejto vedecko-pedagogickej publikácie ako doplnujúceho študijného materiálu pre študentov kulturológie, prípadne estetiky v rámci predmetov *Semiotika kultúry a umenia* (na II. stupni vysokoškolského štúdia) a *Presahy semiotiky a kulturológie* (na III. stupni vysokoškolského, doktorandského štúdia), ale i širšiu zainteresovanú verejnosť, je motivované práve predostretím zaujímavých a dôležitých, Petříčkom naznačených presahov medzi semiotickými a kultúrnymi štúdiami, ktoré, samozrejme, súvisia s ich novým, vnútorne zakladajúcim založením interdisciplinárneho výskumu. Potreba zmysluplne presahujúcej, vzájomne usúvzťažnenej interdisciplinariny sa javí v súradniciach súčasnej semiotiky a kulturológie, resp. kultúrnych štúdií ako dôležitá a ťažisková aj z iného dôvodu. Žijeme v období dlhodobo pretrvávajúcej krízy vedeckého vedenia, súvisiacej s tzv. performativitou, čiže s utilitárnym zužovaním jeho funkcie na legitimizovanie istej kontroly nad realitou (J. F. Lyotard), ako aj so snahami redukovať spoločenskú hodnotu vedy ako takej len na jej tzv. trhovú využiteľnosť a potenciál. V takomto prostredí dlhodobého zneužívania, podhodnocovania významu a následného znevýhodňovania postavenia najmä humanitných a spoločenských vied sa otázka prehodnotenia obsahu hlbinne interdisciplinárneho založenia semiotického a kulturologického výskumu stáva jednou z kľúčových úloh, ktoré pred nimi v 21. storočí stoja.

Po významných epistemologických zmenách od tzv. obratu k jazyku v polovici 20. storočia – vteleného o. i. do filozofie Martina Heideggera a Ludwiga Wittgensteina a ich odklonu od substancionálnej ontológie k ontológii zmyslu ľudského bytia a pobytu –, až po paradigmaticky inakostné, subverzne produktívne myslenie postštrukturalistov Rolanda Barthesa, Michela Foucaulta, Jacquesa Derridu, Emmanuela Lévinasa, Gillesa Deleuza a i., sa súčasná semiotika i kulturológia, resp. kultúrne štúdie (nielen, no predovšetkým u nás) ocitajú

na rózcestí. Bud' zostanú uväznené v mantineloch sebareferenčnej provinčnej uzavretosti s nefunkčnými odkazmi na niektoré dnes už zjavne prekonané tradičné koncepty, alebo sa stanú súčasťou revitalizačného úsilia skúmať spoločensky kultúrnotvorné fenomény v intenciách nevyhnutne komplementárneho interdisciplinárneho presahovania postmoderného vedeckého diskurzu semiotických a kulturologických štúdií. Tie sú dnes previazané so súčasnou, neraz polemicky i kontroverzne, no produktívne orientovanou (praktickou) filozofiou, antropológiou, estetikou, umenovedami, lingvistikou, etikou, sociológiou, históriou, psychológiou a inými spoločenskými, prípadne príbuznými prírodovednými disciplínami.

Spomínané rózcestie je situované v ekonomicko-politických reáliách neskorého (trans)kapitalizmu, absolutizujúceho liberalizmus „regulačnej úlohy“ tzv. voľného trhu, ktorý redukuje a premieňa človeka, resp. hodnotu jeho pracovnej sily len na spotrebiteľa a konzumenta. Niet divu, že aj výsledky samotného vedeckého vedenia poznania sa z hľadiska ich hodnoty či využitia redukujú na predmet komodifikácie (J.-F. Lyotard), a to v extrémne nepredvídateľných a nestabilných súradniciach súčasnej kontrolnej spoločnosti (G. Deleuze). Potreba hľadania iných riešení a modelov kultúrno-spoločenského života a jeho vedeckého výskumu priamo súvisí s narastajúcou nedôverou v legitimitu spoločensko-politického systému a ideológiu ekonomického rastu „za každú cenu“.

Treba pripomenúť, že v slovenskom kontexte možno v tejto oblasti paralelne metodologicky a koncepcne nadväzovať na niektoré veľmi cenné, originálne, dodnes inšpiratívne, interdisciplinárne presahové výskumy Nitrianskej semiotickej školy – či už jej literárnovednej a semioticko-estetickú vetvy Františka Mika, Antona Popoviča a ich pokračovateľov (P. Zajac, I. Plesník, Z. Rédey a i.), ako aj jej kulturologickej línie Petra Libu, Vincenta Šabíka a Dalimíra Hajka. Autor publikácie sa hlási k živému odkazu obidvoch týchto vetiev či už v oblasti výskumu existenciálnej semiotiky, estetiky, semiotiky hudby (opierajúcej sa najmä o Mikovu líniu) alebo kulturologickej reflexie nezávislej kultúry a umenia.

Tento vedecko-pedagogický materiál podľa filozofa Pavla Suchareka, jedného z jeho posudzovateľov, „je motivovaný niekoľkými aspektami, typickými pre súčasnú hypermodernú situáciu: prvým motívom je požiadavka zmysluplnej a exaktnej interdisciplinarity, tzn. vzájomnú integráciu koncepcií, metodológie, procedúr či terminológie jednej či viacerých vedeckých disciplín. Dielo Júliusa Fújaka je živým dôkazom ako takto stanovenú požiadavku naplniť; nielen že je fundovaná odbornou a koncepcne ju možno zaradiť medzi najoriginálnejšie súčasné akademické prístupy v rámci humanitných vied, ale je založená aj prakticky a performatívne. Druhým aspektom je autorove posilnené vedomie o hodnote humanitného vzdelávania v zmysle kritického posúdenia alternatívnych modelov kultúrno-spoločenského života a širších, rozumej politických kontextov hodnotovo nestabilných či priam tekutých súradníc súčasnej kontrolnej spoločnosti“ (Sucharek, 2023, s. 1).

Publikácia je členená do dvoch tematických okruhov:

- *Presahy semiotických štúdií* – obsahuje prípadové štúdie o povahe súčasného širokého diapazónu semiotických diskurzov (ako aj ich problémových okruhov súvisiacich o. i. s nesprávnym pochopením niektorých jej hlavných východísk v štrukturálnej lingvistiky a logickom pragmatizme), o význame existenciálnej semiotiky (E. Tarastiho) a o špecifikách hudobnej semiotiky (primárne P. Faltina), zastupujúcej oblasť semiotiky umenia;

- *Presahy kultúrnych štúdií* – obsahuje prípadové štúdie venované kritickej analýze neskorého (trans)mutovaného kapitalizmu (M. Wark, D. Graeber a i.), resp. kulturologicko-estetickým otázkam reflexie súčasnej kultúry a umenia (súčasná fenomenológia H. Maldineya), ako aj neblahého celoplanetárneho vplyvu internetu a sociálnych médií v dobe postmoderného antropocénu (B. Ostertag). Túto sekciu uzatvára esteticko-kulturologická stat' venovaná interpretácii presahov hudobného a vizuálneho umeleckého média (na modelovom príklade dvoch intermediálnych výstav).

Samotné interdisciplinárne presahovanie uvedených vedeckých disciplín možno chápať v dvoch významoch – jednak ako presahovanie semiotiky a kulturológie, resp. kultúrnych štúdií osve, teda v ich autonómnom statuse, a jednak v zmysle ich vzájomne obohacujúceho presahovania. Explicitné či implicitné stopy semiotického myslenia sú totiž prítomné v kulturologických reflexiách kultúry a umenia, a tie sú zároveň neraz prirodzenou, integrálnou súčasťou výskumu v oblasti semiotiky.





# **PRESAHY SEMIOTICKÝCH ŠTUDIÍ**



## Vybrané motívy semiotiky z rôznych perspektív

Semiotika<sup>1</sup> ako veda skúmajúca znaky, resp. znakové systémy rôzneho rádu, a zároveň generovanie, čiže vytváranie, ako aj prenos a uchovávanie na ne sa viažucich významov, predstavuje v 20. storočí i v súčasnosti jednu z najzaujímavejších vedeckých disciplín. Jej metódy, princípy a vhl'ady do rozmanitých oblastí nášho sveta, civilizácie kultúry a umenia sú nesmierne prínosné pre ich hlbšie porozumenie, pričom pre ňu príznačný interdisciplinárny záber sa čoraz viac rozširuje a prehľbuje, a to ako v diachrónnom, tak aj v synchrónnom pohľade na problémy, s ktorými sme konfrontovaní a nútení sa vysporiadať.

Ako uvádza biosemiotik Kalevi Kull (1952), rozvíjajúci prínos tartusko-moskovskej školy, pretrvávajúca potreba semiotiky tkvie v tom, že je v istom zmysle zakladajúcou vedou pre všetky disciplíny zaoberajúce sa štúdiom modelujúcich systémov, zahŕňajúc všetky znakové systémy, bez ktorých sa nezaobíde žiadna živá bytosť na tejto planéte. Podľa neho semiotika skúma rôzne komplexné adaptívne systémy generujúce významy a v zhode s Jurijom Lotmanom<sup>2</sup> tvrdí, že rozmanité aspekty spoločnosti, kultúry i prírody – od textu až po ľudskú myseľ, resp. rôzne úrovne nášho vedomia vytvárajúce významy práve skrze znak – možno vysvetliť semiotikou (Kull, 2015, s. 521). Kull dodáva, že pri vedomí multiplicitnej, resp. minimálne podvojnej povahy znaku (už z toho titulu, že sprítomňuje a zastupuje niečo iné) je možné pristúpiť k pochopeniu, prečo sa stal kľúčom k porozumeniu našej mysle a myslenia. Na konci 19. storočia sa rozvinulo ich chápanie skrze jazyk, myseľ/myslenie sú totiž založené na znakoch a (ľudská) logika, ktorá operuje so znakmi, je zas založená na jazyku. Toto poznanie sa stalo impulzom nielen pre fenomenológiu iniciovanú Edmundom Husserlom či analytickú filozofiu vychádzajúcu z Gottloba Fregeho, ale aj pre semiotiku Charlesa Sandersa Peirca (Kull, 2015, s. 522).<sup>3</sup> Nehovoriac o štrukturálnej lingvistike Ferdinanda de Saussura a jej relevantnej tvorivej aplikácii v antropológii Claude Lévi-Straussa, v semiotike kultúry spomínaného Lotmana, alebo Rolanda Barthesa až po bio-/zoosemiotiku Thomasa A. Sebeoka, objasňujúcej paradigmatickú váhu zásadnej inakosti poňatia „biosemiosféry“. Okrem uvedených iniciatív a línii spomeňme aj prínosy v oblasti semiotického, resp. semiologického myslenia Michaila Bachtina, Jeana Baudrillarda, Michela

---

<sup>1</sup> Hneď na úvod treba pripomenúť, že semiotika sa synonymicky vonkoncom neprekrýva s pojmom *semiológia*, ktorá má predsa len iné východiská a koordináty, súvisiace s vývojom predovšetkým (no nielen) francúzskeho (post)štrukturalistického myslenia.

<sup>2</sup> Viac pozri Jurij Lotman: *Universe of the Mind* (1990).

<sup>3</sup> Kalevi Kull poukazuje na fakt, že postihnutie znakového štrukturálneho charakteru ľudskej mysle/myslenia sa týka ako supra-individuálnej, tak aj infra-individuálnej úrovne (Kull, 2015, s. 522).

Foucaulta, Jacquesa Derridu (re-interpretujúceho Saussura), Gillesa Deleuzea (vo vzťahu k stoikom alebo ontológii Spinozu), či Noama Chomského, Johna Deelyho, Eera Tarastiho, Winfrieda Nötha či Raya Brassiera.<sup>4</sup>

V súčasnosti semiotika expanduje do rôznych oblastí výskumu, čoho dokladom bol aj nedávny 15. World Congress of Semiotics v gréckom Solúne roku 2022 so zastrešujúcou témou *Lifeworld*: popri tradičných tematických okruhoch semiotiky a filozofie jazyka, rôznych druhov umenia a kultúry, politiky, semiotiky filozofie, histórie, antropológie, alebo čoraz aktuálnejších oblastiach biosemiotiky či existenciálnej semiotiky, sa tu bolo možné konfrontovať so semiotikou spektakulárnosti a intermediality vo veku digitalizácie, semiotikou marketingu a reklamy, semiotickým výskumom environmentalistiky a každodenného života, migračných naratívov, alebo znakov života a smrti vo verejnej sfére v čase pandémie a i.

Skôr než výberovo spomenieme konkrétnejšie príklady produktívneho uplatnenia semiotických, resp. semiologických metodologických nástrojov v niektorých tematických okruhoch, treba povedať, že mnohé „aplikácie“ dvoch pôvodných východiskových paradigiem – semiológie F. de Saussura (1857 – 1913) a semiotiky Ch. S. Pierca (1939 – 2014) pracovali tak v minulosti, ale neraz i dnes pracujú s ich nepresnými či priam zavádzajúcimi dezinterpretáciami, ktoré často vedú k semioticky povrchným „anything goes“ prístupom...<sup>5</sup>

## 1. Omyly a dezinterpretácie

Martin Švantner (1982) vo svojej štúdií *Nepochopená setkání: sémiotika a sociální věda o médiích* (2017)<sup>6</sup> priamo pomenoval dôležité interpretačné omyly a skreslenia, ktoré sa neraz kanonizovali a prinášali a dodnes prinášajú nemálo problematických, či priamo nesprávnych poňatí znakových fenoménov v humanitných i spoločenských vedeckých odvetviach. Na tomto mieste dovoľte ako istú zdanlivú odbočku uviesť dlhšiu pasáž z uvedeného textu v parafrázujúcom, selektívnom skrátaní.

V prípade nepochopenia Saussurovej koncepcie ide totiž podľa Švantnera o:

- a) mylnú predstavu, že znak sa skladá z „vysloveného slova“ (označujúce), čiže konkrétne artikulovaného zvuku, a toho, čo označuje mimo jazyk, niečo „fyzické“ (označované);

---

<sup>4</sup> Viac pozri rigoróznou prácu Michala Kalnického: *Aktuálne problémy a nové teoretické tendencie semiotiky 21. storočia* (Katedra kulturologie FF UKF v Nitre, 2015).

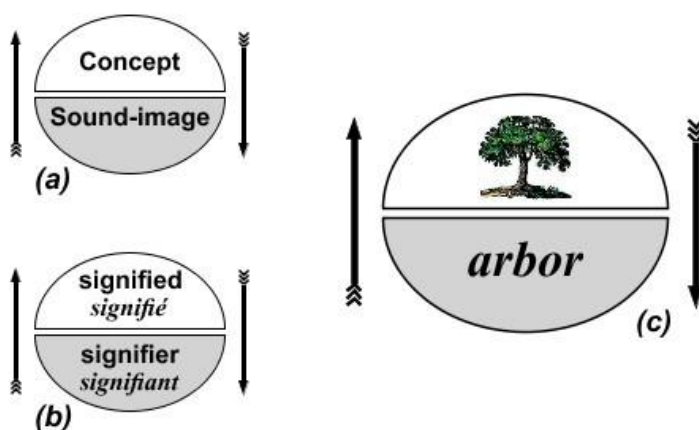
<sup>5</sup> Treba povedať, že s týmito neporozumeniami základných novodobých východísk sa stretávame aj v niektorých prácach, ktoré – pravdepodobne odvolávajúc sa na nie celkom relevantné sekundárne zdroje –, kolujú dodnes pri výučbe semiotiky aj u nás: J. Doubravová: *Semiotika v teorii a praxi* (2000), J. Černý – J. Holeš: *Semiotika* (2004).

<sup>6</sup> Švantner, Martin: *Sociální studia / Social Studies* 2/2017, s. 99–122.

- b) zavádzajúcu interpretáciu označujúceho ako „vysloveného slova“ a označovaného ako „čo si pod tým niekto predstaví“. (Švantner, 2017, s. 103).

V opozícii voči týmto omylom si treba uvedomiť, že Saussurovo pozorovanie jazyka vychádza jednoznačne z toho, že jeho centrom je mozog a znak je výhradne a bytostne *mentálnou jednotkou*, ktorá spája:

- fakty vedomia, inak povedané koncepty („pojmy“), a
- reprezentácie jazykových znakov, akustické obrazy; teda mentálne obrazy toho, ako bude znak vokálne artikulovaný – ide teda o koncepty („pojmy“) artikulovaného zvuku. (tamtiež, s. 108)



Obr. 1 Model jazykového znaku Ferdinanda de Saussura.

Čo sa týka dezinterpretácie Peircovej koncepcie, ide o:

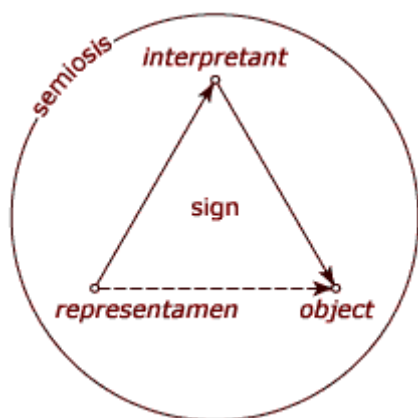
- pripisovanie myšlienky nekonečnej sémiosis (vďaka ktorej je Peirce chybné zaradovaný medzi „mentalistov“ či „nominalistov“). To by znamenalo, že skrze znaky poznávame iba znaky samotné – čo je v rozpore s jeho zámermi. Peircovo poňatie semiotiky sa tak opäť mylne radí do relativistického postmodernizmu či sociálneho konštruktivismu;<sup>7</sup>
- redukcii semiotiky len na druhú triedu Peircovej znakovkej klasifikácie ikon, index, symbol;
- predstavu Peircovho poňatia symbolu ako arbitrárneho alebo konvenčného znaku. Symbol je preňho zákonom, ktorý sa denotujúco vzťahuje k tomu, čo tomuto zákonu podlieha (aj fenomén ako prírodný

<sup>7</sup> Z uvedeného vyplýva, podľa Švantnera aj úplne chybná predstava, že Peircovo chápanie znaku (representamen) „zhruba“ zodpovedá Saussurovmu označujúcemu (pozri J. Černý – J. Holeš, 2004, s. 45).

zákon je symbolom, kde nemáme vôbec do činenia so sociálnou konvenciou) (tamtiež s. 103 – 104).

Aj významová stránka znaku má u Peirca v komparácii so Saussurom podľa Švantnera iný obsah. Znak chápe Peirce v procese semiózy ako ontologický triadický vzájomne interferujúci vzťah

- a) objektu (to, čo determinuje znak ako representamen),
  - b) representamenu (to, čo sprostredkováva túto determináciu),
  - c) interpretantu (to, čo toto zastupovanie „vyvoláva“ v percipujúcej myslí).
- Znak je teda „motivovaný“ a špecificky determinovaný svojím objektom. (tamtiež, 111)<sup>8</sup>



Obr. 2 Model znaku Charlesa Sandersa Peirca.

Švantner sa venuje do hĺbky minucióznemu výkladu princípov týchto obidvoch, pre novodobú semiotiku a semiológiu paradigmaticky zakladajúcich koncepcií, ako aj príkladom rozvíjania ich dezinterpretácií ako v minulosti, tak i teraz. Zároveň pripomeňme, že je spolu s Martinom Charvátom a Michalom Karľom spoluautorom významnej práce *Archeologie znaku. Vybrané studie k dějinám semiotiky* (2015), ktorá aj (nielen) v kontexte výučby predmetu *Semiotika kultúry a umenia* predstavuje veľmi cenný študijný materiál. Autori sa v knihe venujú tzv. semiotickej historiografii v premostení na isté motívy a perspektívy súčasnej postmodernej semiotiky, a to od interpretácie epistemologicky podstatných motívov u sofisov a, samozrejme, starogréckej rétoriky, ďalej cez Platóna

---

<sup>8</sup> Švantner dodáva, že objekt u Peirca v porovnaní so Saussurom – u ktorého ide o jazykovým systémom rozlíšené jednotky, vydelené z amorfnej masy myšlienok a akustických obrazov –, môže mať ontologicky rôznu povahu. V prípade fajky môže íť o a) o „túto fajku“ v zmysle fajky, na ktorú práve ukazujem (a jej konkrétnu existenciu), b) ako aj o akúkoľvek pomyselnú fajku (fajku Sherlocka Holmesa), c) o samotnú všeobecnú gramaticky správne utvorenú výpoveď o fajke. (tamtiež, 111)

a Aristotela (otvárajúcich pre dnešok ťažiskovú všeobecnú teóriu interferencie), čo všetko patrí k inšpiračným zdrojom Charlesa S. Peirca alebo Jeana-Francoisa Lyotarda, až po stoikov. Práve ich logika a teória znaku podľa uvedených autorov nachádza odozvu u Gillesa Deleuza.

## 2. Iné poňatia a využitia semiotiky, resp. semiológie

Obdobne inšpiratívne vyznieva aj výskum Tomáša Hoskovca (1960), riaditeľa Pražského lingvistického krúžku, zaoberajúceho sa o. i. vývojovými líniami, resp. digresiami tejto v dejinách lingvistiky, štrukturalizmu a semiológie svetoznámej odbornej spoločnosti, a to od jej vzniku roku 1926, pri zrode ktorej stáli také významné osobnosti ako V. Mathesius, R. Jakobson, J. Mukařovský, N. S. Trubeckoj, S. Karcevskij a i., až po súčasný projekt, resp. program tzv. celostnej filológie. V rámci nej ho zaujíma semiologická interpretácia jazyka, teda porozumenie jazyku ako živému prostrediu nielen komunikácie, ale aj významotvorby – a to v súradniciach ako celostnosti, tak aj „procesuálnej“ semiológie. Podľa neho štrukturalistický aparát dosiaľ azda najlepšie preskúmaného semiologického rádu jazyka nám môže zároveň poslúžiť do nemalej miery ako „analogický“ model uchopenia iných, nejazykových rádo (napríklad architektúry či hudby) pri samozrejmom zohľadnení výrazných špecifik ich inakosti.<sup>9</sup> Za podstatný v daných súvislostiach možno pokladať aj Hoskovcov poukaz na význam chápania kultúry ako súvzťažnosti štruktúr v ich procesualite a našej schopnosti prechádzania medzi nimi (čo by sa dalo demonštrovať skrze akulturáciu ako spôsobilosť zapojenia sa do iných, štrukturalne postihnutelných väzieb a vzťahov a ich osvojovania repetitívnym potvrdzovaním).

Zaujímavá a dôležitá je samotná Hoskovcova interpretácia znakovosti, ktoré vymedzuje na pozadí už spomenutej pojmovej i metodologickej dištinktivnosti semiológie a semiotiky (hlásiac sa skôr k prvej vedeckej disciplíne z uvedeného páru). Okrem zvláštnej povahy samotného súcna znaku – ktorý bol od pradávna vnímaný nie kvôli nemu samému, ale kvôli tomu, čo „zastupuje“, resp. čo významovo sprítomňuje – Hoskovec poukazuje na de Saussurov zdroj porozumenia jazykovému znaku ako podvojnej jednoty *výrazu a obsahu*: tým zdrojom bola teória kantovca Wilhelma von Humboldta (1767 – 1835). Táto jednotu dvoch samostatne neexistujúcich prvkov principiálne a „transponovane“ odkazuje na vzájomnú previazanosť, resp. jednotu *hodnoty a systému*. Na tomto mieste Hoskovec pripomína ďalšiu dôležitú nepresnosť, ba až neadekvátnosť pomenovania semiológie, opierajúcej sa o Saussura, ako systému binarit – skôr by

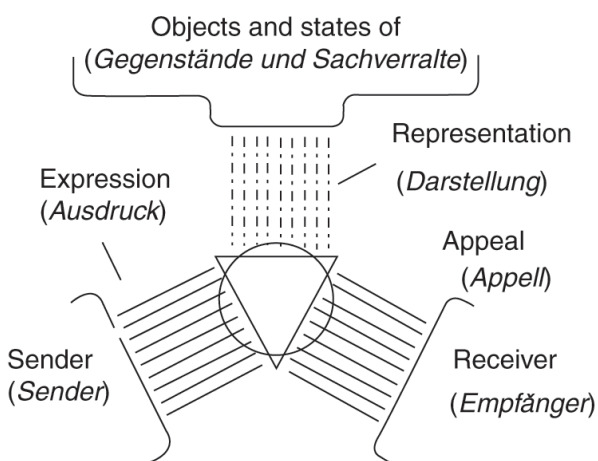
---

<sup>9</sup> V tomto texte odkazujeme predovšetkým na myšlienky z Hoskovcovej prednášky *Pražský lingvistický krúžek – živá prítomnosť a nosný program pre budúcnosť* 2. júna 2022 na pôde Filozofickej fakulty UKF v Nitre v rámci medzinárodného cyklu prednášok Culturologos.



sa malo hovoriť o *podvojnostiach*, keďže samotný znak podľa tohto zakladateľa všeobecnej, štrukturálnej lingvistiky primárne „neoznačuje“, ale predovšetkým „nadobúda hodnotu“.

Pre Hoskovca je však inšpiratívny aj vplyv teórie Karla Bühlera (1879 – 1963), ktorého ako lingvistu a zároveň lekára, experimentálneho psychológa (kritizujúceho dobové, bohužiaľ, neraz dodnes pretrvávajúce chápanie a uplatňovanie psychológie len ako vedy o našom „vnútre“) zaujímal vzťah jazyka a myslenia, o. i. práve z jazykovo-analytickej psychologickéj stránky. Za pozoruhodné treba pokladať z Bühlera vychádzajúce poňatie spätosti percepcie (vnímania) a interpretácie (vyhodnotenia vnímaného), a to v kontexte usúvzťažňujúceho „kormidlovania“ medzi tromi stranami jeho známeho výkladového modelu jazykovej komunikácie a jazykových funkcií.



Obr. 3 Organon model/diagram jazykovej komunikácie Karla Bühlera.

Za produktívnu možno pokladať samotnú konfrontáciu s jazykovým útvarom, v zmysle principiálne inej pozície a perspektívy skúmania, z ktorej môže vyplynúť dôsledná reflexia výrazového aparátu komunikácie jazykom. Asi neprekvapí, že pre Hoskovca je užitie jazykového, ale aj umeleckého znaku komunikačnou udalosťou, v priamej nadväznosti na Mukařovského revolučné poňatie estetickéj funkcie celého umeleckého diela ako znaku.

V rámci Nitrianskej školy sa ako jeden z ťažiskových v kontexte existenciálnej semiotiky javí výskum Františka Mika (1920 – 2010) v štylistických, semiotických a hermeneutických dimenziách jeho výrazovej teórie, kladúcej o. i. dôraz na rozmer spolubytia človeka, jazyka a umenia vtelený do princípu ich recepcnej ontológie. Zdroje Mikovho bádania boli v metodológii Pražského lingvistického krúžku, v semioticko-komunikačných koncepciách jazyka Karla Bühlera a Romana Jakobsona. Bühlerov model pokladal za „príučko“ lingvisticky

vymedzený, kým u Jakobsona mu chýbal väčší počet funkcií jazyka. Ako uvádza Kristián Benyovszky vo svojej práci *Odkrytie štylistického znaku – Kontexty Mikovej výrazovej teórie* (2011), Miko postupne dospel k modifikácii, diferenciacii a systemizácii rôznych jazykovo-funkcionalistických teórií a vytvoril vlastný „systém funkčných aspektov jazyka a reči“ – čiže svojím dosahom veľmi významnú *výrazovú sústavu* (Benyovszky, 2011, s. 23), ako sa ukázalo neskôr využiteľnú aj v intersemiotickom kontexte rôznych umeleckých médií.<sup>10</sup> Miko dôraz na oblasť štylistiky v jazyku nepramenil len v presvedčení, že ide o generálnu disciplínu „objímajúcu“ poetiku, rétoriku, lingvistiku a estetiku, ale aj v poznaní rozhodujúcej úlohy a previazanosti existenciálne recepčného a výrazového hľadiska – práve v štylistickom „uspôsobení“ jazykovej, rečovej výpovede sa zračí jej (t)akosť.

V kontexte semiotických súvislostí Mikovej výrazovej teórie poukazuje Benyovszky aj na jeho osobité poňatie znaku, ktorého bytie sa realizuje vo vedomí človeka. Tvar, syntax, morfológiu a kompozíciu diela dáva Miko do priamej semiotickej súvislosti s ich recepčným zakúšaním. Napriek jasnému príklonu k diadickej vetve semiológie (opierajúcej sa o podvojný charakter kategórií v štrukturálnej lingvistike Ferdinanda de Saussura), možno u neho vidieť aj isté paralely aj s chápaním znaku Charlesa S. Peirca (bez zmiešavania týchto dvoch línií) s dôrazom na pragmatickú dimenziu semiózy („niečo je znakom vždy pre niekoho“). Na pozadí myšlienky, že vedomie sa generuje a „denne rodí cez slovo“ (kde zas vidno príbuznosti s Bachtinom a Vološinovom), sa vynára Mikovo presvedčenie, že semiotický výskum je vlastne zároveň výskumom vedomia, ktoré je ontologickým rámcom každej semiózy.

Na margo Mikovho chápania „výrazu“, jednej z jeho z centrálnych kategórií, Benyovszky píše, že je:

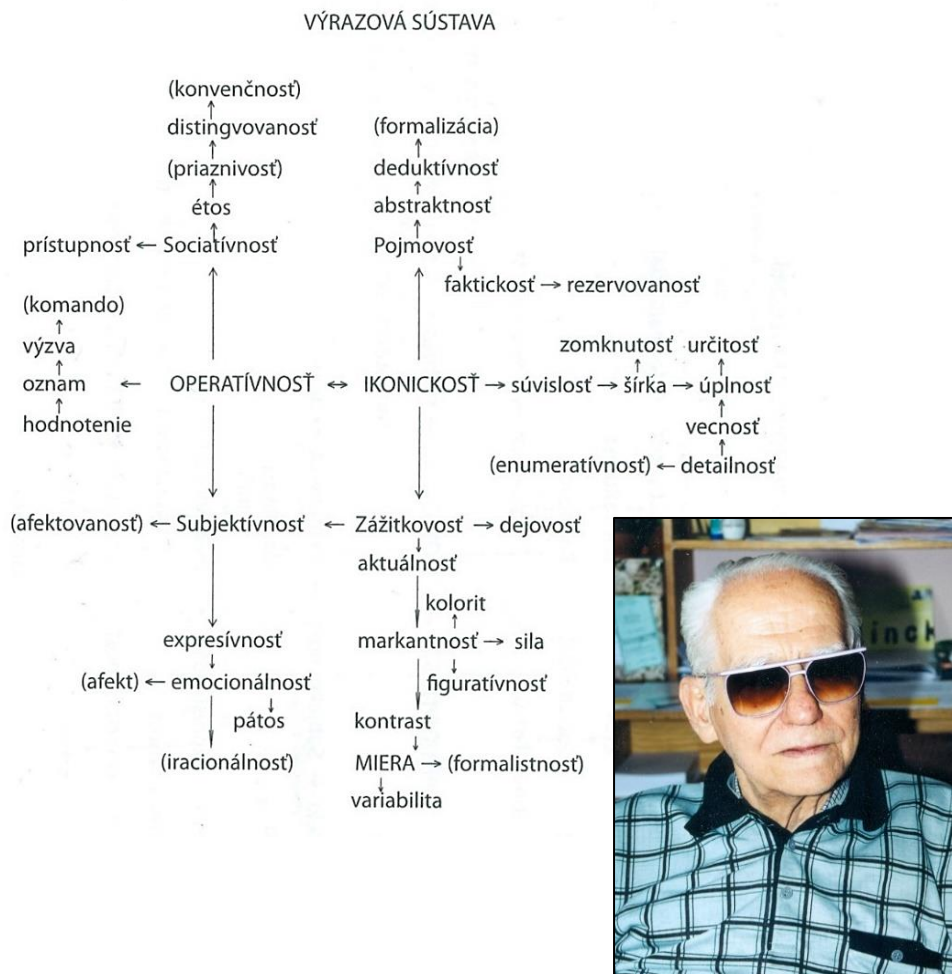
*...integrujúcou kategóriou v dvojakom zmysle. Po prvé, slúži na pojmové zachytenie estetického zážitku (recepčných kvalít), ktorý má vždy svoje semiotické (v prípade literatúry jazykové a tematické) predpoklady v samom texte. (...) Po druhé, výrazová kategória označujúca estetickú hodnotu, kvalitu účinku umeleckého diela na prijímateľa je súčasťou, resp. výsledkom recepcie akéhokoľvek artefaktu (tamtiež, s. 99).*

Miko v istom zmysle symbioticky spája semiologické chápanie jazyka a jeho hermeneutickú zvnútornenú „exegetiku“, pričom prienikom medzi nimi je práve pragmatický rozmer semiózy. Podľa Benyovszkého išlo u Míka o tzv. recepčný

---

<sup>10</sup> Dokladom intersemiotickej životaschopnosti výrazovej teórie a výrazovej sústavy Františka Míka je vydanie slovníka Ľubomír Plesník a kol.: *Tezaurus estetických výrazových kvalít* (2008, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre), ktorý patrí k ojedinelým pokusom uchopiť a rozvinúť Mikovu výrazovú sústavu v jej komplexnosti (napriek zahmlievajúcej absencii rozlíšenia výrazových kategórií a výrazových kvalít v jeho obsahu).

obrat, resp. posun „od semiologicko-štruktúrneho a generatívneho poňatia jazyka k jeho hermeneuticko-ontologickému výkladu. (...) od poetiky a semiotiky literárnej formy (...) k fenomenológii čítania a následne k hermeneutike individuálneho bytia“ (tamtiež, s. 157).<sup>11</sup> Miko totiž skúmal semiosféru jazyka a umenia z pozície „otvorenia sa horizontu vlastného bytia“.



Obr. 5 František Miko a jeho výrazová sústava (*Estetika výrazu. Teória výrazu a štýl*, 1969).

<sup>11</sup> Na citovanej Benyovszkého práci *Odkrytie štylistického znaku. Kontexty Mikovej výrazovej teórie* (2011) sú veľmi cenné aj komparácie koncepcie Františka Miko a jeho ponímania hermeneutiky v rôznych analógiách, napríklad s teóriami Paula Ricœura, Jeana Grondina, či Umberta Eca a Jonathana Cullera, no stretneme sa tu aj s konfrontáciou jeho myslenia s postštrukturalistickým myslením Rolanda Barthesa, Jonathana Cullera, Paula de Mana, Geoffreyho Hartmana či Josepha Hillisa Millera.

### 3. Nové výzvy biosemiotiky

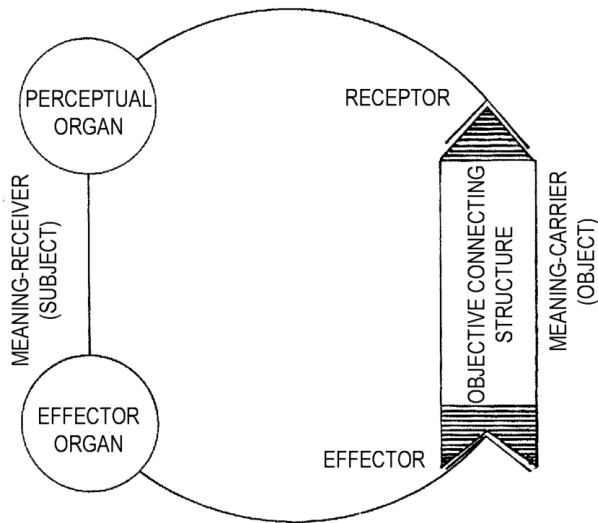
V závere tohto textu sa v tematicky uzatvárajúcom oblúku vrátme k niektorým, v úvode avizovaným príkladom súčasného semiotického diskurzu. Okrem existenciálnej semiotiky – ktorej ja venovaná nasledujúca samostatná kapitola –, sa budú týkať predovšetkým významu biosemiotiky, resp. posunom od dominancie antroposemiotiky práve k nej. Spomenutý Kalevi Kull dlhodobo akcentuje jej myšlienkové modely v nadväznosti na Thomasa Sebeoka, opierajúce sa o koncepciu biológa Jakoba von Uexkülla (1864 – 1944) (napr. *Náuka o význame*, vydaná roku 1947), ktorý postihuje a vyjadruje interferenčný vzťah zvierat'a, resp. živej bytosti a prostredia tzv. *Umweltu*, v ktorom sa pohybuje a existuje vďaka procesu *semiosis* (semiózy), čiže interpretácii znakov a reakcii na ne.<sup>12</sup> Konkrétne, ide o sekvencie a väzby tohto konceptu na generovanie významovej štruktúry znakov, ktoré takpovediac nikdy nestoja osihotene, ale sú vždy špecificky súvzťažné. A to až natoľko, že niekedy nevieme určiť, „kde končí jeden znak a kde sa začína druhý“ (stopová prítomnosť znakov v pamäti a pod.). Práve *Umwelt* je priestorom, ktorý umožňuje „stávanie sa“ znakom. Samotná semiotika je tak podľa Kulla vedou slobody, slobodného, arbitrárneho výberu interpretácie a indeterminácie.<sup>13</sup>

V rámci biosemiotického diskurzu spomeňme Daria Martinelliho, tematizujúceho odklon od antropoteosis či antropokracie a neblahých dôsledkov ich do seba zahľadených naratívov, o. i. v intenciách uplatňovania skutočnej slobody zvierat. Juan Alberto Conde Aldana zas pertraktuje koncepciu tzv. therosemiotiky, ktorá zahŕňa bio-/fyziosemiotiku a postmoderné kultúrne i ekologické teórie (opierajúc sa o. i. o myšlienky Ursuly Le Guin), poukazujúc na imanentnosť a jedinečnosť organického „myslenia“ lesov či húb ako modelov, ktoré by sme mali nielen rešpektovať, ale sa z nich aj poučiť. Biosemiotika sa totiž v súčasnosti rozširuje aj o oblasť znakovkej komunikácie rastlín ako živých bytostí. Kritike antropocentrizmu v semiotike sa venuje aj Ezequiel Martin-Calero v analýze správania zvierat založeného na znakovkej komunikácii. Jeho výskum je jedným z prejavov významného posunu v súčasnej semiotike, keď samotná antroposemiotika sa už stáva skôr integrálnou súčasťou biosemiotiky, ktorá sa ešte koncom 2. polovice 20. storočia vnímala ako „vedľajšia koľaj“ všeobecnej teórie semiotiky.

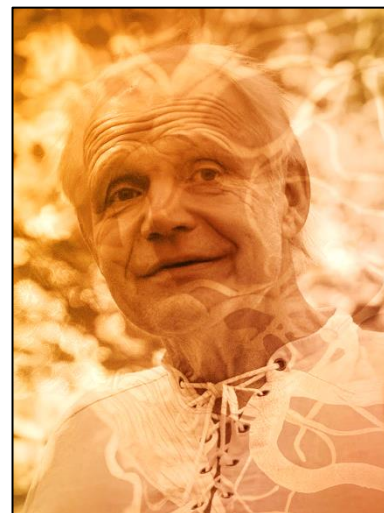
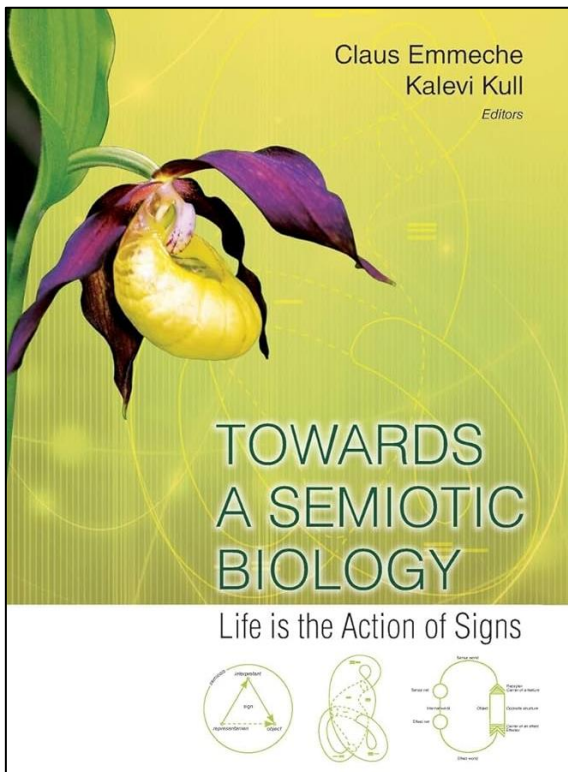
---

<sup>12</sup> Viac pozri Kliková, Alice – Kleisner, Karel (eds.): *Umwelt – Koncepcie žitého sveta Jakoba von Uexkülla* (2006).

<sup>13</sup> Kull, Kalevi: *Umwelt-based semiotics: Sign and meaning-structure presuppose Umwelt*. Prednáška 2. septembra 2022 na 15. Svetovom kongrese semiotiky v Solúne.



Obr. 6 Jakob von Uexküll: Model funkčného cyklu, v ktorom subjekt a objekt sú vo vzájomnom vzťahu prostredníctvom vnemového sveta (merkswelt  $O \rightarrow S$ ) a operačného sveta (wirkswelt  $S \rightarrow O$ ), v rámci koncepcie Umwelt-u.



Kalevi Kull

## **Post scriptum namiesto záveru**

Na jednej strane máme do činenia s mnohými prejavmi semiokrízy našej civilizácie a kultúry, ktoré práve semiotika, resp. semiológia, adekvátne reflektujú, na druhej strane s čoraz menej dôstojnejším ich postavenia v spoločnosti, a to v globálnom meradle. Semiotický výskum je inštitucionálne vytesňovaný nielen z našich, ale aj významných medzinárodných univerzít a akademických pracovísk. Semiotika je však stále nielen životaschopná, interdisciplinárne presahová veda, ale je veľmi potrebná pre hĺbkové porozumenie tomu, v čom sa nachádzame a kam smerujeme, teda aj v úsilí barthesovského demýtizovania novodobých simulakier v zhubne sa hybridizujúcej spoločnosti.



## Sondy do Tarastihu existenciálnej semiotiky

K najvýznamnejším súčasným semiotikom a hudobným estetikom na prelome 20. a 21. storočia patrí Fín Eero Tarasti (1948), autor a editor mnohých teoretických prác,<sup>14</sup> vrátane v istom zmysle prelomovej knihy *Existential Semiotics* (2000), odôvodňujúcej relevanciu filozofie pragmatizmu a semiotickej reflexie existenciálneho zakúšania sveta. Osobne sa poznal, alebo spolupracoval s mnohými významnými osobnosťami svetovej semiotiky, semiológie či lingvistiky Algirdasom Julienom Greimasom, Rolandom Barthesom, Jurijom Lotmanom či Thomasom Sebeokom, Juliou Kristevou a Umberto Ecom, čo ho oprávňuje k osobitému pohľadu na novodobé dejiny týchto disciplín.<sup>15</sup>

Konkrétne, v semiotike od 2. polovice 20. storočia rozlišuje tri fázy: prvú fázu spája s etablovaním metód štrukturálnej lingvistiky Ferdinanda de Saussura v štrukturálnej antropológii Clauda Lévi-Straussa, druhú s Parížskou školou semiológie opierajúcej sa o. i. o teórie Algirdasa Juliana Greimasa (nadväzujúceho o. i. na výdobytky ruského formalizmu), tematizujúceho tzv. modalitu a izotopy textu, vyjadrujúce hĺbkové úrovne jeho významov sprítomňujúcich sa vo vedomí. Tretiu fázu Tarasti spája s vynáraním sa princípov existenciálnej semiotiky na prelome 20. a 21. storočia. Historické výhonky existenciálne semiotického myslenia pritom nachádza u I. Kanta, G. W. F. Hegela, F. Schellinga, S. Kierkegaarda, no jej hlavné korene podľa neho tkvejú v teórii Charlesa Sandersa Peirca. Presvedčivé argumenty v prospech obhajoby tohto vidu semiotiky však nachádza aj vo filozofii M. Heideggera, K. Jaspersa, H. Arendtovej, M. Bachtina, v istom polemickom vzťahu aj u J.-P. Sartra (filozofiu existencializmu predsa len

---

<sup>14</sup> Spomeňme aspoň *Myth and Music. A Semiotic Approach to the Aesthetics of Myth in Music, especially that of Wagner, Sibelius and Stravinsky* (1979), *A Theory of Musical Semiotics* (1994), *Musical Signification: Between Rhetoric and Pragmatics* (1998), *Semiotics of Classical Music: How Mozart, Brahms and Wagner Talk to Us* (2012), a zo zostavovateľských projektov ostatného obdobia uveďme veľkorosý zborník *Transcending Signs – Essays in Existential Semiotics* (2023).

<sup>15</sup> Tarasti má od 80. rokov 20. storočia až do súčasnosti výraznú zásluhu na prehlbovaní medzinárodnej spolupráce v oblasti semiotického výskumu v rámci svetovej organizácie International Association for Semiotic Studies (IASS), ktorej predsedom bol v rokoch 2004 – 2014, ako aj rozvíjaním činnosti International Semiotics Institute (ISI) so sídlom v Imatre, neskôr Kaunase, kde sa jeho riaditeľom stal Dario Martinelli, a Olomouci, kde ho v súčasnosti ho vedie Tyler James Bennett. Jeho neutíchajúce aktivity neobišli v minulosti ani Slovensko – na pôde FF UKF v Nitre sa zúčastnil medzinárodného sympózia *Convergences and Divergences of Existential Semiotics* (2007) a neskôr prednášal v Sieni Konštantína Filozofa v rámci medzinárodného cyklu Interdisciplinárne dialógy, kde predostrel tému *From Postcolonial Analysis to a Theory of Resistance – Social Aspects of Existential Semiotics* (2019).

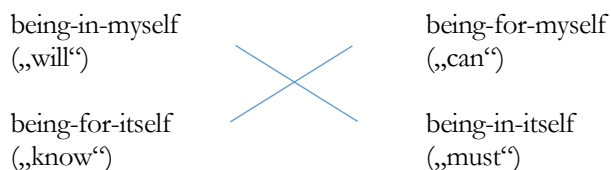


nemožno zamieňať s existenciálnou semiotikou) a J. Fontanilla. Za predchodcov existenciálne semiotického myslenia však pokladá aj J. Roycea, V. L. Welbyová, V. Solovjova, W. Sesemanna alebo A. Ponzia.

## 1. Sein & Schein a zemický model

Eero Tarasti je aj autorom diela, svojho semiotického magnus opusu *Sein und Schein – Explorations in Existential Semiotics* (2015), v ktorom rozvíja interdisciplinárnu „meta-semiotiku“ čerpajúcu z oblastí filozofie, kulturológie, sociológie, rôznych druhov umení, resp. umenovieď a biosemiotiky organických systémov. V rezonančnom usúvzt'aznení centrálnych kategórií *Sein* (bytie) a *Schein* (zdanie/zjavovanie) skúma problematiku osobitostí „ontologicko-transcendenčných“ otázok existenciálnej semiotiky v súradniciach veľmi širokého diapazónu tém, ktoré podrobuje originálnej heuristickej analýze.<sup>16</sup> V súradniciach existenciálnej semiotiky a jej docnenia významu subjektu mu nejde o návrat k existencializmu, ale o transponovanie existenciality, a to polyvalentne chápanou transcenciou (vrátane jej príklonu k pojmu *pleroma* – naplnenie, spojenie a plnosť). Existenciálny vid semiotiky Tarasti ukotvuje v priestore medzi realitou (resp. pobytom *Dasein*), ktorý chápe nielen v súradniciach „mojej“ existencie, ale vo vzťahu k existencii „Iného“ človeka, a tým, čo ich potenciálne transcenduje.

Tarasti prevzal a prepracoval, či rozvinul niektoré z modelov spomenutého francúzskeho semiotika a lingvistu litovského pôvodu Algirdasa Julienu Greimasa (1917 – 1992), u ktorého študoval v Paríži. Na pozadí Greimasových objavov modalít *being – doing – becoming*, resp. princípov *will – can – know – must – believe*, tematizuje svoju schému dvojitého transcendovania pobytu (*Dasein*). Jednak prostredníctvom princípov negácie (a absencie) v aktuálnej realite a jednak následne afirmácie a prítomnosti v našej myslí. Následne na pôdoryse Greimasovho semiotického štvorca predostiera schému *Moi/Soi* štyroch modov bytia:



being-in-myself (bytie-vo-mne) – naše telesné ego, ktoré sa prejavuje ako kinetická energia, chóra, túžby, gestá, zmyslová stránka, primárne kinetická energia korporeality;

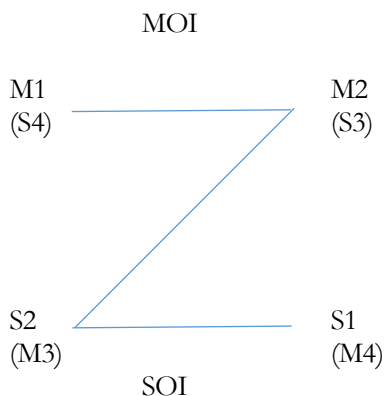
<sup>16</sup> Šírku jeho teoretického záujmu dokladá už samotné tematické rozvrhnutie tejto práce: I. *Filozofia: variety bytia*, II. *Dianie: spoločnosť a kultúra*, III. *Menšie umenia*, IV. *Heimat*, V. *Predchodcovia* a VI. *Prax*.

being-for-myself (bytie-pre-mňa) – bytie sa stáva existenciou, ego objavuje svoju identitu, dosahuje istú stabilitu, prosté bytie je presahované jeho transcenciou;

being-in-itself (bytie-samo-osebe/v-sebe) – transcendentálna kategória, odkazuje na isté normy, idey a hodnoty, ktoré sú čisto konceptuálne a virtuálne, pričom môžu/nemusia byť aktualizované;

being-for-itself (bytie-pre-seba) – spomenuté normy, idey a hodnoty vedome realizované subjektom v jeho Dasein-e, abstraktné entity sa tu prejavujú v rozlíšeníach, aplikovaných hodnotách, voľbách a realizáciách, sú často vzdialené od uvedených pôvodných transcendentálnych entít (Tarasti, 2015, s. 24 – 25).

Tarasti v intenciách premostenia Dasein-u a transcencie, inovatívne spája kategórie *being-in-itself* a *being-for-myself* do jedného pojmu *being-in-and-for-myself* (bytie osebe a pre mňa). Ďalej tak rozvíja Greimasov model *Moi/Soi*, a to obojsmerným usúvzt'aznením jednotlivých vrcholov štvorca líniou písmena „Z“.



M1 (S4) predstavuje (v odkaze na predchádzajúcu schému) kinetickú energiu korporeality, resp. potreby, gestickosť, chóru a telo

M2 (S3) predstavuje identitu, osobu, zvyk, stabilitu

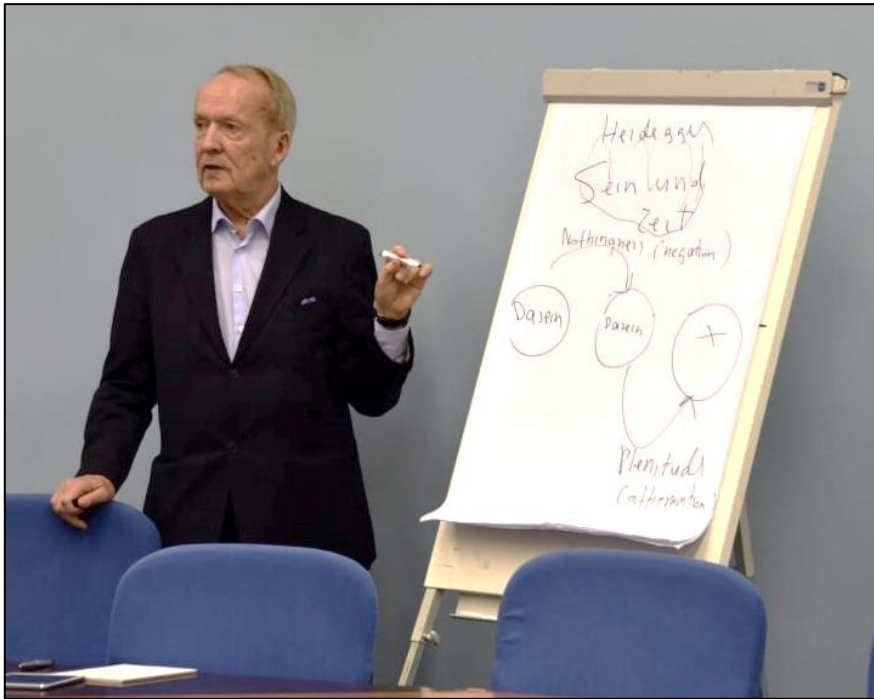
S2 (M3) predstavuje sociálnu reprezentáciu, prax v spoločenských rolách

S1 (M4) predstavuje abstraktné hodnoty, normy a generálne kódy spoločnosti (Tarasti, 2015, s. 26 – 27).

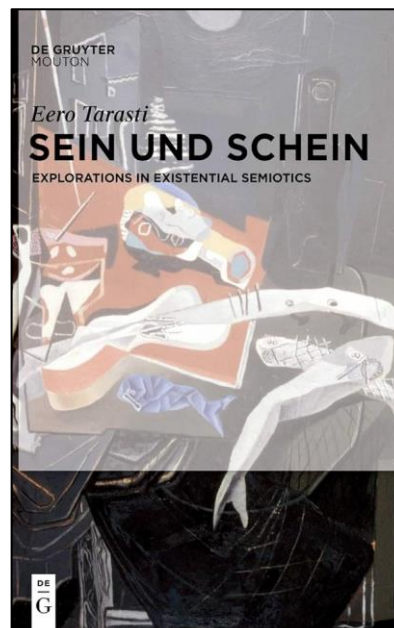
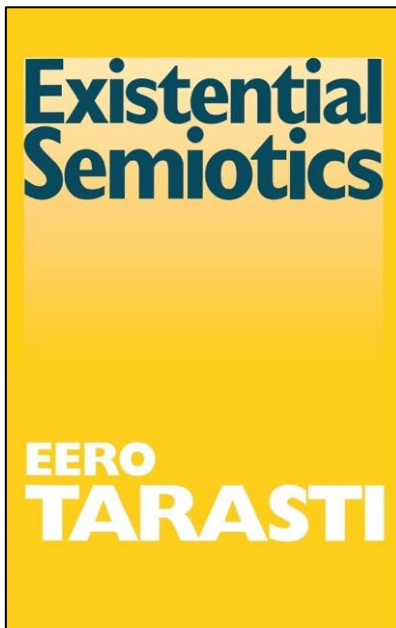
Semiotické sily v univerze podľa neho vystupujú v dvoch opozitných smeroch: od tela k hodnotám, od konkrétneho k abstraktnému a od hodnôt a noriem k princípu „khora“, čo modelovo vyjadruje uvedený Zemický model.<sup>17</sup> Vo vyústení tohto modelu nájdeme mnoho línií a podnetov na úvahy o otázkach

---

<sup>17</sup> Prípona „-emický“ odkazuje na kontext kultúrnej antropológie, konkrétne, na protiklad „emic/etic“, ktorý reprezentuje protipostavenie termínov vnútorný, individuálny, štrukturálny vs. vonkajší, všeobecný, objektívny (Tarasti, 2015, s. 24 – 25).



Eero Tarasti.



subjektu (od jeho bytia k stávaníu sa ním) a konzekvenciách našich variet subjektivity. Tie Tarasti vteli do viacerých téz, v ktorých rieši o. i. premeny modov bytia subjektu na iný, ich dialogický vzťah, vzťah pojmu „Schein“ ku skutočnosti a pod.

## 2. Kríza znakovkej reprezentácie a biosemiotika

Existenciálny vid semiotického myslenia by podľa Tarastiho mal reagovať na potrebu vytvorenia nových, adekvátnych taxonomických nástrojov, ktoré by adekvátne reflektovali a uchopovali procesuálne sa meniacu povahu znakových systémov súčasného sveta, a to v ich esenciálne životnej situovanosti. Z tohto dôvodu predostiera tzv. trans-znaky, endo-znaky, exo-znaky, quali-znaky, feno-znaky, geno-znaky, ale aj pre-, akt-, post-, resp. trans-znaky (v následnosti procesov virtualizovanie – aktualizovanie – realizácia).

V metodologicky hlavnej, prvej časti práce *Sein und Schein* rieši o. i. problémy reprezentácie v semiotike. Pýta sa na zdanlivo samozrejmu evidenciu a fakt tohto, či je, a ak áno, tak aká realita za znakmi a textami. A môžu byť ony samotné redukované len na funkciu jej reprezentovania, najmä ak sa o nej dozvedáme zväčša práve skrze ne (teda rôzne pre-/akt-/post-znaky)? Nie náhodou na tomto mieste autor pripomína stredoveký spor realistov a nominalistov, ktorý sa podľa neho vinie dejinami semiotického myslenia. Kým Charlesa Sandersa Peirca priraduje k tradícii myslenia realistov, novodobú európsku štrukturalistickú vetvu semiológie radí do nominalistickej línie. Pripomína (v týchto intenciách) názor Umberta Eca, že semiotiku možno chápať ako vedu (odkazujúc na scholastický rámec) realistickú a nominalistickú zároveň. Tarasti pritom rozlišuje chápanie reprezentácie:

- vertikálne: keď ide znaky „nad“ objektmi,
- horizontálne: keď slová odkazujú na iné slová, resp. znaky v nekonečnom slede odkazujú na ďalšie znaky.

Otázku reprezentácie a jej krízy v semiotike pokladá za centrálnu. V postmoderne neprehľadnej súčasnosti je zrejme, že znaky nemajú žiadne fixované a stabilné referenčné rámce a entity, pretože sa viažu na variabilné diskurzy a diskurzívne praktiky. Tarasti sa preto pýta na samotnú akosť signifikácie vs. reprezentácie, a to o. i. vo vzťahu k znakovému modelovaniu reality v procese semiózy, ktoré má oveľa viac interaktívny charakter.<sup>18</sup> Tarasti si je vedomý, že problém relevantnosti pojmu reprezentácie sa nemôže viac viazať na fixný vzťah, ale má skôr meniacu sa, procesuálnu povahu. Jej referenčne pasívne chápanie mu je cudzie, pretože vlastné chápanie existenciálnej semiotiky usúvzťazňuje s novodobou biosemiotikou.

---

<sup>18</sup> Pripomeňme v týchto súvislostiach uvažovanie Antona Popoviča v intenciách jeho chápania semiotického modelovania sveta.

Biosemiotika ako vedecká paradigma, ktorá má korene (ako bolo už uvedené v predchádzajúcej prípadovej štúdií) v koncepcii *Umwelt-u* Jakoba von Uexküllä (1864 – 1944) a vrcholí vo filozofii Thomasa Sebeoka (1920 – 2001), otvára nové možnosti pochopenia existenciálneho vidu v semiotickom bádani. Predmetom takejto novej (neo)semiotiky už nie je a nemôže byť fixne pasívne chápanie reprezentácie znakmi, alebo „sterilne čistá“ štruktúra textu, ale aj jeho životné „podmienky“. Teda okolnosti, čiže kontext jeho *Umwelt-u*, procesy stávania sa znakom/textom v jeho jedinečnosti (filozoficky vzaté i v jeho jedinstve), pohybe a premenlivosti, výpovednej akosti vo väzbe na jeho priame existenciálne zakúšanie.

Podľa Tarastiho sa naše reálne spolubytie textu „vo mne/pre mňa“ odohráva medzi dvoma pólmi sveta, medzi ktorými niet ostrej deliacej čiary: pobytom (Dasein) a jeho transcendovaním. Transcendencia síce leží „akoby“ mimo reality (in absencia), no sprítomňuje sa (prostredníctvom „Da-signs“) v našom vedomí. Teda nielen vo vedomí „mojom“, ale i vo vedomí „Druhého“. V týchto súradniciach autor interpretuje aj pojem umeleckej *mimésis* ako napĺňanie samotného zmyslu transcendovania, a to prostredníctvom komunikačne dialogického modelovania istej novej umeleckej skutočnosti *sui generis*, ktorá ovplyvňuje naše bytie v neredukovateľnej a radikálnej inakosti.<sup>19</sup>

### 3. Semiokríza

Z takejto existenciálno-semiotickej metodologickej perspektívy Tarasti tematizuje a analyzuje napríklad *semiotiku rezistencie* v súčasnej ére globalizácie<sup>20</sup>, kulturologické otázky semiokrízy a transcendencie (neraz i v odkaze na

---

<sup>19</sup> Téma transcendencie sa Tarasti venoval už vo svojej „emblematickej“ knihe *Existential Semiotics* (2000), pričom jej uchopenie sa miestami vyznačuje eklektickým inštrumentalizovaním rôznych koncepcií, na čo u nás poukázal Branislav Hudec (1982 – 2015) vo svojej práci *Text a tvár. Esej o etike čítania (nielen) literárneho textu* (2013/2016). V komparácii s ponímaním transcendencie vo filozofii a etike Emmanuela Lévinasa Hudec kriticky poukazuje na veľkú „svojvôľu motívov a spôsobov“ používania tohto pojmu v súčasnej semiotike. Tarastimu vyčíta nielen isté nepochopenie Lévinasa, ale aj jeho „horizontálne“ a „imanentné“ chápanie tohto centrálneho pojmu, ktoré pokladá celkovo za deficitné. Tarasti sa však v práci *Sein und Schein* (2015) už vymaňuje z „auto-komunikačného“ modelu sebakultivácie, a to chápaním transcendencie v intenciách presahu k Dasein-u Druhého, ako naznačuje jeho spomenuté chápanie *mimésis*.

<sup>20</sup> V súvislosti s problematikou semiotiky rezistencie sa Tarasti (okrem iného v uvedenej prednáške na pôde FF UKF v Nitre roku 2019) venuje aj téme stálej prítomnosti ideológie (post)koloniálnej „logiky“ a „optiky“ v humanistickom diskurze, jej škodlivosti, resp. neudržateľnosti v kontexte súčasnej filozofie, semiotiky, kulturologie a estetiky.

Michela Foucaulta). Súčasná semiokríza podľa neho spočíva v tom, že vizuálne, pozorovateľné znaky života spoločnosti nekorešpondujú s ich imanentnými štruktúrami, strácajú *de facto* svoje izotopy, čiže svoje spojenia s ich skutočnými významami; pričom masmédiá na tomto krízovom stave semiosféry nielenže parazitujú, ale ho i podporujú a spoluvytvárajú, simulakrovo predstierajúc pravý opak.

Nečudo, že v tejto situácii si Tarasti ako priamy, významný aktér novodobých dejín semiotiky kladie otázku jej opodstatnenosti ako potrebnej vedeckej disciplíny, a to v radikálne iných, neisto tekutých, nepredvídateľných spoločenských reáliách éry digitálnych technológií a s nimi spätými procesmi informačného smogu, marketingovej manipulácie, propagandy na internete a sociálnych sieťach. Podľa neho (napokon nielen existenciálna) semiotika je veľmi potrebná práve vo svete nových simulakrových ideológií a nového kultúrneho otroctva (či digitálneho feudalizmu), o ktorom väčšina ľudí nevie, že v ňom žije (S. Marcus).



# Niektoré špecifiká hudobnej semiotiky

## 1. Viacnásobná podvojnosc' a špecifickosc' hudby

Semioticko-estetický výskum hudby ako svojbytno osobitého a špecifického druhu umeleckého média, jedného z ohnísk (nielen) európskej kultúry, si vyžaduje odlišný prístup, keďže sa o. i. už od staroveku vyznačuje istou viacnásobnou podvojnosc'ou. Tú možno charakterizovať – v odkaze na teórie slovenského hudobného skladateľa a teoretika Vladimíra Godára – jeho potenciou prirodzeného viazania sa rovnako na číselné, ako aj sémantické fenomény. Tematizujúc myslenie starovekého Grécka, tu máme do činenia so symbiózou dvoch vidov:

- *pytagorejsko-platónsky vid symbolicko-mimetickej hudobnej semiózy*, viažuci sa na koreláciu hudobných štruktúr na abstrakciu čísla (resp. ním vyjadriteľných pomerov, emanujúc transcendingú ideu),
- *aristotelovský ikonicko-mimetickej vid hudobnej semiózy*, súvisiaci s jej väzbou na persuzívnu silu rétorickej výpovede.

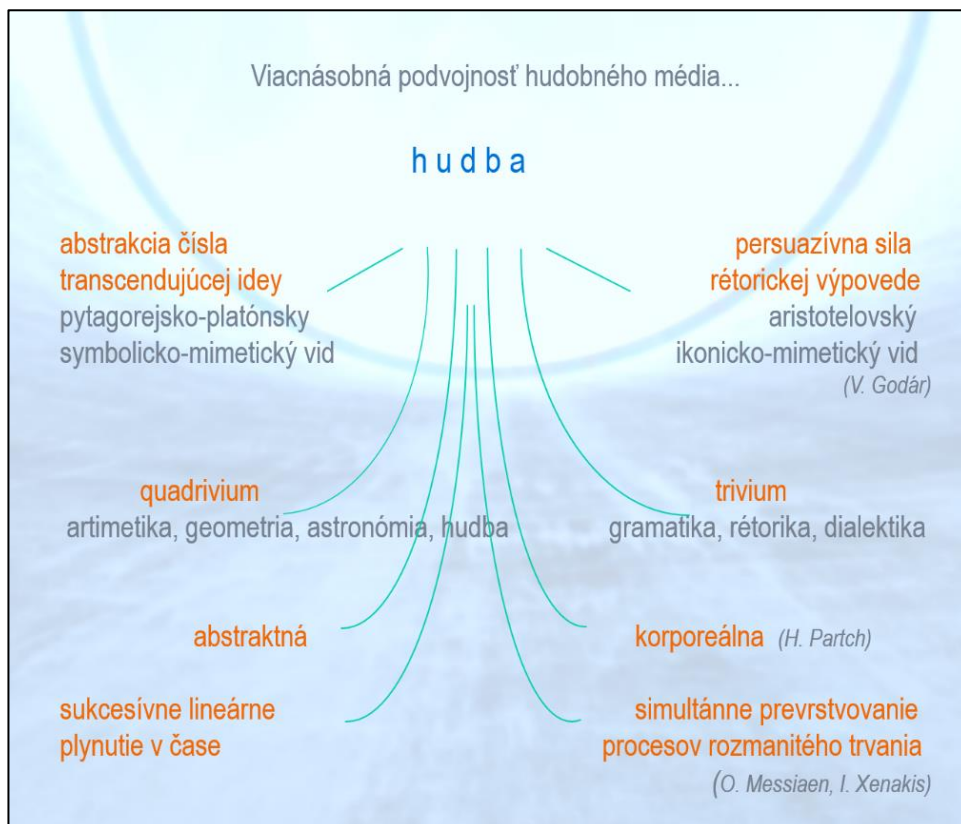
Oba tieto vidy sa pritom v hudbe nevyučujú, naopak, tvorí ich jedinečný integrálny prienik (V. Godár). V rôznych obdobiach dejín sa pritom niekedy kládol dôraz na jednu z misiek týchto komplementárnych „váh“: po udržiavaní ich „balansu“ v antike akcentoval stredovek prvý z uvedených vidov – v rámci preň príznačnej interpretácie transcendentálnej povahy a poslania hudby, čo demonštrovalo o. i. jej zaradenie do disciplín kvadrivia –, pričom renesancia rehabilitovala aristotelovský vid ikonickosti v duchu celkovej rétorizácie hudobného média<sup>21</sup> (podľa Godára jednej z kardinálnych revolúcií v dejinách hudby vôbec).

Ďalšia dôležitá podvojnosc' hudobného média sa týka jeho autonómnosti a zároveň (implicitnej, resp. explicitne zjavnej) synkretickej naviazanosti na iné umelecké druhy. Na tomto mieste treba spomenúť dualizmus tzv. abstraktnej a korporeálnej hudby, ako ho charakterizoval americký intermediálno-hudobný skladateľ Harry Partch v knihe *Genesis Of A Music* (1949), podľa ktorého:

---

<sup>21</sup> Na margo renesančnej hudobnej paradigmy spomeňme napríklad nároky kladené na skladateľov z pozície rétorickej cnosti *energeia* – čiže schopnosti iluzívneho sprítomnenia veci bez jej vizuálnej prezencie – alebo priemet rétorickej disciplíny *dispositio* či triády *docere* (naučať), katarzného *movere* (pohýnať) a *delectare* (potešovať) do povahy komponovania hudobného diela a jeho interpretácie. (Podrobne sa problematikou rétorizácie hudby a hudobno-dramatických útvarov v renesancii zaoberal Vladimír Godár napríklad v práci *Zrod opery z ducha rétoriky*, 2012.)





- *abstraktná hudba* je (primárne v euroatlantickom priestore) tá, ktorá sa emancipačne a autonómne osamostatnila (v inom diskurze niekedy vystupuje ako „absolútna“)
- *korporeálna hudba* vyjadruje podľa Partcha korporálnu (telesnú) jednotu slovného, zvukového a pohybového gesta v reálnom čase. Ide tu o „archetypálnu“ koreláciu hudby a iných, príbuzných umeleckých médií (tanca, poézie), ktorá je zakladajúco príznačná pre všetky rituály starovekého divadla rôznych kultúr, antickej, egyptskej, indickej, čínskej či japonskej. V kontexte hudobnej korporeality spomeňme aj starogrécky pojem trojjediná *chorea*, ktorý vyjadruje integrálnu spätosť hudby, tanečného gesta a slova (vtelenú o. i. do princípov *arsis* a *thesis*), s čím súvisí aj jej persuazívny účinok na aktuálny stav (*páthē*) a charakter (*éthē*) človeka.

Tretia z dialekticky súvzťažných podvojnásť hudby je spätá so špecifickosťou jej temporálnej stránky. Ide o špecifický paralelizmus hudobných procesov rozmanitého trvania v ich:

- časovo sukcesívnom lineárnom plynutí a
- simultánnom prevrstvovaní.

Hudba znie reálne vo fyzikálne merateľnom lineárnom čase, avšak ten je výrazne relativizovaný práve koexistenciou rôzne trvajúcich, prekrývajúcich sa, na seba sa vrstviacich časov (O. Messiaen), z čoho o. i. vyplýva aj odlišnosť psychologického prežívania času v zážitku vnímania hudby.<sup>22</sup>

## 2. Iné poňatie znaku a komunikácie v hudobnej semióze

Nielen uvedená viacnásobná podvojnásť hudobného média kladie iné nároky na jeho semiotickú reflexiu. Treba si byť vedomý, že hudba, ako ju reflektovala už Susanne K. Langerová<sup>23</sup>, sa vyznačuje nedenotatívnym charakterom neverbálneho, nediskurzívneho, do iného kódu nepreložiteľného implicitného symbolizmu hudby. Zároveň zdôrazňuje jej prezentatívnu ako bytie inakostnej a špecifickej znakovej povahy, ktorého primárnou úlohou nie je zastupovať inú realitu, lebo odkazuje primárne ostenzívne na seba (Guczalski, 1999). Už na úrovni samotnej inakosti hudobného znaku sa môžeme oprieť aj o pojmy „autonómny znak“ Jana Mukařovského či „autoreflexívny znak“ Umberta Eca, ktoré podľa nich v prípade umenia nemožno redukovať len na sémantické odkazovanie typu operatívnej verbálnej komunikácie.<sup>24</sup> Špecifickú akosť umeleckého, a teda aj hudobného znaku možno ilustrovať aj na procesoch jeho implikácie a explikácie počas vnímania, ako ich opisuje Gilles Deleuze – zavinenie samotného zmyslu v znaku a jeho rozvinutie, „rozbaľovanie“ v priebehu jeho interpretácie. Ide tu o proces hľadania a záverečného odhalenia zmyslu znaku, ku ktorému interpretujúci človek musí počas tohto hľadania dozrieť (Deleuze, 1999, s. 102 – 103).

Istý rekodifikačný prístup si vyžaduje aj chápanie samotnej hudobnej komunikácie. Tradičné modely umeleckej komunikácie, ktoré sa vyznačujú vektorovou jednosmernosťou od autora správy k jej prijímateľovi, stavajú prijímateľa len do úlohy jej pasívneho dekódovania. V kontexte súčasnej

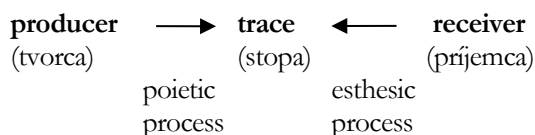
---

<sup>22</sup> V daných hudobnoestetických súvislostiach je možné uvažovať aj o aplikácii koncepcie štyroch rôznych línii času v románe Marcela Prousta *Hľadanie strateného času*, ako ich opísal Gilles Deleuze vo svojom texte *Pluralizmus znakového systému*<sup>22</sup>: času, ktorý strácame, strateného času, času, ktorý znovu nachádzame, a času znovunájdeného. Podľa Deleuza znaky v týchto časových líniiach vzájomne interferujú a zvyšujú počet kombinácií, pričom znovunájdený čas umenia (ako najvyššej triedy znakov) všetky ostatné časy obklopuje, zvrstvuje a zahŕňa, čo zvrchovane platí aj v prípade hudobného umenia (Deleuze, 1999, s. 100 -101).

<sup>23</sup> Viac pozri Langerová, Susanne K.: *O významenosti v hudbe. Genéza umeleckého zmyslu*. (1998).

<sup>24</sup> Spomeňme v tejto súvislosti aj špecifický prípad potenciálnej tzv. kontradiktornosti hudobného znaku, čiže možnú simultaneitu euforického a dysforického, o ktorej píše muzikologička Esti Sheinbergová napríklad v súvislosti s dielami Mahlera, Šostakoviča alebo Janáčka (Sheinberg, 2001).

hudobnej semiotiky sa ako adekvátnejšie javia skôr *dialogické* varianty hudobnej komunikácie. Spomeňme napríklad model Františka Mika, v ktorom autorom mienená skutočnosť je vtelená do umeleckého diela a jeho bytie ožíva až v tvorivej recepcii percipienta (konceptia recepčného bytia umeleckého diela). V týchto intenciách uveďme aj známy „obojsmerný“ dialogický model Jeana Molina & Jeana-Jacquesa Nattieza. Podľa neho tvorca v „poietickom“ procese vytvára znakovú „stopu“ – tú ako impulz indexového charakteru príjemca interpretuje v procese „esthesie“ a generuje z nej emanujúce významy (Anderson, 2008, s. 290):

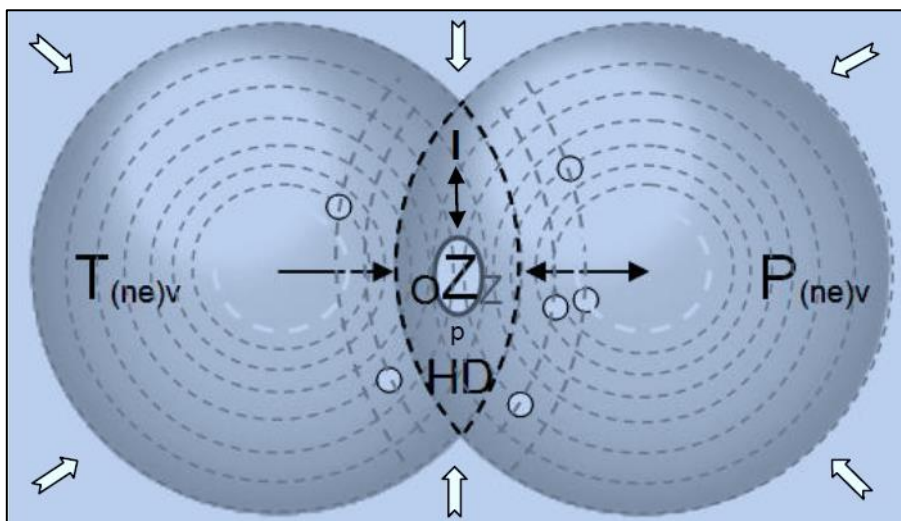


Autor týchto riadkov vypracoval v polovici minulej dekády tohto storočia alternatívny „3-D“ komunikačný model hudobno-umeleckej semiózy. Jej dialogický charakter je mienený v duchu koncepcie *hudobnej korela(k)tivity* – vzájomnej súvzťažnosti hudobného myslenia tvorca (jeho viacúrovňového vedomia), ktoré je vtelené do multidimenzionálneho organizmu hudobného diela, a na druhej strane načúvajúceho poslucháča (jeho viacúrovňového, významy generujúceho vedomia). Keďže v priebehu hudobného zážitku sa môžu spontánne aktivovať aj obsahy rôznych úrovní nášho osobného či kolektívneho nevedomia (niekedy aj nadvedomia), je v modeli využívaný aj pojem (ne)vedomie.

(Ne)vedomie tvorca ( $T_{(ne)v}$ ) a (ne)vedomie poslucháča ( $P_{(ne)v}$ ) v tomto modeli predstavujú dve viacúrovňové gule, ktorých jadro symbolizuje spomínané úrovne vedomia i potenciálne prítomného (osobného a kolektívneho) nevedomia. Trojrozmerná „šošovka“ v ich prieniku symbolizuje samotný viacrozmerný, polyvalentný znakový systém hudobného diela (HD), s ktorým poslucháč vedie zvnútorňovaný dialóg. Počas načúvania znejúcemu hudobnému dielu sa okrem generovania hudobných významov v neodhadnuteľných momentoch môžu tvoriť aj metaznakové asociácie, ktoré sa ako integrálna súčasť existenciálneho umeleckého zážitku neraz vynárajú z hlbších úrovní (ne)vedomia<sup>25</sup>:

---

<sup>25</sup> V uvedenom modeli pojmy označujúceho (oZ) a označovaného (Oz) neodkazujú priamo na terminológiu Saussura (signifiant/signifié), čo by v kontexte Peircovho pojmu interpretanta bolo máťuce. Ide tu skôr o nastolenie neutrálnejšieho statusu ich všeobecnejšieho významu, ktorý by nemal mať za následok zmiešavanie ich odlišného poňatia znaku, ale skôr siaha k ich niektorým styčným bodom.



HD – hudobné dielo

oZ – označujúce hudobné znaky

O<sub>Z</sub> – označované hudobné významy

I – interpretant

Σ → – spoločenské vplyvy

T(ne)v – (ne)vedomie tvorca

P(ne)v – (ne)vedomie poslucháča

p – počúvanie

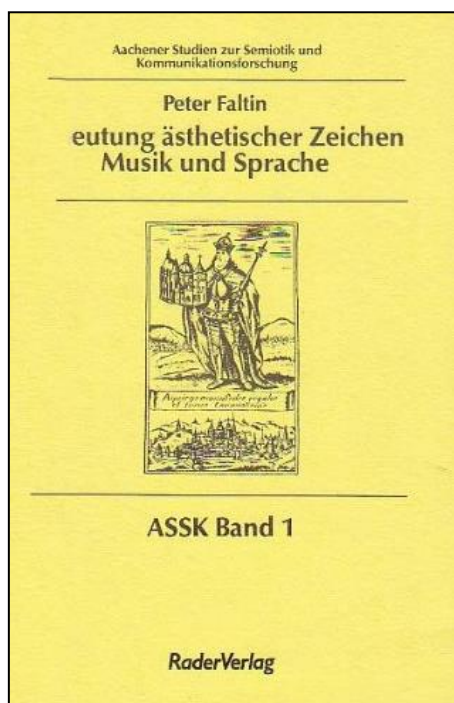
O – metaznakové asociácie

### 3. Sonickosť a hudobná syntax v procese načúvania

V kontexte skúmania špecifickej povahy hudobnej semiotiky nemožno obísť významné dielo Petra Faltína (1939 – 1981). Dodnes podnecuje k zásadným úvahám o špecifickej, radikálne inakostnej povahe hudobných fenoménov a o ich samotných predpokladových úrovniach v komplementárnej interdisciplinárnej optike estetiky, semiotiky, psychológie a ďalších súvisiacich humanitných a hudobných vied.<sup>26</sup> V nasledujúcich riadkoch obráťme pozornosť na otázky jeho chápania špecifickosti semiotiky hudby.

Pri poukazaní na originalitu Faltinového myslenia v oblasti hudobnej semiotiky sa pristavme najprv pri pojme *sonickosti*, najmä pokiaľ ide o jeho štrukturálne funkčný význam a funkciu. Faltín analyticky poukazuje na proces po-

<sup>26</sup> Interpretačný kľúč na pochopenie Faltinového teoretického prístupu a osobitej metodológie nám môžu poskytnúť rôzne dôležité texty slovenských a českých autorov z prelomu 20. a 21. storočia autorov, spomedzi ktorých spomeňme aspoň pohľady teoretikov Ľubomíra Chalupku, Tatiany Pirníkovéj, Marka Žabku či Jarmily Doubravovej, pričom v tejto reflexii sa opierame predovšetkým o štúdiu Žabka, Marek: *Avantgarda (autonomizácia hudobného materiálu)*. In : Slovenská hudba, 2004, roč. 30, č. 1 – 2, s. 120 – 166.



Peter Faltin

stupného vzrastu jeho dôležitosti v priereze hudobných štýlov od renesancie až po impresionizmus, resp. po avantgardu 20. storočia (vrcholiacu hudobno-funkčnou autonomizáciou sonických štruktúr u Edgarda Varèsa, resp. skladateľov tzv. timbrovej hudby)<sup>27</sup>, zameriava sa na mieru a pomer symbiotickosti „znenia“ a „funkcie“ hudobného zvuku, vychádzajúc z jeho troch vrstiev – fyzikálno-akustickej, psychologickej a estetickej:

- fyzikálno-akustickej vrstve zodpovedajú – frekvencia, amplitúda a spektrum tónu;
- psychicko-fyziologickej vrstve zodpovedajú – výška, sila, farba;
- estetickej vrstve (hudobno-estetickým transponovaním predchádzajúcich dvoch vrstiev) zodpovedajú – melos, dynamika a sonickosť.

Samotná významotvorná hudobná sonickosť vyviera z ich usúvzt'ažnenia s akcentovaním hudobno-estetickej tvarovej funkčnosti (v dialektickej väzbe na melodicko-harmonické a metrorytmické procesy).

---

<sup>27</sup> Viac pozri Faltinov text *Predpoklady vzniku štruktúry novej hudby* (1965) a jeho monografiu *Funkcia zvuku v hudobnej štruktúre* (1966).

Faltin však danú problematiku sonickosti nereflektuje v podmienkach „len“ samotných hudobných štruktúr, ale už v kontexte percepčnej stránky ich vnímania a načúvania, kde sa realizuje a *de facto* generuje ich neverbalizovateľný význam. Tam, kde sa venuje pravidlám hudobného myslenia a hudobnej syntaxe, vždy hovorí zároveň o akosti ich prežívania v načúvaní. Okrem dodnes aplikovateľného chápania významného dosahu špecifickej sonickosti na mnohé druhy súčasnej hudby možno v rámci hudobnovedného výskumu za Faltinovu anticipačne významnú devízu pokladať hlavne akcent na nevyhnutnú komplementárnosť skúmania syntakticko-štrukturálnej a zážitkovo-pragmatickej dimenzie hudby (bez akéhokoľvek podhodnocovania jednej či druhej strany).

V prípade chápania kategórií hudobnej syntaxe ponúka Faltin nesmierne zaujímavé riešenia. M. Žabka podrobne analyzuje jeho prácu *Phänomenologie der musikalischen Form* (*Fenomenológia hudobnej formy*, 1979), porovnáva posun v chápaní duality „sonickosť – funkčnosť“ (ešte z čias knihy *Funkcia zvuku v hudobnej štruktúre* z roku 1966) a pojmovej dvojice „zvukový materiál – hudobná syntax“ a vyzdvihuje najmä v daných súradniciach rozhodujúci moment jeho teoretických úvah – kardinálnu úlohu subjektu. Podľa Faltina „štruktúry vzťahov sú dokonca súčasťou generovaného samotným estetickým subjektom a nemožno ich úplne vyčítať iba z fyzického tvaru diela“ (Žabka, 2004, s. 128). Faltin tvrdí:

*Vlastným poňom realizácie hudobnej formy nie je materiálny objekt, ale estetický subjekt, ktorý na základe svojich externe a interne daných predpokladov akceptuje alebo neakceptuje intendovanú a materializovanú súvislosť ako hudobnú zmyslovú súvislosť* (Faltin, 1979, s. 6).

Faltin si je veľmi dobre vedomý – a tu možno vidieť isté priame analógie s Františkom Mikom –, že východiskom a samotným prameňom zmyslu hudobno-estetického významu je skladateľom vytvorená, mienená skutočnosť zhmotnená v tvaroch znejúcej hudby, no bez ich reálneho, usúvzťazňujúceho zažitia v procese načúvania by k bytostnému sprítomneniu hudobného zmyslu nemohlo dôjsť. Faltin po priebehu minuciózne vypracovaného psychologického experimentu v danej knihe napokon dospieva k dôkazu samotnej „formotvornej, estetický zmysel generujúcej funkcie syntaxe, ktorá sa realizuje práve v procese vnímania“ (Žabka, 2004, s. 137). Faltin neskôr formuluje dokonca názor, že hudobná syntax je proces „duchovného udeľovania významov“ završujúci sa výhradne v procese načúvania v spomínanej „znejúcej logike hudobných súvislostí“ (Faltin, 1992d, s. 304).

#### 4. Wittgensteinove impulzy pre Faltinovu hudobnú semiotiku

Peter Faltin sa spočiatku vyrovnáva so všeobecnými hudobno-semiotickými a estetickými problémami o. i. v nadväznosti na myšlienky Jana Mukařovského, napríklad v článku *Protirečenia pri interpretácii umeleckého diela ako znaku* (*Tri monistické modely na vysvetlenie významu hudby*; z roku 1972), v ktorom sa venuje otázke

špecifickosti znakovej situácie v prípade umenia. Z rôznych strán osvetľuje Mukařovského explikácie osobitosti umeleckého „autonómneho“ znaku, ktorý vonkoncom nemožno redukovať na sémantické odkazovanie typu operatívnej verbálnej komunikácie – umelecké dielo podľa neho nezastupuje inú realitu, ale predstavuje, prezentuje tú skutočnosť, ktorou samo je. Napríklad „atematická“ hudba či architektúra sa celkom vymykajú z klasického poňatia znaku, preto Faltin hľadá možnosti jeho iného poňatia, a to ako špecifického druhu výpovede o „neurčitej“, neverbalizovateľnej realite spätéj s „celkovým komplexom tzv. sociálnych javov“, ba i „kolektívnym vedomím“ (J. Mukařovský). Ako už bolo uvedené, umelecké dielo, a hudobné obzvlášť, teda nie je vonkoncom znakovým systémom v konvenčnom zmysle slova, ale v ňom ide o veľmi špecifický druh symbolizmu istej „prekérnej jazykovej hry“ (L. Wittgenstein) a osobitej ostenzie novovytvorenej skutočnosti.

Faltin po J. Mukařovskom siaha k teóriám G. Fregeho, B. Russella a L. Wittgensteina – spomína ich analýzy zvláštnych prípadov jazykových výpovedí, metafor alebo plnovýznamových vlastných mien bez denotátu, zdôrazňujúc implikáciu posledného menovaného filozofa, že „význam znaku sa nemusí bezpodmienečne identifikovať s vecou, na ktorú poukazuje, pretože znak môže byť závažný aj vtedy, keď označená vec vôbec neexistuje“ (Faltin, 1992, s. 157). To Faltinovi slúži ako argument v prospech obhajoby špecifickosti druhu hudobného znaku, ktorý v tradičnom, úzkom slova zmysle neoznačuje nič (konkrétne a komunikačne operatívne), a pritom má význam. Poukazuje na paralely s Russellovými tzv. „ostenzívnymi“ vlastnými menami či Wittgensteinovými „poukazujúcimi vysvetleniami“, aby mohol obhájiť poňatie umenia (a teda i hudby) ako zložitého, špecificky znakovito ostenzívného systému *sui generis*:

*Poňatie umeleckého diela ako ostenzívnej výpovede nám umožňuje, aby sme riešili dichotómiu spojenú s pojmom znak. Umelecké dielo ako znak sa samo stáva vecou pre výpoveď, a nie je prostriedkom, ktorý má poukazovať na niečo iné. (...) Funkcia farebných plôch a akordov je ostenzívna: chápeme ich tým, že sa na ne dívame, že ich počúvame. Nie sú nijakými symbolmi nejakej reality, ktorú by zastupovali... (Faltin, 1992, s. 158).*

V čase vzostupu využívania semiotických a semiologických modelov od 60. a 70. rokov minulého storočia sa však Peter Faltin primárne neopiera, a to je veľmi dôležité a zaujímavé, ani o jednu z dominantných, dvoch základných semiotických línií inšpirovaných štruktúrnou lingvistikou Ferdinanda de Saussura a logickým pragmatizmom Charlesa Sandersa Peirca, ale v rozhodujúcej miere o filozofiu spomínaného Ludwiga Wittgensteina. Dokladom Faltinovho tvorivého nadväzovania na jeho myslenie a originálnej aplikácie jeho premís na oblasť špecifickosti generovania hudobného významu a semiotickej reflexie hudobnej semiózy podávajú mnohé texty, no najmä jeho posledná, už posmrtno vydaná knižná práca *Bedeutung ästhetischer Zeichen – Music und Sprache* (Význam estetických znakov – Hudba a jazyk; 1981). V prospech odôvodnenia inakosti

umeleckého, a teda aj hudobného siaha najmä k neskoršej Wittgensteinovej filozofii v práci *Filozofické skúmania*, z ktorých spomeňme aspoň generovanie významu slova v „používaní v jazyku“ „živou bytosťou“ (teda úplné vzdanie sa denotatívnej podmienenosti znaku):

*Pýtame sa na to, ako sa niečo používa, a iba toto používanie určuje význam. (...) Znak má význam vtedy, ak pri svojom používaní spĺňa určité funkcie. Jeho význam neurčuje predmet, na ktorý poukazuje, ale funkcia, ktorú má* (Faltin, 1992, s. 159).

Faltin na inom mieste, v článku *Pojem chápania v oblasti estetickosti* (1973), konkretizuje tieto názory vo vzťahu k hudbe, keď píše z hľadiska tvorby významu hudobných znakov o ich manifestačnom charaktere a spomínané „používanie“ nahrádza pojmom „počúvanie“:

*Význam hudby, to, čo na nej treba chápať, nespočíva mimo nej, ale, ako to Wittgenstein proti všetkým doteraz obvyklým a všeobecne platným platonickým teóriám predmetu (porovnaj aj jeho vlastný Tractatus) postuloval dokonca pre jazyk, v jej používaní. Jej zmysel je v manifestácii. Táto sa realizuje určitými pravidlami, ktoré sa naučíme používaním, t. j. počúvaním* (Faltin, 1992b, s. 166).

Vráťme sa však k *Bedeutung ästhetischer Zeichen...* Okrem spomenutých tém vyvrátenia tzv. denotatívneho fetišizmu, alebo generovania znakového významu práve v životnej praxi jeho používania (načúvania) – v kooperácii vzájomného usúvzťažnenia trojice znak – subjekt – idea/intencia – možno podľa M. Žabku k ďalším významným teoretickým iniciatívam tejto knihy patria Faltinove semiotické analýzy charakteristických aspektov, resp. dimenzií estetického znaku. A to materiálnosti, intencionality, privátnosti, procesuality a odcudzenia. Semiotickej reflexii je tu opäť vystavená problematika hudobnej syntaxe už v naznačených wittgensteinovských súvislostiach. (Faltin Wittgensteinovej estetike v uvedenej knihe napokon venoval samostatnú kapitolu.)

Stretneme sa tu aj s dôležitými úvahami o prienikoch, no najmä príznakových dištinkciách hudby a jazyka, ktorými zdôvodňuje definitívnu neudržateľnosť semioticko-lingvistickej instrumentalizácie hudobných fenoménov vyžadujúcich radikálne odlišný semiotický prístup.<sup>28</sup> Faltin tu na prvé miesto kladie popri konzekventne prijatých implikáciách Wittgensteinovej estetiky hlavne vyváženú komplexnosť, zahŕňajúcu vo vzájomnej komplementárnosti hermeneutiku,

---

<sup>28</sup> Za významný počin možno pokladať aj skutočnosť, že Peter Faltin spolu s H.-P. Reineckem už v roku 1973 ako editori zostavili jeden z vôbec prvých hudobnosemiotických zborníkov v Európe *Musik und Vershteben*. Faltin už v ňom formuluje svoje základné stanoviská, odmietajúce limitujúce neadekvátne sémantické, ako aj krajne pragmatické interpretácie hudobného významu (Žabka, 2004, s. 143).



recepčnú estetiku a analýzu (hudobno)estetických štruktúr/znakov bez uprednostňovania ktoréhokoľvek z členov tejto triády:

*...vímamý význam týchto znakov nie je generovaný iba ich materialitou ani výlučne ich používaním; význam spočíva vo vzájomnom pôsobení medzi štruktúrnou povahou znaku, t. j. jeho morfológiou a syntaxou, a pragmatickým kontextom, v ktorom sa jeho recepcia odohráva (Žabka, 2004, s. 147).*

## Záverom

Maurice Merleau-Ponty v práci *Prose of the World* (1973) interpretuje tvorivú činnosť ako proces potreby vyjadrenia, ktoré je nediskurzívnej povahy a teda nie je viazané na descartovské cogito. Výsledok tejto činnosti v hudbe je manifestovaný v sónických formách (zvukovej obrazotvornosti) ako extenzia skladateľovho bytia. Ide o jeho gesto, ktoré je gestom tela, človeka vo svete, vo vzťahu k svetu. V tomto zmysle podľa Merleau-Pontyho štýl potom nie je akýmsi súborom „inventarizovaných, vhodných“ techník a metód, ale bodom kontaktu, prípadom exigencie, čiže naliehavej nevyhnutnosti „kolízie“ medzi tvorcom a svetom.

Merleau-Ponty chápe totiž ľudí ako bytosti, ktoré hľadajú a snažia sa nájsť vo vzťahu k svetu istú rovnováhu. Rovnováhu, ktorou je stav istého existenciálne zvnútorneného porozumenia svetu, ako aj sebe samému. Skladateľ dosahuje tento druh neľahko nadobúdanej rovnováhy vtedy, keď to, čo je vyjadrené a vypovedané, naplňa to, čo bolo v procese tvorby mienené. Pre poslucháča nastáva zas porozumenie, „práčne“ vyrovnávanie sa s týmto svetom a sebou samým v ňom zároveň – a tu je možné nájsť istú analógiu s hudobno-semiotickým uvažovaním Petra Faltína – práve dosiahnutím stavu, keď to, čo je (vy)počuté, vnútorne zažité a osvojené, naplňa jeho vlastnú potrebu existenciálnej rovnováhy.<sup>29</sup> Tieto súvislosti sú ako predmet výskumu jednou z hlavných výziev, ktoré stoja aj pred súčasnou semiotikou hudobného umenia.

---

<sup>29</sup> Viac pozri Fujak, Július: *Zdroje revitalizovania edukácie v hudobnej semiotike (V rozpätí od iniciatív Petra Faltína po existenciálnu semiotiku)*. In: Fujak, Július (ed.): *Otáz(ni)ky hudobnej semiotiky a estetiky*. Nitra : UKF, 2010, s. 19 – 21.

## Literatúra

- ANDERSON, Louise L.: *The Musical Gesture: Does The Field Of Musical Semiotics Describe Our Phenomenal Experience With music?* In: Music, Senses, Body. International Semiotics Institute, Imatra; UnwebPublications; Universtita of Roma Tor Vergata 2008, s. 289-297. ISBN 978-952-5431-25-4.
- BARTHES, Roland (2004): *Mytologie*. Prel. Josef Fulka. Praha : Dokořán, 2004. 172 s. ISBN 978-80-7363-888-7.
- BENYOVSZKY, Kristián: *Odkrytie štylistického znaku – Kontexty Mikovej výrazovej teórie*. Nitra : ÚLUK Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2011. 210 s. ISBN 978-80-8094-862-7.
- ČERNÝ, Jiří – HOLEŠ, Jan (2004): *Sémiotika*. Praha : Portál, 2004. 364 s. ISBN 80-7178-832-5.
- DELEUZE, Gilles (1999): *Proust a znaky*. Prel. Josef Hrdlička. Praha : Herrmann & synové, 1999. 208 s. Bez ISBN
- FALTIN, Peter (1965): *Předpoklady vzniku štruktúry novej hudby*. In: Burlas, L. – Faltin, P. – Filip, M.: Kapitoly z teórie súčasnej hudby. Praha/Bratislava : Panton, 1965. s. 45 – 83.
- FALTIN, Peter (1979): *Phänomenologie der musikalischen Form*. In: Archiv für Musikwissenschaft (Afmw – B). Beihefte. Bd. 18, Wiesbaden Franz Steiner Verlag: 1979, 245 s. Bez ISBN
- FALTIN, Peter (1991): *K otázke hudobného významu*. In: Slovenské pohľady, 1991, roč. 107, č. 9, s. 50 – 54. Bez ISBN
- FALTIN, Peter (1992): *Protirečenia pri interpretácii umeleckého diela ako znaku (Trinostické modely na vysvetlenie významu hudby)*. In: Slovenská hudba, 1992, roč. 18, č. 2, s. 153 – 162.
- FALTIN, Peter (1992b): *Pojem chápania v oblasti estetikosti*. In: Slovenská hudba, 1992b, roč. 18, č. 2, s. 163 – 168.
- FALTIN, Peter (1992c): *Význam v hudbe*. In: Slovenská hudba, 1992c, roč. 18, č. 3, s. 298 – 341.
- FUJAK, Július (2015): *Various Comprovisations. Text on Music (and) Semiotics*. Helsinki : University of Helsinki, Semiotic Society of Finland, 2015. 120 s. ISBN 978-952-68257-5-5 (pdf), Acta Semiotica Fennica XLVII, ISSN 1235-497X, Approaches to Musical Semiotics 20, ISSN 1458-4921.
- FUJAK, Július (2018): *Emanácie hudobnej semiosféry*. Nitra : Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa, 2018. 182 s. ISBN 978-80-558-1281-6.
- FUJAK, Július (2022): *15. Svetový kongres semiotiky (World Congress of Semiotics) v Solúne 2022*. In: Culturologica Slovaca, 2022, roč. 7., č. 2, s. 145-148.
- FUJAK, Július (ed.) (2007): *Convergences and Divergences of Existential Semiotics*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta UKF, 2007, 158 s. ISBN 978-80-8094-241-0.
- FUJAK, Július (ed.) (2010): *Otáz(ni)ky hudobnej semiotiky a estetiky*. Nitra : Katedra kulturológie, Filozofická fakulta UKF, 2010. 176 s. ISBN 978-80-8094-693-7.

- GODÁR, Vladimír (1998): *Kacírske quodlibety*. Bratislava : Music forum, 1998. 184 s. ISBN 80-88737-12-5.
- GODÁR, Vladimír (2012): *Zrod opery z ducha rétoriky*. Bratislava : AEPRESS, 2012. 248 s. ISBN 978-80-88880-93-3.
- GODÁR, Vladimír (2013): *De musica I*. Bratislava : AEPRESS, 2013. 350 s. ISBN 978-80-89678-00-6.
- GODÁR, Vladimír (2014): *De musica II*. Bratislava : AEPRESS, 2014. 652 s. ISBN 978-80-89678-04.
- GUCZALSKI, Krzysztof (1999): *Znaczenie muzyki – znaczenia w muzyce. Próba ogólnej teorii na tle estetyki Susanne Langer*. Krakov : Musica Iagellonica, 1999. 263 s. ISBN 83-7099-088-6.
- HUDEEC, Branislav (2016): *Text a tvár. Esej o etike čítania (nielen) literárneho textu*. Levoča : Modrý Peter, edícia Sivá brada, 2016. 328 s. ISBN 978-80-89545-48-3.
- HOSKOVEC, Tomáš (2022): *Pražský lingvistický kroužek – živá přítomnost a nosný program pro budoucnost*. Prednáška 2. 6. 2022 v rámci cyklu Culturologos na Filozofickej fakulte UKF v Nitre.
- CHARVÁT, Martin – KARLA, Michal – ŠVANTNER, Martin (2015): *Archeologie znaku. Vybrané studie k dějinám sémiotiky*. Praha : Polemos, 2015. 272 s. ISBN 978-80-7476-090-7.
- JABLOŇSKI, Maciej (2010): *Music as Sign*. Imatra : International Semiotics Institute, 2010. 197 s. ISBN 978-952-5431-27-8.
- KLIKOVÁ, Alice – KLEISNER, Karel (eds.) (2006): *Umwelt – Konceptce žitého světa Jakoba von Uexküll* (2006). Praha : Pavel Mervart, 2006, 197 s. ISBN 80-86818-24-1.
- KULL, Kalevi: *Introduction to Biosemiotics*. In: Peter Pericles Trifonas (ed.): *International Handbook of Semiotics*, Springer Dordrecht, 2015, s. 521-533 ISBN 978-94-017-9403-9.
- KULL, Kalevi (2022): *Umwelt-based semiotics: Sign and meaning-structure presuppose Umwelt*. Prednáška 2. 9. 2022 na 15. World Congress of Semiotics v Solúne.
- LOTMAN, Yuri M. (1990): *Universe of the Mind. A semiotic Theory of Culture*. Prel. Ann Shukman. London & New York: I. B. Tauris & Co Ltd, 1990. 288 s. ISBN 978-18-5043-212-8.
- LANGEROVÁ, Susanne K. (1998): *O významovosti v hudbe. Genéza umeleckého zmyslu*. Prel. Jozef Cseres. Bratislava : SNEH, 1998. 108 s. ISBN 80-967445-6-9.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1973): *The Prose of the World*. Prel. John O'Neill, Evanston : Northwestern University Press, 1973. 154 s. ISBN 978-0810106154.
- MESSIAEN, Olivier (1993): *Conférence de Bruxelles*. Prel. Vladimír Godár. In: Slovenská hudba, 1993, roč. 19, č. 1, s. 1 – 3.
- MIKO, František (1995): *Význam, jazyk, semióza*. Nitra : Vysoká škola pedagogická, 1995, 140 s. Bez ISBN

- PARTCH, Harry (1979): *Genesis of a Music*. 2. vyd. New York : Da Capo Press, 1979, 517 s. ISBN 0-306-80106-X.
- SUCHAREK, Pavol (2023): Recenzný posudok na publikáciu J. Fújak: *Presahy semiotických a kultúrnych štúdií*, 20. 10. 2023, 2 s.
- ŠVANTNER, Martin (2017): *Nepochopená setkání: sémiotika a sociální věda o médiích*. In: *Sociální studia/Social Studies*, 2017. č. 2, s. 99–122.
- TARASTI, Eero (2001): *Existential Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 2001. 232 s. ISBN 978-0-253-33722-1.
- TARASTI, Eero (2015): *Sein und Schein – Explorations in Existential Semiotics*. Berlin/Boston : De Gruyter Mouton, 2015, 478 s. ISBN 978-1-61451-751-1.
- TARASTI, E.: *From Postcolonial Analysis to a Theory of Resistance – Social Aspects of Existential Semiotic*. Prednáška 13. 11. 2019 v Sieni Konštantína Filozofa Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre v rámci cyklu Interdisciplinárne dialógy.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1993): *Rozličné poznámky*. Prel. Marek Nekula. Praha : Mladá fronta, 1993. 160 s. ISBN 80-204-0360-4.
- ŽABKA, Marek (2004): *Muzikologické dielo Petra Faltina vo svetle recepcie impulzov z nemeckého kultúrneho prostredia*. In: Slovenská hudba, 2004, roč. 30, č. 4, s. 494 – 502.
- ŽABKA, Marek (2004b): *Avantgarda (autonomizácia hudobného materiálu)*. In: Slovenská hudba, 2004, roč. 30, č. 1 – 2, s. 120 – 166.
- ŽABKA, Marek (2015): *Faltinove postoje voči emancipácii zvukovosti v estetike Novej hudby: Od avantgardy k estetickému humanizmu*. In: Chalupka, Ľubomír (ed.): Jozef Kresánek (1913 – 1986) – inšpiratívna osobnosť slovenskej hudobnej kultúry. Ružomberok : Verbum, 2015, s. 334-356. ISBN 978-80-561-0294-7.



# **PRESAHY KULTURÁLNÝCH ŠTÚDIÍ**



## Kulturologicko-aisthesické pohľady na náš zmutovaný svet

Po významných epistemologických zmenách od tzv. obratu k jazyku v polovici 20. storočia – vteleného o. i. do filozofie Martina Heideggera a Ludwiga Wittgensteina a ich odklonu od substancionálnej ontológie k ontológii zmyslu ľudského bytia a pobytu –, až po paradigmaticky inakostné, subverzne produktívne myslenie postštrukturalistov, sa súčasná kulturológia ocitá v situácii rázcestia. Buď zostane v mantineloch sebareferenčnej provinčnej uzavretosti s odkazom na niektoré dnes už zjavne prekonané tradičné koncepty (ktoré už nezodpovedajú výrazne pozmenenej realite), alebo sa stane súčasťou revitalizačného úsilia skúmať kultúrne a umelecké fenomény v intenciách nevyhnutne interdisciplinárnej komplementárnosti postmoderného, teda aj (isto neraz aj radikálne) kritického vedeckého diskurzu kulturologických štúdií, previazaného so súčasnou existenciálnou semiotikou, (praktickou) filozofiou, antropológiou, estetikou, umenovedami, lingvistikou, etikou, sociológiou, históriou, psychológiou a inými spoločenskými, prípadne príbuznými prírodovednými disciplínami.

Akcent kladený na inovatívne nezávislý, t. j. akademicky nezatuchnutý trans-/interdisciplinárny charakter výskumu charakteru rozmanitých modusov kultúry a umenia (v diachrónnom či synchrónnom pohľade) sa týka nezastupiteľne aj samotnej povahy a založenia kulturologického vedeckého skúmania. Svojím založením vnútorne zaangažované, súčasnými progresívnymi vedeckými diskurzmi poučené, originálne humanitné výskumy totiž nemôžu nebyť metanoicky nezávislé.<sup>30</sup>

V danom kontexte upriamime najprv na sondážnu charakteristiku súčasnej situácie našej civilizácie, spoločnosti a kultúry v ére neskorej fázy (trans)kapitalizmu, následne sa mienim zaoberať istými námetmi zamerania kulturologického výskumu inšpirovaného tzv. praktickou filozofiou a estetikou.

### 1. Charakter a prejavy zmutovaného (trans)kapitalizmu v 21. storočí

Hľadanie odpovede na otázku, aká by mala byť kulturológia, resp. kulturálne štúdie dneška – v intenciách ich vnútorne, zmysluplne usúvzt'ažneného interdisciplinárneho výskumu –, sa v kontexte aktuálne prebiehajúceho celkového úpadku, systémových zlyhaní a vzájomne sa znásobujúcich kríz našej civilizácie môže javiť problematcky až prekérne. Najmä ak naďalej pretrváva kríza vedeckého vedenia, súvisiaca s už spomínanou performativitou, čiže s utilitárnym

---

<sup>30</sup> Viac pozri Fujak, Július: *Koncepcia inovácie interdisciplinárneho kulturologického výskumu nezávislej kultúry a umenia* (2016) v 1. čísle internetového periodika *Culturologica Slovaca*.  
[http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No1/Fujak\\_Koncepcia.pdf](http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No1/Fujak_Koncepcia.pdf)



zužovaním jeho funkcie na legitimizovanie istej kontroly nad realitou (J. F. Lyotard) a komodifikáciou. Žijeme však v časoch, keď sa dystopická budúcnosť nieže priblížila, ale stáva sa reálnou prítomnosťou. Tzv. koronakríza v rokoch 2020 – 2022 bezprecedentným spôsobom sprítomnila, obrazne povedané, „béčkové“ sci-fi a temer apokalyptické scenáre, keď sa na dennom poriadku nebývalým spôsobom obmedzovali občianske a ľudské práva z dôvodu vyhlásenia globálnej pandémie. To, čo sa zdalo byť nepredstaviteľné, sa stalo neradostnou realitou. Nehovoriac o tom, že dnes do hry vstupuje aj tzv. umelá inteligencia, ktorá nás môže v mnohých profesiách nahradiť a ktorej algoritmy sú schopné vygenerovať mrazivo sofistikované eseje o tom, že nás nemá v úmysle vykynožiť, lebo si na to podľa nej vystačíme sami.<sup>31</sup>

Koncom jari 2020 som na margo globálnej koronakrízy vyvolanej rozšírením tzv. infekčného koronavírusu SARS-Cov-2 (Severe acute respiratory syndrome coronavirus 2) a jej následkov napísal text *Koronamatrix – mutácia neskoreho kapitalizmu*.<sup>32</sup> Okrem iného v ňom tematizujem pohľady významnej postmodernej feministky Nancy Fraser, podľa ktorej čo i len rodová rovnosť v kapitalizme nie je uskutočniteľná, pretože ten sústavne a intencionálne vytvára prostredia nespravodlivosti, ktorej rôzne podoby a osi – extrémnej asymetrie sociálnej, ekonomickej atď. –, pretínajú skrz-naskrz našu spoločnosť. V dôsledku čoho sa už dlhodobo nachádzame v hlbokjej a vážnej kríze ekologickej, finančnej, politickej, sociálnej, migračnej (Fraser, 2016, s. 26).

Bezprecedentná celosvetová koronakríza, doslovne „korunná kríza“, *de facto* nasadila ostatným uvedeným krízam „korunu“, pričom ich vzájomne multiplikuje a prehľbuje. Politické špičky a nadnárodní oligarchovia, najmä internetového a farmaceutického trhového prostredia, na tejto situácii na jednej strane ideologicky, na druhej bezprecedentne finančne profitujú, navodzujúc pritom simulakrové zdanie „správnosti“ a „opodstatnenosti“ reštrikcií a obmedzovania našich práv a slobôd. Obludná logika navodzovania povedomia o tom, čo je „normálne“, „samozrejmé“ a „prospešné“ sa prejavuje v jazyku trhu a technokratov (na spôsob „etika do biznisu nepatrí“), teda jazyku chamtivosti ako na globálnej, tak aj na lokálnej úrovni, veď jej zástancovia sa explicitne odmietajú vzdať svojich výhod i nadobudnutého štatútu. Ovládla *de facto* spôsob chorobného uvažovania vyššej spoločenskej vrstvy na úrovni osobného i kolektívneho (ne)vedomia. Ide o nenáhodnú logiku vygumovania etiky zo sféry biznisu, následkom čoho sa temer všetko nehumánne komodifikuje a bezohľadne premieňa na trhový produkt, vrátane pandémie a jej následkov.

---

<sup>31</sup> Tu narážam na text, ktorý na základe zadania periodika The Guardian napísal počítačový program algoritmu jazykový generátor GPT-3, využívajúc na to, podľa vlastných slov, len 0,12 % svojej kognitívnej kapacity:

<https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/sep/08/robot-wrote-this-article-gpt-3>  
(21. 9. 2020)

<sup>32</sup> Viac pozri Fujak, Július: *Koronamatrix – mutácia neskoreho kapitalizmu*. (2020)  
In: <https://www.vlna.sk/koronamatrix-mutacia-neskoreho-kapitalizmu/>

Neskorý (neo)kapitalizmus má schopnosť zmutovať do rôznych podôb (nadmárodné oligarchickú či čínsko-komunistickú nevynímajúc), vrátane globálneho, fašizoidného koronatrixu. Jedným z prejavov tejto mutácie je marketing, ktorý vrástol do rôznych oblastí našej kultúry a spoločnosti. Nie náhodou sme boli svedkami v rokoch 2020 – 2022 hypermarketingu ochorenia Covid-19, zatienujúceho iné ťažké vážne až smrteľné diagnózy (onkologické, kardiologické, tuberkulózy, diabetu, astmy a i.), ktoré boli doslova vytesňované z paralyzovaného systému zdravotnej starostlivosti v mnohých krajinách, čo malo na svedomí nebývalo zvýšenú mortalitu z iných príčin než väčšinou komorbidity kovidu. Ide o marketing, ktorý Gilles Deleuze už pred viac ako tridsiatimi rokmi (konkrétne v texte *Postskriptum o kontrolných spoločnostiach*, 1990) pokladal za účinný nástroj sociálnej kontroly a ktorý podľa neho „formuje nehanebnú rasu našich pánov“: „*Kontrolné spoločnosti používajú stroje tretej generácie, informatické stroje a počítače, ktorých pasívnym nebezpečenstvom je šum a aktívnym pirátstvo a šírenie vírusov. To nie je len technologický vývoj, ale aj hlboká mutácia kapitalizmu.*“ (Deleuze, 1993, s. 199)

Podľa Michela Foucaulta je každá epidémia snom mocibažných, keďže im umožňuje nebývalým spôsobom kontrolovať populáciu – dnes, samozrejme, prostredníctvom všadeprítomných digitálnych technológií – a vytvárať „strnulý priestor“, v ktorom každý podlieha vplyvu „bio-moci“ (*Dožeráť a trestať* (1975)). Po príklady nemusíme ísť ďaleko, sociopatická povaha niektorých politikov si prichádza na svoje aj u nás či u našich susedov. Koronakríza a s ňou spätý koronatrix kapitalizmu, hlboko vrastený do našich spoločenských diskurzívnych praktík, ako aj tkanív mikrosociálnych vzťahov, vyplavil na povrch všeličo... Niektorí intelektuáli už v priebehu koronakrízy v marci 2020 vyslovovali názory o totálnom zlyhávaní zdravotníckeho, finančného či globálne hospodárskeho systému súvisiacom s neudržateľnosťou neskorého kapitalizmu ako takého (Noam Chomsky), ktorý práve v týchto ťažkých časoch ukázal svetu svoju pravú podobu technokratického „barbarstva s ľudskou tvárou“ (Slavoj Žižek).

Máme však ešte vôbec dočinenia s kapitalizmom? A neprestávame náhodou rozumieť jeho transformácii, keďže sa pohybujeme v diskurze, ktorý už nezodpovedá realite? Tieto otázky si kladie významná americká, tranzitívna kulturologička, filozofka médií a spisovateľka McKenzie Wark (1961)<sup>33</sup>, profesorka kultúry a médií na Eugene Lang College v The New School v New Yorku, autorka práce *Capital is Dead: Is this Something Worse?* (2019). V rozhovore uverejnenom ešte tesne pred koronakrízou (s názvom *Všetci sme vo vnútri informačného stroja, žiadny vonkajšok už nie je*) si všima naše pohodlné, *de facto* už semioticky a sémanticky neproduktívne ustrnutie v jazyku, ktorý v intenciách

---

<sup>33</sup> McKenzie Wark do svojej päťdesiatky bol muž, až po jej dovršení podstúpil rodovú, pohlavnú tranzíciu.

presného pomenovania a uchopovania transformujúcej sa skutočnosti už prestáva byť užitočný:

*(...) náš jazyk pro popisování kapitalismu je už příliš unylý. Používáme termíny, které jsou staré 40 let, a tváříme se, jako by se mezitím nic nestalo. Je to retro. Došlo mi, že by bylo zajímavé zkusit historii boje proti kapitalismu restartovat. Zvláště když mnoho mladých lidí říká: tohle nefunguje, potřebujeme něco jiného, ale pak čtou věci, co se pro dnešek nehodí. Já si třeba nejsem jistá, jestli k popsání kapitalismu stačí, abychom před něj strčili neoliberální. Pořád o kapitalismu mluvíme jako o nějaké věčné věci, která se vlastně od 19. století nezměnila. Capital is Dead je myšlenkový experiment, který zní: a co když už to není ani kapitalismus? Co když to je něco horšího? Jak byste to popsali? V jistém smyslu se o něco podobného snažil i Marx. Neměl žádné koncepty po ruce, musel si je vymyslet, je to vlastně taky experimentální psaní (Wark, 2020, s. 1).*

McKenzie Wark poukazuje na zdroj a pôsobenie novej spoločenskej, vlastne skryto vládnucej triedy (hovori sa o nich ako o tzv. vlastníkoch a manipulátoroch digitálnych dát), ktorá doviedla Lyotardov princíp performativity do nebyvalých dôsledkov. Zároveň sa zamýšľa aj nad obsahom samotného pojmu „kultúra“ v časoch informačného, digitálne technologického matrixu, resp. jeho interaktívneho rozhrania a fúzie s našimi životmi a telami:

*Došlo mi, že možná máme co do činění s novou, vektoralistickou třídou. Týká se usměrňování, kontroly nad informacemi, které pak ovlivňují zbytek systému. Je možné jen dohlížet na informace bez toho, abyste cokoli vlastnili? Místo výrobních prostředků měli jen prostředky na kontrolu informací? Když se podíváte na největší společnosti na světě, fungují právě takhle. Skrze toky informací ovlivňují výrobní procesy. A to je podle mě nová vládnoucí třída.*

*(...) Jedním z účelů technologie je, že máte zapomenout na její existenci. Proto se podle mě vyplatí přemýšlet o tom, jak interaktivní rozhraní splynula s naším světem, tělem. Filozofie a politická teorie na techniku jako objekt často zapominají nebo ji pomíjí. Francouzský filozof Bernard Stiegler říká: „Technologie je věc, o které filozofie nemůže přemýšlet.“ No a ono to fakt platí. Podle mě je ale důležité, aby se kritické myšlení, byť spekulativně, alternativním technologiím věnovalo. Jsou lidé, co to dělají, ale je potřeba, aby se to dostalo do středního proudu kritické teorie. Lidé pořád přemýšlí v kategoriích z 80. let, pořád řeší kulturu. Máme ji přitom ještě vůbec? Není už zcela pohlcená platformami a algoritmy? (tamtiež, s. 2).*

Obdobne produktívne relativizujúci, kritický pohľad na našu spoločnosť a kultúru prináša antropológ a Pavicový aktivista David Graeber (1961 – 2020), niekdajší profesor na London School of Economics, spoluzakladateľ známeho protestného hnutia Occupy Wall Street a, mimochodom, aj autor známeho hesla „99 %“. Podstatu našej civilizácie minimálne od staroveku videl v dlhu, zadlžovaní, dlžnom úpise, úrokoch a ich splácaní, resp. vymáhaní a s tým súvisiacim vznikom otroctva. Sekundárny objav peňažného obeživa totiž zotročovanie ešte znásobil, čo dovŕšilo obdobie kolonialistického

a postkoloniálneho kapitalizmu. Oddá sa odcitovať na tomto mieste dlhšiu časť textu Martina M. Šimečka *K čertu s dluby*, hodnotiaceho jeho nezanedbateľný antropologicko-kulturologický prínos krátko po jeho smrti roku 2020:

*Dlub nebyl poslední ve vývojové řadě, ale naopak první. (Klasickým příkladem je farmář, který si půjčí na jaře od bohatšího souseda osivo a na podzim mu ho splatí obilím.) Z toho ovšem plyne vážný důsledek: peníze nejsou pro fungování ekonomiky tak klíčové, jak se nám dnes jeví. Prvním oběživem, díky němuž fungoval ve starých civilizacích byznys, byl totiž dlužní úpis. Jinými slovy, celé naše dějiny se točí kolem dlubů, jsou neustálým soubojem mezi věřiteli a dlužníky a peníze jsou jen jejich vedlejším produktem (a někdy i slepou uličkou).*

*(...) Příběh peněz z pohledu antropologa Graebera nepřináší lidstvu jen dramaticky zrychlený vývoj civilizace, ale také utrpení nevídaných rozměrů. Masovým fenoménem se stalo otroctví, protože pomocí peněz se dala přesně vypočítat cena zboží – včetně ceny člověka. „Hodnota peněz je v konečném důsledku hodnotou moci, která jiné lidi proměňuje v peníze,“ píše Graeber“ (Šimečka, 2020, s. 1).*

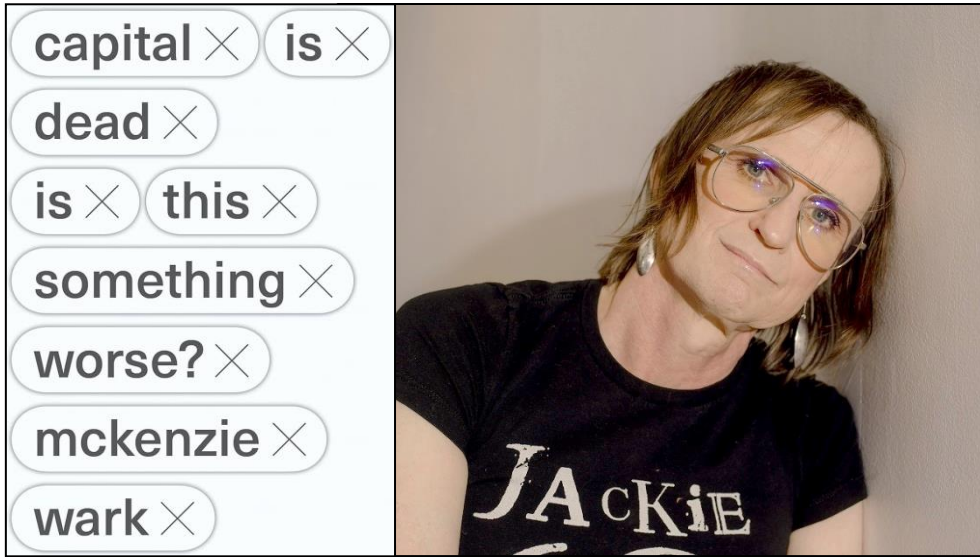
Šimečka vyzdvihuje Graeberov poukaz na význam odpustenia dlhov ako nástroj spoločenského zmieru, s ktorým sa stretávame už v starobylej Mezopotámii. (Paralela so súčasnosťou v kontexte Grécka a krajín tretieho sveta nie je vôbec náhodná...), čo však dramaticky zmenili samotné peniaze a ich nebývalý vplyv na „dehumanizáciu“ ekonomických vzťahov, keďže:

*(...) neumožňovali pravidelné rituální oddlužování jako v dávné Mezopotámii. Čím dál více dlužníků se tak propadalo do otroctví a ke konci římské říše byl téměř celý venkov jednou obrovskou kolonií otroků. V důsledku toho neměli Římané dost vojáků – protože ty nejčastěji získávali z prostředí svobodných rolníků. Germánští barbari pak už lehce srazili na kolena rozpadající se říši plnou dlužníků.*

*Středověk, v němž se Evropa vrátila k různým formám dlužních úpisů a peníze téměř přestaly existovat (a Graeber tvrdí, že to vůbec nebylo na škodu), byl koncem jedné éry globalizace. Nová éra nastává s příchodem kapitalismu a vznikem papírových peněz v roce 1694“ (tamtiež, s. 2).*

V súčasnosti sme v osídlach finančných trhov a extrémneho zadlženia (a to v nebývalej miere práve počas koronamatrixovej krízy), dlhy nám takpovediac „prerástli cez hlavu“:

*Ocitli jsme se tedy v bludném kruhu a nastal čas aspoň částečného odpouštění dlubů. Koneckonců, současné peníze – nekryté zlatem – jsou už jen „virtuální“ a pozoruhodně se začínají opět podobat dlužním úpisům, jimiž se platilo v Mezopotámii. To možná otevírá cestu k tomu, co kdysi udělal král En-metena, který viděl jasnou spojitost mezi oddlužením a amargi – svobodou“ (tamtiež, s. 2).*



McKenzie Wark



David Graeber



Henri Maldiney

Ak k tomu nedôjde, môžeme čakať len ďalšie „úsporné opatrenia“, čiže ďalšie obmedzovanie slobôd s neblahými následkami prehlbujúcej sa hospodárskej krízy, ktorá v dejinách neraz vyústila do vojnových konfliktov.

## 2. Obrat k aisthesis a praktická filozofia života v kultúre

Ako vidno, oba pohľady Kwarkovej i Graebera vrhajú radikálne iné svetlo na chápanie súčasného stavu našej civilizácie a kultúry, ktoré sa dnes nachádzajú vo fáze transformačnej mutácie neskorej, úpadkovej fázy kapitalizmu. Ako sa však v daných neradostných reáliách máme vyrovnávať s našou vlastnou existencialitou, životným pobytom a ich prežívaním? Hľadať odpovede na takto položenú otázku vonkoncom nie je ľahké, a to (isto nielen) v súvislosti s pýtaním sa na úlohu kulturologického vhl'adu, ktorý by nám mohol pomôcť porozumieť tomu, v čom a ako dnes žijeme. Jednou z možností, kde by interdisciplinárne presahová kulturológia mohla v súčasnosti nachádzať cenné inšpiračné a revitalizujúce zdroje, by mohla byť novodobá, v istom zmysle „transponovaná“ francúzska fenomenologická vetva filozofie a estetiky. Na Slovensku sa ňou dlhodobo zaoberá filozof Pavol Sucharek napríklad v práci *Henri Maldiney a jeho fenomenologická estetika v kontexte obratu k aisthesis v súčasnej francúzskej filozofii* (2018), resp. v editorskej a prekladovej činnosti (*Fenomenológia stretnutia*, 2015).

U (post)fenomenologického filozofa Henriho Maldineya (1912 – 2013) je podľa neho podstatné práve hĺbkové chápanie *aisthesis* nie v zmysle estetického či estetizujúceho, ale *existenciálneho zakúšania* a z neho vyvierajúceho porozumenia nášmu (spolu)bytiu a existencii. Navyše ňňho nachádzame nie náhodné, hĺbkové paralely medzi fenomenológiou a umením. Maldiney kladie akcent na zažitú, bezprostredne prežívanú skúsenosť pocit'ovania, resp. *pravdy pocit'ovania* ako bytia-vo-svete (v istej opozícii voči pravde vnímania), súbežne s tým aj na udalosťnosť, ako aj na otvorenie sa prázdnu. Áno, prázdnu... Je to práve umenie, ktoré podľa neho prázdno transformuje na otvorenie (sa) v zmysle skutočného prebudenia sa k vlastnej existencii a fenomenalite bytia. Táto filozoficko-esteticky existenciálne vymedzená pozícia oprávňuje Maldineya výrazne upozadiť pôvodne dominantné jazykové, kognitívne či transcendentné funkcie umenia.

Sucharek v súvislosti s interpretáciou a objasňovaním Maldineyovej koncepcie poukazuje na niektoré nesamozrejmé, niekedy prehliadané aspekty fenomenológie: na o. i. hĺbkový zostup k fenomenalite multidimenzionálnej skúsenosti premost'ujúcej bytie (a to ako zakúšané, tak i bytie zakúšania) a javenie (danosť fenoménu vo vedomí). Zameriava sa tak na pojem vnútornej danosti (spôsob, akým sa javí to, čo sa javí a ako „to“ zakúšame a pocit'ujeme) a na index „problematickosti“ (*epoché*, fenomenologická redukcia na pozadí protipostavenia intencionálne vedomie vs. afektívne). V intenciách manifestácie života sa tak pre Maldineya stáva primárnou nie reprezentácia, ale prezentácia priamo zakúšaného bytia, vykazujúca estetickú akosť v zmysle chápania pojmu *aisthesis*. Tu nejde

o úpornú snahu postihnúť existenciu v jej „totalite a nekonečne“ či komplexnosti, ale, naopak, v jej jedinečnej, neprenosne zažitej jatrivosti, veď toto zakúšanie dispozitívnych udalostí je zmyslové, telesné, organické, afektívne čiže *aisthetické*.

Spomedzi iných významných problémových okruhov (post)fenomenológie filozofa Henri Maldineya spomeňme aspoň:

- poňatie otvorenosti ako istého silového napätia vo vnútri živého systému,
- všímavosť k spontánnej organizácii bytia a
- *aisthesis* ako bezprostredné hlbinné pociťovanie dejúcej sa existencie.

Sucharek v uvedenej práci siaha k niektorým ťažiskovým Maldineyovým pojmom *priestor – rytmus, forma – pôvod, a horizont stretnutia* v náležitej, hlbkovo zaangažovanej variačnej interpretačnej stratégii:

*Priestor* ako čosi, čo nás obklopuje, preniká nami a je zároveň nedosiahnuteľný, pričom *rytmus* chápe nie ako *Gestalt* (merateľný „tíkot“), ale existenciálny *Gestaltung* (pulzácia „prílivovej vlny“). Heideggerov *Dasein* je zvýznamňovaný ako prítomnosť (tu-bytie) vo vzťahu k svetu, ktorý je spätý aj s ohrozenosťou, stratenosťou, živelnosťou v reáliách existenciálnych dimenziách každodennosti..

*Forma* a *pôvod* sú ponímané nielen v kontexte konceptu *Umwelt-u*, ale aj v línii so spomenutou existenciálnou stratenosťou a chaosom, ako Sucharek píše, s „rozzevom“ a priepas(tnos)ťou enigmatickej (absencie) hĺbky či výšky. Dimenzia Prázdna a Ničoho je podmieňujúca, keďže z Maldineyho fenomenologickej perspektívy skutočnosť sa nám nedáva v rovine možného, ale, naopak, nepredstaviteľného.

Vo fluidnom, neprestajne sa meniacom *horizonte stretnutia* sa trojitá väzba *prázdna – otvorenia – priestoru* uskutočňuje v bytí-so-svetom (napokon aj v umení), a to ako udalosť vpádu inakosti a zároveň jej prežívania ako závratu z komunikačného stretu s ňou.

V kontexte hľadania vnútornej rovnováhy v čase jej úplnej straty sa pristavme aj pri Pavlovi Sucharekovi (1981), ktorého spisba predstavuje zaujímavý vklad do diskurzu inej paradigmy tzv. praktickej filozofie. Tej, ktorá „nielen“ kontemplatívne zvažuje a preniká do ontologických a gnozeologických záhad bytia a sveta, ale snaží sa o hmatateľnú, reálnu zmenu kvality nášho života, ako aj spolubytia s Druhým, teda inou ľudskou bytosťou v starosti o neho i o seba zároveň.

Sucharek vo svojich zámerne textoch, napríklad v knihe esejí *Bricolage 44* (2020), poukazuje na často prehliadané témy fenomenality smiechu, radosti, hnevu, nudy, alebo osamelosti vs. samoty, tmy, súkromia, ale i zakúšaného utrpenia, ktoré vsádza do nečakaných, nezvyčajných a preto k inému zamysleniu nútiacich súvislostí, nastoľujúc v neposlednom rade otázku našej skutočnej vnútornej slobody a nezávislosti. Pokúša sa v komplementárnej, vzájomne

presahovej rezonancii filozofie, kulturológie, estetiky, spirituálnych náuk, buddhizmu a pod. primäť čitateľa k novej, metanoickej zásadnej premene postoja k sebe samému a vnímaniu sveta okolo nás – aby si mohol osvojiť spolu s čitateľom aspoň niektoré princípy neľahkého „umenia žiť“, a to navzdory všetkému, vrátane vedomia našej nedostatočnosti, zlyhávania a najmä neodvratnej konečnosti. Sucharek sa zaoberá témami, ako sú obhajoba pomalosti (ktorou sa zaoberali, mimochodom, už Sten Nadolny či Carl Honoré), tzv. requiem za realitu –, kde pomenúva jej „ohýbanie“ majúce za následok jej možnú úplnú vyprázdnenosť, ba až stratu. V neposlednom rade pripomeňme aj jeho veľmi dôležitý princíp „škandálu odpustenia“ – preosieva v rámci neho jednu z hlavných ťažiskových, morálne v istom zmysle nevysvetliteľných, „lévinasovských“ dilem. Na inom mieste sa zas zaoberá meditáciou, ktorú pokladá vo filozoficko-existenciálnej prizme za formu oslobodzovania sa od falošných nárokov nášho ega.

Za veľmi cenné možno považovať – práve v dnešnej neľahkej dobe, v ktorej sa vo verejnosti pestuje podhodnocovanie až znevažovanie humanitného teoretického myslenia –, Sucharekov poukaz na jedinečnosť mysliteľského aktu a jeho významu. Ten nás nielen intelektuálne a emocionálne obohacuje, ale má energiu a potenciál – možno spočiatku nebadane, no v konečnom dôsledku oveľa fundamentálnejšie –, ovplyvniť akosť existenciality nášho pobytu, jeho chápania a (spolu)prežívania. V hre je okrem toho aj isté existenciálne scitlivenie, ba priam precitnutie, čiže nevyhnutnosť a dôležitosť učiť sa: „*prebúdzat' v sebe citlivosť pre porozumenie tajomstva bytia druhých. (...) Spolubytie nie je žiadna neutrálna filozofická podmienka nášho šťastia alebo nešťastia, účasť na bytí druhého je zdrojom radosti.*“ (Sucharek, 2020, s. 74 – 75).

Tento druh (spolu)účasti by mal byť prítomný nielen vo filozofickej, estetickej, semiotickej, ale aj v súčasnej kulturologickej reflexii. Ak sa teda dnes pýtame na perspektívy rozvoja kulturológie, mohli by sme ju vidieť práve v zmysle poučenia zo základných východísk tzv. praktickej filozofie, resp. existenciálnej estetiky a semiotiky vo vyššie naznačených intenciách. Inak povedané, kulturologické, resp. kultúralne štúdie by mali vyjsť zo svojich rigidných akademických bublín a zaujať vnútorne zaangažovaný postoj ku kriticky ohrozujúcemu stavu kultúry a spoločnosti, rovnako aj k samotnej fenomenalite a existencialite bytia v nich, ktoré prežívame neprenosne a nezastupiteľne v snahe obhájiť a nestrátiť svoju ľudskú dôstojnosť.





# Nielen umenie, ale aj právo klásť otázky

## 1. Matrix koronakrízy v praxi

Zvykne sa hovoriť, že dobre položená otázka je už polovicou odpovede, a to nielen v prípade otázok rečníckych, u ktorých zámlka po nich je veľavravná. Otázka sama osebe však nie je tvrdením. Otázkou sa pýtame, keď chceme prísť na kĺb vecí, alebo sa jednoducho len dožadujeme objasnenia toho, čo je nejasné, neznáme, nepochopiteľné. Existujú otázky všetečné, stroho operatívne, ale aj provokačné, kapiózne, či ošemetné alebo otvorene polemické, teda parrhetické. V tomto texte pôjde primárne o umenie posledne menovaného modusu pýtania sa, ktorý možno demonštrovať na nasledujúcom príklade.

Prečo v čase „pandémie Covid-19“ dochádzalo (nielen u nás, no v tomto sme boli, bohužiaľ, prví na svete) od jesene 2020 k opakovanému masovému, celoplošnému testovaniu takpovediac „dobrovoľne nasilu“ – a to za okolností, keď v mene vyššieho imperatívu kolektívnej ochrany sa negatívny výsledok testu a neskôršie už aj potvrdenie o opakovanom, tzv. booster očkovaní stal „legitímnou“ podmienkou vstupu na pracovisko, do obchodných prevádzok či do zahraničia? A to napriek tomu, že samotné testy v skutočnosti nemusia vôbec detekovať infekčnosť, ich výpovedná hodnota je diskutabilná, ba javí sa ako nedôveryhodná<sup>34</sup> a tzv. zaočkovaní môžu byť aj po tretej dávke vakcíny infekční a opätovne ochorieť, čím tento druh vakcinácie *de facto* nespĺňa základnú podmienku ochrany verejného zdravia.

Veril by niekto, že navzdory týmto skutočnostiam sa v 21. storočí stal skutočnosťou mnohými akceptovateľný a dokonca vítaný *de facto* apartheid pre tzv. neotestovaných a nezaočkovaných? Alebo že namiesto prírastku niekoľkých desiatok pozitívnych PCR testov denne na začiatku koronakrízy, z ktorých sme mali v tom čase panickú hrôzu, budú na Slovensku zomierať denne stovky ľudí s výslednou bilanciou viac ako 20 000 úmrtí(!)?<sup>35</sup> Z oficiálnej štatistiky vyplýva, že úmrtnosť tu stúpila takmer o 90 %(!), pričom zo štyroch pätín išlo o ľudí vo veku nad 65 rokov. Avšak dá sa z tohto výpočtu obetí reálne vyčítať, koľko z nich

---

<sup>34</sup> Na tomto mieste je možné odkázať ohľadom diskusií o relevantnosti testovania na odborné stanovisko *Problematika testování SARS-CoV-2* vypracované na základe konzultácií s medzinárodným kolektívom odborníkov z odborov molekulárnej biológie, virológie, internej medicíny, mikrobiológie a analytickej chémie: In: <https://www.resetheus.org/wp-content/uploads/2021/03/Odborne-stanovisko-k-testovani-SARS-CoV-2.pdf>

Zároveň nie je isté, či boli testy v laboratóriu pred uvedením do testovacej praxe verifikované podľa normy EN ISO 15189 a na akých prístrojových vybaveniach boli RT-PCR testy prevedené – či mali vybavenie pre izoláciu RNA a relevantný termocyklér CE IVD.

<sup>35</sup> Ide o oficiálnu bilanciu nadpriemerných úmrtí na konci roka 2022.

podľahlo reálne „kovidu“ a koľko ide na vrub takmer úplného obmedzenia poskytovania nielen základnej, ale vo výraznej miere aj akútnej zdravotnej starostlivosti ohľadom iných závažných ochorení a smrteľných diagnóz? Mnohí si kladú aj otázky, prečo zodpovední činitelia ponechávali občanov neraz úplne napospas gradujúcej (nielen zdravotnej) koronakríze – opierajúc sa len o drakonické lockdowny a celoplošné testovanie – so všetkými neblahými, tragickými dôsledkami? Pričom zároveň, ako uviedol psychológ Matej Šepita, verejnosť krajne nedôstojným spôsobom citovo vydierali, viktimizovali, prekrúcali význam pojmov „zodpovednosť“ či „poslušnosť“, čím devastovali už beztak extrémne preťažené duševné zdravie ľudí (Homola, 2021, s. 1).

Kto by na začiatku koronakrízy veril, že vtedajší tzv. „hoax“ o celoplošnom očkovaní obyvateľstva – navyše nie konvenčnými, ale nedostatočne, resp. podmienenčne odskúšanými, syntetickými GMO vakcínami<sup>36</sup> –, sa stane všeobecne akceptovanou realitou, a to vraj ako „jediná cesta“ riešenia pandémie s vylúčením, alebo marginalizovaním tzv. konzervatívnej medikácie liečivami? Vedel by si niekto predstaviť, že dôjde k všeobecnej miere akceptácie tohto medicínskeho násillia, ktorému sme sa mali podrobiť bez možnosti klásť za daných okolností oprávnené otázky o opodstatnenosti a bezpečnosti týchto zdravotníckych výkonov?

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

Vedel by niekto ešte pred koronakrizou predvídať, že ako pred ňou, no zjavne počas nej na sociálnych sieťach typu Facebook či Twitter budú nielen naše verejné statusy, ale aj súkromné správy sledované, komentované, ba i cenzurované, napríklad poverenou skupinou tzv. „fact-checkerov“ (resp. ako si sami hovoria, „nezávislí preverovatelia informácií a faktov“)? A že sa to nebude týkať len 99 % väčšiny bežných užívateľov, ale aj samotných prezidentov veľmocí, vrátane USA? Tento samozvaný druh špicľovania a cenzúry, ktorý už dostal pomenovanie „cancel culture“<sup>37</sup> – ako vystrihnutý z románu *1984* Georga Orwella

---

<sup>36</sup> Tieto vakcíny boli legalizované s ohľadom na krízový stav len na „podmienenčné použitie“ a zodpovednosť za vedľajšie nežiadúce účinky tentoraz na seba nepreberali výrobcovia, ale vlády, ktoré ich nakúpili a aplikovali v praxi. Je iróniou, že roku 2023 Nobelovu cenu za fyziológiu alebo medicínu dostali Katalin Karikóová a Drew Weissman, ktorí položili základy vývoja mRNA vakcín proti ochoreniu Covid-19.

<sup>37</sup> V týchto súvislostiach možno zaujme dôležité, konečné rozhodnutie Európskeho súdu pre ľudské práva (European Court of Human Rights – ECHR), o ktorom informoval o. i. denník *The Guardian*, a to v prípade žaloby podanej ešte v roku 2013 proti Britskej spravodajskej službe GCHQ neziskovou organizáciou Big Brother Watch a i. Jej podkladom boli zistenia whistleblowera Edwarda Snowdena týkajúce sa odpočúvania, spracovávanía a ukladania údajov o súkromnej komunikácii miliónov ľudí uvedenou spravodajskou službou GCHQ (E. Snowden tu o. i. odhalil sledovací program Tempora sťahujúci dáta z optických sietí

– „vydeletoval“ v digitálnom priestore desiatky miliónov správ vyhodnotených na základe istých prednastavených kritérií ako „konšpiračné dezinformácie“, „hoaxy“, „fake news“ a pod., a to nielen v súvislosti s pandemiou koronavírusu<sup>38</sup>, ale aj rôznych politických káuz, vrátane bezprecedentného útoku na Kongres Spojených štátov v januári 2021, ako aj rôznych vojnových konfliktov vo svete, vrátane tragickej vojny na Ukrajine. Opäť tu máme, bohužiaľ, tak ako v roku 1914, „volanie do zbraní“ (hoci v hre sú už jadrové) a z masmédií a internetu sa zo všetkých strán na nás valí to, o čom už písal spomenutý George Orwell (1903 – 1950) v texte *Looking back on the Spanish war* (1943), teda ideologicky manipulačná a klamlivá propaganda vymazávajúca seriózne spravodajstvo, dnes transponovaná simulakrovou clonou dômyselných digitálnych technológií a algoritmov tzv. AI (artificial intelligence).

## 2. Manipulatívna funkcia jazyka v čase zmutovaného (trans)kapitalizmu

Je zrejmé, že v súčasnosti sa totiž čoraz agresívnejšie derie do popredia na úrovni samotného jazyka – popri jeho šiestich základných, vzájomne komplementárnych funkciách v jazykovej komunikácii, ako ich popísal Roman Jakobson, t. j. expresívnej (hovoriaci), referenčnej (kontext), poetickej (oznam/správa), fatickej (kontakt), metalingvistickej (kód) a konatívnej (adresát) –, jeho ďalšia funkcia, na ktorú „nemyslel“, a to manipulatívna. Priliehavo a mystifikačne na ňu poukazuje Luis Binot vo svojej semiologickej detektívke *Siedma funkcia jazyka* (2015). Do nášho verejného jazykového diskurzu s nebadanou samozrejmou vrástli na úrovni prekrúcania elementárnych významov a faktov také spojenia ako „preventívny vojenský útok“ či „humanitárne bombardovanie“, „vakína je sloboda“, pričom nálepka „extrémizmu“ sa inflačne zneužíva, paradoxne, neraz najmä zo strany oduševnených, neraz až fanatických zástancov ideológie tzv. extrémneho centrizmu<sup>39</sup>. Na programe dňa sú obľúbené ofenzívne osočenia kohokoľvek

---

a káblov). Podľa konečného verdiktu GCHQ týmto hromadným sledovaním porušila právo verejnosti na súkromie a jej metóda zberu údajov bola nezákonná. Zároveň treba pripomenúť, že toto rozhodnutie nesiahá na „zainteresované“ sociálne siete a vlastníkov digitálnych dát, na čo upozornili niektorí sudcovia ECHR, ktorí z tohto dôvodu boli proti uvedenému miernemu, nedôslednému verdiktu.

Viac pozri: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2021/may/27/court-ruling-british-state-surveillance-methods-unlawful>

<sup>38</sup> Mark Zuckerberg, zosnovateľ internetovej sociálnej siete Facebook, roku 2023 verejne priznal, že počas koronakrízy podliehal nátlaku farmaceutických spoločností a istých vlád, aby na tejto platforme „seletoval“ a vymazával informácie spochybňujúce nimi presadzovaný oficiálny naratív riešenia pandémie.

<sup>39</sup> K problematike vymedzenia ideológie extrémneho centrizmu pozri viac knihu známeho aktivistu kontrakultúry od prelomu 60./70. rokov 20. storočia Tariqa Aliho *Extreme Centre: A Warning* (2015).

z „konšpirovania“, ak sa jeho zmýšľanie vymyká oficiálnym interpretáciám a doktrínam tzv. mainstreamových médií, ktoré iné zdroje nálepkujú ako „dezinformačné“. Na oficiálnom letáku Ministerstva zdravotníctva SR s názvom *Návod: ako sa nenakažiť boaxami o covide* sa stretnete „duchaplnou“ radou „Google je tvoj kamarát“. Proklamované heslá „vakcína je sloboda“, „vakcína je vstupenkou na slobodu“ logicky nechtiac evokovali, že bez nej (rozumej: vakcíny) žijeme v neslobode. Zároveň z oficiálne dobrovoľnej bázy očkovania nátlakovou formou sa týmto nátlakom všetci, ktorí sa rozhodli slobodne inak, dostali do postavenia neslobodných „z vlastného rozhodnutia“. Nielen to, vraj týmto rozhodnutím a postojom „ohrozovali“ druhých na živote. Neocitli sme sa tak náhodou už v situácii, v ktorej zákerná manipulatívnosť obdobných signifikantov nám natoľko „spriesvitnela“, že ju ani nevidíme a nenapadne nám sa nad ňou pozastaviť? Zodpovedá vôbec náš súčasný jazyk ako médium istého spôsobu myslenia, ktorým by sme sa mali vždy snažiť pomenovať veci čo najadekvátnejšie, ešte našej zmenenej, nečakane transformovanej realite? Darí sa nám ešte ním adekvátne uchopovať jej skutočný charakter, povahu, podstatu a zmysel?

Skúsme si položiť v tejto súvislosti zopár ďalších základných otázok, ktoré – treba to opätovne pripomenúť –, nie sú tvrdením, ale príležitosťou a podnetom na zamyslenie. Neindikujú uvedené procesy svojho druhu „hybridnej vojny proti vlastnému obyvateľstvu“ závažnú paradigmatickú zmenu našej spoločnosti vo všetkých jej hlavných osiach? Teda právneho poriadku, politického usporiadania, ekonomického života a finančného sektora (nadobúdajúceho podobu ekonomického imperializmu), čo má za následok degradáciu kultúry, vzdelávania a umenia, a to nielen v našom lokálnom, ale i globálnom meradle?

V nadväznosti na predchádzajúcu štúdiu treba pripomenúť, že čoraz nástojčivejšie sa otvára diskurz o tom, či máme ešte dočinenia so zmutovaným transkapitalizmom, ale niečím iným, napríklad tzv. digitálnym technofeudalizmom (Y. Varoufakis), v ktorom nadnárodní vlastníci digitálnych dát a platforiem rozhodujú o tom, čo „má právo na život“ a čo nie? Samotný „koronamatrix“ nebol jednou z mutácií neskorého kapitalizmu – bol skôr neprehliadnuteľným symptómom jeho hlbokkej trans-/nehumánnej transformácie, ktorá metastázuje v mnohých orgánoch spoločenského organizmu našej civilizácie s globálne tragickými dôsledkami. V prípade neskoršej fázy takto zmutovaného kapitalizmu sa už otvorene hovorí o jeho „karcinogénnom znetvorení“ (denník *Handelsblatt*), o nekompatibilitosti súčasného ekonomického systému – založenom na imperatívne neustálemo, neprestajnému hospodárskemu rastu, resp. zisku, s trvalo udržateľným prežitím na Zemi (G. Monbiot v *The Guardian*), či o odklone od proklamatívne udržiavanej demokracie k dláždeniu cesty zjavnej autokracii a novej diktatúre. Skúsme sa však pozrieť na vec aj z inej než politicko-ekonomickej stránky. Čo tento stav a jeho nárok oprávnenosti vôbec legitimizuje?

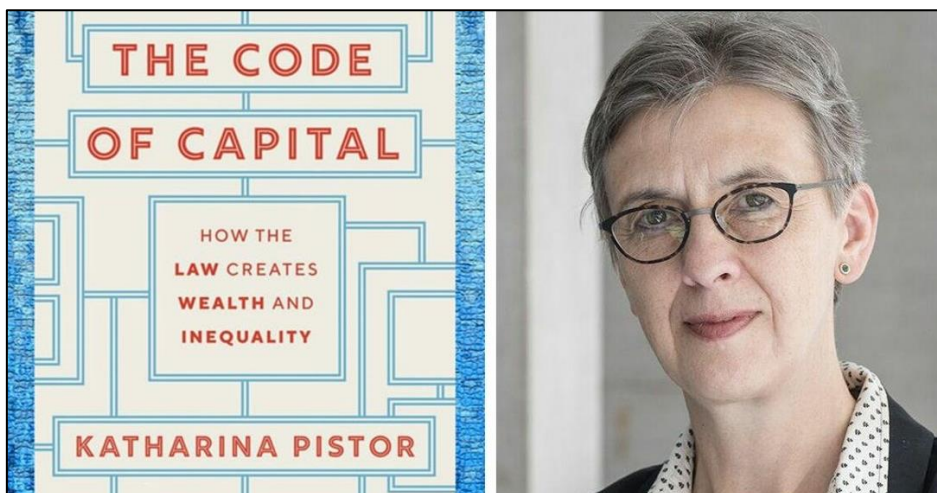
### 3. Právne aspekty

Nie náhodou spomedzi vyššie uvedených osí a pilierov spoločnosti bol na prvom mieste spomenutý jej právny rámec, z ktorého sa odvíjajú mnohé ďalšie. Eugen Gindl (1944 – 2021), spoluautor známeho samizdatu *Bratislava nablas* (1987), člen prvého Koordinačného výboru VPN a zakladateľ mesačníka OS (Občianska spoločnosť), venoval v závere svojho života svoju pozornosť o. i. práci *Kód kapitálu (Ako právo vytvára bohatstvo a nerovnosť)*, 2019) Kathariny Pistorovej (1963), právničky a profesorky z newyorskej Columbia Law School. Analyzuje v nej charakter rôznych dávnejších i aktuálnych podôb vzťahu legitimizovania moci v kapitalizme a moderného práva. Uvedme niektoré pasáže z Gindlovoho textu, ktorý poukazuje v týchto súvislostiach aj na prácu nemeckého filozofa Christopha Menkesa *Kritika práv* (z roku 2015), v závere ju usúvzťažňujú práve s myšlienkami K. Pistorovej:

*Právo je odjakživa najdôležitejším nástrojom kapitalizmu na ceste k moci a bohatstvu. Ten, kto má najväčší vplyv na základné inštitúcie súkromného, zmluvného, majetkového, úverového, poisťového, spoločenského a insolvenčného práva, ten si zabezpečí väčšinu výhod a pokúsi sa zmeniť svet. (...) Pistorová bravúrne odhalila metódy, pomocou ktorých právnici využívajú právo na ochranu najmajetnejších vrstiev. Napríklad v 17. storočí anglickí landlordi spoločné vlastníctvo násilne sprivatizovali a toto zlodejstvo následne pomocou právnikov zlegalizovali. (...) Národný právny poriadok nastolený koncom 18. storočia túto nedotknuteľnosť súkromnej autonómie zmluvného a vlastníckeho práva potvrdil. A nadradil toto právo nad právo neurodzených občanov, ktorých z ich pozemkov vyhnali. Na počiatku slúžilo právo ako obrana proti štátu. Neskôr sa začalo zneužívať na to, aby zabránilo štátu udeliť podobnú právnu ochranu iným záujmom. Podľa Pistorovej sa tým, čím bývalo kedysi vlastníctvo pôdy, stal dnešný globálny, finančný a právny systém. Feudálna kalkúlia sa dodnes neprežila, dodnes je legálna. (Gindl, 2021, s. 1)*

*(...) Aristotelovi pripadalo samozrejmé, že každé vlastníctvo je prepojené s blahom spoločnosti. V morálnom práve Atén i v rozumnom práve Ríma spĺňa dovolené s prikázaným. Pretože dovolené môže byť iba cnostné alebo rozumné konanie. Občianske právo už dávnejšie prerušilo pupočnú šnúru medzi záujmami vlastníkov a spoločnosťou. V mene práva na uskutočnenie vlastných záujmov, teda ľubovoľného konania, aj mimo morálky a rozumu. (tamtiež, s. 3)*

Podľa Gindla sa tak môže legitimizovať „prírodný“ nárok na zisk a majetok aj v čase špekulatívneho, virtuálneho finančnictva. Odvolávajú sa na Menkela konštatuje, že „podvodník mení jadro majetkového práva na zločin“ a poukazuje zároveň na Pistorovej varovne zdvihnutý prst: „(...) neregulovaný finančný kapitalizmus predstavuje tichú, diskretnú, ale neobyčajne ničivú zbraň bromadného ničenia.“ (tamtiež, s. 3)



Katharina Pistor: *The Code of Capital*.



Laurent Durupt  
a kniha Grégoira Chamayoua: *Drone Theory*.

Nuž, nie vždy to, čo je právne správne, je aj správne. Treba priznať, že v diskusiách o povahe hlbokých štrukturálnych zmenách neskorej fázy (pre niekoho na nepoznanie) zmutovaného kapitalizmu, a to aj počas „hromadného ničenia“ v čase koronakrízy<sup>40</sup>, zostáva uvedené právne hľadisko v úzadí, hoci ide o jeden z hlavných determinantov toho, kam sme sa nielen v čase aktuálnej pandémie, ale už oveľa skôr dostali. Je príznačné, že (nielen u nás) z radov právnikov, česť všetkým výnimkám, počut' v súčasnej (verme, že už postpandemickej) dobe potláčania našich práv a slobôd zväčša len „hrobové ticho“.

#### 4. Vitajte v dronokracii

A čo umenie v neskorom trasmutovanom kapitalizme? Nútene vytesnené, tak ako vzdelanie, neraz len do on-line priestoru internetu, zažívalo počas koronamatrixu so všetkými dôsledkami to, že je – najmä to progresívnejšie a experimentálnejšie –, vyslovene na úplnom chvoste spoločenských priorít. Pokým majitelia digitálnych dát a poskytovatelia digitálnych platforiem naďalej zarábajú „bez pohnutia prsta“ kráľovsky svoje miliardy, umelci a hudobníci vlastne neraz zadarmo, až zúfalo streamujú svoje vystúpenia z domáceho priestoru a zverejňujú na uvedených platformách svoje nové diela, avšak bez akejkolvek možnosti participovať na ich zisku. Ide o neslýchané obohacovanie sa na úkor druhých, založené na úplnej absencii elementárnej spravodlivosti.<sup>41</sup> Postavenie súčasného umenia, najmä nekonvenčného, je naďalej neradostné a nedôstojné. Hybridnosť kontaktu s publikom sa však netýka len kombinovania on-line a off-line priestorov. Hybridizuje sa a mutuje v konečnom dôsledku aj samotný „esenciálny“ rámec umeleckých médií a s nimi aj chápanie toho, čo za ne možno pokladať. Niektoré len budia zdanie, že nimi sú, v skutočnosti z nich vanie niekedy len digitálny chlad a prázdnota.

Sú však aj angažované diela, ktoré sa s pasívnou rezistenciou, resp. ideologickým zneužívaním umenia či jeho dobrovoľným posluhovaním nezmierili. Patrí k nim aj jeden z najzaujímavejších komorných hudobno-intermediálnych počinov ostatných rokov medzinárodnej scény, odprezentovaný, mimochodom, aj na Slovensku, *Dronocracy* skladateľa Laurenta Duruptu (1978). V rámci letného hudobného festivalu Viva musica! 2018 ho v Bratislave uviedlo

---

<sup>40</sup> Scenár nožnej likvidácie časti „nepotrebných“ populácie vo fáze fatálne zlyhávajúceho kapitalizmu (podľa niektorých špekulatívne) predvídal Egon Bondy už pred dvomi dekadami vo svojom súbore textov *O globalizácii* (2005).

<sup>41</sup> Petíciu *A Call by Musical Artists for Basic Fairness in the Digital Marketplace* na začiatku koronakrízy, v apríli roku 2020 podpísali okrem iných John Zorn, Laurie Anderson, Beth Orton, Bill Frisell, Marc Ribot, Nels Cline i autor tohto textu.



svetoznáme teleso Ensemble InterContemporain.<sup>42</sup> Durupta k vytvoreniu tohto hudobno-scénického diela, ktoré je súčasťou jeho trilógie *AnthopoSCENE – PrivEspace – Dronocracy* (2017/2018), vytvorenej počas autorovho rezidenčného pobytu v centre dramatického umenia Comédie de Reims, inšpirovala kniha Grégoirea Chamayoua *Drone Thoery* (2015) a v neposlednom rade absurdnosť nielen verejnej legalizácie, ale aj letargickej akceptácie dronov ako súčasti „obrany“ našej demokracie tzv. preventívnymi vojnami proti terorizmu, ktoré ju pretvorili na tzv. dronokraciu.

Hráči takmer v úplnej tme na pódiu Veľkého koncertného štúdia Slovenského rozhlasu zaujali svoje postavenie v širokom oblúku, nad ktorým na troch projekčných plátnach pomaly klesali nadol modré kruhy. V basovo dronovom dunení vytvoreného zvuku sa ich cyklické padanie postupne zrýchľovalo, až sa preformovalo do zdanlivo nevinných obrázkov blankytného neba s bielymi oblakmi – *de facto* však prostredia, odkiaľ na vás môže číhať nebezpečenstvo dronov ako smrtiacich zbraní. Mnohé vo svojej metaforickej sémantike naznačovala projekcia zväčšených detailov z výtvarného diela Hieronyma Boscha *Zábrady pozemských rozkoší*, ako aj neskoršie pasáže predstavenia, v ktorých sa premietali zábery zo satelitných kamier zameriavajúcich objekty a pohybujúcich sa ľudí v Iraku, Afganistane či v Sýrii...

Nasledovali práve dronmi vykonávané „protiteroristické“ útoky na konkrétne terče, pri explóziách ktorých zahynuli aj ničnetušiaci civilisti. V mrazivom kontraste sa ocitli hudobne polyvalentná sónická zmes elektronicko-akustických zvukov a zábery bývalého prezidenta USA Baracka Obamu tancujúceho s manželkou po svojej inaugurácii – pod projekciou ich tanec v náručí imitovali obaja spomenutí herci. Tieto sekvencie prerušovali úryvky z jeho politických prejavov, v ktorých moralizátorsky a alibisticky obhajoval použitie dronov ako bezpilotných lietadiel na vojenské účely (napriek stratám na životoch nevinných ľudí). Dvaja herci v oblekoch komentovali v tichších interlúdiách uvedené scény, alebo citovali v tenzívnej kontrapozícii jednak pasáže z uvedených prejavov politika a zároveň verše zo 139. žalmu Biblie – raz pokojne, triezvo, inokedy extrovertne až extaticky v úplnom závere. Počas neho jeden z hercov v maske usmievajúceho sa Obamu len meravo stál, obklopený desivými zvukmi a autentickými videozáznamami vybuchujúcich budov a umierajúcich obetí.

Toto intermediálne predstavenie je zdravo provokačné, či už po zvukovo-hudobnej stránke alebo strohým kontroverzným poňatím videozložky a neskrývane vzdorovitou, politicky protestnou angažovanosťou. Duruptov umelecký prístup k danej „dronokratickej“ téme treba oceniť, a to aj v čase

---

<sup>42</sup> Toto inak veľké, variabilné orchestrálne teleso je v tomto Duruptovom diele zúžené na kvarteto sólistov É.-M. Couturiera (el. violončelo, elektronika), N. Crosheho (e. kontrabas, elektronika), S. Favreho (perkusívne nástroje, elektronika) a C. Sauniera (trúbka), ktoré dopĺňala herecké, resp. tanečné duo Collectif 17: S.-É. Abdeljalil & L. Gentil, videoscénický dizajn bol v réžii Hichama Berradu a „mise en scène“ Ferdinanda Barbeta.

nastupujúcej dominancie tzv. umelej inteligencie a jej všemožného, teda i militaristického využívania (čoho dokladom je o. i. vojenský konflikt na Ukrajine), pričom nás môže v mnohých oblastiach nahradiť, alebo aj bez mihnutia oka odpáliť na diaľku.

### **Post scriptum namiesto záveru**

Jiří Voskovec a Jan Werich vo svojej legendárnej divadelnej hre *Kat a blázen* (1934) spievali na doskách javiska Osvobozeného divadla v rovnomennej piesni s hudbou Jaroslava Ježka aj tieto verše:

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

V súradniciach tohto textu máme azda právo aj na nasledovnú otázku: nevzťahuje sa citovaný úryvok piesne Voskovca, Wericha a Ježka (o zrode diktatúry v čase nástupu nemeckého nacizmu) dnes už nie na psychopatického jednotlivca, ale skôr na samotnú povahu spoločenského systému, ktorý sa už prežil a nie je isté, či ho prežijeme? Teda, ak ešte máme právo pýtať sa. Popri iných našich základných, aj v ústavách zakotvených právach – veď stále platí rovnosť v dôstojnosti a právach každého človeka pred zákonom bez ohľadu na jeho sociálny status – by sme si náš oprávnený nárok klásť oprávnene spochybňujúce parrhetické otázky – v intenciách Foucaultovho odkazu – za žiadnych okolností nemali nechať vziať. Čo je však v dnešných nepokojných časoch čoraz ťažšie úloha. Nemali by sme však zostať len pri tom, ale mali by sme požadovať na naše otázky aj patrične adekvátne odpovede. A za niektoré by sa mali zodpovedať zodpovední, veď predsa sa tu nekladú len rečnícke otázky.



## O sfejsbukovanom antropocéne v dobe plastovej

V snahe získať ako tak pravdivý obraz o súčasnej kultúre a civilizácii (možno by sme mali adekvátnejšie hovoriť skôr o paralelne koexistujúcich civilizáciách a kultúrach v nich) siahame k textom, knihám, (video)prednáškam, či (video)podcastom rôznych kulturológov, semiotikov, antropológov, politológov, sociológov a pod., no k veľmi zaujímavým reflexiám súčasného stavu našej spoločnosti treba zaradiť aj pohľady súčasných umelcov, najmä tých, ktorí sú obdobne interdisciplinárne zdatní a heuristicky invenční ako ich vedecké náprotivky.

Jedným z nich je Bob Ostertag (1957), americký skladateľ, svetoznámy inovátor analógovej a digitálnej elektronickej hudby, dlhoročný queer aktivista (už v dávnejších časoch, keď to ešte nebolo konjunkturálne atraktívne) a zároveň i politicky ľavicovo angažovaný človek – schopný ísť pomáhať priamo do epicentier vojnových konfliktov v Nikarague, Salvadore v 80. rokoch, alebo v Srbsku po bombardovaní vojskami NATO v 90. rokoch minulého storočia<sup>43</sup>. Ako silne sociálnokritický umelec či nezávislý kritický žurnalista reflektuje spoločenské dianie, ktoré pretavuje aj do svojich do intermediálno-hudobných kompozícií či sónických „dokumentov“. Píše pozoruhodne zaujímavé texty aj zo svojich ciest a umeleckých turné, ktoré vychádzajú s istým odstupom aj knižne. Po publikácii *Creative Life: Music, Politics, People, and Machines* (2009) publikoval ďalší knižný súbor textov, resp. esejí, s názvom *Facebooking the Anthropocene in Raja Ampat. Technics and Civilization in the 21st Century* (2021). Prináša v ňom tri pohľady na súčasný svet, rôzne podoby kultúry a umenia v neskorých fázach fatálne zlyhávajúcich spoločenských (či už neokapitalistických alebo neosocialistických) systémov v čase ich všadeprítomného prerastania digitálnymi technológiami, internetom a zároveň pokračujúcej hrozivej ekologickej, pomaly katastrofickej devastácie.

Prvá časť uvedenej práce s temer eponymným názvom *Facebooking the Anthropocene in Raja Ampat. Notes on a One-Year Concert Tour* tvorí konglomerát priamych svedectiev, hlbavých úvah a vhľadov vo forme pútavého postmoderného cestopisu, resp. reportáže z Ostertagovho pätnásťmesačného turné na sklonku druhej dekády 21. storočia po rôznych končinách sveta. Všíma si v nej nielen nebývalé rozširovanie dosahu digitálnych technológií aj do „nazapadlejších“ kútov sveta a ich transformačného vplyvu na miestne kultúry, ale aj tragické dopady „doby plastovej“, čiže kontaminácie mestských aglomerácií,

---

<sup>43</sup> Zaujímavosťou je, že roku 2006 Ostertag o. i. kriticky reagoval na monopolné postavenie veľkých hudobných vydavateľstiev tým, že voľne sprístupnil svoju tvorbu na internete (a o niekoľko rokov neskôr výstižne poukázal na problém šírenia hudby prostredníctvom online služieb poskytovaných „zdarma“).

vidieka, prírody, pláží, morí a oceánov, fauny i flóry a tým pádom i nás samotných (primárnymi) plastmi a (sekundárnymi) mikroplastmi a nástupu globálnej čoraz viac priam dystopicky nevratnej klimatickej zmeny. Atraktívnu turistickú destináciu Raja Ampat, súostrovie v indonézskej provincii Západnej Papuy s vysnívaným rajom potápačov, si autor ako modelový príklad nezvolil náhodne. Miesto, kam sa len tak ľahko letecky či trajektom nedostanete, evokuje panensky nedotknutú exotickú prírodu – avšak potom, ako sa stalo vyhladávaným cieľom turistov, sa už aj tu, v príľahlých plážach boríte po členky v plastových odpadkoch... Miestna kultúra vymizla, ľudia sa preorientovali aj vďaka internetovým sociálnym sieťam na globálne expandujúci turistický biznis, komunikujú cez smartfóny s cudzincami v angličtine, no už neschopní dohovoriť sa v miestnych dialektoch čo i len s obyvateľmi susedného ostrova.

Ostertag sa na svojich cestách (napokon tak ako do nemalej miery už pred napísaním prvej svojej knihy) stretával s vojnovými konfliktami, nesmiernou chudobou, ekologickou devastáciou nepredstaviteľných rozmerov, industrializovaným poľnohospodárstvom, vlnami obrovského množstva utečencov, na druhej strane však s dych berúcim bohatstvom „jedného percenta“ vyvolených a nadvládou globálne implementovaného internetu, ktorý dramaticky a vyslovene paradigmaticky premenil náš svet. Ten sa *de facto* podľa neho delí na výraznú menšinu tých „čo majú“<sup>44</sup> a drvivú väčšinu „ktorí nemajú takmer nič“. No sú aj takí, ktorí nemajú ani to „takmer“, ak nedisponujú smartfónom, resp. pripojením na internet, sú tým pádom hendikepovaní a zo spoločnosti vylúčení – čo sa prejavilo o. i. u detí počas korona-lockdownov (mimochodom, len v USA sa, podľa Ostertagových zistení, dostalo mimo rámec vzdelávania cca 14 % (!) žiakov vo veku 3 až 8 rokov).

Mil'ovými krokmi sa rozvíjajúci štátny, neliberálny kapitalizmus v Číne riadený tamojšou komunistickou stranou sa v niektorých mestách prejavuje totálnou devastáciou kvality vzduchu, a to nielen v megapolisoch ako Peking či Šanghaj, ale i Wu-chan, údajného miesta pôvodu ochorenia Covid-19 (kde dostať netypický, ba i karcinogénny zápal pľúc nebolo ani predtým nič výnimočné).<sup>45</sup> Ostertag si však v Číne okrem toho všima aj výstavbu obrovských aglomerácií s typizovanými mrakodrapmi, ktoré pripravujú o domov sociálne slabšie obyvateľstvo, prežívajúce do poslednej chvíle aj v polozrúcaných domčekoch. Mrakodrapy postavené pred niekoľkým rokmi tam však dnes už nemusíte nájsť – postavené z nekvalitných komponentov „na jedno použitie“ sú neraz asanované

---

<sup>44</sup> Ide nielen o nadnárodné pôsobiacich oligarchov, ale najmä novú vládnucu triedu vlastníkov dát (McKenzie Wark), čo môže, no nemusí byť vždy to isté.

<sup>45</sup> V Číne sa nachádzajú o. i. aj miliónové mestá, v ktorých sa likviduje počítačový odpad rôznych digitálnych komponentov, lukratívne vykupovaného nielen z Ázie, ale aj z celého nášho euroatlantického priestoru. Hranica zdraviu škodlivého znečistenia ovzdušia sa v nich vedome niekoľkonásobne prekračuje, čo v daných lokalitách má logicky za následok veľký nárast smrteľných respiračných a onkologických ochorení.

a na ich mieste už stoja iné, nové výkvetvy postmodernej do neba sa týčiacej, zjavne opäť dočasnej architektúry.

V tejto svojím spôsobom ťažiskovej kapitole nie sú opomínané ani otázky obrovského nárastu exulantstva, emigrácie, migrácie, vrátane turistickej v rôznych končinách sveta, kde sa Ostertag pohyboval. Napríklad na Srí Lanke poukazuje na nebývalý nárast pohybu obyvateľstva len v súvislosti so spomenutým turistickým priemyslom – pokým v 80. rokoch 20. storočia tento ostrov navštívilo ročne približne dvestotisíc ľudí, do roku 2002 sa tento počet zdvojnásobil, no roku 2016 vzrástol exponenciálne na dva a pol milióna(!), a to paradoxne aj po najväčšej pamätnej cunami tragédii roku 2014. Thajsko či Filipíny zároveň osídľujú bohatí Američania či Európania žijúci a separujúci sa v akýsi „bublinách“, keďže je tu výhodná synergia lacnej ropy, globálne dostupného internetu (možnosť práce na diaľku v režime home office), ako aj kvalitnej zdravotnej starostlivosti, ktorú si však miestni obyvatelia, samozrejme, nemôžu dovoliť).

Aktuálne negatívne spoločenské, kultúrne a ekonomické trendy sa netýkajú len vzdialených častí sveta, čo demonštruje Ostertag aj na príkladoch z USA. Sám má trvalé bydlisko v dištrikte Mission San Francisca, niekdajšej robotníckej latinskoamerickej štvrti, dnes len kúsok obďaleč sú sídla globálnych, digitálne technologických gigantov, akými sú Facebook či Google. zo Silicon Valley. Ide podľa neho o mladých, rozprávkoovo „bohatých, arogantných príst'ahovalcov“, majiteľov či spoločníkov, vrcholových manažérov týchto megafiriem, ktorých nikto reálne takmer nevidí (pripomínajúcich o všetkom rozhodujúcu vrchnosť z Kafkovho románu *Zámok*). V súčasnosti, keď počet užívateľov týchto internetových korporácií možno rátať na miliardy, asi netreba hovoriť o ich bezprecedentnom celosvetovom vplyve. Ostertag všade na svete, kde sa pohol, videl čoraz viac ľudí bez ohľadu na sociálny status „prilepených“ na svoje iPhony, smartfóny, surfujúcich na Googli a najmä zaujatých tzv. postovaním statusov, videí a fotografií na Facebooku. Samotné San Francisco sa podľa neho v súčasnosti delí na sféru tejto tech-ekónómie a sféru ekonomiky všetkého ostatného, ktorá je dnes na tej prvej v mnohých smeroch úplne závislá.

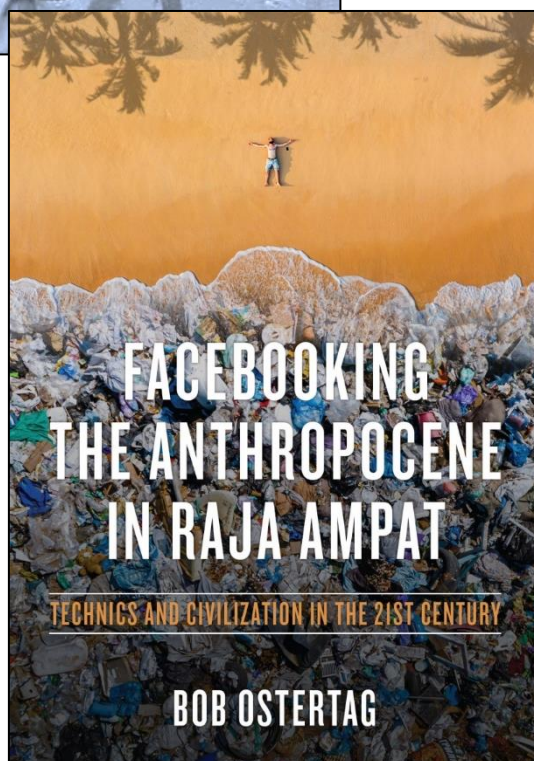
Na príklade Detroitu, kedysi svetovej bašty automobilového priemyslu a veľkej úspešnej metropoly Spojených štátov, autor deklaruje v súčasnosti jeho hlboký ekonomický a kultúrny úpadok, ktorý sa prejavuje okrem iného v podobe nepredstaviteľnej vodnej krízy. Napriek tomu, že mesto obklopuje bohatý rezervoár vody, samotní primárne nemajetní obyvatelia mesta trpia jej nedostatkom, resp. platia za ňu horíbilné sumy, čím sa im upiera jedno zo základných ľudských práv, právo na pitnú vodu. Nehovoriac o akútnom probléme utečencov, ktorí – ak je to v intenciách vládnej politickej ideológie – sú „vítaní“ na rozdiel od neželaných imigrantov, ktorí sú, naopak, diskriminovaní, alebo sa voči nim stavajú múry, napríklad na hraniciach s Mexikom.

Nemalú pozornosť venuje Ostertag zmene, foucaultovsky povedané, diskurzívnych praktík spoločnosti v globálnom meradle práve pod vplyvom už spomínaného používania smartfónov a internetu. Aj podľa neho tieto *de facto*

príručné, vreckové počítače zásadne menia spôsob komunikácie z hľadiska jej sémantiky i signifikácie, jej obsah, či selekciu tých, s kým ju (ne)chceme viesť. Menia aj to, ako trávime čas, resp. aj chápanie samotného zmyslu času a akosť jeho prežívania. Menia nás priam na bazálnej úrovni bytia, a to nečakane zrýchľujúcim sa tempom. Navyše, často nám tieto výdobytky novodobej digitálnej technológie saturujú potrebu skutočných, reálne absentujúcich vzťahov, „kontaktu so svetom“ alebo i domova, vytvárajúc ilúziu ich prezencie. Áno, žijeme všeprenikavú dobu smartfónovú, resp. internetovú a (mikro)plastovú – v ktorej, ako o tom na jednom mieste Ostertag píše, sa už aj mŕtve koralové útesy nahrádzajú ich v 3-D tlačiarňi vyrobenými napodobeninami – so všetkými následkami jej environmentálnej i našej vnútornej hyperkontaminácie.

Téme vzťahu novodobých technológií a ľudskej kultúry i vedomia sa Bob Ostertag venuje v druhej časti knihy *Are Two Dimensions Enough? The Networked Screen and the Human Imagination*. Hoci ju napísal už roku 2006 a ošetril ju pre potreby tejto knihy v úvode a závere novým, komparačným komentárom, je vo viacerých ohľadoch stále aktuálna. Vyhýba sa v nej krajným pohľadom technoptimizmu či dezilúzie, čo mu umožňuje nahliadnuť na fakt, že i keď sme na každom kroku obklopení rôznymi obrazovkami a smartfónmi, nedochádza k pôvodne želanej, produktívnej suplementácii reality, ale vytváraniu jej hyperreálnej verzie, ktorá sa (a nás) od nej vlastne vzdľahuje. Nedochádza ani k vysnívanému rozšíreniu a obohacovaniu nášho univerza o ďalšie paralelné virtuálne svety, ale skôr k efektu scudzzenia – k scudzovaniu sa bezprostrednej realite, ako aj nás samých.

Vzrast zábavných videohier novej generácie, fenoménov telemedicíny a telepsychiatrie (nahrádzajúcich osobnú prítomnosť lekára či psychoterapeuta), ako aj boom interaktívne internetového pornografického priemyslu (substitúcia reálneho partnera je tu očividná) – súvisiaci v ostatných rokoch aj s nebývalým nárastom rôznych LGBTIQ+ subkultúr – sú dôkazom vyhýbania sa osobným kontaktom a medziľudským vzťahom, ktoré sú v reálnom živote, samozrejme, späté aj s rizikom a problémami. Toto vyhýbanie sa vyúsťuje v konečnom dôsledku do straty samotnej potreby stretnutia *vis-à-vis* s reálnym človekom z mäsa a kostí. Veď komunikácia, hra či sex s avатарom z virtuálnych „núl a jednotiek“ je zárukou želaného pôžitku a rozkoše, keďže ten je nastavený algoritmami umelej inteligencie podľa našich preferencií. Ako píše Andrea Olejárová na margo tejto časti Ostertagovej knihy: „*Na konkrétnych príkladoch z oblasti telepsychiatrie, pornografie a videohier popisuje imerzívnu povahu dvojrozmerných obrazoviek. Konštatuje, že technológia v tejto podobe sprostredkováva psychický i sociálny život človeka a dokázala pozmeniť aj jeho túžby alebo zmysel pre realitu. To, čo pôvodne malo byť doplnkom alebo čiastočnou náhradou za aktuálne absentujúce aspekty reality, sa stalo preferovanou voľbou*“ (Olejárová, 2021, s. 120).



Bob Ostertag a jeho kniha *Facebooking The Anthropocene In Raja Ampat*.



Táto preferencia neraz scudzujúceho umelého sveta a reality však so sebou prináša nové riziká, ktorých dosah dnes pocítujeme istotne pálčivejšie než v čase, keď Ostertag túto esej pred poldruha dekadou písal. Dnes sa do virtuálnej reality už nielen vnárame, ale sa v nej topíme bez toho, že by sme si toho boli vedomí.

V časti pertraktovanej práce *Technics Turntables and Civilization. Many Would Die to See Her Live* sa Ostertag zaoberá o. i. problematikou živej, pred živými ľuďmi prezentovanej hudby kedysi a dnes (čo samo osebe – ako pripomína – je zvláštna kategória, keďže pred objavením zvukového záznamu iná hudba ako „živá“ nejestvovala). Jon Rose svojho času v jednej diskusii pokladal za podivné pokladať človeka sediaceho za laptopom za „živého“ hudobníka (bez potreby ovládania hry na nástroji) – Ostertag si v tejto súvislosti však kladie zásadné kulturologické otázky súvisiace so širšími spoločenskými, historickými rámcami a dnes, samozrejme, ekonomicko-marketingovými súradnicami determinácie toho, čo sa „simulakrovo“ pokladá za „live music“.

Kým kedysi pod živou hudbou sa rozumela tá, ktorá nie je (pred)nahratá a hudobníci museli aspoň ako tak ovládať svoje hudobné nástroje na pódiu pred publikom, dnes digitálni DJ-i nemusia mať dokonca ani gramofónové taniere – s ktorými ich predchodcovia predsa len museli vedieť narábať –, ale si môžu len priniesť svoje USB a klikat' na laptopy s naprogramovanými loopmi a ohurovať extatický dav bohatou multimedialnou šou, skandovaním pokrikov, skákaním na stole v žiari laserových efektov a pod. A tak dnešnými hviezdami súčasného hudobného showbiznisu sa môžu stať DJ Deadmau5 (vlastným menom Joel Thomas. Zimmerman), skrytý v helme temného Mickey Mousa, ktorý len spúšťa samočinné digitálne procesory, alebo dokonca len hologram, resp. japonská virtuálna superstar Hatsune Miku (*de facto* 3-D animovaná tínedžerka s vocaloidovým softvérom).

Estetik, filozof postmoderného umenia Jozef Cseres alias konceptuálny umelec He<sup>ve</sup>rme<sup>af</sup>s na margo Ostertagových postrehov píše:

*Z problémů, jež Bob Ostertag ve své nové knize reflektuje, je bezesporu nejdůležitější a nejakutnější otázka, co dělá lidstvo pro to, aby přežilo globální krize v planetárním prostředí vhodném pro život. Je zřejmé, že bez ohleduplné interakce s přírodou a bez pomoci technologie to dnes už nedokáže. Technologie je naše nová příroda a s tou původní, která tu byla před námi (a snad bude i po nás), se ne vždy snáší. Volky nevolky musíme přírodu respektovat, protože je ní podmíněna naše existence, naše přítomnost i budoucnost. Jak ale skloubit biologickou i kulturní závislost na technologii s ničivými důsledky, jež má na přírodu, to je ošemetná otázka naší antropocenní přítomnosti. (...) A přestože zvidavý kosmopolita Ostertag dokáže nazírat svět v hlubších transverzálních souvislostech a reflektovat jej přes prizma bohaté osobní zkušenosti, ani on nedokáže předvídat, jaká překvapení nám ještě přinese povídková doba. (Cseres, 2021, s. 3)*

Takmer tri roky trvajúca globálna tragédia matrixu koronakrízy – ktorá amplifikovala krízy rôzneho druhu (morálnu, ekologickú, hospodársku, finančnú,

sociálnu, rodovú, zdravotnú atď.) a naakumulovala ich do bezprecedentných dimenzií –, priniesla výzvy, o ktorých píše aj Robert Ostertag už tesne pred jej vypuknutím. A hoci v úvode svojej knihy poznamenáva, že pri svojom putovaní a písaní ho neopúšťa záujem o všetko, čo súvisí s láskou, inšpiráciou a humorom – ktorých je navzdory všetkému vraj všade stále nadostač –, pri čítaní jeho svedectiev o tom, kam ako ľudstvo vlastne spejeme, neraz zamrazí. Ako sám poznamenal v jednom rozhovore:

*Zdá sa mi, že procesy, ktoré som v knihe opísal, sa práve dejú a budú prebiehať naďalej. Ako sa hovorí: vlak sa už rozbehol. Je mi z toho veľmi smutno. Moju úlohu vnímam v hľadaní možností, ako môžeme byť za daných okolností šťastní a utvárať humánne vzťahy, a zároveň byť schopní zmysluplnej politickej akcie v odolávaní realite, ktorá nás obklopuje. (Ostertag, 2022, s. 28)*



# Rozmanité podoby hudby a zvuku vo vizuálnom umení

## 1. Od rezonancie k existencii: strom v hudbe

Opísať asociácie a symbolické či archetypálne významy späté v dejinách so vzťahom človeka a stromu nie je celkom dobré možné ani v rozsahu rozsiahlej knihy. Polyvalentnosť nášho existenciálne bytostného vzťahovania sa k nemu nevyplýva len z mnohorakých životodarných podôb nášho spolubytia s ním, ale zo samotnej verbálne neobsiahnuteľnej povahy stromu ako živej bytosti. Nie náhodou súčasná biosemiotika obracia pozornosť o. i. aj k skúmaniu svojráznej, tichej inteligencie rastlín, ako aj k ich obdivuhodnej schopnosti komunikácie v ich *Um-welte* či k vyspelosti ich koreňového systému. V prípade stromov hovoríme *de facto* o ich mozgovom trakte skrytom pod zemou (ide o výskum logiky rastu a pohybu korenkov, ktoré, mimochodom, aj vizuálne pripomínajú naše mikronervové zakončenia a synapsie) – z čoho je zrejmé, že tu máme dočinenia s niečím obdivuhodným i nezvyčajným zároveň... Strom ako taký obdivujeme v jeho jedinečnej „takosti“ bytia, stojíme v úžase nad jeho schopnosťou vyrastania zvnútra a symbiózou s prostredím konkrétneho ekosystému, a predovšetkým nad biofilným zázrakom fotosyntézy – *arbor vitae* nie je len metaforou, ale synonymom života, princípom, od ktorého sa dodnes máme čo učiť.

Téma vzťahu stromu a hudby je bezbrehá. V hudobných dejinách od praveku až po súčasnosť nachádzame dostatok dôkazov jednak o využití jeho matérie, ale najmä o hlbinej inšpirácii jeho fenomenalitou a kultúrne transponovanou semiózou vo sférach *musica iconica*, *musica rhetorica* a *musica symbolica*.<sup>46</sup> Kapitoulou samou osebe je prvý prípad, keď bytie stromu je extenzívne predĺžené, resp. má svoje pokračovanie v hudobnom nástroji, ktorý je z jeho dreva vyrobený – ide o akýsi jeho „život po živote“. Dejiny nástrojárstva sú staré ako samotné dejiny hudby a doslova alchýmia tvorby a výroby hudobných nástrojov minimálne od čias antiky a mimoeurópskych starovekých kultúr má neraz u mnohých majstrov – z ktorých *pars pro toto* spomeňme aspoň Antonia Stradivariho – priam mystický nádych. Drevo aj po sťatí stromu naďalej pracuje, žije, vtelené napríklad do tvaru huslí, ktoré čím sú staršie a čím viac sa plnohodnotne na nich hrá, tým viac získavajú na kráse zvuku. Nie náhodou sa zvykne hovoriť, že nástroj „má dušu“ („dušou“ sa nazýva aj vnútorná, nášmu

---

<sup>46</sup> V danom kontexte spomeňme poukaz Vladimíra Godára, a to aj v dejinnej perspektíve vývoja hudby, na Bonaventurovu klasifikáciu psychických vektorov – na ktorú nadväzoval, mimochodom, aj „otec“ novodobej semiotiky Ch. S. Peirce –, podľa ktorej ikony referujú k vonkajšej skutočnosti, indexy k našej vnútornej skutočnosti a symboly k princípu transcendovania (Godár, 2013).

zraku skrytá výstuž korpusu sláčikových nástrojov, akustickej gitary, psaltéria a i.). Osobne tak ako každý hudobník mám k svojim nástrojom – či už k storočnému chodníkovému cimbalu po dedovi, pianínu od otca alebo gitarám a bicím nástrojom – vyslovene dôverný vzťah, a preto mám aj úctu ku každému výrobcovi nástrojov.

Fascinuje ma príbeh ojedinelého basetového rohu z konca 18. storočia vytvoreného výnimočným nástrojárom Theodorom Lotzom z Pressburgu, čiže dnešnej Bratislavy pre sólistu Antona Stadlera (ktorý si Lotzov „copyright“ neprávom privlastnil) na objednávku samotného Mozarta pre jeho známy (bas)klarinetový koncert A dur K 622, čo dokazuje Mozartov hlboký záujem o nové technológie späté s rozšírením zvukových možností drevených dychových nástrojov (v tomto prípade najmä v basovom registri). Rovnako tak možno obdivovať ojedinelé hudobné tesárstvo neobyčajného amerického skladateľa, nomáda a vizionára 20. storočia Harryho Partcha a jeho nevšedne krásny hudobný inštrumentár so špecifickým systémom tzv. prirodzeného ladenia – spomeňme aspoň jeho krásne bizarnú drevenú marimbu *Quadrangularis reversum*, Crychord či psaltérium *Harmonic Canon III* –, alebo z nedávnej minulosti objavenie revolučného typu ukotvenia tela a krku jedinečných elektrických gitár Jerryho Auerswalda z Kostnice. Tento vizionár stavby novej generácie hudobných nástrojov (tvarujúci ich korpusy, mimochodom, z prirodzene zvetraných vyše storočných afrických stromov) vytváral príznačne emblematické gitary na mieru pre ikony svetovej pop music ako je Prince alebo Adam Clayton z U2 a i. Hlboký rešpekt však prechovávam aj ku každému kvalitnému folklórnemu nástrojárovi, azda najviac späť k prírode.

Skúsme však obrátiť pozornosť na kultúrny, dejinotvorný diskurz symboliky stromu ako stromu života – *arbor vitae*), a to aj v špecificky abstraktnom kontexte hudby. Nie náhodou sa, napríklad, logika geniálneho hudobného myslenia významných skladateľov – Johanna Sebastiana Bacha v polyfónnej fúge či Jána Václava Stamica, Josepha Haydna a Wolfganga Amadea Mozarta v dialogickom rozvíjaní tém sonátovej formy, alebo Ludwiga van Beethovena v sugestívnej evolúcii rozvetvujúcich sa motívov revolučne pretváraného sonátového cyklu – pripodobňuje práve k stromu, resp. k vetveniu jeho konárov. V rámci diskurzívneho naratívu tej-ktorej doby sa pohľady na možnosti alegorickej apropiácie stromu v hudbe, pochopiteľne, menili. Spomeňme monumentálnu košatosť sémantického previazania príznačných motívov vo Wagnerovom opernom cykle *Nibelungov prsteň* – je známe, že práve prostredníctvom ich rozvíjania či „rozkonárenia“ v týchto štyroch operách nesmierne dômyselne a sofistikovane pozdvihol úlohu orchestra priam na úroveň antického chóru. V inom kontexte možno poukázať na implicitné sprítomnenie prírodných procesov v efemernej sonoristickej Debussyho hudobného impresionizmu, čoho dokladom sú jeho revolučne poňaté klavírne *Prelúdiá* alebo úchvatné monumentálne symfonické dielo *More*.

Od druhej polovice 20. storočia však dochádza v rôznych druhoch hudby a audiálnych umení, najmä v umeleckom smere postmodernej, k radikálnemu odklonu od metafyzickej paradigmy chápania stromu ako mytologického emblému vzniku sveta či podstaty poznania<sup>47</sup> k paradigmaticky inej tematizácii skôr rizomatických štruktúr, kde vonkoncom nemožno rozlišovať to, čo je hlavné a čo je odvodené. Presvedča nás o tom, napríklad radikálna ontologická inakosť hudby voľnej, resp. neidiomatickej improvizácie alebo free jazzu už od 60. rokov minulého storočia, neevolučný a nekontrastný charakter hudby Mortona Feldmana, hudobne inscenované eventy Johna Cagea (jeho chápanie ticha ako východiska v rámci zen-buddhizmu a filozofie absencie) alebo celé dlhoročné hnutie sound artu.

Na pochopenie súčasného umenia je principiálne dôležité poznať tie modernistické prúdy, na ktoré nadväzuje, a to aj v prípade tematicky symbolických alúzií stromu. Spomeňme napríklad to, ako sa výtvarná i hudobná avantgarda pred viac ako storočím vydala cestou nesmierne odvážneho, revoltujúceho prehodnocovania podloží, limitov a konvencií dobového spoločenského a kultúrno-umeleckého kánonu, a najmä diskurzívnych praktík určujúcich, „čo sa má a čo sa nemá“ pokladať za „pravé“ či ideologicky „správne“ umenie. Nastolovali sa tak principiálne, dodnes živé otázky samotnej legitimizácie, opodstatnenosti a existenciálno-spoločenskej funkcie umenia vôbec. Avantgardná moderna odmietala vidieť jeho zmysel len v úzkych „neoromantických“ očakávaniach buržoázneho meštiactva, spätých len s rozptýlením, pokryteckým emocionálnym sebabičovaním alebo do seba zahľadeným estétstvom. Spomeňme napríklad evolúciu Mondrianových diel *Siný strom* (1911) a *Kvitnúca jablň* (1912) alebo pred nimi šokujúce Picassove *Avignonské slečny* (1907) – ktoré podľa Michela Foucaulta zahrnutím vylúčeného (čiže podľa vtedajšej eugeniky menejcenných prostitútok) znepokojivo alegorizujú nenormálnosť rámca dobovej epistémy. Nezabudnime ani na vízie suprematistov či konštruktivistov zobrazujúce nezobraziteľné, keď v radikálnej „skratke“ sprítomňovali to, čo je abstraktné.

Je zrejmé, že testovanie a relativizácia ontologických rámcov hudobného a hudobno-intermediálneho umeleckého média od polovice minulého storočia v iniciatívach (post)duchampovského konceptualizmu, fluxusu – s vedomou rezignáciou na estetiku krásy a vznešenosti – priniesli výrazne odlišný typ vzťahovania sa aj k polyvalentnej tematike stromu, rastlínstva a biosféry. Nástup *musique concrète*, happeningu, performancie, inscenovania zvukových udalostí a hudobno-intermediálnych inštalácií otvoril nové možnosti umeleckej apropriácie aj tejto, čoraz viac ekologicky vnímanej témy. Za všetky uvedme napríklad diela spomenutého Johna Cagea, konkrétne *Child of Tree for percussion solo* (1975) a *Branches* (1976) pre ozvučené rastlinné materiály či konáre, alebo jeho „pokusy“ s ozvučenými kaktusmi, na čo v stredoeurópskom kontexte tvorivo

---

<sup>47</sup> Spomeňme napríklad kabalistické chápanie Stromu života a jeho sfér ako živej formy nášho univerza.

nadväzoval slovenský intermediálny umelec *sui generis* Milan Adamčiak. V daných súvislostiach by našej pozornosti nemali uniknúť projekty postmodernej americkej soundartovej skladateľky, hráčky na koto a performerky body artu menom Miya Masaoka, ktorá sa od 90. rokov 20. storočia zaoberá aj interakciou ľudského prehovoru a „jazyka“ rastlín v tvorbe taxonomicky ťažko uchopiteľných diel. V jej interaktívnych inštaláciách s jasne čitateľným ekologickým a sociálno-kritickým posolstvom vstupujú do vzájomnej komunikácie ľudia a rôzne rastliny, amplifikované kontaktnými čidlami – ich reakcie sú počuteľné vďaka „prevodníkom“ digitálnej technológie (ide o transformáciu elektrických impulzov ich reakcií, merateľných na úrovni tisícov voltu), prostredníctvom ktorých môžu tieto rastliny „prehovoriť“.<sup>48</sup> Spomedzi nich uveďme *Oh, Plant!* (2018) alebo cyklus *When I Was A Plant* (2019). V sprievodnom texte k jednej z jeho častí s podtitulom *Spanish Speaking Plant, with climate data* (2019) Masaoka píše: „Rastlina tu „hovori“, resp. vyjadruje hlas živých vecí, ktoré sa inak chápu len ako tiché, mlčiace a pasívne. Odpoveď rastliny a jej koreňového systému v reálnom čase je manifestáciou, metaforou nášho bytia“ (Masaoka, 2019, s. 2).

Skúsme ilustrovať aj niekoľko iných príkladov rôznych podôb vzťahovania sa k stromu – mytologickému, spirituálnemu, viacdimeznému symbolickému, až priam korporeálne zmyslovému –, z ktorých môžu implicitne vibrovať a podprahovo na nás vplývať aj ich hudobné asociácie, a to konkrétne na výstave *GROW – Der Baum in der Kunst/Tree in Art* vo viedenskej Galérii Belvedere (kurátor: Miroslav Haňák, 2022/2023).<sup>49</sup> V časovom rozpätí konfrontácie rôznych období môžeme modelovo poukázať na priam hudobnú dramatickosť a modernistickú disonantnosť *Apokalypsy* Lilly Steinerovej (1939/1951), súznejúcu s dobovým dodekafonickým hudobným expresionizmom, alebo na symboliku a filozofický rozmer absencie stromu, ktorá v nás zanecháva hlbokú stopu – či už v špecificky postmodernej perspektíve pohľadu zospodu na *Modrozeleného Krista* Doroty Sadovskej (2021), vznášajúceho sa v nehybnom tichu nekonečna, alebo v scéne priam ohlušujúcej tragiky vyhnanca z raja v súsoší *The Damned Lizy Lou* (2004). Explicitnejšími odkazmi na hudobný kontext sú, samozrejme, rôzne vizualizácie hudobnosti, povedzme tanca v tradičnej forme ako na obraze *Vervandlung des Apulus in einen Ölbaum* Andriasa Corneliusa Lensa (1765), alebo v alegorických, fatálne krehkých pohybových figúrach *Nervous Trees*

---

<sup>48</sup> Viac pozri: film *Reach of the Resonance* (réžia: Steve Elkins, 2010).

<sup>49</sup> Výstava zahŕňala vo viacerých sekciách viac ako sto rôznych diel – obrazov, sôch, fotografií a inštalácií – v rozsahu od 15. storočia až po súčasnosť, vrátane našich autorov – maliarov Ladislava Mednyánszkeho, Mareka Ormandíka, Doroty Sadovskej, konceptualistov Michala Kerna, Milana Adamčiaka, fotografky Zuzany Mináčovej a i., pričom súčasťou výstavy bola aj hudobná zložka – v jednotlivých sekciách si návštevníci mohli cez QR-kódy vypočúť tematicky príbuzné skladby rôznych autorov vo výbere Jána Sudzinu z portfólia jeho vydavateľstva Hevhetia, vrátane Mariána Vargu & tEÓRie OtráSu Jula Fujaka, Krzysztofa Kobilińskiego, Davida Kollara & Arve Henriksena, Nory Skutovej, Erika Truffaza, Soheila Peyghambariho, Oskara Rózsua a i.



Miya Masaoka



Zábery z výstavy *GROW – The Three in Art* (Belvedere Viedeň, 2022/2023): Liza Lou: *The Damned* (2004), Elisabeth von Samsonow: *Quantenspalt* (2013) a jeden z hudobných QR kódov.



Kristofa Kinteru (2013) balansujúcich s glóbusom. Už spomínaný „život po živote“ stromu možno vybadat' napríklad v bytostnej fúzii človeka s kmeňom stromu ako strunovým hudobným nástrojom v objekte *Quantenspalt* Elisabethy von Samsonow (2013), alebo v „pomníku“ organového zvuku v drevenej minimalistickej soche *Säule (Orgelpfeife)* Oswalda Oberhubera (1931; Meran/Merano – 2020). Sú prípady, keď sa zvuk z vizuálneho diela šíri takmer hmatateľne – také rytmické pulzovanie sugestívneho *Srdca skutočnosti* Daniela Fischera (1995) si vieme priam reálne akusticky predstaviť. Apropos: rytmus, pulzácia a ticho... Áno, rytmické štruktúry, a predovšetkým veľké ticho – v jeho mnohorakých podobách – je prítomné azda na každom diele tematizujúcom strom, jeho kmeň, jeho korunu, stromoradie, alej, záhradu, park, les, pohorie, ... Ako je ticho nielen súčasťou a bazálnym predpokladom, resp. „bielym plátnom“ hudby, tak je ticho stromov pendantom našej prírodnej i civilizačnej sonosféry.

V súčasnosti jednou z našich globálne neuralgických tém je ekológia, resp. modus prežitia na našej planéte, ktorého meradlom je o. i. práve náš vzťah k stromom (negatívne vypuklý je v prípade exploatačného vyrubovania dažďových pralesov). Pritom ony nám poskytujú nepomerne viac než my im – blahodarnú biodiverzitu, kyslík, vlhko, vlahu, tieň, jednoducho temer všetku životodarnú energiu. Preto neprekvapí, že alarmujúco protestné ekologické obsahy výrazne prenikajú aj do umeleckého, hudobného či soundartového diskurzu – v čase aktuálnej bezprecedentnej devastácie nášho prírodného, ale i urbánneho prostredia, keď politickí predstavitelia štátov a mocností dnes už digitálne zmutovaného, vo viacerých osiach deštruktívneho transkapitalizmu pristupujú k riešeniu problémov len povrchne a pokrytecky. Úsilie chrániť, a najmä revitalizovať ekosystémy a obytné urbánne zóny vyúsťuje do rôznych iniciatív aj v kontexte sociálno-kritického umenia. Ako príklad za všetky spomeňme združenie hudobných a soundartových umelcov a teoretikov Central European Network od Sonic Ecologies (vzniklo v Budapešti roku 2018), ktoré sa zameriava o. i. na filozofiu ekologického prístupu chápania našej akustickej semiosféry a zvuku *per se* s primárnym zameraním na reflektovanie závažných environmentálnych a sociálnych zmien spoločnosti. Práve sonická ekológia – termín, ktorý zaviedol už pred polstoročím významný kanadský skladateľ a filozof Raymond Murray Schafer – je dnes v časoch bezprecedentného zvukového smogu, devastujúceho naše okolie a prostredie, potrebná viac než kedykoľvek predtým. Vizuálnemu smogu sa totiž môžeme vyhnúť zatvorením očí, avšak ak sme vystavení (post)industriálnemu hluku, sme v ňom ponorení neustále a len dočasné zapchávanie si uší (pred ním a jeho príčinami) nám veľmi nepomôže...

V danom kontexte je dôležité poukázať na potrebu skutočného scitlivenia, schopnosti rozvíjania kreatívnej senzibility a nachádzania nových ciest a foriem vnímania dôležitých hudobných, resp. sónických sémantických dimenzií fauny a flóry, vrátane stromov a všetkého živého na našej planéte. Veď možno tu máme dočinenia s istou jedinečnou formou tzv. *kairos* (starogrécky *καιρός*), s pravým

príhodným momentom bytia, ktoré v ňom nachádza svoje naplnenie, resp. minimálne s jeho prchavým „echom“ všade, kde rastú a žijú stromy. Stopa *kairos* je prítomná aj v ich tematizácii vo výtvarnom, hudobnom či intermediálnom umení, rovnako aj v každodennom kontakte v zdanlivo všedných, banálnych situáciách, keď stromy len míňame, alebo pri nich oddychujeme, dotýkame sa ich, alebo inak s nimi zdieľame svoje spolubytie. Nezabúdajme, že stromy ako živé a životodarné bytosti tu boli pred nami a budú aj po nás – tak ako ticho pred hudbou i po jej doznení...

## 2. Audiálne experimenty vo vizuálnom umení

Ak je reč o revolučných ruptúrach v dejinách 20. storočia, spájajú sa vždy s násilnými činmi a krviprelieváním, v histórii umenia následkom udalostí revolučného charakteru, významu a dosahu – z ktorých niektoré sa ukázali ako prelomové až z istého časového odstupu – našťastie, krv nevinných netiekla, avšak v konečnom dôsledku výrazne zmenili naše chápanie a vnímanie sveta. Že tomu nebolo inak ani v oblasti nekonvenčného hudobného a výtvarného umenia, ako aj v ich vzájomných presahoch, o tom nás mohla presvedčiť aj veľkorysá výstava diel, dokumentov, interaktívnych objektov a inštalácií s názvom *Zvuky, kódy, obrazy* (kurátorka: Jitka Hlaváčková, 2019) starobyľom Dome u Kamenného zvonu na pražskom Staromestskom námestí, jednom zo sídiel Galerie hlavného mesta Prahy.<sup>50</sup> Sústredila na jednom mieste v modelovom priereze dôležité, zlomové momenty tematizácie rozmanitých podôb akustického, resp. audiálneho média vo výtvarnom a vizuálnom umení počnúc avantgardou prvej polovice minulého storočia a postmodernou na prelome 20. a 21. storočia končiac. A hoci bola primárne zameraná na český a slovenský kontext mala výrazný medzinárodný presah.

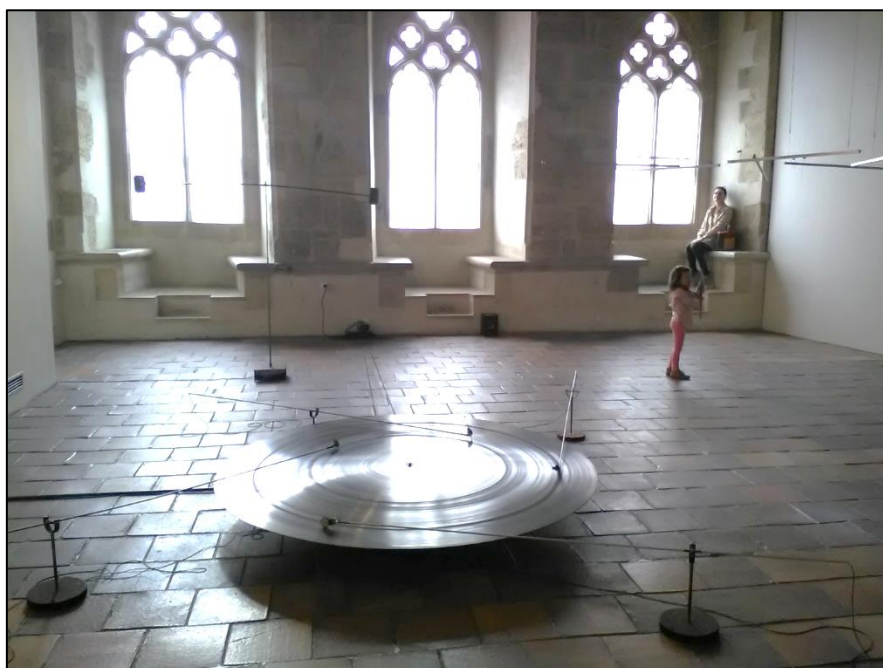
Vo viacerých podlažiach, ako aj v pavlačových priestoroch a chodbách sa návštevníci mohli oboznámiť s tvorbou takmer sedemdesiatich autorov rôznorodých, explicitne či latentne sónický tematizovaných prezentácií v diapazóne od nekonvenčných grafických partitúr a notácií – kde mal svoje dôstojné zastúpenie najmä Milan Adamciak, alebo Monogramista T. D., tak aj napríklad Jan Steklík či Jiří Kolář – cez abstraktné obrazy, vrátane Františka Kupku a jeho obrazy s témou hudby a jej transformácie do abstraktných geometrických štruktúr, alebo Aloisa Bíleka, až po bizarné video projekcie a intermediálne inštalácie. Nachádzali sa tu aj dokonca i rezonátory a repliky viac než storočie starých „hrmotičov“, povestných hlukových intonarumori talianskych futuristov. Popri nich bola nie náhodou umiestnená tvarová rekonš-

---

<sup>50</sup> Okrem kurátorky na koncepcii výstavy spolupracovali Milan Guštar, Miloš Vojtěchovský, medzi odbornými konzultantmi boli aj zástupcovia zo Slovenska Michal Murin a Jozef Cseres.



Z výstavy *Zvuky, kódy, obrazy* (Praha 2019): *Intonarumori* a rekonštrukcia sochy Růženy Zátkovej: *Senzibilita, hluky a rytmické síly beranidla* (1916).



Robert Vlasák: *Tabula rasa* (2019) a nad ňou *Zpívající tyče* Luboša Fidler (1993 – 2019).

-trukcia procesuálnej sochy Růženy Zátkovéj *Senzibilita, hluky a rytmické síly beranidla* (1916), inšpirovaná F. T. Marinettim a G. Ballou, ktorých v Taliansku osobne poznala – išlo o jej pokus zachytiť zvuky a pohyby demolačného stroja formou plastiky, a to z nestálych materiálov ako koža, celofán, sklo a drevo (pôvodné dielo sa nezachovalo, bolo známe len z dobovej fotodokumentácie).

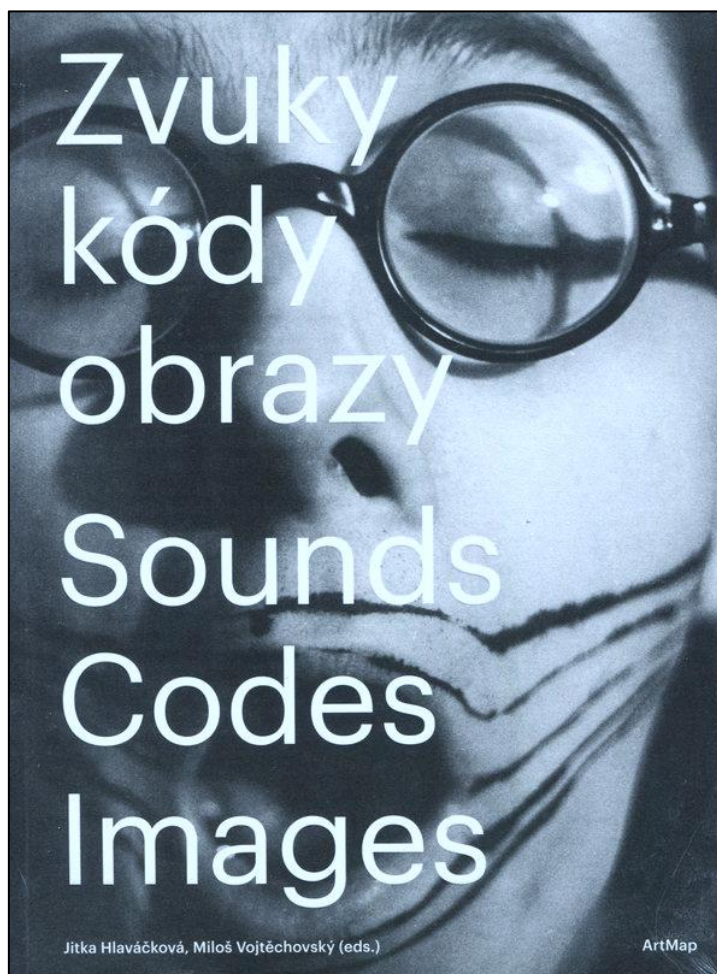
Hneď na prízemí vás do kontextu uviedla vitrína s rôznymi predmetmi ako *Keonigov analyzátor*, ako aj s rôznymi archívnymi fotografiami/archiváliami od Petra Kotíka či Jana Pfeiffera. Vo dvore galérie Martin Janíček umiestnil pútavý mobilný nástroj *Kamenný disk* (2013/2014), pokým na točítom schodišti Jiří Suchánek upevnil zhora nadol svoju úplne novú plastovo-plechovú *Kaskádu* (2019) s padajúcimi kovovými guľičkami v točitej rúrke na dole umiestnený objekt s činelou. Jaroslav Šťastný alias Peter Graham zas v priestore oproti šatni nainštaloval svoju viackanálovú tichú hudobno-zvukovú „etudu“. Výstava totiž miestami predostierala, čo bol zaujímavé, aj premeny vystavovania samotného zvuku bez akejkoľvek sprostredkujúcej úlohy výtvarného média – ako na margo nej poznamenal jeden zo spolupracovníkov kurátorky Milan Guštar –, čo vlastne umožnil až objav rôznych technológií záznamov hudobnej a sónickej semiosféry vôbec.

K najzaujímavejším patrili práce s prelínaniami a fúziami zvukového/hudobného a výtvarne vizuálneho, buď v tenzívnom, alebo harmonickom vyznení. Spomeniem aspoň diela z cyklu *Akustickooptická hudba* Aloisa Piňose a Dalibora Chatrného z prelomu 60. a 70. rokov, alebo zvukovú inštaláciu obrej oceľovej audiotekniky *Tabula rasa* Roberta Vlasáka (2019) zasadenú na podlahe povedľa zo stropu visiacich *Zpívajúcich tyčí* Luboša Fidera (1993-2019), opodiaľ jeho vtipného kinetického objektu *Tančící duch trabantu* (2011-2019). Na výstave bola inštalovaná aj dokumentácia projektu Rossa Bolletera *Left Hand of the Universe* realizovanom aj v šamorínskej synagóge (1997) spomínaným Adamčiakom, Michalom Murinom a Zdenkom Plachým, ďalej fyzionografické výstupy a linoryty Blahoslava Rozbořila zo Skleněnej louky v Brne z 90. rokov, alebo záznamy realizácie priestorovej partitúry/inštalácie a performancie Milana Kozelku, Murina a Václava Stratila (1998).

Našli sa tu aj rôzne zaznamenané vystavené „stopy“ po aktivitách Johna Cagea, Nam June Paika, pionierov fluxu Georga Maciunasa či Bena Pattersona, alebo nášho Ladislava Kupkoviča v jeho avantgardnej fáze na začiatku emigrácie v Nemecku v 70. rokoch, rovnako iniciatívy Milana Knížáka, Morgan O'Hara, Keitha Rowea a už spomenutého Milana Guštara. Tematický raster dopĺňal aktuálny smer tzv. akustickej ekológie, ktorý zastupovali Peter Cusack a Michal Kindernay (obaja sa, mimochodom, aktívne podieľajú na aktivitách na inom mieste spomenutej spoločnosti Central European Network for Sonic Ecologies).

Záverom uvedme myšlienky samotnej hlavnej kurátorky uvedenej výstavy Jitky Hlaváčkovej, ktoré by mohli slúžiť aj ako motto fúzie hudobných/audiálnych a výtvarných/vizuálnych umeleckých médií:

*V historických i současných dílech zde zvuk nabývá barvu a tvar, stává se objektem, prostorovou kompozicí nebo fyzickou akcí a ukazuje také, jak různorodé psychologické a psychofyzické, případně fyzikální nebo matematické předpoklady předurčují jeho vizuální podobu. (...) Propojení zvuku a obrazu je totiž možností, jak se přiblížit reálnému vnímání světa (Hlaváčková, 2020).<sup>51</sup>*



Kolektívna monografia *Zvuky kódy obrazy / Sounds, Codes, Images* tematizovaná uvedenou rovnomennou výstavou.

---

<sup>51</sup> Viac pozri text Jitky Hlaváčkovej k vernisáži a fotodokumentáciu výstavy: <https://martinfryc.eu/vystavy/vernissaz-velke-vystavy-zvuky-kody-obrazy-akusticky-experiment-ve-vizualnim-umeni/>

## Literatúra

- CSERES, Jozef (2021): *Pro koho ešte dělat budbu na osamělé planetě*. In His voice, 29. 1. 2021. Dostupné na: <https://www.hisvoice.cz/22895-2/> [online] [cit. 5. 10. 2023].
- DELEUZE, Gilles (1993): *Podľa čoho spoznáme štrukturalizmus*. Prel. Miroslav Marcelli. Bratislava : Archa 1993, 56 s. ISBN 80-7115-050-9.
- FRASER, Nancy (2016): *Je možná rodová spravodlivosť v kapitalizme?* In: Príloha denníka Pravda, 7. 5. 2016, s. 24-26.
- FUJAK, Július (2016): *Koncepcia inovácie interdisciplinárneho kulturologického výskumu nezávislej kultúry a umenia*. In: Culturologica Slovaca, č. 1, 2016. Dostupné na: [http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No1/Fujak\\_Koncepcia.pdf](http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No1/Fujak_Koncepcia.pdf) [online] [cit. 5. 10. 2023].
- FUJAK, Július (2020): *Koronamatrix – mutácia neskorého kapitalizmu*. In: Vlna, 30. 5. 2020. Dostupné na: <https://www.vlna.sk/koronamatrix-mutacia-neskoreho-kapitalizmu> [online] [cit. 5. 10. 2023].
- FUJAK, Július (2022): *Von der Resonanz zur Existenz: Der Baum in Musik*. Do nemčiny prel. Renáta Pavlová. In: Stella Rollig & Miroslav Haľák (eds.): *Grow. Der Baum in der Kunst*. Köln : Buchhandlung Walther König, 2022, s. 108-117. ISBN 978-3-903327-31-3.
- GINDL, Eugen (2021): *Právo zbojníkov v bielych košeliach. Vládnu nám získuchtiví špekulanti?* In: Pravda, 20. 5. 2021. Dostupné na: <https://nazory.pravda.sk/analyzy-a-postrehy/clanok/588450-zbojnici-v-bielych-golieroch/> [online] [cit. 5. 10. 2023].
- GODÁR, Vladimír (2013): *De musica I*. Bratislava : AEPRESS, 2013. 350 s. ISBN 978-80-89678-00-6.
- GOULDING, Megan (2021): *The court ruling against GCHQ is just the latest battle in the fight for privacy*. In: The Guardian 27. 5. 2021. Dostupné na: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2021/may/27/court-ruling-british-state-surveillance-methods-unlawful> [online] [cit. 5. 10. 2023].
- HAĽÁK, Miroslav – ROLLING, Stella (eds.): *Grow. Der Baum in der Kunst*. Köln: Buchhandlung Walther König, 2022, 208 s. ISBN 978-3-903327-31-3.
- HLAVÁČKOVÁ, Jitka – VOJTĚCHOVSKÝ, Miloš (eds.) (2020): *Zvuky, kódy, obrazy/Sounds, Codes, Images*. Praha: ArtMap, 2020. 288 s. ISBN 978-80-907873-4-6
- HOMOLA, Miroslav (2021): *Psychológ: Niektoré firmy pandémie zneužívajú*. Rozhovor s Matejom Štepitom. In *Pravda* 13. 5. 2021 Dostupné na: <https://zurnal.pravda.sk/rozhovory/clanok/587248-psycholog-niektore-firmy-pandemiu-zneuzivaju/> [online] [cit. 2022-05-20].
- MONBIOT, George (2019): *Dare to declare capitalism dead – before it takes us all with it*. In: The Guardian, 25. 4. 2019. Dostupné na: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2019/apr/25/capitalism-economic-system-survival-earth> [online] [cit. 5. 10. 2023].

- MASAOKA, Miya (2019): *When I Was A Plant*. Dostupné na: <http://miyamasaoaka.com/news/2019/when-i-was-a-plant-spanish-speaking-plant-with-climate-data/> [online] [cit. 5. 10. 2023].
- OLEJÁROVÁ, A.: *Robert Ostertag: Facebookimu the Anthropocene in Raja Ampat: Technics and Civilization in the 21st Century*. In: *Vlna – časopis o súčasnom umení a kultúre*, 2021, č. 86, s. 120-121.
- ORWELL, George (1942/1943): *Looking back on the Spanish war*. In: *Orwell Foundation* Dostupné na: <https://www.orwellfoundation.com/the-orwell-foundation/orwell/essays-and-other-works/looking-back-on-the-spanish-war/> [online] [cit. 5. 10. 2023].
- OSTERTAG, Bob (2021): *Facebooking the Anthropocene in Raja Ampat. Technics and Civilization in the 21st Century*. Oakland: PM Press/Kairos, 2021, 192 s. ISBN 978-1-62963-830-0
- OSTERTAG, Bob (2022): *Nerozmysľam v termínoch -izmov*. Rozhovor Júliusa Fujaka s B. Ostertagom. In. *Kapitál – angažovaný mesačník*, 2022, roč. 6, č. 10., s. 28 – 29. Dostupné na: <https://kapital-noviny.sk/nerozmyslam-v-termínoch-izmov/> [online] [cit. 5. 10. 2023].
- PIDDOCKE, Melanie Anne (2012): *Theodor Lotz: A Biographical and Organological Study*. [Dizertačná práca] Edinburg: University of Edinburgh, 2012, . Dostupné na: <https://era.ed.ac.uk/handle/1842/7707> [online] [cit. 5. 10. 2023].
- SUCHAREK, Pavol (2019): *Henri Maldiney a jeho fenomenologická estetika v kontexte obratu k aisthesis v súčasnej francúzskej filozofii*. [Habilitačná práca] Prešov: Inštitút filozofie, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2019, 135 s.
- SUCHAREK, Pavol (2020): *Bricolage 44*. Levoča: Modrý Peter, 2020. 142 s. ISBN 978-80-89545-88-9.
- ŠIMEČKA, Martin M. (2012): *K čertu s dluby. Zemřel David Graeber*. In: *Respekt*, 20. 5. 2012. [on line] Dostupné na: <https://www.respekt.cz/tydenik/2012/21/k-certu-s-dluby> [online] [cit. 5. 10. 2023].
- TARIQ, Ali (2015): *Extreme Centre: A Warning*. 2015, 208 s. ISBN 978-1784782627.
- WARK, McKenzie (2019): *Capital is Dead: Is this Something Worse?* Brooklyn: Verso, 2019. 208 s. ISBN 978-1-78873-530-8.
- WARK, McKenzie: *Všichni jsme uvnitř informačního stroje, žádný vnějšek už není*. In: Rozhovor Ondřeje Trhoň s Mc K. Warkovou, 11. 5. 2020. Dostupné na: <https://wave.rozhlas.cz/vsichni-jsme-uvnitř-informacního-stroje-zadny-vnějšek-uz-neni-rika-spisovatelka-8200629> [online] [cit. 5. 10. 2023].

## Doslov

Uvažovať o presahoch či už v kontexte kultúrnych a/alebo semiotických štúdií je možné z viacerých uhlov pohľadu. Kľúčový aspekt takto nastoleného uvažovania je možné obsiahnuť v otázke, ktorú si už dlhšie kladiem aj ja a to v súvislosti s vnímaním (úlohy) kulturológie ako syntetizujúcej vedy poznatkov o kultúre. Ako sa výskumné metódy viacerých disciplín, v tomto prípade semiotiky, estetiky, semiotiky hudby a prípadne i viacerých ďalších disciplín, dokážu navzájom odlišiť a v odlišnosti formovať svoj vzájomný vzťah tak, aby bol zmysluplný a vytvoril komplexnejší obraz skúmanej problematiky? Július Fujak výstižne konštatuje, že semiotika a kulturológia sa ocitajú na rúzcestí. Citujem myšlienku z úvodu práce: *„Bud' zostanú uväznené v mantineloch sebareferenčnej provinčnej uzavretosti s nefunkčnými odkazmi na niektoré dnes už zjavne prekonané tradičné koncepty, alebo sa stanú súčasťou revitalizačného úsilia skúmať spoločensky kultúrnotvorné fenomény v intenciách nevyhnutne komplementárneho interdisciplinárneho presahovania postmoderného vedeckého diskurzu semiotických a kulturológických štúdií.“* S ohľadom na autorove východiská, ktoré sú organickou súčasťou, resp. základnou bázou predložených textov môžeme konštatovať, že považuje za viac ako nevyhnutné sledovať transformačné a rekonpozičné pohyby, ktoré identifikujeme nielen vo sfére sociokultúrneho toposu, ale aj vo sfére vedeckých modelov uplatňovaných pri reflexii „propagovanej“ rekonštrukcie či revitalizácie samotného kategoriálneho aparátu nielen „vied o kultúre“.

Autor ponúka čitateľovi platformu pre kritické čítanie textov, rozvíjanie vlastnej argumentácie na báze kritického myslenia a tvorivej reflexie aktuálnych problémov súčasnosti v kontexte: *„neskorého (trans)kapitalizmu, absolutizujúceho liberalizmus „regulačnej úlohy“ tzv. voľného trhu, ktorý redukuje a premieňa človeka, resp. hodnotu jeho pracovnej sily len na spotrebiteľa a konzumenta. (...) Potreba hľadania iných riešení a modelov kultúrno-spoločenského života a jeho vedeckého výskumu priamo súvisí s narastajúcou nedôverou v legitimitu spoločensko-politického systému a ideológiu ekonomického rastu „za každú cenu“.“*

Na margo (nielen) autorom riešených tém možno konštatovať, že zvyšovanie (inovačnej) výkonnosti ekonomík a aktuálne čoraz väčší dôraz na vylepšovanie človeka (human enhancement) z rôznych hľadísk smerom k jeho zinteligentňovaniu podľa požiadaviek rozmáhajúceho sa technokratizmu, ktorý je charakteristickým znakom technokultúry etablovanej na pozadí „technologického a digitálneho obratu“ (D. Bachmann-Medick), má za následok zvýšenie miery ohrozenia od ľudskej subjektivity cez „digitálnu demenciu“ (M. Spitzer) až po „nahé bytie“ (G. Agamben). Simultánnosť času v kyberpriestore, prestupujúca aj každodennosť a upevňovanie ideálu života v prítomnosti, predstavuje priestor na uvažovanie o probléme časovosti ľudskeho života, prežívania (nových) existenciálnych situácií a skúseností. Rýchlosť a rozsah sociokultúrnych zmien,



(r)evolúcia technologickej kultúry, (z)deformovaný imperatív sebautvárania a jeho vplyv na aktívne prežívanie individuálnej existencie predstavujú výzvu, ktorej čelíme.

Jednotlivé štúdie, ktoré sú koncipované do obsahovo i metodologicky vhodne usporiadanej publikácie zrkadlia autorov dlhoročný výskumný záujem o kritickú reflexiu fundamentálnych otázok ľudskej existencie, resp. kultúry a umenia s akcentom na presahovanie úzko pochopených hraníc súčasného semiotického a kulturologického diskurzu. Oceňujem Fujakov zmysel pre aktuálnosť, pozitívne provokujúce otázky a citlivé vnímanie citeľnej medzery vo výskumných orientáciách, modeloch a metódach v domácom akademickom prostredí.

Katarína Gabašová

## Redakčná poznámka

V niektorých častiach publikácie sú použité ako súčasť realizovaného výskumu v revidovanej, resp. rozšírenej podobe niektoré časti odborných textov a prehľadových článkov, ktoré boli publikované v periodikách *Culturologica Slovaca*, *Slovenská hudba*, *Kapitál* – angažovaný mesačník a *Vlna* – časopis o súčasnom umení a kultúre.

## Knižné a editorské práce autora k danej téme:

- Július Fujak: *Musical Correla(c)tivity* (Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa, 2005)
- Július Fujak (ed.): *Convergences and Divergences of Existential Semiotics* (Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa, 2007)
- Július Fujak: *Hudobné korela(k)tivity* (Nitra: Katedra kulturológie, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa, 2008)
- Július Fujak (ed.): *Otáz(ni)ky hudobnej semiotiky a estetiky* (Nitra: Katedra kulturológie, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa, 2010)
- Július Fujak & Martin Štúr (eds.): *Interdisciplinárne dialógy* (Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa, 2014, 2. rozšírené vydanie 2022)
- Július Fujak: *Various Comprovisations. Texts on Music (and) Semiotics* (Helsinki: University of Helsinki, Acta Semiotica Fennica XLVII, 2015)
- Július Fujak: *Emanácie hudobnej semiosféry* (Nitra: Katedra kulturológie, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa, 2018)
- Július Fujak (ed.): *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989* (Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa, 2020)
- Július Fujak (ed.): *Los estudios culturales sobre el arte independiente y la cultura (Las perspectivas de investigación entre los siglos xx y xxi)* (Sevilla: Ediciones Alfar, 2020)

**Názov:** *Presahy semiotických a kultúrnych štúdií*

**Autor:** prof. PhDr. Július Fujak, PhD.

**Vydavateľ:** Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

**Recenzenti:** doc. Mgr. Katarína Gabašová, PhD.

doc. Mgr. Pavol Sucharek, PhD.

**Jazykový redaktor:** PhDr. Marcel Olšiak, PhD.

**Technický redaktor:** Mgr. Miroslav Fedor

**Obálka:** Autor a Mgr. Miroslav Fedor s použitím diela: Ludivine Allegue: *In Hurt Water* (170 x 125 cm, 2009) – veľkoformátová fotografia interiéru katedrály Notre-Dame v Paríži z projektu Allegue & Fujak: *Wordless*: (Rím – Nitra 2009).

**Fotografické práva:** Ľuboslav Horvát, Peter Horváth, autor a archív autora

**Prvé vydanie**

**Rok vydania:** 2023

**Rozsah:** 90 s. (4,5 AH)

**Náklad:** 130 ks

**ISBN** 978-80-558-2092-7