

„Zostať doma“ ako spoločenské heslo a nový rozmer priestorov

Romana Javorčeková

Romana Javorčeková: „Zostať doma“ ako spoločenské heslo a nový rozmer priestorov [„Staying at home“ as a social motto and a new dimension of space]. In: *Ostium*, vol. 18, 2022, no. 4.

At the time of the first wave of the new coronavirus pandemic, the slogan „Stay at home“ took hold in society. The meaning was a warning, a reminder, a piece of advice, a new way of life that resulted from caution and responsibility to self and others, but also a command. This paper examines what significant anthropological changes that culminated in this period were expressed by a simple slogan. At a time when being connected to the internet and going online plays a crucial role in one's life, we need to re-question what is private and public space. In our paper, the film by the Slovak director Barbora Sliepková, *Čiary*, plays an important role, inspiring us to reflect on what it means to be at home. We develop the film images further so that, based on the analysis of human faces and their various depictions, we come to the conclusion that what is important in distinguishing private and public space is the temporal dimension in addition to the spatial localization.

Keywords: private space, stay at home, public space, online space, film *Čiary*, anthropology

Kampaň „Zostaňte doma“ spustili Rozhlas a televízia Slovenska v apríli roku 2020. Podobné výzvy boli prostredníctvom médií šírené aj v iných krajinách západného sveta, pričom vychádzali z odporúčaní odborníkov, ale aj zo skúseností z mesiacov, ktoré tejto skúsenosti predchádzali. Zostať doma sa v tom období chápalo ako zostať vo svojom byte, dome, ubytovni atď., teda na mieste, kde človek žije sám alebo so svojimi najbližšími, tam, kde sám alebo spoločne jedia, odдыхujú, spia a majú svoj hygienický priestor. Zároveň tam majú k dispozícii veci, ktoré takmer každodenne využívajú, cítia tam istotu a bezpečie. Aj keď je súkromný priestor každého človeka iný, charakterizujú ho vlastnosti, ktoré platia všeobecne.

Súkromným priestorom označujeme rôzne veľký priestor, ktorý sa rozprestiera priamo na zemi, vo výške, prípadne v zemi, môže byť ohraničený stenou, múrom, oknami, dverami a zvrchu je chránený strechou. Do istej miery sa na súkromný priestor vzťahuje otázka vlastníctva, pretože byť vo svojom súkromí alebo doma znamená často byť na kúsku zeme, ktorý človek vlastní, a teda si ho môže naplno prispôbovať svojim potrebám.^[1] Všetko, čo sa tu deje, je skryté pred pohľadom druhých. Zatiaľ čo kúsok zeme, miesto, kde sa človek vracia, keď hovorí, že ide domov, vlastníť môže, domov ako spoločnú sféru ľudí, ktorí majú medzi sebou dôverné puto, vlastníť nemôže. Domov je totiž mimo priestorových a časových súradníc a je to spoločná sféra aj tých ľudí, ktorí nie sú fyzicky prítomní.^[2] Súkromnými priestormi sú najmä ľudské obydlia a tie musia mať v súčasných architektonických konceptoch zachovaných niekoľko vlastností, ktoré má mať priestor vhodný na bývanie človeka. Zostať doma v čase ohlasovanej prvej vlny pandémie nového koronavírusu teda znamenalo zostať vo svojom súkromí, v priestore, ktorý je architektonicky členený, je súčasťou nejakého prostredia a bývajú tam ľudia, ktorí sú si blízki tým, že spoločne zdieľajú jeden uzavretý priestor, dýchajú spoločný vzduch. Náhla celospoločenská zmena v dobrovoľnom aj nedobrovoľnom uzavretí ľudí na miestach bývania si vyžiadala riešenie množstva nových problémov, ktoré vznikli v súkromnom, ale

aj verejnom priestore.

Najskôr rozviňme myšlienku, čo vôbec znamená byť doma, a potom to, čo znamená zostať doma. Slovenská režisérka Barbora Sliepková vo svojom dokumentárnom filme *Čiary* (2021) vytvorila rôzne filmové obrazy toho, čo znamená byť doma. Byť doma je v jej filme konkretizované na byť v Bratislave, teda byť doma v konkrétnom meste. Toto mesto sa vo filme ukazuje ako spleť čiar, tvoria ho čiar na ceste, elektrické káble, cesty a koľajnice, vypínajúce sa komíny, žeriavy a veľké budovy. Abstraktné obrazy vytvorené snímaním väčšej plochy, krajiny alebo panoramatické zábery sa striedajú s detailnými zábermi na čiaru notovej osnove, čiar na záclone, čiar na drevenej podlahe atď. Najmä tieto detailné zábery čiar na rôznych materiáloch alebo čiar z rôznych materiálov boli nasnímané v priestoroch, do ktorých sa málokto z divákov filmu dostane. Tieto zábery približujú súkromné priestory niekoľkých ľudí, ktorí sú vo filme viac alebo menej snímaní opakovane rôznymi spôsobmi. Súkromný priestor niektorých z nich je skúmaný hlbšie a precíznejšie, iní sú naopak snímaní len vo verejnom priestore.



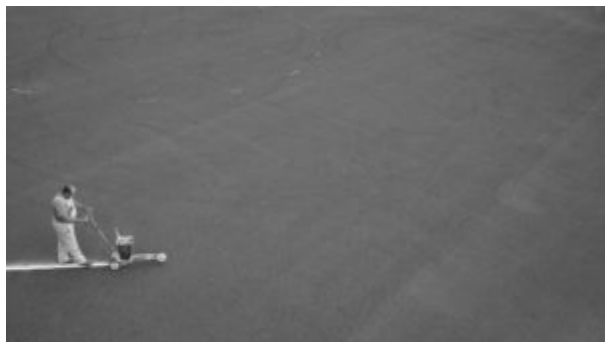
Film *Čiary* môže sprostredkovať niekoľko aspektov týkajúcich sa toho, čo znamená byť doma. Sústreďuje sa na opis Bratislavy, ktorá je pre jej obyvateľov domovom a väčšina snímaných ľudí je v nej naozaj doma, pretože tam žijú a pracujú celý svoj život, poznajú jednotlivé časti, rôzne miesta, zákutia a zároveň majú pocit, že sú v nej doma. No v období, keď v spoločnosti vzniklo heslo „zostaňte doma“, si ho nikto neinterpretoval ako zostať v Bratislave, kdekoľvek v Bratislave. Byť doma znamená niečo konkrétnejšie, presnejšie definované a ohraničené, vo verejnom priestore to môžeme označiť ako adresa trvalého alebo prechodného pobytu. Film *Čiary* poukazuje na tri rôzne znaky toho, čo je byť doma. Je to byť a bývať so svojou rodinou na jednom dôverne známom mieste, byť doma však môže znamenať aj byť a bývať sám vo svojom pohodlí alebo byť doma znamená byť a bývať na mieste, ktoré nie je na prvý pohľad ničím výnimočné, no poskytuje nekonečné možnosti slobody a kreativity, teda je zároveň miestom tvorivej práce.



Čierno-biely film *Čiary*, ktorý možno priradiť k mestským symfóniám, teda k filmom, ktoré pristupujú k téme mesta poeticky s využitím množstva filmových a zvukových obrazov, opisuje mesto ako stretnutie rôznych čiar. Tie sú rovné, krivé, prerušované, výrazné, miznúce, rozplývajúce sa, a sú svetlé na tmavom pozadí alebo tmavé na svetlom pozadí. Čím sú obrazy vo filme abstraktnejšie, tým sú plošnejšie a bez hĺbky. Také sú napríklad zábery na petržalské bytovky či výškové budovy využívané na rôzne účely. Pohľad spredu a z diaľky na ne ponúka vizuálne obrazy zhlukov línií okien, múrov a stien. Z týchto záberov nie je možné dospieť k poznaniu, že za každým oknom je niečo jedinečné, za každým oknom sa odohráva nejaký príbeh, za každým oknom niekto býva, niekto tam niečo prežíva a tvorí. Iba zábery na balkóny, kde nejaká postava fajčí, niekto vešia bielizeň alebo je tam zavesený bicykel, sú tam pootvorené okná a balkónové dvere, dokážu zachytiť plnosť a hĺbku, ukazujú, že balkón je už hraničným priestorom človeka, niečo medzi súkromným a verejným, a za každým oknom je iný vzduch. Vo filme je zachytený úplne iný typ bývania, ako je bývanie v rodinnom dome, ľudia, ktorí takto bývajú, prichádzajú o súkromie dvoru, spoločne s inými zdieľajú napr. priestory pivnice, povaly, schodišťa, chodby atď. Blízkosť k cudziemu je pociťovaná oveľa intenzívnejšie a tým ťažšie potom prežívali obdobia lockdownu.



Obdobie epidémie Covid-19 padá do päťročného časového úseku prác na filme *Čiary*, ale toto konkrétne obdobie v ňom zachytené nie je. No film môže napomôcť vzniku predstáv o tom, ako to asi vyzeralo v období, keď všetci obyvatelia veľkých činžiakov dýchali vzduch vo svojej kocke alebo vo svojom obdĺžniku nachádzajúcimi sa niekde nad alebo pod inými. Ak by tí, čo za byť doma považujú byť s rodinou na dôverne známom mieste, zostali doma dlhší čas a dostali by sa von len veľmi obmedzene, dýchali by spoločný vzduch, teda museli by sa oň deliť, s radosťou by dýchali jeden pre druhého alebo, naopak, predychávali by všetky spoločne strávené chvíle. Pre tých, pre ktorých byť doma znamená to, že sú sami vo svojom pohodlí, by mali vzduch sami pre seba, no aj ten by si možno vydýchali, a tí, pre ktorých je byť doma tam, kde môžu vykonávať tvorivú prácu počas dňa, keď môžu zároveň kedykoľvek vykonávať rôzne každodenné činnosti, by mali čistý vzduch, kde by aj nádych a výdych boli umením.



Sliepková vo filme tvorí prostredníctvom obrazu a zvuku abstraktné obrazy mesta, ktoré striedajú obrazy zachytávajúce niekoľkých obyvateľov Bratislavy pri rôznych činnostiach. Čiary, ktoré sú plošné, napokon v rôznych zostavách vytvárajú siete a v nich sa ukrýva človek. André Scala hovorí: „Abstrahovať znamená vyhnúť sa trojrozmernosti. A prečo? Lebo jej vnímanie vyžaduje sled perceptívnych momentov, ktoré treba kombinovať, lebo hĺbka je daná tieňmi a skratkami, a tiež preto, lebo vnímanie hĺbky vyžaduje intenzívnu intelektuálnu aktivitu a dôvernú oboznámenosť.“^[3] Sliepková vytvára vo filme hĺbku v tých filmových obrazoch, kde tiene a skratky tvorí prítomnosť človeka. Dôverná oboznámenosť sa dosahuje nahliadnutím do súkromia snímaných ľudí alebo ich vnútorného sveta. Čiary, ktoré sú súčasťou sveta ľudí, sú samy osebe bez hĺbky, človek ich zároveň sám vytvára svojím pohybom, tým, že kreslí, píše, montuje, konštruuje atď. Zanecháva po sebe množstvo čiar a vo svojom živote sa pridrža množstva čiar, niektoré sú viditeľné a iné neviditeľné. Jeho čiary sa pritom niekde prelínajú s čiarami druhých. Keď sa však čiary začnú prelínať, dokážu sa vyslobodiť z plochy, zo zeme, vlniť sa a vystreľovať do všetkých strán, vzniknuté priestory medzi nimi nevyhnutne vyplní nejaká látka alebo vzduch, pretože v ľudskom svete nie je vzduchoprázdno.^[4]

Čo teda znamená byť doma, ak sa budeme inšpirovať filmom *Čiary*? Znamená to byť tam, kde človeka každodenne privedú čiary a cesty, ktoré dôverne pozná. Dostane sa tam pešo alebo dopravnými prostriedkami, vie intuitívne spočítať schody, vypočítať si vzdialenosti, odmerať čas, ktorý potrebuje na presun z rôznych miest, pozná zvuky, šumy, ktoré sú okolo a ktoré počuje doma. Občas tam ide priamo, inokedy odbočí, ale všetky tieto varianty ciest a čiar ho privedú k dverám, od ktorých kľúč má on. Otvorí napokon priestor, ktorý mu je dôverne známy, ktorý si vie vykrokovať často aj poslepiačky, všetky čiary, línie, plochy skrývajú rôzne veci, niektoré z nich sú vo svetle, iné v tieni. Niekde je prirodzené svetlo, slnečné lúče prenikajú cez okná, niekde priestor osvetľuje umelé svetlo. V tomto priestore sa vie pohybovať tak, aby do niečoho nezakopol, nezhodil niečo alebo aby nespadol. Veci majú svoje miesto a on má miesto medzi nimi, všetko ho obklopuje, má to na dosah ruky, cíti známe vône a rozlišuje povrch vecí dotykom. Podobne opisuje domov Gaston Bachelard, ktorý ho prirovnáva k predstave rodného domu, ktorý je akoby vystavaný v každom človeku.^[5] Bachelard prechádza až k opisom intímneho priestoru, čo rozvíja prostredníctvom obrazov rôznych zásuviak, ktoré niečo skrývajú, sťahujú z očí, uchovávajú na iný čas, sú tajomné a majú hĺbku, ktorú nemožno odhaliť na prvý pohľad.

Priestor, kde je človek doma, má svoje špecifiká a je nevyhnutné prihliadať na časovú dimenziu, pretože je dôležité, že sa tam človek pravidelne vracia a trávi tam určitý čas. Doma človek nie je stále, nezostáva tam, aj keď by hneď túžil tráviť tam čo najviac času. Rytmus času, v ktorom sa strieda pobyt vo verejnom priestore a pobyt v súkromnom priestore, je pre život človeka nevyhnutný, tak ako je pre človeka nevyhnutný vzťah domáceho a cudzieho ako sociálne aspekty generatívnej filozofie, ktoré analyzuje Steinbock. Tento vzťah potom treba chápať tak, že nielen ja trávim doma svoj čas a pravidelne sa tam vraciam, ale trávia ho tam aj iní spoločníci domova (*Heimgenosse*),^[6] ktorí majú zároveň iný rytmus striedania svojho pobytu vo verejnom a súkromnom priestore. Domáci svet je možný len v spolukonštitúcii s cudzím svetom, čo znamená, že sa nemôžeme pýtať na pôvodnosť. Je to potom iný spôsob uvažovania ako u Bachelarda, ktorý „dom“ považuje za „prvý svet ľudskej bytosti“.^[7]

Čas doma človek trávi inak, ako ho trávi vo verejnom priestore. Spať, jesť, starať sa o zdravý spôsob života či odдыхovať môže rovnako vo verejnom priestore, ako aj v súkromnom priestore, no napríklad hygiena a najmä nočný spánok, kedy nie je pri plnom vedomí a potrebuje vtedy väčšiu ochranu a bezpečie, sú činnosti, ktoré sú intímne a ich kvality pre ľudský život sa dosahujú mimo verejného priestoru. Človek má doma čas pre seba alebo pre svojich blízkych, je tu viac pohltенý sám sebou, dostáva sa hlbšie do svojho vnútra a bližšie k hrstke najbližších, pretože je pozbavený sociálnych vzťahov prinášajúcich do jeho života nové podnety, stretnutia s cudzím, neznámym, nepoznaným. Zároveň je tu otupovaný každodennosťou, ktorá sa naliehavo prediera do popredia a nedovoľuje mu zostať v nečinnosti, oberá ho o čas a on o tento čas neustále bojuje. Ak sme si priblížili, čo znamená byť doma, pokúsime sa teraz priblížiť časový rozmer toho, čo znamená zostať doma prostredníctvom motívu portrétov, ktorý možno objaviť vo filme *Čiary*.

V niekoľkých častiach sa tam objavujú zábery na portréty dieťaťa visiace na stenách bytu ženy v strednom veku, ktorá žije sama. Rovnako sa tam objavujú fotografie jej tváre spolu s dcérou v rôznom období. Sú to akoby mimovoľné zábery ničím zvláštného bytu a ničím zvláštnych portrétov. Poukazujú však na jav, ktorý je charakteristickým znakom ľudskej potreby obklopovať sa portrétmi a rôznymi vyobrazeniami blízkych práve na miestach, kde je človek doma. Didi-Huberman vo svojej knihe *Pred časom. Dejiny umenia a anachronizmus obrazov* opisuje zvláštny fenomén, ktorý spomína vo svojich textoch Plínius Starší a porovnáva jeho chápanie dejín umenia s Vasarim. Plínius sa v jednej časti zaoberá pojmom *imagingum pictura*, skôr ako sa datuje vznik dejín umenia a skôr ako človek poznal závesný obraz, malbu. Plínius vysvetľuje, že tento pojem označuje posmrtné masky, ktoré boli namalované tak, aby sa čo najviac podobali zosnulému a boli vystavené v nikách domov. Ukazuje sa tu túžba ľudí zobrazovať svojich rodinných príslušníkov, v tomto prípade zosnulých, a vystavovať ich tam, kde bývali.^[8] Ani v súčasnosti nie sú portréty na stenách v bytoch alebo domoch zväčša žiadnym umením, nevyžadujú talent ani ideu a spadajú do *antropológie podobnosti*, ako ju označuje Didi-Huberman. A tá je oveľa širšia ako dejiny umenia.

Vo filme *Čiary* sa okrem ženy v strednom veku sleduje život mladej umelkyne, ktorá hľadá v dave tvár svojho nepoznaného otca a svoju túžbu poznať ho a nájsť sa v ňom vyjadruje prostredníctvom kresieb neznámych mužov v strednom veku. Mladá slovenská umelkyňa je dcéra ženy, do ktorej súkromia bolo možné preniknúť vo filme skôr. Zábery na portréty dvoch žien v byte, ktoré sme spomínali, sú teda nekompletné, chýba tam muž a otec, a film ich akoby dopĺňa v záberoch na umelecké diela mladej ženy, ktorá sa portrétmi mužov obklopuje na mieste, kde je teraz doma. Tieto podobizne sú umeleckými dielami, teda majú umeleckú funkciu, aj keď pre umelkyňu majú okrem toho osobný charakter. Ak by sme sa naďalej zaoberali významom zobrazovania tvári blízkych ľudí v súkromnom priestore, vo filme sa objavuje ešte iný druh portrétu, a to vytetovaný portrét dieťaťa na predlaktí jedného muža. Je to robotník, ktorý rekonštruuje činžiaky, cez lešenie prejde na balkón ženy, ktorá žije sama a rozpráva sa s ňou. Do pomyselného vzťahu sa tak dostávajú portréty dieťaťa na stenách bytu a portrét priamo na koži, ktorý si človek nosí všade so sebou a môžu ich tak vidieť tí, s ktorými prichádza do kontaktu.

To, že má človek túžbu obklopovať sa portrétmi svojich blízkych alebo rodinných príslušníkov na mieste, kde je doma alebo má dokonca túžbu nosiť ich podobizne so sebou, je znak toho, že túži zaznamenať určitý výraz blízkeho človeka, ktorý sa už nemusí zopakovať a uchovať si ho tak v budúcnosti. A je v tom zároveň prítomný časový rozmer toho, čo znamená byť doma. Ak sa za byť doma pokladá to, že je tam človek s ľuďmi, ktorí sú mu blízki a najčastejšie je to teda jeho rodina, potom túži, aby boli zachytené ich tváre v nejakom období a on si ich takto pripomínal, chce aby zostávali doma. Často sa objavujú aj spoločné portréty, pretože človek netúži len po tom, aby si zachoval výraz a podobizeň toho druhého, ale aj samého seba alebo chce, aby sa zachovali spomienky na spoločne strávené chvíle. Byť doma teda znamená byť tam, kde chcem, aby to trvalo večne, čo mi pripomínajú portréty, ktorými sa tu obklopujem. Zároveň viem, že na svete nie je nič

trvalé, všetko sa mení a to, čo je teraz doma, nebude tak stále. Možno niekde „doma“ zostanú len portréty ľudí, ktorí tu kedysi boli doma, tak ako zostávali „doma“ namaľované posmrtné masky zosnulých v nikách domov v Starovekom Grécku.

Človek teda túži, aby všetci tí, ktorí sú súčasťou jeho domova, tam, kde je doma, zostávali na tomto mieste, no vie, že to nie je možné, pretože pre každého človeka je nevyhnutný proces konfrontácie s verejným priestorom. A nikto nie je nesmrteľný. Každý človek pravidelne opúšťa svoj súkromný a intímny priestor, aby vstupoval do verejného priestoru, aby svoj život naplnil úplne inými sociálnymi vzťahmi. Jaroslava Vydrová sa vo svojom texte *Ako byť s druhým. Husserl, Plessner a prehodnotenie sociality* venuje výrazom, rolám, ktoré človek plní, keď vykonáva svoje povolanie a vstupuje do spoločenských vzťahov. Každý prienik do verejného priestoru znamená dať si nejakú masku, s ktorou sa človek musí stotožniť, aby bola jeho rola dobrá, no zároveň ňou veľa skrýva. Vzápätí ju musí odložiť a vymeniť za druhú masku.

Ak by sme nadviazali na to, čo sme spomínali vyššie, potom by to znamenalo, že keď sme doma, vo svojom súkromí, naše životné roly sa radikálne menia. Nesledujú nás cudzí ľudia, nehráme pre nich ani pre dav. Preto byť doma je do istej miery oslobodením, odľahčením, zároveň sme tu vystavení „tlaku intímnej vnútornosti“, ktorá nás môže paralyzovať, ako Vydrová nadväzujúc na Plessnera opisuje stav človeka zbaveného svojej roly v sociálnom živote.^[9] Zostať doma v čase ohlasovanej pandémie nového koronavírusu znamenalo, že ľudia odložili svoje sociálne masky alebo ich naďalej používali aj doma, čo prinášalo v oboch prípadoch riziká. Ak sa doma ocitli všetci spolu bez možnosti vstupovať do verejného priestoru a každý chcel byť sám sebou, vznikalo nevyhnutné napätie. Ľudia prišli o svoj životný poriadok, rytmus dňa, neboli zvyknutí na nové úlohy a ťažko sa vzdávali zabehnutých rolí. Bolo ťažké neustále plniť len rolu manžela, manželky, otca, matky, dcéry, syna, spolubývajúceho atď. Ľudia mali okrem toho často tendenciu používať to, na čo boli zvyknutí vo verejnom priestore, teda prenášali si do súkromného a intímneho priestoru rolu z verejného priestoru, čo znamená, že poľavili v ďalších rolách, ktorými tento priestor predtým naplňali.

Ako zdôrazňuje Vydrová, vždy môžem byť naplno len v jednej role, nemôžem byť naraz napríklad manžel a zamestnanec úradu, matka a učiteľka, priateľka alebo manželka atď.^[10] Nová spoločenská situácia, ktorá si vyžadovala, aby ľudia zostávali doma, znamenala, že nastal obrovský nárast pripojenia k internetovej sieti a vstup do online priestoru. Začalo sa tak okrem iného najmä nakupovať, pracovať a vzdelávať. V súkromnom priestore teda dochádzalo k stretom rôznych rolí, z detí a súrodencov sa stali žiaci a študenti, z rodičov zamestnanci na rôznych pozíciách a v rôznych pracovných prostrediach. V súkromnom priestore sa stretali žiaci a študenti, vedeckí pracovníci, učители, poštári, ekonómovia, majitelia rôznych firiem atď., ktorí sa často unavili tým, že sa mali vzdelávať, pracovať a zároveň plniť iné životné roly. Vzniknuté napätie sa mnohí snažili odľahčiť vstupom do sociálneho prostredia, ktoré poskytujú internetové siete. Začali si vytvárať úplne novú identitu, teda začali používať ďalšie masky. Online priestor, do ktorého človek môže vstúpiť len vtedy, ak má k dispozícii elektronické zariadenie pripojené k internetovej sieti.

Ak ľudia trávili alebo trávajú v online priestore dlhý čas, nielen že sa oslaboval ich pobyt vo verejnom priestore, ale aj ich pobyt v súkromnom priestore, pretože online priestor je síce možný svet, ale svet, teda človek v ňom nemôže byť príliš dlho. Vysvetlenie nie je metaforické, ani nie je v kritickom postoji k novým médiám ako takým, ale v tom, že človek má na tomto svete k dispozícii určitý čas a tento čas si vždy delí medzi svoj pobyt vo verejnom priestore a v súkromnom priestore. Opäť sa vrátíme k tomu, že ak sa človek zhostí jednej roly, nemôže sa venovať druhej, ak plní svoju úlohu v online priestore, nemôže ju plniť v súkromnom alebo verejnom priestore. Človek samozrejme môže svoj život obohatiť vstupom do tohto priestoru, no vždy je to na úkor iného priestoru, na úkor času, ktorý môže tráviť inak.

V období bezprostredne po tom, ako sa spoločnosť riadila heslom, aby ľudia zostávali doma pod

hrozbou nákazy novým koronavírusom, je nanajvýš vhodné riešiť problémy prelínania priestorov a to, ako a či je človek schopný zvládať niekoľko životných úloh naraz. Napríklad v oblasti vzdelávania sa síce najskôr dištančné vzdelávanie ukazovalo ako možnosť úplnej náhrady prezenčného vzdelávania, dokonca ho mnohí preferovali, keď však trvalo dlho, dochádzalo k rôznym deformáciám štúdia zo strany pedagógov, ale najmä zo strany žiakov a študentov.[11] Napätie vznikalo aj v domácom prostredí, kde napríklad rodičia menších detí, ktorí museli zvládať nové životné roly, sa okrem toho museli stať takmer zo dňa na deň pedagógmi, zároveň sami pracovali online. To si vyžadovalo zabezpečiť deťom aj sebe elektronické zariadenia, ktoré im umožňovali vstup do online priestoru a popritom museli riadiť chod celej domácnosti s úplne novými pravidlami.

Možno by bolo zaujímavé porovnať situáciu v období prvej vlny pandémie v iných kultúrach a ako riešila spoločnosť hrozby, ktoré prichádzali z vonkajšieho prostredia. V knihe *Antropológia a problémy moderného sveta* používa Claude Lévi-Strauss príklad používania píly v západnom svete a v Japonsku. Japonský stolár používa pílu a hoblík inak, ako sa používa v západnom svete, Japonec píli a hoblíje smerom k sebe a v západnom svete sa píli a hoblíje smerom od seba.[12] Tento na prvý pohľad nepodstatný rozdiel sa však nabaluje v ďalších príkladoch z jazyka, čo napokon pôsobí ako všeobecná charakteristika kultúry. „V rôznych oblastiach a v rozličných podobách vždy ide o to, presúvať niečo smerom k sebe alebo presúvať seba samého smerom dovnútra. Namiesto toho, aby ‚ja‘ bolo kladené na počiatok čoby autonómne a už ustanovené súcno, všetko vyzerá tak, ako by Japonec konštruoval svoje ja vychádzajúc z vonkajšku.“[13] Lévi-Strauss napokon dospieva k završeniu svojej myšlienky, že človek v západnom svete, subjekt, ktorý začína všetko od seba, žije v období expanzie nepriamych komunikačných foriem. Spomína knihy, fotografie, tlač, rozhlas a televíziu.[14]

Niekoľko desaťročí neskôr musíme tvrdiť, že v súčasnosti došlo k expanzii novej nepriamej komunikačnej formy, a to internetu, ktorý najmä v obdobiach lockdownu v mnohom oslabil niektoré staršie komunikačné formy. Za staršiu komunikačnú formu môžeme dnes považovať už aj kino, ktoré lockdowny veľmi oslabilo a mnohé bojujú s existenčnými problémami. Vznikli nové možnosti, ako si pozrieť film doma práve prostredníctvom internetu, a ľudia si na to zvykli, čo len umenšilo vnímanie filmu na veľkom plátne a v spoluúčasti s inými, čo je jedna z jeho hlavných perцепčných podmienok. Aj film *Čiary* ukazuje niekoľko spôsobov používania internetu, snímaní ľudia ho využívajú na prácu, komunikujú prostredníctvom neho, čerpajú z neho informácie. To, čo Lévi-Strauss označuje ako nepriame komunikačné formy, by sme na základe expanzie internetu a online priestoru označili, naopak, ako priame komunikačné formy. Návrat k nim by mohol napomôcť k udržaniu súkromného a verejného priestoru a vyhnúť sa tak ich rôznym premenám. Nič však nenahradí priamu komunikáciu nielen v súkromnom priestore s blízkymi, ale aj v širších sociálnych kontextoch. Celospoločenské heslo „Zostaňte doma“ síce riešilo vyhrotenú situáciu na krátky čas, no s odstupom času sa pohltenie súkromnej sféry a verejného priestoru v online priestore javí ako najintenzívnejšia premena v živote človeka.

Literatúra

Arendtová, H.: *Vita activa neboli o činném živote*. Praha: Oikoymenh, 2009.

Bachelard, G.: *Poetika priestoru*. Praha: Malvern, 2009.

Didi-Huberman, G.: *Pred časom. Dejiny umenia a anachronizmus obrazov*, Bratislava: Kalligram, 2006.

Lévi-Strauss, C.: *Antropologie a problémy moderního světa*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 2012.

Rankov, P.: Výskum informačno-mediálneho správania vysokoškolákov počas pandémie a lockdownu. In: Sámelová, A. - Stanková, M. - Hacek, J.: *Fenomén 2021: Pandémia covidu-19 a médiá*, Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2021, s. 196 - 208.

Scala, A.: Objem, povrch, hĺbka. In: *Ostium*, roč. 18, č. 1, 2022.

Steinbock, A.: *Domáce a cudzie: generatívna fenomenológia a Husserl*. Pusté Úľany: Schola Philosophica, 2013.

Vydrová, J.: *Ako byť s druhým. Husserl, Plessner a prehodnotenie sociality*. In: *Ostium*, roč. 17, č. 4, 2021.

Citovaný film

Čiary (Barbora Sliepková, 2021)

Foto: Hitchhiker Cinema / Film Expanded, film Čiary

1 Blocks of flats

2 Chameleon

3 Blanka on the balkony

4 Linemaker

Zdroj: <https://www.ciaryfilm.sk/#media>

Poznámky

[1] Hannah Arendtová upozorňuje na rozdiel medzi vlastníctvom a bohatstvom, resp. majetkom, ktoré majú úplne rozdielnu podstatu. „Vlastníctvo bolo pôvodne späté s určitým miestom vo svete a ako také bolo nielen ‚nepohyblivé‘, ale tiež totožné s rodinou, ktorá toto miesto zaujímala.“ Pozri: Arendtová, H: *Vita ctiva neboli o činném živote*. Praha: Oikoymenh, 2009, s. 80.

[2] Steinbock, A.: *Domáce a cudzie: generatívna fenomenológia a Husserl*. Pusté Úľany: Schola Philosophica, 2013, s. 230.

[3] André Scala: *Objem, povrch, hĺbka*. In: *Ostium*, roč. 18, č. 1, 2022.

[4] Človek je schopný technicky a priemyselne vytvoriť vákuum, teda určité prostredie pod tlakom, no na tomto mieste nechceme vyjadriť názor, či vôbec je alebo nie je možné vzduchoprázdno vo svete. Myslíme tým len to, že človek potrebuje k svojmu životu vzduch, preto všade tam, kde je človek, je nevyhnutne vzduch. Aj keď vzduch môže byť pre človeka niekedy hrozbou, ak je znečistený alebo sú v ňom rôzne nebezpečné časti, ktoré sa do tela dostanú vdýchnutím, na čo sa apelovalo práve počas ohlasovanej prvej vlny pandémie.

[5] Porovnaj: Bachelard, G.: *Poetika priestoru*, Praha: Malvern, 2009, s. 39.

[6] Steinbock, A.: *Domáce a cudzie: generatívna fenomenológia a Husserl*. Pusté Úľany: Schola Philosophica, 2013, s. 271.

[7] Bachelard, G.: *Poetika priestoru*, Praha: Malvern, 2009, s. 32.

[8] Pozri: Didi-Huberman, G.: *Pred časom. Dejiny umenia a anachronizmus obrazov*. Bratislava: Kalligram, 2006, s. 69 – 79.

[9] Vydrová, J.: *Ako byť s druhým. Husserl, Plessner a prehodnotenie sociality*. In: *Ostium*, roč. 17, č. 4, 2021.

[10] Tamtiež.

[11] Pozri napr.: Rankov, P.: Výskum informačno-mediálneho správania vysokoškolákov počas pandémie a lockdownu. In: Sámelová, A. – Stanková, M. – Hacek, J.: *Fenomén 2021: Pandémia covidu-19 a médiá*, Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2021, s. 196 – 208.

[12] Lévi-Strauss spomína profesora na Tokijskej univerzite a známeho filológa Basila Halla Chamberlaina, ktorý na tento fakt upriamil pozornosť, zároveň spomína Hérodota, ktorý spozoroval podobné rozdiely medzi Egypťanmi a Grékmi. Lévi-Strauss, C.: *Antropologie a problémy moderného sveta*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 2012, s. 23.

[13] Tamtiež, s. 24 – 25.

[14] Tamže, s. 25.

Tento text vznikol na Filozofickom ústave SAV v Bratislave ako súčasť riešenia projektu APVV Filozofická antropológia v kontexte súčasných kríz symbolických štruktúr č. APVV-20-0137.

Mgr. Romana Javorčeková, PhD.

Filozofický ústav SAV, v.v.i.
Klemensova 19
811 09 Bratislava
e-mail: javorcekova.romana@gmail.com