

Umenie a politika

2009

Veronika Oravcová

*Umenie a politika*

**Umenie a Politika**

**BAKALÁRSKA PRÁCA**

Veronika Oravcová

**Bratislavská medzinárodná škola liberálnych štúdií v Bratislave**

Bakalársky študijný program: Liberálne štúdiá

Študijný odbor 3.1.6 Politológia

Vedúci/školiteľ bakalárskej práce

Ing. Egon Gál, CSc.

BRATISLAVA 2009

**Čestné vyhlásenie o originalnosti práce**

Čestne vyhlasujem,  
že moja bakalárska práca je originálna, napísala som ju vlastnou tvorivou činnosťou  
a myšlienky iných autorov som dôsledne citovala.

Miesto: Bratislava

Dátum: 30.04. 2009

.....

Podpis

## **Pod'akovanie**

Chcela by som poďakovať svojmu školiteľovi bakalárskej práce, pánovi *Egonovi Gálovi*, za jeho trpezlivosť a pevné nervy (že to nevzdal po prečítaní mojich prvých konceptov), za jeho kritické oko a cenné pripomienky (že si všímal chyby, ktoré by mnou ostali nepovšimnuté) a najmä za poskytnutie množstva inšpirácie a zaujímavej literatúry (ktoré boli dôvodmi, prečo písanie práce nebolo pre mňa iba povinnosťou, ale aj radosťou). Bez neho by táto práca nikdy neuzrela svetlo sveta v takejto podobe.

**Obsah**

Predhovor .....	4
Abstrakt .....	5
Úvod .....	7
I. Kapitola: Naratívna Paradigma .....	10
II. Kapitola: Sila Umenia.....	14
III. Kapitola: Rámovanie a Miešanie.....	22
IV. Kapitola: Metafora .....	30
V. Kapitola: Julius Caesar .....	33
VI. Kapitola: Sila Médíí .....	37
Záver .....	41
Zoznam bibliografických odkazov .....	44

## **Predhovor**

Predložená bakalárska práca je výsledkom mojej tvorivej činnosti pod vedením školiteľa, pána Egona Gála. Táto práca nevznikla zo dňa na deň, ani z týždňa na týždeň, ale vznikala postupne, dôkladným naštudovaním a spracovávaním problematiky, ktorá mi na začiatku bola takmer úplne neznáma. Hlavnou témou práce, ako je možné vyvodit' si už z jej názvu, je vzájomný vzťah umenia a politiky. Aby som bola konkrétnejšia, mojím hlavným cieľom bolo popísať podobnosti medzi technikami, ktoré umenie i politika používajú na zapôsobenie a ovplyvnenie ich adresátov. Umenie i politika sa vyznačujú tým, že majú manipulatívny charakter a snažia sa pôsobiť na emócie ľudí. Na dosiahnutie ovplyvnenia adresátov využívajú podobné techniky. Tieto techniky podrobnejšie rozpracovávam spolu s uvedením konkrétnych príkladov.

Táto bakalárska práca bola písaná na základe naštudovanej literatúry, ktorá je uvedená na konci práce. Snažila som sa vyzdvihnúť hlavné myšlienky autorov, ktoré boli pre moju prácu podstatné, zaujímavé alebo prínosné. Použité myšlienky som riadne citovala v texte a na koniec práce som uviedla všetky citované zdroje. Môj školiteľ, ktorý mi pomohol postupne načrtnúť koncepciu bakalárskej práce, mi poskytol väčšinu literatúry a taktiež cenné a inšpiratívne rady a pripomienky. Po naštudovaní si kľúčovej literatúry som bola sama schopná dopĺňať prácu ďalšou literatúrou, ktorá prácu rozšírila, prehĺbila, oživila a obohatila o konkrétne príklady.

**Abstrakt**

Autor: Veronika Oravcová

Názov práce: Umenie a politika

Vysoká škola: Bratislavská medzinárodná škola liberálnych štúdií v Bratislave

Školiteľ: Ing. Egon Gál, CSc.

Komisia pre obhajoby:

Predseda komisie:

Miesto: Bratislava

Rok: 2009

Rozsah práce: 47 strán

Stupeň odbornej kvalifikácie:

Predložená bakalárska práca pojednáva o umení a politike. Jej hlavnou tézou je, že medzi umením a politikou je možné nájsť podobnosti v tom, ako pôsobia a ovplyvňujú človeka. V úvode načrtávam problematiku práce použitím citátov Hannah Arendt. Mojm východiskom je tvrdenie, že racionálne zmýšľanie ľudí, v prípade rozmyšľania o politike, často absentuje. Túto absenciu racionálneho zmýšľania rozpracovávam ďalej, keď sa zaoberám Fischerovou tézou o takzvanej naratívnej štruktúre myslenia človeka. Človek nemusí nutne rozmyšľať racionálne na to, aby si osvojil istú tézu alebo názor. Ale to, že neuvažuje racionálne ešte neznamená, že neuvažuje vôbec. Uvažuje naratívne, do procesu uvažovania sú zapojené aj jeho hodnoty a presvedčenia. Taktiež doň vstupujú aj emócie. Práve na emócie človeka umenie otvorene apeluje. Pozeraním sa na umenie pohľadom anestetickým ho dokážeme, takpovediac, odosobnene analyzovať. Ale vnímanie umenia estetickým spôsobom v človeku vyvoláva emócie a pocity. Reaguje tak emotívne aj na fiktívne situácie. Takáto reakcia je možná vďaka empatii. Umenie má však silu pôsobiť najmä

vd'aka kognitívnemu rámovaniu a miešaniu. Rámy ovplyvňujú spôsob, akým človek vníma veci a udalosti. V práci uvádzam konkrétne príklady rámovania v umení. Tieto techniky sú využívané i v politike, kde hlavnú úlohu v procese rámovania hrá jazyk. I v prípade politiky tento proces demonštrujem na konkrétnych príkladoch, pričom samostatnú kapitolu venujem rámovaniu pomocou práce s metaforou. Skĺbenie umenie a politiky dokumentujem na príklade diela Julius Caesar, v ktorom sú predostreté dva umelecko-politické rečnícke prejavy využívajúce odlišné rámovanie informácií v procese argumentácie. Nakoľko je téma prítomnosti emócií v politike veľmi živá a aktuálna, zaoberám sa taktiež súčasným rámovaním politiky, ktoré sa odohráva v médiách. Uvádzam príklady, v ktorých politici vd'aka vhodnému rámovaniu informácií dokážu ovplyvniť verejnosť a vyvolávať v ľuďoch emotívne reakcie. Politik svojím rečníckym prejavom môže vplývať na človeka podobne, ako umelec svojím dielom.



## Úvod

*„Príbeh sporu medzi pravdou a politikou je veľmi starý a zložitý; žiadnym zjednodušením alebo morálnym odsúdením by sme nič nedosiahli.“  
Hannah Arendt (2002, str.199 )*

„Nikto nikdy nepochyboval o tom, že politika a pravda spolu nevychádzajú práve dobre“, napísala Hannah Arendt v eseji „Pravda a politika“ (2002, str. 197). „Oddávna sa má za to, že lož je nutným a ospravedlniteľným nástrojom v rukách nielen politika a demagóga, ale práve tak aj štátnika.“ (Arendt, 2002, str. 197) V tejto eseji sa zamýšľa nad možnými dôvodmi, prečo to tak je. Pre moju prácu je zaujímavé jej rozlišovanie dvoch spôsobov definície pravdy, a to pravdy racionálnej a pravdy faktuálnej.

Faktuálna pravda závisí od jednotlivých faktov, ktoré odrážajú skutočnosť. Sú nimi skutočnosti ako napríklad „Zem sa otáča okolo Slnka.“ alebo „V roku 1941 Nemecko napadlo Belgicko.“ (oba Arendt 2002, str. 209). Racionálne pravdy sú „pravdy“ vedy, ale aj „pravdy“ prístupné rozumu. Racionálna pravda je pekným spôsobom popísaná v Descartovej úvahe o vosku, v „Meditáciách o prvej filozofii“ (1901): „Vezmime si kus vosku, čo nedávno vytiahli z úľa. Ešte nestratil chuť medu, ešte má niečo z vône kvetov ... Jeho farba, tvar a veľkosť sú zrejmé, je tvrdý, studený, ak po ňom udrieš, zaznie. Skrátka je na ňom všetko, čo je potrebné, aby nejaké teleso mohlo byť poznané čo najzreteľnejšie. Lenže pozor, kým rozprávam, vosk sa blíži k ohňu, chuť mizne, vôňa uniká, farba sa mení, tvar mizne. Je to ešte stále ten istý vosk? Musím priznať, že áno.“ Odkiaľ je však zrejmé, že je to stále ten istý vosk? Fakty sa menia, vlastnosti, ktoré vosk charakterizovali na začiatku, teda hneď po vytiahnutí z úľa, sa taktiež menia. Pravdou, že je to stále ten istý vosk nie je pravdou faktov o vosku, ale pravdou rozumu.

Ako prízvukuje Hannah Arendt (2002), lož je opakom faktuálnej pravdy. V racionálnej pravde vedomé klamstvo je jednoduchšie vyvrátiteľné. V protiklade k racionálnej pravde stoja

omyly alebo nevedomosti. V politike, ktorá pozostáva z pravdy faktuálnej, sa popri tejto pravde stavajú taktiež jednotlivé názory, ktoré nie vždy sú s ňou v súlade. Práve názory hrajú významnú úlohu v politickom myslení. V politike nehrá hlavnú úlohu racionálne rozmýšľanie spejúce k racionálnej pravde. Politici, súperiaci v tvrdom boji o moc, sa snažia víťazne presadiť svojimi názormi. Argumentácia, ktorá sa využíva pri ovplyvňovaní názorov, si nekladie za cieľ zdôvodňovať pravdivosť alebo nepravdivosť tvrdenia, ale nakloniť si druhého človeka na svoju stranu.

V predloženej bakalárskej práci sa pokúšam upriamiť pozornosť na niektoré techniky ovplyvňovania ľudí, ktoré sa využívajú v politike. Kladiem si za cieľ poukázať na podobnosť týchto techník ovplyvňovania ľudí v politike a spôsobom, akým umelecké dielo ovplyvňuje svojich adresátov. Ovplyvňovanie ľudí v umení, v politike, no taktiež v bežnom živote je možné vďaka naratívnej štruktúre myslenia, ktorou sa zaoberám v prvej kapitole. Staviam ju k racionálnej argumentácii so zreteľom na skutočnosť, že racionálne myslenie u ľudí v mnohých prípadoch ustupuje do úzadia. Podstatné v procese argumentácie sú takzvané presvedčivé argumenty, ktoré sú v súlade s naratívnu štruktúrou myslenia. V druhej kapitole rozpracovávam funkcie umenia so zreteľom na jeho spoločenskú funkciu, no najmä na jeho funkciu zapôsobiť a ovplyvniť adresátov. Na príklade filmu uvádzam, ako sú, na základe stupňa stotožnenia sa s postavou, vyvolané emotívne reakcie u divákov. Sila umenia však nespočíva len v sprostredkovaní reality, ale najmä v technikách miešania a rámovania. Tretia a štvrtá kapitola je venovaná detailnejšiemu rozpracovaniu týchto techník, ktoré sú používané v umení i v politike s cieľom vyvolania emotívnych reakcií. Pokúšam sa nájsť paralelu medzi ich využívaním v týchto dvoch sférach uvádzaním konkrétnych príkladov. To mi umožňuje venovať piatu kapitolu príkladu, v ktorom sú techniky rámovania aplikované na dva umelecko-politické prejavy. V poslednej kapitole sa zaoberám aktuálnejšou témou, a to médiám ako vplyvnému komunikačnému prostriedku, ktoré umožňuje politikom presadiť ich

názor, ovplyvňovať a manipulovať verejnosť. V závere sa snažím priniest' sumarizáciu práce a poskytnúť vlastný pohľad na učené závery.

## I. Kapitola: Naratívna Paradigma

Racionálna pravda, tak ako ju popisuje Hannah Arendt, predpokladá ľudí, ktorí sú schopní racionálneho uvažovania, teda ľudí schopných argumentovať alebo odôvodňovať svoje konanie a rozhodnutie a akceptovať dôvody iných ľudí. Schopnosť racionálne argumentovať si vyžaduje osvojenie si všeobecných logických princípov spoločnosti. Tým pádom, pri správnom argumentovaní sa človek riadi presnými, nemennými pravidlami. Na vytvorenie takýchto pravidiel „...musí existovať čosi, čo možno nazývať verejným alebo spoločenským poznaním...“(Fischer/1999, str. 268), aby argumenty mohli nadobudnúť všeobecnú platnosť. Logické princípy ako základ racionálnej paradigmy majú všeobecnú platnosť a argumenty v súlade so správnym použitím týchto princípov sú platné. Tieto argumenty majú zväčša charakter implikácie, pričom kľúčovú úlohu v ich platnosti a taktiež presvedčivosti zohrávajú konkrétne logické postupy ako napríklad verifikácia, dokazovanie, zisťovanie pravdivosti jednotlivých premís a z nich vyplývajúcich záverov.

Avšak presvedčivý argument nemusí nutne byť racionálne presvedčivým argumentom. Práve tak ako človek dokáže racionálne myslieť na základe ustanovených pravidiel, zároveň aj hodnotí veci a udalosti: “Ľudia ako rečnícke bytosti sú rovnako hodnotiace ako mysliace bytosti.”(Fischer/1999, str. 265) Myslenie človeka nie je usmerňované len racionálnymi pravidlami, ale aj vlastnými hodnotiacimi súdmi, ktoré si vytvára, presvedčeniami a skúsenosťami, ktoré nadobúda. Popri racionálnej paradigme tak konanie a myslenie človeka je založené aj na naratívnej paradigme, ktorá je spojením „...dvoch tradičných prúdov v histórii rétoriky: argumentačného, presvedčovacieho obsahu a literárneho, estetického obsahu.”(Fischer/1999, str. 266) Naratívna paradigma spája racionálne uvažovanie človeka s jeho emotívnymi reakciami, fakty s hodnotami a predstavami. Naratívna paradigma nepopiera tú racionálnu, len ju dopĺňa o dôležitú črtu v ľudskom myslení a konaní, teda o súbor rozmanitých zážitkov, udalostí alebo javov podstatných pre človeka, ktorý ich

prežíva, utvára a následne interpretuje. Popri dokazovaní, vysvetľovaní a racionálnych argumentov tak v ľudskom rozmyšľaní hrajú dôležitú úlohu aj emócie a hodnoty človeka. Pri presvedčivom argumentovaní je dôležité prihliadať aj na to, ako ten druhý vníma svet a vzájomné vzťahy medzi ľuďmi.

Človek ako „naratívna bytosť“ si vytvára vlastný príbeh, do ktorého vkladá rozličné fakty a zážitky tak, aby doň zapadli a vytvorili spolu zmysluplný celok. Na základe známych aj nových informácií si utvára svoj vlastný pohľad na veci alebo prebiehajúce udalosti, podľa ktorého ich posudzuje a uvažuje o nich. Toto uvažovanie nie je založené len na všeobecných pravidlách logiky a neriadi sa výlučne jej zákonmi. Avšak to, že človek neuvažuje iba v rámci platných logických pravidiel, ešte neznamená, že neuvažuje vôbec. Práve naopak. Uvažuje v rámci svojho vlastného príbehu, ktorý v sebe zahŕňa jemu známe fakty, jeho hodnoty a skúsenosti. V takomto príbehu „...kvalita odbornej presnosti nie je tak dôležitou ako kvalita súdržnosti...“(Fischer/1989, str. 48) emócií a hodnôt. Vytvorený príbeh určuje aj následný smer uvažovania človeka.

V bežnej komunikácii sú účinné argumenty, ktoré dokážu ľudí zaujať, vzbudiť v nich pozornosť či zapôsobiť na nich bez toho, aby to vedeli odôvodniť. Walter Fischer(1999) nazýva samotného človeka metaforou „homo narrans“. Tým chce upozorniť na dôležitosť naratívnej paradigmy v ľudskom rozmyšľaní, ktorá je oveľa rozšírenejšia a univerzálnejšia ako racionálna paradigma. Keďže narácia je „...druhom vzájomnej ľudskej aktivity, umenie, žáner, spôsob vyjadrovania sa...“(Fischer/1999, str. 270), neobmedzuje sa len na istú oblasť myslenia, ale má všeobecný charakter. Človek je schopný rozmyšľať o veciach bez toho, aby dopodrobna poznal fakty alebo celkový kontext a v myslení postupoval podľa logických pravidiel.

Samozrejme, schopnosť uvažovania sa odlišuje taktiež množstvom a kvalitou poznatkov, ktoré si ľudia počas života osvojujú. Ten, kto sa celý život venuje určitému vedeckému

odboru, uvažuje o nejakom probléme v danom odbore úplne inak ako niekto, kto si o tomto probléme prečíta článok v populárno-náučnom časopise. Laický čitateľ, pochopiteľne, nedisponuje rovnakým množstvom faktov alebo skúseností ako expert pôsobiaci v danom odbore. Odborník svoje bádanie a uvažovanie stavia na racionálnej paradigme, vo svojom výskume a úsudku sa opiera o platnosť premís a správnosť verifikovateľných záverov. Avšak, aj úplný laik je schopný o danom probléme rozmýšľať, aj keď nie nutne správne, a vytvoriť si naň istý názor. Používa pritom vlastné postupy a môže ho osloviť presvedčivý argument, ktorý by odborník neprijal. Argument, ktorý je presvedčivý pre laickú verejnosť zvyčajne nebýva presvedčivým pre odborníkov a expertov.

Ak sú ľuďom ponúknuté dva protichodné názory podložené racionálnymi argumentmi, laici sa neprikláňajú na jednu alebo na druhú stranu vďaka racionálnemu odôvodneniu, nakoľko nemajú dostatočné množstvo poznatkov v danej oblasti. V hre zapôsobiť a presvedčiť tak nie sú len racionálne argumenty, ale aj spôsob ich podania. Bežný človek nedokáže odborne posúdiť fakty a racionálne sa rozhodnúť pre prijatie určitého názoru v odbornej debata. Stáva sa „...divákom, ktorý sa musí rozhodnúť medzi hercami..., experti sú rozprávači a publikum nie je skupinou pozorovateľov, ale aktívnych účastníkov tvorby príbehov.“(Fischer/1999, str. 277) Určujú si vlastné kritériá, na základe ktorých sa rozhodujú, s kým sa stotožnia a s kým, naopak, budú nesúhlasiť. Človek si z množstva argumentov vyberie taký, ktorý mu zapadne do jeho predstáv a očakávaní.

Presvedčivé argumenty, aj keď sú logicky nesprávne, bývajú pôsobivé vtedy, ak zapadajú do súvislého uveriteľného príbehu v súlade so skúsenosťami, zážitkami alebo faktami známymi človeku. Človek sa spolieha na vlastný spôsob uvažovania, na svoju intuíciu, z množstva všakových faktov alebo argumentov si vyberá tie, ktoré zapadajú do jeho príbehu. Naratívny spôsob uvažovania môže mnohokrát aj predčiť ten racionálny, ako to často

býva v prípade politiky, čo pripúšťa samotný politik František Mikloško<sup>1</sup>: „...hlbať a myslieť je fajn, ale po 20 rokoch v politike už má človek istú intuíciu a skúsenosť, s ktorou sa riadi a to je viac ako nejaké racionálne hĺbanie.“(Vagovič, Piško & Kováčová/2009, para.4) Postup uvažovania na základe naratívu či intuícií je vlastný každému človeku, keďže: „...naratívny impulz je časť nášho bytia, pretože naratívnosť nadobúdame v prirodzenom procese socializácie.“(Fischer/1999, str. 272)

Naratívna paradigma ako model ľudského rozmýšľania nevyžaduje veľké úsilie vedome myslieť. Pridržiavanie sa všeobecných objektívnych pravidiel nahrádza subjektívne zmýšľanie podľa kritérií, ktoré sú podstatné pre človeka samotného. „Pro rozvoj lidské mysli jsou oba jistě přirozené a potřebné, ale narativní forma má prioritu: v lidském životě přichází první.“(Sacks/1993, str. 191) Schopnosť takto rozmýšľať je univerzálna. „Naratívne používanie jazyka nie je vlastnosťou vedľajších subkultúr, či už ľudovej, alebo robotníckej a im podobným, ale je univerzálnou funkciou.“(Fischer/1999, str. 272) Uvažovanie v rámci naratívnej paradigmy človeku umožňuje zdieľať názory na určité veci alebo udalosti s ostatnými ľuďmi, a to i v prípade, ak sa ich vzájomné poznanie odlišuje.

Ľudia zdieľajúci kultúrne zázemie, hodnoty alebo skúsenosti majú tendenciu podobne uvažovať, pretože posudzujú javy, fakty alebo udalosti v rámci podobného príbehu. To však neznamená, že nie sú schopní si zároveň vytvárať nové presvedčenia, nové hodnoty, nové príbehy. Človek si vyberá z množstva odlišných príbehov ten, ktorý najviac zapadá do jeho zmýšľania. Častokrát sa nechá presvedčiť, zmení svoje stanovisko alebo názor, keďže „...niektoré príbehy sú lepšie ako ostatné, súvislejšie, viac „pravdivé“...“(Fischer/1999, str. 274) a tým pádom uveriteľnejšie. Jednotlivé príbehy predpokladajú poslucháčov, skupinu ľudí, ktorým sú určené. Človeku sa zdajú dôveryhodné a konzistentné aj v prípade, ak sa pri diskusii o danom probléme zanedbávajú podstatné fakty alebo vynechávajú relevantné

---

<sup>1</sup> Citované v: Vagovič, Piško & Kováčová (2009)

protiargumenty, ktoré by túto dôveryhodnosť mohli podlomiť. Stačí však, že tieto príbehy sú v súlade s predstavami alebo očakávaniami svojich poslucháčov. Ak popierajú hodnoty a predstavy tvoriace príbeh človeka, nie sú presvedčivé.

Ľudia pri presvedčaní iných preto narábajú nielen s racionálnymi argumentmi, ale aj s emocionálnymi kategóriami ako sú napríklad strach, nedôvera, sympatia. Presvedčivé argumenty využívajú práve tieto kategórie vo svoj prospech. Na to, aby niekto presvedčil, zapôsobil na druhého, snaží sa predostrieť argumenty, ktoré vytvoria uveriteľný príbeh v súlade s predstavami toho druhého. Ak sa ľudia vyjadrujú k nejakej téme, nemusia nutne byť expertmi v oblasti, o ktorej hovoria. Keď si však chcú niekoho získať na svoju stranu, je potrebné, aby vedeli, čo dotyčný adresát alebo dotyční adresáti budú schopní pochopiť a čomu budú môcť uveriť. Platí to najmä v politike, keď sa politici všemožne snažia nakloniť si čo najviac ľudí. Mnohokrát stačí, ak pôsobia dojmom, že veciam skutočne rozumejú, záleží na ich rečnických schopnostiach podať fakty určitým spôsobom, aby na ľudí zapôsobili. Podobným spôsobom účinkuje aj umenie. Umenie zapôsobí na človeka vtedy, keď sú v ňom uveriteľné, želateľné, konzistentné prvky, ktoré spadajú do príbehu človeka. Presvedčivé argumenty sa vyskytujú v umení aj v politike, používajú sa na ovplyvnenie ľudí, no častokrát sú ťažko rozpoznateľné. Presvedčivé argumenty sú využívané v „...rôznych druhoch komunikácie, ... keď rozprávanie, charakter, činnosť, scéna a hudba donúti publikum si myslieť, cítiť alebo správať sa ako to autor zamýšľa.“(Fischer/1989, str. 108).

## **II. Kapitola: Sila Umenia**

Umenie si otvorene kladie za cieľ človeka osloviť, zapôsobiť naňho, pôsobiť na jeho emócie, niekedy ho provokovať alebo sa s ním pohrávať, alebo ním manipulovať. Sú dva spôsoby, ktorými možno pristupovať k umeniu. Jedným z nich je anestetický pohľad na



umenie, druhým je pohľad estetický. Odlišujú sa od seba tým, že pri prvom spôsobe chýba, alebo je potlačená emocionálna zaangažovanosť človeka: „Anestetika označuje taký stav, v ktorom je zrušená elementárna podmienka estetického – schopnosť pociťovať.“ (Welsch/1993, str. 10) Tým pádom je zrušené pociťovanie a prežívanie vnímaného. Anestetický prístup k umeniu nám umožňuje rozmýšľať o umení, ale aj o politike a spoločenských javoch všeobecne bez toho, aby sme zapájali svoje emócie a pocity. Človek vďaka anestetickému prístupu dokáže nazerať na svet a na umenie takpovediac odosobnene. Takýto prístup sa využíva najmä pri snahe o objektívne posudzovanie diela, keďže umožňuje objektívnu, formálnu analýzu, výklad a interpretáciu umenia a prezentuje snahu, „...odlíšiť sa od ... subjektívneho, romantického a poetického kriticizmu...“ (Danto/2008, str. 170) ako prízvukujú samotní kritici moderného umenia.

Pri takejto analýze umenia, pocity, ktoré v človeku vyvoláva, nehrajú žiadnu úlohu. Podstatnú úlohu zohráva formálna analýza diela, ktorá spočíva v poznávaní „...umenia ako takého, a to v podstate pojednáva umelecké diela ako objekty s vnútornou organizáciou podobnou organizácii zložitých molekúl.“ (Danto/2008, str. 169) Nie je vôbec podstatné ako sa človek cíti pri vnímaní a interpretácii diela. Svoju emocionálnu zaangažovanosť a to, akým spôsobom na neho dielo pôsobí vytláča do úzadia a sústredí sa najmä na jeho formálne znaky. Takáto analýza kladie dôraz na štruktúru diela, na jeho kompozíciu a vnútornú organizáciu. „Podľa formalistickej analýzy možno objekty navzájom porovnávať z hľadiska vizuálnej organizácie ako v štandardnej dvojprojekčnej prednáške, kde je človek vedený všímať si príbuznosti a nespojitosti a cvičiť svoje rozlišovacie schopnosti. Umelecké objekty možno postaviť vedľa seba bez ohľadu na pôvod a človek môže skúmať ich podobnostné hľadiská podľa toho, ako publikum sleduje spárené obrazy na projekčnom plátne.“ (Danto/2008, str. 170) Umenie sa tak posudzuje na základe stanovených formálnych kritérií ako aj z pohľadu jeho technickej dokonalosti či nedokonalosti. Jednotlivé umelecké predmety sú

vnímané výlučne ako objekty, ktoré je možné porovnávať, skúmať ich štruktúru, hľadať medzi nimi vzájomné podobnosti alebo rozdiely. Z hľadiska určitého aspektu alebo aspektov je tak možnosť porovnať aj zdanlivo neporovnateľné diela tým, že sa človek zameria na určité štruktúry a všíma si jednotlivé prvky. Vysvetľuje a interpretuje osobité aspekty diela a podáva k nim výklad.

Pri takomto prístupe k umeniu je dôležitý aj kultúrny kontext daného diela, nakoľko umenie mnohokrát býva odrazom doby a spoločnosti, v ktorej vzniklo. Častokrát je to práve umenie, ktoré odráža spoločenské pomery, názory, postoje, hodnoty, zmýšľanie a spôsob života. Preto je potrebné k umeniu pristupovať aj ako k niečomu, „...čo odkazuje na a vyjadruje vnútorný život kultúry.“(Danto/2008, str. 172) Keďže každé umenie sa tvorí v určitom dobovom a kultúrnom kontexte, veľakrát môže v sebe niesť znaky daného obdobia. Interpretuje sa zároveň aj ako odraz určitej doby a kultúry spoločnosti, v ktorej vzniklo. Pomáha poodhaliť kultúrne a historické pozadie doby, v ktorej bolo vytvorené. „Poznanie umenia ako kultúrneho produktu...“ pomáha odhaliť „...ako umenie rozličných kultúr súvisí so životmi tých, ktorých formu života definuje.“(Danto/2008, str. 169) Pri analýze umeleckého diela sa dajú dešifrovať mnohé kultúrne aspekty z daného obdobia a spoločnosti. Sami umelci, či už z oblasti literatúry, filmu, fotografie alebo výtvarného umenia, mnohokrát vytvárajú svoje dielo ako reakciu na špecifickú udalosť, na ktorú chcú publikum upozorniť. Prípadne ich dielo môže taktiež reprezentovať želaný či idealistický stav ich epochy, alebo jej nedostatky. Umenie sa tak stáva veľmi výpovednou formou vykreslenia určitej doby a ľudí, ktorí v tej dobe žili. Reprezentuje myšlienky, názory, postoje, pohľad samotného umelca ako aj určitej kultúry. Navyše, umelecké diela v sebe častokrát obsahujú mnohé skryté významy narážajúce na súdobý stav spoločnosti. Správna interpretácia takýchto symbolov či odkazov zašifrovaných v umeleckých dielach pomáha pochopiť stav danej spoločnosti a jej zvyky, predstavy a zmýšľanie ľudí.

Keďže umenie má nezastupiteľné miesto pri vyjadrení špecifickej doby a kultúry, do diel sú mnohokrát premietnuté aj politické postoje či už samotného umelca alebo jeho súdobej spoločnosti. Je mnoho foriem umenia, ktoré tmočia politické predstavy alebo v sebe nesú politické poslanstvo. A je mnoho umelcov, ktorí prostredníctvom umenia vyjadrujú politické stanovisko. Jedným z nich je slovenský režisér Dušan Hanák, ktorý oslovil publikum najmä svojím filmom „Papierové hlavy“(1995). Tento film je dokumentárnou výpoveďou o rokoch 1948 - 1989 v Československu, výpoveďou o rokoch komunistického režimu, ktorý ovládal celú spoločnosť. Ako prízvukuje samotný režisér, film „...hovorí o vzťahu občana a moci, o rôznych podobách porušovania ľudských práv, ale aj o demagógii, ktorá po čase vyvoláva úsmev či smiech. Film mapuje aj postoje občanov, ktorí sa postavili proti systém, ktorý bol namierený proti nim.“(Hanák, Gregorová/1996) Na jednej strane dokumentárny charakter filmu umožňuje divákovi vytvoriť si obraz o majestátnosti komunistickej ideologickej propagandy dotýkajúcej sa každej sféry verejného a takmer každej sféry súkromného života. A na strane druhej rozpráva o osudoch ľudí, ktorí nedokázali tolerovať porušovanie ľudských práv a slobôd, nečinne sa mu prizerať a boli režimom prenasledovaní.

Pozerajúc sa na tento film anestetickým pohľadom, divák sa dozvedá o udalostiach, ktoré sa udiali počas rokov komunistického režimu v Československu a pomocou jednotlivých faktov si dokáže vytvoriť obraz vtedajšej spoločnosti. Na materiáloch pochádzajúcich zo štátnych archívov sleduje veľkoleposť prvomájového sprievodu, na ktorom sa povinne zúčastňovali všetci obyvatelia. Vidí bohatý sprievodný program, mávajúcich politikov, mávajúce davy ľudí pochodujúce naprieč ulicami nesúce fotografie významných politických funkcionárov a rozličné dobové heslá ako „Prácou k Mieru a Socializmu.“ A všetkým ľuďom hrá úsmev na perách. Divák sa dozvedá aj o povojnovej (po Druhej Svetovej Vojne) vďačnosti osloboditeľskej Ruskej armáde, keď davy ľudí v uliciach volajú ruským vojacom na slávu. Dozvedá sa o následnom zbavovaní sa akýchkoľvek náznakov Hitlerovho režimu

a všetkého nemeckého, napríklad o vyhánaní Nemcov z Čiech vo vagónoch, v ktorých mrzli a umierali od zimy. Z dokumentárneho materiálu si dokáže vyvodiť silne ideologický a ideologizovaný charakter komunistickej spoločnosti.

Dokumentárny charakter filmu dotvárajú výpovede ľudí, ktorí boli pre štát nepohodlní a odmietali šíriť komunistickú „osvetu“. Samotné obete režimu podávajú fakty o násilnom a netolerantnom charaktere režimu. Divák pozoruje, ako počas režimu boli zriadené bane na ťažbu uránovej rudy, v ktorých pracovali najmä kňazi. Politickí väzni vypovedajú o metódach výsluchu, ktoré boli veľmi vzdialené humánnemu a dôstojnému zaobchádzaniu s ľuďmi. Prostredníctvom svedectiev i archívneho materiálu opisuje nádeje ľudí na zmenu k lepšiemu v šesťdesiatych rokoch, ich obavy po vstupe ruských vojsk, samoupaľenie Jána Palacha na protest okupácie, manifestácie a týždňovú hladovku študentov na jeho počesť, rozohnanie sviečkovej manifestácie vodnými delami, násilné policajné zásahy proti protestujúcim občanom v posledných rokoch komunizmu.

Propagandistická črta režimu zobrazuje moderné technické postupy a vymoženosti, pracovitých robotníkov, optimistické spoločné rozcvičky pred pracovnou smenou i pred vyučovaním, veselých pionierov ako novú nádej šťastnej budúcnosti, radosť na spoločnom zorávaní medzí, spokojné kravy pasúce sa na pastvinách, šikovnosť národných artistov, stretnutia politikov s ľuďmi, nácviky správneho zachovania sa v prípade poplachu nukleárnej vojny. Nezabúda ani na vykreslenie politických procesov päťdesiatych rokov, keď ľudia boli obvinení z protištátnej činnosti, sympatiám ku kapitalizmu či snahu o rozvrátenie socialistickej spoločnosti. Obvinenia proti „zradcom v strane“, ako boli títo ľudia komunistickou propagandou prezentovaní, padli na úrodnú pôdu a vyžiadali si vysoké tresty, až tresty smrti ako v prípade Rudolfa Slánskeho. Dokumentárny charakter filmu pomáha pozerat' sa na film anestetickým pohľadom a vytvorit' si úsudok o charaktere spoločnosti.

Okrem toho, že umenie vytvára obraz určitej doby, opisuje ju a taktiež ju pomáha pochopiť a následne interpretovať, jeho ďalšou charakteristikou je, že pôsobí na emócie a pocity človeka. Prežívanie umeleckého diela umožňuje druhý spôsob prístupu k umeniu a tým je jeho estetické vnímanie, ktoré je chápané ako „...tematizácia vnemov všetkého druhu, zmyslových aj duchovných, každodenných aj sublimných, tých, ktoré pochádzajú zo životného sveta, aj umeleckých.“(Welsch/1993, str. 9) Pri vnímaní umenia človek zapája svoje zmysly, svoje pocity. Umenie, pôsobením na jeho zmysly, ho dokáže ovplyvňovať, vyvolávať v ňom intenzívne zážitky a dojmy, prípadne ním manipulovať. Pri vnímaní umenia nie sú dôležité len fakty, ale do hry vstupujú aj emócie.

Človek má častokrát tendenciu emotívne reagovať v prípade, keď naňho pôsobí umelecké dielo, či už je to hudba, tanec, maľba, divadelná hra, film alebo výtvar inej formy umenia. Reaguje emotívne, aj keď si je vedomý toho, že väčšinou má dočinenia s fikciou, teda pri vnímaní umeleckého diela nemá dočinenia s reálnymi postavami alebo udalosťami. Pri vytváraní umeleckého fiktívneho sveta vzniká „...zvláštny druh skutočného sveta...“ (Dennet/2008, str. 23), v ktorom fiktívne postavy rozmyšľajú a konajú istým spôsobom. Aj keď umelecký, napríklad literárny hrdina v skutočnosti neexistuje, „...napriek tomu sa o ňom môžeme všetko dozvedieť. Môže sa nám zdať v niektorých ohľadoch skutočnejší než mnoho našich vlastných priateľov.“(Dennet/2008, str. 24) Takýto umelecký svet stiera hranice medzi realitou a fikciou a človek dokáže intenzívne prežívať dej a konanie fiktívnych postáv.

Príkladom takéhoto prežívania umeleckého diela je sledovanie filmu, pri ktorom sú emotívne prežitky diváka azda najvýraznejšie spomedzi rozličných druhov a foriem umenia. Na príklade sledovania filmu je tak možno ukázať, že umelecké dielo na človeka silne zapôsobí, aj keď si je vedomý toho, že postava alebo situácia, s ktorou má dočinenia je len fiktívna. „Rozdiel medzi vymyslenými charaktermi a tými skutočnými nie je v naratívnom spôsobe toho, čo robia; je v stupni stotožnenia sa s týmto spôsobom a ich vlastných skutkov.“

(Fischer/1999, str. 272) Stotožnenie sa s postavami vo filme sa stáva mimoriadne účinným umeleckým prostriedkom v znejasňovaní rozdielov medzi fikciou a realitou. Film oboznamuje publikum s osobami alebo udalosťami, ktoré môžu byť reálne, takým spôsobom, aby sa divák s nimi poľahky stotožnil.

Ak sa človek pri sledovaní filmového hrdinu či hrdinky dokáže s ním alebo s ňou stotožniť, veľakrát reaguje na fiktívnu filmovú situáciu, v ktorej sa hrdina či hrdinka nachádza, emotívne. Takáto reakcia diváka je možná vďaka empatii. „Abychom to dokázali, musíme ovšem mít vědomosti nebo alespoň nějaké přesvědčení o myšlenkách, přesvědčeních a tužbách oné druhé osoby.“(Neill/2007, str. 17) Divák počas sledovania filmu získava informácie o postave a dozvedá sa o situácii, v ktorej sa daná postava nachádza. Tým, že sa na túto situáciu pozerá očami filmovej postavy, dokáže sa stotožniť, aspoň do určitej miery, s jej správaním a konaním. Pozeranie sa na dej z perspektívy tejto postavy navyše divákovi umožňuje zdieľať jej pocity. Čím viac toho o hrdinovi alebo hrdinke a o pocitoch ktoré na plátne prežíva vie, tým je pravdepodobnejšie, že ich bude zdieľať aj on sám.

Dokáže si potom lepšie predstaviť situáciu, ktorej postava čelí, z jej uhla pohľadu a prispôsobí svoje pocity jej pocitom: „...míra, v jaké se divákovi poskytne možnost vidět a chápat autorův fiktivní svět z nejrůznejších perspektiv a zorních úhlů jeho postav-čímž se mu nabízí i rejstřík nejrůznejších empatických reakcií, je jedním z kritérií úspěšnosti spisovatele či režiséra.“(Neill/2007, str. 17) Sila filmu tým pádom spočíva práve v tom, ak dokáže v divákovi vyvolať pocity podobné pocitom filmovej postavy. Samotní diváci „...očekávají, že veškerou práci odvede film, že je obklopí očekávanými opojnými fantaziemi, a dialektické filmy ... jim připadají nudné.“(Monaco/2004, str. 284) Očakávajú tak určité konanie postáv, pri ktorom nemusia vynaložiť veľké úsilie na jeho pochopenie a interpretáciu. Vďaka empatii sú schopní ho výrazne prežívať aj bez detailného pochopenia.

Ak sa divák dokáže stotožniť s postavou deja, ktorá koná určitým spôsobom, dokáže si pomerne živo predstaviť ako by reagoval on sám, ak by sa ocitol v jej (alebo v podobnej) situácii. Samozrejme, na to, aby sa človek dokázal stotožniť s filmovou postavou je potrebné, aby uveril tomu, čo daná postava prežíva, aby naratívna štruktúra diela splývala s naratívnu štruktúrou jeho myslenia. Ak sa mu konanie postavy zdá krajne nepravdepodobné a situácia, v ktorej sa nachádza úplne nezmyselná, len ťažko sa dokáže pozerať na danú situáciu očami tejto postavy. Čím je pravdepodobnejšie, ako a prečo postava koná tak ako koná alebo cíti to, čo cíti, tým intenzívnejšie divák prežíva príbeh. Stotožnenie sa s filmovou postavou je jednoduchšie ak „...sdílíme totéž kulturní zázemí, [pretože] dokážeme snadno identifikovat prvky určité situace...“ (Neill/2007, str. 16) Častokrát sú filmové postavy štylizované ako spoločenský ideál, ktorý divák poľahky identifikuje a má tendenciu napodobňovať aj v reálnom živote. Pozitívni hrdinovia či hrdinky filmov väčšinou disponujú želateľnými kvalitami u jednotlivcov alebo v rámci spoločnosti. Práve film ponúka ľuďom takéto fiktívne postavy, s ktorými sa stotožňujú alebo na ktorých sa chcú podobať aj v reálnom živote. Keď si človek osvojí určité vzory správania sa, ktoré sú mu blízke alebo určitým spôsobom sú preňho príťažlivé, vie im prispôbiť svoje vlastné konanie alebo uvažovanie. Konanie filmových postáv dokonca môže ovplyvniť aj jeho konanie v reálnom živote.

Divák získava intenzívny zážitok zo sledovania filmu, jeho stotožnenie sa s postavou ho vtiahne do deja natoľko, že si predstavuje sám seba v úlohe postavy. Uverí postave a jej konaniu aj keď si je plne vedomý toho, že filmová situácia nie je skutočná. Na to, aby človek reagoval emotívne však nestačí len to, že umenie mu ponúkne len sprostredkovanie reality, s ktorou sa bude vedieť stotožniť. „Kognitívna prístupnosť filmových [a umeleckých] obrazov a príbehov ... zďaleka nie je dostatočným vysvetlením sily pôsobenia filmu.“ (Gál/2005, str.7) Pôsobenie umenia na človeka spočíva vo využívaní určitých techník a mechanizmov vyvolávajúcich intenzívne emotívne reakcie.

### III. Kapitola: Rámovanie a Miešanie

Jedným z najdôležitejších faktorov, vďaka ktorým má umenie silu pôsobiť je kognitívne rámovanie. Kognitívne rámy sú „...mentálne štruktúry, ktoré utvárajú spôsob akým vidíme svet“ (Lakoff/2004, str. xv) a vnímame príbehy. Rámy ovplyvňujú spôsob akým vnímame veci, javy a udalosti nielen v umení, ale aj v politike a v bežnom, každodennom živote: „...kognitívne rámy možno definovať ako prostriedok selektívneho miešania vnemov, emócií a pojmov, ktorý orientuje našu pozornosť, formuje spôsob, ako vnímame svet, seba, spoločnosť a ako uvažujeme. Organizujú komplexné fenomény do koherentných a pochopiteľných kategórií. Vyzdvihujú význam niektorých aspektov situácie a potláčajú význam iných.“ (Gál/2005, str.6) Rám núti človeka zamerať sa na určité aspekty, pričom tie ostatné ustupujú nepovšimnuté do úzadia, a to tým, že jedinečným spôsobom štrukturuje veci a udalosti.

Rám sústreďuje pozornosť človeka istým smerom, ako napríklad vo filme, keď „...v hororových fikčných príbehoch slouží reakcie postáv na setkání s monstry jako „vodítka“ pro reakce diváka, a ... od diváckých emočních reakcí se očekává, že budou ve významné míře paralelní k reakcím postav.“ (Neill/2007, str. 7) Keďže cielene ovplyvňuje reakcie diváka, nadobúda manipulatívny charakter. Rámy bývajú zväčša explicitné, ako napríklad vo výtvarnom umení, teda v maľbách, freskách alebo aj v novších formách umenia ako vo fotkách či grafikách, pretože človeka hneď prinútiť zamerať sa na obraz ako celok, prípadne len na určitú časť z neho. Naproti tomu, v prípade hudby, filmu, literárneho textu či poézie sú rámy implicitné, nie je hneď možné poukázať na to, čo je v nich kľúčové. Identifikovanie rámov zväčša býva nejednoduchá úloha.

Človek má v sebe zabudované mnohé pravidlá, zvyky a stereotypy, ktoré sú vlastné jeho kultúre, prostrediu, v ktorom sa pohybuje a, samozrejme, i jemu samému. Na základe týchto stereotypov rámuje veci a udalosti vo svete. Tieto stereotypy samotné sú organizované do



rámov, ktoré pomáhajú vnímať, identifikovať a určiť jednotlivé veci a javy. Rám „... selektuje elementárne zrkové [aj iné] vnemy, vyčleňuje ich z okolia a organizuje do jedného zmysluplného celku...“ (Gál/2005, str.8) Proces rámovania je stálym selektovaním vnemov a informácií, pričom sa im pridelujú určité vlastnosti. Rám, ktorý sa stáva človeku vlastným, mu umožňuje, aby vnímal informácie alebo javy určitým spôsobom, aby ich taktiež dokázal organizovať do zrozumiteľných celkov. V rámci rámov tieto informácie alebo udalosti chápe, vysvetľuje a interpretuje. Kultúrne stereotypy je možné identifikovať, poukázať na ne a následne ich, prostredníctvom rámov, explicitne či skryto podať v umení.

Jeden z príkladov rozdielneho vnímania umenia na základe kultúrnych stereotypov je odlišné zobrazenie perspektívy európskymi umelcami po tom, ako taliansky renesančný umelec a teoretik umenia Leon Battista Alberti matematicky vyjadril perspektívu tým, že popísal teóriu úbežného bodu. Ako jeden z prvých na umenie cielene aplikoval matematické a geometrické princípy a techniky vlastné európskej kultúre. Takéto vnímanie priestoru je odlišné od vnímania perspektívy v inej kultúre, ako napríklad čínskej alebo indickej, a to nielen v renesančných časoch. Vyjadrenie perspektívy Západnou kultúrou je špecifickým spôsobom rámovania trojrozmerného prostredia na dvojrozmernej ploche. Rámy sú používané v umení na pritiahnutie pozornosti, zaujatie alebo ovplyvnenie, no takisto sa využívajú v bežnom, každodennom živote.

S rámovaním vecí a udalostí súvisí taktiež ich miešanie. Miešanie, ako jeden z prostriedkov rámovania, pôsobí ako koláž, keďže mnohé rôznorodé komponenty tvoria jednotný pozoruhodný celok. Konkrétne prvky, časti, udalosti sú pospájané tak, aby zapadli do určitých predstáv, do naratívnej štruktúry človeka, preto majú silu zapôsobiť. Vhodný výber prvkov a ich nečakané, nezvyčajné prepojenie dosahuje efekt na človeka, pôsobí naň emotívne. Spoja sa rôzne „prísady“, aby vytvorili neobyčajný celok s účelom osloviť, zapôsobiť. V umení je možné spájať mnohé prvky mnohými spôsobmi. Formou umenia, kde

je miešanie rozličných komponentov veľmi efektívne, je divadlo, ktoré má množstvo prostriedkov na to, aby vytvorilo jedinečný celok vo forme súrodého predstavenia. Tento osobitý celok tvoria rozmanité prvky ako napríklad scéna, rekvizity, kostýmy, hudba, svetlá a v neposlednom rade samotní herci.

Vo filme „Papierové hlavy“(1995) režisér Dušan Hanák namiešava jednu veľkú koláž príbehov, svedectiev, obrazov, správ, manifestov, ktorá tvorí ucelenú výpoveď komunistického režimu v Československu. Tým, že „...pracuje predovšetkým s asociatívnym spájaním obrazov medzi sebou a s interakciou obrazovej a zvukovej zložky, ... vzniká výsostne subjektívna mozaikovitá koláž s bohatou metaforikou...“(Branko/1996, para.1) Ideologická propaganda (zdanlivo) ohromných úspechov komunistickej spoločnosti v kontraste s osudmi jednotlivých ľudí, ktorým režim ublížil, nedôstojne s nimi zaobchádzal a položil ich na kolená. Miešaním týchto vzájomne kontrastných obrazov režisér vykresľuje tragiku celého režimu, dopadu ideológie na bežných ľudí. „Jednostranná a naivná interpretácia reality v archívnych dogmatických a schematických filmoch umožňuje pôsobivé významové asociácie a prekvapivé konfrontácie - aj s výpoveďami svedkov.“(Hanák, Avril/1996) Prelínanie týchto dvoch rovín spolu s karnevalovým motívom „papierových hláv“, metaforicky vyjadrujúcich vládnuccich funkcionárov, tvorí rám, ktorý vytvára jednotný obraz o československej komunistickej spoločnosti s trpkou príchuťou krutého a netolerantného zaobchádzania s ľuďmi.

Režisér „...síce vychádza z historických faktov a súvislostí, inšpiruje sa nimi, no zároveň ich účelne vyberá, kombinuje a spája tak, aby vznikol pokiaľ možno emotívne ladený obraz spoločnosti zasiahnutej mocou.“(Šmatlák/1996, para.1) Na jednej strane tak pomocou faktov vytvára obraz o komunistickom režime, no spôsobom, akým tieto fakty podáva, režim rámuje do tragickej, miestami až tragikomickej polohy. Starostlivo vybrané časti archívnych dokumentov, zostrihané svedectvá, hudba, prostredie – to všetko je namiešané tak, aby

zapôsobilo na diváka a aby si uvedomil obludný dopad systému na tých, čo proti nemu stáli. Film na jednej strane divákovi sprostredkuje mnohé fakty o zobrazovanej dobe a jej politike, na základe ktorých si dokáže vytvoriť vlastný názor na danú spoločnosť. Tento názor je však do značnej miery ovplyvnený spôsobom, akým divák príbeh prežíva. Žiadny umelecký príbeh, ani ten najvernejší dokument alebo reportáž mu nepomôže dospieť k racionálnej pravde. Iný názor si vytvorí človek, ktorý tú dobu na vlastnej koži zažil, bol prenasledovaný, inak sa na film pozerá ten, kto bol v službách režimu a úplne iným spôsobom film vnímajú tí, čo dobu nezažili a spoznávajú ju len cez svedectvá pamätníkov alebo historické fakty.

Rámy, ktoré spadajú do naratívnej štruktúry človeka sa nevyužívajú len na emocionálne zapôsobenie, ale i na manipuláciu a ovplyvňovanie ľudí. Nakoľko človek disponuje určitým súborom kultúrnych stereotypov, pomocou ktorých dokáže interpretovať rôzne fakty alebo udalosti, zároveň si vytvára isté očakávania, na základe ktorých je schopný predvídať pokračovanie alebo závery určitých situácií. V prípade, že pozoruje inú situáciu alebo udalosť ako očakával, zapôsobí to naňho. Tým zapôsobením je „...práve schopnosť [druhého] prerámovávať ľudské intuície.“(Gál/2005, str. 9) Ak politik alebo umelec dokáže využiť prerámovanie predstáv a očakávaní u druhých ľudí na presadenie svojich vlastných cieľov, je vo svojej profesii úspešným. Používa pritom prostriedky tak, aby jednotlivé informácie zapadli do širšieho kontextu, do príbehu ľudí, do ich naratívnej štruktúry. Prerámuje bežné stereotypy ľudí niečím neočakávaným, čo má za následok ich ovplyvnenie alebo manipuláciu. Ak chce politik získať podporu pre nejaké rozhodnutie, ktoré by racionálnymi argumentmi nebolo v spoločnosti akceptované, prostredníctvom vhodného rámovania faktov je schopný podať ho takým spôsobom, že ľudia takéto rozhodnutie prijímú, veľakrát dokonca s radosťou a nadšením. V tomto prípade majú nezastupiteľnú úlohu emócie: „Byť si vedomý toho, že emócie silne ovplyvňujú spôsob, akým ľudia akceptujú alebo neakceptujú uvedenú

informáciu, ..., je mimoriadne dôležité v záležitostiach zmeny mienky.“(Coturnix/2007, para.5)

Prerámovanie pripomína dnes už notoricky známu debatu o tom, či je pohár poloplný alebo poloprázdny. Zdanlivo nemá zmysel hádať sa na túto tému, ak je voda naliata presne do polovice pohára, no veľa debát sa uberá práve týmto smerom. Jedni tak zdanlivo ponúkajú pozitívnejší variant, druhí negatívnejší variant tej istej veci. Tá istá vec môže byť podaná rôznym spôsobom a tým pádom vyvolať rôzne reakcie u ľudí. „Akonáhle sa vám v myslí človek na okamžik mihne možnosť nepriaznivého následku možného správania, ozve sa vám nepríjemný pocit v útrobach ... [Somatické markery vyvolávajúce tento pocit] sú jedným z faktorov, popri analýze a racionálnom uvažovaní.“(Gál/2005, str. 10) Pri presvedčaní ľudí nestačí podať len všetky možné fakty a spoliehať sa na to, že im budú rozumieť a vedieť ich správne rozanalyzovať, interpretovať v širšom kontexte a racionálne z nich vyvodit' možné dôsledky. Týmto faktom treba dať taký rám, ktorý by spadal do príbehu, predstav ľudí, vyvolal u nich pozitívne reakcie a dokázali by tak tieto fakty prijať.

Prerámovanie intuícii je zmenou bežného spôsobu vnímania určitých informácií alebo udalostí a zmenou predpokladaných záverov alebo očakávaní. Účelom prerámovania v umení i v politike je ovplyvnenie adresáta, publika. Umenie má k dispozícii množstvo prostriedkov na dosiahnutie tohto cieľa, ako napríklad už spomínané kľúčové scény vo filme, v politike je tým najefektívnejším prostriedkom prerámovania využitie vhodného jazyka. Keď je familiárnym pojmom daný nový rám, mení sa spôsob vnímania a rozmyšľania o známych veciach. Ak niekto počuje známe slovo, „...jeho rám (alebo súbor rámov) je aktivovaný v mozgu...“ (Lakoff/2004, str. xv) Takmer každé slovo vyvoláva v človeku určité predstavy, preto je veľmi dôležité, akým spôsobom sú podávané informácie, o ktorých politici, ale aj odborníci vyjadrujúci sa na určitú tému, hovoria. Keďže „...jazyk aktivuje rámy [a] nový jazyk je požadovaný pre nové rámy...“ (Lakoff/2004, str. xv), preto pri prerámovaní

informácii sa väčšinou volia nové pojmy a výrazy. Keďže takmer každé slovo má u človeka isté asociácie, spája sa s istými predstavami alebo významami. Pri prerámovaní informácií tieto stereotypy môžu byť nabúrané, nahradené novými.

Prerámovanie sa dá docieľiť napríklad tým, že sa pozornosť upriami na nové poznatky, fakty a informácie alebo sa vyzdvihnú nové hodnoty, ktoré sú skryté či želateľné v spoločnosti, ktoré ich následne dokáže ochotne prijať. Taktiež sa môže úplne zmeniť pojem na označenie tej istej veci alebo udalosti. Na túto skutočnosť poukázal klinický psychológ Oliver Sacks v knihe „Muž, ktorý si pletl manželku s kloboukom a jiné klinické povídky“ (1993), keď uvádza, že istú dobu v ústavnom zariadení pre pacientov s mentálnymi poruchami: „...bylo módní říkat pacientům klienti, protože tak prý je to méně urážející.“ (Sacks/1993, str. 190) Slovo klient vyvoláva v ľuďoch pozitívnejšie asociácie ako slovo pacient, preto na ľudí pôsobí lepšie, môžu nadobudnúť pocit, že sú len akýmisi zákazníkmi v bežnom zariadení. Naopak, slovo pacient už označuje chorého človeka, zväčša vyvoláva nepríjemný pocit, prípadne u niekoho aj strach.

Ľudia uvažujú v rámci spôsobom, že fakty alebo udalosti pre nich nadobúdajú formu jednotného koherentného príbehu. Na to, aby bol niekto schopný ich presvedčiť, používa jazyk tak, aby do tohto ich príbehu a do vytvorených rámov zapadol. Človek nezmení názor a neprikloní sa na stranu svojho oponenta, ak to, čo oponent vraví alebo robí nezapadne do takéhoto príbehu, aj keby mal racionálnejšie argumenty. Nové fakty a poznatky môžu zaužívané rámy človeka zmeniť, no nesmú byť v rozpore s presvedčeniami alebo hodnotami človeka. Pre človeka existujú určité nemenné hodnoty, ktoré pri argumentácii nemôžu byť napadnuté, v opačnom prípade argumenty toho druhého neakceptuje. V procese prerámovania sa zvyčajne používa nový jazyk alebo známe pojmy sa dávajú do nových súvislostí, je tak možné zmeniť zmýšľanie ľudí. Využívajú to najmä politici snažiaci sa o získanie si priazne

voličov. Používajú odlišný jazyk od jazyka používaného oponentom a snažia sa, aby ich reč bola súdržná a reč oponenta pôsobila dojemom nepresnosti.

V politike zvädzajú súboj mnohé rámy a nie racionálne argumenty. Presvedčenia a hodnoty politického rečníka dané do jednotného rámu zapadajú do naratívnej štruktúry cieľovej skupiny, ktorú oslovuje. Jednotlivé komponenty rámu spolu nemusia vôbec súvisieť, no i tak sú vnímané a prijímané ako neoddeliteľný celok. Ako poukazuje George Lakoff(2004), súboje republikánov a demokratov v Spojených štátoch amerických sú taktiež súbojom jednotlivých rámov. V skutočnosti postoj k interrupciám nemá nič spoločné s postojom k daniam, zahraničnej politike či životnému prostrediu. Jednako sú tieto postoje dané do spoločného rámu tvoriaceho jadro politického názoru. Názor republikánov je väčšinou na všetky tieto otázky opačný ako názor demokratov. Každá z týchto dvoch politických strán si vytvára vlastný názorový rám, od ktorého ukladá vzájomne nesúvisiace postoje. Vytvárajú tým neoddeliteľný „balík“ názorov a pohľadov.

V modernej spoločnosti veľkú úlohu pri rámovaní jednotlivých postojov zohrávajú spoločenské kategórie ako je rasa, pohlavie, trieda alebo záujmy. Ľudia, ktorí sa zaujímajú o životné prostredie preferujú, ak rečník volí výber slov ako napríklad bezpečný, neškodný, čistý a podobne, pretože tieto slová pozitívne spadajú do ich rámov. Takéto prívlastky majú pre nich (v prípade rozprávania o životnom prostredí) veľmi pozitívne konotácie, pretože sami ich často používajú. Ak si niekto chce takúto skupinu získať na svoju stranu, mal by dbať na zachovanie takéhoto rámu, ako to prízvukuje Frank Luntz<sup>2</sup> v jazykovej príručke pre amerických konzervatívov: „...používajte slová zdravý, čistý a bezpečný kedykoľvek je to možné, aj vtedy, ak hovoríte o uholňých závodoch alebo jadrových továrňach.“ (Lakoff/2004, str. 23) V prípade oslovenia skupiny žien sú podľa neho účinné slová ako „...láska, zo srdca a pre deti...“ (Lakoff/2004, str. 23) Používanie týchto slov pritiahne pozornosť žien a vyvolá

---

<sup>2</sup> Citované v: Lakoff, G. (2004)

v nich pocit, že dotyčný politik dokáže vhodne reprezentovať a presadiť ich rodinné záujmy. Jazyk, ktorý sa pri prejavoch používa, odráža hodnoty jednotlivca, určitých skupín alebo subkultúr alebo taktiež spoločnosti ako celku.

Najmä pri veľkých zmenách v spoločnosti, ako sú revolúcie, prevraty alebo zmeny politického režimu, častokrát nastáva zmena doposiaľ používaného jazyka. V spoločnosti sú vytvorené nové hodnoty, ktoré si vyžadujú nový jazyk a taktiež nové rámy. V spoločnostiach, v ktorých vládla nejaká forma totalitného režimu a následne bol nastolený režim demokratický, zavedenie nových pojmov slúži aj ako prostriedok vyrovnania sa s novým spoločenským poriadkom. V období komunizmu (nielen) v Československu boli preferované určité pojmy a slovné spojenia, pretože definovali hodnoty a postoje, ktoré sa režim snažil všemožnými prostriedkami v spoločnosti presadiť. Takéto pojmy boli po revolúcii v roku 1989 úplne eliminované zo slovníka ľudí a médií a boli nahradené pojmi novými. Ľudia mali (a mnohí dodnes majú) často používané pojmy z čias komunizmu zarámované istým spôsobom, spájajú si ich so špecifickými osobami alebo udalosťami, a preto im nezapadajú do slovníka novej, demokratickej spoločnosti.

Veľa takýchto výrazov z čias komunizmu má v sebe negatívne konotácie, ako napríklad slová: plán, kádre, jednomyselné hlasovanie. Preto sa ľudia poväčšine zdráhajú takéto slová použiť, aby v ostatných nevyvolali dojem, že so starým režimom sympatizujú alebo k nemu pociťujú nostalgickú náklonnosť. Snažia sa daný výraz pozmeniť, doplniť alebo nahradiť iným. Nie vždy je táto snaha celkom úspešná, ako keď, „...na jednom z prvých mítingov Kresťansko – demokratického hnutia sa dal jeden z rečníkov počuť: Naše hnutie má vlastné – preytujem – kádre [a] účastník zakladajúcej schôdze Kempelenovej spoločnosti v Bratislave zasa uviedol: Ja teraz poviem niečo škaredé: mali by sme si urobiť...plán.“ (Ondrejko/2008, str. 162) Obaja títo rečníci si boli veľmi dobre vedomí toho, aké negatívne predstavy slová „kádre“ a „plán“ vyvolávajú u ľudí, pretože patrili medzi mnohé

slová používaných komunistickou stranou, najmä na propagandistické účely. Nevedeli však, akými pojmami by ich bolo možné nahradiť, preto k nim dodali doplňujúcu vysvetľujúcu poznámku. Z toho sa dá vyvodiť, že určité pojmy v spoločnosti alebo kultúre sú samotnou spoločnosťou rámované, sú úzko spájané s konkrétnymi vecami alebo udalosťami a je veľmi zložité, ak nie nemožné, navrátiť im ich pôvodný význam.

#### **IV. Kapitola: Metafora**

Metafora sa stáva dôležitým prvkom pri rámovaní príbehov, udalostí a informácií. Metafora sama osebe je „...chápaní a prožívání jednoho druhu věci z hlediska jiné věci.“ (Lakoff, Johnson/2002, str. 17) Jedna vec tak nadobúda charakteristiky inej veci. Metafora má nezastupiteľnú úlohu aj v samotnom myslení človeka, keďže: „...náš obyčajný pojmový systém, v jehož rámci jednak myslíme, jednak i jednáme, má v podstate metaforickú povahu.“ (Lakoff, Johnson/2002, str. 15) Nakoľko „...v mozgu neexistuje žiadna anatomická oblasť, kde sú zložky vnímania, ... a pojem ... prepojené“ (Gál/2005, str. 8), pojem je spätý s určitými predstavami veci alebo deja, ktoré reprezentuje. Pojem samotný sa stáva rámom pre veci, ktoré nás obklopujú a taktiež pre naše myslenie i konanie. Pojmy štruktúrujú veci, javy a udalosti okolo nás, vytvárajú vzťahy medzi nimi, organizujú ich do zrozumiteľných celkov a dávajú ich do vzájomných súvislostí.

Určitý pojem reprezentuje konkrétnu vec, vlastnosť alebo dej a prenesením jeho významu vzniká metafora. Metafora „...spája dve odlišné domény, zdrojovú, odkiaľ bol význam termínu prebratý, a cieľovú, kam bol prenesený.“ (Gál/2006, str. 66) Metafora, „...která nám umožnila pochopiť jeden aspekt pojmu na základe iného pojmu, ..., je práve tým, čo nám nutne zakrýva iné aspekty téhož pojmu.“ (Lakoff, Johnson/2002, str. 22) Upozornením na špecifický charakter pojmu, posunutím ho do konkrétneho kontextu, metafory dokážu



informácie, príbehy alebo udalosti účinne rámovat'. Spájajú zdanlivo nespojiteľné pojmy, čím upozorňujú na ich špecifické črty a vyzdvihujú konkrétne vlastnosti.

George Lakoff a Mark Johnson v knihe „Metafory, ktorými žijeme“(2002) ukázali, že proces argumentácie možno taktiež chápať ako prácu s metaforou. V argumentácii môže ísť o to, aby človek porazil svojho oponenta, podobne ako je tomu v prípade vojny. Slovo vojna sa stáva metaforou pre slovo argumentácia, keďže podobnou vlastnosťou v oboch prípadoch je to, že na jednej strane stojí víťaz a na druhej strane ostáva porazený. Argumentácia tým pádom nadobúda charakter sporu, v ktorom je podstatné poraziť svojho súpera. Takto metaforicky štruktúrovaná argumentácia je v politike badateľná v boji o voliča, keď sa politik snaží presvedčiť ľudí o správnosti svojho názoru a zvíťaziť vo voľbách.

Lakoff a Johnson ponúkajú aj iný variant metaforickej štruktúry argumentácie. „Predstavte si kulturu, v níž se ... argumentace chápe jako tanec ... a kde cílem je tančit vyváženým a esteticky příjemným způsobem.“(Lakoff, Johnson/2002, str. 17) V spoločenskom tanci už nenájdeme boj o víťaza a porazeného, ale je tam dvojica, ktorá sa snaží o vzájomný súzvuk a súlad. Účelom takejto argumentácie je spoločne sa dopracovať ku vzájomnému riešeniu, z ktorého profitujú obe strany a nie za každú cenu položiť svojho súpera na lopatky. V politike je takýto typ argumentácie prítomný najmä v parlamentnej koalícnej či opozičnej spolupráci, kde strany môžu mať odlišné názory, no snažia sa dospieť k jednotnému riešeniu. Metafora dokáže spojiť veci na základe určitej podobnosti, určitej spoločnej vlastnosti. Čím je táto podobnosť pre človeka uveriteľnejšia, čím viac sa zhoduje s jeho naratívnu štruktúrou, tým silnejšou a presvedčivejšou sa stáva aj samotná metafora a tým presvedčivejší rám dokáže vytvoriť.

Nielen v politike, ale aj v umení je práve metafora účinný prostriedok rámovania. Vo filme „Papierové hlavy“(1995) je už samotný jeho názov metaforou. Papierové hlavy ako bezduchí politici bažiaci po moci. Politici, ktorí prázdnyimi rečami, rovnako prázdnyimi ako sú

oni sami, chcú, povedané metaforicky, „opití ľudí rožkom“. Papierové hlavy zároveň predstavujú politikov ako „...bludičky dejín, teda silu, ktorá ľahkoverného láka do trasovísk, do záhuby...“(Branko/1996, para.2), ako ľudí, pred ktorými treba byť stále ostražití, pretože sú schopní spraviť všetko na dosiahnutie cieľov. Nemajú úctu, bázeň ani svedomie. Majúc túto viacznačnú metaforu na mysli, človeku sa zdá, že celý režim, ktorý autor vo filme vykresľuje, bol iba akousi bizarnou fraškou, keď v závere filmu pozoruje ako postavy reprezentujúce vysokopostavených „súdruhov“ s nasadenými papierovými hlavami pôsobia ako smiešne divadelné bábky. Ľudia sa na nich na prvom porevolučnom slobodnom 1. máji 1990 bezstarostne zabávajú a účinkovanie týchto bábok, týchto Papierových hláv im pripadá smiešne, ich gestá žartovné a celé ich vystupovanie ako groteska z filmového plátna.

Pritom sú si veľmi dobre vedomí koho tieto Papierové hlavy v skutočnosti reprezentujú. Skutočných ľudí, ktorí, zaslepení ideológiou, pošliapavali ľudské práva a dôstojnosť. V komunistickej spoločnosti takéto, miestami až groteskné, vystupovanie bezduchých politikov zábavné vôbec nebolo. Alebo aj bolo, no len málokto sa odvážil povedať to nahlas, nieto sa ešte na ich vystupovaní verejne zabávať. Ich vystupovanie bolo skutočné. Práve títo politici ovládali ľudí, ich konanie, ich prejav, ich životy. Metafora Papierových hláv sa však neobmedzuje len obdobie štyridsaťročnej totality. Papierové hlavy sú aj výstrahou do budúcnosti, "...sú svojím spôsobom univerzálny pojem a týkajú sa politikov, ktorí sú veľmi milí, ochotní a prívetiví, nasľubujú toho veľa pred voľbami a po voľbách sa na obyčajného človeka vykašľú. Toto je skúsenosť rôznych generácií v rôznych režimoch a systémoch..." (Webnoviny/2008, para.1), ako prízvukuje samotný režisér Dušan Hanák. Na tieto „bludičky dejín“ je potrebné dávať si pozor, pretože ľudí stále lákajú. Ľudia sú manipulovateľní a málokedy sa dokážu poučiť z vlastných chýb a omylov. Prostriedky manipulácie nachádzame vo všetkých spoločnostiach, či už komunistickej, demokratickej, stredovekej alebo starovekej.

## V. Kapitola: Julius Caesar

Sila politickej manipulácie v spoločnosti je založená na rámovaní jazyka. Rámovanie pomocou jazyka sa využíva aj v umení, konkrétne v literárnom umení. Rámuje sa pomocou kľúčových scén, charakterov postáv, ich konania, spoločenských hodnôt a najmä pomocou množstva jazykových prostriedkov. Básnik a dramatik William Shakespeare v diele „Julius Caesar“ (2001) efektívne pracuje s umeleckými aj s politickými prvkami, spája hodnoty, zmýšľanie a presvedčenia ľudí v antickom Ríme na vytvorenie pôsobivých rámov. S použitím fiktívnych rečníckych politických prejavov Bruta a Marca Antonia predostiera dva odlišné názory, dva rozličné príbehy, dva rôzne spôsoby manipulácie. Argumenty v týchto dvoch prejavoch mu slúžia ako prostriedok na manipuláciu davom, ktorý sa v tomto diele správa ako jedna bytosť. Sila týchto argumentov má výrazný účinok aj na čitateľa, keď sa dokáže stotožniť s hodnotami, ktoré starovekí Rimania vyznávali. Veľmi emotívne pôsobí strhujúca gradácia deja i jeho postupný zvrät. Shakespeare využíva silu rámov na obhájenie činov postáv, presvedčania a nakoniec aj na usvedčenie. V Brutovom prejave vykresľuje Julia Caesara ako tyrana a otrokára, pričom tieto obvinenia účinne slúžia ako ospravedlnenie vraždy a v prejave Marca Antonia práve tieto obvinenia vyvracia a vraždu líči ako čisto egoistický čin, čím docieľuje potrestanie vrahov.

Po smrti Caesara, vladára Rímskej ríše, Brutus vystúpi ako rečník na Fóre pred búriacim sa davom. Ľud mal Caesara rád, ich milovaný vládca bol zavraždený, preto sú nespokojní a dožadujú sa vysvetlenia vraždy. Brutus ako jeden z vrahov si je vedomý toho, že nahnevaný dav môže byť veľmi nebezpečný, a preto musí rafinovane zapôsobiť na zástup a presvedčiť ho o tom, že vládcova smrť bola nutnosťou. Nutnosťou pre záchranu Ríma pred tyranom Caesarom. Brutus má pred sebou neľahkú úlohu, upokojiť dav a získať si ho na svoju stranu. Musí si ho nakloniť, pretože inak by sfanatizovaná masa bola schopná čohokoľvek len aby pomstili svojho zavraždeného vládcu.

Vie, že dav ľudí, pred ktorým vystupuje, je viazaný silným putom ku svojej krajine, k Rímskej ríši. Manipuluje týmto putom, zneužije ho na ospravedlnenie vraždy. Tá bola podľa jeho argumentov spáchaná v rámci zachovania slobody v ríši, silne tak zapôsobí na vlastenecké nálady zástupu. Spolieha sa na to, že dav je pripútaný silnejšie k vlasti ako bol k Caesarovi. Vie, že ľudia, pred ktorými stojí, sú hrdí Rimania, ktorí by svoju vlasť nezapredali žiadnemu tyranovi či otrokárovi, ani nevymenili za žiadnu inú. Táto taktika sa mu osvedčila ako správna, poznal hodnoty davu, z ktorých bolo práve vlastenectvo na poprednom mieste a vedel, že naň musí apelovať, aby si ľudí získal.

Aby ľudia nemali pocit, že boli zmanipulovaní, Brutus sa snaží postaviť svoje argumenty na tom, aby si ľudia sami mysleli, že to ich vlastný „rozum“ a „úsudok“ ich priviedli k záveru, že Caesarova vražda bola vykúpením pre celú krajinu. Vie, že ľudia mali svojho vládcu radi, preto hrá na obe strany: na jednej strane ako priateľ milovaného Caesara i ako zástanca vlasti – Ríma na strane druhej. Ospravedlnenie vraždy, zakladá na konaní v mene vlasti, ktorá mu je milšia ako akékoľvek priateľstvo. Urobil to, pretože Caesar si chcel ľudí zotročiť: „Kdo z vás je tak ubohý, že by chcel byť otrok? ... Kdo z vás je tak podlý, že by se chcel vzdá jména Říman? ... Kdo z vás by se nestyděl zřici své milované vlasti?“ (Shakespeare/2001, str. 95) To bol silný apel na hodnoty Rimana. Byť otrokom je niečo, čo by nijaký Riman nikdy nedopustil. Brutus tak učíňuje záver, že ľudia by mu mali byť vďační, pretože ich opäť učinil slobodnými občanmi. Apel na slobodu sa stáva účinným rámom na úplné si naklonenie davu.

V situácii, keď je dav naklonený vrahovi Brutovi, keď si o ňom myslí, že vyslobodil Rím spod otrokára, vystúpi ako rečník Marcus Antonius. Uvedomuje si, že dav sa nechal zviest' falošnou národnou hrdosťou. Vie, že nesmie ani slovom uškodiť Brutovi jednak preto, že je viazaný sľubom, že neprezradí Caesarových vrahov a jednak aj preto, že ľud sympatizuje s Brutom. Brutove argumenty jeden po druhom vyvracia tým, že ich pridaním nových faktov o Caesarovi prerámuje. Úspešne apeluje na emócie a city ľudí, ktorí Caesara milovali. Láska

Ľudí k nemu sa ukáže ako mimoriadne účinným prostriedkom, aj keď ešte pred chvíľou boli toho názoru, že Caesar bol otrokár. Marcus Antonius v prvom rade zdôrazní, že bol to práve Brutus, kto nazval Caesara panovačným. Tým nepriamo posunie Bruta do roviny ohovárača, čo zníži jeho dôveryhodnosť. Naopak, Caesara vykresľuje ako chrabrého, schopného bojovníka, ktorého len zrada dokázala zraziť na kolená.

Marcus Antonius využíva nostalgickú lásku Ľudí k Caesarovi na jeho zbavenie od „nálepky“ otrokára, ktorou ho označil Brutus. Akoby len mimochodom spomenie, že Caesar zanechal testament. Vytiahne list a tvári sa, že je to príliš silné na to, aby to v danej napätej situácii prečítal. Zámerne manipuluje emóciami Ľudí, ktorí sa stotožňujú s jeho silnou láskou k Caesarovi. Pre dotvorenie čarovnej atmosféry, keď Ľudia dychtivo sledujú každé slovo rečníka, Marcus Antonius závetom dokazuje, akým dobrým vládcom bol Caesar, štedrým ľudomilom. Caesar v ňom odkazuje určitú sumu peňazí každému občanovi a idylické prírodné bohatstvo ľudu. Bol to najlepší možný vládca akého už nikde niet. Tým, že spomenie dobrotu a štedrosť Caesara, nenávratne postavil do zlého svetla jeho vrahov, pričom už nie je podstatné či závet bol skutočný, alebo len vymyslený.

Keď dav už prestáva veriť Brutovým argumentom, Marcus Antonius chce dokončiť svoje dielo a naviesť Ľud k pomste. Preto s Caesarovým plášťom v ruke, ktorým vytvára dojem, že je medzi nimi sám Caesar, detailne vykresľuje obraz vraždy: „Hle, v tomhle mieste Cassius ved nůž. Ten otvor zde, je dílem Caskovým. A tudy milovaný Brutus bodal.“ (Shakespeare/2001, str. 103) Vygradoval obraz vraždy, ako posledného nie náhodou spomína Bruta. On bol ten, ktorého Caesar mal rád, ktorému dôveroval a Brutus mu ako prejav „vdáky“ zasadil smrteľnú ranu. Antonius vytvorí rám vykresľujúci vraždu so zdôraznením práve tohto faktu pre to, aby nenávratne postavil Bruta do pozície ľstivého, po moci bažiaceho zradcu a aby nebol viac vnímaný ako hrdina zachraňujúci vlast' pred tyranom.

Aby sa však Marcus Antonius, podobne ako pred ním Brutus, ešte poistil, že ľud sám volal po pomste a necítil sa byť zmanipulovaným, štylizuje sa do pozície jedného z mnohých občanov, čo je ľudom sympatické, pretože nepôsobí nadradene. Umne využije falošnú skromnosť, aby to vyzeralo že povedal len to, čo by povedal ktokoľvek z davu: „Já jsem vás nechtěl, milí přátelé, podněcovat k žádnému povstání... Já nepřišel vám srdce krást, já nejsem řečník jak Brutus. Vždyť mě znáte, já jsem prostý přímý chlap... Říkám vám pouze to, co víte sami...“ (Shakespeare/2001, str. 105) To ľudí ešte viac umocní v tom, že pomsta, ktorú sa chystajú vykonať je správna a jediná spravodlivá vec v danej situácii. Ukázal sa ako vynikajúci taktik a manipulátor, tým, že apeloval na city ľudí a tým ich podnietil k vzbure bez toho, aby ich k tomu priamo vyzýval.

Brutus a Marcus Antonius sa teda nespoliehali na rovnaké argumenty pri manipulácii davom, aj keď obaja hovorili o tom istom čine – o vražde. Naopak, výrazne sa od seba odlišujú. Kým Brutus vraždu rámoval ako čin s politickým pozadím, Marcus Antonius ju vykreslí ako súkromnú záležitosť, ktorá si žiada dôsledného vysvetlenia. Brutus zobrazil Caesara ako tyrana a otrokára, pod taktovkou ktorého by na slobodu Rimanov nemohlo byť ani pomyslenia. Uvažuje ako štátnik, ktorému záleží na dobre krajiny, aby vyslobodil jej občanov. Je preto ochotný obetovať smrti aj svojho priateľa. Marcus Antonius však Caesara neprezentuje ako možného despota. Znamená preňho milovaného človeka, ktorého vrahovia vyobrazili v zlom svetle, hoc si to nezaslúžil. Jeho dobrota a záslužné činy sú dôkazom toho, že takýto človek by nikdy nemohol byť panovačným zotročovateľom. Ved' len ten štedrý závet hovorí za všetko! Miloval svoju krajinu i jej občanov. Chcel pre nich len to najlepšie. Caesar bol znamenitý vládca, pretože bol počestný a dobrotivý. Marcus Antonius tak apeluje na city ľudí, že niekto takto dobrý musí byť aj dobrým vládcom.

Aj keď tieto rečnícke prejavy sú iba fiktívnymi replikami divadelnej hry a Shakespeare im cielene vkladá do úst slová, ktorými manipulujú fiktívnych ľudí, dokážeme si predstaviť,

že by tieto prejavy boli skutočné a mali za následok silné ovplyvnenie ich skutočných poslucháčov. V modernej dobe sa taktiež vytvára svet politiky, v ktorom majú svoje nezastupiteľné miesto ohnivé prejavy, ovplyvniteľní poslucháči a pôsobivé, i keď málokedy racionálne argumenty. Tento svet sa už nevytvára prostredníctvom divadla, ako tomu bolo v antike či v renesancii, keď umenie bolo častokrát výrazom politickej propagandy, ale pomocou omnoho dostupnejšieho, rozšírenejšieho a vplyvnejšieho prostriedku: médií.

## **VI. Kapitola: Sila Médií**

Médiá sa stali silným komunikačným prostriedkom pri presadzovaní politických cieľov a ambícií. Tak, ako sa človek dokáže stotožniť s postavou literárneho, filmového či divadelného diela, dokáže sa stotožniť aj s určitým politikom alebo politickým názorom prezentovaným v médiách. Médiá sú divadlom a politik hercom. Ako som už vyššie vo svojej práci spomínala, politik má na oslovenie ľudí a získania si ich podpory jeden z najúčinnějších manipulatívnych nástrojov, a tým je jazyk. Samozrejme, na ľudí nepôsobí len tým, čo hovorí, ale pôsobí aj svojim vzhľadom, spôsobmi, intonáciou alebo gestami, ktoré pri prejave používa. Jazyk samotný je však efektívny prostriedok, pomocou ktorého sa dá na ľudí zapôsobiť a nakloniť si ich na svoju stranu. Toto ovplyvňovanie je úspešné použitím vhodných rámov.

Médiá sa snažia o to, aby informácie, ktoré podávajú pôsobili čo naj dôveryhodnejšie a najprirodzenejšie: „Nezdajú sa ani žurnalistom ani publiku ako spoločenské výtvyry, ale ako primárne vlastností udalostí, ktoré novinári len odzrkadľujú.“ (Gamson/1985, Citované v Harrington/1998, The frame) Na jednej strane sa snažia (alebo mali by sa) o prinášanie faktov a informácií bez náznaku zaujatia. No zároveň tieto informácie prinášajú „zabalené“ v jednotlivých rámocho, ktoré vzájomne súperia. Médiá rámuju tým, že „...časti informácií sú vybraté a organizované, aby vytvorili príbehy, ktoré dávajú zmysel ich spisovateľom

a publiku...“(Ryan/1991, Citované v Harrington/1998, The frame) Informácie sú usporiadané takým spôsobom, aby pritiahli pozornosť cieľového publika na určitý aspekt veci alebo udalosti. Ako poukazuje R. Entman<sup>3</sup>, v procese rámovania sú vyberané „...niektoré aspekty vnímanej reality takým spôsobom, aby presadili konkrétne definovanie problému, kauzálnu interpretáciu, mravné hodnotenie alebo navrhovaný postup.“(Semetko, Valkenburg/2000, str. 94) Okrem toho, že politikom umožňujú prezentovať samých seba, svoju stranu alebo svoje politické postoje či názory, médiá samotné už predsúvajú určité názory tým, že rámujú fakty alebo udalosti.

Disponujú množstvom prostriedkov pomocou ktorých rámujú informácie, a to napríklad tým, že vhodnou grafikou, nadpismi alebo obrázkami upozornia na určitú udalosť. Disponujú mnohými faktami a vyberajú ktoré z nich vynechajú, zveličia alebo zinterpretujú. Pri rámovaní informácií narábajú aj s emocionálnymi kategóriami a spoločenskými hodnotami, oslovujú tak isté skupiny ľudí, pričom pozorné publikum ich taktiež vníma prostredníctvom určitého rámu, podľa toho, akým spôsobom prezentujú fakty a akým témam venujú priestor. „Napríklad britské noviny ‘Sun’ po dlhý čas spravidla podporovali rozličné toryovské vlády, ale teraz sú považované za ‘Labouristické Noviny’, nakoľko vyhlásili podporu súčasnej labouristickej vláde.“(Harrington/1998, The powerful set the frames...)

V súčasnej dobe majú médiá v politickom súboji nenahraditeľné miesto, keďže: „...oblasť publicistiky je zároveň „bránou“, ktorou nové výrazy a významy, ..., prenikajú aj do bežného dorozumievania... A pred onou „bránou“ sa odohráva aj základný boj významy.“ (Ondrejko/2008, str. 162) Jedným z príkladov mimoriadne pôsobivého politického rámu, ktoré touto „bránou“ úspešne prešlo, je slovné spojenie „daňová úľava“, ktorú používali republikáni v Spojených Štátoch v čase administratívy Georgea W. Busha. Demokrati, ktorí neskôr začali toto spojenie taktiež používať, už úspešní neboli, pretože tento rám už ľudia

---

<sup>3</sup> Citované v: Semetko, Valkenburg (2000)



pozitívne spájali s politikou republikánov. Toto spojenie evokuje pocit, že pri zavedení úľavy, „...musí byť prítomné sužovanie, sužovaná strana a ten, ktorý odstráni toto súženie je tým pádom hrdina.“(Lakoff/2004, str. 3) Táto metafora stavia zdaňovanie do výlučne negatívneho svetla, keďže zdaňovanie je podľa nej forma súženia a platenie daní je akési trápenie človeka, ktorý z toho nemá žiadne výhody. Zdaňovanie prezentované týmto rámom už nie je videné v inom svetle, nie je vnímané ako investícia do statkov v rôznych oblastiach spoločnosti, ktoré jej obyvatelia využívajú, ako sú napríklad diaľnice, sociálne zabezpečenie, telefónne spojenie či kultúrne dedičstvo.

Ukážkou brilantného rámovania myšlienok je zdanlivo jednoduché slovné spojenie „vojna proti terorizmu“, ktoré sa po septembrových útokoch v roku 2001 na Svetové Obchodné Centrum stalo jedno z najpoužívanejších v Spojených Štátoch. „Prevzatie tohto rámu Bielym Domom, americkými politikmi a žurnalistami im dovolilo odkázať koherentný, jednoduchý odkaz americkej verejnosti, vytvoriť chápanie „priateľov“ a „nepriateľov“ a vyjadriť americké zahraničné politické priority...“(Samaras/n.d.) Tento rám v sebe obsahuje emocionálny a hodnotiaci náboj, keďže jasne ukazuje na vinníkov a obeť: jedni sú teroristi a druhí tí, čo proti terorizmu bojujú. Georgeovi W. Bushovi bol tento rám, apelujúci na patriotizmus a bezpečnosť ľudí, nápomocný v získaní si podpory na vojnu v Iraku. Ľudia „...veria, že Saddam Hussein a Al-Kaida sú to isté a že bojuvaním vo vojne v Iraku ochraňujeme krajinu pred terorizmom ... [no] nie preto, že by boli hlúpi. Majú vytvorený rám a akceptujú iba tie fakty, ktoré do tohto rámu pasujú.“(Lakoff/2004, str. 18)

V médiách sú fakty rámované podľa toho, aby názorovo a hodnotovo zapadli do príbehu ľudí v spoločnosti. Bolo by príjemné byť svedkom racionálnych analytických debát v médiách, kde by samotné fakty, pravdivé premisy a správne usudzovanie hralo hlavnú úlohu pri argumentovaní a následnom vytváraní si mienky. No takýto svet je až príliš vzdialený tomu súčasnému, mediálnemu. V ňom väčšinou platí, že ten, kto použije účinnejší rám, si aj

dokáže získať ľudí na svoju stranu. A môže pri tom vynechať aj podstatné fakty. Hlavnú úlohu nehrajú pravdivé premisy a z nich vyplývajúce pravdivé závery, ale presvedčivé argumenty spadajúce do uveriteľného a koherentného príbehu. Ani politici sa tak neobmedzujú na predostieranie racionálnych argumentov, o ktoré by sa opierala ich úspešnosť, prípadne, stretnúc sa s odmietnutím, ich neúspešnosť. Politický boj je teda založený najmä na súťažení rámov.

Ľudia sa pre jednotlivých politikov rozhodujú emotívne, podľa toho, kto na nich pozitívne zapôsobí: „...polovica ľudí, ktorí si aspoň spomenú ísť voliť,...robí rozhodnutie v priebehu pár sekúnd až minút – nezaložené na starostlivej analýze politiky, ale na základe toho, ktorý slogan ich robí šťastnými.“(Coturnix/2007, para.6) Ľuďom veľakrát stačí „byť šťastnými“. Stačí im dobre znejúci slogan. Stačí im prvotné stotožnenie sa s niektorou charakteristikou alebo činom politika. Vyberú si rám, ktorý pokladajú za najpríťažlivejší a ktorý ich najviac osloví. A politici, dobre si vedomí tejto skutočnosti, oslovujú ľudí takým spôsobom, že apelujú na ich hodnoty a záujmy. To, či po voľbách skutočne konajú v záujme týchto ľudí, by už mohlo byť zaujímavou témou inej práce.

## Záver

Vo svojej bakalárskej práci som sa pokúsila poukázať na niektoré analógie medzi pôsobením politického diskurzu a pôsobením umeleckého diela. Podľa naratívnej paradigmy Waltera Fischera(1999) je užitočné rozlišovať medzi racionálnou argumentáciou, používanou pri dokazovaní racionálnej pravdy a presvedčivou argumentáciou, používanou pri ovplyvňovaní verejnosti. Táto naratívna teória umožňuje vysvetliť to, prečo ľudia nekonajú vždy racionálne a nenechajú sa presvedčiť len platnými argumentmi s pravdivými premisami a pravdivým záverom. Presvedčivé argumenty hrajú kľúčovú úlohu v ovplyvňovaní druhých ľudí, pretože berú do úvahy aj názory, hodnoty a presvedčenia ľudí. Častokrát im dávame prednosť pred tými racionálnymi, čo je i prípad rozhodovania sa medzi politickými názormi. Uvažujeme v rámci príbehu, ktorý si postupne vytvárame. Navyše, takéto uvažovanie si nevyžaduje námahu pri osvojovaní si pravidiel. Je jednoduchšie, impulzívnejšie, rozšírenejšie a najmä, emotívne. Nepátrame po alternatívnych možnostiach, nových faktoch a nesnažíme sa o racionálne zdôvodnenia. Zapôsobit' na poslucháča alebo diváka je tak možné pomocou vyzdvihnutia hodnôt alebo názorov, ktoré sú preňho dôležité.

Anestetickým uvažovaním sa táto emotívna stránka potláča. No v prípade umenia, ani formalistický prístup či snaha o interpretáciu kultúry a spoločnosti pomocou diela nedokáže úplne vytlačiť emocionálny prežitok. Ako sme videli na príklade filmu „Papierových hláv“(1995), k dokumentárnemu charakteru filmu sa silne pridávajú emócie. Tieto emócie nie sú prítomné len u ľudí, ktorí majú komunistické vyčítanie stále v pamäti. Režisér ich sprostredkováva aj tým, ktorí v danej dobe a v danom režime nežili. Stotožnenie sa obet'ami režimu vo filme je možné najmä vďaka empatii. Človek sa dokáže s postavami stotožniť, a to nielen vo filmoch dokumentárnych, ale aj v tých fiktívnych alebo vo vymyslených divadelných hrách. Umelecké dielo je štylizované takým spôsobom, že aj keď adresát situáciu nezažil, vie na ňu reagovať emotívne. Umenie vďaka technike rámovania a miešania dokáže

vyzdvihnúť určité aspekty diela, čím na ne navedie pozornosť adresáta. Ovplyvňuje tak jeho vnímanie aj usudzovanie.

Človek si vytvára vlastný príbeh, na základe ktorého hodnotí fakty alebo udalosti. Vytvára si očakávania alebo závery. Úspešný umelec alebo politik dokáže tieto očakávania prerámovať, zmeniť jeho bežné vnímanie a usudzovanie, čo má za následok emocionálne ovplyvnenie človeka. V umení je množstvo prostriedkov na prerámovanie intuícií. V politike je jazyk tým najdôležitejším prostriedkom na tento účel. Politici prerámujú intuície narábaním s informáciami, faktami a pojмами. Na ovplyvnenie a získanie si podpory ľudí volia mnohé taktiky. Napríklad volia si iné pojmy na označenie tej istej veci, vyzdvihujú nové fakty alebo zamlčujú tie podstatné. Predkladajú tak svoj názor, ktorým sa snažia zapadnúť do naratívneho spôsobu myslenia ľudí. Na konkrétnych ľudí pôsobia jazykom a pojмами, pri ktorých sa v ľuďoch ozve pozitívny pocit. Slová, ktoré ich cieľová skupina rada počuje a používa. Tak vytvárajú dojem toho, že konajú v záujme týchto ľudí. Pomocou metafory je takéto rámovanie účinnejšie, keďže vlastnosti jednej veci prenáša na vec inú. Upozorňuje tak na určitý aspekt pojmu alebo situácie a ten zvyšok vytláča do úzadia. Dokáže tak spojiť zdanlivo nespojitelné a účinne zarámovať myšlienky do jednotného celku. Tieto metafory sú odkazované prostredníctvom médií.

V analýze dvoch rečníckych prejavov Bruta a Marca Antonia v diele Julius Caesar(2001) som sa pokúsila o sprítomnenie konkrétnych príkladov rámovania. Tieto prejavy majú umeleckú hodnotu, použitím umeleckých prostriedkov pôsobia na čitateľa, no majú aj hodnotu politických prejavov, keďže obaja rečníci – politici argumentujú za účelom získania si davu. V prvom prejave Brutus rámuje vládcu Julia Caesara ako otrokára, čím apeluje na slobodu a získava si podporu pre ospravedlnenie jeho vraždy. Druhý, Antoniov prejav tieto argumenty prerámuje novými faktami a apelom na lásku k Caesarovi. Situácia je rovnaká, vražda a búriaci sa dav, ale spôsob, akým sú v prejavoch prezentované fakty je odlišný. Oba

prejavu sú rámované tak, aby rečníci dosiahli svoj cieľ; v prvom vraždu ospravedlniť, v druhom ju pomstiť.

Súboj jednotlivých politických rámov je v súčasnosti možný najmä v médiách. Každý deň je divákom predkladaný politický spor prostredníctvom rámov a nie racionálnych argumentov. Médiá samotné rámuju fakty a informácie, keď prisudzujú dôležitosť určitým udalostiam, samé vyberajú to, čo sa má dostať na verejnosť a čo nie, čomu budú venovať väčší priestor a ktorú tému popíšu len jednou vetou. Akokoľvek, dávajú priestor aj politikom na prezentovanie svojho názoru vloženého do určitého rámu. Tým rámom je napríklad „balík hodnôt“ republikánov a demokratov v Spojených Štátoch, kde sú nesúrodé postoje dané do jednotného celku a je na voličoch aby si vybrali, ktorý rám im je bližší.

A voliči? Nerozhodujú sa racionálne. Nechávajú sa strhnúť sloganmi alebo sympatickými gestami. Sú citliví na svoje presvedčenia a hodnoty a akonáhle cítia, že by mohli byť ohrození, racionalitu vytláčajú čo najviac zo svojej mysle. Byť politikom je umením. A byť umelec, to je politikou. Obaja sa snažia zaujať, strhnúť ľudí a zanechať po sebe trvácne odkazy. Vedia, ako zapôsobiť. Vedia, ako presvedčiť ostatných. Vedia, čo majú robiť, aby boli videní a vypočutí. V tomto zmysle je niekedy umelcom alebo politikom každý z nás.

**Zoznam bibliografických odkazov**

Arendt, Hannah (2002). Politika a Pravda. In. *Mezi minulostí a budoucností: osm cvičení v politickém myšlení*. (T. Suchomel a M. Palouš, Prekl.). Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury. (Pôvodné dielo publikované 1967).

Branko, Pavel (1996) Papierové hlavy čiže kruh sa uzatvára. *Filmová revue*, 2(1996), 63  
Vybrané z: Urban, Marián, Avril, Philippe & Simon, Maya (Producenti), & Hanák, Dušan (Režisér). (1995). *Papierové hlavy*. Slovensko: ALEF Film & Media Group.

Coturnix. (2007, Apríl 16.). Framing Politics (based on science, of course). Odkaz na:  
[http://scienceblogs.com/clock/2007/04/framing\\_politics\\_based\\_on\\_scie\\_1.php](http://scienceblogs.com/clock/2007/04/framing_politics_based_on_scie_1.php)

Danto, Arthur C. (2008). *Zneužitie Krásky alebo Estetika a Pojem Umenia*. (J. Cseres, Prekl.). Bratislava: Kalligram. (Pôvodné dielo publikované 2003).

Dennet, Daniel C. (2008). Ja ako naratívne ťažisko. In. *Záhada ľudského vedomia*. (M. Herdová, Prekl.). Bratislava: Európa. (Pôvodné dielo publikované 1992).

Decartes, René (1901). Meditation II. Of the nature of the human mind; and that it is more easily known than the body. In. *Meditations on First Philosophy* (J. Veitch, Prekl.). (Pôvodné dielo v latinčine 1641). Odkaz na: <http://www.wright.edu/cola/descartes/meditation2.html>

Fisher, Walter R. (1999). Narration as human communication paradigm: The case of public moral argument. In J.L. Lucaites, C. M. Condit, S. Caudill. (1999). *Contemporary Rhetorical Theory: A Reader*. New York, London: The Guildford Press, 265-287

Fischer, Walter R. (1989). *Human Communication as Narration: Toward a Philosophy of Reason, Value, and Action*. Columbia: University of South Carolina Press

Gál, Egon (2005). Miešanie, Rámovanie a Sila Filmu. *Premeny tela, OZ Štyri živly*, Bratislava. (2005), 6-11

Gál, Egon (2006). Kognitívne Vedy a Literatúra (Záznam z Diskusie). *Slovak Review*, Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV. 15(2006), 64-87

Hanák, Dušan & Gregorová Anna (1996). Ideológia neznáša autentickosť. *Práca (115)*, 11  
Vybrané z: Urban, Marián, Avril, Philippe & Simon, Maya (Producenti), & Hanák, Dušan (Režisér). (1995). *Papierové hlavy*. Slovensko: ALEF Film & Media Group.

Hanák, Dušan & Avril, Philippe (1996). Papierové hlavy – o vzťahu občana a moci. Vybrané z: Urban, Marián, Avril, Philippe & Simon, Maya (Producenti), & Hanák, Dušan (Režisér). (1995). *Papierové hlavy*. Slovensko: ALEF Film & Media Group.

Harrington, John (1998, Február). *Manufacturing consent. The Media, Framing, and the Internet: Dominant Ideologies Persist*. University College Cork. Odkaz na:  
<http://www.tamilnation.org/media/harrington.htm>

Lakoff, George (2004). *Don't Think of an Elephant! Know Your Values and Frame the Debate*. Chelsea: Green Publishing Company.

Lakoff, George, & Johnson, Mark (2002). *Metafory, ktorými žijeme*. (M. Čejka, Prekl.). Brno: Host. (Pôvodné dielo publikované 1980).

Monaco, James (2004). *Jak čist film*. (T. Liška & J. Valenta, Prekl.). Praha: Albatros. (Pôvodné dielo publikované 2000).

Neill, Alex (2007). Empatie a (Filmová) Fikce. *Illuminace*, 2(66), 5-24

Ondrejkovič, Slavomír (2008). *Jazyk, veda o jazyku, societa*. Bratislava: VEDA

Sacks, Oliver (1993). *Muž, ktorý si Pletl Manželku s Kloboukem*. (A. Čechová, Prekl.). Praha: Mladá fronta. (Pôvodné dielo publikované 1987)

Samaras, Athanassios (bez dátumu). Vybrané dňa 2009, Apríl 24. The representation of 11/9 in the Greek Media. Odkaz na:

[http://www.warandmedia.org/research/research\\_other.htm#samaras](http://www.warandmedia.org/research/research_other.htm#samaras)

Semetko, Holli A. & Valkenburg, Patti M. (2000). Framing European Politics: A Content Analysis of Press and Television News. *Journal of Communication*, 2(50), 93-109

Shakespeare, William (2001). *Julius Caesar*. (The Tragedy of Julius Caesar). (J. Josek, Prekl.). 1.vyd. Praha: Romeo. (Pôvodné dielo napísané 1599)



Šmatlák, Martin (1996, Máj 08.). Sloboda je keď... *Národná obroda* (106), 10 Vybraté z:  
Urban, Marián, Avril, Philippe & Simon, Maya (Producenti), & Hanák, Dušan (Režisér).  
(1995). *Papierové hlavy*. Slovensko: ALEF Film & Media Group.

Urban, Marián, Avril, Philippe & Simon, Maya (Producenti), & Hanák, Dušan (Režisér).  
(1995). *Papierové hlavy*. Slovensko: ALEF Film & Media Group.

Vagovič, Marek, Piško Michal & Kováčová Martina (2009, Marec 22.). Mikloško Deň po  
Voľbách Opakuje: Radičovú Nepodporím. *Sme*. Odkaz na:  
<http://volby.sme.sk/c/4359491/miklosko-den-po-volbach-opakuje-radicovu-nepodporim.html>

Webnoviny (2008, November 04.). Papierovým hlavám zaželali ružovú budúcnosť. Odkaz na:  
<http://www.24hod.sk/clanok-64189-Papierovym-hlavam-zazelali-ruzovu-buducnost.html>

Welsch, Wolfgang (1993). *Estetické Myslenie*. (L. Kiczko, Prekl.). Bratislava: Archa.  
(Pôvodné dielo publikované 1991).