ÚSTAV SVETOVEJ LITERATÚRY SAV
INSTITUTE OF WORLD LITERATURE SAS

Roman Mikuláš a kol.

Podoby literárnej vedy

Teórie – Metódy – Smery

VEDA
vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied
Bratislava 2016

Obsah

Úvod 7

Poetika (Tibor Žilka) 11
Rétorika (Tibor Žilka) 19
Genológia (Tibor Žilka) 31
Štylistika (Tibor Žilka) 38
Verzológia (Tibor Žilka) 45
Metrika (Tibor Žilka) 54

* * *

Literárna hermeneutika (Roman Mikuláš) 60
Pozitivistická literárna veda (Roman Mikuláš) 67
Literárna komparatistika (Róbert Gáfrik, Miloš Zelenka) 74
Tematológia (Miroslava Režná) 93
Dejiny ducha (Roman Mikuláš) 102
Fenomenológia literatúry (Ladislav Šimon) 108
Ruský formalizmus (Soňa Pašteková) 113
Štrukturalizmus a poštrukturalizmus (Pavel Matejovič) 124
Recepčná estetika (Roman Mikuláš) 137
Literárna sociológia (Andrea Mikulášová) 147
Kritika ideológie (Ladislav Šimon) 156
Analýza diskurzu (Roman Mikuláš, Andrea Mikulášová) 161
Semiotika a literárna veda (Krisztián Benyovszky) 172

* * *

Literárna komunikácia (Ľubomír Plesník, Roman Mikuláš) 190
Naratológia (Zuzana Malinovská) 205
Intertextualita (Ján Jambor) 220
Translatológia (Marián Andričík) 237
Historiografia literatúry (Soňa Pašteková) 244

* * *

Literárna komunikácia

ĽUBOMÍR PLESNÍK – ROMAN MIKULÁŠ

Literárna komunikácia predstavuje dobovo produktívne a dodnes používané označenie a poňatie situácie literárneho diela ako osobitného prípadu prenosu informácie od jej odosielateľa k príjemcovi. Odosielateľom informácie je v prípade literárnej komunikácie autor literárneho textu a jej prijímateľom čitateľ, resp. literárne publikum. Za správu, ktorá túto informáciu prenáša, potom možno pokladať literárny text.

* * *

Pojem komunikácie sa terminologicky pôvodne etabloval v kybernetike, za zakladateľa ktorej sa pokladá Norbert Wiener (*Cybernetics or the Control and Communication in the Animal and the Machine,* 1948). Komunikácia sa tu ustanovujúco chápala ako prípad riadiaceho procesu, založeného na prenose informácie od odosielateľa (riadiaceho systému; expedienta, adresanta) k príjemcovi (riadenému systému; recipientovi, percipientovi, vnímateľovi, adresátovi). Informácia bola potom definovaná ako odstránenie stavu neurčitosti, t. j. entropie (napr. neurčitosti a neistoty, v ktorej sa ocitáme na rázcestí, nevediac, ktorou cestou máme ísť, pokiaľ nám niekto neposkytne informáciu, že k cieľu našej cesty sa dostaneme, ak odbočíme doprava). K základným podmienkam úspešného zavŕšenia komunikačného procesu, tzn. prenosu informácie od odosielateľa k príjemcovi, patrili v uvedenom poňatí tieto činitele:

– spojenie odosielateľa a príjemcu komunikačným kanálom (predstavujú ho všetky materiálne prostriedky, prostredníctvom ktorých sa dostáva informácia od odosielateľa k príjemcovi, napr. rukopis textu, vytlačená kniha, jej digitálny zápis, fyzikálne, technologické, ako aj biologické či fyziologické danosti, ktoré umožňujú text sprostredkúvať a vnímať),
– zakódovanie informácie do materiálnych znakov na strane odosielateľa (napr. stavu nevoľnosti do vyslovených alebo napísaných slov „je mi zle“) a jej dekódovanie, t. j. priradenie významov k materializovaným znakom, na strane príjemcu (napr. významu „je mi zle“ k hláskam alebo písmenám, ktoré toto súslovie vytvárajú),
– kód ako súbor znakov a pravidiel ich spájania (kódom je napr. prirodzený jazyk ako sústava slov a pravidiel ich usúvzťažňovania, skloňovania, časovania atď., ale aj Morseova abeceda, vojenské svetlicové signály atď.), ale tiež zhoda alebo aspoň prienik odosielateľovho a prí-

jemcovho kódu (príklad: v gestikulačnom kóde väčšiny európskych krajín značí prikývnutie hlavou súhlas a zavrtenie nesúhlas, v Bulharsku a Turecku však platí opačné pravidlo – pri komunikácii Slováka s Bulharom teda môže dôjsť k nedorozumeniu, pretože ich gestikulačné kódy sa v tomto zreteli nezhodujú; Bulhar si bude Slovákovo prikývnutie vykladať ako znak nesúhlasu),

– informačná nadbytočnosť, t. j. redundancia, ktorá môže byť užitočná (príklad: veliteľ pri bojovej akcii zopakuje svoj povel, lebo jeho prvé vydanie niektorí vojaci nepočuli) alebo neužitočná (napr. opakovanie vtipu niekomu, kto ho už pozná a už pri prvom prednesení mu porozumel), pričom užitočnú redundanciu si v komunikácii vyžaduje možnosť rušivého pôsobenia šumu, čiže čohokoľvek, čo zabraňuje príjmu informácie (napr. pri vystúpení sláčikového kvarteta je v koncertnej sieni taký hluk, že obecenstvo skladbu nemôže počuť),
– spätná väzba, t. j. prenos informácie od príjemcu k odosielateľovi, a to ako upovedomenie odosielateľa o tom, že predchádzajúci prenos informácie od odosielateľa k príjemcovi nebol skreslený šumom, alebo ako ukazovateľ príjemcovej reakcie na získanú informáciu (príklady: povel kapitána lode musí námorník ešte pred jeho vykonaním zopakovať, aby mal kapitán istotu, že námorník povel počul v neskreslenej podobe; lekár pri inštruovaní pacienta o životospráve sleduje jeho reakcie, čiže spätne od neho prijíma informáciu, či inštrukciám porozumel).[1]

Kybernetický model komunikačno-informačných procesov mal už v spomínanej Wienerovej publikácii ambíciu postihnúť ich prítomnosť v širokom spektre situácií (od riadenia protilietadlovej strely až po bežnú každodennú komunikáciu). Preto niet divu, že v pomerne krátkom časovom odstupe od jej vydania, v 50. rokoch 20. storočia sa začali zverejňovať vedecké práce, ktoré sa pokúšali o aplikáciu pôvodného modelu na oblasti, resp. javy presahujúce imanentný predmet kybernetických disciplín. V spomínanej dekáde preto možno zaznamenať aj prvé pokusy o využitie jeho heuristického potenciálu v literárnej vede, ako aj v estetike a umenovede (A. Moles, neskôr U. Eco).

Spôsob literárnovedného (estetického, umenovedného, humanistického) využitia pôvodného komunikačného modelu prešiel dvomi až tromi vývinovými etapami: 1. aplikačnou a 2. tvorivo rozvíjajúcou, ktorá tento

[1] V záujme výkladovej jasnosti tu pôvodný model zjednodušujeme. To sa týka napr. pôvodného rozlišovania odosielateľa a vysielača, resp. adresáta a prijímača, nosiča správy, samej správy a ňou sprostredkúvanej informácie alebo výkladu informácie ako miery štruktúrovanosti systému podľa kritérií teórie pravdepodobnosti etc., a to preto, lebo tieto určenia sa v konečnom dôsledku na literárnovednej pôde prinajmenšom v pôvodnom poňatí celoplošne nepresadili.

model na jednej strane špecifikujúco modifikovala, resp. dopĺňala, čo však nebolo možné bez jeho 3. kritickej korekcie či dekonštrukcie.

Ad 1. V prvej vývinovej etape (zhruba 50. roky 20. storočia s presahom do 60. rokov) išlo predovšetkým o zdôvodnenie využiteľnosti teórie komunikácie/informácie (jej modelov, pojmoslovia a koncepčno-metodologickej výbavy) na situáciu literárneho/umeleckého/estetického výtvoru. Zástupným príkladom tu môže byť Molesov model komunikačného kanálu pri rozhlasovom vysielaní záznamu husľového koncertu: na počiatku Molesovej schémy stojí husľový virtuóz, ktorý vydáva hrou na nástroji zvukové vlny; tie zachytáva mikrofón, od ktorého vedú káble k zosilňovačom a ovládaciemu pultu zvukového technika a odtiaľ k magnetofónu; magnetofónový záznam sa cez sústavu elektrotechnických prístrojov prenáša na vinylovú platňu, ktorá sa v rozhlasovom štúdiu prehráva na gramofóne; gramofón je ďalšou sústavou technických zariadení spojený s rozhlasovým vysielačom; z neho sa éterom šíri vysielanie, zachytené rozhlasovým prijímačom s reproduktormi, ktorých vibrácie vníma poslucháč ako znenie husľového koncertu.

Do tejto etapy patria zo svojej priamočiaro aplikačnej podstaty aj pokusy o exaktné, dokonca číselné stanovenie hodnoty estetickej/umeleckej informácie.[2]

Ad 2. V druhej vývinovej etape (zhruba 2. polovica 60. rokov až 80. roky 20. storočia s presahom do súčasnosti) sa postupne upúšťalo od „doslovného" transferu kybernetickej teórie komunikácie/informácie do literárnej vedy, a to v prospech jej výberovej, osobitosti literatúry zohľadňujúcej a tvorivej adaptácie. So zreteľom na geograficko-kultúrne súradnice hypertextu, ktorého je toto heslo súčasťou, treba zdôrazniť, že v spomínanej etape zohrala medzinárodne akceptovanú úlohu aj nitrianska škola (takto sa zvyknú označovať aktivity Kabinetu literárnej komunikácie na vtedajšej Pedagogickej fakulte v Nitre, ktorých hlavnými iniciátormi boli Anton Popovič a František Miko, a to od konca 60. rokov do začiatku 80. rokov 20. storočia).

V tejto etape sa:

a) modifikovali, korigovali a špecifikovali „ortodoxne" zakladajúce komunikačné kategórie,
b) formulovali nové konkretizujúce alebo dopĺňajúce kategórie (modely umeleckej komunikácie).

Ad a) V modeloch literárnej komunikácie sa preniesol dôraz z „technologicky" poňatej problematiky vysielania informácie na otázky jej tvorby

[2] Hlavný autor tejto kapitoly svojho času realizoval takýto výpočet informácie obsiahnutej v pop-artovej grafike Victora Vasarelyho, a to na základe kvantifikácie ňou odstránenej entropie podľa vzorca jednej z termodynamických viet (Plesník 1981).

a recepcie (v zmysle aktívnej, či dokonca ontotvornej interpretácie umeleckého textu). Komunikačný reťazec sa pritom vo viacerých literárnovedných modeloch redukoval prinajmenšom v ich spoločnom jadre de facto na trojčlenku autor – text – príjemca. Takéto symetrické chápanie situácie literárneho diela bolo jedným z dôležitých podnetov, ktorý oproti tradičnému poetocentristickému prístupu k literatúre (dôraz na autora, resp. na text ako výraz jeho vnútra) prinútil literárnu vedu prihliadať aj na proces recepcie, resp. na príjemcu či publikum ako konštitutívnu súčasť literárneho procesu. Aspekt príjemcu a príjmu estetickej/umeleckej informácie sa osobitne zdôraznil v rámci tzv. recepčnej estetiky.[3]

Zásadné vymedzenie si v prípade literárnej/umeleckej/estetickej komunikácie vyžadoval pojem informácie. Pôsobnosť literatúry/umenia/estetických javov má totiž, ako sa to zdôrazňovalo už od antických čias (Aristotelov koncept κάθαρσις = katarzie), celostný, čiže zážitkový, resp. skúsenostný charakter. Informácia sa tu teda netýka iba prírastku na kapacite vedenia (napr. na znalosti toho, ktorým smerom sa treba uberať z rázcestia, aby sme sa dostali k cieľu), ale predstavuje istý zisk pre všetky stránky príjemcovej osobnosti: vnemovej, pocitovej, citovej, rozumovej, vôľovej, intuitívnej, pod- či nad-vedomej, ale tiež fyziologickej, resp. telesnej. Paradoxom je, že zatiaľ čo prvé pokusy o estetickú/umenovednú aplikáciu kyberneticky poňatej, a teda kvantifikovanej informácie, ako je o nich reč vyššie, sa zdiskreditovali svojou – o čo „exaktnejšou", o to väčšou – irelevanciou (s podstatou estetickej informácie sa míňali až do

[3] Zásadný význam pre komunikačný prístup k literárnemu dielu malo aj uvažovanie o jeho ontológii (Miko 1988; Plesník 1995a). Prispelo totiž k prekonaniu naivných, čiže fyzikalisticko-objektivistických predstáv o bytí umeleckého textu (v zmysle významovej či výrazovej, a teda in-formujúcej kvality, estetického predmetu v Mukařovského poňatí) ako svojbytnej, nezávisle existujúcej substancie, ktorá stojí medzi autorom a príjemcom, a tiež k prekonaniu zjednodušeného chápania komunikácie ako procesu, v ktorom informácia vystúpi z autorovho vnútra a je prenášaná cez nejaký „vehikel" do príjemcovho vnútra. Čo je však ešte dôležitejšie, uvedené uvažovanie o ontológii literárneho diela perspektívne prispelo aj k prekonaniu predstáv a noriem „vedeckého správania" podľa noriem fyzikalistického objektivizmu. Tieto naivné predstavy nahradil v spomínaných súvahách koncept komunikačného, procesuálneho bytia diela (podľa neho je dielo totožné s komunikáciou ako procesom prebiehajúcim vo vedomí účastníkov komunikácie), resp. funkčného alebo recepčného bytia (podľa neho sa literárne dielo ako významová a informujúca kvalita konštituuje vo vedomí účastníkov komunikácie; inými slovami, jestvuje ako vo vedomí zvýznamnená – a v tomto zmysle recipovaná – danosť). Toto poňatie sa – na rozdiel od recepčnej estetiky, sformulovanej zakladateľsky v nemeckom prostredí – typologicky odvodzuje od pragmatického (podľa Morrisovho vymedzenia) prístupu k literárnemu dielu. Bolo zakladajúco sformulované v práci Američana Johna Deweyho *Art as Experience*, 1934 (Plesník 1995a, 81). V komunikačnom prostredí nitrianskej školy sa označuje ľahko zameniteľnými, predsa však len odlišnými názvami: pragmatická poetika, resp. pragmatická estetika a recepčná poetika (Czaplejewicz, Plesník).

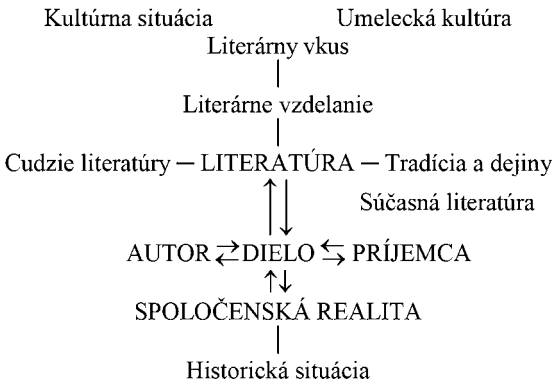
takej miery, že tu nemožno hovoriť ani o jej redukcii), pôvodné kybernetické vymedzenie informácie bolo vo vzťahu k literárnej/umeleckej/estetickej komunikácii – prinajmenšom v tých konceptoch, podľa ktorých je systém úmerne s in-formovanosťou ako celok štruktúrovanejší – priliehavejšie a výstižnejšie (napr. vo vzťahu k spomínanej Aristotelovej kategórii κάθαρσις, chápanej ako nastolenie celostnej rovnováhy v príjemcovej osobnosti, zahŕňajúcej telesnú i psychickú stránku).

Ako ďalší príklad literárnovedných/umenovedných/estetických špecifikácií parciálnych komunikačných kategórií hodno spomenúť rozlíšenie technického šumu (rušivý hluk počas počúvania hudby a pod.) a kultúrno-mentálneho šumu (príjem informácie ruší príslušnosť príjemcu k odlišnej kultúre, jeho nízka inteligencia alebo autorskej intencii úplne cudzia osobnostná výbava).

Iným príkladom je prehodnotenie užitočnej a neužitočnej redundancie. Podstatná časť vyjadrovacích prostriedkov umeleckého textu (verš, rytmus, metrika, rým, refrén, kompozícia etc.) je totiž založená na opakovaní (iterabilite, rekurencii, repetícii). Tu všade opakovanie informácie, aj keď z vecného hľadiska už neprináša nič nové, nepôsobí nadbytočne, ale naopak, zvyšuje príjemcovo in-formovanie (napr. pre teenagerskú kultúru sú v archetypovej nadväznosti na staroveké rituály prírodných národov príznačné performancie typu technoparty, na ktorých sa účastníci dostávajú do stavu katarznej extázy prostredníctvom neustáleho, z hľadiska „novosti informácie" nanajvýš redundantného opakovania jednoduchých pohybových, rytmických alebo melodických figúr).

Ďalej v tom istom súvise možno spomenúť rozlíšenie aposteriórnej a apriórnej spätnej väzby. V prvom prípade ide o faktické reakcie publika evidované autorom (napr. listy príjemcov adresované tvorcovi diela či správanie sa divákov počas divadelného predstavenia), ktoré môžu umelecký výkon zásadne ovplyvniť. V druhom prípade ide o autorom vopred predpokladaný účinok vytváraného diela na príjemcu, ktorý takisto určuje výslednú podobu artefaktu (to zodpovedá Mikovej kategórii sociatívnosti, čiže zohľadňovania potenciálneho príjemcu, jeho možností a reakcií pri tvorbe textu ešte predtým, než bude text s reálnym príjemcom fakticky konfrontovaný).

Ad b) Spomedzi komplementárnych kategórií, čiže pojmov, ktoré neboli súčasťou pôvodných kybernetických modelov komunikačného procesu, no ujali sa (aspoň načas) v jeho literárnokomunikačných aplikáciách, sa žiada zástupne spomenúť Mikovo a Popovičovo doplnenie trojčlenky autor – text – príjemca o ďalšie kategórie, ku ktorým sa vzťahuje text: na jednej strane je to 1. (referenčná) realita (R) a 2. na strane druhej literárna tradícia (T) (napr. Miko – Popovič 1978, 20):



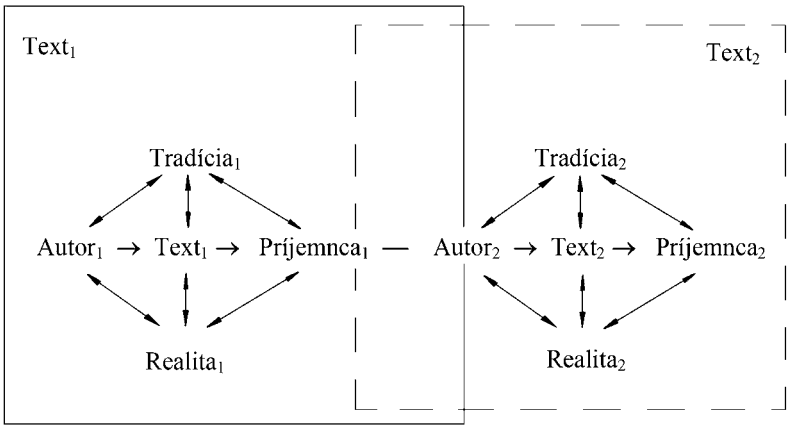
Tieto dve relácie textu zodpovedajú štrukturalistickej predstave o dvojdomosti literárneho diela: na jednej strane je dielo tvorivou responziou na spoločenský, mimoliterárny kontext a predstavuje jeho súčasť, na druhej strane nadväzuje a reaguje na literárnu tradíciu, čiže na „dianie v samom svete literárnych textov", a je teda súčasťou tzv. imanentného vývinového radu.[4]

Jednu z najpozoruhodnejších extenzií pôvodného modelu literárnej komunikácie predstavuje Popovičovo rozšírenie tohto modelu o koncept literárnej metakomunikácie, čiže komunikácie nasledujúcej za prvotnou literárnou komunikáciou, resp. komunikácie o tejto prvotnej komunikácii (napr. Miko – Popovič 1978, 264):

V nej sa trojčlenka autor – text – príjemca, resp. päťčlenka (s väzbou textu na referenčnú realitu a tradíciu) dopĺňa ďalšou triádou, resp. pentádou. Príjemca textu prvotnej komunikácie (prototextu) sa tu stáva autorom textu o tomto prvotnom texte, resp. autorom textu z tohto prvotného textu odvodeného (metatextu), ktorý má svojho ďalšieho príjemcu.[5] Popovičov model metakomunikácie (neskôr sa mu vyčítalo, že z jeho slovníka vypadol sám pojem textu a že sa teda malo pracovať s jednou z týchto pojmových dvojíc: text – metatext; prototext – text) zachytil celé spektrum metakomunikačných aktivít: výučbu literatúry, jej vedeckú analýzu a in-

[4] Príkladom tu môže byť písanie a čítanie poviedky, ktorej autor chce pridať svoj „hlas" k spoločensky nanajvýš polarizovanej diskusii o bezprecedentnej vražde Ľudmily Cervanovej, pričom jeho dielo môže mať dosah na to, čo sa v spoločnosti v súvise s touto kauzou ako faktom skutočného, nefiktívneho /aktuálneho/ sveta deje, jeho autor sa však pri písaní textu zároveň /čo do spôsobu/ inšpiruje – súhlasne alebo odmietavo – štýlom diel Dominika Dána alebo Pavla Vilikovského, resp. Michala Hvoreckého.

[5] Napríklad: Ľudo Ondrejov (autor prototextu) napíše dielo *Zbojnícka mladosť* (prototext), ktorý si prečíta literárny vedec František Koli (príjemca prototextu), František Koli (autor metatextu) o tomto diele napíše štúdiu (metatext), ktorú si prečítajú študenti (príjemcovia metatextu).



terpretáciu, preklad, kritiku, reklamu, muzeálnu prezentáciu, redakčnú korektúru, editorstvo, adaptáciu, tendenčný prepis, cenzúru atď. Zároveň ich klasifikoval podľa toho, akú základnú funkciu plnia:

1. sprostredkovanie obrazu originálu (príklady: charakteristika diela v učebnici nám dané dielo predstaví bez toho, aby sme ho čítali; preklad cudzojazyčného diela nám umožní vytvoriť si obraz o ňom bez toho, aby sme poznali jeho originál; to isté v hrubej zásade platí aj pre filmovú alebo komiksovú adaptáciu literárnej predlohy);
2. poskytnutie recepčného návodu (príklad: zmysel gnostického alebo apokryfného evanjelia nám pomôže pochopiť jeho výklad v úvode, doslove či v poznámkach pod čiarou);
3. reklama (príklady: lákajúci text na záložke knihy, upútavka na dielo v komerčnom médiu).

Všetky tieto výtvory (učebnica, preklad, adaptácia, výklad v predslove, doslove či v poznámkach pod čiarou, záložka, upútavka, ale aj resumé, recenzia, posudok, prednáška, citácia, parafráza, anotácia, tendenčný prepis, alúzia, pastiš, ponáška, plagiát, paródia, redakčne upravená, cenzurovaná, aktualizovaná podoba textu alebo jeho muzeálna prezentácia) sú v Popovičovom poňatí metatexty, resp. prípady literárnej metakomunikácie. Popovič zároveň roztriedil aj spôsoby, ktorými môžu metatexty (metakomunikácia) nadväzovať na prototext (prvotnú komunikáciu): afirmatívne (súhlasne) alebo kontroverzne (kriticky), zjavne alebo skryto atď.[6]

[6] Otázka, do akej miery pri tom všetkom Popovič kongeniálne anticipoval postštrukturalistický či postmoderný rozmach uvažovania o texte v súvislostiach jeho väzieb na iné texty, čiže problematiku intertextuality, a do akej miery ho ako funkcionár s dobovo výnimočnými, pokiaľ išlo o Západ, zahraničnými afiliáciami len adaptoval, je z hľadiska zjavnej dobovo-lokálnej produktívnosti jeho iniciatívy nepodstatná, ak nie priamo (aspoň nateraz) nerozhodnuteľná.

Komunikačné modely v uvedenom období osvedčili aj svoju interdisciplinárnu podnetnosť. Zástupne to možno doložiť modelom divadelnej komunikácie, ktorý rozvinul Ivo Osolsobě (2002). Triáda autor – text – príjemca v ňom bola zduplikovaná v rámci textu:

T

A – [A – T – P] **– P**

Text, ktorý sa divákom sprostredkúva v rámci divadelnej/dramatickej komunikácie, podľa Osolsoběho totiž spočíva v zobrazení toho, ako niekto s niekým komunikuje. Sám teda obsahuje triádu autor – text – príjemca. Príklad: v Čapkovej (autor) dráme Matka (text) sa divadelným divákom (príjemca) sprostredkúva to (text v texte), čo hovorí matka (autor v texte) svojim synom (príjemcovia textu v texte).

V zásade možno povedať, že pri presadzovaní komunikačného prístupu sa v literárnej vede od počiatku uplatňovali dve základné stratégie: prevládajúco, majoritne exteriorizačná (extenzifikačná) a menšinovo, minoritne interiorizačná (intenzifikačná). Pre prvú stratégiu znamenalo uplatnenie komunikačného aspektu rozšírenie výskumu literárneho textu o skúmanie ďalších mimotextových daností komunikačného procesu (napr. o výskum čitateľa alebo literárneho publika – Aleš Haman a Rudolf Lesňák, v zahraničí Stefan Żołkiewski).[7] Tento koncept bol preto nevyhnutne spätý s rozvojom interdisciplinárneho výskumu a tzv. hraničných disciplín (psychológia literatúry, sociológia literatúry etc.)[8]. Pre druhú stratégiu značilo uplatnenie komunikačného prístupu predovšetkým precizovanie poznania samého textu, a to vďaka obnaženiu tých jeho aspektov, kvalít, atribútov či rovín, ktoré boli tak či onak určované jednotlivými komponentmi komunikačného reťazca. Exemplárne a zakladajúco to dokladá vymedzenie funkcií textu so zreteľom na zložky komunikačného procesu v koncepcii Romana Jakobsona (1995): v Jakobsonovom modeli textu je jeho informačná funkcia spätá s referenčnou realitou čiže kontextom („Nitra má 89 000 obyvateľov."), emotívna funkcia s autorom („Au!"), apelatívna funkcia s príjemcom („Poď sem!"), fatická funkcia s komunikačným kanálom („Mám hovoriť hlasnejšie?"), poetická funkcia so samým textom (figúry, verš, umelecká forma) a metalingválna funkcia s kódom (napr. formulovanie gramatických pravidiel). Na obdobnom princípe je založený oveľa štruktúrovanejší model textu, ktorý u nás pod

[7] Viac pozri Haman 1991; Lesňák 1982, 1991; Żołkiewski 1985, resp. Plesník 1995a, 125–127.

[8] K takémuto prístupu aktuálne viac pozri napr. Švanda 2008; Kulka 1985, 2008; Bourdieu 2010; Trávníček 2008; 2011; 2014.

označením výrazová sústava vypracoval František Miko. Výrazové kategórie[9] zastrešené operatívnosťou výrazu sa týkajú vzťahu autor – text – príjemca (napr. výzva, rozkaz); kvality zastrešené kategóriou subjektívnosti výrazu, ktorá je operatívnosti podriadená, sa týkajú autora (napr. emocionálnosť alebo individuálna jedinečnosť vyjadrovania); kvality zastrešené sociatívnosťou výrazu, ktorá je operatívnosti takisto podriadená, sa týkajú príjemcu (napr. úctivosť, prístupnosť vyjadrovania); kvality zastrešené ikonickosťou výrazu sa týkajú vzťahu textu k referenčnej realite, pričom za dva základné spôsoby jej zobrazenia sa pokladajú pojmovosť výrazu (jej sú podriadené kvality ako abstraktnosť či terminologickosť vyjadrovania etc.) a zážitkovosť výrazu (tej sú podriadené také kvality textu ako dejovosť či tragickosť etc.).

K intenzifikačnej stratégii patrí napr. aj vymedzenie kategórie vnútrotextového autora (implicitný autor) a vnútrotextového/virtuálneho čitateľa (implicitný čitateľ) alebo tá línia recepčnej estetiky, resp. poetiky, v ktorej uplatnenie recepčného hľadiska neznamenalo „predmetový" odklon od textu k psychike autora, príjemcu či k sociológii literárneho publika, ale prekonfigurovanie spôsobu vedeckého výkladu samého textu, a to z hľadiska jeho „priznanej" pôsobnosti na bádateľa (František Miko, Ľubomír Plesník, Valér Mikula, Peter Zajac)[10]. Tá je totiž vždy – aj v „objektivisticky" zacielených výskumoch textu, jeho príjemcu či publika – všetko ostatné kardinálne predurčujúcim, hoci neraz „zatajeným" východiskom (napr. pri formulovaní otázok sociologického dotazníka).

Komunikačný prístup k literárnemu dielu mal v literárnovednej obci od počiatku svojich oponentov (napr. Svatoň 1982, 73–85). Ich (podstatnejšie) výhrady smerovali buď k jeho epistemologickému gruntu, ako ho vymedzíme v ďalšom odseku, alebo k jednotlivostiam jeho individuálnych konceptov (napr. ku konkrétnym spôsobom rozlišovania nositeľa správy a informácie).

Súhrnne možno povedať, že prínos a limity komunikačného prístupu k literatúre boli a sú určené najmä týmito faktormi:

– explicitne vyjadril a systematizoval činitele, komponenty, aspekty a fázy tvorby a recepcie umeleckého textu, ako aj jeho ontológie (akokoľvek „triviálne" sa niektoré z nich dnes javia, pred nástupom komunikačnej paradigmy boli predpokladané či predkladané len implicitne a nesústavne);

[9] (Diskutabilné) označenie toho, čo by bolo výstižnejšie označilo spojenie „akosti textu", a to v doslovnom význame = vlastnosti textu, na ktoré sa pýtame otázkou: „Aké to je?", resp. „Ako to pôsobí?"

[10] Konkrétnejšie k tomu pozri napr. Miko 1994; Plesník 1995a; 1998; Mikula 1987, 44–68; Zajac 1990, 194–215.

- tvorbu a recepciu literárneho textu kategoriálne zaradil do istého typu či triedy procesov (dejov, aktivít, činností), ktoré majú spoločný – totiž komunikačný (semiotický) – menovateľ, čo bol zásadný predpoklad medziodborového a interdisciplinárneho umocnenia literárnovedného výskumu;
- predovšetkým vo svojich pionierskych počiatkoch bol príznakovo spätý s (post)pozitivistickým scientizmom, ktorý ponímal spresnenie literárnovedného výskumu podľa vzoru „tvrdých" vied ako objektivistickú depersonalizáciu či dokonca kvantifikáciu výskumu a viedol (napr. vo výpočtoch estetickej informácie) až k deformujúcej redukcii podstaty literárneho diela, čím sa situoval do radikálnej a v niektorých ohľadoch nekvalifikovanej opozície vo vzťahu k tým tradíciám a iniciatívam humanistického myslenia, ktoré uzrozumene chápali „exaktnosť", čiže presnosť vedeckého výkladu v zmysle jeho pojmovo zovšeobecniteľnej výstižnosti, priliehavosti a vernosti zážitkovej autentickosti diela, ako sa ono zmysluplne zvýznamňuje v ľudskom vedomí;
- predstavoval zatiaľ zrejme posledný frontálne (majoritne) presadený pokus o zavedenie transdisciplinárne univerzálnej platformy vedeckého výskumu (zjednocujúcej nielen literárnu vedu s ostatnými humanistickými disciplínami, ale aj – v tom prekonal i príbuznú semiotickú paradigmu – humanistiku a prírodné, resp. exaktné vedné odbory), a teda aj posledný takto mohutne sa presadzujúci výraz (osvietensko-modernistickej) viery v racionálne zdôvodnenú totalitu;
- jeho slabinou bolo a je práve to, čo na nescientistických vidoch humanistiky (hermeneutika, fenomenológia, existencializmus, pragmatizmus etc.) podceňoval: prehliadanie „nevedeckých" či husserlovsky „pred-vedeckých" predpokladov toho, čo pokladal za „vedecky" samozrejmé a preukazné (napr. dôsledné zváženie odlišných ontologických poriadkov, v ktorých sa takto „zjednotené" a kooperujúce odbory či disciplíny odohrávajú, a vyvarovanie sa z toho vyplývajúcich elementárnych ontologických, epistemologických a koncepčno-metodologických kontaminácií povedzme medzi príčinou definovanou na depersonalizovanej, fyzikalisticko-objektivistickej platforme /napr. fyziologickej/ a dôsledkom vymedzeným na zážitkovej báze /napr. napínavosťou príbehu/).

Bez ohľadu na uvedené limity sa poznanie či aspoň terminologické pomenovanie aspektov a zložiek situácie literárneho diela, ktorými obohatila literárnu vedu komunikačná koncepcia, dnes už v príznakovej miere etablovalo ako samozrejmá súčasť literárnovedného myslenia, a to aj v tých jeho polohách, ktoré sa od pôvodného (scientistického, fyzikalisticko-objektivistického) ideového či epistemologického podložia komunikačného prístupu k literatúre zásadne odlišujú.

Exkurz

V nemeckej literárnej vede sa problematika literárnej komunikácie tradične pertraktuje v kontexte fenomenológie (podľa H. G. Gadamera), štrukturalistických teórií textu, recepčnej estetiky (H. R. Jaußa) alebo estetiky pôsobenia (podľa W. Isera). Pojem komunikácie je ale aj v systémovo-teoretických prístupoch k literatúre kľúčovým pojmom[11]. V rámci tzv. konštruktivisticko-systémovo-teoretického obratu nemecká literárna veda zintenzívnila záujem o komunikačné procesy v systéme literatúry. Z toho dôvodu sa daný diskurz týka primárne konštruktivistickej literárnej vedy, literárnovednej teórie systémov a empirickej literárnej vedy.

Literárny systém a literárna komunikácia sa v nemeckej literárnej vede vnímajú často ako synonymá (Schmidt 1993, 242). Pojem komunikácie sa spočiatku ponímal, podobne ako na Slovensku, v zmysle teórie informácií. Komunikačné prepojenie medzi autorom a recipientom zodpovedá informačnému prepojeniu. Ako prostriedok komunikácie tu funguje literatúra. V neskorších prácach sa komunikácia definuje už ako moment spoločenskej praxe (Dimpfl 1981, 25).

V súčasnosti sa o literárnej komunikácii hovorí v súvislosti s transformáciami teórií systémov na oblasť literatúry začiatkom 80. rokov 20. storočia, keď Siegfried J. Schmidt podstatným spôsobom prispel ku konceptualizácii teórie systémov a k operacionalizácii príslušného pojmu komunikácie na výskum literárnej komunikácie v rámci empirickej teórie literatúry.

V nemeckom prostredí sú známe aj výskumné aktivity Leidenského inštitútu teórie systémov a humanitných vied zo začiatku 90. rokov 20. storočia. Matthias Prangel a Henk de Berg vyvinuli tzv. leidenský model porozumenia textu, ktorého kľúčovým momentom je základná diferencia literárneho systému (Leitdifferenz des Literatursystems) v zmysle N. Luhmanna. Tento model obohacuje Luhmannovu teóriu komunikácie hermeneutickými a semiotickými prístupmi.

V diskurze literárnej komunikácie v Nemecku sa často objavuje dvojica Gerhard Plumpe a Niels Werber, ktorí predstavujú tzv. bochumský koncept literárnej komunikácie, podľa ktorého sa literárny systém skúma vo vzájomných súvislostiach s inými sociálnymi systémami tak na synchrónnej, ako aj na diachrónnej osi.

Okrem spomenutých smerov poznáme aj mnohé iné iniciatívy rekurujúce na Luhmannovu teóriu systémov. Tak napr. Claus-Michael Ort pracuje s diferenciou literatúry ako sociálneho systému a literatúry ako systému symbolov (Ort 1993, 269–294).

---

[11] Porovnaj kapitolu 1. Kommunikation als zentrale Kategorie einer systemorientierten Literaturwissenschaft (Schmidt 1993).

Literárnovedná teória systémov sleduje rôzne ciele. Pre výskum literárnej komunikácie je ale podstatné vedieť, aký koncept komunikácie sa v danom prípade aplikuje. Istý konsenzus spočíva v názore, že literárne komunikácie na seba nadväzujú do tej miery, aby bola zabezpečená sebaorganizácia systému a súčasne aby systém dokázal prijímať externé perturbácie. Literatúra nepozostáva z literárnych textov, ale jej existencia vyplýva zo skutočnosti, že literárne texty istým spôsobom spolu súvisia a že špecifiká tejto súvislosti sa dajú sledovať práve v literárnej komunikácii. Preto sa aj literárny proces definuje ako komunikačný proces – sociálne systémy rezultujú z komunikačných aktov.

Strešnú teóriu literárnej komunikácie môžeme nájsť v konštruktivisticko-systémovoteoretických prístupoch. Tu teória systémov, resp. konštruktivizmus ponúkajú možnosť zmysluplného prepojenia čiastkových aspektov literárnej komunikácie, resp. jej jednotlivých úrovní (napr. systém symbolov a systém sociálneho konania).

Transformácie Luhmannovej teórie komunikácie na systém literatúry obsahujú okrem nepopierateľných výhod aj mnohé úskalia. To sa týka uchopenia špecifickosti literárnej komunikácie voči iným komunikáciám (Schmidt 1993). Kľúčovým textom, v ktorom Luhmann vysvetľuje svoje pozície vzhľadom na problematiku literárnej komunikácie, je štúdia *Literatúra ako komunikácia* (*Literatur als Kommunikation*) (Luhmann 2008a). A keď ide o zodpovedanie centrálnej otázky, či je umenie komunikácia, Luhmann odporúča: „Skôr musíme popremýšľať nad tým, či a ako sa umelecké dielo samo, ktoré bez vnímania nemôže splniť svoju úlohu, musí stať psychickou realitou, ale napriek tomu ho v prvom rade chceme chápať ako komunikáciu.“ (Luhmann 2008b, 247) Luhmann tu jasne rozlišuje psychickú a sociálnu perspektívu, teda perspektívu vnímania a perspektívu komunikácie (Luhmann 2008b, 248), odmieta však možnosť ich koncepčného alebo hoci len principiálneho prepojenia, keďže ide o operatívne uzavreté systémy.

Prominentné miesto v diskurze literárnej komunikácie zastávajú Gerhard Plumpe a Niels Werber, ktorí sa v štúdii *Prostredia literatúry* (*Umwelten der Literatur*) odvolávajú na Luhmannovu teóriu komunikácie. Aj oni artikulujú problematiku prepojenia oboch perspektív (Plumpe – Werber 1995, 16), avšak v zmysle možnosti ich usúvzťažnenia. Okrem toho sú pre nich kategórie funkcie, kódu a média podstatnými kategóriami pre diferencovanie umenia a literatúry vzhľadom na iné systémy (Plumpe – Werber 1995, 10). Konzekvencia ich uvažovaní je zhrnutá vo výpovedi priamo rekurujúcej na Luhmanna: „Otázka, akú funkciu spĺňa umenie, bola zodpovedaná až v roku 1986: ‚konštruuje kontingenciu sveta´“ (Plumpe – Werber 1995, 16, cit. Luhmann 1986, 622 n.).

Podobne ako nitriansky model literárnej komunikácie aj Luhmann od-

kazuje na centrálne postavenie textu pri modelovaní literárnej komunikácie. Píše: „Keď chceme prejsť od „komunikácie" k „literatúre", musíme zaviesť pojem textu. Myslíme pritom na písané texty. [...] A teraz sa pýtame: čo sa stane s komunikáciou, keď je iniciovaná textami?" (Luhmann 2008, 378) Túto otázku formuluje Luhmann aj presnejšie: „Čím prispieva text ku komunikácii?" (Luhmann 2008, 379)

Táto otázka rezonuje hlavne v koncepte estetického pôsobenia nemeckého anglistu W. Isera, ktorý integruje impulzy fenomenologické (napr. Romana Ingardena) a štrukturalistické (napr. Rolanda Barthesa). Podstatná je ale aj pre jeho funkcionálno-historický model textu (porovnaj Iser 1975). Ako taká je problematika literárnej komunikácie prirodzene prítomná v diskurze recepčnej estetiky kostnickej školy.

Doteraz hádam najpremyslenejšiu teóriu literárnej komunikácie predložila skupina NIKOL na Siegenskej univerzite pod taktovkou S. J. Schmidta pod názvom teória literárnych komunikačných aktov ako element nadradenej empirickej teórie literatúry. Jej aplikačné rozmedzie obsahuje celý systém literárnych komunikačných aktov, teda aj recipienta. S. J. Schmidta zaujíma o. i. jedna podstatná vec: „Nevieme nič presné o tom, čo recipienti *skutočne* robia, keď čítajú literárne texty. Recepčná estetika, keď hovorila o tom, čo „čitateľ" robí, mala spravidla na mysli recepčných estetikov samých, ktorí sa vydávali za „čitateľov", alebo sa vzťahovala na konštrukty ako „archičitateľ", „implicitný" alebo „ideálny" čitateľ." (Schmidt 1991, 177)

Teória literárnych komunikačných aktov mala ambície dlhodobo produkovať empirické výpovede o indivíduách, objektoch, udalostiach a fenoménoch v oblasti literárnej komunikácie (Schmidt 1991, 166). Podobný model, avšak inak motivovaný, predložil na Slovensku vyššie spomínaný Rudolf Lesňák.

LITERATÚRA

Berg, Henk de – Matthias Prangel, eds. 1995. *Differenzen: Systemtheorie zwischen Dekonstruktion und Konstruktivismus.* Tübingen – Basel: Francke.

Bourdieu, Pierre. 2010. *Pravidla umění: Geneze a struktura literárního pole*. Brno: Host.

Dimpfl, Monika.1981: *Literarische Kommunikation und Gebrauchswert*. Bonn: Bouvier.

Haman, Aleš. 1991. *Literatura z pohledu čtenářů*. Praha: Československý spisovatel.

Iser, Wolfgang. 1975a. „Die Appellstruktur der Texte: Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa." In *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis,* ed. Rainer Warning, 228–252. München: Fink.

Iser, Wolfgang. 1975b. „Die Wirklichkeit der Fiktion: Elemente eines funktionsgeschichtlichen Textmodells der Literatur." In *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis,* ed. Rainer Warning, 277–324. München: Fink.

Iser, Wolfgang. 1976. *Der Akt des Lesens*. München: Wilhelm Fink Verlag.

Iser, Wolfgang. 1991. *Das Fiktive und das Imaginäre.* Frankfurt/M.: Suhrkamp.
Jakobson, Roman. 1995. *Poetická funkce*. Praha: H&H.
Kol. 1973. *Literárna komunikácia*. Martin: Matica slovenská.
Kulka, Jiří. 1985. „Estetické prožívání." *Československá psychologie* 29, (1): 78–85.
Kulka, Jiří. 2008. *Psychologie umění*. 2., propracované a doplněné vyd. Praha: Grada.
Lesňák, Rudolf. 1982. *Literárne dielo a čitateľ*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
Lesňák, Rudolf. 1991. *Horizonty čitateľskej kultúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
Luhmann, Niklas. 1986. „Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst." In *Stil*, eds. Hans Ulrich Gumbrecht – Karl Ludwig Pfeiffer, 620–672. Frankfurt /M.: Suhrkamp.
Luhmann, Niklas. 2008a. „Literatur als Kommunikation". In *Niklas Luhmann: Schriften zu Kunst und Literatur,* ed. Niels Werber, 373–389. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
Luhmann, Niklas. 2008b. „Wahrnehmung und Kommunikation an Hand von Kunstwerken." In *Luhmann, Niklas: Schriften zu Kunst und Literatur,* ed. Niels Werber, 246–258. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
Miko, František – Anton Popovič. 1978. *Tvorba a recepcia.* Bratislava: Tatran.
Miko, František. 1988. „Ontológia literárneho diela." In *Literatúra v recepcii*, 11–52. Nitra: Pedagogická fakulta.
Miko, František. 1994. *Význam – jazyk – semióza*. Nitra: Vysoká škola pedagogická.
Mikula, Valér. 1987. „Percepcia obrazu v Rúfusovej poézii." In *Valér Mikula: Hľadanie systému obraznosti,* 44–68. Bratislava: Smena.
Osolsobě, Ivo. 2002. *Ostenze, hra a jazyk.* Brno: Host.
Ort, Claus-Michael. 1993. „Sozialsystem `Literatur´ – Symbolsystem ´Literatur´: Anmerkungen zu einer wissenssoziologischen Theorieoption für die Literaturwissenschaft." In *Literaturwissenschaft und Systemtheorie: Positionen, Kontroversen, Perspektiven*, ed. Siegfried J. Schmidt, 269 – 294. Opladen: Westdeutscher Verlag.
Plesník, Ľubomír. 1981. *Exaktné metódy v estetike*. Diplomová práca. Bratislava: FF Univerzity Komenského.
Plesník, Ľubomír. 1995a. *Pragmatická estetika textu*. Nitra: Vysoká škola pedagogická.
Plesník, Ľubomír. 1995b. „Pragmatika textu." In *Pragmatická estetika textu*, Ľubomír Plesník, 111–172. Nitra: Vysoká škola pedagogická.
Plesník, Ľubomír. 1998. *Estetika inakosti*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa.
Plumpe, Gerhard – Niels Werber, eds. 1995. *Beobachtungen der Literatur: Aspekte einer polykontexturalen Literaturwissenschaft*. Opladen: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
Plumpe, Gerhard – Niels Werber. 1995. „Umwelten der Literatur." In *Beobachtungen der Literatur: Aspekte einer polykontexturalen Literaturwissenschaft,* eds. Gerhard Plumpe – Niels Werber, 9–34. Opladen: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
Popovič, Anton. 1983. *Komunikačné projekty literárnej vedy*. Nitra: Pedagogická fakulta.
Schmidt, Siegfried J. 1991. *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft.* Frankfurt/M.: Suhrkamp.
Schmidt, Siegfried J. 1993. „Kommunikationskonzepte für eine systemorientierte Literaturwissenschaft." In *Literaturwissenschaft und Systemtheorie: Positionen, Kontroversen, Perspektiven*, ed. Siegfried J. Schmidt, 241–268. Opladen: Westdeutscher Verlag.
Svatoň, Vladimír. 1982. „Dvojaké chápanie textu v literárnej vede." In *O interpretácii umeleckého textu 7*, 73–85. Nitra: Pedagogická fakulta.
Švanda, Martin. 2008. „Z historie psychologie literatury: Autor jako zkoumaná osoba." *Československá psychologie* 52 (2): 172–185.
Trávníček, Jiří. 2008. *Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize.* Brno – Praha: Host – Národní knihovna.

Trávníček, Jiří. 2011. *Čtenáři a internauti: Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize (2010)*. Brno – Praha: Host – Národní knihovna.
Trávníček, Jiří. 2014. *Překnížkováno: Co čteme a kupujeme* (2013). Brno – Praha: Host – Národní knihovna.
Zajac, Peter. 1990. „Tvorivosť čítania literárneho diela." In *Peter Zajac: Tvorivosť literatúry*, 194–215. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
Żołkiewski, Stefan. 1985. *Wiedza o kulturze literackiej*. Warszawa: Wiedza Powszechna.