

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Katedra žurnalistiky

Čtení jako kulturní fenomén

Reading As a Cultural Phenomenon

Magisterská diplomová práce

Bc. Andrea Majerová

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Peter Valček, Ph.D.

Olomouc 2013

ABSTRAKT

Předkládaná diplomová práce se zabývá fenoménem čtení z pohledu kulturní teorie. Práce je přehledovou studií, která se opírá o teoretické koncepce zaměřující se na vztah autora, textu a recipienta.

KLÍČOVÁ SLOVA

Autor – Text – Čitateľ – Čtení – Kultura - Význam - Média – Kulturní studia – Kritická teorie – Strukturalismus – Textuální analýza – Publikum - Auditoriální analýza

ABSTRACT

This diploma thesis deals with the phenomenon of reading of cultural text and the relationship between an author, a text and a reader. The thesis summarizes several concepts and theoretical analyses from the perspective of cultural studies

KEY WORDS

Author – Text – Reader – Reading – Culture - Meaning - Media – Cultural studies – Critical theory – Structuralism – Text analyses – Audience – Audience analyses

Čestné prehlásenie:

Prehlasujem, že som diplomovú prácu na tému "*Čítanie ako kultúrny fenomén*" vypracovala samostatne na základe uvedených zdrojov a použitej literatúry.

počet znakov práce: 152 018

V Olomouci dňa 27.6.2013

Bc. Andrea Majerová

Pod'akovanie:

Z celého srdca ďakujem Vám, milí rodičia, za Vašu obetavosť, prejavenu dôveru a podporu úspešne dokončiť začaté a nič nevzdávať bez boja.

Za odbornú pomoc a cenné rady ďakujem Vám, pán Doc. PhDr. Peter Valček, PhD.

Svoju úprimnú vďačnosť by som chcela adresovať všetkým Vám, ktorí ste pri mne stáli po celú dobu môjho štúdia, za Vašu neustálu podporu a dodávanie síl.

Andrea Majerová

Úvod	7
1 ČÍTANIE AKO NEUROFYZIOLOGICKÝ PROCES	8
1.2 Motivácia a informácia	8
1.1 Komunikácia mozgových hemisfér	9
1.3 Znak – kód – text	10
1.4 Adresát verzus príjemca	13
1.5 Interaktivita komunikácie	14
1.6 Čítanie a čitateľ	16
1.7 Receptcia, interpretácia, analýza textu	17
1.8 Význam a dojem textu	18
2 AUTOR – TEXT – ČITATEĽ: Od autora k čitateľovi	21
2.1 Mnohoznačnosť textu a aktívny čitateľ podľa Ingardena	23
2.2 Kostnická škola	24
2.2.1 Hans Robert Jauss	25
2.2.2 Wolfgang Iser a implicitný čitateľ	26
3 TEXT A ČITATEĽ PODĽA UMBERTA ECA	29
3.1 Otvorené texty verzus uzatvorené texty	29
3.2 Modelový čitateľ	31
3.3 Modelový autor	32
4 AUTOR – TEXT – ČITATEĽ: Štrukturalistický pohľad	33
4.1 Texty z pohľadu štrukturalizmu	33
4.2 Ferdinand De Saussure	34
4.3 Claude Lévi-Strauss	37
4.4 Roland Barthes	38
4.5 Michel Foucault	43
4.6 Dekonstrukcia textu: Jacques Derrida	45

5 FRANKFURTSKÁ ŠKOLA	47
5.1 Frankfurtská škola a britské kultúralne štúdie	48
6 KULTURÁLNE ŠTÚDIE: od textu k publiku	50
6.1 Korene britských kultúrlnych štúdií	50
6.2 Dva prístupy	52
6.3 Prvá generácia a vznik centra	54
6.4 Raymond Williams	56
6.5 Druhá generácia: Stuart Hall	57
6.5.1 Vplyv Stuarta Halla a obrat v kultúrlnych štúdiách	62
6.6 John Fiske	64
ZÁVER	67
ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY	70
Graf 1: Komunikačný model textu:	

ÚVOD

Predkladaná záverečná práca s názvom „Čítanie ako kultúrny fenomén“ je prehľadovou štúdiou interaktívneho vzťahu autora, textu a čitateľa.

Touto prácou chceme rekonštruovať a reflektovať problematiku čítania ako mediálnej problematiky na pozadí kultúrnych teórií. Cieľom práce je odpovedať na otázku ako vzniká a čo podmieňuje význam textu, akým spôsobom je čitateľovi predkladaný, prípadne ako ho môže z textu získať. Zároveň je naším cieľom reflektovať úlohu a pozíciu jednotlivých elementov interaktívneho vzťahu na línii autor – dielo – recipient. Našou úlohou v tejto práci bude predostrieť, ako sa tento trojčlenný vzťah mení z pohľadu rôznych teoretických prístupov.

V prvej kapitole predkladanej práce sa zameriame na definovanie základných pojmov a vzťahov medzi nimi. Špecifikujeme termíny čitateľa, čítania, textu, významu a iných slov terminológie, s ktorou budeme ďalej v práci pracovať. Okrem toho, úlohou prvej kapitoly je objasnenie ich vzájomných vzťahov a základných komunikačných vzorcov. Zameriame sa na proces čítania a vzniku nielen v rovine dekodovania znakov ale aj na substrát jeho vzniku v rámci komunikácie mozgových hemisfér.

Nasledujúce kapitoly práce venujeme priblíženiu teoretických koncepcií, ktoré budú predstavovať základný rámec, z ktorého bude ďalej možné vychádzať. Stredobodom pozornosti budú pre nás prístupy britských kultúrnych štúdií a ich predchodcov, ktorí podnietili ich vznik a rozvoj. Interdisciplinárne koncepcie, s ktorými kultúrne štúdiá operujú, prekračujú hranice rôznych akademických disciplín. Tieto prístupy nám naznačujú, že by sa s otázkami textu nemalo končiť len v ich rámci, ale malo by sa nahliadnuť do systému čítania textu komplexne, i mimo ich hraníc. Zameriame sa predovšetkým na kritickú teóriu frankfurtskej školy, kontinentálny štrukturalizmus, literárnu teóriu a ďalšie koncepty, ktoré mali vplyv na spomínané kultúrne teórie. Zároveň budeme k týmto teóriám a teoretikom pristupovať z hľadiska stručného historického vývinu. Hlavnú úlohu pri ich výbere budú zohrávať kľúčové pojmy, s ktorými teoretici a teoretické prístupy pracujú: pozícia resp. úloha autora a interpretácia textu, aktívne a pasívne publikum, otvorené verzus uzatvorené texty, typy čítania a čitateľa, mnohoznačnosť textu, polysémia a podobne.

Hlavným cieľom predkladanej práce je snaha o stručnú *summu* dejín čítania, rôznych pohľadov a teórií na triádu tohto vzťahu, aj napriek tomu, že to nie je jednoduchá úloha.

1. ČÍTANIE AKO NEUROFYZIOLOGICKÝ PROCES

1.1 Komunikácia mozgových hemisfér

Roger Wolcott Sperry (1913 – 1994) bol americký neurológ, ktorý sa so svojím kolegom **Michaelom S. Gazzanigom** (*1939) venoval v 50. rokoch 20. storočia štúdiu mozgových hemisfér. Dlhodobým výskumom a experimentmi napokon opísali nielen princíp ich neekvivalentnej binarity, ale aj vzájomnú komunikáciu hemisfér v oblasti kalózneho telesa (*Corpus callosum*). Hoci nie je prekvapením, že za svoj prínos v oblasti medicíny získali v roku 1981 Nobelovu cenu, je pozoruhodné, ako sa ich výsledky uplatnili v oblasti semiotiky. Sperryho objav preniesol do semiotickej praxe Jurij Lotman (1922 – 1993) už v 70. rokoch 20. storočia – na neho nadviazal Vilém Flusser (1920 – 1991) svojou aplikáciou Sperryho zistení do svojej teórie obrazu, ale aj Mark Turner (*1954) uplatnením neurobiologických poznatkov v podnetnej kognitívnej teórii parabolizmu (metafory/symbolu).

Komunikácia mozgových hemisfér je založená na špecializovanej práci každej časti pri tvorbe významu osobitne. Kým generátor ľavej hemisféry je *„lineárny, logický (generátor diskretných textov prirodzeného jazyka), v pravej hemisfére je parapriestorový mimetický (generátor textov kontinua vizuálnej epistemizácie priestorov, topologickej hierarchizácie či systemizácie dynamiky prostredí, ale aj generátor textov abstraktnej predstavivosti, pseudopriestorových topoi¹, anticipácie a modelovania procesov a priestorov, ktoré sa uskutočňujú ako texty – komplexné významy malieb, texty-scény, integrované pozadia divadelného diskurzu, fotografie, premietacie plátna kín, televízne obrazovky, rituálne činnosti spoločenského správania a podobne).“* (Valček, 2007, str. 21)

Oba generátory textu sú pritom funkčné v určitom vzájomnom pomere a oba za normálnych okolností navzájom intenzívne komunikujú – napriek zjavnej rozdielnosti kódov: Jeden nesie diskretno-lineárny kód prirodzeného jazyka

¹ „**Topoi** – (gr. *topos* = miesto, umiestnenie) – 1. pôvodne termín antickej rétoriky a logiky, kde tzv. *topika* formulovala *topoi* ako všeobecné formálne vzťahy (pravidlá, mechanizmy) diskusie o určitom predmete (napr. Aristoteles: *Topiky*); 2. v *semiotike* *topoi* označujú zmyslovo-estetické, ale predovšetkým hodnotové (ideové, platnostné, ideologické) relácie a dominanty určitého *aktuálneho*, t. j. psychologického či historicky subjektívneho momentu *komunikácie*; 3. klasická literárna teória (presnejšie, literárna štylistika) skúma, naopak, *topoi* ako ustálené myšlienkové alebo výrazové schémy a sústavy, charakteristické pre určité kultúrne oblasti alebo historické obdobia (*liteárnovedná topika*, nem. *Toposforschung*).“ (Valček, 2007, str. 21)

(napríklad fonologickej štruktúry, syntax a syntagmatické vnútorné usporiadanie textov), druhý sa tvorí ako nedeliteľné topické kontinuum parapriestorových významov (napríklad obrazy). Inými slovami, v rámci jedného orgánu fungujú dva systémy. Podľa Jurija Lotmana „v oboch prípadoch pozorujeme zhruba analogickú štruktúru: v rámci jedného vedomia sú prítomné akoby dve vedomia. Jedno operuje diskretným systémom kódovania a tvorí texty, ktoré sa utvárajú ako lineárne reťazce spojených segmentov“ (Lotman, 1994, str. 68) Základným nositeľom významu je podľa Lotmana segment, teda znak. Zreťazením znakov vzniká text, ktorý je druhotný a jeho celkový význam je odvodený od významu znakov. „V druhom prípade je prvotný text. Je nositeľom základného významu. Svojou povahou je kontinuálny, nie diskretný. Jeho zmysel neorganizuje ani lineárna, ani časová následnosť, ale je »rozmazaný« v n-rozmernom sémantickom priestore daného textu [...]. V textoch tohto typu je nositeľom významu práve text. Vyčlenenie znakov, ktoré ho tvoria, je ťažké a má občas umelý ráz. [...] V týchto podmienkach vzniká situácia nepreložiteľnosti, hoci práve tu sa rodia osobitne úporné pokusy o preklad, ktoré prinášajú najcennejšie výsledky. V tomto prípade nevzniká presný preklad, ale približná ekvivalentnosť, podmienená istým kultúrno-psychologickým a semiotickým kontextom, ktorý je pre obidva systémy spoločný.“ (Lotman, 1994, str. 68)

1.2 Motivácia a informácia

Informácia je „nepravdepodobná kombinácia prvkov“ (Flusserov pojem), ale tiež proces utvárania kultúrneho horizontu subjektu v zmysle aristotelovského informovať, to znamená „utvárať dušu obrazmi vecí“ (Valček, 2002, str. 76). Schopnosť zamerať pozornosť na príjem a prácu s informáciou sa projektuje aj do správania a základných ľudských vlastností subjektu. Motivované sústredenie ľudskej činnosti na uspokojovanie potrieb označil americký psychológ K. B. Madsen termínom exploračné správanie. „Exploračné správanie je zaiste najstarším ľudsky vyhraným a funkčne štruktúrovaným typom správania – je to správanie, ktorého trvanie, zameranosť a ciele určuje získavanie životne dôležitých informácií – organizmami všeobecne, ale – na vyššej úrovni – aj kultúrno-civilizačne sublimovaným absorbovaním symbolizovaných a systematizovaných informácií mentálnymi vrstvami sociatívneho aparátu ľudských spoločenstiev – teda aj médiami tvoriacimi potenciál

činností, ktoré hodnotovo orientujú (polarizujú, hierarchizujú, hegemonizujú, systematizujú) en gros zdroje kultúrno-civilizačne aktuálnych informácií.“ (Valček, 2007, str. 49-50) Tento, in-formovaný typ správania D. E. Berlyn označil termínom epistemické a dodáva, že ide o špecifický druh ľudského správania, pretože je motivované zvedavosťou, teda zvláštnym inštinktom či potrebou informovanosti o svete: „*Exploračné správanie je správanie zamerané na získanie bazálnej informácie základných potrieb, epistemické správanie vyjadruje potreby sebauskutočnenia a má povahu symbolického procesu, ktorý je zložito a mnohvrstvovo štruktúrovaný – obsahuje prvky symbolického správania ako takého (sociatívne rituály, projekcie, identifikačné procesy, až po narcisovskú idéu fixe či megalomanicky alebo mikromanicky infantilné mimikry freudovského Id), no obsahuje najmä a predovšetkým prvky pragmatickej signifikácie a symbolizácie (l'avo- a pravomozgová hierarchizácia, systemizácia – mentálna organizácia, mapovanie skutočnosti, až po »bežný jazyk a matematické či iné zvláštne súbory symbolov«).*“ (Valček, 2007, str. 26-27).

1.3 Znak – kód - text

Znaky odkazujú na veci, na iné znaky a vzťahy medzi nimi, čím vytvárajú význam, a preto hovoríme o *referenčnej funkcii* znaku. To, ako jednotlivé znaky čítame a interpretujeme, sa deje prostredníctvom „*kódov a ich metalingvistických funkcií*.“ (Thwaites, 1994, str. 14)

„*Znak teda nie je len jednotou idey (predstavy) a jej výrazu (vyjadrenia), či asociáciou označovaného a označujúceho, ale má zložitejšiu situačnú, medzi-textovú (kontextovú), často dokonca medzi-kultúrnu povahu. Bezprostredne sa viaže na aktuálny, situačne daný predmet (objekt), na hľadisko vnímateľa (interpretant) a súbory sémantických aj vecných okolností, ktoré uvedený vzťah modulujú ako reprezentáciu objektu (vždy konkrétneho, daného) v určitom komunikačnom (napríklad kultúrnom, profesijnom) prostredí (médiu).*“ (Valček, 2002, str. 6)

Funkcia znaku spočíva v „*štruktúre a formáte znaku*.“ (Thwaites, 1994, str. 15) Je úzko spätá s materiálnou stránkou znaku. Kým printové médiá sú obmedzené na písaný text a statické obrazy, televízia ponúka pohyblivé obrazy spolu so zvukovou stopou.

Znak pozostáva z dvoch aspektov: *označujúceho* a *označovaného*. O tejto binárnej povahe znaku Roland Barthes uvádza: „*Znak chce primäť k pochopeniu, ale zároveň sa tvári ako spontánny, prehlasuje sa súčasne za zámerný i nepotlačiteľný, umelý i prirodzený, vyprodukovaný i nájdený.*“ (Barthes, 2004, str. 26)

Kódy sú zoskupenia znakov, ich významov a vzájomných vzťahov, ktorých primárnou úlohou je prenos posolstva – potenciálu možnej budúcej *in-formácie* – určitým komunikačným prostredím medzi užívateľmi kódov, teda medzi produktormi a čitateľmi textu – adresantom a adresátom.

Iná definícia kódu hovorí, že je to „*paradigmatická konvencia výberu z množiny analogických či asociovateľných prvkov [...], ktoré napriek svojej fyzickej neprítomnosti v komunikácii regulujú zmysel komunikácie, preto kód je »systémom signifikácie vtedy, ak spája prítomné entity s absentujúcimi jednotkami«* (Eco).“ (Valček, 2007, str. 51)

V širšom zmysle potom môžeme *text* chápať ako jednotku, ktorá sa realizuje v rôznych znakových systémoch. Realizuje sa aj neverbálnymi znakmi (dopravná značka, orientačný piktogram), alebo *pomocnými*, parajazykovými prostriedkami verbálnej komunikácie, ako sú gestá, mimika.

Text je písomný alebo hovorený verbálny prejav, ale aj akýkoľvek neverbálny zmysluplný prejav (komunikát), ktorý je nositeľom základných charakteristických vlastností ako sú:

- koherencia
- kohézia
- intencionálnosť
- informatívnosť
- akceptabilita
- situačná viazanosť (zapojenie textu do iného kontextu)
- intertextovosť

Medzi základné znaky textu často patria požiadavky vedúce ku komplexnosti, ktorá je dosiahnutá pomocou pravidiel jazykového systému, alebo k hierarchicky usporiadanej štruktúre, či ku komunikatívnej funkcii. Rovnako dôležitou vlastnosťou textu je podmienka jeho zámerného a strategického vytvorenia podľa požiadaviek a intencií autora.

Definícií pojmu text je veľa, navyše sú i dosť rôznorodé:

- Text ako ústny alebo písomný jazykový prejav. Jeho základ tvoria hlásky, slová či celé vety alebo odseky, v ktorých je sformulovaná informácia alebo myšlienka.
- Pojmom text je označovaná nielen forma písania (knihy, časopisy), ale všetko, čo vytvára význam označovaním.
- Text je sprostredkovateľom interaktívneho vzťahu medzi autorom a príjemcom.
- Text je metaforou významu medzi znakovým systémom (obraz, zvuk, písmo, gesto, oblečenie a podobne) reprezentujúcimi realitu a recipientom.
- Texty sú chápané ako reprezentácia reality; každý text má určitý kód, materiálnu a fyzickú podobu; každý text sa skladá zo znakov, medzi ktorými existujú vzťahy: paradigmatické a syntagmatické;
- McQuail hovorí, že: *„Pojem text je možné používať v dvoch základných významoch. Jeden odkazuje veľmi všeobecne k samostatnej správe – mieni sa tým tlačený dokument, film, televízny program alebo notový záznam. Fiske odporúča podstatne iné použitie pojmu »text«. Chce tento termín vyhradiť pre zmysluplný výsledok stretnutia medzi obsahom a príjemcom.“* (McQuail, 1999, str. 269)
- Eco chápe texty ako reprezentácie reality. Každý sa skladá zo znakov, medzi ktorými existujú vzťahy (paradigmatické a syntagmatické). Znaký sú nositeľmi významu, niečo označujú, reprezentujú prostredníctvom kódu (symbol, písmo, obrázok).
- Dve základné pojatia textu: *komunikačný* text je možné chápať ako komplexný jazykový útvar s istým obsahom a funkciou na úrovni parole, ktorý je výsledkom i nástrojom jednania hovoriaceho. *Propozičný* text sa chápe ako komunikačná jednotka, ale na úrovni langue ako štruktúra komunikačných jednotiek a textovosť textu je daná výhradne jeho (významovou a formálnou) spojitosťou.
- Z pohľadu kultúrnych štúdií je textom všetko, čo môže byť čítané a interpretované (obraz, mapa, architektúra, všetky mediálne obsahy, a podobne) a ich význam sa mení v závislosti od spoločenskej alebo kultúrnej determinácie príjemcu.

- Z pohľadu semiotiky je text zmysluplný, gramaticky a vecne organizovaný sled významov. Tento jazykového prejavu tvoria funkčne usporiadané jednotky (hlásky, slabiky, vety, a podobne), ktoré generujú význam v komunikácii.
- Z pohľadu literárnej vedy sa (literárne) texty môžu navzájom líšiť stupňom otvorenosti, čím sa rôznia aj možnosti interpretácie čitateľskej komunity. Rozlíšenie otvorenosti a uzavretosti textu má význam z hľadiska prítomnosti ideológie v literárnom diele.
- McQuail rozlišuje „prístupy k textu z hľadiska kultúry :
 - mediálne texty sú spoluvytvárané svojimi čitateľmi
 - texty môžu byť diferenčne zakódované
 - texty sú polysémické – majú mnoho potenciálnych významov
 - mediálne texty majú vzťah k iným textom (intertextualita)
 - mediálne texty zapájajú rôzne rozprávačské formy
 - mediálne texty sú rozdielne otvorené alebo uzatvorené
 - texty sú realistické alebo fabulatívne“ (McQuail, 1999, str. 276)

1.4 Adresát verzus príjemca

Odosielateľ textu (*the addresser*) je pozícia zdroja, odkiaľ informácia pochádza, vysielateľ (*the sender*) je jeho ozaistný zdroj. Podľa Thwaitesa, adresát textu (*the addressee*) je cieľová pozícia, ktorú vytvárame tým, že hovoríme, komu je text určený. Príjemca (*the receiver*) je reálna, skutočná pozícia vyjadrujúca komu bol text doručený. Z toho vyplýva, že vysielateľ a príjemca (*the sender and the receiver*) sú skutočnými ľuďmi, zatiaľ čo odosielateľ aj adresát (*the addresser and the addressee*) sú len fiktívnym konštruktom, existujúcim len v znakovej ale nie reálnej podobe, pričom existuje len veľmi nízka alebo takmer žiadna podobnosť a zhoda medzi vysielateľom a príjemcom (Thwaites, 1994). „V prípade, že nemáme priamy prístup ku konkrétnym príjemcom správ, sú to práve tieto vykonštruované postavy odosielateľa a adresáta, ktoré robia text zrozumiteľným.“² (Thwaites, 1994, str. 17; preklad A.M.)

Vzťah medzi týmito dvomi skupinami je ešte o niečo zložitejší. Rozliční odosielatelia (*senders*) môžu zdieľať rovnakého vysielateľa. Ako príklad by sme mohli

² „It is these constructed figures of addresser and addressee we react to, and which make the text intelligible even if we do not have any access to the real sender and receiver.“ (Thwaites, 1994, str. 17)

Graf 1: Komunikačný model textu:



³ „When we speak of addresser ad addressee, though, we ar speaking of something that happens in texts, made up of signs, which we have right in front of us. We are speaking of how those texts set up and construct certain roles or positions within the text, available for both sender and receiver to occupy.“ (Thwaites, 1994, str. 17)

„Hypertext ako zmyslovo-sémantická a mentálna interakcia medzi písaným textom a jeho čítaným invariantom. [...] Spočíva na neekvivalentnom preklade ľavomozgových a pravomozgových textov, ktorý je, navyše, na báze rôznosti subjektívnej konotačnej empirie, pri každom individuálnom či sociatívnom subjekte svojrázny, jedinečný, aktuálny a neopakovateľný. Hyperrealitu generuje ľavomozgová exnominácia hodnôt pravomozgovej evidencie vizuálnych, vizualizovaných či vizualizovateľných zážitkov, ktoré tvoria akýsi zásobník protoobrazov pre individuálnu i sociatívnu kultúru komunikácie.“ (Valček, 2007, str. 112)

Interkativita vzniká v štyroch po sebe nasledujúcich úrovniach: prvou je konvencia, po ktorej nasleduje intenzia a extenzia, následne intencionalita a doxa a poslednou štvrtou úrovňou je paralelizmus.

- Konvencia

Interaktívne pozadie komunikácie je v prvom kroku založený na dvoch základných pilieroch: sémantickej výbave komunikujúcich jednotiek a adekvátneho počtu spoločne zdieľaných prvkov, ktoré by mali byť symbolizované správne, teda podľa konvencie oboch komunikujúcich, ak sa má doceliť zmyslupnosť a efektívnosť komunikácie. Zrozumiteľnosť prenosu informácie v rámci komunikácie môžu narušiť semiotické prvky, ktoré sú symbolizované nesprávne alebo úplne vylúčené z komunikácie. *„Nikdy teda nejde o abstraktne čistú, slovníkovo konvenčnú komunikáciu preddefinovanej lexiky, ale o aktuálne a interaktívne sa tvoriacu konvenciu extenzie významov – ecovskú epifániu zmyslu.“* (Valček, 2007, str. 113)

- Intenzia a extenzia

Intenzia aj extenzia významu komunikácie sú založené na verbálnej a neverbálnej skúsenosti komunikujúcich s realitou. V praxi sa to prejavuje tak, že kým intenzia zastupuje obsahovú stránku generovaného významu, extenzia aktuálne určuje jeho rozsah.

- Intencionalita a doxa

Pre určitý zámer alebo poslanie, s ktorým dielo vzniklo a ktorý môžeme identifikovať v spracovaní a kompozícií textu, sa používa pojem *intencionalita*. Fenomenológia tento termín používa na označenie vzťahu mentálno-psychických procesov a blízkeho vzťahu k nejakému objektu. Fenomenológ Roman Ingarden vo

svojej teórii hovorí o intencionalite literárneho diela, keď do neho autor projektuje svoje myšlienky a sny.

Doxa je označením pre súbor výrokov a mienok, ktorých úlohou je presvedčiť; „*miera alebo aktuálny kontext psycho-sociálneho osvojenia si epistemologických vzťahov jazykového univerza jednotlivých historicky konštituovaných kultúrnych prostredí.*“ (Valček, 2007, str. 115)

- Paralelizmus

Paralelizmus sa prejavuje priradením dvoch motívov za sebou, ako syntagmatický princíp opakovania. „*Na nelineárnej, paradigmatickej úrovni voľby kontextov a zdrojových priestorov metaforizácie má však zásadný kognitívny ráz, ale aj persuzívny potenciál, ktorý môže siahať od nevinnej lyrickej hry s významami až po manipulatívne techniky. V tomto smere je pre bežné každodenné poznanie, aj pre výskum komunikačných procedúr (najmä multimedializovaných) dôležité vnímanie prepojení jednotlivých interaktívnych rovín tvorby významu – genéza interjekcií, ktoré umožňujú sémantický zdvih od slovníkových významov k aktuálnym kontextom chvíle, týždňa, mesiaca, desaťročia, a najmä ich aktuálnu – t.j. lotmanovsky neekvivalentnú, situačnú – zrozumiteľnosť.*“ (Valček, 2007, str. 120)

1.6 Čítanie a čitateľ

Pojem *čítanie* môže mať opäť niekoľko významov. V užšom zmysle tohto slova máme na mysli zrkové vnímanie, porozumenie slov písomného textového prejavu a následne rozumové chápanie jeho zmyslu. V *Krátkom slovníku slovenského jazyka* sa uvádza, že *čítať* znamená „*vnímať zrakom, prípadne i nahlas reprodukovať, čo je napísané, vytlačené, a chápať zmysel textu.*“ (Doruľa, 1987, str. 66) Čítanie v jeho esenciálnom význame, teda čítanie napríklad článku v novinách či knihy.

Pod širším významom tohto slova chápeme recepciu informácie, ktorá vzniká interaktívnym vzťahom medzi akýmkoľvek znakom alebo textom a jeho príjemcom. Čítanie je teda schopnosť identifikovať a dekodovať vnímané znaky, a zároveň vytvárať význam celého textu, buď na základe ich samých alebo vo vzťahu k iným znakom. Textom sú i obrázky, fotografie, maľby, gestá, mimika, spôsoby správania či obliekania ľudí a podobne. Účelom sledovania a všimania si svojho okolia je zisk informácie.

Čítanie je z tohto hľadiska procesom mediácie informácie, myšlienky, posolstva či vedomostí od autora prostredníctvom jeho diela smerom k čitateľovi.

Z pohľadu kultúrnych štúdií je »čítanie« interpretáciou textu, pričom za text je považovaná akákoľvek znaková jednotka, ktorá nesie význam. Stuart Hall, rozlišuje tri typy čítania: dominantné, dohodnuté a opozičné. Bližšie sa mu budeme venovať v nasledujúcich kapitolách práce.

Rovnako i ďalší základný pojem »čitateľ« je definovaný z hľadiska jeho užšieho i širšieho poňatia rôzne. V užšom slova zmysle je čitateľ definovaný vo vzťahu k literárnemu textu. V širšom slova zmysle je obrazným, metaforickým pomenovaním pre recipienta textu, ktorý dekoduje určitú (v zmysle akúkoľvek) informáciu. Práve tento typ definície čitateľa je kľúčový a základný pojem pre túto záverečnú prácu.

V predkladanej práci budeme rozvíjať pojem čitateľa cez tri rôzne kategórie, ktoré v tejto súvislosti vznikli, a ktoré podrobnejšie vysvetlíme a definujeme v nasledujúcich kapitolách. Prvým z nich je termín Wolfganga Isera »implicitný čitateľ«, čo je pomenovanie len pre teoretický konštrukt. Druhý typ čitateľa vo svojej fyzickej existencii a s rôznorodými motiváciami k čítaniu i vopred nepredvídateľným správaním označuje termín »empirický čitateľ«. Tretím spôsobom nazerania na pozíciu recipienta definoval Umberto Eco svojím »modelovým čitateľom«, ktorého vníma len ako funkciu v texte. Eco vyjadril presvedčenie, že každý text vytvára svojho modelového čitateľa, ktorý musí prijať určité pravidlá, ktoré daný text postuluje.

1.7 Recepčia, interpretácia, analýza textu

Každá komunikačná udalosť pozostáva z troch hlavných častí: produkcie textu, jeho prenosu a distribúcie a recepcie príjemcom. Poslednú zmienenú fázu, teda príjem správy recipientom, môžeme rozčleniť ešte na niekoľko ďalších. V prvom rade sa do procesu vnímania zapájajú receptory a signálna sústava, na základe ktorej môžeme rozlíšiť sluchom, zrakom alebo hmatom (v prípade Braillovho písma) materiálnu stránku komunikátu. Následne pristupujeme k fáze interpretačnej: najprv identifikujeme znakové jednotky textu (identifikačná fáza), ktoré vzápätí v našej mysli vytvárajú predstavu a myšlienkovými pochodmi hľadáme zmysel vnímaného textu (vlastná interpretácia). V poslednej časti tohto recepčného procesu (postverbálna fáza) si na základe predchádzajúcich fáz vytvárame svoj vlastný názor, utvrdzujeme sa v ňom,

prípadne to naše doterajšie stanovisko prehodnotíme, či dokonca zmeníme (hodnotiaci aspekt). Význam textu vyplýva z činnosti interpretačnej komunity (pochádza z recepcnej estetiky), ktorá riadi aktivity individuálneho recipienta a utvára výsledný dojem jeho čítania

Interpretácia textu je najdôležitejšou a nevyhnutnou fázou recepcie textu. Jej úlohou je, aby sme nielen porozumeli predloženému, vnímanému textu, ale aj aby sme pochopili jeho zmysel, teda to, čo nie je v texte explicitne vyjadrené. Z hľadiska literárnej vedy je to snaha pochopiť text v jeho historickom kontexte. Interpretáciu textu podmieňuje niekoľko elementov: v prvom rade sú to znalosti a skúsenosti čitateľa z predchádzajúcimi textami, ale i spoločensko-kultúrnymi kompetenciami. Interpretáciu textu ovplyvňuje aj štruktúra jednotlivých žánrov a ich rámcové stratégie. Významnú úlohu pri tomto procese zohrávajú postoje, názory i celkový hodnotiaci aspekt, ktoré sú prirodzenou súčasťou interpretácie.

Interpretácií sa venuje najmä hermeneutika, o ktorej je venovaná časť úvodu nasledujúcej kapitoly práce.

1.8 Význam a dojem textu

Význam textu ako „*mentálny obraz viac či menej úspešne pochopenej skutočnosti sa utvára aktuálne (jedinečne, neopakovateľne) medzi kultúrne a zmyslovo, pragmaticky a psychicky rozdielne konštituovanými subjektmi*“ (Valček, 2007, str. 27) dvomi spôsobmi:

- prirodzeným jazykom (reč, jazykový prejav, slovesná štruktúra)
- mimojazykovými prostriedkami (gestá vytvárajúce obraz symbolicky)

„*Generovanie významu [...] nie je jednoduchý kompaktný akt pochopenia znaku, ale má viacero špecifických dôrazových fáz – akustickú, zmyslovú a sémantickú –, ktoré zodpovedajú funkčnému rozdeleniu troch lotmanovských textových generátorov v Sperryho neurofyziologickom systéme mozgu – pravomozgový zmyslový obraz slova, ľavomozgový akustický obraz slova a pole ich približnej ekvivalencie – Lotmanov tretí semiologický systém.*“ (Valček, 2007, str. 27-28) Tretí text sa netvorí ani v jednej z hemisfér, ale kdesi uprostred medzi nimi, v ich vzájomnej interakcií. Tento tretí systém je „*generátorom textov neekvivalentného prekladu, ktoré nesú vlastnosti barthovského hypertextu – zmyslovo-sémantickej interakcie medzi a) fonologickou*

štruktúrou (či, v písanej podobe, écriture) textu a b) sociatívno-kultúrnym diskurzom na c) apercpečnom pozadí vnemového poľa adresáta či daných účastníkov komunikácie.“ (Valček, 2007, str. 111)

Generovať význam je možné na základe vzájomnej spolupráce troch základných prvkov: vonkajšej zvukovej formy znaku, jeho obrazovej podoby - »označujúceho«, a »označovaného«, napríklad aj vizuálnej alebo gestickej predstavy, čo môže byť pojem alebo myšlienka, ktorá je so slovom spojená. Texty sú produkované v sociálnych kontextoch, sú teda ovplyvnené a reprodukujú kultúrne hodnoty a mýty týchto kontextov. Prostredníctvom semiotických procesov, ktoré v texte prebiehajú (ako sú napríklad metafora alebo metonýmia) a interakciou sociálnych kódov vzniká význam.

„Tvorbu významu výstižne charakterizuje sémantický trojuholník, ktorým Saussure už v 19. storočí geniálne anticipoval Sperryho systém, tvoriaci význam interaktívne – na základe dvoch vzájomne komunikujúcich a relatívne nezávislých systémov.“ (Valček, 2007, str. 27) Vzájomné prepojenie Sperryho a Saussura je zaujímavé ešte z jedného dôvodu. Generovanie významu na základe vzťahov jednotlivých vrcholov sémantického trojuholníka sa totiž prekrýva s činnosťou hemisfér mozgu. Táto činnosť prebieha štyrmi fázami:

- rozpoznávanie (vľavo) - adresát vníma predmet záujmu, zakódovanú správu (vec, udalosť, informáciu, a podobne)
- ostenzia (ľavo-pravá) - ukazovanie niečoho tomu druhému, dať k dispozícii poznávaciu aktivitu príjemcovi informácie
- replika (vľavo) – obsahuje prvky, ktoré možno utvárať a opakovať aby mohli označovať – napríklad fonémy a morfémy, fonologické jednotky, ktoré tvoria zložené slová a vety.
- invencia (ľavo-pravá) - usporiadaním existujúcich výrazových jednotiek novým spôsobom vzniká aj nový vzťah medzi výrazom a obsahom (Valček, 2007, str. 110)

Význam niektorých textov nespočíva ani tak v ich informačnej hodnote, ako skôr v emotívnej rovine, teda v *dojme*. Snaha zaujať a osloviť recipienta so zámerom provokovať jeho zmysly, provokovať, šokovať či iným spôsobom vytvoriť dojem je charakteristickým znakom mnohých textov a mnohých autorov. Jednoduchým

príkladom sú impresionisti, ktorí sa snažili dosiahnuť u recipienta príjemnú až snovú náladu, diela postmoderny typické svojou provokatívnosťou a snahou šokovať diváka, a napokon i mediálne texty, ktorých úlohou je vyvolať senzáciu. Odpoveď na otázku, prečo u každého recipienta má dojem iný charakter, nachádzame opäť v *Sperryho* syndróme: „Dojem je neurčitý globálny obraz, rámcový mentálny model určitej skutočnosti, utvorený na základe skúsenosti a zbežného vnemu, niekedy aj na základe zbežného úsudku či dohady. Kým tzv. prvý dojem často obsahuje nesprávne predpoklady a vytvára podmienky na subjektívne predpojaté hodnotenie, úsilie o tzv. celkový dojem môže mať podobu počiatočnej kvalifikovanej selekcie; estetický dojem je, naopak, mechanizmom generovania asociačných polí, kde fantázia ako forma prežívania skutočnosti (vrátane slovesnej štruktúry z oblasti fikcie) vytvára predpoklady na vznik emócií a katarzných afektov.“ (Valček, 2007, str. 32)

2 AUTOR – TEXT – ČITATEĽ: Od autora k čitateľovi

Hľadanie významu na línii vzťahu medzi autorom, textom a jeho čitateľom začneme v období romantizmu. Ústrednou problematikou hermeneutiky, teda interpretácie textu, je hľadanie odpovede na otázku, či je význam textu uložený v ňom samotnom, alebo je k jeho vytvoreniu potrebná aktívna účasť jeho recipienta. Hermeneutika funguje cez dva hlavné procesy: tým prvým je proces interpretácie diela, prostredníctvom ktorého si všíma správne pochopenie textu priradením významu jej lexikálnej časti. Druhým procesom je *exegéza*, ktorá slúži na zozbieranie historických faktov k dielu, čím zbavuje text možnosti vkladať vlastný výklad a tým sa následne snaží dosiahnuť jeho objektívnosť.

Za zakladateľa hermeneutiky, teda teórie výkladu a interpretácie textu, sa považuje **Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher** (1768 – 1834). Schleiermacher chcel cez tento spôsob myslenia vysvetliť náboženstvo na základe porozumenia. Autor a čitateľ sú schopní si rozumieť na základe vzájomnej podobnosti jednak vo všeobecnom antropologickom zmysle, a to druhé, čo obe strany spája je prirodzene reč. Schleiermacher metaforicky hovorí, že zatiaľ čo v minulosti spájalo akési pomyselné lano čitateľa s transcendentnom, dnes už toto lano vedie k tomu druhému – k recipientovi textu.

Schleiermacher interpretuje potrebu medzi autorom a čitateľom vzájomne si vstupovať do vzťahu tým, že úlohou čitateľa a vykladača je rozumieť rečovému mysleniu autora v jeho individuálnej platnosti. Podľa neho by teda čitateľ mal rozumieť autorovi oveľa lepšie, ako si on sám sebe rozumie skrz jedinečnosť a tvorivú zvrchovanosť autora. Inými slovami, čitateľ sa nepohybuje v sakrálnych sférach, kde má hlavnú úlohu viera, a v posolstvách, ktoré niekto pre neho zapísal, ale vo svete, ktorému rozumie z vlastných skúseností.

O niekoľko rokov neskôr, v období šírenia myšlienky pozitivizmu v spoločnosti, nastala v otázkach vnímania textu veľká zmena oproti jej predchádzajúcemu obdobiu, avšak ešte stále pretrváva vplyv hermeneutiky. V nadchádzajúcich paradigmách už totiž nestál jednotlivec nad spoločenským štandardom, ale bol vnímaný ako výsledok determinizmu, teda vopred určený. S touto teóriou výkladu prišiel francúzsky historik **Hippolyte Taine** (1828 - 1893), keď o autorovi hovorí ako o výsledku rasy, prostredia

a dobovej situácie a zároveň o kultúrnom diele, ktoré je determinované dobou a príčinami svojho vzniku. I táto teória prispela u mnohých teoretikov k vyvodu záveru, že na základe poznania autorovho životopisu vieme jeho dielu lepšie porozumieť. Pre nich nie je dôležité skúmať text ako taký, či jeho pôsobenie na čitateľa, ale práve vzťah textu, diela s autorom samým.

Na tieto myšlienky reaguje a nadväzuje Taineho žiak **Émile Hennequin** (1859 – 1888), ktorý sa výrazne posúva k sledovaniu toho, ako text pôsobí na čitateľa. Súhlasí so svojím učiteľom a jeho tri determinanty nepopiera, neprikladá im však už taký význam, resp. považuje ich za premenlivé a relatívne.

Hennequin vo svojom diele *La critique scientifique* (1888) objasňuje metódu estopsychológie, ktorá sa opiera o tri disciplíny: estetiku, psychológiu, a sociológiu. Táto metóda mu mala umožniť preniesť pozornosť od textu k autorovi a prostredníctvom troch zložiek tejto metódy sa vyhnúť jednostrannosti. Hennequin sa zároveň o text zaujíma z hľadiska estetickej analýzy. Všíma si všetky prostriedky, ktoré pri čítaní pôsobia na zmysly čitateľa, a rovnako i reakcie, ktoré v ňom vyvolajú. Vďaka svojmu dištancu od determinizmu dospieva k názoru, že k určujúcim vlastnostiam emócií patrí ich neuchopiteľná subjektivita.

V rámci psychologickkej analýzy je kultúrny text pre neho nielen nositeľom správy o jeho pôvodcovi, ale rovnako i o čitateľoch a ich vkuse. Hennequin vo svojej koncepcii prichádza k novému postoju, tzv. dvojitej podmienenosti diela. Vychádza v nej z myšlienky, že ak sa každé umelecké dielo na jednej strane dotýka autora, človeka, ktorý ho stvoril, musí sa zároveň dotýkať aj ľudí, na ktorých pôsobí, na recipientov. Preto vyjadril myšlienku, že dielo patrí autorovi a súčasne i prijemcovi - čitateľovi. Vzťah medzi týmito dvomi zúčastnenými stranami nám zároveň dáva príležitosť všimnúť si ďalšie, vnútorné dejiny ľudí mimo všetkých politických, ekonomických a sociálnych vzťahov.

Hennequin napriek tomu stojí na strane čitateľa a hoci mu neprpisuje rozhodujúcu a jedinečnú pozíciu, je predsa len stále veľmi podstatná. Hennequinova jednota diela z hľadiska estetiky, psychológie a sociológie podnietila následne mnohých ľudí, ktorí sa za krátku dobu vyčlenili do dvoch hlavných, vzájomne protichodných táborov. Na jednej strane stála estetika, na druhej strane sa zasa ocitli psychológia so sociológiou. Opozičné tábory sa tak od seba líšili pohľadom na dielo buď z jeho vnútrotextovej strany alebo naopak mimotextovej. Na základe toho sa do prvého tábora pričlenili ruský formalizmus, pražský štrukturalizmus, anglosaská Nová kritika

a fenomenológia. Naopak druhú metódu uznávali filozofi života z prelomu 19. a 20. storočia a taktiež sem radíme psychoanalýzu a marxizmus.

2.1 Mnohoznačnosť textu a aktívny čitateľ podľa Ingardena

Roman Ingarden (1893 – 1977), bol významný poľský filozof, literárny teoretik a v neposlednom rade fenomenológ. Vo svojom diele *Umelecké dielo literárne* nám objasňuje svoj pohľad na systematiku literárneho diela, pričom si predovšetkým všima jeho štrukturálne usporiadanie a jazykovú podstatu. V ďalšej knihe, *O poznávaní literárneho diela*, je predmetom jeho záujmu vnímanie potenciálneho čitateľa.

Ingarden v oboch zmienených prácach načrtáva svoju teóriu, v ktorej sa nezaujíma o reálne texty a ich skutočných čitateľov, ale o samotnú podstatu umeleckého predmetu a o potenciálneho čitateľa. Ako vysvetľuje aj vo svojich dielach, základom jeho názoru sa stala myšlienka, že dielo je *mnohoznačné* a teda interpretovateľné rôznymi spôsobmi. Ako sa dozvieme v nadchádzajúcich častiach predkladanej práce, Ingardenova myšlienka mnohoznačnosti diela bola veľmi vplyvnou a podnietila rozvoj tohto názoru u mnohých ďalších teoretikov.

Ingarden tvrdí, že autor umeleckého textu nie je schopný popísať a dokonale vykresliť celú skutočnosť – text je preto neúplný, mnohoznačný, schematický útvar. Tieto »miesta nedourčenosti« Ingarden nachádza v štyroch vrstvách umeleckého diela: vo vrstve zvukovej podoby slov; vo vrstve významov jednotlivých celkov ako aj v schematických aspektoch a taktiež vo vrstve znázornených elementov. Práve tu vidí Ingarden priestor pre čitateľa, ktorého úlohou je do diela vstúpiť a podieľať sa na jeho doplnení prostredníctvom svojej konkretizácie. Čitateľ svojou *aktívnou* účasťou text rekonštruje a miesta nedourčenosti vyplní podľa vlastných skúseností a predstáv, svojou fantáziou, čím dotvára konečný estetický zážitok z diela. Na druhej strane, hoci text poskytuje čitateľovi veľký priestor na vlastnú interpretáciu, povoľuje mu pohybovať sa len v rámci určitej, mantinelmi obmedzenej slobody vytvárania významu. Recipient sa podrobuje ponukám a návrhom, či dokonca príkazom, ktoré z diela vyplývajú. Inými slovami, hoci čitateľ do procesu čítania vkladá niečo zo seba a zapája vlastnú fantáziu, text ho stále drží v obmedzenom priestore, čím mu nenecháva absolútnu slobodu a moc. Celý tento prístup dovoľuje čitateľovi vstúpiť do textu až potom, čo ho autor opustil a zanechal. Medzi možnosťami a úlohou čitateľa

a zároveň štruktúrou diela je tak určitá rovnováha. Tak je na jednej strane dielo závislé na tvorivom výkone autora a následne konkretizácií, ktorá vzniká v priebehu jeho čítania. Estetické zážitky a hodnotenia sú teda ukryté v texte samom a ich oživenie závisí na aktívnom prístupe recipienta. Tým rozlišuje medzi štruktúrou diela a reakciami čitateľa. Ingardenovo poňatie diela má dve roviny: na jednej strane je dielo mnohoznačné, na druhej strane je úlohou čitateľa text konkretizovať a docieľiť estetický zážitok.

2.2 Kostnická škola

V roku 1961 v nemeckom meste Gissen vytvorila skupina deviatich vedcov na čele s Hansom Robertom Jaussom a Wolfgangom Iserom skupinu *Poetik und Hermeneutik (Poetika a Hermeneutika)*, z ktorej sa neskôr vyvinula škola, ktorá svojím významom presiahla hranice Nemecka a o pár rokov na to si za svoje centrum vyberá švajčiarsku Konstance. Hlavným cieľom tejto skupiny bola snaha hľadať interdisciplinárnosť literárnej vedy a osvetľovanie špecifických prístupov interpretácie textov.

Hans Robert Jauss (1921 – 1997) a **Wolfgang Iser** (1926 – 2007) sú hlavnými predstaviteľmi a zakladateľmi programových téz tejto školy. Predmetom ich záujmu bol predovšetkým problém vzťahu medzi textom a čitateľom, konkrétne sa zameriavali na text ako formu objektívneho a definitívneho pohľadu, ako centrum tvorby a rozvoja významu. Teoretici Kostnickej školy pristupovali k čitateľovi ako k reálnej empirickej entite a rovnako sa zaujímali i o účinky mnohoznačných diel na recipienta. Práve pre prístup k čitateľovi sa Kostnická škola stala jednou z najvplyvnejších v európskom literárno-vednom priestore. Tento prístup nazývame i recepčná estetika a jej cieľom bolo poukázať na to, že dôležitejšie ako samotná štruktúra textu je výsledné pôsobenie textu na čitateľa.

Hoci obaja, Jauss aj Iser, patrili do istej školy, môžeme sledovať i rozdielne teoretické prístupy každého z nich. Zatiaľ čo Jauss vychádzal z Gadamerovej hermeneutiky a nepriamo z Schleiermachorevej filozofie, Iser vychádzal vo svojich úvahách predovšetkým z fenomenológie založenej na Huserlovej filozofii a Ingardenovej nedourčenosti a literárnej estetike. Z toho vyplýva Jaussov pohľad na autorskú recepciu cez historicko-hermeneutickú perspektívu a Iserov vplyv účinku

literárneho textu z historicko-fenomenologického pohľadu. Pre lepšie pochopenie rozdielu medzi týmito dvomi filozofmi môžeme povedať, že Jaussova textová teória je orientovaná na svoju virtuálnu štruktúru, kým druhá teória je zameraná na sledovanie očakávania recipienta, ktorý podlieha historickej premene.

2.2.1 Hans Robert Jauss

Jaussov prístup k literatúre spočíval v odmietaní chápania textu ako do seba uzatvorenej jazykovej štruktúry. Rovnako nepovažoval čitateľské publikum len za pasívneho člena na konci reťazca autor – dielo – čitateľ, práve naopak, Jauss veril, že medzi dielom a publikum existuje vzťah, ktorý sa neustále vyvíja. Práve tento vzťah autora a čitateľa by mal položiť celkom nové základy postavenia kultúrnych textov v spoločnosti.

Keďže musel svoju teóriu zároveň obháňovať pred psychologickými smermi, rozhodol sa skúmať analýzu literárnej skúsenosti cez tzv. *horizont očakávania*, ktorý chce skúmať z troch aspektov. Prvým aspektom skúmania by mala byť známa norma alebo poetika žánru, za druhý spôsob označuje Jauss implicitné vzťahy k známym dielam a ako tretí spôsob by mu mal poslúžiť protiklad fikcie a skutočnosti, poetickosti a praktickosti jazykovej funkcie. Mnohoznačný text nie je možné viazať len na jeden význam, práve naopak, takýto text vyžaduje rôzne perspektívy vnímania. Navyše, zmenou významu textu v priebehu dejín sa recepcia diela stáva zaujímavejšou a zmysluplnejšou. Podľa Zímu nám Jauss túto skutočnosť ozrejmuje tým, že „*autor ako producent je tu s významom, ktorý zamýšľal, jedinečný a sám, zatiaľ čo historické čitateľské publikum je neustále sa obnovujúcou, heterogénnou veličinou, ktorá nie je schopná sa zjednotiť na význame fiktívnych alebo nefiktívnych textov. V oblasti recepcie sa stretáva priveľa jazykových, kultúrnych, ideologických a estetických záujmov, aby sa raz a navždy mohol presadiť jeden význam textu.*“ (Zima, 1995, str. 222) Týmto prístupom Jauss vo svojej teórii navzájom prepája dve sféry: mnohoznačnosť textu a čitateľskú perspektívu. Vyzdvihuje a zdôrazňuje pluralitu možných výkladov textu, pretože kladie čitateľovi stále nové a nové otázky, ktoré môžu zmeniť jeho očakávania a zároveň vytvárajú estetický charakter textu. V neposlednom rade tým poskytol inšpiráciu pre teoretikov recepcnej analýzy, aby sa zamerali na vnímanie sveta rôznych spoločenských vrstiev a čitateľských skupín.

V záverečných tézach v diele *Dejiny literatúry ako výzva literárnej vedy* (*Literaturgeschichte als provokation der Literaturwissenschaft*) vyjadruje presvedčenie, že úlohou literatúry je cez horizonty očakávania vstupovať do života čitateľa a formovať jeho vnímanie a chápanie sveta, čím recipročne prispieva k jeho správaniu sa v spoločnosti. Dielo na svojho čitateľa nepôsobí len prostredníctvom obsahu, ale aj formálnou stránkou, ktorá môže rovnako podnecovať k vnímaniu vecí z novej perspektívy.

2.2.2 Wolfgang Iser a implicitný čitateľ

Wolfgang Iser vo svojej práci *Akt čítania* (*Akt des Lesens*) tvrdí, že podľa neho je význam textu daný tým, že môže vznikať vždy nanovo. Tú nadobúda práve vďaka možnosti čitateľa generovať zmysel textu v procese jeho čítania, a preto je výsledným produktom interakcie medzi textom a čitateľom jeho význam. Iser sa navyše domnieva, že zmysel a význam textu nie je pojmovo vysvetliteľný. Význam textu spočíva v pociť, aký v čitateľovi vyvoláva, a v dojme, ktorý v ňom zanecháva. Estetická hodnota diela, ktorá sa pri čítaní vynára, pôsobí na čitateľa a núti ho vytvárať si k čítanému vlastný postoj. Tento estetický účinok vníma ako zmyslový potenciál textu a vplyv na čitateľa ako konštitúciu zmyslu recipienta. Zjednodušene povedané, Isera nezaujíma, čo chce text povedať, ale ako pôsobí na čitateľa, čo spôsobuje – dáva prednosť rovine výrazu pred rovinou obsahu.

Iser sa ďalej zaoberá i apelatívnou funkciou jazyka a textu v zmysle jeho apelatívneho pôsobenia na prijímateľa. Upozorňuje nás, že texty nemajú len významy, ktoré vyprodukuje interpretácia textu, pretože medzi textom a čitateľom sa odohráva viac ako len zredukované rozhodnutie na jeden jediný význam typu áno – nie. Poukazuje tým na otvorenosť zmyslu textu a potrebu priestoru pre aktivitu čitateľa. Poskytnutý priestor dáva možnosť rôznym čitateľom v rôznych dobách vnímať ho zakaždým trochu inak, čím generuje pluralitu významov jedného a toho istého textu. Hoci sa nám zmysel textu môže zdať nekonečný a otvorený fantáziám čitateľa, stále existuje štruktúra textu, ktorá jeho aktivitu obmedzuje. Na jednej strane sú texty, ktoré neposkytujú takmer žiadnu možnosť na vlastné predstavy, na druhej strane sú texty, ktoré dávajú čitateľovi maximálnu voľnosť. Práve príliš veľká sloboda a miesta nedourčenosti môžu byť pre čitateľa negatívnou prekážkou v porozumení textu. Ako príklad by sme mohli uviesť diela Jamesa Joyca.

V Iserovej rozprave o apelatívnej funkcii textu má práve nedourčenosť kľúčový a spájajúci význam. Ako sme sa už zmienili v predchádzajúcej časti textu, neurčité miesta poskytujú čitateľovi priestor zapojiť vlastnú predstavivosť či skúsenosť. Avšak prostredníctvom tejto aktivity recipienta sa z celého procesu táto »neurčitosť« vytráca, keďže jej funkcia spočíva v adaptabilnosti textu individuálnym požiadavkám. Nedourčenosť textu preto môžeme považovať za jeho apelatívnu funkciu. Nepriamym spôsobom prikazuje čitateľovi tzv. zaplniť medzery v texte.

Prázdne miesta v texte majú ešte ďalšiu dôležitú funkciu. Vďaka nim sa do aktu čítania zapája čitateľova fantázia a stáva sa spolutvorcom celého príbehu. Rozdiel medzi miestami, kde nám je dovolené použiť fantáziu viac alebo menej, vypĺňať a dotvárať príbeh podľa toho ako nám to text povolí, vznikajú momenty prekvapenia alebo sklamaní. *„Ak sa naplňa čitateľovo očakávanie, dôjde k zameraniu sa na určité rysy textu a ostatné sa tlmia. Nezvolené možnosti však zostávajú stále v pozadí a latentne narúšajú syntézy, ktoré čitateľ produkuje [...] Text provokuje čitateľa k produkovaniu predstáv a zároveň mu ukazuje, že tieto predstavy sú nedostatočné a musia byť korigované. [...] Komunikačný proces medzi textom a čitateľom je riadený dialektikou ukázaného a zamlčaného, pričom to, čo nie je explicitne povedané má zložitejšiu úlohu. Čitateľ musí segmenty vzájomne prepojiť a musí formulovaný text ešte raz formulovať pre seba.“* (Zeman, 1988, str. 215-216) Tým sa opäť dostávame k raz už vyslovenej vete, Isera nezaujíma samotný text, ale jeho zmysel vidí pôsobení a účinku, ktorý v čitateľovi vyvoláva. Zo vzťahu autora – textu – čitateľa je to práve posledný menovaný, ktorý ho zaujíma najviac, preto sa ho snaží podrobne popísať.

V jednom zo svojich diel Iser zavádza pojem »implicitného čitateľa« v zmysle nedokonalého čitateľa. Iserov implicitný čitateľ je reakciou na implicitného čitateľa W. C. Bootha. Podľa Bootha fiktívny text nemôže dosiahnuť objektivnosť z toho dôvodu, že každý z dvojice autor – čitateľ pristupujú k textu z vlastnými predstavami, postojmi a názormi. V pomyselnom intervale medzi Boothom a Iserom však vzniklo množstvo ďalších teoretikov, ktorí sa zaoberali otázkou čitateľa. No *„na rozdiel od všetkých čitateľov archetypálnych, informovaných alebo zamýšľaných, sa implicitný čitateľ nezakladá na žiadnej reálnej existencii, pretože stelesňuje súhrn vopred vytvorených orientácií, ktoré fiktívny text ponúka svojim možným čitateľom ako podmienky recepcie. [...] Implicitný čitateľ neexistuje v reálnom svete, ale spočíva v samotnej štruktúre textu, ktorá vždy už predkladá príjemcu.“* (Iser, 2004, str. 139) Ide o predbežné upozornenia, ktoré text ponúka čitateľovi ako podmienky recepcie.

Už od začiatku určuje text čitateľovi jeho úlohu a vyznačuje mu cesty, ktorých sa bude držať počas čítania.

Implicitný čitateľ sa tak stáva teoretickým konštruktom, ktorý formuje čitateľské voľby na základe porozumenia textu a možností, ktoré mu ponúka text sám. Úlohou vnímateľa je odosobniť sa od spoločenských konvencií doby, v ktorej žije, a do procesu čítania zapojiť len svoju inteligenciu, fantáziu a v prvom rade emócie, pretože text ponúka viaceré možnosti a spôsoby realizácie čítania, široké spektrum rolí. Konkrétna rola, ktorú si čitateľ volí, je vždy selektívna a jedinečná, neprenosná na iného adresáta. Na rozdielnosti interpretácie absolútne nezáleží. Iser nerozlišuje dobrú a zlú interpretáciu, všetko závisí len od predstavivosti a recepčnej aktivity čitateľa. Na koncept Iserovho implicitného čitateľa reaguje literárny teoretik Umberto Eco svojou teóriou a vytvorením kategórie modelového čitateľa.

3 TEXT A ČITATEĽ PODĽA UMBERTA ECA

Umberto Eco (*1932) počas svojho života zaoberal mnohými teóriami, interpretáciami, semiotikou i estetikou a neskôr i popkultúrou. Vo veľkej väčšine svojich diel predkladal a analyzoval funkciu kultúrnych textov, úlohu autora i čitateľa a venoval sa mnohým ďalším otázkam, do ktorých čitateľa aspoň v minimálnej forme zakomponoval.

Umberto Eco je presvedčený, že literatúra a kultúra 20. storočia prinášajú vo svojich dielach otvorenosť i pre jeho prijímateľa, s ktorou je neustále konfrontovaný a ktorú súčasne pri akte čítania preberá na seba. Túto otvorenosť avšak nepokladá za možnosť jediného správneho výkladu diela. Umberto Eco, podobne ako Wolfgang Iser, predpokladá aktívnu úlohu čitateľa v procese interpretácie textu. Vo svojej teórii rozoberá problematiku otvorenosti či uzavretosti textu pred jeho recipientom, ale zároveň nám objasňuje aj pozíciu a úlohu čitateľa a rovnako aj autora pri čítaní a vytváraní významu.

3.1 Otvorené texty verzus uzatvorené texty

Texty sa vyznačujú rozličnou mierou uzavretosti resp. otvorenosti voči možným čitateľským spôsobom čítania a interpretáciám. Umberto Eco sa na otvorenosť diela pozerá veľmi pragmaticky a vo vzťahu autor – dielo – čitateľ vyzdvihuje dôležitosť pozície posledného z trojice menovaných, teda čitateľa. Práve interakcia medzi dielom a recipientom je pre neho kľúčová.

V diele *Opera aperta* (1962) vyslovuje myšlienku dvojitej otvorenosti, ktorá sa konkrétne týka diela na jednej strane a čitateľa na strane druhej. Eco mieni, že akékoľvek umelecké dielo je otvorené rôznym spôsobom interpretácie, no zároveň sa tým nijako nemaní jeho jedinečnosť. Podľa neho miera otvorenosti textu súvisí s druhom spolupráce, ktorá je od čitateľa vyžadovaná.

Otvorený text vyžaduje od čitateľa jeho aktívnu spoluprácu, pretože je svojou štruktúrou predurčený k rôznym interpretáciám. Tento typ textu svoj potenciál dosiahne práve až v momente interpretácie, teda vo chvíli keď s recipientom vyjednáva o zmysle a význame textu. Otvorené texty môžu byť významovo neukončené. Typickými znakmi otvoreného textu sú metafora, irónia, nadhľad, ale aj vnútorná rozporuplnosť

a flexibilita, preto dávajú priestor rôznym druhom čítania – alternatívnemu či rezistentnému. Tieto texty sú voči prítomnosti ideológie viac rezistentné, keďže sa snažia ponúknuť čitateľovi zaujatie rôznych alternatívnych postojov. K samotnej interpretácii textu sú ale potrebné mimotextové kompetencie, ktoré čitateľ nadobúda buď predchádzajúcimi skúsenosťami s textami, alebo svojimi spoločenskými a kultúrnymi konvenciami. Podľa Umberta Eca je charakteristickým znakom otvoreného textu to, že sa nepokúša u čitateľského publika vyvolať len jeden jediný význam, ale snaží sa o rôznorodosť interpretácií.

Zároveň pre neho neurčitosť umeleckého diela znamená otvorenosť nielen veľkému kvantu recipientov, ale takisto i jeho rozmanitému zloženiu. Množstvo spôsobov recepcie textu v priebehu vekov dielo aktualizuje vždy novým spôsobom. Všetko však závisí od subjektivity interpreta a komplexnosti diela. Otvoreným textom bývajú často diskusie alebo umelecké texty (napríklad dielo Jamesa Joycea – *Ulysses*)

Ak by sme mali porovnať Iserovu myšlienku implicitného čitateľa a Ecovu teóriu otvorenosti diela, vidíme určitú zhodu v tom, že interpretácia textu sa neriadi čitateľovou fantáziou, ale naopak, je to práve text, ktorý dáva čitateľovi vodiace línie a mantinely čím jeho recepciu a interpretáciu udržiujú v určitých medziach. Hoci je čitateľ ten, kto dielo dotvára na konci reťazca, to ako bude jeho recepcia vyzeráť má však vo svojich rukách autor. Práve on prostredníctvom textu a v ňom zakomponovaných možností podsúva čitateľovi spôsoby dokončenia diela a pozýva ho takýmto spôsobom k spolupráci a vytvárania zmyslu diela.

Na druhej strane Eco definuje aj texty zatvorené ako opozitnú možnosť. Kým otvorené diela predstavujú texty, ktoré pre svoje dokončenie vyžadujú aktívnu účasť čitateľa, zatvorené texty sú maximálne represívne. Nemajú veľa miest nedourčenosti, čím čitateľovi predkladajú interpretáciu, ktorá je pre nich už vopred stanovená ako jediná správna.

Uzatvorený text svojho čitateľa pri čítaní naviguje a usmerňuje, pretože jeho zámerom je vyvolať čo najviac zhodné porozumenie medzi autorom a recipientom správy. Zámerom textu je vyvolať preferované čítanie, preto sa snaží vytvoriť len jeden dominantný význam, ktorý prezentuje ako prirodzený. Úlohou čitateľa je prisvojiť si rovnaký význam ako ten, ktorý do textu zámerne vložil autor. Z tohto dôvodu sa vyhýba polysémií textu, viacvýznamovým formuláciám znakov, rovnako ako i ironickému nadhľadu, ktoré sú typické skôr pre otvorené typy textov. Jazyk textu je skôr

jednoduchý a priamy, preto sa s uzatvoreným typom textu najčastejšie stretávame v spravodajstve, pri čítaní školských učebníc a odborných kníh, či návodov na použitie. Na druhej strane, uzatvorený text je prístupnejší k jednoduchšiemu šíreniu ideológie ako otvorený.

Ecovým cieľom je medzi ponímaním diela ako zatvoreného alebo otvoreného nájsť kompromis, a preto prichádza so svojou teóriou štruktúrovanej otvorenosti diela. Tú nám objasňuje nie ako bezbrehú možnosť výkladov textu, ale ako umelcom vytvorené pole možných vnemov a spôsobov čítania.

3.2 Modelový čitateľ

Umberto Eco je presvedčený, že literatúra a kultúra 20. storočia prinášajú vo svojich dielach otvorenosť i pre jeho prijímateľa, čím on taktiež tieto znaky pri akte čítania preberá na seba. Vlastne, on sám je autorom prizývaný, aby sa do diela zapojil ako spoluautor. Možno niekde tu skrsla Ecovi idea vytvoriť koncepciu modelového čitateľa, ktorú opisuje vo svojom diele *Lector in fabula* (Čitateľ v príbehu). Modelový čitateľ je predstava príjemcu, ktorú si autor vytvára pri písaní svojho diela. Nejde o reálneho recipienta, ale iba o entitu, ktorá existuje v rámci textu ako ideálna. Inými slovami: text je vždy písaný pre niekoho, a to i v prípade, že nie je isté, či tento niekto konkrétne a empiricky existuje. Modelový čitateľ je niekto potenciálny, predstava vytvorená v mysli autora, ktorá je ako zrkadlo schopná pri recepcii textu kopírovať myšlienky autora zakomponované do textu. Je to rola, do ktorej autor deleguje sám seba. Je to niekto, kto existuje výlučne v rámci textu, nie je empirickým elementom. Empirický čitateľ sa nemôže stať modelovým. „*Len vtedy keď empirický čitateľ odhalí (alebo aspoň začne chápať), čo od neho autor žiadal, neformálne sa stane modelovým čitateľom.*“ (Eco, 1997, str. 41)

Svoju teóriu modelového čitateľa rozvíja ešte ďalej v súvislosti s dvomi rovinami, ktoré v texte nachádza. Na základe toho, či sa jedná o sémantickú alebo kritickú interpretáciu textu potom rozlišuje medzi modelovým čitateľom prvého alebo druhého stupňa. Modelový čitateľ prvého stupňa, alebo naivný čitateľ, sa snaží zo sémantickej roviny textu pochopiť jeho zmysel. Zaujíma ho len to, ako príbeh končí. Z toho vyplýva, že modelový čitateľ druhého stupňa bude mať na text väčšie nároky. V prípade kritického čitateľa je možné všimnúť si jeho reakciu, ktorú u neho text vyvolá.

Kým existencia naivného čitateľa sa predpokladá pri každom texte, identifikovať kritického čitateľa je už zložitejšia úloha.

Ak by sme chceli porovnávať koncept implicitného a modelového čitateľa, narazili by sme na niekoľko zhodných faktov. Umberto Eco, podobne ako Wolfgang Iser, predpokladá aktívnu úlohu čitateľa v procese interpretácie textu, aby poukázal na jeho otvorenosť. Obaja spoločne zdieľajú snahu opísať nielen vzťah medzi textom a čitateľom, ale aj zložitú interakciu medzi autorom – textom – a čitateľom. Autor i čitateľ medzi sebou komunikujú prostredníctvom textov, a tento spôsob existencie sa obaja, Iser rovnako ako Eco, snažia vysvetliť prostredníctvom abstraktnej entity literárnej komunikácie.

Podľa Isera dostáva text význam až potom, keď sa dostane do rúk čitateľa s jeho očakávaniami a skúsenosťami. Čitateľ je už v texte implicitne prítomný v podobe reakcií na jeho recepciu. V Iserovej koncepcii text čitateľa len predpokladá, vzniká až v procese čítania, predstavuje zámer textu. Na rozdiel od neho, Eco text čitateľa priamo definuje, je s ním priamo spojený. Hoci majú implicitný i modelový čitateľ spoločné to, že sú účastníkmi a spolutvorcami textu, rozdiel medzi nimi je značný. Iser dáva svojmu čitateľovi väčšie právomoci v tom, že jeho hľadisko je stanovené, čím determinuje i význam textu. Eco privilegiá svojmu modelovému čitateľovi obmedzil. Okrem toho je Eco čitateľ nielen textom vytvorený, ale text sám mu aj určuje mieru jeho slobody.

3.3 Modelový autor

Eco usudzuje, že vo vzťahu autor a čitateľa to platí i spätne – reálny čitateľ si predstavuje vytvára svojho modelového autora. Aj on je len abstraktnou predstavou pri recepcii textu. Eco ho opisuje len ako zámer diela, anonymný hlas, ktorý sa prejavuje ako naratívna stratégia textu, ktorú si nesmieme mýliť s rozprávačom. Modelový autor sa totiž v texte explicitne nenachádza, skôr by sme ho mohli pripodobniť k štýlu textu či ešte lepšie, k zámeru diela. Každý literárny text predkladá svojho vlastného modelového autora, čím súčasne zdôrazňuje rozdielnosť oboch dimenzií. Vo svojej interpretácii je potom čitateľ schopný identifikácie autora na základe jeho väčšej či menšej prítomnosti v texte. Modelového autora je možné odhaliť spoluprácou čitateľa s textom tak, že sa tento nechá viesť jeho naratívnu stratégiou a účasťou na interpretácii jeho zámeru. Najprv musí vzniknúť modelový čitateľ, až potom môžeme hľadať modelového autora.

4 AUTOR – TEXT – ČITATEĽ: Štrukturalistický pohľad

Ako sme už v predchádzajúcej kapitole zistili, mnoho teoretikov sa zaoberalo koncepciou otvorenosti a mnohoznačnosti textov. V tejto kapitole sa zameriame na tie teoretické prístupy, ktoré v centre svojho záujmu majú text – jeho vlastnosti, štruktúru, produkciu významu a taktiež vzťah k recipientovi či celému publiku. Po štrukturalizme a jeho odozve v postštrukturalizme sa budeme venovať prístupu k textu z pohľadu kritickej teórie frankfurtskej školy ako predchodcov a vplyvných elementov na vznik a prácu britských kultúrnych štúdií.

4.1 Texty z pohľadu štrukturalizmu

Zásluhou Jean-Paula Sartra sa od roku 1966 štrukturalizmus definoval ako skupina či škola francúzskych bádateľov z rôznych oblastí, ktorú tvoria Saussure, Lévi-Strauss, Lacan, Althusser, Foucault a neskôr i Dumézil a ďalší, no ktorí zároveň samých seba neradi spájali so štrukturalizmom či iným smerovaním. Čo si máme pod pojmom štrukturalizmu predstaviť? V rozhovore s Mojmirom Grygarom vyjadruje Pierre Daix (*1922), bývalý šéfredaktor francúzskeho časopisu *Les Lettres française*, svoj nesúhlas so Sartrom a jeho definovaním štrukturalizmu. Daix hovorí: „Sartre sa mýli, ak sa domnieva, že sa jedná o skupinu alebo školu, a ak definuje vec takto, dáva najavo, že sa na štrukturalistické hnutie u nás pozerá z hľadiska tradičnej filozofie. Podľa mňa je hlavným charakteristickým rysom tohto hnutia onen fakt, že sa vynorilo v rovnakej chvíli v oblastiach úplne rozdielnych, a že je dielom ľudí, ktorí rozhodne nemajú pocit, že by vychádzali z rovnakých impulzov, ale práve naopak sú presvedčení, že sa pokúšajú o riešenie vo svojich špecializovaných oblastiach. Myšlienka urobiť z nich skupinu – hoci skupinu obmedzenú na päť mien – je myšlienka bizarná a polemická. [...] Literárni a umeleckí kritici sa dostávajú k štrukturalizmu v momente, keď ich kybernetika núti, aby si kládli otázky nad tými problémami logiky, o ktorých sa domnievali, že ich už vyriešili.“ (Daix, 1969, In: Grygar, 1969, str. 12)

Je nepopierateľným faktom, že sa pojmom štrukturalista alebo štrukturalizmus dnes označujú koncepcie a výskumy aj teoretici často veľmi rozdielne. Z tohto dôvodu nebudeme štrukturalizmus pokladať za doktrínu ani za filozofickú sústavu alebo uzavretú vedeckú školu. Pracovať s pojmom štrukturalizmus sa podľa Pierra Daixa,

francúzskeho novinára a nositeľa Veľkého kríža Čestnej légie, dá tak, že sa nebudeme držať len lingvistickej roviny, ale viacerých (konkrétne troch) významov tohto slova. „Ak máme dospieť k správnej definícii, nesmieme sa držať len lingvistického významu tohto termínu, ale bude treba vziať do úvahy trojitý význam pojmu štruktúra vo francúzštine. Prvý z týchto významov, je význam Saussurov, význam štruktúry v lingvistike. Druhý význam je staršieho dáta a bol znovu objavený a oživený bádáním o štruktúrach v lingvistike. Je to štruktúra v sociológii či vo vedách sociálnych.“ (Daix, 1969, in: Grygar, 1969, str. 13) Tretí význam slova štrukturalizmus tvorí jeho bežné používanie v matematike, fyzike, kybernetike, kde má pre jej užívateľov a vedcov presný význam. Inak povedané, to čo dnes rozumieme pod pojmom štrukturalizmus je zbližovanie týchto rôznych významov slova štruktúra.

Odhaľovanie štruktúr je kľúčová koncepcia, v ktorej sa kladie dôraz a prednosť celku pred časťami. „V tejto koncepcii je totiž obsiahnutý výsledok súborov pokusov, ktoré spôsobili, že tradičné predstavy o logike a izolacionizmu (aby sme použili Jacobsonove slová) a spôsobov, ako vo vede abstrahovať veci, aby sa mohli analyzovať, už nezodpovedali potrebám rôznych výskumov. Stalo sa to veľmi zrejme v oblasti literárnej a výtvarnej kritiky.“ (Daix, 1969, In: Grygar, 1969, str. 14) O štrukturalizme sa preto budeme i my ďalej snažiť hovoriť ako o medzinárodnom dialógu a štrukturalistoch ako ľuďoch, ktorí sa tento dialóg rôznymi spôsobmi a v rôznych oblastiach snažia rozvíjať.

Evolúcia myslenia o jazyku, reči či literatúre sa prostredníctvom teoretikov, ktorí svoje koncepcie založili na štrukturalistickom prístupe, postupne doplnila o ďalšie dôležité teoretické koncepcie a názory. Štrukturalisti vyjadrili názor, že naša komunikácia sa zakladá na znakoch, ktorých významy sa líšia na základe kontextu. Znaký asociujú skúsenosti, postoje a pocity nielen individuálne, ale aj spoločensky a kultúrne podmienené a zdieľané.

4.2 Ferdinand De Saussure

Švajčiarsky lingvista **Ferdinand De Saussure** (1857 – 1913) svojou koncepciou analýzy jazyka položil základy štrukturalizmu a počas svojho života stihol vydať len jedno jediné dielo ešte počas štúdií. Predmetom analýzy štrukturalizmu nie sú prvky, ale práve vzťahy, štruktúry, ktoré ich spájajú. Z pohľadu štrukturalizmu je každý text

štruktúrou tvorenou vzájomnými vzťahmi, ktoré generujú jeho význam. Tento hlavný štrukturalistický prístup dekódovania významu generovaného vo vnútri znakového systému mal neskôr vplyv aj na prácu Stuarta Halla i celkovú semiotickú analýzu populárnej kultúry.

Ferdinand Saussure a štrukturalizmus sa všeobecne sústreďujú viac na štruktúry jazyka a spôsob, ako vzniká význam vďaka štruktúre textu. Štrukturalisti rozširujú svoj dosah od štruktúr jazyka a textov ku kultúrnym znakom všeobecne, takže sa zaoberajú napríklad aj medziľudskými vzťahmi, materiálnymi artefaktmi a podobne.

Skôr ako sa pozrieme na Saussurov postoj k textu, musíme sa pre lepšie pochopenie oboznámiť najprv s jeho teóriou jazyka. Podľa tohto švajčiarskeho jazykovedca bolo úlohou modernej lingvistiky analyzovať jazyk ako systém znakov a ich vzťahov, čo sa vlastne stalo aj základom štrukturálneho vnímania jazyka, teda semiotikou. Jazyk je znakový systém, ktorého význam sa odvodzuje zo vzťahu a vzájomného prepojenia pojmov a určených hodnôt. Jazykové štruktúry majú svoje pravidlá a konvencie, vďaka ktorým sú predvídateľné a usporadúvajú jazyk do logického poriadku. Pre Saussura žiadny znak nemá význam samostatne, ale ho získava vo vzťahu s iným znakom a v korelácii s ním.

Saussure sa v systém znakov, ako hlavnom faktore jazyka, usiloval oddeliť to podstatné, prvotné od toho druhotného, náhodného a to definovaním povahy znaku samotného. »Signifiant«, alebo označujúca, označovaná myšlienka bola od »signifié«, označovaného jednou z ústredných tém jeho jazykovej teórie. Tvorbu významu medzi jednotlivými znakmi Saussure naznačil v grafickej schéme *sémantického trojuholníka*. Trojuholník opisuje vzťahy medzi označovaným objektom, označujúcim a označovaným, čím naznačuje vzťahy medzi obsahom, formou a skutočným javom.

Podľa Saussurovej teórie *„majú všetky jazyky ako svoje základné prvky arbitrárne znaky. [...] Znak je arbitrárny v tom, že neexistuje nijaké prirodzené spojenie medzi označujúcim a označovaným. [...] Každý jazyk vytvára iný súbor označujúcich, artikulujúc a rozdeľujúc kontinuitu zvuku rôznym spôsobom; každý jazyk vytvára inú skupinu označovaných; má charakteristický, preto »arbitrárny« spôsob organizovania sveta do predstáv alebo kategórií.“* (Culler, 1993, str. 24) Jazyk si nielen môže arbitrárne vybrať svoje označujúce, ale môže aj rozdeliť spektrum konceptuálnych možností ako sa mu páči, pričom tieto nie sú autonómnymi entitami, ale sú členmi systému a sú definované svojimi vzťahmi k ostatným členom tohto systému. Teóriu o arbitrárnosti znaku pritom rozvíja ešte ďalej o jej časovú, historickú rovinu. Podľa

neho totiž kombinácia daného »signifiant a signifié« podlieha v určitom časovom momente výsledkom historického procesu. Saussure hovorí totiž o jazyku ako o historickej entite, ktorá je vždy otvorená a podlieha zmenám.

Pri štúdiu jazyka sa Saussure zaoberal myšlienkou, že celý lingvistický systém môže rozdeliť na dva hlavné typy vzťahov – paradigmatické, alebo asociačné, a syntagmatické. Paradigmatické prvky sú opozíciami medzi prvkami, ktoré sa môžu vzájomne nahradiť, syntagmatické určujú kombinačné možnosti určujúce sled. Tým vlastne i definoval štrukturalistický pohľad na jazyk. Ten definuje Jonathan Culler ako *„lingvistický systém sa skladá z rozličných úrovní štruktúry; na každej úrovni môžeme identifikovať prvky, ktoré sú navzájom protikladné a kombinujú sa s inými prvkami, aby vytvorili jednotku na vyššej úrovni, pritom pravidlá štruktúry na každej úrovni sú v podstate tie isté. [...] Základný štrukturálny princíp, podľa ktorého jednotky sú definované protikladmi s ostatnými jednotkami a schopnosťou kombinovať sa, aby vytvorili vyššie jednotky, funguje na každom stupni jazyka.“* (Culler, 1993, str. 49)

Saussure hovorí o jazyku v jeho sociálnej rovine ako o kolektívnej inštitúcii, ktorú si jednotlivci osvojujú, ale ktorá v skutočnosti patrí skôr svetu ako im. Jazyk môže byť uskutočňovaný bez toho, aby sa zmenila jeho základná povaha, avšak význam určujú rozdiely a vzťahy, ktoré im pripísala spoločnosť. Podľa Saussura analyzovaním jazyka vlastne analyzujeme sociálne fakty, ktoré sú naň naviazané. Sú to práve sociálne a kultúrne konvencie zapracované do centra pozornosti jazykovej teórie a skúmania znakov, ktoré Saussure dáva do pozornosti vo svojom koncepte a rozvíja týmito myšlienkami lingvistický diskurz.

Jazyk, ako základ textu, je dopĺňaný konvenciami, ktoré slúžia k jeho špeciálnemu použitiu. Prostredníctvom znalosti jazyka sme schopní pochopiť šírenú informáciu textu a následne ju interpretovať.

Saussure vníma kultúrne texty a ich jazyk ako priestor pre skúmanie skúsenosti, možnosť prehľbovania a spochybňovania kategórií, prostredníctvom ktorých vnímame seba a sveta okolo nás. Podľa Saussura sa pri čítaní textu stretávame s celou sériou rôznych prvkov, ktoré navzájom rozlične kombinujeme a spájame do konečného výsledku, charakteru textu. Saussure vyjadruje presvedčenie, že pri čítaní textov je okrem jazykového systému znakov rovnako dôležitý i systém konvencií. Charakter, ktorý textu vytvárame pri jeho čítaní tým, keď napríklad posudzujeme správanie postáv v literárnom diele či filme, alebo analyzujeme ich charakterové vlastnosti, je ovládaný súborom našich kultúrnych modelov, konvencií, z hľadiska

ktorých sa cítime povinní ich čítať. Pri prideliť významu pritom máme za vzor samých seba, svoje predstavy a skúsenosti. Ako k tejto téme dopĺňa aj Culler: „význam by nemal byť niečím, čo jednoducho vzkriesime, ale niečím, čo tvoríme: interpretácia by mala premeniť svet, nie iba pokúšať sa vzkriesiť minulosť – zvlášť preto, že vzkriesenie je, v hocijakom prípade nemožným cieľom. Nikto nemôže nikdy presne pochopiť, čo iná osoba mohla mať na mysli, zvlášť ak sú rôzne vzdialenosti, ktoré ich rozdeľujú, veľké...“ (Culler, 1993, str. 104)

4.3 Claude Lévi-Strauss

Na Saussurove myšlienky nadväzuje a rozvíja štrukturalistickú teóriu ďalej **Claude Lévi-Strauss** (1908 – 2009). Lévi-Strauss sa domnieva, že kľúč k pochopeniu textov a znakových štruktúr sa ukrýva v ich vzájomných binárnych kontrastoch, pretože každá polovica dvojice má zmysel len vo vzťahu k svojej opozícii. „Zmysel vždy vyplýva z kombinácie prvkov, ktoré samé nič neoznačujú.“ (Deleuze, 1993, str. 16) Okrem toho nám pripomína, že štruktúry majú zmysel, ktorý je výlučne daný ich »postavením«, pričom má na mysli ich umiestnenie v štruktúrnom, t. j. topologickom priestore. Lévi-Strauss predpokladá, že celé naše myslenie sa zakladá na tomto kontrastnom systéme, čo sa prejavuje v jazykovej štruktúre. Logikou binárnych protikladov človek do svojho sveta vnáša štruktúrny a kultúrny modelovaný poriadok. Ten sa premietá do prejavov ľudskej činnosti ako sú mýty, totemizmus, umenie, rituály a podobne.

Vo svojom diele *Štruktúrna antropológia II* tvrdí, že ľudia navzájom komunikujú cez znaky a symboly a z antropológického hľadiska tak akákoľvek komunikácia medzi dvoma alebo viacerými subjektmi je založená práve na tomto princípe.

Vo ďalšom texte, *Mytologie* sa Lévi-Strauss pokúšal pochopiť fungovanie ľudského ducha. Na štúdiu juhoamerickej mytológie chcel dokázať, že sa človek nechal uniesť svojou fantáziou, čím ju uvrhol do ľubovôle. Zároveň však chcel dokázať, že existujú zákonitosti, z ktorých je možné vyvodit' všeobecne uplatniteľné zákony aj do iných oblastí. Z tohto dôvodu sa snaží aplikovať metódu, ktorú nachádza v mytológiách a uplatniť ju na všetky iné formy a tvorivé činnosti ľudstva, ako napríklad poéziu, hudbu, maliarstvo a podobne. „Ak ste odborník, pustíte sa do podrobností, prihliadate

k podstate, tvaru, farbe, každej nepatrnej čiastočky zapojenej do aparatury, aby ste pochopili, ako určité otrasy privádzajú nové zoskupenia: je to zdĺhavá a zanedbateľná práca, rovnako neľahká ako pre čitateľa, tak pre autora.“ (Lévi-Strauss, 1969 In: Grygar, 1969, str. 50) Symetria štruktúr, ktorú Lévi-Strauss hľadá medzi spoločnosťou a jej estetickým uspokojením, je spôsobom ponímania všetkých elementov a vzťahov vo všeobecnosti. Lévi-Strauss chce na svojich výskumoch dokázať, že *„rozdiel medzi mýtmi, ktoré vychádzajú z rovnakého druhu, tkvie v infraštruktúrach, v zmysle vzťahov každej ľudskej spoločnosti k jej prostrediu.“* (Lévi-Strauss, 1969 In: Grygar, 1969, str. 52) Kľúčom k pochopeniu vzťahov a tvoreniu významov je podľa Lévi-Straussa logika binárnych protikladov. Zároveň nachádzaním univerzálnych štruktúr a vzťahov, ktoré ich spájajú sa snaží Lévi-Strauss rozvinúť štrukturalistickú teóriu dešifrovania textov a ich vzťahov k spoločnosti všeobecne.

4.4 Roland Barthes

Roland Barthes (1915 – 1980), ako jedna z ústredných osobností francúzskeho štrukturalizmu, sa vo svojich početných dielach zameriaval hlavne na francúzsku kultúru, teóriu literatúry a literárnu kritiku a v neposlednom rade i na semiotiku. Hoci sa po celý život bránil kategorizácii svojich názorov či prác do filozofických smerov, alebo prúdov, často býva označovaný práve za Saussurovho nasledovníka a významnú postavu postmodernej semiotiky. Veril vo funkčnosť a zmysel a vo svojich výkladoch sa snažil objasňovať, nie čo veci znamenajú, ale ako získavajú svoj význam.

Barthes definuje text ako prax označovania. Jeho interpretácia nie je prostoduchým nasledovaním autorových zámerov, ale je určitou hrou, ktorá čitateľovi prináša potešenie (viď nižšie: *plaisir du texte*). Recipient k tejto hre prichádza s aktívnym prístupom a významy ukryté v texte sám dešifruje. Barthes vo svojej teórii kladie veľký dôraz na úlohu recipienta a proces interpretácie textu. Čitateľ pracuje s textom, ktoré sú často polysémické. K dešifrovaniu jeho znakov a k pluralite významov v texte ukrytých musí preto pristupovať aktívne, to znamená sám hľadať zmysel textu a nečakať pasívne, čo mu autor ponúkne. *„Redukcia čítania na konzumpciu je zodpovedná za »nudu«, ktorú mnohí prežívajú pri čítaní moderného*

(nečitateľného) textu, avantgardného filmu alebo obrazu: nudiť sa znamená, že nie je možné produkovať text, otvoriť ho, »dať ho do pohybu«.

 (Barthes, 1988, str. 163)

Hoci je podľa Barthesa text prijímaný pasívne, jeho interpretácia musí byť aktívna. Takýmto tvorivým prístupom sa preklenie fáza produkcie a recepcie textu a čitateľovi sa dopracuje k jeho významu.

V diele *Plaisir du texte* (Potešenie/Rozkoš z textu) sa Barthes zaoberá rôznymi aspektmi textu a tým, čo sú nám – čitateľom schopné poskytnúť. Svojimi myšlienkami nadväzuje aj na otvorenosť diela Umberta Eca, keď v spomínanom diele Barthes píše: *„Dielo má niekoľko významov. Skutočne každé obdobie môže veriť, že uchopuje kanonický význam diela, ale stačí trochu rozšíriť históriu, a tento jediný význam diela nadobudne viac významov, dielo uzavreté sa stáva dielom otvoreným. Mení sa dokonca samotná definícia diela: nie je to iba historický fakt, stáva sa z neho fakt antropologický, pretože nijaká história ho nevyčerpáva. Rôznosť významov nezávisí iba od relatívnosti pohľadu na morálku a zvyky, neoznačuje náchylnosť spoločnosti na omyl, ale dispozíciu diela k otvorenosti; dielo má zároveň niekoľko významov, svojou štruktúrou, nie slabosťou tých, čo ho čítajú.“* (Barthes, 1994, str. 101-102)

Mnohosť významov textu ako i spôsob akým ich spoločnosť aktuálne prisudzuje sa stali stredobodom Barthesovho záujmu. Podľa jeho slov sa aj vďaka tomu, že dielo predkladá a núka svojmu čitateľovi viaceré a rozličné významy stáva večným. *„Dielo je »večné«, no nie preto, že predkladá jediný význam rozličným ľuďom, ale preto, lebo vnukuje rozličné významy jednému človeku, ktorý hovorí vždy tým istým symbolickým jazykom, napriek rozličným časovým obdobiam: dielo predkladá, človek s ním nakladá.“* (Barthes, 1994, str. 103) Viacvýznamovosť textu je podľa Barthesa východiskom ako vo svojej štruktúre poskytovať priestor pre dva rozličné diskurzy: *„na jednej strane možno v ňom potvrdiť všetky významy, ktoré ukrýva [...]; na druhej strane možno potvrdiť jeden z týchto významov.“* (Barthes, 1994, str. 105) A práve preto, že *„[...]dielo neohraničuje, neurčuje, nechráni, nevedie nijakú situáciu, nie je tu nijaký praktický život na to, aby nám povedal, aký význam mu máme dať.“* (Barthes, 1994, str. 104) V neohraničenosti textu a pluralite jeho výkladov vidí Barthes podstatu a zmysel či akúsi slobodu bytia textu a čitateľa.

V tomto svojom koncepte rozlišuje dva vzájomne obdobné termíny: »potešenie« (*plaisir*) a »rozkoš« (*jouissance*) z čítania textu. Sám priznáva, že cesta za dokonalým či presným rozlíšením týchto dvoch pojmov je zložitá a náročná. No ako napokon i sám

píše: „Sú dva režimy čítania: jedno smeruje priamo ku klbom členenia príbehu, všima si rozsah textu, neberie ohľad na rečové hry; druhé čítanie nič nevynechá; zvažuje, zameriava sa na text, číta, ak sa to dá tak povedať, sústredene a vášnivo, na každom mieste textu zachytáva asyndeton, ktorý pretína reči – a nie príbeh, neupútava ho rozsah.“ (Barthes, 1994, str. 127) Tým však Barthesovo vysvetlenie týchto pojmov nekončí, on vo svojich definíciách pokračuje ďalej a rozdiel medzi týmito pojmiami objasňuje podrobnejšie: „Text potešenia – ten, ktorý uspokojuje, naplňuje, vyvoláva eufóriu; ten, ktorý pochádza z kultúry, nevzdáva sa jej, viaže sa na »pohodlnú« prax čítania. Text rozkoše – ten ktorý privádza do záhuby, ten, ktorý skľučuje, rozkýva dejinné, kultúrne, psychologické základy čitateľa, pevnosť jeho vkusu, jeho hodnôt a spomienok, vyvoláva krízu jeho vzťahu k reči.“ (Barthes, 1994, str. 128-129) Rozkoš z čítania textu je pre neho akýmsi druhým, vyšším či dokonalejším stupňom/spôsobom ako pristupuje čitateľ k napísanému. Zatiaľ čo pri potešení sa ešte snažíme nájsť autora textu, rozkoš nám dovoľuje sa ponad toto všetko preniesť a naplno sa oddať jeho len znakom a štruktúre.

Ďalšia významná myšlienka v Barthesovej teórii sa na našej pomyselnej línii autor – dielo – čitateľ týka prvého zmieneného elementu vzťahu, a teda autora. Pre lepšie zachytenie jeho myšlienky však musíme citovať jeho slová z diela *Rozkoš z textu* z širšej perspektívy, tak ako to napokon píše i on sám: „Text je predmet – fetiš, a ten fetiš po mne túži. Text si ma vyberá celým rozložením neviditeľných premietacích pláten, výberového šikanovania – slovníka, odporúčania, čitateľnosti atď.; a uprostred textu (nie za ním...) je vždy stratený ten druhý, autor. Autor ako ustanovizeň je mŕtvy – jeho civilná, vášnivá, biografická osoba zmizla; je vyvlastnená, a tak už neuplatňuje na svojom diele to úžasné otcovstvo, rozprávanie, o ktorom mali založiť a obnoviť literárna história, školstvo, verejnosť jeho podobu (ktorá nie je jeho zobrazením ani projekciou) rovnako ako on potrebuje moju (iba vtedy nie, keď chce »bľabotať«).“ (Barthes, 1994, str. 137) Barthes rozvíja náš diskurz o koncepciu „smrti autora“, v ktorom predostiera názor, že nie je ani žiaden autor, ani nič, čo by bolo pred textom alebo mimo neho. Ako sme sa už neraz mohli presvedčiť, i teraz platí, že odobratím dôležitosti a významovej funkcie autorovi, Barthes posilňuje pozíciu čitateľa. Smrť autora znamená zrod čitateľa. V tejto téze už nemá hlavný význam autor, ale práve vzájomná hra medzi interpretáciami textu čitateľom a jeho kultúrnymi konvenciami.

Vplyv a význam Rolanda Barthesa pre kultúrne štúdiá spočíva „v jeho schopnosti odhaliť ako obrazy, zvuky a texty obsahujú kódy a postupy, ktoré podopierajú mýty slúžiace k tomu, aby sa určitým (často buržoáznym) hodnotám prepožičal zdanlivo prirodzený, univerzálny a vecný význam.“ (Carrabine, 2010, str. 303) Jeho dielo a koncept smrti autora je poukázaním na to, „ako sa kultúrna teória presunula od štrukturalistického záujmu o ideologické fungovanie textov k postštrukturalistickému poznaniu toho, že spoločensky situované publiká interpretujú texty veľkým množstvom spôsobov, ktoré sa môžu významne odchyľovať od autorových intencií (čo je ďalej rozvádza v pojme dekonštrukcie Jacques Derrida zdôraznením vnútornej nestálosti významu).“ (Carrabine, 2010, str. 304) Smrť autora a posun k aktívnej participácii publika mala veľký význam predovšetkým na obrat v smerovaní britských kultúrnych štúdií.

Barthesovo dielo *Mytológie* je mnohými teoretikmi považovaná za spojnicu medzi Lévi-Straussovou teóriou, frankfurtskou školou (Walter Benjamin, Theodor Adorno, Siegrfid Kracauer), Umbertom Eco, Marshallom McLuhanom či Michelom Foucaultom.

Pojem mýtu, s ktorým Barthes často pracuje, vysvetľuje ako naturalizovaný konotatívny význam, ktorý je tým, že dáva názorom dojem nespochybniteľnosti a všeobecnej pravdy podobný ideológií. Barthesov termín mýtus označuje symbolický, kódovaný svetonázor, či spoločensky a konvenčne ustálenú predstavu o niečom. Zatiaľ čo ríšu znakov prvého rádu predstavujú denotácie, ríšu znakov druhého rádu sú konotácie a z nich odvodené mýty.

***Denotát/konotát**

Denotát je doslovný význam, ktorý znak prenáša, je to prvotný zmysel znaku, znak sám o sebe. Konotácia je rozšírený, druhotný alebo implikovaný význam znaku, ktorý je vyvolaný denotátom. Kým o denotáte môžeme povedať, že je spoločensky dohodnutým významom určitej kultúry, o konotáte platí, že má skôr individuálny význam. Roland Barthes sa domnieva, že rozdiel medzi konotátom a denotátom spočíva aj v tom, že denotát je význam, ktorý znak nesie vo svojom pôvode, kým konotát je závislý od kultúrneho významu. Dobrým príkladom na rozlíšenie týchto

dvoch termínov je Fiskeho fotografia, v ktorej platí, že denotátom je fotografovaný objekt a konotácia je spôsob jeho odfotografovania. Denotát je priamy označujúci vzťah komunikačnej jednotky (znaku, symbolu, slova, gesta) ku konkrétnemu predmetu komunikácie, denotátu (napríklad sémantická relácia medzi znakom pes a zvieraťom, ktoré znak označuje). Denotácia si teda zachováva význam aj pri zmene kontextu. Denotovaný objekt je označovaný objekt. Konotácia, ako nepriame označenie, pri zmene kontextu význam mení, alebo v určitom význame zaniká.

Jadrom teórie mýtu je myšlienka, že veci a udalosti vždy označujú viac, ako seba samé, vždy sú zasadené do nejakých systémov reprezentácie, ktoré im pridávajú dodatočné významy. „Mýtus je určitou rečou.“ (Barthes, 2004, str. 8) „*Nejde o hocijaký prejav: aby sa reč stala mýtom, musí splniť špecifické podmienky [...] Mýtus je systémom komunikácie, nemôže byť nejakým predmetom, pojmom či ideou; je to istý modus signifikácie, určitá forma. Mýtom môže byť všetko [...] Nedefinuje sa predmetom svojej informácie, ale tým, akým spôsobom túto správu vyslovuje.*“ (Barthes, 2004, str. 107) Jazyk textu podľa Barthesa obsahuje »mýtické dispozície« (Barthesov pojem), ktorých účelom je poukazovať a odkazovať na intenciu, kvôli ktorej je používaný a navrhuje nazývať to *expresivitou jazyka*. „*Na úrovni vnímania nepochybne nevyvoláva napríklad obraz a písmo rovnaký typ vedomia a v obraze samotnom existuje mnoho spôsobov čítania... obraz iste pôsobí naliehavejšie ako písmo. [...] Rečou, diskurzom, prejavom atď. teda nebudeme rozumieť akúkoľvek – verbálnu či vizuálnu – signifikantnú jednotku či syntézu: fotografia pre nás bude prejavom rovnako ako novinový článok; predmety samo sa budú môcť stať rečou, pokiaľ niečo označujú.*“ (Barthes, 2004, str. 108–109)

Barthes je presvedčený, že podľa toho, či sa pri recepcii textu zameriame viac na jeho zmysel alebo formu, môže dochádzať až k trom rozličným typom čítania a dešifrovania mýtu.

1. „*Pokiaľ sa sústredím na prázdne označujúce, nechávam koncept, aby bez dvojznačnosti zaplnil formu mýtu a ocitnem sa pred jednoduchým systémom, v ktorom signifikácia opäť začína byť doslovná. [...] Tento spôsob zaostrenia je vlastný napríklad tomu, kto mýtus vytvára.*

2. *Pokiaľ sa sústredím na plné označujúce, v ktorom jasne odlišujem zmysel od formy, a vyjdem z deformácie, ktorou forma podrobuje zmysel, dekomponujem*

signifikáciu mýtu a prijímam ho ako podvod. [...] Tento spôsob zaostrenia je vlastný mytológovi: mytológ dešifruje mýtus, nahliada v ňom istú deformáciu.

3. Pokiaľ sa sústredím na označujúce mýtu ako na nerozlučné spojenie zmyslu a formy, prijímam nejednoznačnú signifikáciu: odpovedám na konštitutívny mechanizmus mýtu, na jeho vlastnú dynamiku a stávam sa jeho čitateľom. ...

Prvé dva spôsoby zaostrenia majú statickú, analytickú povahu, zviditeľňujú alebo demaskujú intenciu mýtu. Tretí spôsob zaostrenia je dynamický, konzumuje mýtus v súlade so samotnými účelmi jeho štruktúry: čitateľ prežíva mýtus ako pravdivý a súčasne neskutočný príbeh.“ (Barthes, 2004, str. 126–127)

4.5 Michel Foucault

Michel Foucault (1926-1984) patrí k najvýznamnejším predstaviteľom francúzskej filozofie 20. storočia. Hoci ho mnohí zaraďovali medzi štrukturalistu alebo aj postrštrukturalistu, on sám to odmietal a nechcel sa hlásiť k žiadnemu oficiálnemu smeru. Počas svojho života napísal viacero diel: *Dejiny šílenstva* (1961), *Slová a veci* (1966). Neskôr sa jeho pozornosť viac presúvala k problematike moci vo vzťahu k modernej spoločnosti, na základe čoho napísal diela *Dozerať a trestať* (1975) a v posledných rokoch svojho života napísal viacdielne knihu *Dejiny sexuality* (1976-1984).

V diele *Slová a veci* skúma spôsoby, ako sa v dejinách západnej kultúry utvára poznanie sveta a vedenia vo všeobecnosti. Prichádza k tomu, že svet spoznáваме cez tri epistémy: matematické a fyzikálne vedy, všeobecné vedy ako napríklad ekonómia, lingvistika, filozofia a podobne, a následne cez humanitné vedy, ktoré vznikli skôr, ale pokus o hľadanie človeka, ktorý sa objavil až neskôr ich radí na záver. Zaujíma ho renesančná, klasická a moderná epistéma a z ich pohľadu skúma vzťah k jazyku, peniazom, prírode či histórii a podobne. Foucault takýmto spôsobom vo svojom diele hľadá princíp a poriadok, ktorý predurčuje to, čím a ako sa naše poznanie zaoberá. Ako sám hovorí, v diele *Slová a veci* chcel: „*podat' dejiny poriadku, vylíčiť spôsob, akým určitá spoločnosť myšlienково postihuje podobnosť vecí, ako i spôsob, ktorým sa rozdiely medzi vecami môžu zvládať, organizovať systavy a znázorňovať podľa racionálnych schém.*“ (Foucault, 1969 In: Grygar, 1969, str. 25)

Vo svojom poznaní prichádza k záveru, že „od konca 19. storočia sú humanitné vedy v zajatí dvojitého záväzku, dvojitého simultánného či exegetického: je potrebné pochopiť zmysel, ktorý sa pred nami skrýva a požiadavku ďalšieho: je potrebné formalizovať, nájsť systém, nemennú štruktúrnú zložku, sústavu súbežných javov.“ vysvetľuje Foucault. (Foucault, 1969 In: Grygar, 1969, str. 27)

Michel Foucault vyzdvihuje nejednoznačnosť, pluralitu možných čítaní a možných záverov a interpretácií. Zároveň zdôrazňuje význam skúsenosti, prostredníctvom ktorej môžeme pozorovať a vnímať veci inak, nezávisle, vlastným spôsobom. „Človeka pre určitým textom napadne len jediná otázka: čo v skutočnosti hovorí text naozaj, pod povrchom reálne vysloveného. Je to nesporne odkaz dávnej exegetickej tradície: zakaždým, keď sa niečo povie, vznikne v nás podozrenie, že sa hovorí niečo iné. Dôsledkom laickej verzie tejto „alegorickej“ nedôvery bolo, že sa každému komentátorovi prisudzovala úloha nachádzať vo všetkom autorove skutočné názory, vyhládať to, čo povedal, bez toho aby to vyslovil, čo chcel povedať, bez toho aby sa mu to podarilo, čo chcel utajiť, a predsa ukázať.“ Foucault zavrhuje oscilovanie čitateľov medzi interpretáciou a formalizáciou znakov, ktoré prestali podliehať diskurzu. Ako sám hovorí: „Súčasná kritika formuluje – a práve tým sa líši od toho, čo sa dialo ešte nedávno – na základe rôznych študovaných textov, svoje texty – objekty, akýsi nový druh kombinatoriky. Miesto toho, aby rekonštituovala imanentné tajomstvo textu, zmocňuje sa ho ako súboru prvkov (slová, vety, ale taktiež fonémy, témy, metafory, literárne formy, súbory rozprávania), medzi ktorými je možné odhaliť absolútne nové vzťahy.“ (Foucault, 1969 In: Grygar, 1969, str. 121) Z tohto dôvodu sa vo svojej teórii pokúsil „nie o všeobecné dejiny myslenia, ale o dejiny všetkého, čo v kultúre „obsahuje myslenie“, a všetkého, v čom myslenie je. Pretože myslenie je vo filozofii, ale taktiež v románe, v právnickve, v práve, a dokonca i v administratívnom systéme a vo väznici.“ Foucault sa snaží poukázať na skutočnosť, že znaky a symboly, ktoré okolo seba máme, by sme mali čítať, sledovať, snažiť sa chápať a tým poznávať svet okolo nás i samých seba. „Tvár sveta je pokrytá erbami, znakmi, šiframi, tajomnými slovami – „hieroglyfmi“, ako hovoril Turner. Priestor bezprostredných podobností je potom ako jedna veľká kniha; je preniknutá písmom; na celej strane vidno podivné figúry, ktoré sa križujú a niekedy opakujú. Ostáva len dešifrovať ich.“ (Foucault, 2004, str. 42-43)

4.6 Dekonstrukcia textu: Jacques Derrida

Štrukturalistickému prístupu k jazyku oponujú zástupcovia postštrukturalizmu, predovšetkým Jacques Derrida. Svoje teórie postavil na dekonštrukcii samotnej štrukturalistickej myšlienky stabilnosti jazyka a hľadania zmyslu jeho usporiadaním do štruktúr. Podľa postštrukturalistov totiž význam nevzniká tak ako to tvrdili ich predchodcovia, teda skrz znaky, slová či ich binárne opozície, ale tvorí ho až interaktívny vzťah medzi viacerými textami navzájom, teda intertextualitou. Postštrukturalizmus rovnako spochybnil i hermeneutiku v pojatí autora a čitateľa ako zdrojov významu.

Jacques Derrida (1930 – 2004), ktorý s pojmami dekonštrukcie a postštrukturalizmu býva spájaný najčastejšie, oponuje štrukturalistom, a predovšetkým Lévi-Straussovi, v myšlienke binárnych opozít. Dekonstrukciou dvojíc prišiel k tvrdeniu o ich hierarchickom usporiadaní. Derrida tvrdí, že jedna časť dvojice vždy zaručuje svoj status a moc tým, že vylučuje a devaluje tú druhú (napr. muž - žena, príroda - kultúra, atď.) Jeho cieľom pritom nebolo ukázať, že by sa poradie jednotlivých zložiek malo zmeniť, ale snažil sa ukázať, ako jedna z druhej navzájom vyplývajú. Na jednej strane Derrida súhlasí s tým, že význam sa tvorí vzťahmi rozdielnosti medzi označujúcimi, ale zároveň tvrdí, že v takomto type hry význam nemôže byť nikdy stály. Je to preto, že každé slovo či znak nesie v sebe nielen viacero významov, ale taktiež i ozveny alebo stopy po iných kontextoch. Dekonstrukciou sa tak snaží poukázať na slepé miesta textu a rôzne rétorické stratégie, čím je produkcia významu neustále odkladaná, presúvaná či nahradzovaná. Koncept »différance« je akýsi systém neustáleho nahradzovania označujúcich ďalšími synonymickými označujúcimi v pomyselnom reťazci a týmto odložením, nahradzovaním a pridávaním sa snaží dospieť k významu. *„Znak je teda odložená (diferovaná) prítomnosť. Či ide o znak písaný alebo verbálny, cirkulácia znakov vždy odkladá (diferuje) okamih, kedy by sme sa mohli stretnúť s vecou samotnou.“* (Derrida, 1993, str. 153) Podľa Derridu nie je znak sám o sebe nikdy tak dôležitý ako práve znaky okolo neho. *„Označovaný pojem nie je nikdy prítomný sám o sebe v prítomnosti postačujúc si sebe samému a iba k sebe samému odkazujúci. Každý pojem je de iure a bytostne vpísaný do reťazca či systému, v rámci ktorého odkazuje systematickú hru diferencií mimo seba k iným pojmom systému. Táto hra, différence,*

nie je teda jednoduchý koncept či pojem, ale je to sama možnosť konceptuality, pojmového procesu a pojmového systému vôbec.“ (Derrida, 1993, str. 155)

Svojou koncepciou nám Derrida predkladá názor, že neexistuje žiadny pôvodný ani transparentný význam či prvotný zdroj signifikácie, ktorý by mohol navždy ustáliť významy a vzťahy medzi označujúcim a označovaným. Tak ako sa Derrida pozerá na text cez prizmu jeho dekonštrukcie a rozkladania, tento systém zavádza rovnako i do spôsobu jeho čítania. Podľa neho sa pod obsahovou rovinou kultúrneho textu ukrýva rétorická hra, ktorá prezrádza čitateľovi niečo viac či už o texte alebo jeho autorovi. Zároveň však vychádza z presvedčenia, že tento spôsob čítania nemá žiadne vopred stanovené pravidlá aj z toho dôvodu, že hľadanie významu je vec nekonečná a každý text je otvorený množstvu významov.

5 FRANKFURTSKÁ ŠKOLA

Frankfurtská škola je smerom nemeckej filozofie 20. storočia, ktorý sa vytvoril v priebehu 30. a 40. rokov vo Frankfurte nad Mohanom a medzi jeho predstaviteľov patrí viacero popredných filozofov a teoretikov už niekoľko generácií: Adorno, Horkheimer, Marcuse, Fromm, Habermas a iní „*Frankfurtská škola začala kritické štúdie masovej komunikácie a kultúry a takto vytvorila raný model kulturalizmu. Počas 30. rokov rozvíjala kritický a interdisciplinárny prístup ku kultúrnym a komunikačným výskumom, kombinujúc kritiku politickej ekonómie médií, analýzu textov a štúdie o vnímaní publika.*“ (Potančok, 2000, str. 91) Vedecký smer frankfurtskej školy a jej kritickej teórie sa snažil zjednotiť marxistickú filozofiu s hegelovskou a následne ich dopĺňal o teórie z oblasti psychoanalýzy, sociológie, literárnej teórie a filozofie vo všeobecnosti.

My sa v tejto chvíli zameriame len na dvoch, Theodora Adorna a Waltera Benjamina, ktorí sa vo svojej teórii zaoberali okrem iného aj postavením autora (umelca), komercializáciou a zmasovením umenia i jeho následnou recepciou - konzumom umenia v trhovej spoločnosti, a podobne.

Walter Benjamin (1927 - 1940) je nemecký literárny historik a kritik, ktorý sa zaujímal o sociologické aspekty umeleckej tvorby. Hoci nepatrí medzi členov frankfurtskej školy, s jej myšlienkovým smerovaním býva spájaný pre jeho názory i blízkosť k marxistickej teórii a sociologické aspekty umeleckej tvorby. Vo svojich vlastných teóriách hľadá v texte jazykové zlomy a konfliktný spoločenský materiál, teda vzťah medzi literatúrou a kultúrou, kultúrou a spoločnosťou. To, čo Benjamina vymedzuje od literárnej vedy a estetiky je jeho vnímanie postavenia diela. Podľa neho je totiž význam umeleckého diela postavený na základe jeho historickej ukotvenosti a celkovom vývoji dejín. Za druhý dôvod považuje fakt, že sa vyvíja v súvislosti so sociálnou štruktúrou určenou ekonomickými, politickými, kultúrnymi, ideologickými a inými vplyvmi, preto popieral možnosť autonómie umenia v historickom vývoji ako samostatného elementu dejín.

Pod vplyvom Theodora Adorna napísal Benjamin práce, v ktorých sa snažil vysvetliť aktuálne problémy umeleckej kultúry na pozadí kultúrnych a spoločenských udalostí. Do svojej teórie zakomponoval pojmy zmasovenia, poukázal na vplyv technickej reprodukcie prác a taktiež aj vplyv na štrukturálnu analýzu a vnímanie diela. Podľa Benjamina mali na vznik a recepciu diela vplyv rôzne elementy – na jednej strane to boli vonkajšie elementy, ako sú napríklad ekonomické, spoločenské, či kultúrne; a zároveň aj

vnútorné čím má na mysli umeleckú a estetickú rovinu textu. To, čo Benjamina a Adorna spája, je predovšetkým záujem o obhajobu otvorenej štruktúry diela, zdôraznenie významu rovinu výrazu v texte ako aj jednotu protikladov.

Podľa **Theodora Adorna** (1903 – 1969) všetky umelecké diela a umenie vo všeobecnosti hovoria jednou rečou – na jednej strane nám niečo hovoria, ale zároveň pred nami niečo skrývajú. S týmto záhadným charakterom diel, ale aj ich mnohoznačnosťou či rezistenciou voči ideológiám a ďalšími vlastnosťami spája Adorno to, čo on nazýva »pravdivostný obsah«. K nemu má umenie dospieť práve prostredníctvom svojho polysémického obsahu. Ako píše vo svojom diele *Estetická teória*: „*Pravdivostný obsah umeleckých diel je objektívnym riešením záhady každého jedného diela. Tým, že záhada vyžaduje riešenie, poukazuje k pravdivostnému obsahu.*“ (Adorno, str. 170 in: Zima, 1998, str. 173) Pravdivostný obsah sa týka štruktúry diela aj jeho recepcie. Adorno sa bráni zmyslovému vnímaniu diela a nabáda k jeho asketickej recepcii preto, aby sa z recipienta nestal konzument kultúrneho priemyslu a ideológie. „*Presunutím postupu z roviny obsahu do roviny výrazu sú posilnené signifikanty voči signifikátom, pojmové prvky ustupujú do pozadia a text sa stáva záhadou, ktorá uniká komerčne a ideologicky zneužitým komunikáciám.*“ (Zima, 1998, str. 172)

5.1 Frankfurtská škola a britské kultúrne štúdie

V 50. a 60. rokoch 20. storočia sa vo Veľkej Británii a iných krajinách Európy ocitli v konflikte staršia kultúra založená na robotníckej triede a masová kultúra. Prvá vlna kultúrnych štúdií sa snažila uchrániť proletársku kultúru pred kultúrnym priemyslom zmobilizovaním pracujúcej triedy a jej revolučného potenciálu. Záujem o robotnícku vrstvu spoločnosti je zhodný s frankfurtskou školou, avšak zástupcovia kritickéj teórie ju vnímali ako neschopnú zmobilizovať sa k vzbuze a spoločenskej zmene. V činnosti prvej vlny kultúrnych štúdií pokračovala v 60. rokoch ďalšia generácia teoretikov. „*Dodnes sa príliš neuznáva skutočnosť, že druhé obdobie vývoja britských kultúrnych štúdií, počínajúc rokmi 1963 – 1964, kedy Hoggart a Hall založili Centrum pre súčasné kultúrne štúdie na univerzite v Birminghame, zdieľalo viacero zo svojich stanovísk práve s frankfurtskou školou.*“ (Kellner, 2010, str. 90)

Obe školy, frankfurtská i birminghamská, sa dopracovali k zisteniu významnej úlohy masovej kultúry pri integrovaní robotníckej triedy do kapitalistického systému

spoločnosti a podriaďujú sa kapitalistickej hegemonii. Obe sa taktiež zaoberali predovšetkým vzťahom kultúry a ideológie. *„Obe vnímali kultúru ako spôsob ideologickej reprodukcie a hegemonie, v ktorej kultúrne formy napomáhajú utvárať spôsoby myslenia a správania, ktoré jednotlivca nútia prispôbiť sa podmienkam kapitalistických spoločností.“* (Kellner, 2010, str. 91) Ďalším spoločným záujmom oboch teórií je kultúra ako priestor pre vytváranie odporu voči kapitalistickej spoločnosti. Rovnaký pohľad mali aj na vysokú kultúru, ktorá by mala vzdorovať modernite a ideológiám kapitalizmu. Rozdiel v ich prístupe sa preukázal neskôr v tom, že zatiaľ čo birminghamská škola považovala vzdor voči mediálnej kultúre a jej užitiu za kľúčový a dôležitý, kritické teória frankfurtskej školy považovala masovú kultúru za mocnú, jednotnú a pod nadvládou ideológie.

K vzájomnému vzťahu frankfurtskej školy a kultúrnych štúdií sa v texte s rovnomeným názvom Douglasa Kellnera píše: *„Frankfurtská škola v mnohom predchádza kľúčovej pozícii britských kultúrnych štúdií. [...] Pôvodný model frankfurtskej školy zdôraznil dôležitú spoločenskú úlohu mediálnej kultúry behom určitého režimu kapitálu a podal tak doposiaľ užitočnú schému vysoko komerčnej a technologicky vyspelej kultúry, ktorá slúži potrebám vládncích korporatívnych záujmov a hrá významnú úlohu v ideologickej reprodukcii a v zapojení jednotlivca do prevládajúceho súboru potrieb, myslenia a správania.“* (Kellner, 2010, str. 95) Práve interdisciplinárny charakter frankfurtskej školy, ktorý spája rôznorodé súbory diskurzov a analyzuje vzťah rôznych foriem kultúry a nástrojov na ovládanie spoločnosti prípadne možnosti rezistencie a zmeny, slúžil ako vzor v teoretickom a analytickom prístupe britských kultúrnych štúdií. Frankfurtská škola prišla so svojou kritikou ideológie v rámci kultúrneho priemyslu, ktorú preberá a ďalej rozvíja birminghamská škola. *„Britský kulturalizmus – podobne ako Frankfurtská škola – zdôrazňuje, že kultúra sa musí skúmať vnútri spoločenských vzťahov a usporiadaného systému, prostredníctvom ktorého je produkováaná a konzumovaná, a preto je skúmanie kultúry úzko späté so skúmaním spoločnosti, politiky a ekonomiky.“* (Kellner, 2010, str 93)

Na druhej strane, kultúrne štúdie pokročili s týmto modelom ďalej a venovali sa dôkladnejšie a hlbšie analýze kultúrnych a mediálnych textov, procesu ich produkcie, recepcie a interakcie. Nové teórie a metódy kladli dôraz nielen na samotné texty, ale aj zaostřili pozornosť aj na spôsob ich prezentácie médiami a vplyvu na možný vzdor spoločnosti. Birminghamská škola odmietla rozlíšenie kultúry na vysokú a nízku a zavrhlí aj koncept frankfurtskej školy o pasívnosti publika. Teoretici kultúrnych štúdií pracujú s publikom ako aktívnym činiteľom pri vytváraní významov kultúrnych textov.

6 KULTURÁLNE ŠTÚDIE: od textu k publiku

Teoretici kultúrálnych štúdií sa pôvodne sústreďovali okolo Birminghamského centra pre súčasné kulturálne štúdiá, ale od momentu ich založenia až do dnešných dní rozšírili svoje pôsobisko aj v iných krajinách. S kultúrálnymi štúdiami sa môžeme stretnúť v americkom, austrálskom, či dokonca i japonskom prostredí, v ktorom sa špecificky podľa vlastného kultúrneho kontextu rozvíjajú. Vo všeobecnosti pojem *kulturálne štúdiá* (*cultural studies*) označuje interdisciplinárny odbor, ktorý je založený nielen na množstve teoretických prístupov, ale aj praktických výskumov v spoločenských vedách.

Stuart Hall hovorí o kultúrálnych štúdiách, že „nemajú jasné začiatky a zároveň zahŕňajú rozmanité diskurzy a mnoho rozličných dejín. [...] Boli vytvorené množstvom rozličných metodológií a teoretických postojov.“ (Hall, 1992, str. 278)⁴ Interdisciplinárny charakter kultúrálnych štúdií vychádza zo sociológie, ekonómie, politiky, histórie, filozofie, teórie literatúry a kultúry, komunikačných štúdií a mnohých ďalších teoretických diskurzov. Kultúrne štúdie nadväzujú predovšetkým na teoretické prístupy frankfurtskej školy a francúzskej postmodernej teórie.

Podľa Graema Turnera sú centrom záujmu kultúrálnych štúdií kategórie *text*, *textualita*, *publikum*, *ideológia* a *každodenný život*. Výskumné záujmy predstaviteľov britských kultúrálnych štúdií rozčlenil do niekoľkých kategórií. Štúdie sa zaoberali otázkami individuálnosti a subjektivity v jednotlivých kontextoch využívaním rôznych typov médií. Konštatuje, že vo všeobecnosti teoretici kultúrálnych štúdií venovali pozornosť postaveniu subkultúr, minorít v spoločnosti, analýze mediálnej kultúry a jazykov médií, v ktorej sa zamerali najmä na vzťah médií k ideológiám. V neposlednom rade patria medzi významné práce birminghamskej školy rôzne výskumy publika. (Turner, 1996)⁵.

6.1 Korene britských kultúrálnych štúdií

Ako sme už zmienili v predchádzajúcej časti, inšpiračných zdrojov a teoretických východísk, ktoré podnietili vznik kultúrálnych štúdií, je niekoľko. „Zástupcovia tejto školy sa hrdo hlásia k svojej interdisciplinarite, či dokonca

⁴ Hall, S. Cultural Studies and its Theoretical Legacies. Cultural Studies. New York 1992. s. 278

⁵ Turner, G. British Cultural Studies. An Introduction. London, New York 1996

antidisciplinarite, danej absenciou kanonizovaných a jasne definovaných »zdrojov a súčastí«, a preto nie je jednoduché vymenovať celý zoznam ich inšpirácií.“ (Šmejkalová, 2000, str. 48) Medzi predchodcov britských kultúrnych štúdií sa uvádza nielen Frankfurtská škola, vrátane jej odozvy v americkom priestore v päťdesiatych rokoch 20. storočia, ale aj ruská kulturológia dvadsiatych a tridsiatych rokov. Podnetom pre vznik kultúrnych štúdií bola aj britská tradícia elity, kam zaradujeme Matthewa Arnolda a Franka R. Leavisa spolu s ďalšími ich kolegami, ktorá sa považuje za predobdobie birminghamskej školy. K teoretickým východiskám pre kultúrne štúdie sa často radí aj francúzsky štrukturalizmus, či britská marxisticky orientovaná kultúrna kritika, ktorá bola ovplyvnená politickým a sociálnym dňaním vo Veľkej Británii v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch.

Britské kultúrne štúdie by sme mohli rozdeliť podľa ich vývinu do nasledujúcej schémy:

1. 1918-1958: **Pred-obdobie** – leavisovská generácia zameraná na jazykovú, literárnu a najmä textovú analýzu, elitárske prístup ku kultúre, ktorý je povyšuje vysokú kultúru elitných skupín
2. 1958 – 1968: **Prvé obdobie** – zameraná na literárnu kritiku, analýzu spoločnosti a predovšetkým robotníckej vrstvy, socialistické tendencie. Patria sem práce Hoggarta, Williamsa a Thompsona
3. 1968 – 1985: **Druhé obdobie** – zamerané na analýzu a výskum produktov masovej a populárnej kultúry, mediálnych obsahov. V texte odkrývajú znaky ideológie a hegemonie. Vplyv iných teoretických postojov rozvíja kritické chápanie textov ako nosičov významu. Teoretici tejto generácie sa odklňajú od pasívneho a nediferencovaného vnímania publika k aktívnemu. Rozvíja sa záujem o štúdium subkultúr, minorít, feminizmu a podobne. Veľký prínos pre ďalší rozvoj kultúrnych štúdií majú práce Stuarta Halla.
4. 1985 – súčasnosť: **Tretie obdobie** – zamerané na rozvoj štúdia publika a etnografické výskumy. Do popredia sa dostáva spotreba pred produkciou. Vplyv na rozvoj má nástup postmodernej filozofie. Fiske, Morley, Hobsonová (Potančok, 2000, str. 113)

6.2 Dva prístupy

Jedným z kľúčových problémov kultúrnych štúdií je otázka textu a jeho kontextu. „Kulturálne výskumy rozšírili pôvodne literárne teórie, ale nielen tie, o množstvo problémov, v ktorých pôvodne literatúra, a neskôr v širšom slova zmysle tlačený text, nie je chápaný ako špecifický druh jazyka, ale ako spôsob použitia jazyka. Cultural studies patrili a stále patria k tým smerom, ktoré podporili pojmami textu v širších textových súvislostiach.“ (Šmejkalová, 2000, str. 53) Práve otázka textu a kontextu je jedným z kľúčových problémov, ktoré sa snažia kultúrne výskumy vysvetliť zo svojho pohľadu. Birminghamské centrum vníma text skôr ako predmet, prostriedok, nástroj či dôvod rozličných zmien, ktoré sa v danom čase udiali v spoločnosti a na ktoré súčasne text reaguje. Birminghamská škola sa v prístupe k línii autor – text – čitateľ rozdeľuje na dva hlavné teoretické prúdy: textuálnu analýzu a auditoriálnu analýzu. Skôr ako si priblížime rozdiely v prístupoch medzi nimi, zameriame sa na to, čo ich spája.

Ober smerovania birminghamskej školy chápu pojem text i čitateľ v širšom zmysle slova, to znamená, že textom môže byť akákoľvek hermeneutická jednotka, ktorej je možné prisudzovať významy. Dôležitou vlastnosťou textu je jej polysémia, na základe ktorej je možné vytvárať pluralitu významov a pojmom *čitateľ* sa rozumie subjekt schopný interpretácie akéhokoľvek textu.

Textová analýza odкрýva procesy sociálneho významu, ktoré sa uskutočňujú v každodenných kultúrnych a mediálnych textoch, pričom kladie dôraz na prevahu štruktúry textu nad jej čitateľom. Pozícia čitateľa je určovaná nielen spôsobom jeho aktívneho prístupu k dekódovaniu textu, ale aj mierou podliehania ideológií zakomponovanej do textu pomocou sémiotických mechanizmov.

Analýza textu sa začína umiestnením špecifického znaku k preskúmaniu štruktúr sociálneho mýtu. Znaky vytvárajú svojimi kódmi konotácie (Kódy sú zoskupenia významov zdieľané užívateľmi, producentmi a čitateľmi textu), no každý čitateľ ich interpretuje inak, na základe svojich vlastných sociálnych a kultúrnych kompetencií. Medzi ne najčastejšie zaraďujeme spoločenskú triedu, rasu, pohlavie, vek a iné faktory, ktoré ovplyvňujú spôsob ako rozmýšľame a interpretujeme texty. Najtrvalejšie, najstabilnejšie a v spoločnosti najpreferovanejšie významy sa stávajú denotátmi a mýty s kultúrnymi hodnotami. Z pohľadu textovej analýzy pojem text v sebe vždy zahŕňa aj

recipienta, či lepšie povedané publikum, pretože úlohu recipienta zastupuje vždy viac ako len jeden jediný čitateľ.

V rokoch 1970-1980 dominuje prúd analýzy textu, ktorému sa venujú predovšetkým Stuart Hall, a neskôr i John Hartley a John Fiske. Prvá generácia teoretikov sa vo svojich teoretických koncepciách opiera o pojem ideológie definovanej Louisom Althusserom. Z ich pohľadu text predostiera čitateľovi dominantný, preferovaný typ dekodovanej správy, ktorý do nej autor v procese produkcie vložil. Zároveň si teoretici britských kultúrnych štúdií prvej vlny všimajú spôsoby a stratégie uzatvárania alebo otvárania textu čitateľovi.

Po roku 1982 dochádza v textuálnej analýze k odklonu od Althusserovho pojatia ideológie k definícii hegemonie podľa Antonia Gramsciho. V tomto období sa taktiež viac preferujú názory o otvorenej štruktúre textu a ich použitie v oblasti popkultúry pre pôžitok z čítania, čo môže byť interpretované aj ako obranná forma voči preniknutiu ideológie do textov a ich preferovaného čítania.

Druhým prístupom kultúrnych štúdií k textu a čitateľovi je v osemdesiatych rokoch 20. storočia auditoriálna analýza. Pokiaľ sa prvá línia kultúrnych štúdií zaoberala viac analýzou textu, druhá línia svoju pozornosť zamerala viac na jeho recipienta – čitateľa, diváka. Tento druhý prístup predstaviteľov kultúrnych výskumov sa zaoberá najmä polysémiou textov a stratégiami, prostredníctvom ktorých si ich čitateľ interpretuje. Všimá si spôsoby, ako sa čitateľ vyhýba ideológiám a zároveň sám pre seba vytvára význam textu. Zameranie na recipienta, resp. celé publikum, ovplyvnil Hall svojou esejou *Encoding/decoding*, obzvlášť myšlienkou, že čitateľ nemusí výlučne prijímať preferované čítanie, ale môže zaujať aj celkom opačné názorové stanovisko. Práve táto časť Hallovej teórie stojí na pomedzí textuálnej a auditoriálnej analýzy, pretože na jednej strane ešte pripúšťa ideologické kódovanie textov, no zároveň i vytvorenie opozičného, odmietajúceho prístupu.

Začiatky auditoriálnej analýzy sú späté so subkultúrnym životným štýlom a jeho vonkajšími prejavmi. Neskôr sa pozornosť prenáša na etnografiu publika a vznikajú rôzne výskumy zamerané na recepciu mediálnych textov. Medzi najznámejšie auditoriálne výskumy patria *Family Television*, Morleyho *Nationwide*, ale taktiež i *Crossroads* alebo *Eastenders*, ktoré boli zamerané na televízneho diváka. Ďalšiu líniu výskumu publika tvoria projekty zamerané na dekodovanie textov popkultúry *Watching Dallas* či o čitateľkách románov *Reading romance*. Dôsledná teoretická metodológia

britského centra, postavená na základe empirických analýz, prispela k rozvoju skúmania množstva problémov s konkrétnym sociálnym či lokálnym určením.

6.3 Prvá generácia a vznik centra

„Pravý britský kulturalizmus sa z historickej perspektívy objavuje v neskoršej ére fordizmu, pomaly prechádzajúceho do obdobia post-fordizmu.“ (Potančok, 2000, str. 92) Konkrétne hovoríme o období 50. a začiatku 60. rokov 20. storočia. Pre toto obdobie je typická prítomnosť spoločenského napätia medzi staršou, pracujúcou triedou a novšou, konzumnou; medzi pôvodnou kultúrou a nastupujúcou masovou kultúrou produktov amerického kultúrneho priemyslu. (Potančok, 2000) Prvá vlna teoretikov birminghamskej školy pod vedením Richarda Hoggarta zamerala svoju pozornosť na ochranu kultúry pracujúcej triedy pred vplyvom masovej. Vo svojich začiatkoch sa *Centrum pre súčasné kultúrne štúdie* zameriavalo na „štruktúry“ spoločenského života. Teoretici analyzovali vzťah rôznych inštitúcií a foriem kultúrneho a spoločenského života k spoločnosti – jej jednotlivým vrstvám i ako celku.

Za začiatok britskej tradície kulturálnych štúdií považuje Turner vydanie diela Richarda Hoggarta *The Uses of Literacy* (1958) a následne verejnú konferenciu v roku 1961, na ktorej s príspevkom vystúpil aj Stuart Hall. K prvým pokusom analyzovať vzťah kultúry a spoločnosti prispel aj E.P. Thompson (*The Making of the English working class*). Inšpirovaní marxistickým prístupom k sociálnej stratifikácii, pristupovali ku kultúre utláčaných tried v anglickej spoločnosti so snahou o ich zviditeľnenie. Okrem analýzy vzťahov a každodenných návykov, skúmali i postoj a úlohu literárneho textu v živote robotníka, ktorého hlas mal byť prehlušený »elitnou literatúrou«.

Hoggart vo svojom diele analyzuje život robotníckej triedy a z pozície autora opisuje a preniká do najširšej spoločenskej vrstvy, pričom sa zameriava najmä na vzájomne prepojenie verejných a súkromných hodnôt a zvykov. Kniha mala vplyv na formovanie a rozvoj kultúrnych štúdií aj Centra pre súčasné kultúrne štúdiá, ktorých prvým riaditeľom sa stal práve **Richard Hoggart** (*1918).

***Centrum pre súčasné kultúrne výskumy (CCCS)**

Smerovanie birminghamskej školy súviselo so vznikom Centra pre súčasné kultúrne výskumy (Center for Contemporary Cultural Studies - CCCS), ktoré v roku 1964 založil Richard Hoggart. Jedným z mnohých diskurzov, ktorému sa predstavitelia tejto školy venovali, bol najmä spôsob vnímania masových médií ako prostriedku degradácie kultúry. Kritický postoj zaujali voči nahradeniu umenia produkciou reagujúcou na potreby trhu, a z toho vyplývajúcu stratu jedinečnosti kultúrneho diela.

Centrum sa opiera o poznatky rôznych sociálnych a humanitných disciplín, avšak primárne sa zaoberá viacerými diskurzmi populárnej kultúry. Skúma problematiku gramotnosti a čítania ako jeho základného parametra, zaoberá sa kauzálnymi vzťahmi populárnej kultúry k médiám, masovokomunikačným prostriedkom a publiku, subkultúram mládeže a vôbec vzťahu textu a kultúry v najširšom poňatí.

Za tých niekoľko desiatok rokov fungovania kultúrnych štúdií sa teórie jednotlivých predstaviteľov rozvinuli „*o mohutnú triedu postojov, názorov a konceptov, ktoré sa snažia zahrnúť čo možno najcelistvejší súbor otázok vzniku, šírenia a vnímania textu v širšom slova zmysle, to znamená produkciu, distribúciu, recepcie, vrátane procesu spoločenského kódovania a dekódovania. Do popredia sa dostávajú pojmy všeobecnejšieho charakteru, čiastočne odvodené z iných odborov, ako napríklad reprezentácia, identita, kompetencia, konvencia, selekčné pole, kánon a v neposlednom rade hegemonia a ideológia.*“ (Šmejkalová, 2000, str. 47)

Ďalším z ústredných teoretikov birminghamskej školy prvej vlny bol Raymond Williams. Jeho dielo *Kultúra a spoločnosť* (*Culture and Society*, 1958) predstavuje „*progresívny posun od výlučne textovej analýzy k analýze pohybov vnútri spoločnosti.*“ (Potančok, 2000, str. 94). Williams odmieta britskú elitársku tradíciu a snaží sa o integrujúcejší prístup ku kultúre a k spoločenskému systému. Odmietaním triednej kultúry sa snaží presadiť koncept *spoločnej kultúry* pre všetky vrstvy. Williamsove názory na demokratizáciu kultúry a záujem o politické smerovanie jeho teórie sú považované za základné piliere interdisciplinárneho prístupu v rámci kultúrnych štúdií.

6.4 Raymond Williams

Raymond Henry Williams (1921 – 1988) bol kritik a novelista, ktorý sa vo svojich dielach zaoberal politikou, kultúrou, literatúrou a masmédiami a významne prispel ku kritike marxistickej kultúry a umenia. Jeho práce sa stali základným pilierom pre britské kultúrne štúdiá a kultúrneho materializmu. Ako autor desiatky odborných kníh a románov sa stal zásadnou osobnosťou kultúrnej teórie 20. storočia. Ústrednou témou jeho teoretických prác je komunikácia v zmysle oznamovacích prostriedkov. Williams tieto inštitúcie a formy chápe ako spôsob, akým je možné šíriť a zároveň prijímať informácie, názory, myšlienky. Svoju teóriu rozširuje i na sféru literárnych textov a knižnej produkcie. Podľa neho kvantitatívny rast akéhokoľvek typu publika ešte neznamená aj jeho kvalitatívny rozvoj. Dokonca aj zdanlivo demokratické tendencie v aktivitách médií sú len výsledkom zneužívania moci a finančných prostriedkov. Ako vhodný príklad uvádza kvantitatívny rast literárneho publika, ktorým sa však súčasne nezvyšuje jej gramotná či intelektuálna úroveň. Zvyšujúci sa tlak na zisk a odbyť ide na úkor úlohy sprostredkovať a šíriť vedomosti.

Vo svojich prvých prácach sleduje jednotlivé časti systému – spisovateľov, čitateľov, nakladateľov cez prizmu kultúrnych vzorcov. Odhalením vzorcov určitého druhu sa začína kultúrna analýza všeobecne a odkrytie neočakávaných totožností. Vzorce zasahujúce do konfliktov vtedajšej britskej spoločnosti a kultúry poukazujú na stret dvoch protichodných tlakov: na jednej strane sa snažia komunikačné prostriedky zamerať na špecifickú cieľovú skupinu podľa predpokladaného vkusu, preferencií, štruktúru záujmu a podobne, na druhej strane je hierarchizovaná triedna spoločnosť.

Vo svojich neskorších prácach sa venuje pojmom postaveným do komparačných dvojíc, ako je umelec verzus publikum, vysoká a nízka kultúra. Odvážne sa púšťa i do úvah o šírení vzdelania prostredníctvom textov a všeobecného zmyslu kultúry. Všetky jeho analýzy argumentujú presvedčením, že hlavný problém v súčasnej kultúre nespočíva v jej inštitucionálnom usporiadaní, ale v spoločenských vzťahoch.

Vo všeobecnosti môžeme skonštatovať, že prvá vlna britských kultúrnych štúdií bola *„usmerňovaná k »štruktúram« spoločenského života, ku kultúrnym formám, zvykom a inštitúciám a ich vzťahu k spoločnosti a spoločenskej zmene. Rozvíjalo sa Hoggartovo chápanie každodenných »živých« kultúr, ale aj analýza masmédií, silne ovplyvnená*

americkým komunikačným výskumom.“ (Potančok, 2000, str. 99) Projekt bol založený na vyzdvihovaní kultúry pracujúcej triedy a pozornosť o túto sociálnu skupinu bol teoretikmi prenášaný i do akademického sveta. Všetci traja autori – Richard Hoggart, Raymond Williams a Edward Thompson – predstavili prístup, ktorý sa zamerával na spôsob života ľudí a ich triedneho vedomia. *„Tento kulturalizmus postavil Hall do protikladu ku kontinentálnej tradícií štrukturalizmu – táto tradícia sa snaží osobnú a populárnu skúsenosť kontextualizovať v rámci kultúry, triedy a historického materializmu.“* (Rojek, 2010, str. 104)

V neskoršom období je na myšlienkové smerovanie Centra viditeľný vplyv marxistickej tradície.

6.5 Druhá generácia: Stuart Hall

Jednou z najvýznamnejších osobností spomedzi členov, a vlastne i riaditeľov britského Centra pre súčasné kultúrne štúdie, je **Stuart Hall** (*1932). Pod jeho vedením birminghamská škola zamerala svoju pozornosť na skúmanie mediálnych a kultúrnych textov v snahe kriticky reflektovať činnosť masových médií.

Teoretici Hallovej generácie sa zaoberali vplyvom reprezentácie a ideológie tried, genderu, rasy, etnickej a národnostnej príslušnosti v kultúrnych a mediálnych textoch. Zamerali sa i na to, *„ako rôzne publiká vykladajú a používajú mediálnu kultúru odlišným spôsobom a v rozdielnych kontextoch, a skúmali činiteľa, kvôli ktorému tieto publiká reagujú na mediálne texty odlišne.“* (Kellner, 2010, str. 90)

Analýza obsahov mediálnych textov Stuartom Hallom a jeho nasledovníkmi prináša zistenia, že text – produkt, inštitúcia, zvyky a podobne – sú zdrojom a zároveň spôsobom, akým dominantné spoločenské skupiny udržujú svoju nadvládu v spoločnosti nad ostatnými sociálnymi vrstvami. Jazyk textu viac či menej otvorene prezrádza ako je ideológia vpísaná do idey textu vládnucou triedou, ktorá je následne šírená médiami ako hlavnou ideologickou silou ďalej do spoločnosti a snaží sa o udržanie spoločenského statu quo.

Hall koncipoval svoj *„model »obehu« kultúry, prostredníctvom ktorého je možné analyzovať akýkoľvek artefakt alebo kultúrny text“* (Hudecová, 2000, str. 10). *„Tento model ukazuje všetky formy kultúrnej tvorby ako produkt a dôsledok vzájomného*

prenikania piatich sfér, resp. piatich základných kultúrnych procesov: identity, regulácie, produkcie, konzumácie a reprezentácie.“ (Gažová, 2000, str. 15)

Podobný model obehu kultúrnych produktov popisuje Hudecová. Zdôrazňuje najmä kroky produkcie a konzumácie, pri ktorej dochádza k rôznym zmenám vo význame produktu. Podľa Johnsona sa pri čítaní kultúrneho textu mení jeho význam v závislosti od jeho súkromnej alebo verejnej interpretácie. *„Súkromné interpretácie a privlastnenia si kultúrnych objektov môžu mať úplne iný význam ako ich verejné prezentácie.“ (Hudecová, 2000, str. 10-11)* Toto odchýlne vnímanie významu textu považuje Johnson za hlavné poslanie kultúrnych štúdií. *„Obeh založený na produkcii a konzumácii komodít jednoznačne poukazuje na marxistickú tradíciu. Prístup ku kultúrnym produktom ako ku textu zas odkazuje na štrukturalizmus a semiotiku. Dôraz na subjektívne prežívanie kultúr a privátne spoločenské identity je vplyv gender a feministických teórií.“ (Hudecová, 2000, str. 11)*

Za bod obratu od leavisovskej tradície a prvej vlny kultúrnych štúdií k analýze obsahov masmédií z hľadiska ich ideologického významu a spoločenských dôsledkov je považovaný text Stuarta Halla *Zakódovanie a dekodovanie v televíznom diskurze (Encoding/Decoding in Television Discourse, 1973)*. O tomto diele sa Chris Rojek vyjadril, že *„je ho možné právoplatne interpretovať ako snahu o sklbenie najlepších prvkov kulturalizmu so štrukturalizmom, z ktorého by vzišla nová syntéza.“ (Rojek, 2010, str. 104)* Stuart Hall v texte popisuje ako médiá produkujú významy, ktoré šíria, aby boli nielen prijaté publikom, ale aby mu ono dávalo zmysel dekódovaním a použitím textu.

Esej *Kódovanie/odkódovanie (Encoding/Decoding)* sa primárne venuje spôsobu, ako sú správy produkované, šírené a prijímané predovšetkým v televíznom prostredí a vo vzťahu k divákovi. Vo svojej eseji o štvorstupňovej teórii komunikácie za prvé štádium označuje produkciu správy, po nej nasleduje jej šírenie a distribúcia, využitie (spotreba) a záverečnou štvrtou fázou je jej reprodukcia. Každé z týchto štádií považuje za relatívne autonómne od ďalšieho (nasledujúceho), pretože má svoje determinanty aj obmedzené možnosti. *„To by ale znamenalo uvažovať o takomto procese ako o »dominantnej komplexnej štruktúre«, udržiavanej prostredníctvom prepojených praktík, z ktorej každá si uchováva svojou charakteristickú zvláštnosť, má svoju špecifickú modalitu, svoje vlastné formy a podmienky existencie.“*

Predmetom týchto praktík sú významy a správy vo forme označujúcich špecifického typu, ktoré sú ako každá forma komunikácie či jazyka usporiadané

prostredníctvom pôsobenia kódov v rámci syntagmatického reťazca určitého diskurzu.“ (Hall, 1999, str. 508; preklad A.M.)⁶ Cirkulácia produktu prebieha v jeho diskurzívnej podobe, a v momente, keď je jeden proces dokončený, musí byť diskurz pretransformovaný do sociálnych praktík, aby bol následne aj celý komunikačný proces ukončený a hlavne zmysluplný. *„Ak význam nie je prijatý v praxi, nemá žiadny účinok.*“ (Hall, 1999, str. 508; preklad A.M.)⁷ Rozvinutie každého z uvedených momentov je pre celok nevyhnutný, avšak žiadny zo stupňov nezaručuje automatický presun do toho ďalšieho, nadväzujúceho.

Práve z tejto relatívnej autonómie odvodil Stuart Hall svoj ďalší názor, že polysémia a pluralita textu sú odlišné veci. Koncept relatívnej autonómie znamená, že text nie je otvorený akejkolvek interpretácií alebo využitiu len preto, že každá úroveň komunikácie obmedzuje jeho možnosti v tej ďalšej, nasledujúcej. Keď totiž v procese produkcie vytvoríme správu, *„skôr ako môže dosiahnuť určitý (akýkoľvek) účinok u čitateľa, uspokojiť určitú potrebu, alebo je odovzdaný k využitiu, musí byť najprv prisvojená ako nejaký zmysluplný diskurz a rovnako musí byť i dekodovaná. Je to práve takýto súbor dekodovaných významov, ktoré majú určitý účinok vplyv, efekt, zabávajú, dávajú pokyny alebo presviedčajú, ktoré s veľmi zložitými perцепčnými, kognitívnymi, emotívnymi, ideologickými alebo behaviorálnymi konzekvenciami príjemcu ovplyvňujú, bavia, inštruujú alebo presviedčajú. V rozhodujúcom okamihu štruktúra uplatní kód a prináša správu: v ďalší určujúci okamih správa prostredníctvom svojho dekodovania, vyústi do štruktúry spoločenských praktík.*“ (Hall, 1999, str. 509; preklad A.M.)⁸

Stuart Hall vo svojej eseji vyjadril presvedčenie, že autori do textu zakódujú posolstvá, ktorými sa snažia vplývať na svojich recipientov. Následne je už na každom čitateľovi ako tieto kódy dešifruje a ďalej s nimi pracuje. Modelom vstupného prvku - autorovho zakódovania textu a výstupného v podobe čitateľovho odkódovania správy tak chcel naznačiť vzťah nielen medzi autorom a publikom, ale popisuje i vzťahy medzi

⁶ „This would be to think of the process as a ‘complex structure in dominance’, sustained through the articulation of connected practices, each of which, however, retains its distinctiveness and has its own specific modality, its own forms and conditions of existence. The ‘object’ of these practices is meanings and messages in the form of signvehicles of a specific kind organised, like any form of communication or language, through the operation of codes within the syntagmatic chain of a discourse.“ (Hall, 1999, str. 508)

⁷ „If the meaning is not articulated in practice, it has no effect.“ (Hall, 1999, str. 508)

⁸ „Before this message can have an ‘effect’ (however defined), satisfy a ‘need’ or be put to a ‘use’, it must first be appropriated as a meaningful discourse and be meaningfully decoded. It is this set of decoded meanings which ‘have an effect’, influence, entertain, instruct or persuade, with very complex perceptual, cognitive, emotional, ideological or behavioural consequences. In a ‘determinate’ moment the structure employs a code and yields a ‘message’: at another determinate moment the ‘message’, via its decodings, issues into the structure of social practices.“ (Hall, 1999, str. 509)

textom a jeho príjemcom. Význam tohto modelu spočíva v zistení zhodného a/lebo rozdielného vnímania textu na strane producenta i prijímateľa.

„Kódy zakódovania a dekódovania nemusia byť dokonale súmerné. Stupne symetrie – to znamená stupne porozumenia a nedorozumenia v komunikačnom toku – závisia od stupňa symetrie alebo asymetrie pevne založenými na stupňoch personifikácie – kódujúceho producenta verzus dekódujúceho príjemcu správy. Na druhej strane, všetko to závisí od stupňa stotožnenia alebo nestotožnenia sa s kódmi, ktoré viac či menej dokonale prenášajú, prerušujú alebo systematicky prekrúčia a deformujú šírené informácie.“ (Hall, 1999, str. 510; preklad A.M.)

Hall ďalej argumentuje tým, že *„nedostatok zhody medzi kódmi je spôsobený štrukturálnymi rozdielmi vo vzťahoch a úlohách medzi vysielateľmi a prijímateľmi, ale taktiež je na príčine i asymetria medzi kódmi zdroja a prijímača v momente transformácie medzi vstupnými a výstupnými jednotkami komunikačného vzorca.“* (Hall, 1999, str. 510; preklad A.M.)⁹ Deformácia či nedorozumenie z textu sú zapríčinené nedostatkom rovnováhy medzi dvomi stranami komunikačného procesu.

Podľa spôsobu zakódovania a následného dekódovania rozdelil spôsoby recepcie informácie do troch hypotetických postojov, z ktorých je možné konštruovať dekódovanie správy. Prvou kategóriou je **preferované** (nazývané i dominantné alebo hegemonne) čítanie, ktorá nastáva v prípade, ak divák prijíma konotovaný význam priamo a bez hlbšej reflexie, a ak dekóduje správu z hľadiska referenčného kódu, v ktorom bol kódovaný. Čitateľ jednoducho len prijíma preferované významy a necháva sa nimi ovládať. Druhým typom je **dohodnuté** (vyjednané) čítanie, ktoré dáva čitateľovi priestor na prispôbenie si významu textu podľa vlastných preferencií. V poslednom, **opozičnom** type čítania je recipient schopný dešifrovať preferovaný kód správne, ale nielen že tento kód neprijíma, text interpretuje a dáva mu alternatívny, opačný význam.

Hall tvrdí, že spôsob, ktorým môže autor dosiahnuť čo najpravdepodobnejšiu zhodu vnímania informácie spolu s čitateľom, spočíva v rozdielnej forme uzatvorenia

⁹ „The codes of encoding and decoding may not be perfectly symmetrical. The degrees of symmetry – that is, the degrees of ‘understanding’ and ‘misunderstanding’ in the communicative exchange – depend on the degrees of symmetry/asymmetry (relations of equivalence) established between the positions of the ‘personifications’, encoder-producer and decoder-receiver. But this in turn depends on the degrees of identity or non-identity between the codes which perfectly or imperfectly transmit, interrupt or systematically distort what has been transmitted. The lack of fit between the codes has a great deal to do with the structural differences of relation and position between broadcasters and audiences, but it also has something to do with the asymmetry between the codes of ‘source’ and ‘receiver’ at the moment of transformation into and out of the discursive form.“ (Hall, 1999, str. 510)

textu. Tento model zároveň hovorí o možnosti, že recipienti môžu mať pri svojom dekódovaní textu rôznu mieru slobody, ale taktiež i vlastných skúseností či už s čítaním textov v minulosti ale i sociálnych a kultúrnych skúseností vo svete všeobecne. Hall týmto spôsobom zdôrazňuje sociologickú dimenziu pri konštrukcii a recepcii kódu. Z jeho pohľadu je recipient svojprávny a vie tieto posolstvá nielen dekódovať, ale ich aj prehodnotiť a zaujať svoj vlastný postoj. Tento poznatok ako i celá jeho teória zakódovania/dekódovania informácie do/z textu samozrejme súvisí so šírením a prijímaním ideologických myšlienok prostredníctvom textov. Hall totiž vo svojej eseji upozorňuje na fakt, že sprostredkovatelia si na základe vlastných ideologických alebo inštitucionálnych záujmoch sami určujú spôsob zakódovania informácie do textu. K tomuto účelu samozrejme využívajú aj adekvátne jazykové prostriedky a médiá. Na druhej strane ale príjemca nemusí správu prijať zhodne s jej vysielateľom; na základe už spomínaných hypotetických troch typov čítania môžu ideologickú informáciu prijať iným, alternatívnym spôsobom ale taktiež ju môžu aj úplne odmietnuť.

Túto situáciu vhodne popisuje Dennis McQuail, keď píše, že: *„komunikácia začína v mediálnej inštitúcii. Konkrétna výpoveď je zakódovaná, často v podobe príznačnej pre daný obsah, má bežný, prvoplánový význam a pre publikum sú do neho zabudované návody, ako ich má interpretovať. Publikum pristupuje k médiám s významovými štruktúrami, ktoré vychádzajú z jeho vlastných myšlienok a skúseností. Napriek tomu, že dekódovaný význam nemusí nutne korešpondovať s významom zakódovaným, najvýznamnejším aspektom celej veci je, že dekódovanie sa môže uskutočniť v inom ako zamýšľanom spôsobe. Prijemcovia môžu čítať medzi riadkami, a dokonca obrátiť zamýšľané zameranie celej informácie.“* (McQuail, 1999, str. 76)

Prínos Stuarta Halla spočíva, okrem rozdelenia typov čítania do troch hlavných kategórií, v jeho zameraní sa nielen na komunikátora, ale i adresáta komunikačného procesu. Analýzou recepcie textov preto dospel k ďalšej perspektíve jej prijímania. Hall tak hovorí na jednej strane o pasívnom vnímaní informácie, no zároveň zdôrazňuje aj druhý typ publika, ktoré je pri recepcii dynamické a aktívne. Dokonca dáva príjemcovi nadradenú pozíciu pri určovaní zmyslu správy. Hall nepovažuje recepciu textu za transparentnú, pretože mediálne texty pracujú s presvedčením, že publikum ovplyvňuje preferované čítanie, cez ktoré ho môžu viesť vybraným ideologickým smerom. Hall naopak tvrdí, že publikum je pri čítaní textu aktívne, a preto celý jeho koncept dekódovania má za úlohu ozrejmiť schopnosť tvorivej činnosti publika. Aktívne

publikum sa zapája do produkcie širokého spektra významov, ktoré sú viazané na štruktúru textu ale aj kultúrny kontext recipienta. Rozdiely v procese tvorby významu sa líšia jednak v jednotlivých kultúrach, ale taktiež sa tieto rozdiely môžu prejavovať i na základe genderovej, etnickej či triednej rozdielnosti, čo dávalo i stále dáva podnet k mnohým výskumom publika. V neposlednom rade sa tak Hall snaží skúmať čítanie kultúrne situovaných recipientov, ktoré sa môže od profesionálneho, kritického čítania a produkcie významov značne líšiť.

Zároveň v tejto jeho teórii vysvetľoval proces, ako sa ideológia prostredníctvom jazyka a textu prezentuje verejnosti a ovplyvňuje ju. Teória zakódovania a dekodovania aj pojem aktívneho publika inšpirovala mnohých ďalších Hallových nasledovníkov.

6.5.1 Vplyv Stuarta Halla a obrat v kultúrnych štúdiách

Vplyv na celý ďalší vývoj britského kulturalizmu mala Hallova hlavná myšlienka textu *Zakódovanie a dekodovanie v televíznom diskurze*, ktorá hovorí, že televízne programy (ako aj iné kultúrne texty) nemajú jeden význam, ale sú viac či menej otvorené svojmu publiku – divákovi, čitateľovi, ktorí k čítaniu textu môžu pristúpiť rôznym spôsobom a dospieť k rozličným významom. Relatívna otvorenosť textu poskytuje publiku priestor na jeho aktívnu participáciu pri dekodovaní, no zároveň upozorňuje, že polysémia textu nie je totožná s pluralitou. Pluralita správy podľa Halla spočíva v jej kódovom ukotvení v konvenciách – dekodovanie recipienta sa nebude veľmi líšiť od intencií autora textu pri zakódovaní i napriek jeho relatívnej interpretačnej otvorenosti, pretože zdieľajú rovnakú kultúrnu výbavu a kompetencie. Zakódovanie televízneho diskurzu je procesom uloženia istých hraníc a parametrov, v rámci ktorých sa môže čitateľ pohybovať. Bez nich by interpretácia textu prebiehala bez obmedzení ľubovoľným spôsobom.

V 80. rokoch vydal Stuart Hall sumarizujúce dielo o prístupe ku kultúrnym štúdiám *Kulturalizmus: Dve paradigmy (Cultural Studies: Two Paradigms, 1981)*, v ktorom opäť vyjadril svoje presvedčenie o nejednotnosti teoretického smerovania britských kultúrnych štúdií. Z pohľadu kulturalistickej paradigmy chápe kultúru „ako systém významov včlenených do všetkých spoločenských zvykov“ (Hall) a toto myšlienkové smerovanie spája predovšetkým s prácami Raymonda Williamsa a Edwarda Palmera Thompsona. Druhá, štrukturalistická paradigma kultúrnych štúdií

kritizuje humanizmus a empirizmus kulturalistov a je spojená s dielami Lévi-Straussa a Althusserovým marxizmom.

Birminghamská škola sa pod vedením Stuarta Halla sústreďovala na reprodukciu statu quo, budovanie konsenzu a šírenie dominantných významov v kultúrnych a mediálnych textoch. Potvrdzujú to aj prvé výskumy textovej analýzy programu *Nationwide* televíznej stanice BBC, ktorú vypracoval David Morley a Ch. Brundsonová a výsledky uverejnili v texte *Každodenná televízia: Nationwide (Everyday Television: Nationwide, 1978)*. Aj v tejto práci autori potvrdili domnienku, že ideológia televízie je postavená na vytváraní konsenzuálnej interpretácie textu.

„Od polovice 80. rokov badáme v kultúrnych štúdiách posun od skúmania determinujúcej moci ideológie ku dvom teoretickým líniam, ktorými bol výskum úlohy rozkoše (*pleasure*) (ovplyvnený najmä barthesovou »*jouissance*« i *Bachtinom*) a najmä prílivom postmodernizmu.“ (Potančok, 2000, str. 105). V tomto období sa do centra pozornosti dostáva populárna kultúra a teoretici birminghamskej školy k nej výrazne prehodnocujú svoj postoj. Kým dovtedy nazerali na kultúru ako na prostriedok šírenia ideologických názorov dominantných skupín spoločnosti za účelom udržania si statu quo, od 80. rokov začali vnímať tento priestor ako možnosť vyjadrenia nesúhlasného názoru, vzdoru, odporu či konfliktu.

Na prelome 80. a 90. rokov sa pod vplyvom postmodernizmu objavujú nové trendy britských kultúrnych teórií. „Masová a mediálna kultúra z postmodernej perspektívy produkuje materiál pre identity, rozkoše, dekodovateľné významy, a takto vytvárajú »populárne« publiká, prostredníctvom spotreby kultúrnych produktov.“ (Potančok, 2000, str. 110) Od marxistickej tradície a zaostrenia na ideológiu a hegemoniu v texte sa v ostatnom smerovaní kultúrnych štúdií záujem teoretikov prenáša na nové diskurzy. Otvárajú témy identity a pozitívneho prístupu k médiám a populárnej kultúry. Textová analýza ustúpila ostrejšiemu dôrazu a potreby birminghamského centra skúmať každodenný život – rozvíjajú sa výskumy publika - etnografické práce. V centre záujmu je publikum a spotreba textov kultúry. Zdôrazňovanie úlohy publika, potešenia, spotreby a recepcie textov, či individuality je postmodernou problematikou, ktorá nahradila predchádzajúce záujmy teoretikov o produkciu a distribúciu textov. Pre toto obdobie je príznačná jeho „zrejmá všeobecná tendencia decentralizovať alebo dokonca celkom ignorovať ekonómiu, históriu a politiku v prospech zdôrazňovania lokálnych potešení, spotreby a tvorenia hybridných identít zostavených z materiálu populárnej kultúry.“ (Kellner, 2010 str. 94)

Postmoderné smerovanie poslednej fázy kultúrnych štúdií v Británii ovplyvnili predovšetkým štrukturalistické diela Michela Foucaulta o vzťahu moci a diskurzu a dekonštruktivizmus Jacquesa Derridu. Do tohto obdobia sa zaraďujú teoretici Fiske, Morley, Hobsonová, McRobbie a ďalší.

6.6 John Fiske

John Fiske (1939) je predstaviteľom kultúrnych štúdií a jedným z obhajcov populárnej kultúry, čo demonštruje aj vo viacerých svojich dielach. Medzi najznámejšie patria práce *Television Culture* (1987), *Reading The Popular* a *Understanding Popular Culture* (1989) a najmä *Reading Television* (1987), ktorú napísal aj spolu s kolegom z britského centra Johnom Hartleym.

Spoločné dielo autorov Fiske a Hartley *Výklad televízie* (*Reading Television*, 1987) malo pre kultúrne štúdie značný prínos. Vo svojej koncepcii prichádzajú s novým pojmom »bardská televízia«, ktorým zdôrazňujú aktívnu úlohu televízie v procese produkcie významu. Autori zastávajú názor, že televízia zohráva rolu podobnú keltským bardom – hrá prostredníka, mediátora, vyjednávača medzi vládnuou triedou a spoločnosťou ako celkom. Televízia rozhoduje o spoločenských mantineloch, oslovuje celé publikum komplexne a nie len jednotlivcov, prezentuje sa ako hlas kultúry a spoločnosti a v neposlednom rade jej dôležitá úloha spočíva v tvorbe, šírení a reprodukcií mýtov a ideológií.

Fiske vo svojich vlastných textoch hovorí o populárnej kultúre, ktorej cieľ má spočívať v prinútení recipienta k aktívnemu a taktiež demokratickému prístupu pri vytváraní významov textu. Vo všeobecnosti poníma populárnu kultúru ako opakujúci sa proces produkcie významov. V prácach nadväzuje na Hallove rozdelenie typov čítania do troch skupín (dominantné, dohodnuté a opozičné), ale nesúhlasí s ním úplne. Fiske totiž tvrdí, že sa väčšina čitateľov nenechá úplne ovplyvniť dominanciou ideológie alebo preferovaného čítania, avšak zároveň sa ani nestavia do opozície.

Predpokladá, že publikum pristupuje k čítaniu textov aktívnym spôsobom kompatibilným s ich vlastnými, osobnými záujmami a preferenciami. To je podľa neho hlavnou príčinou a dôvodom obratu v smerovaní v kultúrnych štúdiách. Od analýzy

textu, ktorá vychádzala z predpokladu determinácie postavenie čitateľa vnímaným textom, jeho znakmi, štruktúrou, či diskurzom, sa teoretické smerovanie zameralo k auditoriálnej analýze a etnografií publika. Teoretici tohto smerovania zastávali názor, že hlavné postavenie vo vzťahu recipient – text má prvý menovaný, pričom jeho dešifrovanie správy je podmienené jeho sociokultúrnym zázemím, a preto môže text dešifrovať odlišne alebo úplne protichodne s intenciami autora.

Zároveň si Fiske myslí, že recipienti nezískavajú rovnakú správu z rovnakého textu, neinterpretujú text v súlade s preferovaným čítaním, pretože každý z nich si sám aktívne vytvára významy podľa vlastných preferencií a potrieb, a nie podľa toho, čo vyhovuje producentom kultúrnych komodít. V niektorých prípadoch im dominantné čítanie vyhovuje, inokedy ho zas menia a upravujú podľa seba, avšak väčšinou si podľa neho čitatelia všetko prispôsobujú svojim aktuálnym potrebám. Tento proces nazýva pojmom »semiotická demokracia«.

Na začiatku proces stojí Fiskeho presvedčenie a prvá podmienka, že publikum nie je len pasívnou masou ľudí. Dôkazom toho je jeho analýza televíznych programov, v ktorej sa snaží poukázať na existenciu rozličných spôsobov čítania televízneho textu na základe rozdielného sociokultúrneho kontextu jeho recipientov.

Zároveň Fiske tvrdí, že druhou podmienkou pre to, aby mohol byť text súčasťou populárnej kultúry, musí súhrnne spĺňať určité vlastnosti, ktoré z neho robia takzvaný tvoriteľný (producerly) text. Týmto označením nadväzuje Fiske na Rolanda Barthesa, ktorý rozlišoval dva typy textov -- čitateľný a písateľný (readerly a writerly). Čitateľný text môže byť čitateľom buď prijatý alebo odmietnutý. Nepožaduje po čitateľovi žiadny aktívny prístup, naopak táto možnosť je čitateľovi odopretá a už vopred počíta s jeho pasivitou čo dokazuje uzavretou štruktúrou textu – ideálnou pre preferované čítanie. Na druhej strane je písateľný text otvorený a neúplný, a preto k vytvoreniu významu potrebuje aktívnu participáciu. Až v procese čítania je dotváraný voľbami a interpretáciami čitateľa. Fiske, rovnako ako Barthes, je presvedčený, že čitateľ nie je len konzument, ale hlavne aktívny tvorca významu textu. Pod vplyvom Barthesa preto prichádza s názorom, že esenciálnym predpokladom všetkých textov a elementov populárnej kultúry je, že musia byť otvorené viacerým významom a flexibilitou využitia rôznymi sociálnymi skupinami. Fiske je presvedčený, že práve otvorenosť a polysémia je najdôležitejším a nevyhnutným rysom textu, lebo čím viac možných významov existuje, tým väčšia je možnosť, ako osloviť čo najrozličnejšie typy recipientov, a zároveň tým bude pozitívne vnímaná a populárna aj u pomerne

rôznorodého publika. V diele *Television Culture* píše: „Text je bojiskom o význam, na ktorý sa prenáša konflikt záujmov medzi producentmi a konzumentmi kultúrnej komodity.“ (Fiske, 1987, str. 14; preklad A.M.)¹⁰ Zároveň dodáva, že vďaka pluralite významov vidí možnosť pre čitateľa, ako môže slobodne a hlavne rôznorodo objavovať a dosadiť svoje vlastné významy do textu. Význam textu nie je jeho automatická vnútorná vlastnosť, ale vzniká pri stretnutí a aktívnej činnosti čitateľa s textom. Otvorenosť a polysémia textov sú podľa Fiskeho dva hlavné faktory, ktoré dopomáhajú čitateľovi k vlastnej aktívnej interpretácii, a tým zvýznamňujú jeho úlohu a postavenie na najdôležitejšie miesto v tomto vzťahu. Text je viac produktom čitateľa ako jeho autora.

Fiske navrhuje nezameriavať pozornosť na vzťah publika k textu, ale miesto toho zdôrazňuje úlohu aktívneho prístupu k polysémií a otvorenosti textu. Televízia a texty populárnej kultúry vo všeobecnosti sú pre neho priestorom pre »semiotickú demokraciu«, pretože tolerujú možnosť divákov vytvoriť si ponúkané pôžitky podľa vlastného kľúča. Akt potešenia ako hlavná úloha populárnej kultúry sa podľa Fiskeho posunula od fázy dešifrovania k fáze tvorenia významu resp. k tvoreniu odporu voči prijímanému textu. Z tohto dôvodu sa Fiske stal zástancom a obhajcom populárnej kultúry ako zdroja diváckeho potešenia.

V neskorších prácach Fiske ustupuje od záujmu o text ako taký a svoju pozornosť zameriava na semiotiku a etnografiu. Najmä jeho dielo *Televízna kultúra* (*Television Culture*, 1987) malo značný vplyv na rozvoj výskumu a štúdia publika.

¹⁰ „A text is the site of struggles for meaning that reproduce the conflicts of interest between the producers and consumers of the cultural commodity.“ (Fiske, 1987, str. 14)

ZÁVER

Obsahom predkladanej záverečnej práce bola analýza vzťahu autora, textu a čitateľa. Cieľom predkladanej prehľadovej štúdie bolo koncipovanie summy teoretických prístupov kultúrálnej teórie a jej predstaviteľov, ktorí sa vo svojich prístupoch venovali jednotlivým elementom tohto vzťahu.

V úvodnej kapitole sme sa venovali zadefinovaniu základných termínov a vzťahov. Zamerali sme sa na tvorbu procesu generovania významu pri komunikácii mozgových hemisfér i komunikácii vo všeobecnosti. Získanie informácie, ako jedna zo základných ľudských potrieb, vychádza z interaktivity vzťahov a procesov komunikácie. Akt recepcie a dekódovania informácie, ktorá pri tomto interaktívnom vzťahu vzniká medzi akýmkoľvek znakom a textom a jeho príjemcom, je hlavnou témou prvej kapitoly. Proces tvorby významu textu, ktorý sme popísali v úvode práce, sme následne v ostatných kapitolách analyzovali z hľadiska rôznych teoretických koncepcií a prístupov teoretikov.

Korene a vplyvy na súčasné tendencie a prístupy britských kultúrálnych štúdií sme začali hľadať viac v minulosti. Úvodné kapitoly práce sme venovali teoretickým prístupom, ktoré sa zaoberali vzťahom autora, jeho životom a dielom.

Hermeneutika, teória interpretácie textu, hľadá odpoveď na naše otázky cez dva hlavné procesy: tým prvým je proces interpretácie diela, prostredníctvom ktorého si všíma správne pochopenie textu priradením významu lexikálnej časti. Druhý proces, *exegéza*, slúži na zozbieranie historických faktov k dielu, čím zbavuje text možnosti vkladať vlastný výklad a tým sa následne snaží dosiahnuť jeho objektívnosť. O niečo neskôr i Hennequin kládol dôraz na determináciu textu dobou a prostredím jeho vzniku, ako aj ich dopad na život autora, v čom videl príčinu vzniku textu a jeho zmysel. Toto poznanie okolností má podľa neho prispieť k lepšiemu porozumeniu textu čitateľom.

O mnohoznačnosti textu sa dozvedáme s nástupom fenomenológie, ktorá zároveň k interpretácii textu potrebuje aktívneho čitateľa. Práve Roman Ingarden formuloval potrebu aktívneho prístupu recipienta k práci s textom, čo ovplyvnilo mnoho ďalších teoretikov. Predovšetkým s týmito pojmami neskôr pracujú nielen kultúrne štúdie, ale aj ich predchodcovia zo štrukturalizmu alebo literárnej vedy.

Na fenomenológiu priamo nadviazal Iser, ako jeden z predstaviteľom Kostnickej školy. Kapitola našej práce, ktorá sa Kostnickej škole venovala, navyše poukázala na

rozdielne stanoviská jej zástupcov: Jaussov pohľad na autorskú recepciu cez historicko-hermeneutickú perspektívu a Iserov vplyv účinku literárneho textu z historicko-fenomenologického pohľadu. Iser tvrdí, že význam textu je daný možnosťou vznikať vždy nanovo. Tú nadobúda prostredníctvom možnosti čitateľa generovať zmysel textu v procese jeho čítania, a preto je výsledným produktom interakcie medzi textom a čitateľom jeho význam. Interpretácia textov z pohľadu recepcnej estetiky mala vplyv na interdisciplinárnosť literárnej vedy. Iserov koncept implicitného čitateľa sme konfrontovali s modelovým čitateľom Umberta Eca.

Eco o texte hovorí, že dáva čitateľovi vodiace línie čím jeho recepciu a interpretáciu udržiava v určitých medziach a snaží sa nájsť kompromis medzi otvoreným a zatvoreným ponímaním diela. O čitateľovi môžeme súhrnne skonštatovať, že je určovaný nielen stratégiou textu (žánrom, štýlom, miestami nedourčenosti a podobne) alebo vlastnými záujmami a aktivitou pri vytváraní významu, hrou, ale taktiež aj účasťou v spleti systémov kultúrnych a spoločenských vzťahov. Práve kultúra je oblasť, v ktorej môžeme čitateľa koncipovať v dvojitom ponímaní. Na jednej strane je to recipient textu, ktorý sa sám rozhoduje pri vytváraní významu textu o tom, ako s ním a prijímanou informáciou bude ďalej pracovať, no zároveň môže byť už istými predrozhodnutiami autora a zámermi textu vopred určený a riadený. Záleží aj od čitateľa, či bude k textu pristupovať opozičným prístupom alebo totožným so zámerom jeho autora, ako hovorí Eco.

K preukázateľným podnetom pre vznik a práce britských kultúrnych štúdií sú nepochybne práce štrukturalistov, či vplyv teórie frankfurtskej školy.

Predmetom analýz štrukturalistických prístupov k textu, nie sú prvky, ale vzťahy, ktoré ich spájajú. Kľúčom k pochopeniu textu a získaniu jeho významu je preto nachádzanie univerzálnych štruktúr. Generovať zmysel textu, znamená dekódovať jeho znakový systém. Štrukturalisti o texte hovoria, že je to štruktúra tvorená vzťahmi, ktorú môžeme nachádzať všade. Štúdiom jazyka a rozvojom mediálneho diskurzu sa týmito analytickými metódami na podnet Saussura začali venovať teoretici textuálnej analýzy kultúrnych štúdií. V nasledujúcich kapitolách práce sme preto sledovali, akým spôsobom môže čitateľ pristúpiť k dekódovaniu textov a následnému preferovanému, dohodnutému alebo opozičnému čítaniu. V súvislosti s touto teóriou a v nadväznosti na Ecove otvorené a uzatvorené texty vysvetľuje Stuart Hall proces, ako sa ideológia prostredníctvom jazyka a textu prezentuje verejnosti a ovplyvňuje ju. Teória

zakódovania a dekodovania aj pojem aktívneho publika inšpirovala mnohých ďalších Hallových nasledovníkov.

Na druhej strane sme zároveň videli, ako sa témy uzavretosti resp. otvorenosti textu a mnohoznačnosti významov spájajú s prístupom aktívneho alebo pasívneho publika. Sledovaním rozvoja týchto teórií sme sa dopracovali až do bodu, keď sa v kultúrnych štúdiách rozdelilo a zmenilo sledovanie komunikácie medzi autorom, textom a čitateľom. V birminghamskej škole sme mali možnosť sledovať prvú vlnu generácie, ktorá pristupovala k textu z kulturalistického hľadiska a druhú, ktorá zvolila viac empirický, etnografický prístup. Kým kulturalistický postoj bol viac textový a sústredil sa na analýzu a kritiku textov ako kultúrnych artefaktov s použitím metód odvodených z humanitných a spoločenských vied, na druhej strane sa vytvorili prístupy výskumov publika, ktoré využívali empirickejšiu metodológiu kvalitatívnych alebo kvantitatívnych výskumov. Zastávame názor, že takýto medziodborový prístup nie je protichodný - rozdvojenie vymedzuje širší a zároveň hlbší pohľad na otázky skúmania kultúry a jej textov.

Cieľom práce bolo poukázať, ako sa medziodborové prístupy ku kultúre rozvíjajú pod vplyvom rôznych teoretických disciplín a poukazujú na fakt, že na text by sa nemalo pozerieť len v jeho hraniciach, ale jeho význam sa dozvieme práve v tom, ako zapadá do systému celkovo. V celej predkladanej práci, sme sledovali text od momentu jeho produkcie a šírenia, až po jeho dešifrovanie, užitie a vznik významu. Od textu ku kontextu, ku kultúre a spoločnosti. Rôznorodosť textov, ktoré sú súčasťou systému, ich intertextové prepojenie a význam pre rôzne diskurzy v spoločensko-kultúrnom využití.

V neposlednom rade sa nám podarilo splniť cieľ práce a stručným prehľadom rôznych teoretických koncepcií analyzovať interaktívny vzťah autora, textu a jeho recipienta. Dospeli sme k poznaniu, že vo všeobecnosti autor nie je garantom toho, ako si čitateľ text interpretuje. Aj napriek uzatvorenej štruktúre textu je autor zodpovedný len za formálnu stránku textu a to, čo do nej vloží, nie ako ho pochopí a prijme recipient. Čitateľov dojem z textu i význam, ktorý si pri interpretácii vytvára, je závislý na jeho vlastnej jazykovej kompetencii a kultúrno-spoločenskej, intelektuálnej výbave, ktorá je pre každého jedinečná a individuálna. Kľúčom k recepcií a interpretácií textu je aktívna účasť čitateľa.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

- BARKER**, Chris. *Making Sense of Cultural Studies*. SAGE:2002.
- BARKER**, Chris. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál, 2006. 206 str.
ISBN 80- 7367-099-2.
- BARTHES**, Roland. *From Work to Text*. In: *Image – Music – Text*, New York: Noonday Press, 1988. str. 157
- BARTHES**, Roland. *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2004. 170 str. ISBN 808656973X
- BARTHES**, Roland. *Rozkoš z textu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1994. 185 str.
ISBN 80-220-0567-3
- CORNER**, John. *Television Form and Public Addres*. London 1995.
- CULLER**, Jonathan. *Saussure*. Bratislava: Archa, 1993. 119 str. ISBN 80-7115-053-3
- DELEUZE**, Gilles. *Podľa čoho rozpoznáme štrukturalizmus?* Bratislava: Archa, 1993.
54 str. ISBN 80-711-050-9
- DERRIDA**, Jacques. *Texty k dekonstrukci*. Bratislava: Archa, 1993. 336 str.
ISBN 80-7115-046-0
- DE TONNAC**, Jean-Philippe., **ECO**, Umberto., **CARRIÉRE**, Jean-Claude. *Knih se jen tak nezbavíme*. Praha: Argo, 2010. 237 str. ISBN 978-80-257-0266-6
- DURING**, Simon. *The Cultural Studes Reader*. 1999.
- DORULA**, Ján a kol. *Krátky slovník slovenského jazyka*. Bratislava: Veda, 1987. 587 str.
- EASTHOPE**, Antony. *Literary into Cultural Studies*. Routledge: 1991.
- ECO**, Umberto. *Meze interpretace. Interpretácia a nadinterpretácia*. Praha: Karolinum, 2004. 330 str. ISBN 80-246-0740-9
- ECO**, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha : Svoboda 1995.
- ECO**, Umberto. *The role of the reader*. Bloomington: Indiana UP, 1979. 284 str.
ISBN-13: 9780253203182
- EDAWDS**, Tim. *Kulturní teorie*. Praha : Portál, 2010. 364. str ISBN 978-80-7367-685-8
- FISCHEROVÁ**, Anna. *Kulturologické reflexie*. Bratislava: Acta Culturologica, 2000.
223 str. ISBN 80-88901-39-1
- FISKE**, John. *Cultural Studies and the Culture of Everyday Life*. New York 1992.
- FISKE**, John. **HARTLEY**, John. *Reading Television*. London: Methuen, 1978.
- FLUSSER**, Vilém. *Komunikológia*. Bratislava: Media institute, 2001. 253 str.
ISBN 80 968770 0 3

- FOUCAULT**, Michel. *Slová a veci. Archeológia humanitných vied*. Bratislava: Kalligram, 2000. 400 str. ISBN 80-7149-330-9
- GAŽOVÁ**, Viera. *Kulturológia a jej trendy v 90. rokoch*. In: FISCHEROVÁ, Anna. *Kulturologické reflexie*. Bratislava: Acta Culturologica, 2000. 223 str. ISBN 80-88901-39-1
- GRYGAR**, Mojmír. *Parížske hovory o strukturalisme*. Rudé právo: 1969.
- HALL**, Gary. *New Cultural Studies*. 2006.
- HALL**, Stuart. *Cultural Studies and its Theoretical Legacies*. Cultural Studies. New York, 1992.
- HARRINGTON**, A. *Moderní sociální teorie*. Praha : Portál. 2006.
- HILL**, Stephen. **FENNER**, Bevis. *Media and Cultural Studies*, 2010.
- HUDECOVÁ**, H. *Múzeum a kultúrne štúdiá*. Bratislava: 2000.
- INGARDEN**, Roman. *Umelecké dielo literárne*. Praha: Odeon, 1989. 419 str. ISBN 80-207-0104-4
- ISER**, Wolfgang. *Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře*. Aluze, 2004, roč.8 č. 2/3
- KELLNER**, Douglas. *Frankfurtská škola*. 2010 In: EDWARDS, Tim. *Kulturální teorie*. Praha : Portál, 2010. 364. str ISBN 978-80-7367-685-8
- LESŇÁK**, Rudolf. *Horizonty čitateľskej kultúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1991. 225 str. ISBN 80-220-0104-X
- LESŇÁK**, Rudolf. *Literárne dielo a čitateľ*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982. 269 str.
- LIBA**, Peter. *Literatúra / kultúra*. Nitra: Kulturologická spoločnosť, 2005. 390 str. ISBN 80-969481-1-3
- LOTMAN**, Jurij, *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran. 1990.
- LOTMAN**, Jurij M. *Text a kultúra*. Bratislava: Archa, 1994. 100 str. ISBN 80-7115-066-5
- MANGUEL**, Alberto. *Dějiny čtení.*, Brno: Host, 2007. 480 str. ISBN 978-80-7294-231-2
- MCQUAIL**, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál, 2007.
- MISTRÍK**, Jozef. *Grafológia*. Bratislava: Obzor, 1982. 199 str.
- OSWELL**, David. *Culture and Society. An Introduction to Cultural Studies*. 2006.
- POTANČOK**, Adrián. *Hrdinovia interdisciplinarity*. FISCHEROVÁ, Anna. *Kulturologické reflexie*. Bratislava: Acta Culturologica, 2000. 223 str. ISBN 80-88901-39-1
- REIFOVÁ**, Irena a kol. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004. 327 str. ISBN 80-7178-926-7

- ROJEK**, Chris. *Stuart Hall a birminghamská škola. 2010 in: EDWAWDS, Tim. Kulturní teorie. Praha : Portál, 2010. 364.str. ISBN 978-80-7367-685-8*
- STOREY**, John. *Cultural Theory and Popular Culture Reader. Harlow, England: New York; Pearson/Prentice Hall, 2006. S.XV-62*
- ŠANDEROVÁ**, J. *Jak číst a psát odborný text ve společenských vědách : několik zásad pro začátečníky. Praha: Sociologické nakladatelství, 2005. 209 str. ISBN 80-86429-40-3.*
- ŠMEJKALOVÁ**, Jiřina. *Kniha: k teorii a praxi knižní kultury. Brno: Host, 2000. 240 str. ISBN 80-7294-005-8*
- THWAITES**, Tony. *Introducing Cultural and Media Studies. McMillan, 1994.*
- TRÁVNÍČEK**, Jiří. *Doslov k dějinám čtení. In: Manguel, Alberto. Dějiny čtení. Brno: Host, 2007. 480 str. ISBN 978-80-7294-231-2*
- TURNER**, G. *British Cultural Studies. An Introduction. London, New York 1996.*
- VALČEK**, Peter. *Čas kentaurov. Bratislava: Iris, 2000. 106 str. ISBN 80-88778-93-X*
- VALČEK**, Peter., **RANKOV**, Pavol. *Čítanie 2008. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2008. 80 str. ISBN 978-80-89222-61-2*
- VALČEK**, Peter. *Čítanka. Texty k dejinám semiotiky. Bratislava: 2006.*
- VALČEK**, Peter. *Multimediácia. Virtuálny znak a text. Bratislava: Vydavateľstvo spolku slovenských spisovateľov, 2002. ISBN 80–8061–149–1*
- VALČEK**, Peter. *Sperryho syndróm. Bratislava: Pictus, 2007. 126 str. ISBN 80-7128-011-9*
- VALČEK**, Peter. *Teoretici médií. Bratislava, 2006.*
- WILLIAMS**, Bronwyn T. *Shimmering Literacies: Popular culture and reading and writing online. New York: Peter Lang Publishing, 2009. 221pp. ISBN 978-1-4331_0334-6*
- WILLIAMS**, Raymond. *Culture and Society 1780-1950. London, Penguin 1966.*
- ZEMAN**, Milan a kol. *Průvodce po světové literární teorii. Praha: Panorama, 1988, 640 str.*
- ZIMA**, Peter V. *Literární estetika. Olomouc: Votobia, 1995. 447 str. ISBN 80-7198-329-2*