

KOMUNIKAČNÉ RELÁCIE LITERÁRNEHO TEXTU (FILMU)

Tibor Žilka (Nitra)

Abstract:

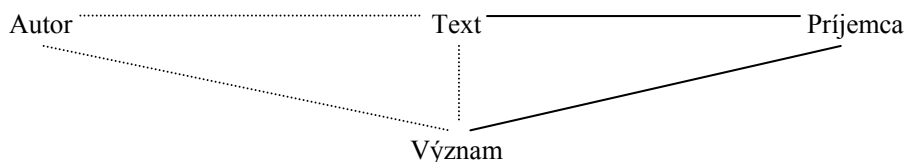
In his paper, the author focuses on the dominant position of a recipient in contemporary literary communication. In the postmodern era, the author concentrates excessively on the expectation of the recipient of a literary text or a work of art. It is demonstrated by the choice of a genre which increasingly addresses the percipient. The very genre has to a greater or lesser degree potential opportunities to activize a reader in its disposal – an example could be a detective story. The capacity to activize is also met by the choice of a theme. As an example, the author introduces Bernhard Schlink's novel *The Reader* and its film adaptation. Special attention is devoted to the presence of visual elements in literature, but also to comics as a genre and its domestication also in high art (Marjane Satrapi: *Persepolis*).

Key words: literary communication, percipient, genre, detective story, film adaptation, comics, visual elements in literature

Keďže literatúra je špecifickým druhom komunikácie, zrodila sa komunikačná poetika pod vplyvom teórie komunikácie, teórie textu, semiotiky a štylistiky.¹ Komunikačná poetika je založená na rešpektovaní špecifickosti literárnych diel ako osobitného druhu textov. Stratégia autora získať príjemcu sa začína už výberom témy, ale aj žánru. Sám žáner môže plniť nielen informačnú, ale aj aktivizujúcu funkciu: v „predstihu“ môže mať za úlohu mobilizovať k činnosti, čiže k prečítaniu textu, alebo vzbudiť záujem o text. Túto stratégiu (zámer) v rámci komunikačného plánu využíva nemálo autorov. Aplikovanie detektívky vo vysokej literatúre nesporne plní aktivizujúcu funkciu: pomáha získať čitateľa a prostredníctvom známej štruktúry ho núti čítať text, ktorý sa svojou obsahovou náplňou vymyká z bežného rámca detektívky známej z populárnej literatúry. Aktivizujúce prvky literárneho textu majú bezprostredný vplyv na väčší komunikačný dosah (efekt) umeleckého diela. Aktivizácia vychádza z potrieb súčasnej komunikácie a dá sa skúmať na všetkých úrovniach textu: popri populárnej štruktúre v samom žánri môže mať pragmatickú funkciu významovo-tematická rovina diela (téma, dej, postava, prostredie), inovačné prvky v pláne kompozície (či sa literárne dielo vyznačuje klasickým typom kompozície, alebo v ňom prevládajú

¹ Príspevok venujem prof. PhDr. Ivovi Pospíšilovi, DrSc. pri príležitosti jeho 60. narodenín. Kalendár prezrádza, že sa narodil 14. mája 1952, teda v roku, keď jeden z najúspešnejších krajanov, Emil Zátopek spolu s manželkou Danou získali na Helsinskej olympiáde 4 zlaté medaily pre Československo. Napriek vtedajšej tvrdej totalite je teda rok 1952 aj symbolom úspešnosti. Napokon aj prof. Pospíšil robí slávu pre Moravu a Sliezsko, ako aj pre celú Českú republiku. Rekordy prekonáva a slávu si vydobýja svojou publikačnou činnosťou (vydal 17 monografií), pedagogickou a editorskou prácou doma i v zahraničí. Oslávenc sa vyznačuje obdivuhodnou vitalitou, pracovitosťou a organizačnými schopnosťami. Milý Ivo, želám Ti, aby si v tomto nasadení ešte veľmi dlho vydržal. Ivo náš, mnoha leta, mnoha leta, mnoha leta, živjo, živjo!

menej známe postupy), zvýšená alebo málo nápadná realizácia témy prostredníctvom jazykovo-štylistických komponentov (ide tu hlavne o menší alebo väčší stupeň príznakovej lexiky a gramatiky textu). Veľmi často aj rozličné formy adaptácie spätne zvyrazňujú prvovzory, ako napríklad rozličné filmy, televízne a rozhlasové hry viažuce sa na východiskový text (napr. Jakubiskov film v značnej miere zvýšil v 80. rokoch záujem o literárne dielo Petra Jaroša *Tisícročná včela*). V postmodernej dobe sa ťažisko presúva na príjem, na recepciu, do úzadia sa dostáva autor ako tvorca literárneho diela, resp. iba zriedkavo má vzťah (väzba) AUTOR – TEXT prioritu, no pokiaľ má, tak vzniká konkrétne dielo ako životopis, pamäti a pod. ako samostatný komunikačný produkt, ako svojské dielo, text. Túto prioritu vzťahu textu k príjemcovi možno znázorniť takto (Žilka, 2006, s. 24 – 25):



Už sám žánr síce disponuje väčším alebo menším stupňom potenciálnych možností aktivizovať čitateľa, ale bez prihliadnutia na iné kritériá by bolo hodnotenie neúplné a nedostačujúce. Detektívka ako žánr je v súčasnosti veľmi obľúbeným žánrom, preto sa objavuje veľmi často v textoch, primárne vytvorených ani nie ako detektívka. Kompozičná schéma detektívky a dôraz na kód enigmy, t. j. záhady sa preferuje veľmi často v textoch, ktoré najviac oslovujú čitateľa alebo filmového diváka (Barthes, 1997, s. 32 – 34). Môžeme vymenovať zopár konkrétnych príkladov bez prihliadnutia na umeleckú úroveň textu (filmu):

Umberto Eco: *Meno ruže*

Patrik Süskind: *Parfum*

Dan Brown: *Da Vinciho kód*

Dušan Mitana: *Koniec hry*

Osobitné miesto prislúcha tematickej rovine textu. Už výber témy môže vzbudiť záujem o text, alebo mať príznak archaickosti (Miko, 1978, s. 93 – 94). Aktuálnosťou vyniká téma o mafii, napr. trilógia slovenského autora Petra Pišťanka *Rivers of Babylon*. Zároveň sa vyžaduje od textu zvýšená dejovosť, silné zastúpenie akčných a interakčných motívov v rámci príbehu. Môže mať aktivizujúcu funkciu aj nastolenie problematiky menšín v literatúre (román Pavla Rankova *Stalo sa prvého septembra [alebo inokedy]*, kniha Lan Pham Thi *Bílej kúň, žltej drák*, kniha maďarského autora Pála Závadu *Jadvigin vankúšik*).

Možno tvrdiť, že epický príbeh prežíva v súčasnosti renesanciu, čiže sám dej je aktivizujúcim činiteľom (Volek, 2008, s. 27). Čitateľský úspech zabezpečuje dej s kriminálnou zápletkou alebo životopisné romány s dôrazom na udalosti, na dejové peripetie (román Bernharda Schlinka *Predčítač* alebo novela Lorenza

Komunikačné relácie literárneho textu (filmu)

Silvu *Bolševikova slabina*). Odkrývanie spomenutých vlastností a osobitostí diela nám umožňuje komunikačná teória textu.

Komunikačná poetika je založená na rešpektovaní špecifickosti literárnych diel ako osobitného druhu textov. Umelec v záujme tematickej a kompozičnej ucelenosti diela dotvára i pretvára realitu podľa istých kritérií, resp. vytvára svoj-skú, iba v texte jestvujúcu realitu (príbeh, fiktívny svet, neskutočné dianie). V poviedke *Ten druhý* napr. sedemdesiatročný Borges stretne seba ako mladého muža. Jednak je to špecifické borgesovské cestovanie v čase, na druhej strane ide o vytvorenie dvojníka, čím spisovateľ spochybňuje jedinečnosť postavy. V tejto poviedke Borges ruší hranicu medzi snom a realitou – jedna z postáv prežíva stretnutie vo sne, kým tá druhá v bdelom stave.

Aktivizácia príjemcu vychádza z potrieb súčasnej komunikácie a dá sa skúmať na všetkých úrovniach textu. Odkrývanie spomenutých vlastností a osobitostí diela nám umožňuje komunikačná teória textu. Komplexný výskum literatúry je zároveň spoľahlivou zárukou, že hodnotiace kritériá neovplyvní trhovú ekonomiku, často negujúca špecifické znaky i funkciu umeleckého diela. Pravý umelecký artefakt sa totiž nikdy nemôže úplne podriaďiť zákonitostiam trhu, lebo potom chtiac-nechtiac sklzáne do banalít a stane sa podporovateľom nežiaducich tendencií a javov. Umelecký obraz sa konštituuje a vytvára zvláštnymi postupmi a prostriedkami, obsiahnutými práve v komunikačnej poetike.

Komunikačná poetika v tejto podobe vysvetľuje a interpretuje hlavne literárny text a jeho rôznorodé vzťahy k iným systémom súvisiacim so slovesným umením (na jednej strane je to systém iných umeleckých druhov, na druhej strane veda, publicistika atď. ako súbor vecných textov). Literárnohistorické poznatky čitateľa dopĺňa o vývin lyrických, epických a dramatických textov (žánrov), literárna kritika sa zase pertraktuje na princípe intertextuálneho nadväzovania na primárny text (pretext).

Literatúra nežije izolovane, nadväzuje na iné systémy spoločenskej komunikácie. Ale aj v rámci nej jestvujú dva osobitné podsystémy. Na jednej strane sú to texty s estetickou funkciou, na druhej strane písomné pamiatky ľudstva slúžiace na uchovanie vecných informácií, ktoré dopĺňajú súčasné výtvary vedeckého, publicistického, administratívneho, právneho a iného zamerania. Jestvuje však plynulý prechod medzi vecnou a umeleckou literatúrou, dokonca odjakživa sa vyčleňovali isté žánre, nachádzajúce sa na pomedzí. Žánre tohto typu síce vychádzali z faktov a hodnoverných údajov, no mnohými vlastnosťami pripomínali umeleckú literatúru (subjektívnosť, zážitkovosť, príbehovosť, používanie trópov a figúr, prvky fikcie a pod.). V súčasnosti sa rozšírili o niektoré nové žánre z publicistiky (reportáž, fejtón, glosa, feature atď.), ktoré už nemožno nespomenúť v komunikačnej poetike, lebo istými vlastnosťami inklinujú k umeleckému štýlu (Jedličková, 2006, s. 148). Žánre vecnej literatúry s výraznými umeleckými črtami majú svoje pevné miesto aj v našom výbere.



...keď táto Mizzi predstavovala tie vypracované nové láty, dala sa v nich vidieť,
že by ju bolo napredu aj nazadu za čo chytiť.

Obrázok č. 1

práve fotografie najvýstižnejšie charakterizujú. (obrázok č. 1 a obrázok č. 2)

b/ Príbeh sa môže vyjadriť primárne kresbami, verbálny text iba pomáha pochopiť obrázky. Príkladom na tento jav je dielo iránskej autorky Marjane Satrapiovej *Persepolis* (v češtine v roku 2006). *Persepolis* je prvý iránsky komiks všetkých čias, aj keď napísaný a nakreslený v Paríži. Zároveň je to ďalší príspevok do pokladnice v poslednom čase stále populárnejšieho autobiografického komiksu: po Thompsonovom opuse *Pod dekou* a po *Padúcnici* Davida B. „nakreslila“ vlastný život aj Marjane Satrapiová. Ten jej je však omnoho exotickjší: opisuje detstvo a dospievanie v Iráne za čias islamskej revolúcie a za vojny s Irakom (obrázok č. 3).

A keďže je to príbeh o silnej osobnosti, ktorá si vždycky presadzuje svoje, ale ktorá žije v tuhom ideologickom režime neznášajúcom odlišný názor, je to samozrejme aj príbeh o rebelantstve a o slobode. Český a slovenský čitateľ, ktorý

Literatúra teda nadväzuje na tzv. neliterárne texty a žánre (na publicistiku, vedu atď., resp. na ich žánre – črtu, glosu, reportáž, fejtón, esej, článok atď.). Ale to by nestačilo. Dnes už treba vo zvýšenej miere prihliadať aj na vzťah literatúry k iným druhom umenia. Keďže žijeme v období panvizualizmu, aj samotná literatúra sa vizualizuje. Sú tu dve možnosti:

a/ V literatúre sa vo zvýšenej miere objavujú vizuálne prvky (fotografie, kresby, graficky usporiadaný text a pod.). Na tento jav sú príkladom kaligramy (grafické básne), ale aj texty, kde primárnu funkciu zohrávajú napr. fotografie (Pavel Vilikovský: *Silberputzen. Leštenie starého striebra*. 2006). Dokonca v prípade Vilikovského vznikol text na základe fotografií: k fotografiám bolo treba dopísať príbeh z obdobia Rakúsko-uhorskej monarchie, z čias, ktoré

Komunikačné relácie literárneho textu (filmu)



Obrázok č. 2

je vo vyššom veku a ktorý zažil prednovembrový režim, cez exotický námiet v ňom nájde mnoho vecí, ktoré dôverne pozná.

Osobitným okruhom otázok sa v súčasnosti javí vzťah medzi literatúrou a filmom, t. j. otázka adaptácie literárnych diel do filmovej podoby. Keďže film bol a je závislý na literatúre, aj svoje žánre – okrem niekoľkých výnimiek – si vytvára podľa vzoru literatúry. Výnimkou je napr. road-movie (Svĕrákova *Jízda*) a možno ešte niektoré ďalšie žánre. To však neprotirečí s tým, že poetika vytvorená na báze literatúry sa nedá preniesť a aplikovať s istými úpravami aj na filmove umenie. Prirodzene, ide predovšetkým o dramatické a epické žánre, lyrika sa síce môže podieľať na tvorbe filmovej

štruktúry, ale svoje žánre neprepožičiava pre filmove umenie (skôr svoje výrazové prostriedky). Ide napr. o tieto žánre:

Akčný a dobrodružný film (Harry Potter)

Dráma (Kawasakiho ruže, Sofiina voľba, Niekde v Európe, Predčítač)

Komédia (Niekoľko rád horúce, Traja muži v člne, Hoří, má panenka, Vesničko má středisková)

Historický film (Vojna a mier, Danton, Alexander Nevskij)

Kriminálny film (filmy podľa textov Agathy Christie)

Horor (Vtáci, Dracula, Frankenstein)

Muzikál (Ježiš Kristus superstar, Na skle maľované, István, a király – *Král Štefan*)

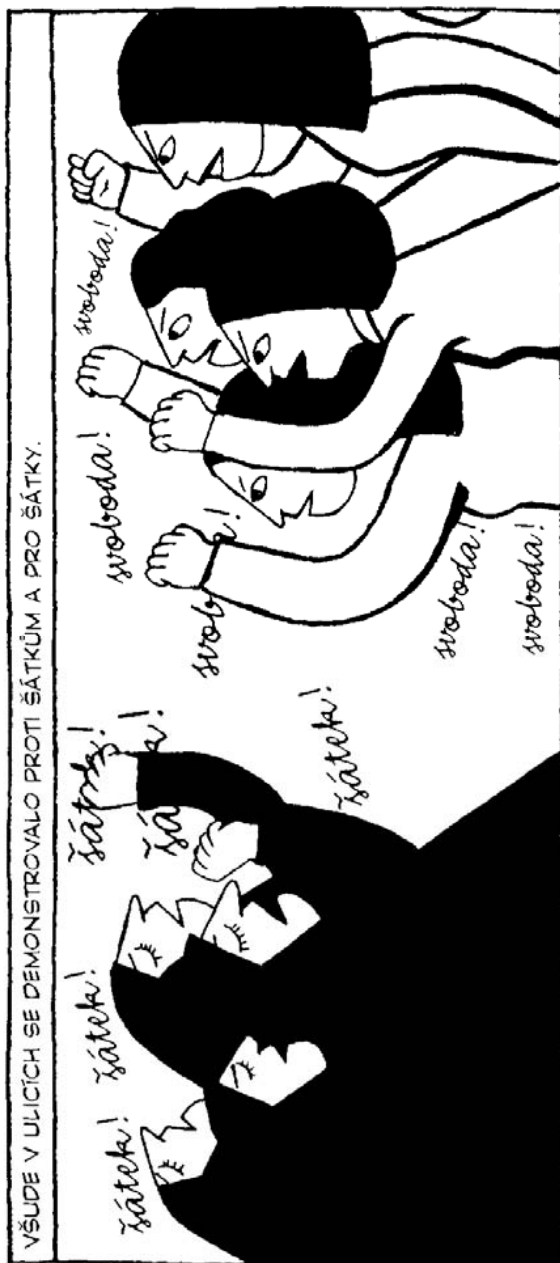
Vedecko-fantastický film (Cesta na Mesiac, Avatar)

Vojnový film (Smrť sa volá Engelchen, Ťeriavy tiahnu, Na západnom fronte nič nového)

Western (Limonádový Joe)

Osobitným typom textu je román *Predčítač* a z neho vytvorený rovnomenný film.

Keďže ide o pútavý príbeh, pomerne ľahko sa prepísal na film. Výskyt tematických kategórií v románe:



Obrázok č. 3

Komunikačné relácie literárneho textu (filmu)

Prostredie: mesto v povojnovom období (byť ženy v strednom veku, električka, mesto, rodina adolescenta); súdna sieň, právnická fakulta a študenti právnickej fakulty; byt právnika, niekdajšieho milovníka väznenej ženy, jeho pracovňa.

Čas: 1. diel – povojnové roky; 2. šesťdesiate roky (vyrovnávanie sa s fašistickou minulosťou); 3. osemdesiate roky (prepúšťanie väzenkyne z väzenia, jej samovražda).

Postavy: Michael Berg (15. ročný) a Hana Schmitzová (37. ročná) – láska, erotické scény. Dozrievanie M. Berga : 15 – 23 – 41 (rokov). Rodina Berga, univerzitný profesor, spolužiaci.

Konflikt: zločiny Hany v koncentračnom tábore, vzťah k adolescentovi a záhadný útek do Hamburgu (1. časť); študent PF M. Berg je na praxi, kde súdia Hanu za zločiny, páchané v koncentračnom tábore, jej odsúdenie na doživotie (2. časť); pomoc Hane počas väzenia, kazety s načítaným textom umeleckej literatúry, negramotná počúva, ale sa aj učí čítať, aj sa naučí, možnosť prepustenia po 18 rokoch, ale ešte vo väzení spácha samovraždu (3. časť).

POSUNY vo filme v porovnaní s románom:

Adícia:

hádky medzi študentmi v posluchárni;
záver – M. Berg prichádza s dcérou k hrobu H. Schmitzovej

Eliminácia:

výlet na bicykli do okolia;
úvahové časti o vine/nevine

Substitúcia:

v románe prezrádza tajomstvo M. Berg otcovi, vo filme svojmu profesorovi.

Téma:

1. časť: začiatok v roku 1958 – milostný príbeh 15 ročného chlapca so zrelou, 37 ročnou Hannou (Kate Winslett); náhle zmiznutie Hanny;
2. časť: v roku 1966 na súde študent práva Michael Berg spoznáva medzi obžalovanými Hannu (bývalá dozorkyňa v koncentračnom tábore), je odsúdená na doživotie; racionalizmus oproti citom; univerzita v Heidelbergu; seminár vedie prof. Rohl;
3. časť: právnik M. Berg žije v Berlíne a posielajú do väzenia nahrávky (načítané texty literárnych diel do väzenia Hanny, ktorá je negramotná; vo väzení sa naučí čítať; keď sa má dostať na slobodu, spácha samovraždu.

Žáner: Dráma, thriller, romantický, vojnový.

Tibor ŽILKA

Réžia: Stephen Daldry

Hrajú: Kate Winslet, Ralph Fiennes, David Kross, Lena Olin, Bruno Ganz,
Alexandra Maria Lara, Matthias Habich, Susanne Lothar

Kamera: Chris Menges, Roger Deakins

Scénar: David Ha

Hudba: Nico Muhly

Krajina pôvodu: USA, Nemecko

Rok vzniku: 2008

Čas trvania: 123 min

Na záver sa žiada zhrnúť funkciu komunikačnej poetiky a jej realizácie v praxi. V súčasnosti sa ťažisko komunikácie presúva na príjemcu (čitateľa, diváka), v rámci komunikačnej schémy AUTOR – TEXT – PRÍJEMCA sa vo zvýšenej miere prihliada na príjemcu. V období modernizmu a avantgardy sa autor menej prispôboval čitateľovi ako v súčasnosti, skôr bolo na čitateľovi (príjemcovi), aby vynakladal isté úsilie zmocniť sa umeleckého textu, pochopiť ho a náležite spracovať. Dnes badať skôr nadbiehanie čitateľovi (príjemcovi), vychádzať mu v ústrety a vytvárať také štruktúry, ktoré sú menej náročné na príjem. Z tohto dôvodu sa autor častejšie uchýľuje k takým štruktúram, žánrom, témam, ktoré sú už vyskúšané a je o ne veľký dopyt na knižnom trhu. Príkladom je žánrová štruktúra detektívky či kriminálneho príbehu, ale aj tie sa môžu naplniť esteticky a umelecky hodnotným obsahom, o čom svedčí napr. úspech románu B. Schlinka *Predčítač* ako aj jeho filmovej podoby. Keďže v súčasnosti možno hovoriť o panvizualizácii umenia vcelku, je iba prirodzené, že vznikajú komiksy s umeleckou hodnotou. Zároveň významné epické diela sa zákonite transformujú na filmové artefakty, pričom mnohé z nich oproti predlohy strácajú na umeleckej kvalite (U. Eco: *Meno ruže*), ale niekedy sme svedkami aj opačného výsledku – filmová podoba sa vyznačuje väčšou umeleckou kvalitou ako jej epická predloha: film Miloša Formana *Prelet nad kukučím hniezdom* je z estetického hľadiska na oveľa vyššej úrovni ako jeho pretext (Ken Kesey: *Bol som dlho preč*). Z toho vyplýva, že komunikačnú poetiku sčasti možno aplikovať na film, t. j. náležite využiť aj pri výskume a interpretácii konkrétnych artefaktov filmového umenia.

