

Radics, Rudolf; Burgan, Robert

Kognícia a metafora alebo kognitívna literárna veda v podaní Jany Kuzmíkovej

Slavica litteraria. 2024, vol. 27, iss. 2, pp. 116-129

ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/SL2024-2-10>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.82153>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 16. 06. 2025

Version: 20250610

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Kognícia a metafora alebo kognitívna literárna veda v podaní Jany Kuzmíkovej

Cognition and Metaphor: Cognitive Literary Science in the Work of Jana Kuzmíková

Rudolf Radics — Robert Burgan

(Prešov)

MATERIALS—DISCUSSIONS

Abstrakt:

Text sa zaoberá monografiou Jany Kuzmíkovej *Kognitívna literárna veda*, ktorá prináša nový interdisciplinárny prístup k literárnej komunikácii, spájajúci humanitné a prírodné vedy. Monografia sa opiera o koncept vtelesnenosti (embodiment) a kladie dôraz na empirické výskumy reálnych čitateľov. Metaforu vníma ako kľúčový nástroj literárneho myslenia, ktorý presahuje tradičné interpretácie. Kriticky hodnotí historické prístupy literárnej vedy, zdôrazňuje význam čitateľa a zavádza prísne metodologické štandardy do skúmania literárnosti a recepcie. Táto paradigmatická zmena umožňuje hlbšie pochopenie dynamiky literárneho vedomia, emócií a estetických účinkov, pričom literárny výskum posúva k vysvetľovaniu literárneho života na expertnej úrovni.

Kľúčové slová:

kognitívna literárna veda; literárna komunikácia; metafora; čitateľ

Abstract:

This study examines Jana Kuzmíková's *Kognitívna literárna veda* [Cognitive Literary Science], which introduces a novel interdisciplinary approach to literary communication by integrating the humanities with the natural sciences. The monograph is grounded in the concept of embodiment and places a strong emphasis on empirical research involving real readers. It identifies metaphor as a fundamental cognitive tool in literary thought, extending beyond traditional interpretations. Furthermore, it

critically reassesses historical approaches to literary scholarship, highlights the role of the reader, and establishes rigorous methodological standards for studying literariness and reception. This paradigm shift enables a deeper exploration of the dynamics of literary consciousness, emotion, and aesthetic effects, ultimately advancing literary research toward a more systematic and empirically grounded understanding of literary phenomena.

Key words:

cognitive literary science; literary communication; metaphor; reader

Nielen na Slovensku, ale aj v ďalších krajinách nášho stredoeurópskeho regiónu sa vyučovanie literatúry ocitlo na pomyselnéj križovatke – alebo sa stane čisto zážitkovým, ako je tomu napríklad pri vyučovaní hudobného či výtvarného umenia, alebo bude postavené na prísny vedecký základ a overené dôkladnými výskumami a experimentmi priamo medzi tými, ktorých sa najviac až bytostne týka – žiakmi a študentmi našich základných a stredných škôl.¹ Jana Kuzmíková z Ústavu slovenskej literatúry SAV v Bratislave si vo svojej najnovšej knihe *Kognitívna literárna veda*² zvolila druhý prístup, vychádzajúc z myšlienky, že práve dôkladné poznanie fenoménu literárnosti a literárnej komunikácie umožní na jednej strane vyučujúcim kontrolovať efektívnosť ich práce a študentom na strane druhej zase prežívať obsah a formu literárneho diela v súlade s pôvodnými intenciami autora i pomyselným Zeitgeistom.

Základným predpokladom úspešnosti tohto projektu je tzv. vtelesnenosť (embodiment) ľudskej mysle, v rámci ktorej naše prežívanie aj analytické skúmanie reality, vrátane reality umeleckej a literárnej, zahŕňa všetky hlavné telesné procesy, ktoré sa podľa Kuzmíkovej podieľajú v rôznej miere či intenzite na kognitívnych procesoch (t. j. senzorické, motorické i mozgo-miechové procesy), presahujúc tak rámec tradičného dualizmu tela a mysle.³ Diskusia o vzájomnom vzťahu humanitných a prírodných vied pritom nadobúda úplne nové dimenzie, pretože požiadavka experimentálneho overenia vyššie uvedených teoretických predpokladov (resp. hypotéz) umožňuje zaviesť do literárnej vedy tie isté prísne štandardy, ktoré sa bežne spájajú s vedami prírodnými (či dokonca exaktnými – ako sú matematika alebo logika).

Potrebuje však vyčleniť nejaký jednotiaci pojem, ktorý bude prirodzene do jedného epistemického aj zážitkového procesu spájať Františkom Mikom zavedenú ikonickosť a spolu s ňou aj (jej protikladnú a súčasne komplementárnu) zážitkovosť

1 Štúdia bola podporená projektom GaPU 28/2024.

2 KUZMÍKOVÁ, Jana: *Kognitívna literárna veda*. Bratislava: VEDA, 2021.

3 Tamže, s. 8

umeleckého textu.⁴ Podobne ako americkí lingvisti George Lakoff a Mark Johnson⁵ volí Kuzmíková pri definovaní a poznávaní literárnej mysle metaforu ako trópus (alebo, jednoduchšie, obrazné vyjadrenie), ktoré má zo všetkých tróпов, ale aj štandardných štylistických nástrojov najväčší potenciál vyjadriť a prezentovať vyššie uvedenú vtelesnenosť ľudskej mysle.⁶ Ako pritom upozorňuje Jennifer Greenwoodová v jej knihe *Becoming Human*,⁷ aj naša každodenná či bežná konverzácia je doslova presýtená metaforami, pretože práve tie majú veľký potenciál vyjadriť ľudské emócie v celej ich intenzite, ale aj komplexnosti a obrovskej rôznorodosti.⁸

Musíme sa však vzdať konvenčného chápania a interpretovania metafory a namiesto neho uprednostniť prístup, ktorý dokáže na praktických príkladoch vysvetliť viaceré jej akoby úplne protikladné či nezlučiteľné vlastnosti – pravdivosť (resp. výstižnosť), veľmi obtiažne parafrázovanie jej skutočného významu (či zmyslu) a transparentnosť, vďaka ktorej metafore ľahko rozumejú takmer všetci, ktorí ju percipujú. To ale podľa Greenwoodovej môžeme len vtedy, ak budeme vychádzať z prístupu, ktorý berie do úvahy relevantnosť významu, a pri takomto prístupe napríklad odmietnuť Aristotelovo chápanie metafory, ako skráteného, resp. eliptického prirovnania, pretože zatiaľ čo prirovnania sú vo vzťahu k realite väčšinou pravdivé, o metafore sa to väčšinou povedať nedá.⁹

Spomedzi šiestich najviac preferovaných koncepcií metafory potom Greenwoodová vyberá ako najvhodnejšiu nám už známu koncepciu Lakoffa a Johnsona, podľa ktorej je metafora len jedným z mnohých konceptuálnych systémov bežne používaných v ľudských jazykoch.¹⁰ Komunikujúci v týchto jazykoch napríklad rozlišujú medzi tzv. explikáturami, ktoré referujú k explicitnému obsahu výpovede, a implikáturami, ktoré referujú k jej implicitnému obsahu, pričom prvé „sú identifikované cez kombináciu dekódovania a inferencie“¹¹ a druhé len pomocou inferencie. V tomto zmysle sú metafory jednoznačne implikatúry, ako je zrejmé zo skvelého príkladu, keď Alan pri stretnutí s Lízou konštatuje, že mu vzala dych, pričom to môže myslieť tak explicitne – ak to bolo napríklad v dôsledku prekvapenia, alebo implicitne (a tak metaforicky

4 MIKO, František: *Od epiky k lyrike*. Bratislava: Tatran, 1973, s. 229.

5 LAKOFF, George, JOHNSON, Mark: *Metafory, ktorými žijeme*. Brno: Host, 2002.

6 Tamže, s. 171.

7 GREENWOOD, Jennifer: *Becoming Human. The Ontogenesis, Metaphysics, and Expression of Human Emotionality*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2015.

8 Tamže, s. 177.

9 Tamže, s. 180 – 181.

10 Tamže, s. 184.

11 Tamže, s. 191 – 192.

obrazne), ak tým chcel povedať, že jej krása je natoľko veľká, že je doslova dych vyrážajúca alebo berúca.¹²

Z toho potom nevyhnutne vyplýva, že čím menej explicitný je význam danej výpovede, tým viac zodpovednosti vo vzťahu k jej kontextu a skutočnému obsahu musí na seba prevziať počúvajúci a zároveň vyvodzujúci, resp. interpretujúci. V danej súvislosti preto Kuzmíková vo svojej knihe *Kognitívna literárna veda* správne upozorňuje na celostnosť literárnej komunikácie a dynamické súvzťažnosti medzi autorom, textom a čitateľom, v rámci ktorých sa „*metodologicky legitimizuje aj oblasť literárnych skúseností, emócií alebo literárneho vedomia*“ (s. 23). Z toho zase vyplýva, že z troch hlavných zložiek literárnej komunikácie – autora, textu a čitateľa – je z hľadiska výskumných metód a techník kognitívnej literárnej vedy najdôležitejší práve čitateľ ako objekt empiricko-experimentálnych čitateľských výskumov. Ich výsledkom sú potom faktami podložené a falzifikovateľné dáta. A práve vďaka tomuto empirickému prístupu sa kognitívna literárna veda považuje za bádanie, ktoré sa realizuje „*na pomedzí ,humanities‘ a ,science‘, humanitných odborov a tzv. tvrdej vedy*“ (tamže).

Na ďalších stranách už Kuzmíková prechádza k vymedzeniu literárnosti ako takej, t. j. ako dominantnej vlastnosti určitého súboru textov a súčasne špecificky ľudskej kultúrnej potreby i špecifickej kognitívnej aktivity človeka (s. 32). Ako epistemologické východisko kognitívnej literárnej vedy potom stanovuje neradikálny typ konštruktivismu, ktorý sa podľa nej racionálne „*situuje medzi epistemologickými extrémami realizmu a relativizmu*“ (s. 33). Ďalšie jej odvážne konštatovanie, podľa ktorého „*svet vnímame a zakúšame ako jeho skonštruovanú a štruktúrovanú verziu, nie ako objektívnu realitu*“, sa síce z filozofického hľadiska môže zdať diskutabilné, ak ale vezmeme do úvahy, že v rámci neradikálneho typu konštruktivismu je obraz sveta vždy subjektívno-objektívnym výsledkom interakcie medzi medzi vonkajšími podnetmi a vnútornými fyziologickými aj mentálnymi procesmi, potom ho tiež môžeme akceptovať bezvýhradne (s. 35). Rovnako plne súhlasíme s jej názorom, že v samotnej literárnej vede naďalej dominuje literárna história, historická poetika, resp. úzko vymedzená teória a hermeneutické interpretácie na úkor do úzadia odsúvaného čitateľa.

Veľmi zaujímavé a konštruktívne je aj jej vymedzenie pomyselných demarkačných línií medzi literárnymi a neliterárnymi textami, keď medzi tzv. spúšťače alebo aspekty literárnosti začleňuje napríklad „*jazykovo-štylistické (metafora, synestézia) a rétorické prvky (intencia, ozvláštnenie, aktualizácia)*“ a spolu s nimi aj „*fikčnosť textu, vyvolávanie zaujatia, emócií, spomienok a mentálnej obraznosti u čitateľa*“, no a v neposlednom rade aj prvky, ktoré sa zjavne vzťahujú k príslušnej historicko-umeleckej paradigme, ako sú sloh, dobová čitateľská výchova, ale aj príslušné filozofické, sociálne a psychologické

¹² Tamže, s. 191 – 192.

javy, trendy alebo konvencie (s. 37). Nemenej inšpiratívna a dôležitá je jej kritika niektorých, svojho času veľmi populárnych i rešpektovaných koncepcií literárnosti, ako napríklad recepcnej estetiky H. R. Jaussa, W. Isera a i., ktorým Kuzmíková vyčíta, že namiesto tzv. modelového, implicitného či ideálneho čitateľa v skutočnosti „*zrkadlili čitateľský profil svojich stvoriteľov, profesionálnych odborníkov*“ aj s ich subjektívnymi predstavami o vnímaní literárneho textu (s. 43).

Z tohto istého zorného uhla kritizovala aj hermeneutické konštrukcie fenomenológie čítania, pretože aj pre ne platí, že sa ani len nepriblížili skutočne vedeckému výskumu komunikačných procedúr reálnych čitateľov a čitateľských zážitkov, ktoré bývajú modifikované a špecifikované podľa rôznych literárnych druhov a žánrov (s. 44). Kuzmíková preto vyzdvihla viacero pokusov o vedecký výskum spomínaných komunikačných procedúr alebo zážitkov vrátane Iserovho, ktorý sa zameral na objasnenie dynamiky literárnej fiktívnosti vo vzťahu k čitateľovmu vnímaniu reality, nakoniec však musela spolu s A. Nünningom¹³ konštatovať, že mainstreamová literárna veda, preferujúca literárno-historické bádania, sa s aspektom recepcie ťažko vyrovnáva, pričom „*na jedinečnosť konkrétneho čitateľského procesu sa dôsledne zamerala až kognitívna literárna veda*“.¹⁴

V jej prípade potom možno hovoriť dokonca o určitej demokratizácii výskumu, ako aj samotnej percepcie literárneho diela, pretože až „*kognitívna recepcná estetika demokraticky priznala nezastupiteľný význam bežnému, skutočnému čitateľovi*“ a pokúsila sa zmapovať „*aktuálne čitateľské procesy, účinky a dôsledky*“.¹⁵ Ešte dôležitejšie možno je, že v snahe o komplexný prístup k vymedzeniu a pochopeniu čitateľského zážitku a spolu s ním aj samotnej literárnosti, sa musela kognitívna literárna veda (a recepcná estetika) obrátiť aj na viaceré ďalšie vedné disciplíny, a to nielen kognitívne, v dôsledku čoho sa interdisciplinárnosť stala „*programovou zásadou kognitívnovedných skúmaní, podobne, ako je ňou empiricko-experimentálne overovanie teoretických konštruktov*“.¹⁶ Literárnovedný výskum tak má v rámci tejto paradigmy naozaj skvelé perspektívy, pretože do jeho tematického záberu sa konečne dostávajú aj dlhodobo obchádzané fenomény, ako nevedomie (resp. podvedomie), úloha emócií v literárnej komunikácii, estetické účinky niektorých kognitívnych procesov, ale aj základné čitateľské typy, ktoré boli s ohľadom na vnímanie a chápanie metafor počas experimentálnych výskumov definované ako viac racionálne a viac zážitkové.¹⁷

13 NÜNNING, Ansgar (Ed.): *Lexikon theorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 664.

14 KUZMÍKOVÁ, Jana: Op. cit., 2021, s. 44.

15 Tamže, s. 45.

16 Tamže.

17 Tamže, s. 46.

Kuzmíková preto v danej súvislosti veľmi príhodne pripomenula nedávne výskumy V. Čavojovej et al.,¹⁸ z ktorých vyplynulo, že ľudia (a súčasne aj čitatelia) „*majú tendenciu spoliehať sa na zážitkový, intuitívny alebo deliberatívny, racionálny systém mysle*“, čo úzko korešponduje s výsledkami jej vlastného bádania, keď jej výskumný tím zistil, že racionálni recipienti boli lepší ako zážitkoví vtedy, keď mali k dispozícii na vyvodzovanie ďalších významov samotné pojmy, zatiaľ čo zážitkoví recipienti naopak excelovali vtedy, keď vyvodzovali ďalšie významy z metafor vytvorených pomocou týchto pojmov.¹⁹ Len súhlasíť preto môžeme s ďalším jej tvrdením, že tento zásadný rozdiel medzi percepciou metafory či dokonca celých literárnych diel u racionálnych a zážitkových recipientov treba zohľadniť aj v didaktike literatúry, ktorá, žiaľ, ešte stále vychádza z konceptu akéhosi univerzálneho, všeobecného či dokonca abstraktného čitateľa. Kuzmíková aj preto považuje kognitívnu literárnu vedu za „*najpriateľnejšie východisko z intuitívno-špekulatívneho a metodologicky zacykleného teoretizovania*“.²⁰

Dokáže totiž nielen zahrnúť do literárnovedného bádania neurokognitívne poznatky a súvislosti, ale aj na základe širšie pochopeného a čisto pragmaticky uchopeného konceptu literárnosti (ako vlastnosti jedného druhu či typu ľudskej komunikácie), „*analyzovať komplexnú spleť, polyvalentnosť a pluralitu literárnej komunikácie novými a efektívnejšími metódami*“.²¹ Poznatková báza kognitívnych vied tak umožňuje prejsť kognitívnej literárnej vede „*od opisovania literatúry, jej štruktúry, prostriedkov, recepcie a vývinu*“ až k „*širokospektrálnemu vysvetľovaniu literárnej komunikácie i celého literárneho života*“, podľa Kuzmíkovej údajne až na expertnej (prírodovednej) úrovni.²² Na tomto mieste sa však môžu v mysli kriticky uvažujúceho čitateľa objaviť prvé pochybnosti, potvrdzujúce sa na ďalšej strane Kuzmíkovej textu, kde sa o kognitívnej literárnej vede veľmi odvážne tvrdí, že „*všetky komunikačné náležitosti prisudzuje (vtelesnenej) ľudskej mysli, vedomiu a nevedomiu ako dominantám výskumov súboru kognitívnych vied*“.²³

Ak totiž nemožno poprieť, že na počiatku literárnej komunikácie je vždy čo najširšie definovaná či uchopená ľudská myseľ, tvrdiť, že len ona určuje priebehy, spôsoby a účely literárnej komunikácie, znamená ignorovať alebo nedoceniť aj autorkou

18 ČAVOJOVÁ, Vladimíra, BALLOVÁ MIKUŠKOVÁ, Eva, HANÁK, Róbert: *Preferencia deliberácii: (ne)istota úspechu v kognitívnych úlohách*. In: Kognitívna veda a umelý život. Eds. Jozef Kelemen, Ján Rybár, Igor Farkaš, Martin Takáč. Opava: Slezská univerzita, 2013, s. 53.

19 KUZMÍKOVÁ, Jana, KVASSAY, Marcel, KRAMMER, Peter, KÉNESY TÚNYIOVÁ, Mária: *Emergentnosť literárnej metafory*. In: Kognícia a umelý život. Eds. Igor Farkaš – Martin Takáč, Peter Gegeľ, Matúš Tomko. Praha: ČVUT, 2019, s. 61 – 62.

20 KUZMÍKOVÁ, Jana: Op. cit., 2021, s. 47 – 48.

21 Tamže, s. 48.

22 Tamže.

23 Tamže.

spomenutý sociálny a historický kontext, rôzne dobové formy spoločenského a nie individuálneho vedomia a pod., čo dovoľuje takýto prístup označiť za redukcionistický bez ohľadu na to, že nová kognitívna paradigma literárnej vedy, zohľadňujúca v literárnej komunikácii a literárnovednom výskume konečne „aj výbavu ľudskej mysle (*pamäť, pozornosť, emócie, fyziológiu a pod.*)“, posúva tento výskum na vyššiu metodologickú úroveň, zvlášť v porovnaní s tradičnou „autonómnou“ literárnou vedou orientovanou prednostne či dokonca takmer výlučne na text diela a niektoré jeho stylistické vlastnosti či parametre.²⁴ Ďalších desať kapitol Kuzmíkovej knihy, venovaných napríklad metafore ako takej, recepcii literatúry z kognitívneho pohľadu, viacerým kognitívne orientovaným analytickým štúdiám a pod., je však jasným potvrdením spomenutého posunu.

Keďže tu nemáme priestor na ich podrobný rozbor, všimneme si len tie najdôležitejšie pasáže Kuzmíkovej textu, ktoré ukazujú plodnosť a originalnosť jej prednostne kognitívneho prístupu k literárnemu textu a literárnej komunikácii ako takej. V 6. kapitole s názvom *Krása a cítenie v literárnej komunikácii* v intenciách vstupnej kapitoly začína svoj výklad napríklad konštatovaním, že krása je tak záležitosťou mysle, ako aj mozgu (resp. tela), pretože dokázateľne „*jestvuje biologická, vrodená lokalizácia krásy*“, ktorá je nemenná, rovnaká u každého človeka, nezávisle od jeho kultúry, vzdelania alebo etnicity, keďže u všetkých jedincov druhu *Homo sapiens* „*korelujú pocity krásy s aktivitou v rovnakej špecializovanej časti mozgu, ktorou je oblasť A 1 mediálneho orbito-frontálneho kortexu*“.²⁵ Na tomto základe by mohol vzniknúť predpoklad, že bez ohľadu na to, či ide o tzv. pozorné, resp. školené čítanie, alebo o čítanie bežné, oddychové, keď je čitateľ viac zaujatý dejom či osudmi postáv ako kompozíciou diela (alebo jeho stylistickými kvalitami), sa aj pri odbornom čítaní v mozgu len rozšíria aktivované oblasti a stúpne ich (kognitívna) výkonnosť.

Ako však vyplynulo z experimentálneho výskumu N. M. Phillipsovej,²⁶ pri tzv. odbornom literárnovednom čítaní, keď sa sústreďujeme najmä „*na štruktúru, štýl, jazyk, obraznosť, rýmy a stopy*“ a pod., „*sa vôbec nebuduje na schopnostiach a procesoch bežného, spontánneho čítania*“, pretože takéto čítanie si nielen vyžaduje zásadne iné kognitívne schopnosti ako spontánne čítanie, ale sú pri ňom aktivované aj celkom iné, navzájom sa neprekrývajúce oblasti mozgu ako pri bežnom alebo spontánnom čítaní.²⁷ Popri vyššie spomenutom racionálnom a zážitkovom recipientovi tak očividne existuje aj „školený“ a „neškolený“ recipient literárneho diela, čo by didaktika literatúry

24 Tamže, s. 49.

25 Tamže, s. 131.

26 PHILLIPS, Natalie M.: *Literary neuroscience and history of mind: An interdisciplinary fMRI study of attention and Jane Austen*. In: *The Oxford handbook of cognitive literary studies*. Ed. L. Zunshine. New York: Oxford University 2015, s. 55 – 81.

27 KUZMÍKOVÁ, Jana: Op. cit., 2021, s. 133.

takisto mala vziať v plnej miere do úvahy. Obidvaja však musia čeliť paradoxu „medzi objektivizujúcou štruktúrnou a sémantickou analýzou a (estetickým) čítaním“, ktorý spočíva v tom, že pri porozumení básnikovej výpovedi síce citové účinky ustupujú do úzadia (a porozumenie je tak najmä sémantickým procesom), ale čítanie je súčasne aj „*princípom, ktorý vedie proces porozumenia textu*“.²⁸ Kuzmíková však konštatuje, že tento paradox nemá žiadne jednoduché riešenie, pretože proti sebe tu stoja tendencia urobiť čítanie čo najviac explicitné či dokonca „prvoplánové“ a tendencia aktivovať osobnú skúsenosť a čítanie čitateľa v čo najväčšej miere.

Do istej miery tak možno dokonca hovoriť o akomsi zámerne riadenom a explicitnom čítaní, keď sú emočne vypäté časti textu v čo najväčšej miere autorsky motivované, a čítaní sebareferenčnom, keď je v texte spisovateľom použitý silný emočný prvok, ale bez toho, aby bol nejako motivovaný. Kuzmíková ako príklad druhého prístupu uvádza poviedku Pavla Vilikovského s názvom *Pán spomienok*, v ktorej rozprávač konštatuje, že „*on si lásky nikdy nevyberal*“, pretože tie sa naň „*jednoducho zvalili ako drevená latrina*“.²⁹ Z toho, že čitateľ je tu jednoducho úplne odkázaný sám na seba a svoje osobné skúsenosti s tými či onými druhmi „ľúbostných vzťahov“, potom podľa Kuzmíkovej nutne vyplýva, že žiadny „*systém sujetových vzťahov alebo vyabstrahovaná sieť existenciálnych inferencií (odvození), ale ani akákoľvek komplexná interpretácia nedokážu zachytiť čítané v jeho neopakovateľných individuálnych projekciách*“.³⁰ Uvedená skutočnosť je o to závažnejšia, že čítanie je podľa D. Mialla akýmsi jednotiacim rámcom diela, pretože „*prestupuje dej, hľadisko rozprávača a empatiu*“ a „*podnecuje nové mentálne schémy*“ s „*lepšou adaptačnou funkciou*“.³¹

S ohľadom na didaktiku literatúry, ale aj edičnú politiku našich vydavateľstiev sa tak vynára požiadavka obrátiť pozornosť nielen na diela oddychové, ľahko zrozumiteľné či tradičné (alebo klasické), ale aj na diela, ktoré umožňujú sebareferenčné čítanie a pomáhajú tak čitateľovi orientovať sa nielen v jeho dobe, ale aj v samom sebe, vo všetkých problémoch a spleťostiach, ktoré každodenný život v každom veku prináša. Kognitívna literárna veda má však oveľa vyššie ambície, ako len zásadným spôsobom zmeniť spôsob, akým sa literárne diela percipujú, vykladajú a hodnotia či už v rámci školskej, alebo životnej praxe. V siedmej kapitole knihy s názvom *Prototypy a literárny realizmus: Jesenského román* Demokrati tak Kuzmíková odvážne spochybňuje tradičnú definíciu tohto románu ako realistického v tom zmysle, že poskytuje „*záznam vonkajšej skutočnosti a vnútornej psychológie*“.³²

28 Tamže, s. 135.

29 VILIKOVSKÝ, Pavel: *Čarovný papagáj a iné gýče*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2005, s. 352.

30 KUZMÍKOVÁ, Jana: *Kognitívna literárna veda*. Bratislava: VEDA, 2021, s. 135.

31 MIALL, David S.: *Literary reading: Empirical and theoretical studies*. New York: Peter Lang, 2006, s. 137.

32 KUZMÍKOVÁ, Jana: Op. cit., 2021, s. 141.

Uvedená „školská“ definícia je podľa nej dokonca zavádzajúca, ako vyplýva z jej všestrannej argumentácie, keď najprv poukazuje na to, že „*fakty a vlastná skúsenosť predstavovali východisko aj pre naturalizmus a impresionizmus*“, pričom tieto literárne (resp. umelecké) smery sa na rozdiel od opisného realizmu „*zaraďujú k modernistickým umeleckým smerom*“, pretože informácie spracúvajú novým spôsobom, v rámci radikálne odlišnej (alebo rozvinutej) senzibility, pre ktorú je typické zveličovanie tak v oblasti tematickej a motivickej, ako aj formálnej, t. j. v podaní či spracúvaní námetu.³³ Pre Jesenského v jeho prozaickej tvorbe je teda typická karikatúra, resp. satirické zveličenie osobných, ale aj sociálnych vlastností a neduhov a jeho karikatúrno-goteskný román *Demokrati* sa mohol zdať opisnou prózou a pravdivým obrazom spoločnosti „*len na pozadí radikálnosti a extrémizmu umeleckých programov prvej polovice 20. storočia*“, na čom nič nemení ani nápadná zmena Jesenského autorskej stratégie, keď smerom k záveru románu, po tom ako Landíková rovnostárska idea „úplne skrachovala“, autor uberá z jeho karikatúrnych črt a postupne ho mení „*na svetlý morálny vzor, pre ktorého je hlavnou hodnotou úprimnosť*“.³⁴

Rozhodujúcim z epistemického hľadiska je tu pritom skutočne obrat k čitateľovi ako reálnemu jedincovi, ako je zrejme z ďalej uvádzaného vymedzenia bázevej úrovne myslenia ako úrovne, na ktorej sa „*najrýchlejšie identifikujú členy kategórií... na ktorej sa nachádzajú najčastejšie používané názvy pre členy kategórie*“, ako prvej úrovne, „*ktorá vstupuje do slovníka daného jazyka*“, disponuje „*najkratšími primárnymi lexémami*“... „*na ktorej sa termíny používajú v neutrálnom kontexte*“ a je na nej aj „*usporiadaná väčšina našich vedomostí*“ a pod., pretože práve táto úroveň je (tentoraz z hľadiska reálneho obsahu literárnej komunikácie) rozhodujúca pri posudzovaní toho, či vôbec, resp. ako je dané dielo realistické, alebo nie.³⁵ V danej súvislosti potom Kuzmíková vo svojej knihe argumentuje, že „*zveličovanie objektov a javov nad hranicu karikatúry (t. j. do sféry groteskného, dovoľme si upresniť) už nespadá do intuitívne chápaného (bázevého) realizmu a ide ruka s ich menej jasnou výpovednou hodnotou*“, resp. menšou zmysluplnosťou (s. 147).³⁶

Súčasne však tvrdí, že „*o zmysluplnosti podobenstva Demokratov sa dnes závažnejšie nepochybuje*“, pričom v literárnom povedomí sa citovaný román považuje za realistický obraz doby, resp. funkčný príklad realistickej prózy (tamže). Rozhodnúť v tomto spore tak v rámci danej výskumnej paradigmy, t. j. paradigmy kognitívnej literárnej vedy, môže len kognitívne jadro *Demokratov*, ktoré na základe vyššie uvedeného možno nájsť len vo vzťahu spisovateľovej výpovede k bázevým intuíciam a pravdám. Na ďalšej

33 Tamže.

34 Tamže. s. 145.

35 LAKOFF, George: *Ženy, oheň a nebezpečné veci. Co kategorie vypovídají o naší mysli*. Praha: Triáda, 2006, s. 57.

36 KUZMÍKOVÁ, Jana: Op. cit., 2021, s. 147.

strane tak zisťujeme, že Jesenský uvedomelo a zámerne pracuje s groteskným, zatiaľ čo na 150. strane už Kuzmíková na základe viacerých presvedčivých argumentov tvrdí, že „v dôsledku autorských stratégií³⁷ má realizmus v diele *Demokrati* nekonvenčnú povahu“, t. j. nielenže nie je opisný alebo objektívny, t. j. zameraný na súlad zobrazovaného s uvedenou bazovou úrovňou myslenia, ale určite pri ňom nemožno hovoriť ani o zobrazovaní typických hrdinov v typických okolnostiach. V rámci kognitívnej platformy sa navyše ponúka možnosť „odstupňovať“ jednotlivé druhy realizmu na základe ich vzťahu k bazovej úrovni myslenia. (s. 150).

Ako ďalej konštatuje Kuzmíková, nestačí teda rozlišovať len medzi „ontológiou realizmu (na štýlovej, poetologickej a rétorickej úrovni) a literárnohistorickým diskurzom realizmu v dejinách literatúry“, pretože precíznejšiu diferenciaciu umožňuje „nie textové, ale mentálne hľadisko ľudského chápania reality, ako ho navrhujú a experimentálne overujú kognitívne vedy“ (tamže). A to preto, lebo pri ich dôslednom aplikovaní sa musí brať do úvahy rozdiel „medzi konceptualizáciou realizmu (čo si pod týmto pojmom predstavujeme) a kategorizáciou realizmu (čo pod termín realizmus spadá, čo sa doň zatrieďuje)“ (s. 155). Len tak sa môžeme vyhnúť stieraniu rozdielov medzi týmito dvomi prístupmi alebo ich zmiešavaním a súčasne ako základný, v praxi využiteľný rámcový model realizmu navrhnúť tzv. oprávnený realizmus, ktorý zachováva vyššie opísané „bazové vnímanie skutočnosti“ a zahrňuje tie typy realizmu, pri ktorých „vieme analyzovať kognitívne prostriedky a spôsoby, ktoré vyvolávajú efekt reality, jeho *mimézis*“, t. j. opisný, objektívny a karikatúrny realizmus, nie však tzv. kritický, ideálny, groteskný či socialistický realizmus, ktorých presný vzťah k „bazovému vnímaniu skutočnosti“ musí kognitívna literárna veda ešte len preveriť, a to aj pri zohľadnení toho, že väčšina pojmových kategórií nie je úplne „definovateľná, ale naopak, veľká časť nášho každodenného jazyka je metaforická“ (s. 155 – 157).

Namiesto príliš všeobecného a obsahovo prázdneho určenia Jesenského *Demokratov* ako realistického románu tu máme vďaka kognitívnej literárnej vede určenie, ktoré z hľadiska použitých poetologických prostriedkov a čitateľskej recepcie tento román situuje na hranicu oprávneného realizmu, pretože popri dominujúcom karikatúrnom zveličení v ňom evidujeme aj groteskné zobrazenie skutočnosti so všetkou svojou ambivalentnosťou a mnohoznačnosťou. Na konci Kuzmíkovej knihy napokon nachádzame kapitolu venovanú špeciálne literárnemu dielu Františka Švantnera, asi najznámejšieho predstaviteľa naturalistickej prózy v slovenskej literatúre, ktorá je doslova a do písmena Kuzmíkovej „srdcovkou“ a celoživotným predmetom jej typicky dôkladného a všestranného výskumu. Ako sama uvádza, jej cieľom je tentoraz „použiť názory kognitívnej vedy pri rozbere Švantnerovej tvorby a vysvetľovaní jej recepcie“

37 Ako sú neštandardné, neprototypové situácie a negatívne autorské rámcovanie, potláčajúce faktické skutočnosti.

(s. 213). Kľúčom k jej porozumeniu je pritom charakteristická črta „Švantnerovho diela – nerozhodnuteľnosť riešení a otvorenosť príbehov a nastolovaných problémov“, ktorú však „nemožno objasniť len zvyčajným štruktúrnym a sémantickým rozborom textov“, ale zapojiť treba aj kognitívne evolučné hľadisko, ktoré podľa nej odhaľuje, „prečo je viacvýznamovosť Švantnerových prác taká nápadná a kde možno hľadať jej základ a význam“ (s. 214).

Nasleduje pomerne rozsiahly literárnohistorický výklad dejín naturalistickej prózy, po ktorom sa už na 219. strane dozvedáme, že pre správanie Švantnerových postáv sú typické základné emočné stavy a vlastnosti človeka, na základe (a v rámci ktorých) tieto postavy takmer vždy konajú spontánne vo vlastnom svete a „v akomsi bezprostrednom režime“, ktorý „je pre ne priateľnejší a zrozumiteľnejší než ostatná fikčná skutočnosť“ (s. 219). Táto skutočnosť je o to dôležitejšia, že vo Švantnerovom diele od „prvej poviedky nastupuje motív prekročenia určitého zákona, pravidla a z toho plynúcich dôsledkov“. Pri ich prekročení potom prirodzene nasleduje trest, ale pri hľadaní motivácie konania postáv (a jeho výsledkov) sa musí čitateľ zapodievať aj jeho „súvislosťami v rámci istých sociálnych a kultúrnych hodnôt, pravidiel, predpokladov, konvencií a symbolov“. Čitateľ tak má možnosť, aj kvôli často sa opakujúcemu nesúladiu „vedomia (rozprávača) a nevedomia (spontánne konajúcej – R. R. & R. B.) postavy, utvárať „vo svojej myslí viaceré paralelné modely príčin a účinkov konania“ (tamže).

V dôsledku takejto mnohostrannej konfrontácie vedomého a nevedomého na rôznych úrovniach Švantnerových próz sa v nich problém vedomia a nevedomia stáva aj problémom dobra a zla, pričom sa s veľkou naliehavosťou otvárajú aj morálne otázky, ktoré sú však pre tradičnú, nekognitívnu literárnu vedu zložitým problémom, pretože nevie na ne odpovedať vecne a objektívne. Kognitívna literárna veda však môže „bez moralizovania, pomocou interdisciplinárnych nástrojov a poznatkov o ľudskej myslí“ vysvetliť „prepojenie literárnej fikcie s ľudským myslením a nevedomím“ (tamže). Pri hľadaní odpovede na psychologickú motiváciu konania postáv vo Švantnerovej novele *Božia hra* sa napríklad tradičná literárna veda zvyčajne uspokojí s poukazaním na expresionistické prvky v tejto novele (Goszcyńska 2006), zatiaľ čo kognitívna literárna veda môže ponúknuť vysvetlenie na prvý pohľad akoby neliterárne, podľa ktorého pripomienka smrteľnosti zvyšuje u ľudí „príťažlivosť autoritárskych ideí, ktoré sa môžu v prostredí teroru smrti zdať upokojujúce“, čo je myšlienka, ktorá v súvislosti s ruskou inváziou na Ukrajinu znie až omračujúco aktuálne.³⁸

Ten najzákladnejší rozdiel medzi tradičnou a kognitívnou literárnou vedou tak spočíva v tom, že podľa tej druhej literatúra nie je len „estetickým či štýlovým javom/objektom alebo hrou“, ale aj a možno v prvom rade (!) „spoločným výstupom mnohých schopností, činností a prejavov človeka“, hoci aj v modelovom či simulovanom

38 KAHNEMAN, Daniel: *Myšlení rychlé a pomalé*. Brno: Jan Melvil Publishing, 2012, s. 64.

svete literárneho diela a literárnej komunikácie.³⁹ Vo Švantnerovom svete popritom „majú rovnocennú úlohu a moc ako racionálne, tak aj iracionálne sily“, a tak aj keď postavy jeho diel „zdanlivo konajú v súlade s evolučným nastavením človeka, prírodnými zákonmi“ a pod., ich spontánne konanie nielenže nie je odmenené, ale ich zisky sa u Švantnera väčšinou zvrátia v ich neprospech, pretože vždy „drvivo zaúraduje akási vyššia moc, osud, iné iracionálne vplyvy a neraz aj smrť“ či vyššie vesmírne pravidlá i kolektívna myseľ, ktorá má svoju pamäť a kultúru, a dokážu opäť nastoliť dopredu nepredvídateľný či nepredpovedateľný poriadok.⁴⁰ Pre úplne pochopenie rozporuplnosti či nejasnosti správania Švantnerových postáv však zároveň potrebujeme poznať a vziať do úvahy Kahnemanom (2012) objavený a analyzovaný rozdiel medzi dvomi systémami riadiacimi správanie človeka.

Systém č. 2 je tak racionálnym, kontrolným a sebakritickým systémom ľudskej mysle, „ktorý v cielených a nesúrodých záležitostiach preberá vedenie od automatických systémov, aby spomalil [a precizoval – R. R. & R. B.] úsudky a vykonal logické prehodnotenie“, avšak s jednou veľmi dôležitou výnimkou, ktorou sú afektívne postoje, pretože „je skôr zástancom vyvolaných emócií [a „obrancom“ identity jedinca – R. R. & R. B.] ako ich kritikom“, keďže preferuje spracovanie informácií konzistentných s existujúcimi názormi a nie tých, ktoré by si vyžadovali ich kritické preskúmanie. Systém č. 1 je takisto (prínavnejšom v interpretácii J. Kuzmíkovej) do určitej miery protirečivý, pretože na jednej strane je údajne automatický, intuitívny alebo nezámerný (resp. vedomím priamo nekontrolovaný), „citlivejší na straty ako na zisky“, pričom „uprednostňuje a analyzuje predovšetkým negatívne podnety, pretože tie sú v záujme prežitia evolučne prvoradé“,⁴¹ ale na druhej strane sa v jeho rámci (tamže, s. 79) „navzájom podporujú intuícia, kreativita, dobrá nálada a pocit istoty“, a to aj za cenu toho, že priveľmi suverénne úsudky, vytvorené na základe jeho vlastných koherentných príbehov, sa často ukážu ako nesprávne, pretože tieto príbehy boli vytvorené „na obmedzených [a nepostačujúcich – R. R. & R. B.] dôkazoch“.⁴²

Ak teda chceme naozaj porozumieť správaniu Švantnerových postáv, musíme zohľadniť aj komplikovanosť „náture“ človeka v celom rozsahu jeho vedomej i nevedomej mysle. Najmä s pomocou poznatkov kognitívnych vied tak môžeme relatívne úplne objasniť „nevyjasnenosť, nerozhodnuteľnosť a nespoľahlivosť Švantnerových príbehov“, ktorá súvisí s tým, že „1. evolučne automatizované myslenie a konanie postáv nie je ziskové“, ale naopak potrestané, pričom „2. poznaný, skúsenosťou overený reálny a racionálny model skutočnosti je u Švantnera dezorganizovaný iracionálnymi

39 KUZMÍKOVÁ, Jana: Op. cit., 2021, s. 223.

40 Tamže, s. 224 – 225.

41 KAHNEMAN, Daniel: *Myšlení rychlé a pomalé*. Brno: Jan Melvil Publishing, 2012, s. 323.

42 KUZMÍKOVÁ, Jana: Op. cit., 2021, s. 229.

silami“.⁴³ Tieto dve konštanty Švantnerovej tvorby sú však v jasnom rozpore so základnými predpokladmi vyššie opísaného intuitívneho systému ľudskej mysle a s jeho „skresľujúcim úsilím, aby všetko dávalo zmysel“. Otvorenosť, rozumová nerozhodnuteľnosť a znepokojujúca nejasnosť autorových príbehov je tak výsledkom jeho zrejmej opozície voči evolučným princípom a štandardnému vnímaniu sveta tak, ako sú ponúkané prírodnými vedami alebo tzv. zdravým rozumom v celej jeho viac či menej skrytej, alebo naopak zjavnej predpojatosti, prvoplánovosti alebo naivnosti.⁴⁴

Celkom na záver si dovoľíme zdôrazniť, že našim cieľom nebolo detailne prezentovať celé obsahové bohatstvo Kuzmíkovej knihy, ale upozorniť na to, že tradičná literárna veda a z nej vychádzajúca didaktika literatúry svojím „textocentrizmom“ a zjavným preferovaním literárnohistorických poznatkov pri vyučovaní a recipovaní literatúry nemalou mierou prispeli k tomu, že záujem o čítanie literárnych diel upadá a ich zaužívané interpretácie, vrátane tých školských, väčšinou ani nemajú ambíciu dostať sa nad a za rámec ich tradičných výkladov či explikácií. Kuzmíkovej kniha je vydareným pokusom zmeniť tento stav, do interpretácie diela zapojiť a následne aj zahrnúť samotného čitateľa, a to nie na základe nejakých špekulatívnych alebo subjektívnych domnienok, ale vecných a overených poznatkov kognitívnych vied, ktoré prinajmenšom v rovine individuálneho správania a jeho motivácie ponúkajú vysvetlenia, ktoré sú formulované vo vedeckom duchu a jazyku a samotný umelecký zážitok umožňujú nielen vysvetliť, ale aj prežiť v celej jeho komplexnosti a dramatickosti. Dokedy sa pri vysvetľovaní a interpretovaní obsahu a formy literárneho diela zaobídeme bez súčasných sociologických či sociálno-psychologických poznatkov, je však už otázka, ktorú musíme so všetkou vážnosťou a naliehavosťou adresovať nie autorke knihy, ale celej odbornej a pedagogickej verejnosti.

Bibliografia:

- ČAVOJOVÁ, Vladimíra, BALLOVÁ MIKUŠKOVÁ, Eva, HANÁK, Róbert: *Preferencia deliberácii: (ne)istota úspechu v kognitívnych úlohách*. In: Kognitívna veda a umelý život. Eds. Jozef Kelemen, Ján Rybár, Igor Farkaš, Martin Takáč. Opava: Slezská univerzita, 2013, s. 53 – 57.
- GREENWOOD, Jennifer: *Becoming Human. The Ontogenesis, Metaphysics, and Expression of Human Emotionality*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2015.
- KAHNEMAN, Daniel: *Myšlení rychlé a pomalé*. Brno: Jan Melvil Publishing, 2012.

⁴³ Tamže, s. 230.

⁴⁴ Tamže.

- KUZMÍKOVÁ, Jana, KVASSAY, Marcel, KRAMMER, Peter, KÉNESY TÚNYIOVÁ, Mária: *Emergentnosť literárnej metafory*. In: Kognícia a umelý život. Eds. FARKAŠ, Igor Farkaš, Martin Takáč, Peter Gergeľ, Matúš Tomko. Praha: ČVUT, 2019, s. 61 – 62.
- KUZMÍKOVÁ, Jana: *Kognitívna literárna veda*. Bratislava: VEDA, 2021.
- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark: *Metaphors we live by*. Chicago: Chicago University Press, 1980.
- LAKOFF, George: *Ženy, oheň a nebezpečné věci. Co kategorie vypovídají o naší mysli*. Praha: Triáda, 2006.
- MIALL, David S.: *Literary reading: Empirical and theoretical studies*. New York: Peter Lang, 2006.
- MIKO, František: *Od epiky k lyrike*. Bratislava: Tatran, 1973.
- NÜNNING, Ansgar (Ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006.
- PHILLIPS, Natalie M.: *Literary neuroscience and history of mind: An interdisciplinary fMRI study of attention and Jane Austen*. In: The Oxford handbook of cognitive literary studies. Ed. L. Zunshine. New York: Oxford University 2015, s. 55 – 81.
- VILIKOVSKÝ, Pavel: *Čarovný papagáj a iné gýče*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2005.

PaedDr. Rudolf Radics, PhD.

Centrum jazykov a kultúr národnostných menšín

Ústav maďarského jazyka a kultúry, Prešovská univerzita v Prešove

Ul. 17. novembra 15, 080 01 Prešov

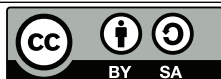
rudolf.radics@unipo.sk

<https://orcid.org/0000-0003-2471-860X>

Mgr. Robert Burgan, PhD.

roboburgan@post.sk

<https://orcid.org/0009-0002-0219-9079>



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.