

„Literatúra a veda“
v kontexte analýz
literárneho interdiskurzu

“Literature
and Knowledge”
in the Context of Literary
Interdiscourse Analysis

ROMAN MIKULÁŠ
JÁN JAMBOR
(eds.)

THOMAS KLINKERT

Teória systémov, poznanie a literatúra

ROMAN MIKULÁŠ

Od topológií k typológiám a späť: K problematike
štruktúrovania korelácií literatúry, vedy a poznania

MONIKA SCHMITZ-EMANS

Apotheke, Baukasten, Randgang, Exkursion ins Imaginäre:
Lexikographien wissenschaftlicher Begriffe und Theorien
als Beiträge zum literarisch-wissenschaftlichen Interdiskurs

MARKO JUVAN

The essay and interdiscursivity: Knowledge between
singularity and sensus communis

NATHALIE KÓNYA-JOBS

Literarhistorisches Verstehen auf Grundlage der Interdiskurs-
analyse fördern? Didaktische Überlegungen zum Text-
Kontext-Problem

ALINA BAKO

Cognitive cartographies in Liviu Rebreanu's "Forest of the
Hanged"

MARTA SOUČKOVÁ

Medzi literatúrou a vedou – na materiáli textov Stanislava
Rakúsa

CAROLA HEINRICH

Theater und Wissen. Pflanzenphilosophie auf der Bühne

SANTIAGO SEVILLA-VALLEJO

Science fiction, ecology of mind and the uncanny
in "Do Androids Dream of Electric Sheep?" by Philip K. Dick

ADAM BŽOCH

Koncept pamäti a spomienky v „Hľadani strateného času“.
K storočnici úmrtia Marcela Prousta

WORLD LITERATURE STUDIES

Šéfredaktorka / Editor-in-Chief

JANA CVIKOVÁ

Redakcia / Editorial Staff

EVA KENDERESSY

NATÁLIA TYŠŠ RONDZIKOVÁ

Redakčná rada / Editorial Board

MÁRIA BÁTOROVÁ

KATARÍNA BEDNÁROVÁ

ADAM BŽOCH

RÓBERT GÁFRIK

JUDIT GÓRÓZDI

MÁRIA KUSÁ

ROMAN MIKULÁŠ

SOŇA PAŠTEKOVÁ

DOBROTA PUCHEROVÁ

LIBUŠA VAJDOVÁ

(Institute of World Literature, Slovak
Academy of Sciences, Bratislava)

MARIÁN ANDRIČÍK (Pavol Jozef Šafárik
University in Košice)

MAGDOLNA BALOGH (Institute
for Literary Studies, Hungarian
Academy of Sciences, Budapest)

MARCEL CORNIS-POPE (Virginia
Commonwealth University, Richmond)

XAVIER GALMICHE (Sorbonne University,
Paris)

ZDENĚK HRBATA (Institute of Czech
Literature, Czech Academy of Sciences,
Prague)

MAGDA KUČERKOVÁ (Constantine the
Philosopher University in Nitra)

ANTON POKRIVČÁK (Trnava University
in Trnava)

IVO POSPÍŠIL (Masaryk University, Brno)

CLARA ROYER (Sorbonne University, Paris)

CHARLES SABATOS (Yeditepe University,
Istanbul)

MONICA SPIRIDON (University of Bucharest)

MILOŠ ZELENKA (University of South
Bohemia in České Budějovice)

BODO ZELINSKY (University of Cologne)

Adresa redakcie / Editorial Office

Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i. / Institute
of World Literature, SAS

Dúbravská cesta 9

841 04 Bratislava

Slovenská republika / Slovak Republic

Tel. (00421-2) 54431995

E-mail usvwlit@savba.sk

■ „Literatúra a veda“ v kontexte analýz literárneho interdiskurzu / „Literature and Knowledge“ in the Context of Literary Interdiscourse Analysis

ROMAN MIKULÁŠ Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i.

JÁN JAMBOR Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i.

(eds.)

■ Číslo je výstupom grantového projektu VEGA 2/0111/20 Interdiskurzívne konštruovanie reality v literatúre / The Interdiscursive Construction of Reality in Literature.

World Literature Studies – Časopis pre výskum svetovej literatúry vydáva štyri razy ročne Ústav svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied, v. v. i. ■ Uverejňuje recenzované, doposiaľ nepublikované vedecké štúdie a recenzie z oblasti všeobecnej a porovnávacej literárnej vedy a translológie. ■ V rokoch 1992 – 2008 časopis vychádzal pod názvom Slovak Review of World Literature Research. ■ Príspevky sa uverejňujú v slovenčine, češtine, angličtine, nemčine, príp. francúzštine s anglickými resumé. ■ Viac o časopise, výzvy na posielanie príspevkov a pokyny k príspevkom, ako aj plnotextové verzie skončených ročníkov na www.wls.sav.sk.

World Literature Studies is a scholarly journal published quarterly by Institute of World Literature, Slovak Academy of Sciences. ■ It publishes original, peer-reviewed scholarly articles and book reviews in the areas of general and comparative literature studies and translation studies. ■ It was formerly known (1992–2008) as Slovak Review of World Literature Research. ■ The journal's languages are Slovak, Czech, English, German and French. Abstracts appear in English. ■ More information, calls for papers, submission guidelines and full texts of past volumes can be found at www.wls.sav.sk.

Časopis je zaradený do databáz / The journal is indexed in

- Art & Humanities Citation Index (A&HCI)
- Central and Eastern European Online Library (CEEOL)
- Central European Journal of Social Sciences and Humanities (CEJSH)
- Current Contents / Arts & Humanities (CC/A&H)
- EBSCO
- ERIH PLUS
- Scopus

World Literature Studies (Časopis pre výskum svetovej literatúry),
ročník 14, 2022, číslo 4

ISSN 1337-9275 ■ E-ISSN 1337-9690

Vydáva Ústav svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied, v. v. i. /
Published by the Institute of World Literature, Slovak Academy
of Sciences

IČO / ID: 17 050 278

Evidenčné číslo / Registration number: EV 373/08

Číslo vyšlo v decembri 2022 / The issue was published in December 2022
Návrh grafickej úpravy / Graphic design: Eva Kovačevićová-Fudala
Zalomenie a príprava do tlače / Layout: Peter Zlatoš

Copyright © Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i., autorky a autori.
Pri opätovnom publikovaní prosíme uviesť údaje o prvej publikácii
príspevku a informovať redakciu. / Institute of World Literature,
SAS, authors. Authors can reproduce their texts on the condition of
full acknowledgement of the original publication and information about
this provided to the editors.

Distribúcia / Subscriptions: Slovak Academic Press, s. r. o.

Bazová 2, 821 08 Bratislava, sap@sappress.sk

Ročné predplatné / Annual subscription: 16 €

OBSAH / CONTENTS**EDITORIÁL / EDITORIAL**

ROMAN MIKULÁŠ – JÁN JAMBOR

„Literatúra a veda“ v kontexte analýz literárneho interdiskurzu ■ 2

HOSŤOVSKÁ PREDNÁŠKA / GUEST LECTURE

THOMAS KLINKERT

Teória systémov, poznanie a literatúra ■ 3

ŠTÚDIE / ARTICLES

ROMAN MIKULÁŠ

Od topológií k typológiám a späť: K problematike štruktúrovania korelácií literatúry, vedy a poznania ■ 14

MONIKA SCHMITZ-EMANS

Apotheke, Baukasten, Randgang, Exkursion ins Imaginäre: Lexikographien wissenschaftlicher Begriffe und Theorien als Beiträge zum literarisch-wissenschaftlichen Interdiskurs ■ 32

MARKO JUVAN

The essay and interdiscursivity: Knowledge between singularity and sensus communis ■ 48

NATHALIE KÓNYA-JOBS

Literarhistorisches Verstehen auf Grundlage der Interdiskursanalyse fördern? Didaktische Überlegungen zum Text-Kontext-Problem ■ 60

ALINA BAKO

Cognitive cartographies in Liviu Rebreanu's "Forest of the Hanged" ■ 78

MARTA SOUČKOVÁ

Medzi literatúrou a vedou – na materiáli textov Stanislava Rakúsa ■ 91

CAROLA HEINRICH

Theater und Wissen. Pflanzenphilosophie auf der Bühne ■ 104

SANTIAGO SEVILLA-VALLEJO

Science fiction, ecology of mind and the uncanny in "Do Androids Dream of Electric Sheep?" by Philip K. Dick ■ 119

DISKUSIA / DISCUSSION

ADAM BŽOCH

Koncept pamäti a spomienky v „Hľadání strateného času“. K storočnici úmrtia Marcela Prousta ■ 134

RECENZIE / BOOK REVIEWS

Josef Hrdlička – Mariana Machová (eds.): Things in Poems. From the Shield of Achilles to Hyperobjects (Róbert Gáfrik) ■ 144

CompLit: Journal of European Literature, Arts and Society (Dobrota Pucherová) ■ 146

Ján Jambor – Jakub Souček – Monika Zázrivcová (eds.): Aktuelle gesellschaftliche Probleme im Kriminalroman der Gegenwart am Beispiel von deutsch-, französisch- und slowakischsprachigen Texten... [Current social problems in contemporary crime novels as seen in German, French and Slovak Texts] (Petr Kyloušek) ■ 149

Pavína Šišmišová – Eva Palkovičová (eds.): Cervantesov Don Quijote na Slovensku a vo svete [Cervantes's Don Quixote in Slovakia and the world] (Silvia Brodňanová) ■ 151

„Literatúra a veda“ v kontexte analýz literárneho interdiskurzu

ROMAN MIKULÁŠ – JÁN JAMBOR

Téma čísla reaguje na kľúčové otázky výskumu vzťahov medzi literatúrou a vedným poznaním. Historicko-epistemologická perspektíva nám umožňuje položiť si otázku, do akej miery sa poznanie literatúry a poznanie vied dajú usúvzťažniť a s akými dôsledkami je to spojené, napríklad z hľadiska reprezentačných foriem, ktorými sa literatúra podieľa na kultúre poznania. Pýtame sa teda, ako sa systém literatúry správa voči iným systémom produkcie poznania, napríklad voči systému vied. Z perspektívy konceptu interdiskurzivity pozorujeme, ako sa poznanie pomocou operatívnych prepojení reintegruje, resp. ako funguje súčasne v niekoľkých poriadkoch poznania. Pritom sa zameriavame hlavne na identifikovanie prvkov špeciálnych vedných diskurzov, ktoré majú vysoký potenciál konceptualizovať skúsenosti v nových kontextoch literárnej komunikácie. Sledujeme, ako literatúra transformuje komplexné obsahy poznania, ale aj to, ako sa pôvodne literárne postupy etablojú vo vedných disciplínach, a tak sa podieľajú na produkcii špeciálneho poznania vied. Kladieme si pritom otázky, čím sa spomínané dva funkčne diferencované systémy od seba líšia, čo ich spája a aké štruktúry umožňujú ich prepojenie. Vzhľadom na výmenu medzi literatúrou a vedou si všimáme rôzne funkcie, formy, motívy a prejavy predmetných interakcií, ako aj poetické stratégie, transformácie a transfery s nimi spojené. Konštatovanie, že veda a literatúra sa primárne artikulujú v podobe textov, je pre výskum zaujímavé iba za predpokladu, že nás bude tiež zaujímať, akým spôsobom sa v týchto textoch prejavuje veda ako veda a literatúra ako literatúra. Iba súčasným obojsmerným uvažovaním možno lokalizovať vzájomné kontúrovanie vedy prostredníctvom poetiky a poetiky prostredníctvom vedy.

Číslo otvára preklad hosťovskej prednášky Thomasa Klinkerta v Ústave svetovej literatúry SAV, v. v. i., do slovenčiny. Polovica príspevkov je širšie koncipovaná a venuje sa zvoleným literárnoteoretickým a literárnodidaktickým aspektom problematiky (Roman Mikuláš, Monika Schmitz-Emans, Marko Juvan, Nathalie Kónya-Jobs). Ďalšie príspevky sú prípadovými štúdiami zameranými na tvorbu konkrétneho autora či autorky (Alina Bako, Marta Součková, Carola Heinrich, Santiago Sevilla-Vallejo).

Teória systémov, poznanie a literatúra

THOMAS KLINKERT

DOI: <http://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.4.1>

Podľa definície, ktorá siaha k Platónovmu dielu *Teaitetos* (201d), poznanie znamená pravdivé a odôvodnené presvedčenie. Ide o vzťah medzi ľudským vedomím – byť o niečom presvedčený je vlastnosť, ktorú možno pripísať len ľudským, vedomia schopným jednotlivcom – a faktom nachádzajúcim sa mimo tohto vedomia, vedomím, ktoré tento fakt môže považovať za pravdivý alebo nepravdivý a môže ho považovať za pravdivý len na základe istých dostatočných dôvodov, t. j. oprávnené. Tri zložky tejto definície poznania – pravda, presvedčenie a opodstatnenosť – teda implikujú vzťah medzi ľudským vedomím a faktami nachádzajúcimi sa mimo vedomia. Inými slovami: je to vzťah medzi systémom a jeho prostredím. Tento vzťah môže byť divergentný alebo konvergentný. Ľudia môžu mať presvedčenie o svete, prírode, vesmíre, ktoré správne (konvergentne) alebo nesprávne (divergentne) odráža skutočné podmienky v prostredí, ktoré ich obklopuje.

Na to, aby sme mohli disponovať presvedčeniami v podobe poznania, sú potrebné určité predpoklady, ktoré tieto presvedčenia odôvodňujú. Takéto predpoklady môžu byť podložené rôznymi pozorovaniami alebo výpočtami. Môžeme napríklad predpokladať, že Zem je nehybne ukotvená v priestore a Slnko sa pohybuje po oblohe. Vychádzame teda z toho, čo je vnímateľné voľným okom. Možno sa však presvedčiť aj o tom, že nie Zem, ale Slnko je v priestore situované nehybne a Zem sa pohybuje okolo Slnka po obežnej dráhe. Tento názor, ktorý moderné prírodné vedy zastávajú od čias Kopernika, sa zasa môže zmeniť alebo spresniť, keď sa zistí, že aj údajné stálice sa pohybujú (Halley), alebo keď sa zistí, že vesmír sa neustále rozpína. Uvedené názory a presvedčenia o povahe vesmíru a vzťahu medzi planétami a hviezdami boli v rôznych obdobiach považované za poznanie.

Z toho vyplývajú dva dôležité závery: 1) Poznanie je nepredstaviteľné bez časového indexu. To, čo je dnes na úrovni poznania, môže byť zajtra zastarané. 2) Na to, aby sa z ľudských presvedčení stali odôvodnené presvedčenia, t. j. poznanie, sú potrebné určité postupy pozorovania a overovania. Takéto postupy pozorovania a overovania

Hostovská prednáška Thomasa Klinkerta „Systemtheorie, Wissen und Literatur“ odznela 14. septembra 2022 na pôde Ústavu svetovej literatúry SAV, v. v. i. Preklad textu podporila Agentúra na podporu výskumu a vývoja na základe zmluvy č. APVV-20-0179.

boli inštitucionalizované už v staroveku, najmä v oblasti filozofie a vied. V tomto procese možno pozorovať dôležitú tendenciu smerom k diferenciacii. Zvlášť výrazný je konflikt medzi filozofiou a poéziou, ktorý sa jasne prejavuje u Platóna. Platónova kritika poézie v dialógoch *Ion* a *Štát (Politeia)* spočíva v názore, že básnik je len napodobňovateľom toho, čo existuje, a teda zavádzateľom, klamárom a podvodníkom, že predmetom, ktoré napodobňuje, nerozumie, a preto má v porovnaní s filozofom, špecialistom vo veciach poznania, menší význam. Heinz Schlaffer (1990) interpretoval túto polemiku ako výraz diferenciacie filozofie a poézie, ku ktorej došlo už v gréckej antike. Preto vo fáze gréckej kultúry pred písomníctvom, ktorú predstavujú Homérove eposy, bol básnik ešte mudrcom a znalcom, zatiaľ čo po vzniku abecedného písma sa táto funkcia postupne presunula na filozofa, takže odvtedy má básnik k dispozícii už len estetické zdanie, a nie pravdu bytia.

Ako je známe, tento protiklad filozofie/poznania/vedy a poézie/zdania/imitácie mal v dejinách Západu konštitutívny význam a nemalou mierou prispel k sebareflexii literatúry. Známym príkladom je Danteho definícia alegórie básnikov, ktorá je pravdou zabalenou do šiat krásnej lži („veritade ascosa sotto bella menzogna“; 1999, 84). Názor, že v básnickom texte možno obsiahnuť pravdu, a teda aj poznanie, básnici opakovane vyjadrovali navzdory vládnucej mienke a opakovane sa stával predmetom ostrej kritiky a polemických diskusií.

Historicky ústredným dokumentom tohto sporu je román Miguela de Cervantesa *Don Quijote*. Tento text rozpráva príbeh vášnivého čitateľa literárnych fikcií, ktorý sa natoľko stotožňuje so svetom rytierov zobrazených v týchto textoch, že sa ho snaží opätovne nájsť vo svojom vlastnom životnom svete. Z hľadiska Platónovej kritiky fikcie sa dá povedať, že sa stáva obeťou oslepujúcej sugescie poézie. Na prvej významovej rovine Cervantesovho románu môžeme skutočne registrovať potvrdenie platónskeho postoja, keďže Quijote sa v dôsledku zámeny básnickej fikcie a reálneho sveta stáva groteskným protagonistom sériového zlyhávania. Za klamnú predstavu, že je rytierom, dostane trpkú príučku v podobe bolestí, modrín, vybitých zubov a rôznych iných ujm. Okrem tohto prvoplánového čítania však *Don Quijote* poskytuje aj iné spôsoby interpretácie. Pozoruhodným faktom tohto románu je napríklad to, že zatiaľ čo sa hrdina permanentne zosmiešňuje vo všetkom, čo sa týka jeho domnelého rytierstva a bezvýhradnej viery v pravdivosť všetkého napísaného, v iných otázkach a diskusiách sa správa ako veľmi vzdelaný, múdry a umný filozof, ktorý ťaží z vedomostí získaných čítaním kníh. Tento protiklad medzi hlúposťou a múdrosťou jasne ukazuje, že *Don Quijote* sa v žiadnom prípade nevyčerpáva v platonizujúcej kritike poézie, ale že komplexne a diferencovane analyzuje funkciu kníh a poetických textov, a preto ho možno v rozpore s povrchným dojmom čítať aj ako apológiu fikcie, ktorá sa svojím spôsobom môže podieľať na poznaní (por. Klinkert 2020, 23 – 46).

Aj v moderne sa o vzťahu medzi literárnou fikciou a poznaním veľakrát diskutovalo a načrtávali sa preň rôzne scenáre. Príkladom sú spisy *filozofov* 18. storočia, t. j. filozofické poviedky a romány ako Montesquieuove *Lettres persanes*, Voltairov *Candide*, Diderotov *Jacques le Fataliste et son maître*, ale aj texty, ktoré majú prevažne nefikčný charakter, ako napríklad Rousseauove dva texty *Discours* alebo jeho spis o výchove *Émile*. Vo všetkých týchto textoch dochádza k hybridizácii literárnej fikcie

s filozofickými, na poznaní založenými otázkami, spôsobmi myslenia a koncepciami takým spôsobom, že sa tieto dva typy diskurzu prekrývajú a produktívne sa navzájom konfrontujú.

Ďalším prominentným príkladom je román 19. storočia zobrazujúci realitu, ktorý v prípade jeho zakladateľa Balzaca alebo aj hlavného predstaviteľa naturalizmu Émila Zolu poetologicky spočíva v zrovnocnení prírodných vied a literatúry. V „Predslove“ k *Ludskej komédii* Balzac vysvetľuje, že jeho románový projekt ako opis súčasnej francúzskej spoločnosti v jej celistvosti je založený na homológii medzi „Espèces zoologiques“ a „Espèces sociales“ (1976, 8). Zola stavia svoju koncepciu „roman expérimental“ na ekvivalencii medzi lekárom a románopiscom pomocou princípov „observation“ a „expérimentation“ (1880). V slede realisticko-naturalistického románu založeného na vedeckých princípoch možno nájsť diela aj v 20. storočí, v ktorých napriek zmeneným estetickým princípom a postupom zohráva rozhodujúcu úlohu vzťah literatúry a poznania, či už ide o Marcela Prousta, ktorého rozprávač na spôsob vedca hľadá zákonitosti v oblasti ľudskej psychiky a spoločenských vzťahov, alebo Roberta Musila, ktorého *Der Mann ohne Eigenschaften* rozpráva nielen príbeh protagonistu v životnej kríze, ktorý má profesionálne vedomosti z rôznych oblastí poznania, ale pozostáva aj z kombinácie naratívneho diskurzu (rozprávania) a esejistickej reflexie (poznania), alebo Nathalie Sarraute, ktorá vo svojich románoch vyvinula úplne novú formu naratívneho stvárnenia vnímania a pozorovania, ktorú pomenovala termínom *tropisme* prevzatým z biológie.

Keď teraz vezmeme do úvahy – ako vyplýva z predchádzajúcich útržkovitých poznámok –, že spojenie literatúry s poznaním sa z istého hľadiska musí javiť ako anomália, potom to možno vysvetliť už spomínanou diferenciáciou rôznych spoločensky relevantných funkčných oblastí. Zatiaľ čo mýtický spevák Homérových eposov bol básnikom, filozofom a prorokom božského, v Platónovej dobe existovali špeciálne vyškolení odborníci na tieto rôzne oblasti. Poézia, filozofia a náboženstvo sa začali od seba vzdalovať, až sa úplne oddelili.

Ešte zásadnejším spôsobom sa takáto funkčná diferenciacia prejavuje v spoločnosti európskej modernej éry najneskôr od druhej polovice 18. storočia. Podľa Niklasa Luhmanna možno modernú západoeurópsku spoločnosť opísať ako systém systémov, z ktorých každý sa špecializuje na jednu dominantnú a spoločensky relevantnú funkciu (por. Luhmann 1997; 2003). Luhmann tak rozlišuje medzi systémami politiky, náboženstva, hospodárstva, vedy, práva a umenia. Každý z týchto systémov plní istú funkciu. Politika sa stará o záväzné rozhodnutia, hospodárstvo umožňuje distribúciu obmedzených statkov, veda generuje nové a nepravdepodobné poznanie, právo reguluje normatívne očakávania a náboženstvo má za úlohu eliminovať kontingenciu. Aká je však funkcia umenia? Podľa Luhmanna ide o zviditeľnenie nepozorovateľného (por. 1995, 82 n.). Znie to azda menej konkrétne ako funkcie pripisované ostatným systémom. Každý z týchto systémov je nielen funkčne diferencovaný, ale aj operatívne uzavretý, a tým aj autonómny. To znamená, že systémy nie je možné v ich príslušnej funkcii riadiť zvonku, ale iba zvnútra. Systémy sú autonómne, to znamená, že si sami určujú svoje zákony.

Ak by sme chceli ilustrovať autonómnosť systémov, môžeme sa napríklad pozrieť na vzťah medzi systémami hospodárstva a umenia. Tieto dva systémy môžu byť vo vzájomnej interakcii (Luhmann to nazýva „štrukturálne prepojenie“). Na šírenie umeleckého diela treba vytvoriť istú hospodársku bázu. Povedzme, že vydavateľ chce výrobou, distribúciou a predajom kníh dosiahnuť nejaký zisk. To isté platí aj pre autora kníh. V ideálnom prípade aj on chce žiť z plodov svojej práce a s vďakou prijíma hospodársky zisk, ktorý je schopný dosiahnuť z predaja svojich kníh. Hospodársky význam konkrétnej knihy však nemá žiadnu príčinnú ani konsolidačnú súvislosť s jej umeleckým významom. V žiadnom prípade nie je prípustné merať umeleckú hodnotu knihy na základe údajov o jej predaji. Platí to aj naopak: hospodársky úspech knihy sa v žiadnom prípade nedá odvodiť z jej umeleckej kvality. Kniha s vysokou umeleckou hodnotou sa môže dobre predávať, dokonca sa môže stať bestsellerom, ako napríklad prvý román profesora semiotiky Umberta Eca *Il nome della rosa* (1980). Takéto príklady sú však skôr zriedkavé. Naopak, medzi umeleckou kvalitou a hospodárskym úspechom knihy býva spravidla nepriama úmera. Čím je kniha umelecky inovatívnejšia a originálnejšia, a teda pre čitateľa náročnejšia, tým ťažšie sa zvykne predávať. Román, ktorý je dnes z hľadiska literárnej histórie jedným z najvýznamnejších a najinovatívnejších románov 19. storočia, Stendhalov *Le Rouge et le Noir*, si dobová kritika takmer nevšimla a bol opakom predajného úspechu. Naopak, populárne romány Eugèna Suea, napriek ich vysokej prestíži v 19. storočí, sa dnes považujú skôr za umelecky konvenčné. Hospodársky význam knihy ako tovaru možno vyčíslieť v podobe zisku; to zodpovedá fungovaniu systému hospodárstva, ktorého špecifické kódovanie sa vyjadruje v peniazoch. Na druhej strane, kódovanie v oblasti systému umenia je úplne iné. Ide o hodnotenie formálnych a obsahových aspektov diela s ohľadom na jeho vzťah k iným, predchádzajúcim dielam, a teda na príslušnú inovačnú silu a originalitu diela. Takéto hodnotenie sa v systéme umenia uskutočňuje prostredníctvom profesionálnych ustanovizní, ako je literárna kritika v dennej tlači alebo v audiovizuálnych médiách, a tzv. konsekrčných inšancií, ako sú akadémie, univerzity a školy, ktoré prispievajú ku kanonizácii diel.

Z toho je zrejmé, čo konkrétne znamená funkčná diferenciacia. Ak hodnotíme literárne dielo z umeleckého hľadiska, podľa kódovania systému umenia s prihliadnutím na základnú diferenciu zaujímavé vs. nudné, je to niečo úplne iné, ako keď sa na ten istý objekt pozeráme skrze kódovanie systému hospodárstva (peniaze vs. žiadne peniaze). Preto je tiež zrejmé, že systémy sa od seba líšia práve z toho dôvodu, že musia plniť úplne odlišné funkcie. To isté však platí aj pre vzťah medzi umením/literatúrou a poznaním, pretože poznanie je kategória, na ktorú sa v dlhom historickom procese špecializoval systém vedy. Zatiaľ čo v systéme umenia ide o tvorbu zaujímavých a originálnych foriem, na ktoré sa dá pozeráť z estetického odstupu a ktoré potom vyvolávajú následnú komunikáciu v rámci systému umenia, pričom je irelevantná otázka, či to, čo je stvárnené alebo vyjadrené v umeleckých dielach, je pravdivé alebo nepravdivé vo vecnom zmysle, v systéme vedy je situácia úplne iná. Tu totiž ide o produkciu výrokov s pravdivostnou hodnotou, pričom tieto výroky musia byť nielen pravdivé, ale aj zdôvodnené v zmysle platónskej definície poznania. Keďže však, ako sme videli, pravda neexistuje nezávisle od času, takéto pravdivé tvrdenia bývajú opakovane spochybnované a falzifikované alebo ďalej rozvíjané novými

metódami pozorovania a teoretickými prístupmi. Zdôvodnenie toho, čo sa v danom momente považuje za poznanie, ponúkajú pozorovacie postupy a vzory argumentácie používané v systéme vedy.

Je teda pochopiteľné, že vyššie spomínané literárne texty, ktorých poetika či spôsob, akými sú napísané, stavia na prvkoch (vedeckého) poznania, sú vlastne niečo ako systémová chyba. Ak je pravda, že miestom produkcie pravdy je systém vedy, zatiaľ čo systém umenia produkuje formy, ktoré umožňujú pozorovať nepozorovateľné, potom poznanie a pravda nemajú v systéme umenia miesto. A skutočne, nikomu by nenapadlo čítať Zolov román *Le Docteur Pascal* ako zdroj informácií, ak by chcel získať poznatky o téme, akou bola teória dedičnosti na konci 19. storočia. Skôr by sa človek pridržiaval zdrojov poznania z oblasti teórie dedičnosti pri rekonštrukcii Zolovho románu. Na tomto mieste by sme teda vlastne mohli ukončiť diskusiu konštatovaním, že otázka, či a do akej miery sa literatúra môže stať médiom poznania, je zásadne nesprávna. Hľadanie poznania v literatúre je kategorická chyba, pretože úlohou literatúry nie je produkcia poznania. A keď podobne ako v prípade Zolových alebo Musilových románov literatúra preberá a spracúva poznanie, mení zároveň jeho povahu; transformuje poznanie na prvky literárnej formy.

Teraz by som však chcel ukázať, že je možné argumentovať aj inak, a to tak, že Luhmanna budeme čítať ešte pozornejšie a detailnejšie. Problémom poznania a pravdy sa zaoberá vo svojej knihe *Die Wissenschaft der Gesellschaft* (Veda spoločnosti, 1998). Hlavnou tézou jeho knihy je, že poznanie možno chápať nezávisle od ľudského vedomia. Luhmann oddeľuje pojem poznania od človeka a pracuje s diferenciáciami vedomie/komunikácia a operácia/pozorovanie. Rozhodujúcim aspektom pre Luhmanna je pozorovanie druhého rádu. Nejde o priamy prístup k realite alebo svetu („čo existuje?“), ale o pozorovanie iného pozorovateľa a s tým súvisiacu otázku: „ako pozorovateľ konštruuje to, čo konštruuje, aby mohol pripájať ďalšie pozorovania“ (63). Hoci tento prístup nepopiera, že existuje individuálne ľudské vedomie, tento rozmer je z úvah vylúčený ako nepozorovateľný. Do popredia sa tak dostávajú sociálne systémy, ktoré sa prejavujú vo forme komunikácií.

Na základe toho Luhmann rozlišuje dve úrovne výskytu poznania. Na veľmi všeobecnej spoločenskej úrovni je poznanie nevyhnutnou súčasťou komunikácie: „Referenčné pole pojmu ‚poznanie‘ je jedným z konštitutívnych znakov sociálneho systému, pretože jazyková komunikácia vždy predpokladá spoločné poznanie, a ak by sa jej autopoíéza zastavila, tento predpoklad by zlyhal. Bez predpokladaného poznania nie je komunikácia možná“ (122). Pozor, toto poznanie nie je poznáním psychických systémov, ale je to prvok prejavujúci sa v komunikácii, ako hovorí Luhmann, „spolustransportovaný predpoklad“ alebo „znak sociálnej autopoíézy“ (122). Na druhej úrovni sa Luhmann zaoberá otázkou vedeckého poznania v kontexte epistemológie. Charakteristickým spôsobom tu Luhmann presúva akcent: zatiaľ čo sa tradičná epistemológia zaoberala zachytením poznania z hľadiska vecného a sociálneho rozmeru, Luhmann zameriava svoju pozornosť na časový rozmer:

Poznanie (a v dôsledku toho teda aj pravda) sa vždy týka aktuálnej operácie, ktorá sa v momente jej realizácie opäť stráca. Človek vidí, že..., vychádza z toho, že..., predpo-

kladá, že... – ale vždy len v danom okamihu. Neexistuje nič také ako poznanie bez času. Aj pamäť funguje len v prítomnosti, spočíva v momentálnej kontrole konzistencie, a nie v prístupe k dávnej minulosti. Poznanie sa javí ako objektivizované, aby sa mohlo javiť ako trvalé, ale pokiaľ má byť poznané, musí sa vždy uskutočňovať nanovo. (129)

Takto chápané poznanie teda nemožno pripísať individu (tak, ako sa dá povedať: učencem má obrovské množstvo vedomostí o určitom predmete) ani nie je zásobou zápisov, ktoré sú k dispozícii v knižnici alebo v archíve, ale je to fenomén, ktorý vzniká výlučne v procese komunikácie a opäť sa hneď rozplynie, je to fenomén, ktorý sa môže stať súčasťou komunikačného reťazca tým, že vytvára štrukturálny predpoklad pre následné komunikácie.

Pri komunikačnom spracovaní poznania sa zvyčajne neoznačuje, že to, čo sa hovorí, je pravda, ale mlčky sa to predpokladá. Nepovie sa teda: je pravda, že Flaubert je autorom *Madame Bovary* a že tento román sa po vydaní v roku 1857 stal predmetom súdneho procesu, ale: Flaubert je autorom románu *Madame Bovary*, ktorý bol v roku 1857 predmetom súdneho konania z dôvodu narušania verejnej morálky. Fakt, že v komunikácii zostáva poznanie takto neoznačené, interpretuje Luhmann ako jav, ktorý v sebe skrýva niečo zásadné, a to je nepravdepodobnosť poznania. To je zasa dôsledkom toho, že „komunikačný systém spoločnosti nemá operatívny dosah na svoje okolie“ (134). Nepravdepodobnosť poznania teda spočíva v tom, že fakticky adekvátne poznatky o prostredí, ku ktorému systém nemá operatívny prístup, je ak nie nemožné, tak prinajmenšom veľmi ťažké získať. A práve tento fakt sa podľa Luhmanna premieta do systému, a síce „do formálneho problému zachovania vlastnej autopoiézy“ (134).

Poznanie je teda podľa Luhmanna prvkom, ktorý sa spolupodieľa na autopoiéze komunikácie. Komunikácia funguje na princípe výberu možností napojenia na komunikačné akty. Autopoiéza znamená, že systém sám vytvára prvky, ktoré sú potrebné na jeho zachovanie. Treba to chápať v zmysle, že po určitej komunikačnej ponuke nemôže nasledovať ľubovoľný počet ďalších komunikácií, ale ich počet je obmedzený mechanizmami výberu:

Autopoietické systémy umožňujú a vynucujú vždy selektívne spracovanie informácií. Možno aktualizovať určité alebo iné poznanie, napríklad hovoriť o tom, či je k pečenej divine nevyhnutná smotanová omáčka alebo či lietadlo z Frankfurtu do Viedne lieta aj v sobotu. Na jednu otázku nemôžete naviazať odpoveďou na druhú. Každá voľba témy špecifikuje vhodnú komunikáciu, a tým navádza autopoiézu komunikácie určitým smerom, ktorý vylučuje iné. (135)

Koncept očakávania zohráva v tomto kontexte dôležitú úlohu, pretože do komunikácie integruje časový rozmer, keďže očakávania sú už z definície zamerané na budúcnosť. Avšak očakávania sa môžu naplniť aj sklamať. To sa dotýka vzťahu medzi systémom, v ktorom prebieha komunikácia, a jeho okolím, ktoré daný systém nemôže ovplyvniť, ale môže ho len pozorovať. Keď očakávania systému prostredie nenapĺňa, možno podľa Luhmanna urobiť nasledujúce rozlíšenie: „Očakávanie si môžeme napriek sklamaniam udržať alebo sa ho môžeme vzdať“ (137). V prvom prípade ide o „normatívny štýl očakávania“, v druhom o „kognitívny štýl očakávania“ (138). Systém, ktorý sa aj napriek sklamaným očakávaniam vo vzťahu k svojmu okoliu pridr-

žiava týchto očakávaní, a správa sa teda normatívne, generuje v Luhmannovej dikcii právo. Na druhej strane systém, ktorý koriguje svoje očakávania vzhľadom na ich sklamanie okolím, generuje poznanie. V oboch prípadoch ide o formy samoregulácie systému, ktorý je konfrontovaný s iritáciami z prostredia. Z pohľadu teórie systémov sa teda poznanie a právo navzájom dopĺňajú a patria k sebe.

Ako vidno, poznanie je pre Luhmanna niečím veľmi všeobecným a zásadným, čo úzko súvisí s komunikáciou v rámci systémov podľa princípu autopoiézy. V bežnej komunikácii sa podľa Luhmanna nerozlišuje medzi poznaním a pravdou:

Možnosť rozlišovať medzi poznaním a pravdou je neskorým produktom evolúcie. Pravda rekurzívne (s odvolaním sa na predchádzajúce operácie) symbolizuje overenosť poznania, ktoré spĺňa akceptované požiadavky a nahrádza koncept „pravdivosti“. Vývoj tejto symboliky pravdepodobne predpokladá písmo a je podložený samotným vynálezom a rozšíreným používaním písma. (167)

V modernej spoločnosti je autoritou zodpovednou za overenosť poznania systém vedy. Ten je založený na diferenčnom kóde pravdivý vs. nepravdivý a predpokladá pozorovanie druhého rádu. Jednota systému vedy nie je založená na poznání, ale na rozdiel medzi pravdou a nepravdou. To vedie k paradoxnému fundovaniu poznania a vedy, pretože jednota rozlišovania pravdivé vs. nepravdivé paradoxne implikuje, že môže existovať pravdivá aj nepravdivá pravda.

Tu sa dostáva do hry Luhmannova teória symbolicky generalizovaných komunikačných médií. Podľa neho pravda nie je vlastnosťou predmetov alebo viet, ale „tento pojem označuje *médiium* emergencie nepravdepodobnej komunikácie“ (173). Pravda teda patrí do paradigmy, ktorá obsahuje aj prvky moc/právo, vlastníctvo/peniaze alebo láska. So vznikom písma sa spája zásadný problém, že medzi vytvorením komunikačnej ponuky a jej prijímaním je časový odstup. To výrazne znižuje pravdepodobnosť jej prijatia, ktorému má napomôcť využívanie binárneho kódovania a symbolicky generalizované komunikačné médiá.

Inštitucionalizácia médiá [pravda] bola spojená s riešením [...] úplne iného problému. Musela sa zaoberať problémom, ktorý nadväzoval na vynález a šírenie písma. Musela umožniť komunikáciu napriek vyššej nepravdepodobnosti a zároveň iniciovať využitie nárastu komplexnosti. Iba zdanlivo išlo o to, aby sme sa zorientovali vo svete, aký je. V skutočnosti, aspoň tak, ako to opisuje tu prezentovaná teória, vznikli nové druhy komunikačných problémov. V oblasti komunikácie rozšírenej o písmo bolo potrebné dodatočne vytvoriť štrukturálne základy autopoiézy sociálnej komunikácie. Ustanovizne, ktoré to napokon dokázali, nazývame symbolicky generalizované komunikačné médiá a pravda je jedným z najdôležitejších prípadov tohto druhu. (180)

Na rozdiel od tradičných chápaní epistemológie a ontológie nie je pravda pre Luhmanna vzťahom medzi výrokmi a svetom, nie je vyjadrením *adaequatio rei*, ale je čisto komunikačným fenoménom. To nám teraz umožňuje vybudovať most smerom k oblasti literatúry a s ňou spojenej fikčnosti.

Ak vychádzame, ako Platón, z toho, že existuje absolútna pravda o svete ideí a že táto pravda je pre filozofa poznateľná, zatiaľ čo básnik so svojou klamlivou imitáciou súcna musí zostať mimo pravdy sveta ideí, potom sú poézia, poznanie a pravda

oddelenými, ba nesúmerateľnými oblasťami. Ak však zastávame názor, že pravda je symbolicky generalizované komunikačné médium, ktoré sa podieľa na autopoiéze komunikácie v rámci operačne uzavretých systémov, môžeme uvažovať a opisovať systémy vedy a umenia/literatúry z hľadiska ich homológie. V oboch prípadoch ide o komunikáciu v rámci systémov, ktoré pozorujú svoje prostredie, ale v skutočnosti naň nemajú dosah. V oboch prípadoch sa svet modeluje prostredníctvom týchto komunikácií. V oboch prípadoch ide o pozorovania druhého rádu. Hoci nemôžeme v absolútnom a od času nezávislom zmysle vedieť, čo je poznanie a čo je pravda, môžeme pozorovať, ako pozorovatelia v čase x s takýmito pojmami narábajú. Pritom zisťujeme, že v komunikácii filozofie aj vedy funguje pravda ako prvok, ktorý podnecuje vznik následnej komunikácie podľa binárneho kódu pravda/nepravda. To však neznamená, že výroky, ktoré tieto systémy v určitom historickom momente vytvorili, sú skutočne pravdivé v absolútnom, transhistorickom zmysle. Znamená to len, že tieto výroky sú pozorovateľmi v určitom časovom momente považované za pravdivé a že pre ne existujú systémovo imanentné dôvody.

Áká je však situácia v oblasti umenia a literatúry? Podľa Platóna je odpoveď jednoduchá: umenie produkuje lživé obrazy toho, čo existuje, a tak klame ľudí prostredníctvom ilúzií, ktoré v najhoršom prípade môžu dokonca kaziť mravy. Môžeme však získať aj iný dojem, ak fikcionalitu nechápeme ako niečo negatívne, lživé, ale ako komunikačný operátor. Keď Cervantes rozpráva o rytierskych bludoch hlavného hrdinu v románe *Don Quijote* formou propozíčných viet, nenastoluje žiadne overiteľné tvrdenia o skutočnej existencii osoby menom Don Quijote. Výpovede o existencii a konaní Quijota nie sú referenčné rečové akty, ale sú to pseudovýpovede, ktoré predstierajú, že tvrdia niečo o existencii Dona Quijota (por. Searle [1974/1975] 2007, 21–36). Fiktívne texty však môžu spomínať osoby, miesta alebo fakty, ktoré skutočne existujú. Keď Shakespeare píše tragédiu o Iuliovi Caesarovi alebo Stendhal nechá svojho hrdinu Fabricea Del Donga zúčastniť sa bitky pri Waterloo, mená Iulius Caesar a Waterloo odkazujú na historické osoby alebo fakty, majú teda referenčný rozmer. Na rozdiel od Iulia Caesara a Waterloo však meno hrdinu Fabrice Del Dongo alebo znenie reči Marca Antonia v Shakespearovej tragédii nemajú referenčný charakter. Sú to fiktívne entity. Z toho vyplýva, že vo fiktívnych textoch v žiadnom prípade nemusí byť všetko vymyslené, ale že sú rovnako možné referenčné, ako aj nereferenčné odkazy. Fikčný diskurz možno teda definovať tým, že sa v ňom neutralizuje opozícia medzi referenčným a nereferenčným. Inými slovami: výroky a rečové akty vo fiktívnych textoch sú oslobodené od pravidla platného v historiografických alebo publicistických textoch, že sa musia odvolávať na skutočnosť. Môžu, ale nemusia. Umožňuje to diskurzívna konvencia, ktorú zdieľa autorská a čitateľská obec a nazývame ju fikčný pakt. Uvedená diskurzívna konvencia funkčne zodpovedá tomu, čo Luhmann opisuje vo vzťahu k pravde v kontexte systému vedy, takže možno povedať: fikcia, podobne ako pravda, je symbolicky generalizované komunikačné médium (por. Klinkert 2010, 25 – 37).

Ak tento predpoklad budeme akceptovať, relativizuje sa vyššie spomínaný ostrý protiklad medzi poznaním a literatúrou. Potom je totiž nielen možné, ale aj rozumné a prípustné, že v literárno-fikčných textoch sa okrem odkazov na neexistujúce po-

stavy, deje a fakty vyskytujú aj výroky, ktoré majú charakter poznania, pretože boli prevzaté zo systému vedy a zakomponované do systému literatúry. Tu však vzniká problém, že rozdiel medzi fiktívnymi a nefiktívnymi prvkami v samotných textoch často nie je jasne vyznačený. Ako aktuálny príklad možno uviesť švajčiarskeho spisovateľa Alaina Clauda Sulzera, ktorého najnovší román s názvom *Doppelleben* (2022) rozpráva príbeh bratov Goncourtovcov a opiera sa o dokumentárny materiál. Pri čítaní z knihy, ktoré sa konalo 1. septembra 2022 v Zürichu, Sulzer uviedol, že pri písaní románu vložil okrem dokumentárne overených prvkov aj voľne vymyslené prvky, ale sám si vo všetkých prípadoch už presne nepamätá, ktoré prvky boli vymyslené. Poučenie, ktoré presahuje anekdotickú povahu tejto výpovede, spočíva v tom, že vzhľadom na konvenciu fikčnosti, ktorá platí pre literárne texty a umožňuje v nich plynulé a neoznačené spojenie vymysleného a pravdivého, čitateľ v zásade nemôže na základe textových znakov zistiť, kde sa končí fikcia a kde sa začínajú výpovede založené na faktoch, a teda kde sa nachádzajú výpovede založené na poznanií. (Takéto rozlíšenia, ak vôbec, možno urobiť len na základe dôkladného filologického výskumu.)

Ako sme videli, Luhmann hovorí o „paradoxnom základe akéhokoľvek poznania“ (1998, 172). To sa dá preniesť aj na fikčný diskurz: aj ten je založený na paradoxe. Tento paradoxný základ v podstate súvisí s tým, že ide o diskurz „akoby“ (por. Warning 1983, 183 – 206), v ktorom nemožno jasne rozlišovať medzi pravdivými tvrdeniami, prvkami poznania a voľnou fabuláciou. Paradoxne však literárna fikcia môže prispieť k produkcii poznania práve vďaka tejto nerozlišiteľnosti. Na záver uvedieme niekoľko krátkych príkladov.

Určite nie je náhoda, že Sigmund Freud pri modelovaní niektorých podstatných konceptov psychoanalýzy čerpal z literárnych textov. Myslím tu na Oidipov komplex, na esej *Das Unheimliche*, ktorá rozvíja tento koncept prostredníctvom čítania novely E. T. A. Hoffmanna *Der Sandmann*, alebo na jeho prácu *Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva“* (*Blud a sny v „Gradive“ W. Jensena*). Sám Freud na jednom mieste tohto textu hovorí, že básnici vo svojich dielach často veľmi dobre opisovali nevedomie bez toho, aby o ňom mali vedecky podloženú predstavu (1982, 14). Teda ak aj určité koncepty psychoanalýzy nevznikli z literárnych textov, predsa boli inšpirované a ovplyvnené poznáním obsiahnutým v týchto textoch.

Druhým príkladom sú diela Luigiho Pirandella. Keď si prečítame (alebo pozrieme) jeho poviedky, romány alebo divadelné hry, získame zásadné poznanie o nevyhnutnosti komunikačných paradoxov, ako aj o možnostiach ich prekonania pomocou zmeny perspektívy. Najznámejším príkladom je stará žena, ktorú spomína sám Pirandello vo svojom teoretickom spise *L'umorismo*. Žena je groteskne nalíčená a vyfintená, a preto pôsobí na prvý pohľad smiešne. Akonáhle však zmeníme perspektívu a predpokladáme, že táto stará žena sa takto groteskne líči a oblieka len preto, že je možno vydatá za mladšieho muža, ktorého si chce týmto pre daný vek nevhodným oblečením k sebe pripútať, potom pôsobí poľutovaniahodným dojmom a už nepôsobí smiešne. Z jednoduchého vnímania groteskného kontrastu medzi vekom a odevom („avvertimento del contrario“) sa stáva chápacá a súcitná interpretácia tohto kontrastu („sentimento del contrario“); recipient takéhoto textu tak získava poznanie o tragike ľudskej existencie.

Ako posledný príklad by som rád uviedol text Yannicka Haenela s názvom *Jan Karski* ([2009] 2017), ktorý sa zaoberá životným príbehom poľského odbojára rovnakého mena (por. Klinkert – Rivoletti 2021, 19 – 40). Tento text sa preukázateľne odvoláva na skutočnosť prostredníctvom citovania zdrojov a parafrázovania. Jedným z týchto zdrojov je film *Shoah* režiséra Clauda Lanzmanna, ktorý dokumentuje nacistickú genocídu Židov prostredníctvom rozhovorov a interview so svedkami. Jedným z týchto svedkov bol poľský diplomat Jan Karski, ktorý ako jeden z prvých informoval západných spojencov o vyhladzovacej politike nacistov v Poľsku a prostredníctvom rozhovorov s britským ministrom zahraničných vecí a s americkým prezidentom sa zasadzoval o to, aby spojenci ukončili toto masové vraždenie. Tým, že Haenel odkrýva svoje zdroje a narába s nimi svojším spôsobom, vyvoláva v čitateľovi reflexiu, ktorá mu umožňuje vyvodiť určité závery z analýzy pozorovania druhého rádu uskutočneného v jeho texte. Dané závery sa netýkajú ani tak histórie udalostí, ako skôr etických problémov a afektívnych procesov vyvolaných prázdnyimi miestami histórie udalostí integrovanými do textu a protikladom medzi fakticitou a opacitou.

Literárno-fikčné texty, ako ukázali príklady, môžu nielen obsahovať poznanie, ale ho aj generovať tým, že ho čitateľská verejnosť dešifruje a recipuje. Samozrejme, nie je to jediná a asi ani primárna funkcia takýchto textov. Ako je známe, možno ich recipovať aj pre oddych, zábavu, obveselenie, rozptýlenie, únik z reality atď. Skutočnosť, že môžu participovať na poznaní alebo s ním interagovať však možno, ako sme sa pokúsili ukázať, analyzovať a pochopiť z perspektívy teórie systémov.

Z nemčiny preložil Roman Mikuláš

POZNÁMKY

- ¹ Poznámka prekladateľa: Pojem „poznanie“ používame ako ekvivalent nemeckého pojmu „Wissen“ v zmysle „súhrn nadobudnutých vedomostí“ podľa diela *Krátky slovník slovenského jazyka 4* z roku 2003, dostupného na <https://slovník.juls.savba.sk/>.

LITERATÚRA

- Alighieri, Dante. 1999. *Convivio*. Ed. Giorgio Inglese. Miláno: RCS Libri.
- Balzac, Honoré de. 1976. „Avant propos.“ In *La Comédie humaine I. Études de mœurs : Scènes de la vie privée*, ed. Pierre Georges Castex, 7 – 20. Paríž: Gallimard.
- Freud, Sigmund. 1982. „Der Wahn und die Träume in W. Jensens *Gradiva*.“ In *Studienausgabe X: Bildende Kunst und Literatur*, ed. Alexander Mitscherlich et al., 9 – 85. Frankfurt nad Mohanom: Fischer-Taschenbuch.
- Haenel, Yannick. [2009] 2017. *Jan Karski*. Paríž: Gallimard.
- Klinkert, Thomas. 2010. *Epistemologische Fiktionen. Zur Interferenz von Literatur und Wissenschaft seit der Aufklärung*. Berlín – New York: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110229165>.
- Klinkert, Thomas. 2020. „Fiktion und Autopoiesis. Überlegungen zum epistemischen Status der Literatur am Beispiel von *Don Quijote*.“ In *Fiktion, Wissen, Gedächtnis. Literaturtheoretische Studien*, Thomas Klinkert, 23 – 46. Baden-Baden: Rombach Wissenschaft. DOI: <https://doi.org/10.5771/9783968210230-21>.

- Klinkert, Thomas – Rivoletti, Christian. 2021. „Wirklichkeitsdarstellung in der italienischen und französischen Gegenwartsnarrativik durch Hybridisierung von faktuellem und fiktionalem Schreiben am Beispiel von Antonio Franchini und Yannick Haenel.“ In *Re-Konstruktion des Realen. Die Wiederentdeckung des Realismus in der Romania*, ed. Julia Brühne – Christiane Conrad von Heyendorff – Cora Rok, 19 – 40. Göttingen: Mainz University Press – V&R Library. DOI: <https://doi.org/10.14220/9783737013529>.
- Luhmann, Niklas. 1995. *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt nad Mohanom: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas. 1997. *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt nad Mohanom: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas. [1990] 1998. *Die Wissenschaft der Gesellschaft*. Frankfurt nad Mohanom: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas. 2003. *Einführung in die Systemtheorie*, ed. Dirk Baecker. Darmstadt: Carl-Auer-Systeme Wissenschaftliche Buchgesellschaft .
- Searle, John R. [1974/1975] 2007. „Der logische Status fiktionaler Rede.“ In *Fiktion, Wahrheit, Wirklichkeit*, ed. Maria E. Reicher, 21 – 36. Paderborn: Mentis.
- Schlaffer, Heinz. 1990. *Poesie und Wissen*. Frankfurt nad Mohanom: Suhrkamp.
- Sulzer, Alain Claude. 2022. *Doppelleben*. Berlin: Galiani.
- Warning, Rainer. 1983. „Der inszenierte Diskurs. Bemerkungen zur pragmatischen Relation der Fiktion.“ In *Funktionen des Fiktiven*, ed. Dieter Henrich – Wolfgang Iser, 183 – 206. Mnichov: Wilhelm Fink.
- Zola, Émile. 1880. *Le Roman expérimental*. Paríž: Charpentier.

Systems theory, knowledge and literature

Literature and knowledge. Systems theory. Niklas Luhmann. Symbolically generalized communication medium. Truth. Fictionality.

This article suggests that the relationship between literature and knowledge can be described more precisely through elements of Niklas Luhmann's systems theory, which is presented with a focus on its relevant concepts (autopoiesis, functional differentiation, second-order observation, symbolically generalized communication medium, etc.) For Luhmann, truth is not the expression of an *adaequatio rei*, but a symbolically generalized communication medium that participates in the autopoiesis of communication. As the article argues, fictionality can also be regarded as a symbolically generalized communication medium, and the as-if character of fictional discourse enables the inclusion of knowledge elements, although they are textually indistinguishable as such from non-knowledge elements. This is interpreted as an expression of the “paradoxical foundation of all knowledge” described by Luhmann. Paradoxically, literary fiction can make contributions to the production of knowledge, as will be briefly demonstrated in the conclusion with three examples (Sigmund Freud, Luigi Pirandello, and Yannick Haenel).

Prof. Thomas Klinkert
 Romanisches Seminar
 Universität Zürich
 Zürichbergstrasse 8
 CH – 8032 Zürich
 Švajčiarsko
 thomas.klinkert@uzh.ch
<https://orcid.org/0000-0002-1062-6766>

Od topológií k typológiám a späť: K problematike štruktúrovania korelácií literatúry, vedy a poznania

ROMAN MIKULÁŠ

DOI: <http://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.4.2>

Systematizácia výskumných prístupov vo vzťahu literatúry a vedy vychádza zo základných kritérií diferenciacie. Ponúkajú sa možnosti diferencovať vzhľadom na sledované ciele, ako aj na typ a úlohu daného pojmu poznania,¹ ktorý sa v jednotlivých prípadoch uplatňuje.

Vzhľadom na živú výmenu medzi literatúrou a vedou je potrebné konkrétnejšie sa pýtať na rôzne funkcie, formy, motívy a prejavy predmetných interakcií a príslušných poetických stratégií, transformácií a transferov (vrátane selekcií a redukcií), pretože obsahy a formy vedeckých diskurzov možno v literatúre explicitne tematizovať (kritizovať, komentovať, manipulovať, falšovať),² môžu sa realizovať prostredníctvom postáv, tém, motívov, postupov, integráciou konkrétnych pojmov, teórií, metód alebo špecifických štýlov a pod. Používa sa dvojité optika, na jednej strane sa rekonštruuje poznanie ako produkt špeciálnych diskurzov (por. Link 1988; 1996; 2008; 2013), na druhej strane sa analyzuje jeho zmenená funkcia v novom prostredí literárneho systému. K intersystemickým transferom a transformáciám (intersystemická komunikácia a štrukturálne prepojenie) dochádza vtedy, keď na vedeckú komunikáciu nadväzuje literárna komunikácia a naopak. Autorky modelu historickej epistemológie literatúry Nicola Gess a Sandra Janßen konštatujú:

■ Ak totiž možno vedecké poznanie odvodiť z produkcie jeho objektov spôsobom, ktorý vynáša na svetlo formy historicity neuchopiteľné z perspektívy upriamenej na predmet poznania, musí byť možné opísať aj to, aké podmienky tohto druhu určujú poznanie literatúry. To zahŕňa aj otázku, do akej miery možno tieto podmienky stotožniť s podmienkami vied, na ktorých literatúra môže participovať. (2014, 1–2)

Ich literárnovedná perspektíva sa odráža v otázke, aký je historicko-epistemologický význam literárnych foriem reprezentácie poznania.

Aj Nicolas Pethes (2004) formuluje analogickým spôsobom polarizáciu prístupov ku komplexu vzťahu literatúry a vedy v otázke, „či majú byť sféry estetického, tvorivého, subjektívneho, diskurzívneho striktné oddelené od racionálneho, logického,

Táto štúdia je výstupom z grantu VEGA 2/0111/20 „Interdiskurzívne konštruovanie reality v literatúre“. Táto práca bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-20-0179.

objektívneho, reálneho alebo či sa ich funkcia neodvodzuje skôr z určitého transferu medzi nimi“. Pethes pritom odkazuje na ustálenosť usúvzťažňovania oboch oblastí:

Kto sa pýta na význam vedeckého poznania pre literárne diela, respektíve na funkciu poetologických princípov pre usporiadanie poznania, nemá k dispozícii jednoznačné definície [pojmov literatúry a vedy], ale snaží sa ich získať prostredníctvom simultánneho pohybu kontrastovania a prepájania, zoraďovania a hybridizácie týchto oblastí. (341)³

Konštatovanie, že sa veda podobne ako literatúra artikuluje prevažne v textovej podobe, je zaujímavé iba vtedy, keď sa pýtame, akými spôsobmi sa veda ako veda a literatúra ako literatúra v týchto textoch prejavujú. Iba spoločným uvažovaním v oboch smeroch možno aj historicky lokalizovať vzájomné kontúry vedy prostredníctvom poetiky a poetiky prostredníctvom vedy.⁴ Zároveň máme na pamäti, že vzťahy medzi literatúrou a vedou sú predmetom výskumov nielen v oblasti literárnej vedy, ale reflektujú sa takisto v kontexte sociológie, epistemológie/filozofie, dejín poznania (*Wissensgeschichte*) a pod. Výskumné modely, ktoré v príspevku reflektujeme, sú preto vždy výsledkom konkrétneho a silne špecifického disciplinárneho prístupu.⁵

Pozornosť budeme venovať spôsobom systematizácie jednotlivých prístupov. Tieto systematiky označujeme ako typológie. O topológii modelov výskumu hovoríme vždy vtedy, keď reflektujeme ich miesto v poli výskumu vzhľadom na výskumné tradície alebo vzhľadom na ich metateoretické fundamenty.

Zatiaľ čo až do 18. storočia možno pozorovať tesnú blízkosť medzi umením a vedou, proces neskoršej diferenciacie so sebou priniesol, že aj spríbuznené akademické oblasti sa začali vyvíjať ako samostatné disciplíny, z ktorých každá má svoju špecifickú disciplinárnu kultúru a autonómnosť. Preto neprekvapuje, že výrazným momentom úvah o vzájomnom vzťahu vedy a literatúry sa stala téza o dvoch kultúrach, ktorú postuloval Charles Percy Snow vo svojej prednáške z roku 1959 *The Two Cultures and the Scientific Revolution* (1961). Táto téza sa stala pevným referenčným a polarizačným bodom výskumných iniciatív v kontexte literárnej vedy ako vedy o kultúre. Nicola Gess a Sandra Janßen v zmysle svojho modelu historickej epistemológie literatúry správne a pointovane poznamenávajú:

Hypotéza dvoch kultúr [...] predpokladá epistemologickú, ale nie historickú perspektívu, pretože dva spôsoby poznania, z ktorých vychádza, sú ňou v podstate esencionalizované, a preto sotva ponúka vhodný prístup na opis spoločného vývoja vied a literatúry a historizáciu ich vzájomného vzťahu. (3)

Môžeme sa nazdávať, že iba táto hyperbolickosť v kontrastovaní dvoch kultúr bola a je dôvodom, prečo Snowova téza tak rezonovala naprieč vednými disciplínami. Snow totiž nebol prvý, kto uvažoval o nezlučiteľnosti humanitných a prírodných vied. Dostatočne jasne to formuloval Wilhelm Dilthey vo svojom známom výroku: „Die Natur erklären wir, das Seelenleben verstehen wir“ (Prírodu vysvetľujeme, duševnému životu rozumieme). Snow rétoricky vyostruje svoje pozorovanie tým, že hovorí o priepasti vzájomného neporozumenia, o antipatii či nepriateľstve týchto dvoch kultúr v moderných spoločnostiach. Táto problematika sa v kontexte výskumu vzťahu literatúry a vedy aktualizuje a opätovne sa dostáva do diskusie. Spoločným východiskom a základným konsenzom výskumov korelácií literatúry a vedy je kon-

štatovanie, že tieto korelácie nemožno opísať a vyriešiť tézou o neprekonateľnej priepasťi medzi systémami. Aj keď Snowove argumenty možno v dnešnej dobe označiť za neaktuálne, zostávajú pre našu tému relevantné a mnohí vedci sa naďalej zamýšľajú nad tézou dvoch kultúr, vrátane jej aktualizácie v podobe postulátu tretej kultúry.⁶

Významnú aktualizáciu Snowovej tézy nachádzame práve v rámci literárnovedného výskumu relácií literatúry a vedy a týka sa témy vzájomnej referencie a vplyvu literatúry a vedy ako predmetu interdisciplinárnej literárnej vedy, resp. literárnej vedy ako vedy o kultúre (pozri Schößler 2006; Voßkamp 2008; Engel 2001). V kulturologicky orientovanej literárnej vede sa literatúra a veda už nejavia ako oddelené kultúry, ale ako komplexne poprepájané diskurzívne komplementy, ktoré čerpajú zo spoločnej kultúry a vnášajú do nej svoje špecifické obsahy. Tento druh uvažovania nájdeme aj v diskurzívno-teoretických iniciatívach Jürgena Linka (1988; 1996; 2008; 2013), ktoré vrcholia v jeho koncepte interdiskurzivity a teórie kolektívnych symbolov, o ktorých budeme podrobnejšie referovať na inom mieste.⁷

V snahe o diferencovaný pohľad na komplex otázok, ktoré Snow formuloval vo svojej prednáške známej ako „The Rede Lecture“, sa v nemeckej jazykovej oblasti ukázali ako mimoriadne produktívne tie modely, ktoré stavajú na základoch teórie diskurzov a teórie systémov. Metateoretickým spojivom týchto modelov je pritom epistemologický konštruktivizmus. Predmetné výskumy sa sústreďujú hlavne na objasnenie literarizácie vedeckého poznania, ojedinele však aj na systémové korelácie literatúry a vedy. V tomto kontexte sa do popredia čoraz viac dostávajú aspekty jazykovej konštituovanosti vedy v štruktúrnej koreláci s literatúrou,⁸ skúmajú sa napríklad štylistické a rétorické kvality vedeckých textov, ich metaforickosť a pod. Tento druh výskumov smeruje k štúdiu jazyka ako prominentného spoločného aspektu literatúry a vedy. Do popredia sa dostáva komunikatívny konštruktivizmus, ktorý má snahu opísať vzájomné diskurzívne determinácie literatúry a vied v ich historickom vývoji (Keller – Knoblauch – Reichertz 2013). Východisková sa javí otázka, ako sa v danom skúmanom období či kultúrnom priestore chápal jazyk (v epistemologickom, poetologickom, lingvistickom zmysle a pod.) a aké dôsledky mali jednotlivé koncepcie jazyka na vzájomné vzťahy medzi literatúrou a vedou a na určovanie hraníc medzi nimi.

Väčšina výskumných iniciatív sa v rozsahu literárnej či vednej komunikácie koncentruje na texty, pričom predpokladom je systematické objasňovanie toho, čo odlišuje literárne texty od vedeckých textov.⁹ Zároveň tieto výskumy prispievajú k senzibilizácii voči implicitným poetologickým a epistemickým predpokladom daných historických konštelácií vyjadrených v metaforických konceptoch vzájomných relácií oboch systémov (prenosy, prieniky, vzájomné osvetľovanie, intersekcie, rozhrania a pod.).

Z čisto kvantitatívneho hľadiska majoritne pertraktovaný výskum literarizácie vedeckého poznania (vrátane teórií a vedeckých metód) predstavuje len jednu z oblastí v spektre výskumu korelácií literatúry a vedy. V tejto perspektíve ide o problematiku so značne ohraničeným horizontom a dané výskumy sa obmedzujú na identifikáciu vedeckých motívov v literárnych textoch. Horizont sa naopak rozširuje smerom k výskumu štruktúrnych korelácií (analogií) literárnych a vedeckých textov.

Toto všetko sa deje za predpokladu, že literatúre pripisujeme funkciu archívu kultúrnej pamäti. Tento archív obsahuje množstvo rozmanitých svedectiev a dokladov o vývoji poznania a systematické využívanie literárnovedných metód umožňuje komplexnejšie formulovať genealógiu vedeckých teórií a pojmov, povedzme, cez prizmu primárnych (a zabudnutých) metaforických konceptov, ako na to upozorňovali Friedrich Nietzsche ([1873] 2009) alebo Hans Blumenberg. Hlavne Blumenberg svojou metaforológiou ovplyvnil uvažovanie o reláciách literatúry a vedy tézou o metaforických základoch filozofie a vedy a konceptom absolútnej metafory (por. Mikuláš 2018). Blumenbergova metaforológia nasvietila problematiku diskurzívnej konštruovanosti reality tak vo vedách, ako aj v literatúre (por. Bosančić – Keller 2019; Cingerová – Motyková 2017, 18 n.). Foucaultova archeológia v kombinácii s metaforológiou ešte väčšmi upriamila pozornosť na otázku vzťahu poznania a vedy.

FOUCAULT ALEBO LUHMANN?

V nasledovnom vysvetlíme, za akých predpokladov je zmysluplné hovoriť o poznání v literatúre. Popri objasnení pojmu poznanie sa budeme bližšie venovať uvedeným dvom teoretickým rámcom, a to teórii systémov a teórii diskurzov. Na modelovanie výskumu komplexu vzťahov medzi literatúrou a vedeckým poznaním sa v ostatnom období používa teória diskurzov Michela Foucaulta a teória systémov Niklasa Luhmanna a mnohokrát dochádza k ich spriahnutiu.¹⁰ Objasnenie motívov prepájania teórie diskurzov a teórie systémov pre potreby modelovania konkrétnych výskumov by malo prispieť k zviditeľneniu základných kontúr diskusie o komplexe vzťahov vedy a literatúry, ktorej sa v nemeckej jazykovej oblasti doteraz venovalo relatívne málo pozornosti. Spomenuté metateoretické koncepty sa však v posledných desaťročiach úspešne presadili vo výskumoch rôznorodých kultúrnych oblastí.

V čom teda spočíva komplementarita Foucaultovho a Luhmannovho modelu? Teória diskurzov podľa Michela Foucaulta, ako je známe, situuje všetky výpovede danej epochy do tzv. epistémy, ktorá tvorí jednotne štruktúrovaný poriadok presahujúci jednotlivé oblasti poznania. Výhoda tohto modelovania spočíva predovšetkým v tom, že Foucault rozširuje samotný pojem poznania (*savoir*) ďaleko ponad hranice vied, čím sa stáva základnou maticou všetkých výpovedí. Vzťah medzi výrokmi a ich maticou je pritom výsostne komplementárny. Výhodou diskurzno-teoretických prístupov je, že literárne a vedecké texty sa považujú za rovnocenné prvky spoločného diskurzného priestoru.¹¹

Príslušné výskumné iniciatívy, ktoré sa odohrávajú na rozhraní teórie systémov a diskurznej analýzy, pomenoval Olav Krämer ako korelacionistické (2011, 85 n.). Základným predpokladom týchto prístupov je, že literatúra plní funkcie v rámci širšieho kultúrneho celku a že konštitúcia tohto celku je zároveň určujúca aj pre systém vedy. Nejde v nich o analýzy diel, ale o obsiahnutie vlastností literatúry daného obdobia. Literatúra a veda sa koncipujú ako systémy, resp. ako diskurzy, ktoré obsahujú spoločné znaky v rámci určitého vyššieho celku istého obdobia. Tieto prístupy počítajú so spoločnými alebo jednotiacimi všeobecnými rámcami relácií medzi literatúrou a vedou. Krämer rozlišuje dva druhy takýchto rámcových predpokladov: 1. Môžu na jednej strane vyjadrovať, že „vplyv určitých vied na literatúru alebo na určitú ob-

lasť v rámci literatúry sa dá v skúmanom období vo všeobecnosti očakávať, a preto možno takéto vplyvy predpokladať aj bez toho, aby bola recepcia daných vied u jednotlivých autorov preukázaná“ (87). Cieľom takýchto výskumov je vystopovať globálne vývinové smery v literatúre, primárne v ich vzťahu k vývoju vedeckého poznania. 2. Na druhej strane sa výskumy v rámci korelacionistických prístupov môžu zakladať aj na rámcových predpokladoch, ktoré sa nevzťahujú na reciprocitu efektov medzi vedou a literatúrou, ale na „funkcie týchto oblastí v rámci väčšieho celku, akým je kultúra alebo spoločnosť“ (87). K týmto modelom Krämer radí model integratívnych dejín literatúry Michaela Titzmanna (1989; 1991), ako aj model interdiskurzivity Jürgen Linka (1988; 1996; 2008; 2013).

Luhmannova teória autopoietických systémov sa na rozdiel od teórie diskurzov orientuje na tzv. funkčné systémy,¹² ktoré koexistujú a súčasne sú garantmi jednoty spoločnosti, ale vo svojej autopoietickej uzavretosti zároveň generujú jej vnútornú diferenciáciu. Špecifikum, ako aj možné deficity teórie systémov pre výskum komplexu korelácií medzi literatúrou a vedou formulujú Gess a Janßen nasledovne: teória systémov

pomáha diferencovať príslušné logiky (alebo kódy) systémov literatúry a vedy, pričom ich zároveň opisuje ako navzájom prepojené prostredníctvom „operačného uzavretia“. Aj v prípade teórie systémov sa však pozornosť sústreďuje na vnútornú, autopoieticky generovanú logiku systému, nie na jeho historické korelácie. (2014, 4)

Luhmann teda predpokladá operačnú autonómiu systémov¹³ a akcentuje kategorické rozdiely pozorovaných systémov, ktoré sa navzájom môžu maximálne perturbovať (iritovať), ale neodovzdávajú si medzi sebou žiadne sémantiky. Luhmannova teória rozlišuje medzi systémom, na ktorý sa viažu všetky komunikácie, a jeho prostredím, ktoré však nie je protikladom tohto systému, ale obsahuje kontingentný súbor všetkého, čo nie je produktom, resp. súčasťou endogénnych systémových operácií.

Základnými systémovo-teoreticky motivovanými otázkami nasmerovanými na výskum komplexu vzťahov literatúry a vedy sú napríklad:

Aké problémy kompatibility sa vynárajú, keď systém, ktorý je založený na základnej diferencii, ako napríklad „krásny/škarredý“ alebo „zaujímavý/nudný“, sa stretáva so systémom, ktorého základnou diferenciou je „pravda/nepravda“? Aký status autonómie môžeme požadovať od sociálneho systému, ak tento systém nie je s iným systémom spojený len prostredníctvom selektívnych výpožičiek? (Klinkert – Neuhofer 2008, 2)¹⁴

Literatúra si stále môže nárokovať, že bude pôsobiť na všetky možné smery/systémy, ale vždy len ako literatúra, teda len na základe špecifického spôsobu fungovania/kódovania. Existuje dosť veľa pokusov o priblíženie literatúry k prírodným vedám a iniciatív o postulovanie rovnocennosti oboch oblastí (aspoň na poetologickej úrovni). V zmysle teórie autopoietických systémov sú fiktívne. Tento model funkčne¹⁵ oddeľuje komunikáciu systému umenia a systému vedy.

V Luhmannovom poňatí nemožno systémy v žiadnom prípade navzájom substituovať. Inými slovami, literatúra sa nemôže stať vedou a veda zase literatúrou. Luhmann preto akcentuje endogénne prvky sociálnych systémov, zatiaľ čo interakcie

systému s inými systémami (ktoré sú vnímané ako jeho prostredie) zdanlivo odsúva na perifériu. Toto hrozí, samozrejme, iba keď sa prehliada zásadný význam kategórie štrukturálneho prepojenia¹⁶ (*strukturelle Kopplung*). Relevantnosť teórie autopoietických systémov pre výskum komplexu vzťahov literatúry a vedy spočíva podľa Luhmanna v tom, že vo funkčnej štruktúre spoločnosti má tak literatúra, ako aj veda svoje vyhradené miesto. Preto sa aj ich rozdiely dajú pozorovať iba na funkčnej úrovni. Teda buď sa elementy iných funkčných systémov (prostredie literatúry) integrujú do literárnej komunikácie pomocou ich literarizácie, alebo sa elementy literatúry (literárnosť) sfunkčnia ako prostriedok na formovanie elementov iných systémov.

Z uvedeného vyplýva, že ani Luhmannova teória autopoietických systémov a ani Foucaultova teória diskurzov pre výskum vzájomných vzťahov medzi literatúrou a vedou nebudú vo svojej koncepcnej celistvosti a vymedzenosti dostatočujúce a že ich prípadné kombinácie budú mať jasné opodstatnenie, aj keby sa malo počítať so zjednodušeniami a zovšeobecneniami vybraných teoretických premís jednej alebo druhej teórie. Vo výskume súvislostí literatúry a vedy sa etabloval ideový model, ktorý predpokladá pozorovanie rozdielov a zároveň sa tieto rozdiely vnímajú v duchu konštruktivismu a v podstate úplne v zmysle Luhmannovej teórie systémov ako efekt tohto pozorovania a oba teoretické modely a ich zmysluplné prepojenie sú do vysokej miery diferencované a systematicky rozpracované.

Literárnovedné adaptácie sa týkajú tak Foucaulta, ako aj Luhmanna, keďže ich chápanie literatúry nie je neproblematické. Foucaultov model stavia na premise, že všetky výpovede istej epochy tvoria spoločný diskurz, čo viedlo na jednej strane k pochopeniu diskurzného charakteru vedy¹⁷ a na druhej strane odkrylo pohľad na začlenenie literatúry do mimoestetických výpovedných kontextov. Foucault, ako je známe, zároveň akcentoval autoreferenčnosť literatúry a daný aspekt považoval za elementárnu charakteristiku literatúry. Tento postoj kulminuje v koncepte kontradiskurzu, o ktorom napríklad Zoltán Szénási vo svojej štúdii „Literatúra, teológia a modernita“ píše:

Podľa Foucaultovho výkladu uskutočnenie autonómie literatúry ide ruka v ruku s tým, že literatúra ako samostatný diskurz sa oddeľuje od všetkých ostatných jazykov, a preto je schopná fungovať ako protidiskurz. Literárny text vzhľadom na to, že sa odlišuje od iných jazykových prejavov, je schopný „uplatniť“ svoj názor na pravdivosť epistémy panujúcej v danom období. (2014, 77; por. Foucault 2004)

Akcentovaním spomínanej oddelenosti/odlišnosti Foucault odkazuje literatúru do sféry mimo všetkých ostatných diskurzov, čo v konečnom dôsledku zdanlivo môže spochybňovať jej porovnateľnosť s vedeckými diskurzmi a radikálne znemožniť formuláciu otázky, do akej miery zasahuje literatúra do procesu kreovania poriadkov poznania. Literatúru možno preto označiť za kontradiskurz iba za predpokladu, že je v určitom historickom priestore akcentovaná jej neporovnateľnosť a principiálna nekompatibilita s inými diskurzmi, teda len vtedy, keď sú aj jej jazykové vlastnosti postavené do striktného kontrastu s vlastnosťami jazyka vedných diskurzov, vtedy, keď sa akákoľvek analógia medzi týmito diskurzmi bude javiť ako neprípustná. V historickom poňatí je však literatúra stále súčasťou diskurzného poľa, preto nie je možné pojem kontradiskurzu definovať esencialisticky.

Literatúre sa v kontexte výskumu jej vzťahu k vedám pripisuje možnosť reflektovať alebo dokonca aktívne generovať poznanie. Literatúra tak vstupuje do vzájomného vzťahu s vedou, ktorá sa voči literatúre správa buď ako donorka, alebo ako príjemkyňa poznania. Literatúra a veda sa teda považujú za dva odlišné/oddelené a autonómne systémy, ktoré medzi sebou interagujú. Na úrovni interakcie systémov môžeme hovoriť o funkciách a o funkcionalizácii poznania v literatúre,¹⁸ ako to robia v klasickej podobe dejiny poznania (*Wissensgeschichte*), kde sa literatúre odopiera potenciál generovať poznanie, pretože nespĺňa kritérium nároku na pravdu. V tomto zmysle sa argumentuje principiálne fikčným charakterom literatúry.¹⁹

Popri tézach o funkčnom vzťahu literatúry a vedy sa však čoraz viac začína objavovať aj téza o poetologickej funkcii, ktorej ideovým podložím je otázka závažnosti špecifickej funkcie referencií na vedecké diskurzy pre poetiku konkrétnych autorov. Luhmann tvrdí, že funkciou vedy je získavať nové alebo nepravdepodobné poznanie, ktoré sa prepája s diskurzom pravdy (2004, 308); umenie/literatúra má naopak za úlohu

nechať zjaviť svet vo svete – a to vzhľadom na ambivalentnosť, že všetko, čo možno pozorovať, pozorovaniu opäť niečo odoberá, t. j. všetko, čo sa vo svete rozlišuje a označuje, zároveň tento svet aj zahaľuje. [...] Umenie má svoj vlastný paradox, ktorý vytvára tým, že ho zároveň eliminuje, paradox pozorovateľnosti nepozorovateľného. (1997, 241)

Podľa tejto teórie hranicu medzi umením a vedou vyznačuje ich odlišné kódovanie: veda sa kóduje epistemicky, umenie esteticky.

Špecifický pohľad na tento funkčný rozpor, resp. vzťah ponúka poetológia poznania, ktorá je postavená na fundamentoch historickej epistemológie. Hovorí o tom, že veda, ako aj literatúra využívajú zásadne rovnaké (analogické) poetické postupy. Poznanie sa v zmysle dejín poznania chápe ako intersubjektívne argumentovaný nárok na pravdu, ktorý je platný vo svojej abstraktnej podobe, ale v istom historickom prostredí sa spája so špecifickými (estetickými) formami. Otázne potom ostáva, akú funkciu a akú epistemickú efektívnosť majú tieto špecifické estetické/literárne formy.²⁰

Výskumný záujem spočíva primárne v opise literárnych postupov ako formálnych prejavov reflexie príslušnej kultúry poznania. Pojem *kultúra poznania* (*Wissenskultur*) sa v kontexte výskumu korelácie literatúry a vedy pomerne dobre etabloval a úzko sa prepája s teóriou a dejinami vedy. Literárna veda sa prostredníctvom tohto pojmu dostáva do tesnej blízkosti kultúrnych dejín vedeckého poznania, kde ponúka svoju expertízu. Výskum vedných disciplín a ich dejín sa môže realizovať ako výskum literatúry, teda z hľadiska ich textovej konštituovanosti, z hľadiska poetiky, naratívnych prostriedkov, metaforiky atď.²¹ Veda aj literatúra sa spolupodieľajú na formovaní kultúrneho poznania.²² V prácach tohto smeru sa často cituje známa výpoveď z Deleuzovej knihy o Foucaultovi: „Oboje, veda aj poézia predstavujú poznanie“ (1987, 34).²³

V súvislosti s vyššie uvedeným formuluje Nicolas Pethes systematiku svojho modelu poetiky poznania nasledovne:

Poetika poznania, ktorá s Foucaultom a Luhmannom otvára otázku transferu, nebude predpokladať ani hermetickú uzavretosť systému, ani transdisciplinárny diskurz jednoty, ale bude sa snažiť opísať, ako komunikačné udalosti cirkulujú medzi diskurzmi/systémami, čím ich podnecuje, aby znovu a znovu redefinovali svoju vlastnú uzavretosť a homogenitu. (2004, 369)

Pojem cirkulácie pritom vychádza z predstavy, že medzi literatúrou a vedou existuje celý rad spoločných znakov a súvislostí, ktoré sú založené na rovnakých zákonitostiach na strane produkcie výpovedí, ako aj na strane formálnych analógií (používajú analogické spôsoby reprezentácie). Olav Krämer označuje za cirkulačný typ výskumu vzťahov literatúry a vedy napríklad model poetológie poznania Josepha Vogla (1997). Nateraz stačí uviesť, že poznanie sa vždy generuje v rámci špecifických poriadkov a na základe pravidiel, a najmä podľa špecifických schém reprezentácie. Tieto formy determinujú poznanie napríklad už tým, že konštituujú objekty poznania a vymedzujú aj spôsoby zaobchádzania s nimi. Vychádza sa pritom z tézy, že každý poriadok poznania rozhoduje o viditeľnosti či neviditeľnosti týchto objektov. Krämer preto, odkazujúc na štúdiu Rolanda Borgardsa a Haralda Neumayera „Der Ort der Literatur“ (2004, 213) konštatuje,

že literárne a vedecké texty sa riadia rovnakými diskurzívnymi pravidlami a sú charakterizované rovnakými naratívnyimi, argumentačnými a rétorickými schémami, sú založené na rovnakých pravidlách a postupoch tvorby výpovedí a využívajú rovnaké formy prezentácie alebo spôsoby reprezentácie. (2011, 100–101)

Tieto prístupy pripisujú literatúre schopnosť zviditeľniť to, čo je v poriadku (vedeckého) poznania nevyvovedané alebo zostáva vo vedeckom poznaní neuvedomené alebo vytesnené. Výskumy tohto typu aplikujú diskurzívnu analýzu Michela Foucaulta.²⁴

Podobný referenčný rámec sa otvára aj na pozadí výskumov Thomasa Klinkerta, pri ktorého exemplárnej štúdií „Literatur, Wissenschaft und Wissen... ein Beziehungsdreieck (mit einer Analyse von Jorge Luis Borges' Tlön, Uqbar, Orbis Tertius)“ (Literatúra, veda a vedenie/poznanie... vzťahový trojuholník (s analýzou poviedky...); 2008) by sme sa chceli bližšie pristaviť, pretože ponúka elaborovaný podklad pre neskoršiu systematiku, ktorú predložil v práci *Literatur und Wissen. Überlegungen zur theoretischen Begründbarkeit ihres Zusammenhangs* (2011). Každý systém, ako sme uviedli vyššie, sa podľa Luhmanna konštituuje na základe východiskovej diferencie a používa tzv. symbolicky zovšeobecnené komunikačné prostriedky (napr. peniaze v systéme hospodárstva). Luhmann hovorí o intersystémovej komunikácii, keď každý autopoietický systém musí výkony systémov svojho prostredia prekódovať. Poznáme systémy, ktorých intersystémová komunikácia je viac-menej prirodzená a všeobecne známa – napríklad politika a hospodárstvo medzi sebou komunikujú intersystémovo, ale aj hospodárstvo a literatúra koexistujú na báze intersystémovej komunikácie, pričom, ako uvádza Klinkert, môže dôjsť k rozličným interferenciám a konfliktom. Podstatné je,

že v rámci príslušného systému možno istý predmet pozorovať len vďaka kódovaniu špecifickému pre daný systém. Text sa nestáva umeleckým dielom preto, že sa dobre predáva,

a, naopak, umelecké dielo nie je pre hospodársky systém zaujímavé preto, že je umelecky inovatívne. [...] Rovnako je to aj vo vzťahu medzi umením a vedou. Umeleckú kvalitu textu nemožno definovať jeho epistemickým výkonom. Hlavná diferenciacia platí vždy len v rámci systému. (2008, 67)

Ak s Luhmannom predpokladáme nemožnosť substitúcie dvoch systémov, je na mieste položiť si otázku, čo tomu bráni. Klinkert vidí rozhodujúci moment v pragmatike daných systémov a pýta sa, ako sa líši to, čo robí spisovateľ od toho, čo robí vedec. Ich činnosti principiálne podliehajú rôznym diskurzívnym pravidlám, ale obaja produkujú texty, ktoré sú následne publikované. Špecifické pravidlá sa týkajú aj recepcie týchto diel, teda postihujú celý systém komunikácie daného systému.

V čom presne teda spočíva poznanie obsiahnuté v literatúre? Klinkert na túto otázku odpovedá na príklade slávostnej reči Elfriede Jelinek pri udelení Nobelovej ceny za literatúru v roku 2004 luhmannovským spôsobom: spočíva v

objavovaní právd skrytých v každodennom jazyku [...] a vedie nás k tomu, aby sme sa na svet pozerali novými očami. [...] Prvky každodennej reality, ktoré sú nám známe, sú jazykovo-umeleckým spracovaním takpovediac na rozoznanie zdeformované. [...] Literatúra nám môže poskytnúť nový pohľad na skutočnosť. Stáva sa meracím prístrojom [...], autor sa stáva lekárom alebo vedcom. [...] Z toho vyplýva, že literatúra môže byť aj o poznaní a vedomostiach, ale nemôže to byť základná alebo výlučná vlastnosť literárneho textu. (2008, 75)

Klinkert sa snaží zároveň na známych príkladoch (Goethe, Balzac, Flaubert, Zola, Musil etc.) ukázať platnosť Luhmannovej tézy o funkčnej diferenciácii oboch systémov a precizovať ju tak, že tieto funkčné oblasti sú síce v zásade oddelené, ale existujú medzi nimi osobitné príbuznosti, hlavne ak sa orientujeme na umelecky inovatívne literárne texty. Ide o príklady, v ktorých sa literárny systém otvára systému vied, dochádza k narúšaniu hraníc.²⁵ Klinkert na základe premís teórie systémov pomenúva dôvody, prečo literatúra nespĺňa predpoklady na to, aby bola považovaná za nositeľku poznania. Hoci literatúra môže obsahovať špecifické poznanie, od vedeckého poznania sa líši. Rozdiely vidí nielen v štruktúrovaní, ale, samozrejme, aj v podmienkach jeho nadobúdania, primárne však pomenúva rozdiely funkčného charakteru.

Klinkert vo svojej neskoršej práci z roku 2011 sumarizuje hlavné pozície v predmetnom výskume a rozlišuje štyri typy, resp. pozície vzťahov medzi literatúrou a vedou, ktoré v súčasnom výskume tohto komplexu možno identifikovať:

- 1) Môžeme predpokladať, že literatúra absorbuje určité poznanie, že importuje poznanie, ktoré generuje systém vied. Vychádza sa z určitého stavu poznania generovaného vednými disciplínami. Literárnoviedný výskum sa potom snaží uchopiť procesy a podoby prieniku tohto poznania ako materiálu do literárnych diel. Proces literarizácie sa spája so stratou vedeckosti daného poznania. Referenčnou teóriou je systémová teória Niklasa Luhmanna.
- 2) Literatúra predstavuje kontradiskurz k vedeckým diskurzom, čím chce kompenzovať jednostranný obsah alebo zásadnejšie deficity vedeckého poznania. Každod-

pádne Klinkert odkazuje aj na prípad Zolových románov, kedy literatúra nefunguje ako kontradiskurz, ale skôr ako seizmograf a stáva sa sama vyjadrením epistémy danej doby. Veda, ako aj literatúra predstavujú špecifické diskurzne formácie (Marcelli 2018), z ktorých každá je svojím spôsobom korelátom epistémy určitej doby; referenčným bodom je Michel Foucault.

3) Literatúra vo svojej funkcii generuje poznanie. Na tejto úrovni Klinkert rozoznáva dve podskupiny: literatúra môže generovať poznanie, ktorého vlastné miesto je mimo literárneho kontextu. V druhom prípade ide o jazykovo indukované poznanie, ktorého existencia je daná výlučne v medziach literárnej komunikácie medzi textom a čitateľom. Môže teda existovať poznanie, ktoré sa dá dosiahnuť len v jazykovom procese. V tomto kontexte ide o poznanie, ktoré je odpútané od kategórie pravdy, a preto Klinkert metaforicky formuluje: „Literatúra nie je úložiskom poznania, ale médiom, dokonca by sa dalo povedať, že je zmyslovým orgánom poznania. Tak ako človek používa oči, aby videl, používa literatúru, aby získal poznanie, ktoré je jej neoddeliteľnou súčasťou“ (2011, 121).

4) Literatúra neobsahuje poznanie. Touto pozíciou Klinkert odkazuje na kategórie personálneho a impersonálneho poznania, ktoré do diskusie uviedol Tilmann Köppe.²⁶ Každé impersonálne poznanie je z princípu možné lokalizovať v personálnom poznaní, a keďže texty nie sú osoby, nemôžu ani nič vedieť. Z toho vyplýva, ako píše Klinkert, „že by sme nemali hovoriť o poznaní obsiahnutom v literatúre, ale uvážlivejšie o názoroch vyjadrených v literatúre“ (2011, 123).

POJEM POZNANIA

Klinkertova typologizácia z roku 2011 odráža a zviditeľňuje hlavne fakt, že v každej z uvedených pozícií sa pod pojmom poznanie chápe principiálne niečo iné. Pristavme sa teda najprv pri tomto pojme, ako sa vo výskume komplexu relácií literatúry a vedy používa. Definície pojmu poznanie sú, zdržanlivo povedané, sporné či protirečivé a pokrývajú zväčša oblasť empirického poznania, čiže poznania získaného na základe skúsenosti. Takisto treba upozorniť, že pojem „empíria“ znamená v prírodných a sociálnych vedách niečo iné ako „empíria“ v humanitných vedách.²⁷ Z toho dôvodu si za referenčný rámec zvolíme širší koncept, a síce pojem kultúrneho poznania. Za východiskovú si určíme etablovanú definíciu z pera Michaela Titzmanna (1989), ktorý relatívne skoro zdôrazňoval, aby sa predtým, ako sa začne uvažovať o možnostiach výskumu vzťahu literatúry a vedy, zdefinoval pojem poznania.²⁸ Titzmann hovorí o veľkorysom význame pojmu poznania (*Wissen*), ktorý sa používa všade tam, kde je reč o kolujúcich alebo tradovaných schémach vnímania a myslenia. Operuje pritom uvedeným pojmom „kultúrne poznanie“, ktoré definuje v pragmatickom duchu nasledovne: „Kultúrne poznanie“ (ktoré neprodukujú len vedy) by sa malo nazývať súhrnom tvrdení/propozícií, ktoré členovia priestorovo a časovo ohraničeného sociokultúrneho systému (,epochy‘, ,kultúry‘) považujú za pravdivé“ (Richter – Schönert – Titzmann 1997, 9).

Tento široký pojem poznania zahŕňa v princípe všetko, čo možno identifikovať ako objekt orientačného priestoru daného systému. V rámci neho Titzmann rozo-

znáva poznanie špecifické pre istú skupinu, kam patrí aj vedecké poznanie, ktoré je vo svojej špecifickosti bezkonkurenčné a na inom mieste sa s ním stretne pod názvom špeciálne poznanie (pojem Jürgena Linka). Toto poznanie sa môže stať súčasťou všeobecného poznania v podobe jeho interdiskurzívnej komunikácie, nie je to ale pravidlom. Či špeciálne poznanie istej skupiny nadobudne charakter všeobecného poznania, závisí od jeho aktuálnej funkcie v rámci štruktúr vyššieho systému danej kultúry²⁹ (napr. modern monetary theory vs. endosymbiotická teória). Vedecké poznanie je permanentne v interakcii s nevedeckým poznaním, z čoho v podstate vyplýva, že poznanie, ktoré sa považuje za vedecké, mohlo byť v princípe generované aj na základe nevedeckých predpokladov.³⁰

Z historického aspektu možno vedu pozorovať a opísať iba v podobe interpretáčnej rekonštrukcie výpovedí v sieti odkazov na celý súbor referenčných textov a na teórie obsiahnuté v týchto textoch. Rovnako treba brať do úvahy, že charakteristikou vedeckého poznania je, že sa určitým spôsobom získava, ako aj to, že sa určitým spôsobom (viac či menej formalizovane) vyjadruje. Toto všetko štruktúruje systém vedeckého diskurzu.

Funkčne ide o vymedzené systémy v tom zmysle, že veda poznanie scientifikuje, t. j. súbory poznatkov organizuje podľa špecifických endogénnych pravidiel, ktorých základným znakom je paradigmatickosť, zatiaľ čo literatúra poznanie poetizuje.³¹ V zásade platí, že literatúra sa odvoláva na poznanie, ktoré je usporiadané v iných diskurzívnych poriadkoch a že v literárnych textoch sa vedecké poznanie neakumuluje, nekategorizuje, nefunguje ako paradigma, ale že sa špecifickým spôsobom tvaruje – tu hovoríme s Mukařovským o estetickej funkcii. Natíska sa však otázka, či takéto tvarovanie vedeckého poznania v literatúre môže viesť aj ku generovaniu špecificky literárneho druhu poznania, ktoré by, samozrejme, tvorilo súčasť kultúrneho poznania v zmysle Titzmannovej definície. Na pozitívne zodpovedanie tejto otázky bude treba splniť vyššie spomenutý predpoklad obojsmernej komunikácie systému literatúry a systému vedy: teda keď sa aj vedné disciplíny budú podobným spôsobom odvolávať na literatúru ako na zdroj poznania.³² Až za takého predpokladu budeme môcť konštatovať štrukturálne korelácie (analogie) medzi vedecky organizovaným poznaním a literárne formovaným poznaním.

ZÁVER

V nemeckom jazykovom prostredí sa systematický výskum komplexu korelácií medzi literatúrou a vedou zintenzívnil od polovice 90. rokov 20. storočia. Na základe viacnásobne formulovanej neprehľadnosti existujúcich výskumných modelov sme sa snažili ukázať, ako sa jednotlivé výskumné iniciatívy v minulosti koevolučne vyvíjali a ako sú vzájomne späté. Osobitným zámerom bolo ukázať, ktoré kategórie a pojmy vytvárajú konkurenčné pnutia, ako tieto pnutia pôsobia na spôsob výskumu a do akej miery môžeme skutočne hovoriť o konkurencii. V mnohých prípadoch sa dá konštatovať iba nekonzekventnosť alebo nejednotnosť v použitej terminológii. Vidieť to hneď v základných pojmoch, ako sú poznanie, literatúra a veda. V snahe usúvzťažniť základné teoretické koncepcie, v rámci ktorých možno modelovať kore-

lácie medzi literatúrou a vedou, sme dospeli k istému druhu syntopie, ktorá si však nekladie žiadne hodnotiace nároky.

V príspevku sa snažíme odkryť a na konkrétnych príkladoch zvýrazniť motívy usúvzťažňovania teórie diskurzov a teórie systémov, ako sa to deje v samotnej výskumnej praxi. Zdôrazňujeme, aké aspekty môžu prispieť k osvetleniu základných kontúr diskusie o komplexe vzťahov vedy a literatúry, čomu sa v nemeckej jazykovej oblasti doteraz venovalo relatívne málo pozornosti. Explicitne poukazujeme na podstatné momenty usúvzťažňovania teórie systémov a teórie diskurzov a v základných kontúrach opisujeme prípadné teoretické a metodologické nadstavby a adaptácie ďalších teoretických línií a objasňujeme ich závažnosť pre kontext výskumu relácií medzi literatúrou a vedou.

Vyššie zmienená syntopia vychádza z metateórií, ktoré slúžia na modelovanie výskumu komplexu vzťahov medzi literatúrou a vedeckým poznaním. V skúmanom nemeckom jazykovom prostredí sa presadila teória diskurzov Michela Foucaulta a teória systémov Niklasa Luhmanna, pričom mnohokrát dochádza k ich spriahnutiu. Metateórie zodpovedajú pomerne jednoznačne dvom zásadným tendenciám výskumu: na jednej strane sa poukazuje na komplexné vzájomné vzťahy, ktoré medzi týmito systémami v minulosti prirodzene a po stáročia existovali, na druhej strane sa opäť akcentuje ich autonómnosť a principiálna rozdielnosť. Tento „protiklad v jednote“ sa odráža aj v samotnej formulácii témy „literatúra a veda“. Oba pojmy sa nielen polarizujú, ale aj sa spájajú do spoločného predmetu výskumu.

POZNÁMKY

- ¹ Tento pojem je používaný vo význame „súhrn nadobudnutých vedomostí“ (KSSJ) ako ekvivalent pojmu *Wissen, savoir, knowledge* atď.
- ² Tilmann Köppe si všíma tento aspekt výkonov/funkcií literatúry vzhľadom na poznanie. Tieto majú vždy schému A (druh relácie) B. Köppe ponúka otvorený zoznam takýchto funkčných vzťahov: „Literatúra dopĺňa/rozširuje vedomosti; literatúra poskytuje vedomosti; literatúra ilustruje vedomosti; literatúra popularizuje vedomosti; literatúra problematizuje poznanie; literatúra anticipuje poznanie; literatúra sa podieľa na konceptualizácii oblasti reality (a štruktúruje oblasť toho, čo je pre nás poznateľné); literatúra predpokladá vedomosti (pre adekvátne porozumenie); literatúra obsahuje vedomosti; literatúra je (forma) poznania“ (2011, 6). Ak nie je uvedené inak, preklad R. M.
- ³ Pethesova dvojité optika priamo súvisí s tézou existencie dvoch kultúr Charlesa Percyho Snowa.
- ⁴ Tu sa ponúkajú najlepšie možnosti analýzy v prípadoch autorov – vedcov v personálnej únii (Georg Büchner, Gottfried Benn, Max Bense a pod.)
- ⁵ Preto Pethes správne poznamenáva: „Problém konštelácie *literature and science* je problémom literárnej vedy, nie prírodných vied“ (2004, 357).
- ⁶ Tému „troch kultúr“ formuloval a zdôvodnil Wolf Lepenies vo svojej knihe o sociológii medzi literatúrou a vedou z roku 1985.
- ⁷ Samostatnou kapitolou, ktorej sa však nebudeme bližšie venovať, je korelácia literárnej vedy a vied o živote, ako ju programovo sformuloval Ottmar Ette (Asholt – Ette 2009).
- ⁸ Vedy boli a sú jazykovo konštituované kultúrne oblasti rovnako ako poézia, preto je evidentné, že medzi literárnymi a vedeckými textami možno identifikovať aj rozdiely jazykovej povahy (v analógii k pragmatickým rozdielom).

- ⁹ V zásade ide v prácach v oblasti výskumného komplexu literatúra a veda o otázku, čo spája a čo rozdeľuje tieto dve sféry.
- ¹⁰ Voľba týchto metateórií súvisí so spomínanou dvojitou optikou – jednoty a diferencie systémov literatúry a vedy.
- ¹¹ Tu však principiálne hrozí, že v tomto spoločnom diskurznom priestore zostanú zásadné rozdiely medzi vedou a literatúrou nedocenené.
- ¹² Systémy môžu byť biologické organizmy, kognitívne systémy (vedomia), sociálne systémy (komunikácie). Každý systém je systémom v endogénnom zmysle a zároveň prostredím pre iné systémy. Prostredie a systém sa vzájomne definujú/pozorujú. V rámci systému prebiehajú operácie, ktorých základná funkcia je, že udržiavajú systém stabilný. Tieto operácie sú definované výlučne vnútornými štruktúrami systému. Každý systém je determinovaný svojimi vlastnými štruktúrami, a preto sú všetky operácie systému závislé od jeho štruktúr. So systémami z jeho prostredia môže interagovať, môže ich pozorovať, nemá možnosť ich však nijako riadiť. Jedinou možnosťou spojenia medzi systémom a systémami z jeho prostredia je štruktúrne prepojenie. Porovnaj <http://hyperlexikon.sav.sk/sk/pojem/zobrazit/terminus/s/strukturne-prepojenie> alebo omnoho komplexnejšie Jünger 2002.
- ¹³ Tu sa hovorí o operačnom uzavretí sociálnych systémov; porovnaj <http://hyperlexikon.sav.sk/sk/pojem/zobrazit/terminus/o/operacne-uzavretie>
- ¹⁴ Klinkert prepája systémovo-teoretickú perspektívu s epistemologickou a formuluje ďalšie relevantné otázky: „Pretrvávajúci záujem literatúry o vedu naznačuje, že aj literatúre (alebo opatrnejšie: jednej z jej podoblastí) ide o získavanie poznania. V tejto súvislosti je preto potrebné položiť si otázku špecifického literárneho poznania: Sprostredkúva literatúra svoje vlastné poznanie? Má literatúra epistemickú funkciu? Ak áno, v čom spočíva toto poznanie a ako sa líši od mimoliterárneho poznania?“ (Klinkert – Neuhofer 2008, 2).
- ¹⁵ Kategória funkcie je podstatná a určuje vzťah jednotlivých systémov v podobe intersystémovej komunikácie (na rozdiel od systémovej komunikácie) a ich integráciu v systéme spoločnosti. Klinkert a Neuhofer uvádzajú: „Jednotlivé funkčné oblasti [právo, hospodárstvo, politika] sa špecializujú každá na jednu funkciu, a preto sa podľa Luhmanna nemôžu navzájom zastupovať“ (2008, 5). Na pozadí tohto postulátu sa musíme pýtať na podoby prechodu určitého poznania do komunikácie iného systému. Deje sa to za predpokladu, že rozdielne spôsoby realizácie foriem v literatúre a vo vede v skutočnosti ešte len umožňujú obom systémom pozorovať sa navzájom ako svoje prostredie a že operácie príslušného dodávajúceho systému sú do istej miery štruktúrne napojiteľné na operácie prijímajúceho systému. Základný postulát systémovo-teoretickej literárnej vedy preto znie: Literatúra pozoruje svoje prostredie rovnako, ako je ona sama prostredím iných systémov (Heccken 2011).
- ¹⁶ Porovnaj <http://hyperlexikon.sav.sk/sk/pojem/zobrazit/terminus/s/strukturne-prepojenie>.
- ¹⁷ Veda sa nejaví ako čistá teória, ale ako spoločenská prax v danom historickom kontexte. Táto spoločensko-historická konštitúcia poznania je spojená so špecifickým jazykovým štýlom, ako na to upozorňuje Ludwik Fleck, ktorý zdôrazňuje poeticko-metaforické pozadie vývoja vedeckého pojmoslovia, čím akcentuje primát jej symbolickej koherencie. Fleckova koncepcia kolektívov myslenia (*kolektyw mysłowy*) vychádza z postulátu štýlu myslenia (*styl myślowy*), ktorý ako epistemologická paradigma organizuje priradovanie výsledkov pokusov k teoretickým modelom (Fleck [1980] 2012). Fleck sa prirodzene objavuje v diskusi o vývoji vedeckých paradigiem popri Brunovi Latourovi, ako aj Thomasovi Kuhnovi či Gastonovi Bachelardovi (bližšie pozri Gertenbach 2015, 153 n.). V zásade ide o pozorovanie, že metafory ako kultúrne symboly umožňujú historickú kontextualizáciu textov (literárnych, ako aj vedeckých). Metafory (situované do konkrétnych naratívov) spájajú vedecké texty s inými kultúrnymi textami.
- ¹⁸ K dispozícii je už celý katalóg aspektov možných funkcií vedeckého poznania v literatúre. V príspevku budeme priebežne a stručne komentovať iba najdôležitejšie. K týmto patria bez pochyby funkcia estetizačno-sprostredkovacia, popularizačná, akumulačná, ale aj kriticko-reflexívna, korektívna, manipulačná alebo falzifikačná.
- ¹⁹ Tilmann Köppe uvádza: „Literárny text pozostáva [...] z viet, ktoré môžu vyjadrovať určité názory, ale neobsahujú poznanie“ (2007, 403).

- ²⁰ Klinkert a Neuhofer jednoznačne tvrdia: „Poznanie literatúry je ukotvené v jej jazykovej podobe a nemožno ho od nej oddeliť“ (2008, 5).
- ²¹ Doterajší literárnovedný záujem o dejiny vedy sa obmedzoval predovšetkým na obsahy. Olav Krämer tento typ prístupu nazýva intencionalistický. K notoricky známym tematickým ťažiskám patria napr. Johann Wolfgang v. Goethe a prírodné vedy, Marcel Proust a lekárske vedy, Robert Musil a psychológia, Thomas Mann a psychoanalýza a pod. Takéto výskumy sa snažia dokázať, že autor literárneho textu referenčné vedecké práce poznal a, ako píše Krämer, daný autor „koncipoval určité prvky svojho literárneho textu v súlade s výrokmami z jemu známych vedeckých textov, napríklad koncipoval postavy alebo prvky zápletky ako exemplifikácie vedeckých teórií, alebo do svojho textu zakomponoval alúzie na tieto teórie“ (2011, 80–81).
- ²² Podobnosti medzi literatúrou a vedou môžu spočívať už aj v tom, že obe sa zaoberajú rovnakými alebo podobne štruktúrovanými problémami. Podobnosti sa považujú preto za znaky toho, že dané literárne a vedecké texty sú ukotvené v rovnakom poriadku poznania a tak sa s nimi aj výskumnearába.
- ²³ Gilles Deleuze preto pochopiteľne hovorí o Foucaultovej analýze diskurzov, že jej podstatná inovácia spočíva v tom, že s vedou, ako aj s poéziouarába ako s poznaním.
- ²⁴ Na rozdiel od korelacionistického typu výskumu, ktorý sa odvoláva hlavne na koncept diskurzu, pričom literatúru a vedu považuje za rôzne diskurzy, si cirkulačný typ výskumu osvojuje Foucaultov pojem poznania, na základe ktorého určuje rozmer spoločného rozhrania pre literatúru a vedu. Krämer uvádza: „Poznanie je od začiatku koncipované ako niečo, čo literatúru a vedu spája. [...] Zostáva objasniť, čo sa tu myslí pod pojmom poznanie, teda čo je toto niečo, čo má nejakú formu a prestupuje literatúrou a vedou v rovnakej miere“ (2011, 107).
- ²⁵ Extrémnym prípadom je román *Die Verbesserung von Mitteleuropa* (Zlepšenie strednej Európy) Oswalda Wienera, v ktorom môžeme identifikovať hybridné textové štruktúry, kde je vôbec problematické zaradiť daný text do systému literatúry. Porovnaj Eder – Raab 2015 alebo doslov Thomasa Edera k románu 2013; porovnaj aj Mikuláš 2020. Klinkert ako príklady uvádza esejistický román Roberta Musila *Der Mann ohne Eigenschaften* alebo Flaubertov román *Bouvard et Pécuchet* či Calvinov *Palomar*, diela, ktorých literárna povaha je do veľkej miery narušovaná vedeckými explanáciami. Klinkert si tu kladie otázku, čo presne sa dozvedáme z týchto textov (2008, 76).
- ²⁶ Klinkert odkazuje na príslušný zdrojový text Köppeho z roku 2007. Blížšie porovnaj aj Köppe 2008.
- ²⁷ O empirickosti v rámci literárnej vedy som predniesol referát s názvom „Empirizácia literárnej vedy ako pokus prekonať nevedeckosť interpretácie“ na kolokviu Pohľady na súčasnú situáciu literárnej vedy na Slovensku (14. januára 2021). Ako štartovaciu čiaru svojich úvah som využil lapidárny citát z Manifestu humanitných vied (Manifest der Geisteswissenschaften) vydaného v roku 2005 Berlínsko-Brandenburskou akadémiou vied: „Humanitné vedy nie sú empirické vedy“. Dostupné na <https://posohu.umb.sk/podujatia/14-1-2021-pohlady-na-sucasnu-situaciju-literarnej-vedy-na-slovensku.html>.
- ²⁸ Aj pre pojmy veda a literatúra navrhuje uprednostňovať pragmatické definície a vyhýbať sa normatívnym či esencialistickým definíciami (Titzmann 1991).
- ²⁹ Podľa Titzmanna možno literatúru danej epochy chápať ako subsystém vyššieho celku.
- ³⁰ Ako príklad môžeme uviesť poviedku *Lenz* Georga Büchnera alebo *Bláznove zápisky* Nikolaja V. Gogoľa, v ktorých autori systematicky opisali schizofréniu omnoho skôr, ako sa stala objektom vedeckej systematiky, na čo upozorňuje Weertje Willms (2008).
- ³¹ Explicitne sa procesom poetizácie vedeckého poznania venujú vo svojich prácach Christine Lubkoll (2003) a Dietrich von Engelhardt (2003).
- ³² Literatúra nemá priamy vplyv na vedeckú organizáciu poznania. Praktiky vedeckých diskurzov sa však často stávajú predmetom literatúry, tematizujú sa sociálne funkcie vedy. Literatúra opäť koncipuje alternatívne modely skutočnosti v kontraste s vedeckým výkladom súvislostí reality, stáva sa miestom kritiky vedy a pod.

LITERATÚRA

- Asholt, Wolfgang – Ottmar Ette, eds. 2009. *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft: Programm – Projekte – Perspektiven*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Bachelard, Gaston. 1993. *Epistemologie*. Ed. Dominique Lecourt, prel. Henriette Beese. Frankfurt nad Mohanom: Fischer-Verlag.
- Borgards, Roland – Harald Neumeyer. 2004. „Der Ort der Literatur in einer Geschichte des Wissens. Plädoyer für eine entgrenzte Philologie.“ In *Grenzen der Germanistik: Rephilologisierung oder Erweiterung? DFG-Symposion 2003*, ed. Walter Erhart, 210 – 222. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Bosančić, Saša – Reiner Keller, eds. 2019. *Diskursive Konstruktionen: Kritik, Materialität und Subjektivierung in der wissenssoziologischen Diskursforschung*. Wiesbaden: Springer. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-658-25799-6>.
- Brandstetter, Gabriele – Gerhard Neumann, eds. 2004. *Romantische Wissenspoetik: Die Künste und die Wissenschaften um 1800*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Cingerová, Nina – Katarína Motyková. 2017. *Úvod do diskurznej analýzy*. Bratislava: Univerzita Komenského.
- Deleuze, Gilles. 1987. *Foucault*. Prel. Hermann Kocyba. Frankfurt nad Mohanom: Suhrkamp.
- Eder, Thomas. 2013. „Nachwort.“ In *Die Verbesserung von Mitteleuropa. Roman*, Oswald Wiener, ed. Thomas Eder, 207 – 220. Salzburg – Viedeň: Jung und Jung.
- Eder, Thomas – Thomas Raab, eds. 2015. *Selbstbeobachtung: Oswald Wieners Denkpsychologie*. Frankfurt nad Mohanom: Suhrkamp.
- Engel, Manfred. 2001. „Kulturwissenschaft – Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft – Kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft.“ *KulturPoetik: Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft* 1: 8 – 36.
- Engelhardt, Dietrich von. 2003. „Der chemie- und medizinhistorische Hintergrund von Goethes Wahlverwandtschaften (1809).“ In *Erzählen und Wissen: Paradigmen und Aporien ihrer Inszenierung in Goethes „Wahlverwandtschaften“*, ed. Gabriele Brandstetter, 279 – 306. Freiburg im Breisgau: Rombach-Wissenschaften.
- Fleck, Ludwik. [1980] 2012. *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv*. Frankfurt nad Mohanom: Suhrkamp.
- Foucault, Michel. 2004. *Slová a veci: Archeológia humanitných vied*. Prel. Miroslav Marcelli – Mária Marcelliová. Bratislava: Kalligram.
- Gertenbach, Lars. 2015. *Entgrenzungen der Soziologie: Bruno Latour und der Konstruktivismus*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft. DOI: <https://doi.org/10.5771/9783845277493>.
- Gess, Nicola – Sandra Janßen, eds. 2014. *Wissens-Ordnungen: Zu einer historischen Epistemologie der Literatur*. Berlín – Boston, MA: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110350401>.
- Hecken, Thomas. 2011. „System/Umwelt – Beschränkungen der Kunstfreiheit.“ In *Systemtheoretische Literaturwissenschaft: Begriffe – Methoden – Anwendungen*, ed. Niels Werber, 425 – 437. Berlín – New York, NY: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110219012.425>.
- Jünger, Sebastian. 2002. *Kognition, Kommunikation, Kultur: Aspekte integrativer Theoriearbeit*. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Keller, Reiner – Hubert Knoblauch – Jo Reichertz, eds. 2013. *Kommunikativer Konstruktivismus: Theoretische und empirische Arbeiten zu einem neuen wissenssoziologischen Ansatz*. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Keller, Reiner. 2010. „Wissenssoziologische Diskursanalyse und Systemtheorie.“ In *Die Methodologien des Systems: Wie kommt man zum Fall und wie dahinter?*, ed. René John – Anna Henkel – Jana Rückert-John, 421 – 273. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Klinkert, Thomas. 2008. „Literatur, Wissenschaft und Wissen... ein Beziehungsdreieck (mit einer Analyse von Jorge Luis Borges Tlön, Uqbar, Orbis Tertius).“ In *Literatur, Wissenschaft und Wissen seit der Epochenschwelle um 1800: Theorie – Epistemologie – komparatistische Fallstudien*, ed. Thomas Klinkert – Monika Neuhofer, 65 – 88. Berlín – New York, NY: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110208184.1.65>.
- Klinkert, Thomas. 2011. „Literatur und Wissen: Überlegungen zur theoretischen Begründbarkeit ihres

- Zusammenhangs.“ In *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*, ed. Tilmann Köppe, 116 – 139. Berlin – New York, NY: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110229189.116>.
- Klinkert, Thomas – Monika Neuhofer, eds. 2008. *Literatur, Wissenschaft und Wissen seit der Epochenchwelle um 1800: Theorie – Epistemologie – komparatistische Fallstudien*. Berlin: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110208184>.
- Köppe, Tilmann. 2007. „Vom Wissen in Literatur.“ In *Zeitschrift für Germanistik* 17, 2: 398–410.
- Köppe, Tilmann. 2008. *Literatur und Erkenntnis: Studien zur kognitiven Signifikanz fiktionaler literarischer Werke*. Paderborn: mentis.
- Köppe, Tilmann, ed. 2011. *Literatur und Wissen: Theoretisch-methodische Zugänge*. Berlin – New York, NY: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110229189>.
- Krämer, Olav. 2011. „Intention, Korrelation, Zirkulation: Zu verschiedenen Konzeptionen der Beziehung zwischen Literatur, Wissenschaft und Wissen.“ In *Literatur und Wissen: Theoretisch-methodische Zugänge*, ed. Tilmann Köppe, 77 – 115. Berlin – New York, NY: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110229189.77>.
- Lepenes, Wolf. [1985] 2002. *Die drei Kulturen: Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*. Frankfurt nad Mohanom: Fischer Taschenbuch.
- Link, Jürgen. 1988. „Literaturanalyse als Interdiskursanalyse: Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik.“ In *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, ed. Jürgen Fohrmann – Harro Müller, 284 – 307. Frankfurt nad Mohanom: Suhrkamp.
- Link, Jürgen. 1996. *Versuch über den Normalismus: Wie Normalität produziert wird*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Link, Jürgen. 2008. „Sprache, Diskurs, Interdiskurs und Literatur (mit einem Blick auf Kafkas Schloß).“ In *Sprache – Kognition – Kultur: Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung*, ed. Heidrun Kämper – Ludwig M. Eichinger, 115 – 134. Berlin – New York, NY: de Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110970555-007>.
- Link, Jürgen. 2013. „Diskurs, Interdiskurs, Kollektivsymbolik: Am Beispiel der aktuellen Krise der Normalität.“ *Zeitschrift für Diskursforschung* 1: 7 – 23. DOI: <http://doi.org/10.3262/ZFD1301007>.
- Lubkoll, Christine. 2003. „Wahlverwandtschaft Naturwissenschaft und Liebe in Goethes Eheroman.“ In *Erzählen und Wissen: Paradigmen und Aporien ihrer Inszenierung in Goethes „Wahlverwandtschaften“*, ed. Gabriele Brandstetter, 261 – 278. Freiburg im Breisgau: Rombach-Wissenschaften.
- Luhmann, Niklas. 1971. „Sinn als Grundbegriff der Soziologie.“ In *Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie – Was leistet die Systemforschung?*, ed. Jürgen Habermas – Niklas Luhmann, 25 – 100. Frankfurt nad Mohanom: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas. 1991. *Soziale Systeme: Grundriß einer allgemeinen Theorie*. 4. vydanie. Frankfurt nad Mohanom: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas. 1997. *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt nad Mohanom: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas. 1998. *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt nad Mohanom: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas. 2004. *Einführung in die Systemtheorie*. Ed. Dirk Baecker, 2. vydanie. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme Verlag.
- Marcelli, Miroslav. 2018. „Diskurz ako predmet filozofických a lingvistických štúdií.“ *Jazykovedný časopis* 69, 1: 5 – 16. DOI: <https://doi.org/10.2478/jazcas-2018-0008>.
- Mikuláš, Roman. 2018. „O teórii nepojmovosti a metaforológii Hansa Blumenberga v kontexte dejin pojmov.“ *PHILOLOGIA* 28, 2: 59 – 68.
- Mikuláš, Roman. 2020. „Oswald Wieners interdiskursive Produktionspraxis: Anmerkungen zu die verbesserung von mitteleuropa. roman.“ *Slowakische Zeitschrift für Germanistik* 12, 1: 45 – 58.
- Nietzsche, Friedrich. [1873] 2009. „Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne.“ In *Digital Critical Edition of the Complete Works and Letters, Friedrich Nietzsche*, ed. Paolo D'Iorio. Berlin – New York, NY: De Gruyter. <http://www.nietzschesource.org>.
- Pethes, Nicolas. 2004. „Poetik/Wissen – Konzeptionen eines problematischen Transfers.“ In *Romantische Wissenspoetik: Die Künste und die Wissenschaften um 1800*, ed. Gabriele Brandstetter – Gerhard Neumann, 341 – 372. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Richter, Karl – Jörg Schönert – Michael Titzmann, eds. 1997. *Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930*. Stuttgart: Springer.

- Schöblier, Franziska. 2006. *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft: Eine Einführung*. Tübingen – Bazilej: A. Francke Verlag.
- Snow, Charles Percy. [1959] 1961. *The Two Cultures and the Scientific Revolution: The Rede Lecture*. New York, NY: Cambridge University Press. https://sciencepolicy.colorado.edu/students/envs_51110/snow_1959.pdf.
- Szénási, Zoltán. 2014. „Literatúra, teológia a modernita. (Historická, existenciálna a náboženská skúsenosť v básnickom diele Jánosa Pilinszkého).“ *World Literature Studies* 6, 1: 74 – 87.
- Titzmann, Michael. 1989. „Kulturelles Wissen – Diskurs – Denksystem: Zu einigen Grundbegriffen der Literaturgeschichtsschreibung.“ *Zeitschrift für französische Sprache und Kultur* 99: 47 – 61.
- Titzmann, Michael. 1991. „Skizze einer integrativen Literaturgeschichte und ihres Ortes in einer Systematik der Literaturwissenschaft.“ In *Modelle des literarischen Strukturwandels*, ed. Michael Titzmann, 395 – 438. Tübingen: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110933390.395>.
- Vogl, Joseph. 1997. „Für eine Poetologie des Wissens.“ In *Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930*, ed. Karl Richter – Jörg Schönert – Michael Titzmann, 107 – 130. Stuttgart: Springer.
- Voßkamp, Wilhelm. 2008. „Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft.“ In *Einführung in die Kulturwissenschaften: Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, eds. Ansgar Nünning – Vera Nünning, 73 – 81. Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Wiener, Oswald. 2013. *Die Verbesserung von Mitteleuropa. Roman*. Ed. Thomas Eder. Salzburg – Viedeň: Jung und Jung.
- Willms, Weertje. 2008. „Wissen um Wahn und Schizophrenie bei Nikolaj Gogol und Georg Büchner: Vergleichende Textanalyse von Zapiski sumasedego (Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen) und Lenz.“ In *Literatur, Wissenschaft und Wissen seit der Epochenschwelle um 1800*, eds. Thomas Klinkert – Monika Neuhofer, 89 – 110. Berlin: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110208184.2.89>.

From topologies to typologies and back: On the problem of structuring correlations of literature, science and knowledge

Systems theory. Discourse theory. Interdiscursivity. Poetics of knowledge. Sociology of knowledge. Literature and science. Literature and knowledge.

The complex correlations between literature and science are currently being explored in a number of disciplines and from a variety of perspectives. In German-speaking countries, systematic research in this direction has intensified since the mid-1990s. Based on the certain opacity of existing models and approaches in this complex, we find it meaningful to show how the different research directions have been differentiated so far and how they are interconnected, furthermore which categories and concepts make up competing tensions and what these tensions mean, to what extent we can really speak of competing approaches or only of possible inconsistencies in the use of terminology. However, the main intention of this paper is to correlate the basic theoretical approaches within which the interdependencies between literature and science can be modelled and to attempt a kind of syntopia, albeit in a necessarily selective form. However, the aim of this paper is not to evaluate the approaches discussed or to offer explicit recommendations. Nor will the subject of any evaluation be the already existing more or less elaborated and generalized typologizations or systematizations, to which we will refer, however, for logical reasons.

Mgr. Roman Mikuláš, PhD.

Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i.

Dúbravská cesta 9

841 04 Bratislava

Slovenská republika

roman.mikulas@savba.sk

<https://orcid.org/0000-0002-0822-2535>

Apotheke, Baukasten, Randgang, Exkursion ins Imaginäre: Lexikographien wissenschaftlicher Begriffe und Theorien als Beiträge zum literarisch-wissenschaftlichen Interdiskurs

MONIKA SCHMITZ-EMANS

DOI: <http://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.4.3>

„Interdiskursivität“ ist (ähnlich wie im Vorfeld auch „Intertextualität“) ein seit mehreren Jahrzehnten als Interpretationsansatz gewähltes und in diesem Sinn etabliertes Konzept literaturwissenschaftlicher Forschung, genauer gesagt: eine heuristische Kategorie zur Beschreibung literarischer Texte in ihrem jeweiligen diskursiven Umfeld. Literatur selbst erscheint aus dieser Perspektive als „Interdiskurs“. Literarisches Schreiben (so die im Folgenden zu illustrierende These) reagiert auf diese Konzeption von Literatur – auf das, was man die Karriere des Interdiskurs-Konzepts und ihm affiner literaturtheoretischer Ansätze nennen könnte. So wie einige Zeit zuvor der Erfolg des Intertextualitäts-Begriffs in der literarischen Praxis selbst viele Texte stimulierte, die ihre Intertextualität ostentativ hervorkehrten und gern zugleich explizit reflektierten, so wird in den vergangenen beiden Jahrzehnten literarische Interdiskursivität oft zum Demonstrationsobjekt. Dies betrifft nicht nur die inhaltlich-gegenständliche Ebene der fraglichen Texte, sondern auch und gerade ihre Textgestalt, ihre Architektur, ihre visuell-typographische Präsentationsform (wobei die Differenzierung zwischen Inhalt und Textgestalt hier als heuristisch verstanden sei, da es keine von ihrer Präsentationsform gelösten Inhalte gibt). Im Fokus stehen soll im Folgenden eine spezifische Präsentationsform literarischer Texte, die in besonderem Maße dazu einlädt, literarisches Schreiben als interdiskursive Praxis zu inszenieren: die alphabetisch-lexikographische Form, wie sie von Enzyklopädien, Fachlexika und Wörterbüchern her geläufig ist. Das literarisch-alphabetische Kompendium hat in jüngerer Zeit viele Gestalten angenommen, viele diskursuspezifische Impulse verschiedener Provenienz aufgegriffen und diese zusammengeführt, miteinander reagieren lassen, zum Interdiskurs verwoben. Dabei wird einerseits an Formen primär wissensdiskursiver Textproduktion angeknüpft, etwa mit sprachreflexiven literarischen Diktionarien oder mit alphabetischen Artikelserien zu zeitgeschichtlichen, ästhetischen und philosophischen Gegenständen; andererseits entfalten sich Affinitäten zu literarisch-poetologischen Schreibweisen, so bei enzyklopädischen Darstellungen imaginärer respektive fiktionaler Wirklichkeiten; gerade das Abecedarium gibt zudem Anlass zur Präsentation individuell-persönlicher Ideen- und Vorstellungswelten (vgl. dazu die umfangreiche Erörterung von Typen, Formen und

Poetiken abecedarischen Schreibens in Schmitz-Emans, 2019). Betrachtet man Interdiskursivität als signifikanten Aspekt gerade literarischer Texte, dann weisen die fraglichen abecedarischen Texte vielfache Anschlussstellen für metaliterarisch-reflexive Formen der Textgestaltung auf.

EIN BLICK AUF DIE VORAUSSETZUNGEN: INTERDISKURSTHEORIE ALS LITERATURTHEORIE

Das Konzept des Interdiskurses schließt an den Foucaultschen Diskursbegriff an. Von Jürgen Link und anderen Literaturwissenschaftlern in diesem Sinn entwickelt, bietet es insbesondere eine Theorie der Literatur, deren Ergiebigkeit sich auf der Ebene allgemein-literaturtheoretischer Reflexion wie auch auf der spezifischer Textanalysen erwiesen hat (vgl. Link 2008; Mein 2016). Diskurse, so der Ausgangspunkt, beruhen auf Regelsystemen, die sich dem Regelsystem der Sprache überlagern (vgl. Foucault 1973, 41 f.; Link 2008, 116). Führt letzteres Regelsystem zur Distinktion zwischen akzeptablen und inakzeptablen Sätzen (vgl. Foucault 1973, 131), so regulieren Diskurse den Sprachgebrauch in spezifischen „Sagbarkeits- und Wissensräume[n]“ (Link 2008, 118). Im Zusammenhang seiner Einführung des Interdiskursbegriffs macht Jürgen Link den Vorschlag, zunächst einmal „Foucaults ‚diskursive Formationen‘ bzw. ‚Diskurse‘ als ‚Spezialdiskurse‘ zu spezifizieren“ (118). Dabei gibt es „Diskursparzellen“, die verschiedenen Bereichen zugehören (122). Arbeiten die Spezialdiskurse darauf hin, nicht nur einzelne Begriffe, sondern auch diskursive Territorien zu definieren (also gegeneinander abzugrenzen), so wirken die besagten Parzellen dem entgegen. Denn auf ihnen bilden sich „Konnotations-knoten“ (122). Sie sind weder spezifischen als distinkt geltenden Wissensdiskursen zugeordnet noch eindeutig allein dem Alltagswissen.

Die Zwischen- und Überschneidungsräume der spezialisierten Diskursteritorien sind die der Interdiskurse. Ein wichtiger Effekt der Überschreitung spezialistischer Diskursgrenzen kann die Popularisierung der verwendeten Ausdrucksweisen und damit auch ihrer Gegenstandsfelder sein (vgl. 129). Vielfach nehmen interdiskursive Texte auch literarische Stilmittel und Textgestaltungsstrategien in ihren Dienst. Explizit nennt Link hier die „narrative Reihung“ und die „symbolische Kondensierung“ (129). Enge Beziehungen bestehen zu metaphorologischen Analysen sprachlicher Ausdrucks- und Gestaltungsweisen, denn wichtige und wirkmächtige interdiskursive Strategien basieren auf dem Einsatz und der Ausspinnung von Metaphern (wie auch Link betont, der als Oberbegriff interdiskursiver rhetorischer Mittel und Verfahren aber den des „Symbols“ bevorzugt; 2008, 125). Lässt sich Literarisches aus der skizzierten Perspektive grundsätzlich als interdiskursiv verstehen, so ist noch eine weitere Grenzüberschreitung als maßgeblich hervorzuheben, nämlich die zwischen Aussagen, die sich als wissensvermittelnd präsentieren (und dabei einen ihnen vorgängigen Gegenstandsbereich dieses Wissens hypostasieren), und solchen Aussagen, die sich erkennbar und explizit auf imaginäre Gegenstände oder Gegebenheiten beziehen.

Die „Spezialität“ gerade des literarischen Diskurses besteht der literaturwissenschaftlichen Interdiskurstheorie zufolge also in seiner „Nichtspezialität“ (Mein 2016,

17). Hiervon ausgehend wird der Effekt literarisch-interdiskursiven Schreibens explizit als integrativ verstanden (17).¹ Wo die Dissoziation des Wissens in Spezialdiskurse sowie in die des spezialistischen und des Alltagswissens mit Erscheinungsformen gesellschaftlicher Dissoziation in Verbindung gebracht wird, scheint die (unterstellte) integrative Leistung des literarisch-interdiskursiven Schreibens auch auf die zersplitterte Gesellschaft potenziell heilsam abzustrahlen: Sie klärt (indirekt) über Spezialisierungen auf, indem sie diese temporär ignoriert respektive aufhebt; sie schlägt Brücken zwischen Subjekten, die an differenten Wissensdiskursen partizipieren – und sie wendet sich insbesondere gegen Exklusionsmechanismen von Herrschaftswissen. Interdiskursives Schreiben impliziert (so die gezogene Folgerung weiter) Aufklärung über Diskursdifferenzen und Herrschaftswissen – und als Aufklärung wendet sie sich gegen hegemoniale Diskurse, d.h. gegen diskursbasierte politische Unterdrückung (19). Die Modellierung der Literatur qua Interdiskurs als aufklärerisch, anti-hegemonial und emanzipatorisch führt als implizites Argument ins Feld, dass ein in den literarischen Interdiskurs integriertes Spezialwissen damit einer breiten, nicht spezialisierten Leserschaft verfügbar gemacht und an deren Alltagswissen vermittelnd angeschlossen werde.

Das Interdiskursivitätsmodell der Literatur entspricht einer Bevorzugung des Konnotationsreichtums gegenüber der Denotationsklarheit – und einer Literaturtheorie, die in der Polyvalenz von Texten das zentrale Kriterium ihrer Literarizität sieht. In interdiskursiven Gefügen situiert, gewinnen (so die Leitidee) Botschaften an Anschlussfähigkeit, ihre Interpretation erscheint als nicht-determiniert (19). In der Befreiung der Lektüre von vorgeschriebenen, spezialdiskursiv eingespurten und kontrollierten Lesewegen wird (so die weiteren Überlegungen) Freiheit modellhaft greifbar – eine Freiheit von der (bei Foucault fokussierten) Macht der Diskurse und eine Befreiung von Parzellierungen nicht nur auf der Ebene der Diskurse. Wissenspartizipation für (potenziell) alle – auch dies verheißt dem skizzierten Ansatz zufolge der literarische Interdiskurs –, und dies in einem Raum der Polysemien, die als Deutungsangebote positiv konnotiert sind.

Unübersehbar sind die Anschlussstellen und Überlappungen zwischen Interdiskursivitäts- und Intertextualitätstheorie. Die Betrachtung von Texten als bestimmt durch *Hypotexte* und *Architexte* (vgl. Genette 1993) legt die Frage nach deren diskursiver Zugehörigkeit nahe; die Lektüre von Texten als *Mosaik* von Zitaten (Kristeva) stimuliert zur Frage nach der Provenienz dieser Bausteine, auch nach der diskursiven. Hypotexte und Zitatmosaikbausteine gehören dabei nie einem Einzelnen, sondern stets einer sprachlichen Kommunikationsgemeinschaft, deren Angehörige (alle oder manche) über die fraglichen Bestände verfügen können, rückgebunden an Konventionen und Diskurse, wenn auch nicht gänzlich durch diese determiniert.

LITERARISCHE LEXIKOGRAPHIE ALS INTERDISKURSIVES FORMAT

Lexika, Enzyklopädien und Wörterbücher vermitteln, einem allgemeinen Vorverständnis dieser Formate entsprechend, Wissen, sei es ein bestimmtes Fach- und Spezialwissen, sei es ein breiteres Allgemeinwissen – aber auch dieses ist aus Teilen von

Spezialwissen zusammengesetzt. Wörterbücher haben schon darum ein besonderes interdiskursives Potenzial, weil sie oft spezifische Aufgaben erfüllen: erklären sie doch je spezifische verbale Bestände, oft etwa Fachsprachen, historische oder fremde Sprachen, durch ihre eigenen sprachlich-diskursiven Mittel. Insofern sie auf Wissensbestände verschiedener Diskursbereiche rekurrieren, sind solche Vokabularien und sachbezogene Wissenskompendien interdiskursiv. Dies gilt auch für Speziallexika, insofern diese sich über den Raum ihres Spezialwissens in der Regel hinausbewegen (etwa durch etymologisch-terminologische Erläuterungen, historische und fachgeschichtliche Kontextualisierungen – oder durch interdiskursive verbale Strategien). Enzyklopädien und Konversationslexika können in besonderem Maße als interdiskursiv gelten, als Diskursparzellen, in denen sich popularisierte Beschreibungsmodi vielfältiger Gegenstände zur Repräsentation eines Allgemeinwissens verbinden (das als ein solches Allgemeines seinerseits ein diskursives Konstrukt ist).

Die etablierten Formen und Schreibweisen solcher Wissenskompendien – deren Stil, aber auch die für moderne Lexika, Enzyklopädien und Wörterbücher übliche Gliederung in alphabetisch gereihte Artikel² – lassen sich auch literarisch nutzen: als architextuelle Grundlage von Schreibweisen, die zwar den Modus des lexikografischen Schreibens aufgreifen, dabei aber nicht oder doch nicht primär der Sachinformation und praktischen Orientierung dienen wollen, sondern Interdiskurse inszenieren. Hier werden aus wissensvermittelnden Kompendien geläufige Schreibweisen zu Mustern oder gar zu Hypotexten, lexikographische Texte zu Reservoirs recycelbarer Bausteine für neue Textmosaiken, ihre Gestalt zum architextuellen Formmodell. Mit der Form des Artikels und mit dem Konzept des Wissensbausteins lässt sich auf vielfältige Weise spielen. Solche Anleihen der Literatur beim Format des lexikografischen Kompendiums gestatten es dann, an Spezialdiskurse anzuknüpfen, sie miteinander zu verknüpfen. Literarische Lexika sind nicht nur durch Interdiskursivität geprägt, sondern sie können als Beiträge zu einer Poetik der Interdiskursivität gelesen werden.

Lexikografisch-literarische Texte gibt es in vielen Spielformen (vgl. Schmitz-Emans 2019); als interdiskursive Werke beschreiben lassen sie sich unter verschiedenen Aspekten. Erstens nehmen sie vielfach auf verschiedene Wissensdisziplinen und heterologe Wissensdiskurse Bezug, zwar jeweils artikelweise, aber doch im äußerlich integrierenden Rahmen eines Kompendiums. Damit weisen sie eine Dimension der Interdiskursivität auf, wie sie für konventionelle, der praktischen Information gewidmete Lexika, Enzyklopädien und Wörterbücher typisch ist, provozieren aber anders als diese die Frage, wie sie rezipiert werden wollen. Zweitens spielt nämlich vielfach die Frage nach der Differenzierbarkeit zwischen Faktischem und Nichtfaktischem eine Rolle. Die vermittelten Informationen beziehen sich vielfach auf Produkte kollektiver oder individueller (etwa mythischer oder populärer) Imagination oder auf literarische Fiktionen – die dabei in einem Stil präsentiert werden, als handle es sich um nichtfiktionale Gegenstände. Einen Sonderfall der zwischen als faktual charakterisierbaren Schreibweisen und deren fiktionalen Pendanten oszillierenden Literatur bilden solche Lexika, in deren Zentrum Personen, ihre Lebensgeschichten, Erfahrungen, Ideen und Leistungen stehen: Eine Art

Subgenre der literarischen Lexikografie besteht aus Werken im Zwischenbereich von Autobiografie und Autofiktion oder von Biografie und Biografiefiktion (vgl. Schmitz-Emans 2019, 512–530). Ein anderes Subgenre ist das der lexikografischen Erfassung von Geschichten, Objekten, Praktiken und Figuren aus diskursiv differenten und gemischten Wissens- und Überlieferungskontexten (vgl. z. B. Straebel et al. 1994). Einen weiteren Sonderfall bieten Kompendien, die imaginäre respektive literarisch-fiktionale Welten, Objekte, Wesenheiten in Artikeln behandeln und damit durchaus ein gegenstands-basiertes Allgemeinwissen vermitteln – aber eben bezogen auf Nicht-Faktisches. Geschieht dies im Stil faktual-wissensvermittelnder Beschreibung, so situiert sich der Text zwischen faktuellem und fiktionalem Modus (vgl. Manguel – Guadalupi 1981; Nell 2012).

Ein wichtiges Motiv für die Affinität literarischer Lexika zum Feld des Interdiskurses ist in Konzeption und Struktur des Lexikonartikels (als maßgeblichem textarchitektonischen Baustein) zu sehen. Der Artikel bietet Wissen in einzelnen Gliedern (*articuli*), und diese sind jeweils festgemacht an Lemmata, an Stichwörtern. Während Wörterbücher (Diktionarien) sich primär der Erklärung von Wortbedeutungen, konkret oft: dem Bedeutungsspektrum, den Bedeutungsalternativen widmen, zielen Enzyklopädien und Lexika primär auf Inhaltliches, Speziallexika auf spezifische Inhalte – aber stets greift beides, Wortexplikation und Sachinformation, ineinander. Lexika, Enzyklopädien, Wörterbücher sind in jeder denkbaren Ausprägungsform immer auch wortzentrierte Textformen; wie lang oder kurz, speziell oder weniger speziell sie auch angelegt sind. Sie heben an mit Stichworten, mit Benennungen, oft mit expliziten Bemerkungen zu Wortbedeutungen. Dadurch lenken sie den Blick auf die Sprache.

In alphabetisch aufgebauten Lexika sind es dann auch die als Lemmata gewählten Wörter, die über die Reihenfolge der Einträge bestimmen – was bei einer linearen Lektüre oder bei einer Vernetzung der Artikel durch Verweis-Vokabeln durchaus folgenreich für die Rezeption der Inhalte sein kann. Die Auswahl der Lemmata, die Entscheidung für bestimmte Verweisvokabeln ist nicht neutral und sinnindifferent, sondern ein maßgeblicher konstruktiver Akt bei der Produktion des Lexikons und der von diesem dargestellten Welt. Womit beispielsweise anfangen? Mit welchem Wort? Und warum? Was denotiert und welche Konnotationen weckt beispielsweise schon das Titelwort des Kompendiums?

EIN HANDBUCH (MANUAL) ALS KREUZUNGSRAUM HISTORISCH UND KULTURELL DIFFERENTER DISKURSE

Ein zentraler Impulsgeber literarischer Lexikografie ist Jorge Luis Borges. Das von diesem in Kooperation mit Margarita Guerrero verfasste *Manual de zoología fantástica* (zuerst 1957) ließe sich als ein in besonderem Maße programmatisches Beispiel interdiskursiver Literatur beschreiben (vgl. Borges 1993). Es gliedert sich in Artikel, die verschiedenen Tieren und anderen Wesen gewidmet sind, fantastischen Produkten der kollektiven Imagination oder der dichterischen Fantasie, beschrieben oder erwähnt in Fabeln und Legenden oder in literarischen Texten. Neben den Gegenständen antiker und mittelalterlicher Tierbücher, etwa der Sirene, steht u. a. Kafkas

Odradek. Die Erläuterung zur Sirene als Darlegung verschiedener mit dem Wort verbundener Vorstellungen erinnert an Wörterbuchartikel, verdeutlicht aber zugleich, dass die Sirenenvorstellung von historisch und kulturell wechselnden Diskursen bestimmt wird.³ Die Artikelserie des Borgesschen *Manual* ist nach den Namen der Wesen alphabetisch geordnet; der Stil der Artikel gleicht mit seinen lakonischen, allenfalls unterschwellig kommentierenden Aussagen dem von Wissenstexten. Allerdings wird vielerlei mitgeteilt, das einem historisch obsolet scheinenden Wissen oder gar bloßen Fantasien entspricht. In dieser Verschmelzung respektive Konfrontation liegt die Pointe. In den vielen Hybrid- und Zwischenwesen des *Manual* bespiegelt sich der Zwischendiskurs, der ihnen Profil gibt.

Die Vermischung gerade von Diskurselementen mit differenten historischen Indizes ist programmatisch: Borges hat die Idee einer Idealität der Zeit wiederholt durchgespielt, also die Vorstellung, es gebe die Zeit nur in den Vorstellungen derer, die über die Welt nachdenken. Seine lexikografischen Bücher (das *Manual* ist nur eines davon, vgl. auch Borges – Bartholomew 1981 und Borges – Casares 1983) stehen ebenso im Zeichen dieser Idee wie diverse Erzählungen; sie konkretisiert sich im *Manual* vor allem in der Nivellierung der historisch-zeitlichen Differenzen sich wandelnder Wissensdiskurse und damit der Welten, die diese konstruieren. Die Artikel (*articuli/Glieder*) erscheinen nicht als Glieder eines organisch-ganzheitlichen Körpers, die einander funktional ergänzen und zusammenwirken, sondern sind eher den einzelnen Bauteilen einer Wissensmaschine vergleichbar, die niemals fertig und letztlich auch unvollendbar ist, ja deren Teilmechanismen sogar gegeneinander wirken können. Ein Kompendium des radikal Heterologen hat Borges mit seinem vielzitierten Hinweis auf eine „Chinesische Enzyklopädie“ skizziert, das via negationis darauf aufmerksam macht, wie Diskurse funktionieren – und wann sie nicht funktionieren können, dann nämlich, wenn es keine erkennbare diskursive Kategorisierungsregel gibt.⁴ Foucault zitiert die Borges-Passage in seinem Buch über *Die Ordnung der Dinge*, das wie er sagt, auf dieses Zitat zurückgeht und betont dessen Sprengkraft im Sinn einer Denk-Unmöglichkeit.⁵ Nur in einem sprachlichen Raum – so betont er – seien solche Nachbarschaften möglich (vgl. Foucault 1974, 18 f.).

Die imaginäre „Chinesische Enzyklopädie“ unterwirft ihre Gegenstände keiner diskursiven Ordnung; damit entzieht sie selbst sich dem Zugriff des diskursiv geregelten Denkens, vermittelt zugleich aber eine Idee davon, was sich im sprachlichen Raum der Literatur gleichwohl versammeln lässt.

Einer der in Borges' Enzyklopädie-Skizze explizit gewürdigten Gegenstände ist die Sirene (und damit ein Diskursgegenstand, der auch bereits im *Handbuch der phantastischen Zoologie* anzutreffen war). Dort erinnerte die Sirene noch an ihre frühere diskursiv bestimmte Position in den naturkundlichen Darlegungen antiker und mittelalterlicher Naturkunden; schon hier wechselt allerdings ihre Gestalt mit den Diskursen, in die sie eingebettet ist (s. o.). Im Kontext der „Chinesischen Enzyklopädie“ ist sie dann zu einem kaum mehr diskursivierbaren Gegenstand geworden. Und doch gibt es sie als sprachlichen Gegenstand – als ein Stück borgesianischer Literatur, die man, je nach Perspektive, inter- oder auch transdiskursiv nennen mag.

THEORIE-DISKURSE ALS BAUKASTENSYSTEME: EINE APOTHEKE DER THEORIEN

Aus einer alphabetisch organisierten Folge von Artikeln besteht Jochen Hörischs Buch *Theorie-Apotheke. Eine Handreichung zu den humanwissenschaftlichen Theorien der letzten fünfzig Jahre, einschließlich ihrer Risiken und Nebenwirkungen* (2004). Artikelweise vorgestellt werden 32 Theorien, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts diskursprägend gewirkt haben und die dabei meist eng mit den Namen der Diskursbegründer assoziiert sind (die Hörisch in solchen Fällen auch zusammen mit dem jeweiligen Stichwort nennt): Analytische Philosophie, Anarchistische Erkenntnistheorie, Anthropologie, Bourdieus Theorie des sozialen Feldes, des Habitus und des symbolischen Kapitals, Cultural Studies/Kulturalismus, Dekonstruktion (Jacques Derrida), Diskurstheorie (Michel Foucault), Existentialismus, Feminismus/Gender Studies, Gerechtigkeitstheorie (John Rawls), Hermeneutik, Iconic Turn, Interdisziplinarität, Kommunikationstheorie (Paul Watzlawick), Konstruktivismus, Kritischer Rationalismus, Kritische Theorie (Frankfurter Schule), Medientheorien, Metaphorologie (Hans Blumenberg), Paradigmenwechsel in der Wissenschaft (Thomas S. Kuhn), Politische Theologie, Postmoderne/Posthistoire, Psychoanalyse (Alfred Lorenzer, Jacques Lacan, Gilles Deleuze, Félix Guattari), Rezeptionsästhetik, Seinsdenken (Martin Heidegger), Selbstbewusstseinstheorie, Simulationstheorie, Sprechakttheorie, Strukturalismus, Systemtheorie (Niklas Luhmann), Totalitarismustheorie (Hannah Arendt, Giorgio Agamben), Zivilisationstheorie (Norbert Elias). Diesen Themen werden informative Einleitungs- und Übersichtsdarstellungen gewidmet – in essayistischem Stil, aber insgesamt sachhaltig und – ein wichtiger Aspekt! – in der Sachinformation gewidmeten Texten zitierfähig: Man kann das Buch konsultieren wie eine (Spezialwissen vermittelnde) Einführung in Hauptströmungen kulturwissenschaftlich grundierter Theorien neuerer Zeit, als Einführung auch in deren jeweilige Themen, Diskurse, Vokabularien, Aussage- und Denkstile.

Insofern es artikelweise, also nebeneinander, um 32 Theorien und ihre Diskurse geht, die einer Theoriensammlung integriert werden, ist Hörischs Kompendium als Ganzes interdiskursiv. Die Gemeinsamkeit der Theorien besteht einmal bloß darin, dass sie aus dem späteren 20. Jahrhundert stammen und sich (laut Hörisch) als humanwissenschaftlich verstehen lassen. Ansonsten wird Heterogenes in die Apotheke einsortiert, was umso bemerkenswerter ist, als es ja um Theorien geht, deren jede für sich einen eigenen Gültigkeits- respektive Welterklärungsanspruch impliziert. Es ist letztlich allein das Einsortieren in eine Theorie-Apotheke, das die Diskurse miteinander verbindet.

Entsprechend wichtig erscheint das Konzept der *Theorie-Apotheke*, zugleich Name eines Buchs über Theorien im Plural. Im Vorwort entfaltet Hörisch die für ihn wichtigsten Konnotationen seiner zentralen Metapher, indem er sie mit verschiedenen Ausdrucksweisen und semantischen Feldern verknüpft – interdiskursiv auch als Metaphorologie des eigenen Textes. Mit dem metaphorischen Stichwort *Apotheke* aufgerufen ist evidenterweise das diskursive Feld der Heilkunde, damit aber das der Gesundheit und Krankheit, ja des Lebens und Überlebens – und damit auch ein

Komplex metaphorischer Substrate, die in der Geschichte der Selbstverständigung des Denkens eine wichtige Rolle spielen. Philosophie, daran erinnert Hörisch (der mit seinen Theorien ja im Wesentlichen Philosophien vorstellt), versteht sich gern als Heilkunst, wenn auch manchmal in einem ungewöhnlichen Sinn, versprechen Kuren gegen Gebrechen und Defizite – Defizite des Denkens, des Wissens, der Welt. „Die Methode des Philosophierens ist es, sich wahnsinnig zu machen, und den Wahnsinn wieder zu heilen. Ludwig Wittgenstein,“ so ein erstes Motto (Hörisch 2004, 7). Apotheken sind Sammel- und Distributionsstellen für Pharmaka, wobei neben Heilmitteln auch Gifte vertrieben werden. Und sie sind Orte des Handels; Pharmaka zirkulieren auch als Waren. Zu bedenken ist, dass es zwischen Heilmitteln und Giften keine klare Unterscheidung gibt (was wie wirkt, kommt auf den Gebrauchskontext und die Dosierung an, ebenso wie der Umstand, dass Pharmaka teilweise miteinander konkurrieren und vielfach miteinander unverträglich sind, manches auch nicht jedem bekommt).

Theorien beanspruchen „die Wahrheit zu sagen“ (10). Aber sie stehen für verschiedene, im konkreten Fall oft verschieden wirkende Kuren. Dies stimmt ähnlich skeptisch wie ein zu voller Medikationsblock, vor allem, wenn die „Konjunktur von Theorien“ (13) im Zeichen immer schnellerer Wechsel der Kurmethoden steht. Geschwinder Wechsel, Wechsel überhaupt, hat nichts mit Fortschritt zu tun. Chronologische Anordnungsmuster mit ihrer Suggestion einer geordneten Abfolge passen zu einer Präsentation von Theorien nicht recht, zum einen wegen mancher Überzeitlichkeitsansprüche und zum anderen, weil die Vorliebe für Chronologisches als Favorisierung einer historischen Perspektive ihrerseits einem bestimmten Theoriedesign und seinem Diskurs zugeordnet ist: dem Hegelianischen.

Apotheken bieten simultan Altes und Neues. Manchmal mögen als obsolet geltende Medikationen und Kuren trotz ihres Alters zu etwas taugen. „Alte Pflanzen wie Knoblauch oder klassische Medikamente wie Aspirin können bekanntlich zu neuer großer Form auflaufen, wenn man die Entdeckung macht, dass sie noch viel mehr leisten, als man ihnen bislang zugetraut hat“ (26). Dass Altes sich recyceln lässt, nährt aber auch die Skepsis angesichts der offensichtlichen historischen Kontingenzen im Wahrheitsdiskurs. Viele Wahrheitskonzepte konkurrieren miteinander; Hörisch bietet eine bemerkenswert lange und heterologe Liste dazu. Ihnen stellt er den „apothekarischen Wahrheitsbegriff“ (20) gegenüber; dieser sei zwar nicht beliebt, dafür aber für ein Denken, das hinter die historische Vielfalt der Wahrheitsdiskurse nicht mehr zurück könne, besonders anschlussfähig. Diesem apothekarischen Wahrheitsbegriff entspricht kein Artikel des ABCs, sondern das Vorwort samt hier umrissenem Konzept; man könnte sagen: die apothekarische Theorie ist eine per se interdiskursive Theorie.

Fast sprachspielerisch wird im Vorwort mit den Ausführungen über „Heil“ und „Heilung“ an die Diskursbereiche der Medizin, der Religion und des Rechts angeknüpft. Die Apotheken haben ihren Platz an der Seite des Profanen, der Heilung (22). Philosophische „Groß-Theorien“ waren da oft ambitionierter, versprachen „Heil“, nicht nur „Heilung“, sind eben darum aber mit Skepsis zu sehen. Skepsis habe schon der römische Rechtsdiskurs gegenüber einem absoluten Wahrheitsanspruch religiö-

ser Prägung entwickelt, so Hörisch unter Berufung auf Pontius Pilatus und ein Zitat aus dem Neuen Testament, mit dem sich Pilatus Gesprächspartner als die Wahrheit selbst auswies (vgl. 7 f. unter Verweis auf Joh 14,6).

Zusammen mit der Pluralität, der Unvereinbarkeit, der Wandelbarkeit von Wahrheiten und Theorien thematisiert Hörisch die Pluralität der ihnen entsprechenden Diskurse und verdeutlicht, in welcher substanzieller Weise Wahrheitskonzepte und Heils- respektive Heilungswünsche an ihre jeweiligen Verbalisierungsstrategien gebunden sind. Die Theorie-Apotheke katalogisiert Denk- und Diskursstile – wobei das reiche Angebot zum Spielen einlädt. Letzteres bespiegelt sich dabei nicht nur im Bild der Apotheke, sondern auch in dem des Baukastens. Dabei unterscheidet Hörisch, einer Anregung von Florian Illies folgend, die Playmobil- von der Lego-Generation: Erstere ist gewöhnt, alles fertig geliefert zu bekommen, letztere baut selbst. Die Theorieapotheke gehört dem Legozeitalter an (vgl. Hörisch 2004, 14 f.). An die Bereitschaft zum Basteln appellieren allerdings beide Baukastensysteme, also an die Bereitschaft zum Spiel, zum Herumprobieren mit Begriffen – und zur Konstruktion von Welten (15). Unterscheidet sich solches Philosophieren aus Kombinations- und Konstruktionspiel mit Wörtern noch kategorial vom Spiel Literatur? Das neuere Philosophieren manifestiert sich, so Hörisch, als Diskurs einer fröhlichen Wissenschaft in diversen Schreib- und Denkstilen (16 f.). Es gebe keinen Zentralismus der Theorien und Theoreme, keine verbindlichen Baupläne gedanklicher Konstrukte, keine allseits akzeptierte Systematik der Begriffe, keine einheitliche Sprache, sondern eine Vielfalt der Optionen, oft prägen ironische, zitathafte, rhetorische Mittel den Diskurs.

Trotz der impliziten Ermutigung mitzuspielen und der Proklamation einer Tendenz zum fröhlichen Denken ist Hörischs Theorienkompendium im Grundtenor skeptisch, nicht nur, weil es rivalisierende Pharmaka auf eine Weise nebeneinander stellt, die mit Blick auf den Welterklärungsanspruch der einzelnen Theorien ironisch wirkt, sondern auch weil alle Artikel jeweils Abschnitte über „Wirkungen, Risiken und Nebenwirkungen“ der einzelnen Pharmaka enthalten: Keine der Kuren überzeugt ganz, keine Besserung, die nicht durch Nachteile erkaufte würde. Zudem hat Hörischs Apotheke keineswegs alle Theorien im Angebot; auch bei der Zusammenstellung walten Kontingenzen, müssen begrenzte Kapazitäten des Apothekers oder des Lagerraums in Betracht gezogen werden.

Literarische Interdiskurse sind als Strategien gegen monodiskursive Einengungen verstanden worden (s. o.). Theorieapotheken, die ein ganzes Spektrum an Diskursen nebeneinanderstellen, sind auch und gerade in diesem Sinn Inter-Diskurse. Insgesamt versteht Hörisch sein Kompendium als Beitrag zur „Geschichte der apothekarischen Abkühlung aufgeheizter und fieberhafter Großkonzepte“ (7).

RÄNDER DER ENZYKLOPÄDIE: RAND-ARTIKEL, RAND-DISKURSE

Der kleine Band *Ränder der Enzyklopädie* (2012), herausgegeben von Christine Blättler und Erik Porath, präsentiert sich als eine Art Kollektion diskursiver Abfälle – nicht im Sinn des Verdorbenen, wohl aber in dem des Ausgesonderten, beiseite Gelegten.

Die alphabetisch gereihten (wenn auch keineswegs das ganze ABC abdeckenden) Artikel sind ins Wörterbuch der *Ästhetischen Grundbegriffe* (vgl. Barck 2000–2005) bei dessen Publikation nicht aufgenommen worden (obwohl sie dafür wohl grundsätzlich in Betracht gezogen wurden und hier auch durchaus stehen könnten). Insofern machen sie Ränder sichtbar, die infolge der Diskursmacht des fraglichen Wörterbuchs nicht nur dieses Kompendium selbst betreffen, sondern auch Ränder eines im Folgenden wirkmächtigen Diskurses sind, der von diesem eingespurt wird – und sie demonstrieren mittelbar die Willkür der Grenzziehung: Je interessanter die ausgedehnten Artikel erscheinen, desto fragwürdiger erscheint ihre Ausgrenzung. Aber das Wissen selbst hat, wo es ausformuliert wird, unausweichlich stets Ränder, und zwar kontingente. Beim Wechsel des Betrachtungsstandpunktes wird nun das aus den *Ästhetischen Grundbegriffen* Ausgeklammerte, ein kleines Kompendium am Rande, zum Zentrum der Aufmerksamkeit. Die von Blättler und Porath zusammengestellten Artikel ergeben eine bunte Mischung; dabei sind alle aber doch auf explikative Weise sachbezogen, informativ und zitierfähig. Anschließend an einen Auftakt gelten sie den Stichworten „Buchstäblichkeit“ (Bernhard J. Dotzler), „Compassio“ (Sigrid Weigel), „Et—Et. Die Wahrheit der Kunst in einer Nuss“ (Anselm Haverkamp), „Grammatik“ (Robert Stockhammer), „Jazz“ (Erik Porath), „Lecture“ (Manfred Naumann), „Liebe“ (Ulrike Vedder), „Neverland“ (Inge Münz-Koenen), „Patenschaft“ (Justus Fetscher), „Phantasmagorie“ (Christine Blättler), „Sirene“ (Martin Tremml), „Vogel“ (Ernst Müller/Falko Schmieder), „Zufall“ (Mai Wegener). Den Beschluss bilden Reflexionen über „Imaginäre Enzyklopädien. Beobachtungen am Rande“ von Karlheinz Barck (vgl. Barck 2012, 185–222).

Was im „Auftakt“ über Inhalte und Nichtinhalte der Enzyklopädie gesagt wird, gilt für enzyklopädische Diskurse insgesamt: Differenzen beruhen auf Operationen. Diese Operationen als solche zu reflektieren oder auch zu konterkarieren, ist eine besondere Herausforderung an die Künste – und, so wird man hinzufügen dürfen – an die Literatur als eine Instanz sprachlicher Gestaltung, polydiskursiver Arrangements und Experimente.

Das in einer Enzyklopädie eingefangene Wissen weist immer Ränder auf, an denen sich dasjenige bemerkbar macht, was nicht erfasst, aufgenommen und eingegliedert wurde – ganz zu schweigen von jenem Unbekannten, dessen Existenz nicht einmal erahnt wird oder das noch im Wartestand der Zukunft verharrt. Die großen Entwürfe zu einem umfassenden System des Wissbaren scheinen der Vergangenheit anzugehören, doch auch dynamische Modelle wie Netzwerke, die Wissen produzieren und verteilen, ziehen Grenzen, überschreiten und transformieren sie, sortieren ein und sondern aus. Einen feinen Sinn für diese Operationen zeigen seit jeher die Künste. Ihre poetische Ordnungskraft vermag nicht nur Neues zu erschließen, sondern immer wieder den Traum vom Wissen voranzutreiben und auszugestalten. So können sie imaginäre Enzyklopädien schaffen, welche die gewohnten Grenzen in Frage stellen, indem sie gerade auch Randzonen ästhetisch gestalten, offen halten, aber auch problematisieren. (Blättler – Porath 2012, 7)

Die Vorstellung einer universalen, alles Spezialwissen integrierenden Systematik wird in diesem kleinen Rand-Kompendium auf eine Weise konterkariert, die dem Ansatz der *Theorie-Apotheke* ähnelt. Ähnlich skeptisch verfährt das Ränderbuch

auch mit Konzepten homogenisierender Wissenspräsentation: Als obsolet erscheinen Modelle wie der Baum der Wissensdisziplinen oder das aus verschiedenen Etagen bestehende Gebäude des Wissens. Immanuel Kants Gedanke, es gelte das Gelände des Wissens gegen den Ozean ungesicherter Meinungen abzugrenzen (1974, 267 f.), bildet eine Kontrastfolie des Rand-Diskurses. Neue Modelle des Wissens bedienen sich anderer Bilder: des Netzes, des Rhizoms, des Labyrinths, des Schwarms, der „Dezentrierung“ (Barck 2012, 188).

Die Affinitäten des Ränderbuchs zu den Zwischenräumen der Diskurse bekräftigen Barcks „Beobachtungen am Rande“, wenn er sich auf die „Chinesische Enzyklopädie“ von Borges sowie auf deren Rezeption bei Umberto Eco und Michel Foucault bezieht (vgl. Barck 2012, 192).

Die polyvalente, unfassliche, vielgesichtige Sirene ist ein Nicht-Topos, der heterotopem Denken besonders entgegenkommt – und das erklärt die Faszination der Literatur und der Kunst für sie und ihre konnotativen Potenziale. Das, was jenseits der festen Gelände, zwischen den Territorien, in Rand- und Übergangszonen liegt, unterminiere – so Barck – Machtstrukturen, die sich in Herrschaftswissen (und, so wird man hinzufügen dürfen: in diesen entsprechenden Diskursen) manifestieren, indem es die Grenzen und Kontingenzen ihrer Gültigkeit deutlich mache (vgl. Barck 2012, 195).

DISKURSE DES IMAGINÄREN UND DAS IMAGINÄRE DER DISKURSE. EIN LEXIKON DER IMAGINÄREN PHILOSOPHISCHEN WERKE

Zum einen den Rändern des philosophischen Diskurses zugewandt, zum anderen als Interdiskurs unterwegs in den Zwischenräumen bestehender philosophischer Diskurse, bietet Andreas Urs Sommers *Lexikon der imaginären philosophischen Werke* (2012) ein weiteres Beispiel literarischer Lexikografie: An den Rändern bewegt es sich, insofern es gerade nicht um die Darstellung von Werken, Theorien und Diskursen geht, die es in der Philosophiegeschichte gibt (was einen Unterschied zur *Theorie-Apotheke* macht, die theoriehistorische Bestände verzeichnet), sondern um Werke, die imaginär im Sinne von nichtexistent sind, aber als mögliche Werke beschrieben werden können. Um Zwischenräume bestehender Text- und Diskursräume geht es, insofern die Beschreibungen der imaginären Werke Bezug auf reale Textbestände und Diskurse nehmen, vieles von diesen Beständen paraphrasieren, zitieren, fortsetzen – ins Imaginäre hinein, denn was sie bieten, sind nur Skizzen imaginärer Schriften, nicht diese selbst.⁶

Sommers Lexikon greift mit seinem Lexikon extrapolativ erfundener Textbestände eine Idee auf, die auch andere Lexikografen des Imaginären umgesetzt haben (vgl. etwa Albani – della Bella 2005; Lenz 2005). Sein alphabetisches Lexikon gilt philosophischen Werken; Schreibweise und Duktus der Artikel orientieren sich an etablierten literatur- und philosophiehistorischen Textformaten, beziehen sich also insofern auf geläufige Diskurse. Die Informationen über die imaginären Gegenstände sind mit solchen über reale Gegenstände (hier vor allem: Texte) eng verzahnt – und so ergibt sich ein Zwischen-Diskurs zwischen historisch-sachlich gegründeter und

fiktionaler Darstellung.⁷ Die vorgestellten imaginären Schriften einfach als Fiktionen zu klassifizieren, würde den Artikeln nicht gerecht; zwar werden sie vom Lexikografen fingiert, aber die in ihnen verhandelten Themen und Probleme, die in ihnen erörterten Fragen, situieren sich tatsächlich im Feld des philosophischen Diskurses und haben so eine diskursive Realität. Mehr noch: Die Erfindung alternativer Texte zu den bisherigen erscheint als ein genuin philosophisches Unternehmen: „Philosophisches Denken heißt, in Alternativen zu denken. [...] Daher will das ‚Lexikon [...]‘ Alternativen des Denkens ausreizen und Gewichte in der Geschichte des Denkens neu verteilen“ (Sommer 2012, 9 f.).

Das Buch soll dazu anleiten, weiterzudenken, über Grenzen hinaus, hinein ins bisher Ungedachte, diskursiv noch nicht Kartierte: „Dieses Buch präsentiert die ungeschriebenen gebliebenen Schlüsselwerke der Geistesgeschichte aus zweieinhalb Jahrtausenden. [...] Dieses Buch ist eine Geistesgeschichte des Ungedachten“ (9).

Als Lemmata, welche über die Position des jeweiligen Artikels in der alphabetischen Reihe bestimmen, fungieren die Titel der fingierten Werke. In alphabetischer Anordnung werden imaginäre Schriften verschiedener Zeitalter und Kulturkreise vorgestellt: „Die Akten vom Martyrium des vergöttlichten Philosophen Seneca“ (11–15)⁸, „Über das Angemessene“ (16–17)⁹, „Angstkult und Kultangst“ (17–19), „Antiautoritäres Philosophieren“ (20), „Apologie des Judas Ischarioth“ (eine „Sammlung von Apophthegmata“ des Jüngers Judas Ischarioth, 20–24), etc.

Sommers Kompendium dokumentiert insgesamt eine Affinität zum Lexikografischen, zu dessen Offenheit für Ungedachtes und Ungeschriebenes, für das, was jenseits und in den Zwischenräumen des philosophischen Allgemeinwissens und der geläufigen Denkwege liegt. Diese Affinität bestätigt auch ein weiteres lexikographisches Projekt, mit dem es in lexikografischem Stil um die Kunst des Selbstdenkens geht, um die offene Vielfalt der Möglichkeiten, philosophische Fragen gedanklich durchzuspielen, um die Flexibilität der Artikelfolge als Textform, um die mehrdeutigen Beziehungen zwischen denen, die denken, und dem, was da jeweils gedacht wird – und um die Frage nach der auktorialen Verfügung über Diskurse: Sommers *philosophischer Dictionnaire* steht unter dem Haupttitel *Die Kunst, selber zu denken*, nimmt gerade anlässlich des ambitionierten Selbst-Denk-Projekts aber vielfältige Bezüge auf die Geschichte des philosophischen Schrifttums.¹⁰

Die Favorisierung des Nebeneinanders, der Artikelreihung anstelle einer Hierarchisierung der gebotenen Inhalte erscheint als Chance, sich der Fixierung auf und der Selbstfixierung durch bestehende diskursive Regeln zu entziehen, das Denken in Bewegung zu halten.¹¹ Nicht um ein unverbindliches Spiel mit Begriffen, Diskursen und philosophischen Positionen geht es, sondern um Distanz, um einen Freiraum des Selbstdenkens.

Ironischerweise distanziert sich der Dictionnairist oder auch Verfasser eingangs von seinem eigenen Diktionarium (was in ironisch-zitierendem Modus auf den *Tod des Autors* anspielt, also indirekt auch auf einen Versuch, die Macht auktorialer Diskurse zu unterlaufen), dies aber unter Einsatz von Initialen, die auf den realen Autor Sommer verweisen.¹² („A.U.S.“, Das signalisiert, je nach Diskurs, das „Aus“ für den Autor, ist unter anderen diskursiven Prämissen aber auch ein Stück Understatement:

Man weiß ja, wer da schreibt. Hinter den Buchstaben A, U, S steckt – aber in welchem Sinn dahinter? – eine Instanz, die sich Diskurse aneignet, mit ihnen spielt, eigene Perspektiven verbalisiert.)

Besonders gewürdigt wird in der *Kunst, selber zu denken* die Metapher – auch und gerade als interdiskursiv funktionierende Scharniere, die zu Erläuterndes an Bekanntes anbinden. Aber gibt es immer feste Punkte, an denen man die Metaphern befestigen kann? Oder ziehen sie das vermeintlich Feste mit sich fort?

Wer einen Sachverhalt mit Hilfe einer Metapher beschreibt, führt das Partikulare und vielleicht Singuläre gewöhnlich auf zumindest dem Wortlaut nach Bekanntes zurück. Gut sind Metaphern allerdings erst, wenn sie einen in Schiefelage zu dem damit scheinbar Umschriebenen versetzen und so die Verhältnisse in Disproportion setzen, zur Disposition stellen. [...] Eine gute Metapher dient [...] mitnichten dazu, es uns in der Welt bequemer zu machen. Vielmehr katapultiert sie uns in eine andere Welt hinein, die von ihr und von dem durch sie geschaffenen Abgrund der Assoziation erst erzeugt wird. (179)

ABSEITIGES, HETERODOXES, EPHEMERES, FIKTIONALES: LITERARISCHE LEXIKOGRAFIK ALS DISTANZIERUNG VON DISKURSREGELN

Neben den präsentierten Beispielen literarischer Lexikografie wären zahlreiche andere zu nennen; mehr als eines davon widmen sich der kritisch-reflexiven, aber auch konstruktiv-kreativen Auseinandersetzung mit Wissensdiskursen und dem, was diese als Welt beschreiben. Erschlossen werden Zonen jenseits der anerkannten Wissensdiskurse, Räume des randständigen, schrulligen und abseitigen Wissens (das italienische Kompendium mit dem sprachspielerischen Titel *Forse Queneau* widmet sich den abseitigen Wissensdiskursen und Disziplinen, vgl. Albani – della Bella – Buonarroti 1999), des veralteten Wissens (es sei Zeit für „ein Letztes Lexikon“, so die Herausgeber eines dann eben so genannten Kompendiums, vgl. Bartens – Halter – Walther 2002b), dessen Zeitlichkeitsindex an die begrenzte Valenz von historischen Wissensdiskursen erinnert; andere Texte eröffnen skizzenhaft Räume des heterodoxen und des fiktionalen Wissens, dargestellt auch in nichtexistenten Schriften (vgl. Albani – della Bella 2003). Einen diskurspoetologisch besonders interessanten Spezialbereich stellen Lexika imaginärer Sprachen dar (vgl. Albani – Buonarroti 1994).

Die lexikografische Form, mit der Freiheit literarischen Spiels der Zitate und Diskursstile genutzt, erweist sich einerseits als dem Wissen, seinen Disziplinen und Diskursen in hohem Maße zugewandt, andererseits als Strategie, Tendenzen zu diskursiver Verhärtung subversiv zu begegnen. Die bei Borges skizzierte „Chinesische Enzyklopädie“ markiert den Extrempunkt eines gänzlich heterologen Wissens; sie kann kaum anders denn als Skizze existieren. Andere Projekte optieren wortreicher für ein Wissen der Zwischenräume und der Ränder, des Ungeschriebenen, des noch Ungedachten, des nicht auf Allgemeinbegriffe Reduziblen, auch des Persönlichen. Als literarische Texte schließen sie ihre Inhalte an bestehende Diskurse zwar an, gestalten die Beziehungen selbst aber auf programmatische Weise flexibel, polyvalent und deutungs offen.

Die präsentierten Beispiele, so ließe sich rückblickend konstatieren, rücken das Konzept der Interdiskursivität (als ein literaturtheoretisch hochgradig anschlussfähiges) Konzept auf eine Weise in den Blick, welche die Kontaktstellen zwischen wissensvermittelndem und literarischem Schreiben besonders betont. Abecedarisch-literarische Publikationen aus jüngerer Zeit bekunden ein vertieftes, manchmal prägendes Interesse an Bedingungen und Ausdifferenzierungen von Wissenskonstitution, aber auch an den Rändern und Grenzen des Wissens. Ausgehend von geläufigen Formen und Schreibweisen der Wissenskommunikation, diese zitierend, manchmal parodierend und implizit stets reflektierend, werden Bedingungsbeziehungen zwischen Sprachen, Ordnungsvorstellungen, Diskursen und durch sie erschlossene „Welten“ thematisiert. Dies zielt (mit welchem Erfolg auch) immer zum einen darauf, Einsichten in Prozesse der Genese und Vermittlung von Wissenswelten anzustoßen, zum anderen aber auch darauf, deren Bedingungen kritisch zu hinterfragen.

ANMERKUNGEN

- ¹ Link spricht von „Brückenschlägen“, Mein von „interferierende[n] Brückenschläge[n] und Querschnittsformen“ (Mein 2016, 18 unter Verweis auf Link und Parr 1997, 124).
- ² Auch das ABC hat seine Zeit: Ältere enzyklopädische Darstellungen waren (meist) nicht alphabetisch organisiert; in Zeiten digitaler Netztexte (und Links) verliert das ABC an Bedeutung.
- ³ „Im Laufe der Zeit wechseln die Sirenen ihre Gestalt. Der Rhapsode des zwölften Gesanges der Odyssee – der sie zum ersten Mal erwähnt – sagt uns nicht, wie sie waren. Für Ovid sind sie Vögel mit rötlichem Gefieder und dem Gesicht einer Jungfrau, für Apollonius von Rhodos sind sie von der Taille aufwärts Frauen und von der Taille abwärts Seevögel, für den Dichter Tirso de Molina (und für die Heraldik), zur Hälfte Frauen, zur Hälfte Fische. Nicht weniger umstritten ist ihre Gattung. Das klassische Wörterbuch von Lemprière bezeichnet sie als Nymphen, das von Quicherat als Ungeheuer, und das von Grimal als Dämonen. Sie hausen auf einer Insel im Westen, unweit der Insel der Kirke [...]. Die englische Sprache unterscheidet die klassische Sirene (siren) von denjenigen, die mit einem Fischschwanz ausgestattet sind (mermaids). [...] Sirene: angeblich ein Meerestier, lesen wir in einem brutalen Wörterbuch“ (Borges 1993, 120–122).
- ⁴ In seinem Essay über „Die analytische Sprache von John Wilkins“ geht es um diese (imaginäre) chinesische Enzyklopädie; deren Skizze besteht aus einer alphabetischen Liste. Hier heißt es, „daß die Tiere sich wie folgt unterteilen: a) dem Kaiser gehörige, b) einbalsamierte, c) gezähmte, d) Milchschweine, e) Sirenen, f) Fabeltiere, g) streunende Hunde, h) in diese Einteilung aufgenommene, i) die sich wie toll gebärden, j) unzählbare, k) mit feinstem Kamelhaarpinsel gezeichnete, l) und so weiter, m) die den Wasserkrug zerbrochen haben, n) die von weitem wie Fliegen aussehen“ (Borges 1992, 115 f.).
- ⁵ Zur „schiere[n] Unmöglichkeit, das zu denken“, vgl. Foucault 1974, 17.
- ⁶ Unter den Artikeln verweisen Literaturangaben jeweils auf die Quellen, aus denen der Autor seine Einfälle bezogen hat und auf die er anspielt.
- ⁷ Die Artikel zu den imaginären Werken sind unbeschadet des fiktionalen Charakters ihrer Hauptgegenstände (eben der imaginierten Schriften) doch informativ bezogen auf die Geschichte des Denkens und Schreibens. Denn sie vernetzen den jeweiligen imaginären Hauptgegenstand diskursiv mit anderen, realen Schriften, mit deren Verfassern und Denkweisen – und stellen bei dieser Gelegenheit Facetten der Philosophiegeschichte vor.
- ⁸ Diese Schrift über Senecas Tod wird einem unbekanntem Stoiker zugeschrieben, der damit angeblich auf das Martyrium des Polykarp antwortet; Fiktives antwortet also auf Reales (vgl. Sommer 2012, 11–15).

- ⁹ *Über das Angemessene (Dissertatio de apto)* wird dem Königsberger Metaphysik- und Logikprofessor Martin Knutzen zugeschrieben, einem Lehrer Kants (vgl. Sommer 2012, 16 f.).
- ¹⁰ Vgl. Sommer 2002: Aus der Artikel-Liste: Anna – Abhängigkeit – Absagen – Abstraktion – Abstürzen – Absurde, das – Achtung – Adiaphora – Adressaten – Aere perennius – Albtraum usw.
- ¹¹ Die Form des Dictionnaire erscheint als polyphon und insofern latent dialogisch. Im Artikel „Dictionnaire, philosophischer“ heißt es, dieser sei ein „Versuch, die Welt in Stichworte zu zerlegen. Typisch philosophisch, weil unnützlich“; das „dictionnairistisch-encyklopädische Bewußtsein“ wird als „ex-zentrisch“ charakterisiert. „Ein philosophischer Dictionnaire ist gewissermaßen ein Gefechtsjournal [...] imaginärer Privatkriege gegen sich selbst. Aber vielleicht doch nicht nur gegen sich selbst“ (Sommer 2002, 56 f.).
- ¹² „N. B. Einige eigens markierte Artikel dieses Dictionnaires sind den unveröffentlichten Fragmenten eines Ungenannten entnommen. Der Dictionnairist lehnt es ab, ihren Inhalt gegenzuzeichnen, so sehr ihm ebendieser Inhalt mitteilenswert erscheint. [...] A. U. S. / N. N. B. Der Verfasser hat gerade beschlossen, überhaupt jede Verantwortung für das vorliegende Buch von sich zu weisen. Johannes 19, 22. A. U. S.“ (Sommer 2002, 5).

LITERATUR

- Albani, Paolo – Berlinghiero Buonarroti. 1994. *Aga magéra difúra. Dizionario delle lingue immaginarie*. Bologna: Zanichelli.
- Albani, Paolo – Paolo della Bella. 2003. *Mirabilia: Catalogo rigonato di libri introvabili*. Bologna: Zanichelli.
- Albani, Paolo – Paolo della Bella – Berlinghiero Buonarroti. 1999. *Forse Queneau. Enciclopedia della scienze anomale*. Bologna: Zanichelli.
- Barck, Karlheinz, Hrsg. 2000–2005. *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Stuttgart – Weimar: J. B. Metzler.
- Barck, Karlheinz. 2012. „Imaginäre Enzyklopädien.“ In *Ränder der Enzyklopädie*, hrsg. von Christine Blättler – Erik Porath, 185–122. Berlin: Merve.
- Bartens, Werner – Martin Halter – Rudolf Walther, Hrsg. 2002a. *Letztes Lexikon*. Frankfurt am Main: Eichborn.
- Bartens, Werner – Martin Halter – Rudolf Walther. 2002b. „Zur Epoche der Enzyklopädie.“ In *Letztes Lexikon*, hrsg. von Werner Bartens – Martin Halter – Rudolf Walther, 5–26. Frankfurt am Main: Eichborn.
- Blättler, Christine – Erik Portah, Hrsg. 2012. *Ränder der Enzyklopädie*. Berlin: Merve.
- Borges, Jorge Luis. 1964. *Einhorn, Sphinx und Salamander. Ein Handbuch der phantastischen Zoologie*. Übers. von Ulla de Herrera. München: Hanser.
- Borges, Jorge Luis. 1981. *Buch der Träume*. Übers. von Curt Meyer-Clason. München – Wien: Hanser.
- Borges, Jorge Luis. 1983. *Das Buch von Himmel und Hölle*. Übers. von Maria Bamberg. Stuttgart: Edition Weitzbrecht.
- Borges, Jorge Luis. 1992. *Inquisitionen. Essays 1941–1952*. Übers. von Karl August Horst – Gisbert Haefs. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Ernst, Thomas – Georg Mein, Hrsg. 2016. *Literatur als Interdiskurs*. München: Wilhelm Fink.
- Foucault, Michel. 1973. *Archäologie des Wissens*. Übers. von Ulrich Köppen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Foucault, Michel. 1974. *Die Ordnung der Dinge*. Übers. von Ulrich Köppen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Genette, Gérard. 1993. *Palimpseste. Die Literatur zweiten Grades*. Übers. von Wolfram Bayer – Dieter Hornig. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hörisch, Jochen. 2004. *Theorie-Apotheke: Eine Handreichung zu den humanwissenschaftlichen Theorien der letzten fünfzig Jahre, einschließlich ihrer Risiken und Nebenwirkungen*. Frankfurt am Main: Eichborn.

- Kant, Immanuel. 1974. *Kritik der reinen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lenz, Pedro. 2005. *Das kleine Lexikon der Provinzliteratur*. Zürich: Bilgerverlag.
- Link, Jürgen. 2008. „Sprache, Diskurs, Interdiskurs und Literatur (mit einem Blick auf Kafkas Schloß).“ In *Sprache – Kognition – Kultur. Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung*, hrsg. von Heidrun Kämper – Ludwid M. Eichinger, 115–134. Berlin – New York: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110970555-007>.
- Link, Jürgen – Rolf Parr. 1997. „Semiotik und Interdiskursanalyse.“ In *Neue Literaturtheorien*, hrsg. von Klaus-Michael Bogdal, 108–133. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Manguel, Alberto – Gianni Guadalupi. 1981. *Von Atlantis bis Utopia*. München: Christian.
- Mein, Georg. 2016. „Öffentlichkeit/Philologie.“ In *Literatur als Interdiskurs*, hrsg. von Thomas Ernst – Georg Mein, 9–22. München: Wilhelm Fink. DOI: https://doi.org/10.30965/9783846761557_003.
- Nell, Werner. 2012. *Atlas der fiktiven Orte: Utopia, Camelot und Mitteleuropa. Eine Entdeckungsreise zu erfundenen Schauplätzen*. Mit Illustrationen von Steffen Hendel. Mannheim: Meyer.
- Schmitz-Emans, Monika. 2019. *Enzyklopädische Phantasien: Wissensvermittelnde Darstellungsformen in der Literatur – Fallstudien und Poetiken*. Hildesheim u. a.: Olms. DOI: <https://doi.org/10.46586/rub.193.171>.
- Sommer, Andreas Urs. 2002. *Die Kunst, selber zu denken. Ein philosophischer Dictionnaire*. Berlin: Eichborn.
- Sommer, Andreas Urs. 2012. *Lexikon der imaginären philosophischen Werke*. Berlin: Eichborn.
- Straebel, Volker et al. 1994. *Pfeifen im Walde. Ein unvollständiges Handbuch zur Phänomenologie des Pfeifens*. Berlin: Podewil.

Pharmacy, construction kit, margins walk, excursion into the imaginary: Lexicographies of scientific terms and theories as contributions to literary-studies interdiscourse

Interdiscourse. Lexicography. Lexicographic-literary texts. Margins of knowledge.
Imaginary philosophical discourses. Pharmacy.

In what way have recent literary texts responded to impulses that have emanated from the concept of “interdiscursivity”? Based on the thesis that impulses have emanated from this concept to literature itself, which have been reflected on a thematic as well as on a formal level, examples of a specific text form are presented: that of the alphabetic-lexicographic compendium of terms and keywords. Referring to the concept of literary interdiscursivity, the article shows how and from which motives knowledge-discursive forms of representation are unfolded in lexicographic-literary texts – also and especially with a view to individual expressions of knowledge as well as to margins and boundaries of knowledge. Here, lexicography becomes an occasion to undermine the boundary between the factual and the imaginary (Jorge Luis Borges), to deal with theoretical discourses as with a pharmaceutical construction kit (Jochen Hörisch), to look at encyclopedic knowledge from its margins (Christine Blättler – Erik Porath *Margins of the Encyclopedia*) and to sketch imaginary philosophical discourses (Andreas Urs Sommer).

Prof. Dr. Monika Schmitz-Emans
Ruhr-Universität Bochum
GB 2/146
Universitätsstraße 150
44780 Bochum
Deutschland
monika.schmitz-emans@rub.de
<https://orcid.org/0000-0003-4520-0471>

The essay and interdiscursivity: Knowledge between singularity and *sensus communis*

MARKO JUVAN

DOI: <http://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.4.4>

THE ESSAY AS A GENRE OF TRANSVERSAL DISCOURSE

The essay is a hybrid genre that crosses the singularity of literary prose (as defined below by Timothy Clark) with the conceptual language of thought. Georg Lukács and Theodor W. Adorno, in their meta-essays, that is, essays about essays, pointed out that the production of knowledge and its renewal in history is becoming increasingly disciplined and systematic, which is especially true of post-Enlightenment modernity and its rationality. At the same time, since the disintegration of the ancient myth, they discovered in European societies a need, albeit marginal, for a type of discourse that, in their view, is embodied in modernity precisely by the essay. This genre oscillates between the aesthetic-fictional connotativity of word art and the conceptual interpretation of reality. In the essay *Über Wesen und Form des Essays*, written in the form of a letter to his friend Leo Popper, Lukács states that “the essay form has not yet, today, travelled the road to independence which its sister, poetry, covered long ago – the road of development from a primitive, undifferentiated unity with science, ethics and art” (1974, 13). Therefore, according to Lukács, “the essay always speaks of something that has already been given form, or at least something that has already been there at some time in the past; hence it is part of the nature of the essay that it does not create new things from an empty nothingness but only orders those which were once alive” (10). Lukács’s reflections are further developed by Adorno in his “Der Essay als Form” (1958; “The Essay as Form”, 1991):

With the objectification of the world in the course of progressive demythologization, art and science have separated. A consciousness for which intuition and concept, image and sign would be one and the same – if such a consciousness ever existed cannot be magically restored, and its restitution would constitute a regression to chaos. (6)

For him, too, the essay is a form that does not follow the discursive differentiation of modern culture and eludes definable fields of knowledge:

The essay, however, does not let its domain be prescribed for it. Instead of accomplishing something scientifically or creating something artistically, its efforts reflect the leisure of a childlike person who has no qualms about taking his inspiration from what others have done before him. (4)

Adorno argues that the essay as a genre represents an alternative to “a compartmentalized culture” and its “ideals of purity and tidiness” (7). In the essay, the experience of an individual is compactly preserved, which this genre paradoxically achieves through its fragmentary character. With its non-wholeness, its hybridity, and its attachment to the particular experience of the author, the essay critically opposes methodological knowledge, a system of disciplines, and the reduction of reality to the truth of science or theory:

In its relationship to scientific procedure and its philosophical grounding as method, the essay, in accordance with its idea, draws the fullest conclusions from the critique of system. [...] The essay [...] is radical in its non-radicalism, in refraining from any reduction to a principle, in its accentuation of the partial against the total, in its fragmentary character. [...] The essay does not play by the rules of organized science and theory [...]. Because the unbroken order of concepts is not equivalent to what exists, the essay does not aim at a closed deductive or inductive structure. In particular, it rebels against the doctrine, deeply rooted since Plato, that what is transient and ephemeral is unworthy of philosophy [...]. The relationship to experience – and the essay invests experience with as much substance as traditional theory does mere categories – is the relationship to all of history. (9–10)

Lukács and Adorno, then, evaluated the essay as a genre whose language transgresses the boundaries between established cultural practices, neglecting disciplinary power and verification of knowledge, and bypassing its institutional accessibility. Or, as Peter V. Zima puts it, the essay is an “anti-systematic genre” that opens only to individual experience, focuses on the particular and incomplete, and avoids systematic perfection and conceptual deduction; the potential of essay writing lies in “a spontaneous synthesis between the particular and the general,” and in “bridging the gap between experience and the concept” (2010, 69). Finally, the discourses, such as in the hybrid genre of the essay, are characterized by the *transversal* connection of specialized fields in the system of knowledge. Transversal discourses draw on the knowledge from different disciplines, confront and intertwine them, reveal what they are incapable of thinking, and test conceptual generalizations in the heterogeneity of experience, its contradictions, incompleteness, and linguistic diversity.

The oldest of the transversal discourses, as Lukács also suggests, is the literary one. Jørgen Dines Johansen contends that literature emerged from what he calls mimetic discourse, which for millennia has created images of reality and mimetically imitated and confronted other social languages, from mythology, philosophy, religion, or science to history, technology, morality, and mores. The language of literature interweaves their partial grasps of reality and models them through exemplary imaginary worlds, individualized perspectives, narratives, and characters. The textual worlds of literature allow addressees to reflect and re-experience the limits and horizons of other discourses (2002, 89–109, 415–432).

Gutenberg’s invention of printing in the mid-15th century was crucial to the development of transversal discourses, including the literary one. Peter Burke summarizes the broader historical role of the press as follows:

The importance of the new medium was not limited to spreading knowledge more widely and taking relatively private or even secret knowledges (from technical secrets to secrets of state) into the public domain. Print also facilitated the *interaction between different knowledges*. [...] It standardized knowledge by allowing people in different places to read identical texts or examine identical images. It also encouraged skepticism [...] by allowing the same person to compare and contrast rival and incompatible accounts of the same phenomenon or event. (2000, 11, emphasis added)

As the medium on which capitalist modernity and nation-building depended, the press accelerated the exchange between different fields. This also reinforced the mimetic-exemplary interdiscursivity of literary genres, most strongly in the novel. Mikhail Bakhtin has shown that the novel, as both the central and the most popular genre of modernity, articulated its openness and semantic incompleteness and, in light of this, critically and dialogically examined existing cultural codes, including its own generic past (1981, 3–40, 259–422).

On the horizon of the Gutenberg galaxy, literature was joined by a new type of transversal discourse, which, like the modern novel, focused on the present, on the unfinished and contradictory events of reality – namely, journalism (cf. Vogrinčič 2008, 148–152). Newspapers brought various topical contents from the world and the country: political, religious, moral, social, commercial, entertaining, educational, etc. With their thematic diversity and topicality, they served the information needs of the literate population, adapting to and reflecting their social environment, in this way influencing the formation of public opinion. This is why they were constantly controlled by the authorities (Martin 2003, 5–6, 9; Kay Baldwin 2003, 91).

In addition to weeklies and dailies, the early learned cultural journals, such as *Nouvelles de la république des lettres* containing articles on deceased scholars, book reviews, and the like were published from the second half of the 17th century onwards (Burke 2000, 29, 168). In the following century, literary journals and moral weeklies, e.g., *Tatler* and *Spectator*, entered the scene (Vogrinčič 2008, 50–51, 184–190). They also introduced the genre of the periodical essay with exemplary function. It displayed and disseminated patterns of polite conversation and manners, eloquently proclaiming the personal opinions of authors on various literary, cultural-artistic, sociable, moral, political, and learned topics, which also lent themselves to elegant café debates (Kay Baldwin 2003, 94; Vogrinčič 2008, 50–51, 168, 184–190).

Journalism became closely associated with literary discourse in the 19th century when newspapers advertised, published, and critically reviewed literary production. In addition, print media helped to enable the autonomy and recognition of literary producers by admitting writers to the ranks of journalists who were paid for their work, and newspapers became a source for mimetically oriented literary genres, which based their structure, themes, and style on journalistic discourse.

SINGULARITY, SENSUS COMMUNIS AND THE AESTHETIC IDEA

Literature and newspapers, as a transversal discourse characteristic of the age of print, confront specialized knowledge systems and their internal self-regulation with a complex and contingent semiosis of experience. Fictional literature produces and

transforms its kind of knowledge differently than a newspaper – in the mode of singularity.

In his work *The poetics of singularity*, Timothy Clark notes that the concept of singularity has emerged in literary studies since the early 1990s in its “counter-culturalist turn”. According to Clark, the term “singularity” refers to a literary work’s mode of being that resists description by general categories and conceptual systems common in sociology, psychology, economics, or philosophy. A literary text is unique (singular) not only because it resists intelligibility through universal orders, but also because of its critique of the generalizing discourses that attempt to colonize its meaning, and because it creates an unrepeatable event of meaning out of repeatable cultural structures. The “natality” of literary meaning breaks with given signifying practices so that this meaning cannot be understood as a token of a type, but itself configures the context in which it can be grasped (2005, 2–4, 12, 28–29, 125–126). Before Clark, Derek Attridge explained singularity as that which distinguishes a literary work from other such works. It is a specific difference that, through the innovative reshaping of the cultural codes of an individual’s knowledge (i.e., their “idioculture”), allows for the emergence of otherness – that which was improbable in those codes and which could not previously be thought or written about. Singularity, for Attridge, means above all the introduction of new perspectives and relations between given discourses. According to him, it is articulated in a singular form, a structure of the text’s semantic and phonetic material that is revealed only to the responsible act of reading (2004, 20–40, 63–73, 136).

Therefore, it is surprising that there is a transitional area between such different kinds of transversal knowledge as fiction and the non-fiction of newspapers. An essay is also set on this area, which is determined by *sensus communis*. First, this term can be understood in the logical-rhetorical meaning of “common knowledge”, “common sense”, or “what everyone already knows or can experience”. This meaning is appropriate for newspapers because they represent and shape public opinion. Second, the term *sensus communis* leads to the idiosyncratic Kantian meaning of *Gemeinsinn* (common sense), understood as the precondition of aesthetic judgment. This judgment relates to works of art and underlies the essay’s *literary* relation to non-literary knowledge.

In his *Kritik der Urteilskraft* (1790; *Critique of the Power of Judgment*, 2000), Immanuel Kant paves the way for thinking singularity through reflection on “the modality of a judgment of taste” (2000, 121). According to Kant, we connect the feeling that an object pleases us with the idea of the beautiful through the “exemplary” kind of necessity that no law justifies (121). The aesthetic judgment expects everyone to agree, although it is “an example of a universal rule that one cannot produce. [...] The judgment of taste ascribes assent to everyone, and whoever declares something to be beautiful wishes that everyone *should* approve of the object in question and similarly declare it to be beautiful” (121). The purely subjective and non-conceptual feeling of aesthetic pleasure expressed in the judgment of taste thus presupposes “universal validity”, grounded in the principle of “common sense” (122). Kant is aware of the common understanding of the phrase “common sense (*sensus communis*)” and

highlights what distinguishes his concept. While ordinary common sense judges according to concepts and “obscurely represented principles”, the aesthetic notion of the same term is about a subjective feeling and an imagined universality – such common sense is “the effect of the free play of our cognitive powers” (122).

Kant’s interpretation of aesthetic judgement and the beautiful, which “is cognized without a concept as the object of a *necessary* satisfaction” (124), is advanced by modern conceptions of singularity, as Timothy Clark points out. Indeed, judgments of taste are the purest examples of Kant’s “reflective judgments” (2000, 149), in which “a particular thing or things are presented to us but we lack a general term or concept by which to determine them” (Clark 2005, 5). Clark illustrates singularity with Charles Dickens’s novels, in which general social, moral, and other issues are addressed through “unique and idiosyncratic characters, situations, and images” (6), and with Kant’s example of the peculiar power of the poetic imagination to express “indeterminate quasi-concepts” – Jupiter, depicted as an eagle with lightning bolts in its claws (Clark 2005, 6). In this way the image of Jupiter-eagle

gives the imagination cause to spread itself over a multitude of related representations, which let one think more than one can express in a concept determined by words; and they yield an *aesthetic idea*, which serves that idea of reason instead of logical presentation, although really only to animate the mind by opening up for it the prospect of an immeasurable field of related representations. (Kant 2000, 193)

Kant’s notion of the “aesthetic idea” thus proves to be a blueprint not only for current notions of singularity in literature, but also for Lukács’s, Adorno’s, and other theories that emphasize an anti-disciplinary knowledge of the essay in which conceptual thought hybridizes with an open-ended imagination. In sum, the spirit of the essay corresponds to Kant’s concept of subjectively imagined “common sense” as the basis of the subject’s aesthetic judgment and his “aesthetic idea”, conceived as an anti-discursive fusion of ramified representations and connotative evocation of a signifying surplus over conceptual systems.

The aesthetic mode of cognition is not less inherent in the signifier “essay” itself. The etymology of the French word *essai*, first used by Michel de Montaigne in 1580–1588 for the title of his texts, is not only about the familiar meaning of “attempt” or “test”. This semantics is significant because it signals the genre specificity of the essay, that is, its provisional, empirically experimental, skeptical, critical, and individual (singular) relationship to the authority of traditional knowledge, the book and the letter. However, the word *essai* also contains the culinary meaning of “to taste” (Schlaffer 2007, 522). This, in turn, locates the genre of the essay in the conceptual field of taste, and thus of sensual cognition and aesthetic judgement and ideas, all of which are implied by the concepts of aesthetics and literature.

THE ESSAY BETWEEN THE SYSTEM OF KNOWLEDGE, THE SINGULARITY OF EXPERIENCE, AND COMMON SENSE

Citing David Hume’s 1742 *Of essay-writing*, Peter V. Zima shows that the genre developed out of a compromise between the “learned” and “conversable” worlds. The essayist Hume saw himself as “a kind of resident or ambassador from the do-

minions of learning to those of conversation, and shall think it my constant duty to promote a good correspondence betwixt these two states, which have so great a dependence on each other” (1998, 1–2). In Hume’s interpretation, the essay mediates between the secluded learning of “men of letters” on the one hand¹ and the flexibility of conversation on the other hand. The latter suits the tastes and experiences of individuals engaged in pleasurable sociability of the “elegant part of mankind”. With such a compromise, appropriate to the enlightened society of wealthy (predominantly male) circles, the essay writing formed its partial, incomplete, perspectival, provisional, and aesthetic truth – that which corresponds to Kant’s description of the “aesthetic idea”.² Adorno could have borrowed from Hume when he claimed that the essay “thinks conjointly and in freedom about things that meet in its freely chosen object” (1991, 11).

The general view is that the essay is a prose genre that emerged in the late Renaissance based on humanistic anthropocentrism, empiricism, and skepticism. The notion of intellectual freedom that does not submit to metaphysical systems and religious dogmas is even more characteristic of it (cf. Kos 1979, 48; Poniž 1989, 9). Francis Bacon, with the three editions of his *Essays* (1597, 1612, 1625), and Montaigne are both involved in what Foucault calls the transition from the traditional “commentary” of the knowledge authorities, typical of antiquity and the Middle Ages, to “criticism”, that is, modern empirical and critical attitude toward learning (1994, 78–81). As Graham Good notes, the essay, though inclined to critique, did not subscribe to the critical-empirical systematics of modern science, its disciplinary self-regulation, and progressivism. Rather, it insisted on the principle of singularity inherent to literature: a new literary work does not in any way override or limit the truths of its predecessors, as happens in the sciences (1988, 1–8).

But whatever we know about the literary singularity and criticality of the essay, its recourse to common sense (*sensus communis*) cannot be overlooked, not only in Kant’s meaning of a necessary precondition of aesthetic judgment but also in the sense that Kant rejects.

First, the essay reaches the realm of the rhetorical-logical *sensus communis* right at its origin. Indeed, Montaigne’s early essays took shape through intertextual reference to common places (*loci communes*), that is, to traditionally verified, commonly accepted, consolidated, and authoritative substitutes for independent argumentation. Montaigne’s first essays developed from his glosses and commentaries on classical works, including collections of sentences such as Erasmus’s *Adagia*. Bacon’s essays also draw abundantly on authoritative treasure books of *sententiae* and *exempla* collected from antiquity (Good 1988, 1, 26–54). For example, in his moral reflection *On Death*, in which he presents death as a natural fact, Bacon cites *exempla* and classical winged words to support his claim that good spirits do not bow to the threat of imminent death:

It is no less worthy to observe, how little alteration, in good spirits, the approaches of death make; for they appear to be the same men till the last instant. Augustus Cæsar died in a compliment: *Livia, conjugii nostri memor, vive et vale*. Tiberius in dissimulation, as Tacitus saith of him: *Jam Tiberium vires et corpus, non dissimulatio, deserebant*. Vespasian

in a jest, sitting upon the stool: *Ut puto Deus fio*. Galba with a sentence, *Feri, si ex re sit populi Romani*, holding forth his neck. Septimius Severus in dispatch: *Adeste si quid mihi restat agendum*. And the like. Certainly the Stoics bestowed too much cost upon death, and by their great preparations made it appear more fearful. Better saith he, *Qui finem vitæ extremum inter munera ponat Naturæ*. It is as natural to die as to be born; and to a little infant, perhaps, the one is as painful as the other. He that dies in an earnest pursuit is like one that is wounded in hot blood; who, for the time, scarce feels the hurt; and therefore a mind fixed and bent upon somewhat that is good doth avert the dolours of death. (2012, 28–29)

Second, *sensus communis*, understood in Kant’s meaning of the “common sense” as implied in aesthetic judgment, is present in the essay through the “aesthetic idea” as a mode of cognition. As a semi-literary genre akin to autobiography, the essay oscillates between the quasi-judgments of literature, which in their unverifiability construct a fictional person or implied author, and the verifiable judgments of science, philosophy, and other non-fictional forms of discourse. The essay takes the judgments and terms of one or more disciplines interdiscursively but reworks them in such a way that the definitional determinacy of the adopted terms, following the model of Kant’s “aesthetic idea”, transitions poetically into the promiscuous linking of the signifier.

The knowledge represented by the essay thus acquires an ambiguous status: it does not consist of pure propositions, separable from the subject of the utterance, whose truth can be verified outside the text, but they are contained in a modality through which a particular perspective is revealed to us in the aesthetic experience and the fictional presence of the person (author) represented by the text. Consequently, the criterion for the validity of the aesthetically mediated testimony is no longer conformity to extra-textual, disciplinary standards of truth but authenticity or, in other words, the singular presence of the implied author, that is, the character of the essayist whose existence reveals itself in writing. An inseparable feature of this singularity is not only the personal experience of the essayists (in this respect the essay is related to autobiography), but also the value of their idioculture expressed in the text, that is, the value of the unrepeatable structure of learning acquired by a particular subject of knowledge. Only such authenticity, insofar as it is attributed to the speaking subject on the basis of the rhetoric and interdiscursive saturation of the essay’s text, constitutes an inverse *ad hominem* argument that disentangles the essay’s particular judgments from the fictionality of the aesthetic idea and gives them the status of credible judgments with potentially universal value.

Montaigne’s introductory address to the reader of his *Essays* is exemplary in this regard:

This, reader, is an honest book. [...] I have had no thought of serving you or of my own fame; such a plan would be beyond my powers. [...] Had it been my purpose to seek the world’s favour, I should have put on finer clothes, and have presented myself in a studied attitude. But I want to appear in my simple, natural, and everyday dress, without strain or artifice; for it is myself that I portray. [...] So, reader, I am myself the substance of my book, and there is no reason why you should waste your leisure on so frivolous and unrewarding a subject. (1993, 23)

The singularity that produces, as in fiction, the image of the essayist character with whose individualized, embodied mind the reader can identify is paradoxically a condition that makes possible the non-fictional reception of the essayist's argument – a tendency to agree with what the author says.

Finally, trivial meanings of *sensus communis* are also relevant to the essay: “common sense”, “common knowledge”, “commonly understood, perceptible”. Montaigne, Bacon, and many others after them deal with subjects that cannot be assigned to any particular discipline but belong to the general knowledge of life accessible to everyone. Thus, in addition to the topics of learned culture, Montaigne (1993) wrote about idleness, liars, friendship, smells, books, presumption, vehicles, or the art of conversation, while Bacon (2012) reflected on death, truth, revenge, parents and children, envy, love, travel, marriage and single life, and the like. Essayists interpret these topics with interdiscursive references to the insights of historical, poetic, philosophical, political, or religious authorities, as well as with examples selected from personal experience.

The *sensus communis* is thus a condition of the essay's singularity, even in the form of stereotypes, prejudices, and common sense. Essayists tend to criticize all this, but on the other hand, they unconsciously accept it. The commonplaces of public discourse find their way into the essay through ordinary language (or Hume's cultivated conversations) as essayists seek to adapt their opinions to the tastes of their readership. Stereotypes can also enter the essay through the communication channel. The original medium of the genre was the printed book (the essay collections of Montaigne and Bacon were published in multiple editions), which gave the essay the noble appearance of a timeless work of art. Beginning with the mid-18th century, however, the genre often moved to periodicals, where it served as an ongoing, topical forum expressing personal views and opinions on moral, social, political, artistic, scientific, and other subjects (Good 1988, 55–57).

SINGULARITY AND SENSUS COMMUNIS IN THE MODERN SLOVENIAN ESSAY

Literary genres typically develop through intertextual and metatextual relationships to genre prototypes (Juvan 2011, 141–160). The structure and meaning of these relations in a given period depend on historical changes in the universe of discourse. Each epoch, with its changing intercultural transfers and its repertoire of prominent genres, themes, and forms, reinterprets the genre tradition, gives it new accents, and reshapes its code, but at the same time reinforces certain family resemblances with the prototypes. In the case of the essay, it is the intersection of the singularity of literary existence, disciplinary knowledge, and *sensus communis* that links the classic Montaigne and Bacon with the modern Lukács and Adorno.

Such interventions in the genre code can also be observed in modern Slovenian texts of this genre. The prize for the best Slovenian essay is rightly named after Marjan Rožanc (1930–1990). In my opinion, Rožanc stands out among Slovenian essayists for his modernization of the Montaignian textual subject. Rožanc's intellectual quest cannot reconcile itself with any seemingly final truth. His conflictual think-

ing locates the fragmentariness, provisionality, and contradictoriness of knowledge in the equally destabilized speaking subject and its biopolitical condition.

His prominent themes include, for example, the tensions between Christianity and modernity, devotion to the transcendent power of God and the ceaseless struggle for personal freedom, the sacred and the profane, the mind and the body. The essayist insists on the contradictory nature of his existence and portrays it from the perspective of singularity:

My whole life – in these years, more than ever – two main obsessions have reigned over me: God and sexuality. The first, as a powerful, insatiable curiosity, the second, as a constant insatiable passion. The first, as my spirit's desire for purity and eternity, the second, as my body's desire for the world... And, to boot, always in this indecent mutual relation. And the more these disparate forces reigned over me and tore me in two, the more pressing and urgent it became for me to somehow connect them. [...] However, I was never successful in this. (Rožanc 2015, 58)

All this can only lead to a self-critical, sincere, and humble attitude. Rožanc's essays transfer knowledge from various fields (sports, history, literary history, philosophy, theology, politics, etc.) and weave it transversally through digressive allusions typical of the genre's anarchic composition or in a more organized form close to a scientific treatise. Following Montaigne's example, Rožanc self-reflexively limits his knowledge to the conditions of his singular, provisional, and elusive experience. In his essays, streams of transversal intellectual reflection informed by philosophy, theology, history, and other disciplines are embedded in a discontinuous autobiographical narrative of the search for identity. Reflection is captured in the unique, irreplaceable, limited body of the essayist and subjected to a textual profanation similar to that of the aging Montaigne. Rožanc's thinking body is imperfect, at times excessive, sexualized and transgressive, at times sick, suffering, and even dying:

Fear of love, for love is the ecstasy of death. Fear of knowing, for it is attainable only through pain. [...] To love is to strive for the glamour of self-destruction. That is, to throw oneself into the contradiction that the entire culture around me has never admitted [...]. The more I puff myself up and pretend that I'm special, the more I realise that I don't even exist. The more I, in my desire to be exceptional, dig into the past and into the world, into personal history and cosmopolitan space, the more I confirm that I am, in fact, just a conventional Slovenian. And not only that: increasingly, I have to admit that I am not even an entity, because all my life is stretched between, and summed up by, two poems that were written long before I came to be, between Cankar's "Iz moje samotne, grenke mladosti" (From my lonely, bitter youth) and Gradnik's "Eros Thanatos." Summed up in a cultural and artistic archetype that has been present in the world since its inception, and which was formulated in Slovenia between the time Cankar published his poem in 1902, in the second edition of *Erotika*, and the publication of Gradnik's poem in 1922 in *Pot bolesti* (Path of Sorrow), eight years before my birth. These two poems, thus, had been the essence that was present before my existence and to which I, through my being, contributed absolutely nothing. (Rožanc 2015, 137)

Yet Rožanc also does not avoid the *sensus communis* in his singular configurations of meaning. He bases his insights into the modern individual's existential, metaphy-

sical, and social conditions on commonly known representations (also spread by the media), such as basketball or football, which he presents as the “20th-century mass”:

To write about football with the sobriety with which I plan to devote myself to it here, to examine football not as a Sunday spectacle or some opiate, but as a human reality which is no less real than our other realities – that is, of course, still a somewhat sacrilegious undertaking. (15)

He even draws on national stereotypes, such as the myth of the Planica ski jump:

The four-thousand-year-old myth of Icarus, of the ambitious young man and his over-ambitious flight towards the sun, has been told in countless variations throughout history – perhaps as many variations as there are nations and peoples. In our Slovenian version, this myth is aptly expressed by the original idea of a man-bird on skis who, through creative courage, struggled through a long series of difficulties until the establishment of ski jumping as an independent sports discipline. Mainstream acceptance removed none of the sport’s mythical aspects, since it always played itself out in the dichotomy between man’s unfulfilled dreams and his actual abilities. And our nation, which is known more for its petty-bourgeois orientation than for its inventive risk-taking, reveals, in the context of this myth, its surprising second face: an unheard-of creative expansion and courageous exploration of the very edges of the possible. [...] In the beginning, Planica was just the collective naivety of a handful of enthusiasts, a craftsman’s simulacrum of something already familiar and accomplished: they would build, in the valley below Ponce, a ski-jump for one of the FIS championships. However, this naivety was of the youthful variety, not only of one or two people, but the fresh naivety of an entire, small, non-historical nation than suffers in its non-historicalness and wishes, from the confines of its limitations, to burst out into the broader world, no matter the cost. [...] In truth, Planica is an outcry against the Slovenian nation’s inhibitions. (24)

Moreover, his fragmented autobiographical narrative about his identity problems caused by the metaphysical crisis of modern individualism – represented by inter-discursive borrowings from Kierkegaard, Unamuno, Camus, Teilhard de Chardin, Kocbek, and others – is organized according to a matrix of Slovenian Catholicism. Its structure consists of disjunctive equations “God = meaning of life/no God = absence of meaning”, associating post-Enlightenment liberal humanism with nihilism. In terms of such a cliché, the possibility of existential meaning outside of any theistic transcendence is denied a priori. This stamp of religious *sensus communis*, however, is set in a heretical direction: By radicalizing the Christian prototype of the Incarnation, Rožanc hybridizes Christian existentialism and Teilhard de Chardin’s teachings of the “noosphere” with the immanence of the vulnerable body, sexuality, and the contingencies of life.

CONCLUSION

In my article, I have tried to show that the essay as a genre, following Lukács and Adorno, represents a continuing need for an intersection of disciplinary learning and the totality of experience, while knowledge is increasingly organized by disciplines. Foucault treats the prototypical essays of Montaigne and Bacon in the context of the transition from medieval commentary to the empiricism and critical consciousness of modern science. The essay, however, does not submit to the systemat-

ics of science, but persists in the singularity of the literary work. It interdiscursively confronts personal experience with various discursive fields and constructs a fragmentary, perspectival, and aesthetic mode of truth. Notwithstanding the literary singularity of the essay, which corresponds to Kant's "aesthetic idea", the genre also relies on *sensus communis*. Since the 18th century, the essay has established itself in newspapers, where it has become susceptible to stereotypes and ideologies. The tension between singularity and (media) common sense is a genre feature that persists in the modern essay and is also evident in the contemporary Slovenian essays of Marjan Rožanc.

NOTES

- ¹ This kind of knowledge was, according to Hume, endemic to the philosophical tradition and modern science.
- ² "In a word, the aesthetic idea is a representation of the imagination, associated with a given concept, which is combined with such a manifold of partial representations in the free use of the imagination that no expression designating a determinate concept can be found for it, which therefore allows the addition to a concept of much that is unnameable, the feeling of which animates the cognitive faculties and combines spirit with the mere letter of language" (Kant 2000, 194).

REFERENCES

- Adorno, Theodor W. 1991. "The Essay as Form." In *Notes to Literature 1*, Theodor W. Adorno, ed. by Rolf Tiedemann, trans. by Shiery Weber Nicholzen, 3–23. New York, NY: Columbia University Press.
- Attridge, Derek. 2004. *The Singularity of Literature*. London and New York, NY: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315172477>.
- Bacon, Francis. 2012. *Complete Essays*. Mineola, NY: Dover Publications.
- Bakhtin, Mikhail M. 1981. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. by Michael Holquist, trans. by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin, TX: University of Texas Press.
- Burke, Peter. 2000. *A Social History of Knowledge: From Gutenberg to Diderot*. Cambridge: Polity.
- Clark, Timothy. 2005. *The Poetics of Singularity: The Counter-Culturalist Turn in Heidegger, Derrida, Blanchot and the Later Gadamer*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Foucault, Michel. 1994. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. New York, NY: Vintage Books.
- Good, Graham. 1988. *The Observing Self: Rediscovering the Essay*. London and New York, NY: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315758978>.
- Hume, David. 1998. *Selected Essays*. Oxford and New York, NY: Oxford University Press.
- Johansen, Jørgen Dines. 2002. *Literary Discourse: A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature*. Toronto: Toronto University Press.
- Juvan, Marko. 2011. *Literary Studies in Reconstruction: An Introduction to Literature*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Kant, Immanuel. 2000. *Critique of the Power of Judgment*. Trans. Paul Guyer and Eric Matthews. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kay Baldwin, Tamara. 2003. "Newspapers in Europe after 1500." In *The Function of Newspaper in Society: A Global Perspective*, ed. by Shannon E. Martin and David A. Copeland, 89–102. Westport, CT: Praeger.
- Kos, Janko. 1979. "Esej in Slovenci." *Sodobnost* 27, 1: 39–56.

- Lukács, Georg. 1974. "On the Nature and Form of the Essay." In *Soul and Form*, Georg Lukács, trans. by Anna Bostock, 1–18. London: Merlin Press.
- Martin, Shannon E. 2003. "Newspaper History Traditions." In *The Function of Newspaper in Society: A Global Perspective*, ed. by Shannon E. Martin and David A. Copeland, 1–12. Westport, CT: Praeger.
- Martin, Shannon E., and David A. Copeland, eds. 2003. *The Function of Newspaper in Society: A Global Perspective*. Westport, CT: Praeger.
- Montaigne, Michel. 1993. *Essays*. Trans. by John Cohen. London: Penguin Books.
- Poniž, Denis. 1989. *Esej*. Ljubljana: DZS.
- Rožanc, Marjan. 1995. *O svobodi in Bogu: izbrani eseji*. Ljubljana: Mihelač.
- Rožanc, Marjan. 2015. *Of Freedom and God: Selected Essays*. Trans. by Jason Blake and Jeremi Slak. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev.
- Schlaffer, Heinz. 2007. "Essay." In *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, vol. 1, ed. by Harald Fricke et al., 522–525. Berlin and New York, NY: DeGruyter.
- Vogrinčič, Ana. 2008. *Družabno življenje romana: uveljavljanje branja v Angliji 18. stoletja*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Zima, Peter V. 2010. "Essay and Essayism between Modernism and Postmodernism." *Primerjalna književnost* 33, 1: 69–82.

The essay and interdiscursivity: Knowledge between singularity and sensus communis

Essay. Disciplinary knowledge. Interdiscursivity. Singularity. Common sense.

The disciplines increasingly organize knowledge, but according to Lukács and Adorno, the essay represents a continuing need for an intersection of disciplinary knowledge and the totality of experience. According to Foucault, the essays of Montaigne and Bacon embody the transition from medieval commentary to modern science's empiricism and criticalness. The essay does not submit to the systematics of science but persists in the singularity of the literary work. It interdiscursively confronts personal experience with various discursive fields and constructs a fragmentary, perspectival, and aesthetic mode of truth. Notwithstanding the literary singularity of the essay, which corresponds to Kant's "aesthetic idea", the genre also relies on the *sensus communis*. Since the 18th century, the essay has established itself in newspapers, where it has become susceptible to stereotypes and ideologies. The tension between singularity and (medial) common sense is also evident in contemporary Slovenian examples (Marjan Rožanc).

Prof. Marko Juvan, PhD.

Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts

Institute of Slovenian Literature and Literary Studies

Novi trg 2

Ljubljana

Slovenia

marko.juvan@zrc-sazu.si

<https://orcid.org/0000-0001-5326-7276>

Literarhistorisches Verstehen auf Grundlage der Interdiskursanalyse fördern? Didaktische Überlegungen zum Text-Kontext-Problem

NATHALIE KÓNYA-JOBS

DOI: <http://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.4.5>

ERÖFFNENDE HINWEISE

In diesem Beitrag postuliere ich eine objektiv belegbare Krise der Literaturgeschichtsdidaktik bei gleichzeitig unverminderter Relevanz literarhistorischen Textverstehens in Schulen und Hochschulen und für die kulturelle Teilhabe in der Lebensspanne. Vor diesem Hintergrund prüfe ich verstehenstheoretisch und empirisch die Eignung der Interdiskursanalyse als alternative Grundlage einer Didaktik der Literaturgeschichte. Im Zuge dessen kommen die Pädagogik und die Geschichts- und Literaturwissenschaft als Bezugsdisziplinen einer historisch orientierten Literaturdidaktik mit ihren grundsätzlichen Einwänden gegen die (Inter-)Diskursanalyse zu Wort. Als fachdidaktische Herausforderungen diskursanalytischer Verfahren erörtere ich sodann das Text-Kontext-Problem und die Marginalisierung des Einzeltextes und löse sie in einem Kompromissvorschlag auf. Als Ergebnis stelle ich einen wissenschaftlich-interdiskursiven Zugriff der Literaturgeschichtsdidaktik in seinen Grundzügen vor und setze diesen kritisch mit drei konkurrierenden Ansätzen in Beziehung. Die Basis für diese Ausführungen bildet das abgeschlossene Teilprojekt meiner laufenden Studie „Literarhistorisches Verstehen als Herausforderung der Deutschdidaktik“¹. Im Rahmen eines Quasi-Laborexperiments mit Kölner Studienanfänger*innen zu ihren literarhistorischen Verstehensprozessen konnte mittels eines psychometrischen Leistungstests zu demselben Primärtext (Schnitzler 1977; Schnitzler 2006a) und beurteilender Statistik die Frage beantwortet werden, ob der fachdidaktische Ansatz des Erwerbs literarhistorischen Orientierungswissens mit anschließender interdiskursiver Reflexion die Verstehens-Akte bei Lernenden in vergleichsweise höherem Maße fördert als andere erprobte Verfahren. Insofern die Rezeption der (Inter-)Diskursanalyse in der Literaturdidaktik bislang über vereinzelte und bereits länger zurückliegende Vorschläge (Kammler 2000a; 2000b; Brüggemann 2008; 2009) nicht hinausgekommen ist und eine empirische Untersuchung bisher gänzlich ausstand, wirkt der vorliegende Beitrag dieser Forschungslücke entgegen.

LITERATURGESCHICHTSDIDAKTISCHE GRUNDLAGENFORSCHUNG UND DISKURSANALYSE

Für die Bundesrepublik Deutschland lassen sich als Belege für eine Krise der literaturgeschichtlichen Bildung die Ergebnisse von Schulvergleichsstudien anführen. In den Bereichen des kontextualisierten literarischen Textverstehens mit Wissensbeständen der Literatur- und Kulturgeschichte fallen diese repräsentativen Testungen vergleichsweise am schwächsten aus (vgl. Nold — Willenberg 2007; Frederking et al. 2011; Deutsches Institut für internationale pädagogische Forschung 2006, 4–7). Auch den befragten Lehramtsstudierenden fällt die Anwendung literaturgeschichtlichen Wissens innerhalb der Kernbestände ihres Studiums ähnlich schwer wie den Schüler*innen (vgl. Bremerich-Vos et al. 2011; Bremerich-Vos 2019; Carl – Kónya-Jobs 2020).

Unterdessen lässt sich der Stellenwert literaturgeschichtlichen Wissens als Rahmenbedingung literarischer Textverstehensprozesse unangefochten hoch taxieren. So finden sich Informationen zur Literaturgeschichte und ältere literarische Texte in großer Zahl in Lehrplänen, in Listen von Pflichtlektüren (vgl. Steinmetz 2012, 113–117; Brüggemann 2012, 275–276; Pieper et al. 2014), in Prüfungsvorgaben (vgl. Freudenberg 2012a), ferner in Lehrmitteln, Schülerhilfen und Handreichungen für den Literaturunterricht (vgl. Kepser – Abraham 2016, 58–60; Nutz 2012, 270) an Schulen und Hochschulen. Gleichzeitig beanstanden Literaturdidaktiker*innen die Konzepte und Praktiken der Vermittlung von Literaturgeschichte und den Umgang mit Primärtexten der Tradition als nicht optimal. Das in der Schule erworbene Wissen über Literaturgeschichte sei passiv und für die problemorientierte Urteilsbildung dysfunktional (Nutz 2022, 331), heißt es. An anderer Stelle wird moniert, dass der Erwerb literaturgeschichtlichen Orientierungswissens die Schüler daran hindere, die Mehrdeutigkeit des einzelnen literarischen Textes wahrzunehmen (Fingerhut 2012, 289). Weiterhin wird gegen Literaturgeschichte als Unterrichtsgegenstand eingewandt, dass komplexe Zusammenhänge auf ein Überblickswissen reduziert werden, das zu selten mit der eigenen kritischen Textlektüre und mit individuellen Reflexions-, Bewertungs- und Verstehensprozessen verknüpft sei (Abraham – Rauch 2012, 336). Literaturgeschichtlicher Wissenssupport führe zum schematischen Anwenden von Vorwissen bei der Analyse und Interpretation konkreter Texte (Freudenberg 2012b; Spinner 2012, 58–60). Des Weiteren wurde von Literaturdidaktiker*innen angeführt, dass die tradierten Denkmuster und Erzählmodelle der Periodisierung wie insbesondere das Rekonstruktionsmodell der Epoche literaturtheoretisch veraltet seien (Nutz 2012, 277). In (hoch-)schulischen Vermittlungsprozessen müssten demzufolge Alternativen zur Anlehnung an epistemisch obsoletere Praktiken der Literaturgeschichtsschreibung gefunden und neue Wege der Literaturgeschichtsdidaktik beschrritten werden.

Vor dem Hintergrund dieser Problemlage wird im Folgenden geprüft, ob und mit welcher Reichweite die (Inter-)Diskursanalyse als alternative Grundlage didaktischer Modellierungen für den Literaturgeschichtsunterricht dienen kann. Damit stellt sich der vorliegende Beitrag in die Reihe der Untersuchungen, die „nach den ‚weißen Flecken‘ in der Matrix [der] Foucaultrezeption [fragen]. [W]elches Potenzial steckt in

welchen der inzwischen vielfach angepassten foucaultschen Werkzeuge?“ (Kammer – Parr 2007, 7), wenn man bereit ist „mit Foucault über Foucault hinaus[zu]gehe[n?]“ (Parr 2014a, 205).

Mein erster Ansatzpunkt ist die historisierende Perspektive, die Foucault in seinen Arbeiten einnimmt, sein Bemühen um „eine Geschichte der verschiedenen Formen der Subjektivierung des Menschen in unserer Kultur“ (2001, 269). Foucault nutzt das Konstrukt Diskurs, das er als „durch und durch historisch: Fragment der Geschichte“ (1981, 170) bestimmt, als Ausgangspunkt für eine Analyse der Genealogie der Humanwissenschaften, zu denen auch die Literaturwissenschaft mit ihren spezifischen Ausschließungs-, Verknappungs- und Normalisierungstechniken und der Bildung von Diskursgesellschaften gehört (vgl. Morgenroth 2016, 141–143). Über domänen-spezifische „Prozeduren der Kontrolle und Einschränkung des Diskurses“ (Foucault 1977, 15) verfügt auch die Literaturdidaktik. Diese Prozeduren gehen nur teilweise in denen der Literaturwissenschaft auf (s. u.). Es ist gleichwohl in der Sicht beider Disziplinen möglich, Literatur als eine ästhetische Repräsentation von Prozessen und Praktiken sozialer Sinnproduktion zu bestimmen, deren Produktionsweise sozial- und kulturhistorisch verankert ist, sodass ein Wissenskontext der Sprache sowie des semiotischen Reservoirs rekonstruiert werden können. Sind die angeführten Prämissen gültig, so wäre dem multifaktoriellen Phänomen der Literaturgeschichte und ihrer Didaktik mit dem interdisziplinären Ansatz der (Inter-)Diskursanalyse näherzukommen. Die Literaturdidaktik als Ganze wäre künftig als zielgerichtete Formation diskursiver und nicht-diskursiver Kräfte zu analysieren, also als ein Dispositiv.

Ein zweiter Ansatzpunkt für mein Vorhaben ist die allgemeine didaktische Anschlussfähigkeit der Interdiskurstheorie. Kompensatorische Interdiskurse, wie die fiktionale Literatur, erlauben es, die ausdifferenzierten Spezialdiskurse der Wissensbereiche wieder zu re-integrieren und sind damit für die Verständigung innerhalb der Gesellschaft hoch relevant. Eine diskursive Praxis folgt in einer bestimmten Epoche einem spezifischen Set von beschreibbaren Regularitäten, was sie für jede Form der Geschichtsschreibung gewichtig macht (vgl. Foucault 1981, 74; 272–273). Warum sollten die Literaturgeschichtsschreibung und deren unterrichtliche Vermittlung hier eine Ausnahme darstellen? Doch so einfach ist es nicht. Eine Literaturgeschichtsdidaktik auf Basis der Interdiskursanalyse sieht sich erheblichen Einwänden ausgesetzt, die um der wissenschaftstheoretischen Konsistenz und der anwendungsorientierten Legitimität willen ausgeräumt werden müssen. Ich gehe deshalb zunächst auf Anfechtungen diskurstheoretischen Arbeitens aus der Pädagogik und Geschichtswissenschaft ein und widme mich anschließend ausführlicher denen aus der Literaturwissenschaft.

Das Problem der Foucaultrezeption der Pädagogik gilt auch für sämtliche Fachdidaktiken: „[W]ie kaum eine andere Disziplin ist die Pädagogik dem [...] Glauben an das starke autonome Subjekt aufs engste verhaftet, so dass die [Foucault pauschal zugeschriebene] Verabschiedung [des Subjekts] Status und Legitimationsgrundlage von Pädagogik und Erziehungswissenschaft insgesamt gefährdet“ (Ricken 2007, 158). Dem entgegen Vertreter*innen der Diskursanalyse in den Erziehungswissenschaften: „Die Diskurstheorie neigert [...] Agency keineswegs, aber sie gründet sie nicht

in einem selbstbewussten intentionalen Subjekt“ (Wrana et al. 2014, 231). Foucault eliminiert also nicht das Subjekt, sondern argumentiert dafür, die „Subjektvorstellung“ zu entlarven „als Effekt und Produkt spezifischer ‚Macht-Wissen-Komplexe‘ [, die] das Subjekt erst produzieren“ um es „ihrem ‚Wahrheitsregime‘ [zu] unterwerfen“ (Dahlmanns 2008, 89). Foucaults Position sollte nicht als Angriff auf pädagogische Disziplinen schlechthin verstanden werden, sondern eröffnet für diese – auch für die Literaturdidaktik – neue Forschungsfragen, die die Verquickung von Subjektivation und Wissensregimen anvisieren können.

Das Projekt einer interdiskursiv operierenden Didaktik der Literaturgeschichte sollte auch die Bedenken der Geschichtswissenschaft gegen die *Archäologie des Wissens* nicht unreflektiert lassen, da sie Traditionen und Denkmuster sämtlicher diachron orientierter Forschungszweige berühren. Foucault wurde für seine Ablehnung von „Kausalitätsketten“, „die zu einem vermeintlichen Ursprung der Dinge führen“ und „klaren Abfolge[n] von eindeutig einander zugeordneten Ereignissen zu einem bestimmbar Ziel“ (Martschukat 2014, 320) sowie für seine Prophezeiung vom Verschwinden des Menschen am Ende von *Ordnung der Dinge* von Geschichtswissenschaftlern bisweilen als „Antihistoriker“ (Maset 2007, 47) rezipiert. Hier hat ein Wahrnehmungswandel erst seit der Jahrtausendwende mit der „Hinwendung der Geschichtsschreibung zu den Kulturwissenschaften“ (Martschukat 2014, 321) stattgefunden. Zusammenfassend ist zu sagen, dass Foucault die Geschichtswissenschaft sogar zur zentralen Disziplin erhebt, die zeigen kann, „wie das Subjekt historisch als Subjekt entstanden und geformt worden ist und wie es nur innerhalb historisch-spezifischer, in Diskursen und Praktiken geformter Konfigurationen denken und handeln kann“ (Martschukat 2014, 326). Dieser Befund lässt sich auf den Gegenstand des literarischen Schreibens und Lesens als Technik kollektiver Sinnbildungs- und Selbstvergewisserungsbemühungen in zeittypischen Umwelten ausdehnen und trifft somit den Kern von Literaturgeschichtsschreibung und Literaturgeschichtsdidaktik. Dass sich die Literaturwissenschaft und ihre Didaktik mit einer (inter-)diskursanalytischen Wende neben neuen Forschungsperspektiven auch Reibungsverluste einhandelt und wie eine Literaturgeschichtsdidaktik in Anlehnung und Erweiterung der Interdiskursanalyse gleichwohl modelliert werden kann, soll im Folgenden mit dem Fokus auf das Text-Kontext-Problem gezeigt werden.

EINE EMPIRISCHE LITERATURGESCHICHTSDIDAKTIK AUF BASIS DER INTERDISKURSANALYSE IM LICHT DES TEXT-KONTEXT-PROBLEMS

Die empirische Literaturdidaktik kann nicht darauf verzichten, (zumindest schwach) normative Setzungen vorzunehmen. Dies betrifft die Modellierung ihrer zu untersuchenden Konstrukte (d. h. das theoretische Modell und das Messmodell zu einer fokussierten Fähigkeit), das Design ihrer Testinstrumente und die Datenauswertung und -interpretation. Eine Literaturdidaktik, für die es gleichzeitig keine Option ist, die Verbindung mit der Fachwissenschaft aufzugeben, die sich aber auch als grundständige Forschungsdisziplin versteht, steht zudem vor der Aufgabe, die literaturtheoretischen Implikationen ihrer Verfahrensweisen zu reflektieren.

Im Zusammenhang mit dem Ziel, die Interdiskursanalyse zur Förderung des literarhistorischen Verstehens heranzuziehen, ergeben sich daraus Voraussetzungen. Mit der Frage nach dem literarhistorischen Textverstehen bewegt man sich im Kern des philologischen „Text-Kontext-Problem[s]“. Darunter wird in der Literaturwissenschaft die „plausibl[e] Verbindung von literarischem Text und einem der zahlreichen, historisch möglichen Kontexte zum Zwecke des Verstehens bzw. der Bedeutungsrekonstruktion verstanden“ (Köppe – Winko 2007, 337).

Mit Kontext gemeint ist in diesem Sinn „eine *Bezugsgröße* eines Textes oder Textteils“ als „ein textexterner Sachverhalt, der mit dem Text in einem nachweislichen und relevanten *Zusammenhang* steht“ (Borkowski 2015, 40). Als relevant kann ein Kontext gelten, „wenn er, vereinfacht gesagt, zur Bedeutung beiträgt“ (40). Das heißt, „[a]us dem Kontext ergeben sich Annahmen, die einen Beitrag zum Bedeutungsaufbau [des literarischen Textes] leisten“ (41).

Neben textimmanenten Operationen, die die Bildung von „Beziehung[en] von Textteilen zueinander“, also „lokale“ und „globale Kohärenzbildung“ (Thiele 2019, 15) umfassen, evozieren literarhistorische Artefakte in hohem Maße eine „texttranszendente Perspektive“ (16) in Form der Kontextuierung von textspezifischem, domänenspezifischem und allgemeinem Kontextwissen. Verschiedene Literaturtheorien unterscheiden in unterschiedlichem Maße und auch in anderer Weise Texte von Kontexten und erlauben deren Verknüpfung oder nicht, und sie lassen auch in unterschiedlichem Maße die für die empirische literaturdidaktische Forschung notwendigen schwach normativen Aussagen über Textbedeutungen auf Gegenstandsbasis zu. In der Forschung der letzten Jahre (vgl. Mussil 2001; Strasen 2008; Borkowski 2015; Odendahl 2018; Thiele 2019) unterscheidet man akteursbezogene Literaturtheorien (Intentionalismus, Biographismus, Rezeptionsästhetik, Kognitive Literaturwissenschaft), also solche, die Leser und/oder Autoren zentral setzen, und dominant textwissenschaftliche bzw. nicht-akteursspezifische (darunter Strukturalismus, Literatursemiotik, Dekonstruktion oder New Criticism), also gegenstandsbezogene Literaturtheorien. Sehr vereinfacht ausgedrückt, lassen akteursbezogene Konzepte die Unterscheidung zwischen Texten und Kontexten zu, wohingegen textbezogene (nicht-akteursspezifische) Literaturtheorien sich dem ganz oder teilweise verweigern. Damit nicht genug. Leserorientierte Literaturtheorien betrachten die Bedeutung eines Textes primär als Resultat der Bedeutungszuweisung oder gar Bedeutungskonstruktion durch ideal gedachte (d.i. der sog. Modelle Leser) oder empirische Rezipienten (d. i. der Versuchsteilnehmer) und vermeiden forschenseitig Aussagen zur Bedeutung der literarischen Textbasis, die unabhängig von Rezeptionsprozessen (bzw. kommunikativen Prozessen, mentalen Repräsentationen) stehen. Textwissenschaftliche (d. h. nicht-akteursbezogene) Literaturtheorien wie der Strukturalismus oder die Literatursemiotik gehen hingegen davon aus, „dass die Bedeutung von Texten und damit auch die erforderlichen Kontexte ohne Rekurs auf pragmatische oder kognitive Aspekte bestimmt werden können“ (Borkowski 2015, 104) oder pointierter formuliert: bestimmt werden sollten. Als bedeutungsbestimmend werden hier textinterne Relationen und solche von Text zu Text(en) konzeptualisiert. Allerdings ist hier wiederum der Zugriff auf kommunikativ-leserseitig-pragmatische oder kogniti-

vistische Relationen nicht intendiert, da epistemologisch nur zeichentheoretisch beschreibbare Gegenstände in den Fokus geraten können.

Die empirische Literaturdidaktik sitzt literaturtheoretisch gleichsam zwischen den Stühlen. Die einen erlauben es ihr, plausibilisierbare Aussagen zur inneren Organisation und Bedeutung eines Textes vorzunehmen, die sie z. B. für die Konstruktion eines Verstehenstests benötigt, aber nicht, die Dimension der pragmatischen Bedeutungszuweisung von Schüler*innen, Studierenden oder Lehrpersonen literaturtheoretisch zu integrieren. Die anderen lassen genau diese Aussagen über die Bedeutungszuweisungen von Leser*innen zu, verweigern sich aber der Bestimmung der Textbasis außerhalb kommunikativer Zusammenhänge.

Wo lassen sich diskursanalytische Spielarten der Literaturtheorie – darunter die Interdiskursanalyse – in dem dargestellten Gefüge einpassen? Zeigen sie vielleicht sogar einen dritten Weg auf, der der Literaturdidaktik aus dem beschriebenen Dilemma heraushelfen kann? Um diese Fragen zu beantworten, befrage ich Foucaults Verhältnis zur Literatur und diskursanalytische Ansätze der Literaturwissenschaft, unter denen ich eingehender die Interdiskursanalyse betrachte. In seinen frühen Schriften zur Literatur entwickelt Foucault eine Literaturontologie, das Konzept eines Seins der Sprache jenseits ihrer Referenz- und Signifikationsfunktion. Das heißt für ihn, dass „die Sprache der Literatur eine subversive Funktion ausübe und dass sie der Raum sei, in dem die Auflösung der modernen Vernunftformen sich ereigne“ (Kónya-Jobs 2016, 200), das Subjekt also in der Sprache verschwinde. Die moderne Literatur ist nach dieser Auffassung ein „imaginärer Raum [...], den die Sprache mittels ihrer Selbstreferenzialität öffnet und unaufhörlich fortschreibt“ (201) etwa durch Verdopplungen. Die Deontologisierung der Literatur und gleichzeitige Formierung der Diskursarchäologie ereignet sich in Foucaults Arbeiten zwischen dem Publizieren von *Die Ordnung der Dinge* (ersch. 1966) und *Archäologie des Wissens* (ersch. 1969). Foucaults Einschätzung der Literatur ändert sich nun radikal. In der Phase der Literaturontologie wird der Philosophie die moderne Literatur noch als unverwechselbar-eigener Gegendiskurs entgegengesetzt (freilich ohne den Diskursbegriff bereits entwickelt zu haben). Von nun an verliert die Literatur ihren privilegierten Status in seinem Denken:

Literatur ist hier [in der Wissensarchäologie] nur noch ein Effekt anderer Diskurse; ihr kommt kein Sonderstatus mehr zu. Diskurs bzw. Aussage, Ereignis und diskursive Formation nehmen nun die Position jenes subjektlosen Sprechens ein, die zuvor dem Literarischen zugeordnet war. Nach der Archäologie spielen literarische Produkte kaum noch eine Rolle in Foucaults Werk [...]. (Preisinger – Delormas – Standke 2014, 130)

Hier wird offenbar die Logik der systematischen Trennung von Akteurs- und Textbezug in der Theoriediskussion unterlaufen: „[D]ie Vormachtstellung der kanonischen Literatur wird durch die Aufhebung der normativen Text-Kontext-Differenz relativier[t]“ (138). So versteht die Historische Diskursanalyse nach Klaus Michael Bogdal literarische Einzeltexte selbst als diskursive Ereignisse.

Für die Literaturwissenschaft [gleiches gilt für die Literaturdidaktik] eröffnet sich dadurch die Möglichkeit, auf „Kontexte“ zurückgreifen zu können, ohne die Werke sogleich in eine

zeitlich und bedeutungskonstitutiv nachgeordnete Position zu rücken. Mit dem Diskurs wird eine Einheit konstruiert, der keine Bedeutung vorausgeht, sondern die diese erst herstellt. (1999, 8)

Eine maximale Erweiterung sowohl des Diskurs- als auch des Kontextbegriffes mit dem Rückgriff auf eine alles umfassende Intertextualität nehmen kulturwissenschaftliche Ansätze der Literaturwissenschaft vor. Moritz Baßlers einschlägiger Versuch, den US-amerikanischen Ansatz des *New Historicism* im deutschsprachigen Raum populär zu machen und Foucault als dessen spiritus rector zu inszenieren, gipfelt darin, alle textexternen Gegebenheiten semiotisch bestimmen zu wollen: Der „Diskursbegriff ermöglicht [...] die Beschreibung von Intertextualität als Eigenschaft nicht nur eines Textes, sondern einer ganzen Kultur“ (1996, 15). Anders als die Historische Diskursanalyse der Literatur nach Bogdal und anderen, die mit ihrem Festhalten an der hermeneutischen Interpretation von Einzeltexten statt der Analyse übergreifender diskursiver Formationen „mit Foucaults theoretischen und methodischen Vorgaben kollidiert“ (Geisenhanslücke 2007, 75) und Baßlers „Berufung auf die Diskursanalyse ohne die methodischen Prämissen, die Foucault in seinen Arbeiten entwickelt hat“ (78), womit er gleichsam eine „Diskursanalyse ohne Diskurs“ (79) vorlegt, erweist sich der Ansatz der literarischen Interdiskursanalyse nach Jürgen Link, Ursula Link-Heer und Rolf Parr als der am weitesten elaborierte und mit den Prämissen der *Archäologie des Wissens* im höchsten Maße konsistente Ansatz der modernen Philologien. Jürgen Link stellt die These auf, dass „der literarische Diskurs struktural-funktional wie generativ [...] als auf spezifische Weise elaborierter Interdiskurs (bzw. genauer: als Elaboration interdiskursiver Elemente) begriffen werden kann“ (1988, 286). Für Link stehen im Zentrum dieses generativen Ansatzes (vgl. Link – Hörisch 1983, 10) die Produktionsgesetze der Sinngebungsverfahren, also die Regeln, nach denen literarische Texte seit dem 17. Jh. gebildet werden, sowie ihre Strukturen und Funktionen in verschiedenen historischen Kulturen. Literatur greift, da sie kein eigenes Thema und kein spezifisches Wissen hat, in besonderer Weise auf diskursübergreifende Elemente aus anderen gesellschaftlichen Praktiken zurück. Dies geschieht in zweifacher Hinsicht. Erstens extensiv, indem Literatur Wissen akkumuliert. Und zweitens intensiv, indem Literatur mehrdeutiges Diskursmaterial verwendet und damit die Ambivalenzen und vielfältigen semantischen Anschlussmöglichkeiten steigert. Literaturanalyse als Interdiskursanalyse hat daher die Aufgabe, die Entstehung literarischer Texte aus einem je historisch-spezifischen, diskursintegrativen Spiel nachzuzeichnen (vgl. Parr 2014a, 205). Diskursanalytische Varianten der Literaturwissenschaft heben also die Unterscheidung zwischen akteursbezogenen und nicht-aktorsbezogenen Literaturtheorien und diesbezüglichen Logiken der Text-Kontext-Relation weitgehend auf. Der Begriff Diskurs bezeichnet lediglich die sprachliche Seite einer weiterreichenden diskursiven Praxis der Wissensproduktion. Interdiskursiv korrelieren Diskurse mit anderen Diskursen, sodass die literaturwissenschaftliche Unterscheidung von Text und Kontext ins Leere läuft. Innertextuelle Positionen und kommunikative Zuschreibungen gehören gleichermaßen zum „Diskurs als eine soziohistorisch kontextualisierte Praxis der Sinnproduktion“ (Angermüller 2014, 19). Subjekte – darunter auch Leser*innen literarischer

Texte – sind zu den formativen diskursiven Elementen zu zählen und verfügen über „Spielräume“ im „Einnehmen unterschiedlicher diskursiver Positionen“ (Parr 2014b, 237). Dies kann der Literaturdidaktik aus dem angeführten Dilemma helfen, insofern sie Aussagen über Texte und über die Anschlusskommunikation von Leser*innen theoretisch integrieren kann. Aber wie verhält es sich mit den (schwach) normativen Setzungen zur Bedeutung eines Textes, die die empirische Literaturdidaktik benötigt? Auch in diesem Punkt erweist sich die literarische (Inter-)Diskursanalyse überraschend anschlussfähig. Denn die „Diskursanalyse“ suspendiert nicht etwa das „Interpretationsspiel“ im Ganzen, sondern „ihre Aufgabe liegt darin, zu zeigen, dass die kommentierende Zuordnung von Bedeutung nicht Sache eines autonomen Subjekts ist, sondern der diskursiven Praktiken, die seine Rede ermöglichen“ (Kammler 2005, 47). In diesem Sinne forderte Jürgen Fohrmann bereits Ende der 1980er Jahre von der Literaturwissenschaft die „Neusituierung, nicht aber eine Beerdingung des Kommentarbegriffs“ (Fohrmann 1988, 246) innerhalb der Diskursanalyse.

Mit diesen Weichenstellungen eröffnet die Interdiskursanalyse der Literaturgeschichtsdidaktik gewichtige Möglichkeitsräume. Im Folgenden wird eine literaturdidaktische Intervention nach Maßgabe der Interdiskursanalyse in Grundzügen vorgestellt. Vor dem Hintergrund der oben stehenden literaturtheoretischen Ausführungen und einer empirischen Teilstudie zum literarhistorischen Verstehen von Studienanfänger*innen des Lehramtes Deutsch (Kónya-Jobs in Vorb.) werden sodann Hypothesen dazu formuliert, worin die spezifischen Leistungen einer interdiskursiv orientierten Literaturgeschichtsdidaktik gegenüber anderen etablierten Verfahren liegen, die literaturtheoretisch in Widerspruch zu Interdiskursanalyse stehen.

EINBLICKE IN DAS STUDIENDESIGN

Fördert ein fachdidaktischer Ansatz literarhistorische Verstehensakte im Vergleich in höherem Maße als die anderen untersuchten? Dieser Frage bin ich im Rahmen eines empirischen Versuchs mit Studienanfänger*innen nachgegangen. Auf dem Prüfstand standen folgende vier Verfahren. Erstens das Entdeckende Lernen von Literaturgeschichte (vgl. Nutz 2012 u. a.), das fachwissenschaftlich der kulturwissenschaftlichen Wende (Bachmann-Medick 2010; Benthien 2002) der Neugermanistik in den 1990er Jahren verpflichtet ist und eine Nähe zur Dekonstruktion aufweist. Zweitens der interdiskursive Ansatz, der den Erwerb von allgemein- und literarhistorischem Orientierungswissen (vgl. u. a. Brüggemann 2009) und dessen interdiskursive Beurteilung (vgl. u. a. Brüggemann 2008, 2012; Kammler 2006) vorsieht. Drittens der Ansatz der Prototypikalität als Weg in die Literaturgeschichte (vgl. Janle 2015 u. a.), der dem Strukturalismus verpflichtet ist. Dieser Ansatz reduziert die Literaturgeschichte auf vier als prototypisch gesetzte Darstellungsmodi: idealistisch, realistisch, phantastisch und autoreferenziell. Und viertens das Verfahren Literaturgeschichte als Kulturgeschichte (vgl. Fingerhut 2013 u. a.), das sich an der Theorie des Kollektiven Gedächtnisses ausrichtet, Literatur primär als Medium der Erinnerungskultur betrachtet und die Denkfigur des Epochenumbruchs zentral setzt. Um herauszufinden, ob sich signifikante Unterschiede in den Effektstärken des Lernens mit diesen vier Ansätzen im Rahmen eines Leistungstestes zu demselben Primär-

text nachweisen lassen, musste ich zunächst ein vorläufiges Verstehensmodell für die Domäne entwickeln. Das didaktisch-theoretische Strukturmodell (Abb. 1) engt das Konstrukt Literarhistorisches Verstehen auf eine erlernbare kontextspezifische kognitive Leistungsdisposition von Lernenden im Fach Deutsch ein.

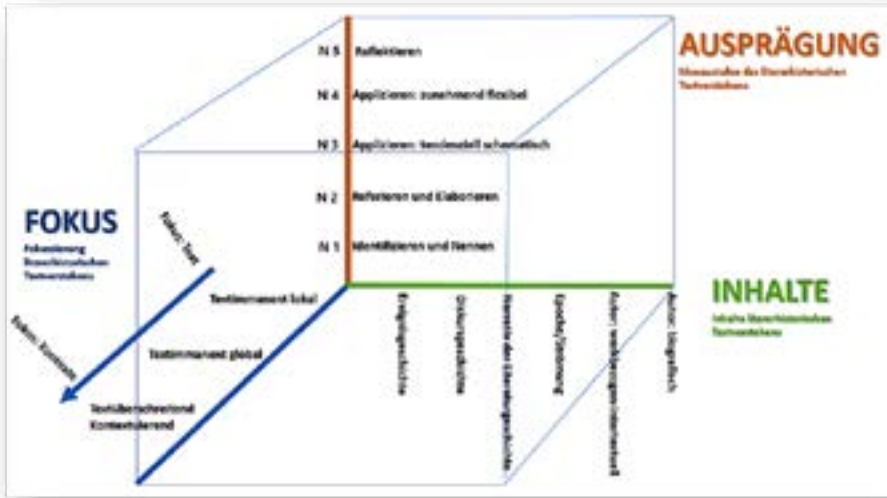


Abb.1 Modell des literarhistorischen Textverstehens (Kónya-Jobs, in Vorb.)

Es umfasst das domänenspezifische Wissen, Können und Reflektieren bei der Auseinandersetzung mit Texten der literarischen Tradition und klammert – anders als eine Kompetenz – ausdrücklich die emotionalen, affektiven und sozialen Komponenten aus. Literarhistorisches Verstehen bezeichnet dementsprechend eine mündliche oder schriftliche Anschlussleistung eines/einer Rezipient*in an die Lektüre eines literarischen Textes der Tradition. Die wesentlichen Indikatoren für das Vorhandensein eines literarhistorischen Verstehensprozesses sind mit aufsteigender Komplexität: das Identifizieren, Nennen und Elaborieren textimmanenter Strukturen auf lokaler und globaler Ebene, die Wiedergabe eines kohärenten Textsinns unter Einbezug der zentralen Elemente Handlung, Erzählposition und übergreifende Symbolik, die mit Blick auf die Textbasis begründete Auswahl und zunehmend flexible Applikation literarhistorisch-kontextuellen Vorwissens im Rahmen der Formulierung einer aufgabenbasierten Textdeutung und die Formulierung eines begründeten Urteils zum literarhistorischen Status des Textes. Das Verstehensmodell umfasst strukturanalytisch drei Dimensionen, die grafisch als drei Kanten eines Würfels dargestellt werden: Fokus, Inhalte und Ausprägung. Die Dimension des Fokus fragt danach, worauf die Aufmerksamkeit des Rezipienten gerichtet ist und erstreckt sich zwischen den Haltepunkten „textimmanent lokal“, „textimmanent global“ und „textüberschreitend kontextuierend“, wobei sowohl der ausschließliche Fokus auf den Text, ohne Kontextualisierungen, als auch der

ausschließliche Fokus auf Kontexte, ohne Textbezug, Nullstufen des literarhistorischen Verstehens darstellen würden. Die Dimension der Inhalte richtet sich auf die die Frage nach dem „Was“, also dem spezifisch-inhaltlichen Aspekt der literarhistorischen Verstehensleistung in folgenden Kontextdimensionen: „Autor: biografisch“, „Autor: werkbezogen-intertextuell“, „Epoche/Strömung“, „Narrativ der Literaturgeschichte“, „Diskursgeschichte“ und „Ereignisgeschichte“. Die dritte Kante des Würfel-Modells bildet die Skala der Ausprägungen der literarhistorischen Verstehensleistung, mit der sich die Performanz der Versuchsteilnehmer*innen auf fünf Ausprägungsniveaus verorten lässt. Das theoretische Modell wurde anschließend in ein Messmodell überführt und auf dieser Grundlage wurden Itembatterien für den konkreten Test konstruiert. Der Test bestand in der eingesetzten Fassung schließlich aus insgesamt drei Aufgabenblöcken in aufsteigender Komplexität zu den Fähigkeitsdimensionen Leseverstehen, Literarisches Verstehen und Literarhistorisches Verstehen mit insgesamt neun Aufgaben. Als Aufgabentypen waren Ankreuzaufgaben, darunter single choice und multiple choice, Auswahl-, Kommentierungs- und Ergänzungsaufgaben sowie situierte und nicht-situierte Freitextaufgaben für Kurzaufsätze vertreten, darunter auch eine im Wahlpflicht-Modus. 110 Personen im Ersten Studiensemester nahmen über drei Wochen hinweg an einem Schulungsexperiment im Umfang von sechs mal 90 Minuten teil. Die Intervention bestand aus vier getrennten Schulungsexperimenten, in denen derselbe literarische Text, nämlich Arthur Schnitzlers *Traumnovelle* (2006a; erstm. 1925/26) mit einem der vier oben genannten Ansätze erarbeitet wurde. Relevante Störfaktoren wurden während der Experimente ausgeschaltet oder parallelisiert. 88 Teilnehmer*innen absolvierten im Anschluss an das Schulungsexperiment den für alle vier Gruppen identischen abschließenden Verstehenstest. Die Erhebung fand für alle Experimentalgruppen unter deckungsgleichen Rahmenbedingungen in einem digitalen Template am PC unter Aufsicht statt. Es wurde im Test eine Novелlette Schnitzlers *Frühlingsnacht im Seziersaal. Phantasie* (1977; entst. 1880) als literarischer Referenztext eingesetzt, da diese Kürzesterzählung fast unbekannt und vergleichbar mit der *Traumnovelle* ist. Die Freitextantworten des Tests wurden mittels eines Kriterien orientierten Ratings von zwei unabhängigen Beurteilern auf der Grundlage eines Ratingmanuals mit Ankerbeispielen ausgewertet und so die Einschätzungen der qualitativen Daten in Zahlenwerte überführt. Die weitere Auswertung fand mit statistischen Verfahren zur Signifikanz- und Varianzanalyse statt, um den Test zu validieren und mögliche Effektstärkenunterschiede der Verfahren zu ermitteln. Die Nullhypothese besagte, dass der literaturgeschichtsdidaktische Ansatz in keinem systematischen Zusammenhang mit der Güte literarhistorischen Textverstehens steht (d. h. H_0 = Die unabhängigen Variablen haben keinen Einfluss auf die abhängige Variable). Zur Prüfung der Alternativhypothesen (d. h. H_1 und folgende = UV1-4 stehen in einem systematischen Zusammenhang mit der AV) wurden ein standardisierter Signifikanztest und Tests auf globale Effektstärkenunterschiede und solche auf Effekte auf Aufgabenebene ausgewählt.

LITERATURGESCHICHTLICHES ORIENTIERUNGSWISSEN IN INTERDISKURSIVER APPLIKATION

Der interdiskursive Ansatz, den ich in Anlehnung an die weiter oben bereits zitierten einschlägigen fachwissenschaftlichen Publikationen von Link, Link-Heer und Parr sowie die fachdidaktischen Veröffentlichungen Brüggemanns modelliert habe, setzt mit der Vermittlung metakognitiver Kenntnisse an die Studierenden über vier verschiedene Varianten des wissenschaftsförmigen Literaturgebrauchs ein. Dabei wird in einem stark vereinfachenden Drehkreuz-Modell die Hermeneutik als eher autororientiert, der Strukturalismus als dominant textzentriert, die Rezeptions- und Wirkungsgeschichte als leserorientiert sowie die (Inter-)Diskursanalyse als neben dem Text auch an Kontexten orientiert vorgestellt. Daran schließen sich Erwerbssituationen von allgemein- und literarhistorischem Orientierungswissen zur Wiener Moderne an, die aus fachwissenschaftlichen Termini, Ordnungskonzepten und Periodisierungsnarrativen zusammengesetzt sind. Anschließend werden der zeitgenössische Psychoanalysekurs (Freud 2010; 2014; Schnitzler 1991; 2006b), der Sexualpathologie-Diskurs (Krafft-Ebing 2005) und der Weiblichkeits-, Männlichkeits- und Ehediskurs (Weininger 1997) anhand von Quellenmaterial von den Studierenden erschlossen. Sodann erhalten die Teilnehmer*innen Gelegenheit, das dergestalt erworbene literarhistorische und diskursgeschichtliche Kontextwissen entlang thematischer Schwerpunkte des Primärtextes in interdiskursiven Applikationen zu nutzen und mehrfach kritische Wiederholungslektüren der Novelle vorzunehmen und zu diskutieren. Dergestalt werden die interdiskursiven Positionen der Novelle zu den oben genannten (para-)wissenschaftlichen Spezialdiskursen von den Lernenden im Rahmen intelligenter Anwendungssituationen bestimmt. Ungeachtet Foucaults Kritik am philologischen Kommentar, wird auch der Prozess der Kanonisierung des Schnitzler-Textes anhand der Rezeptionsgeschichte untersucht. Zentral ist die Rekonstruktion konfliktreicher Diskurskonstellationen der Kultur zur Entstehungszeit und deren Bewertung aus heutiger Sicht. Eine gewichtige Erweiterung des fachdidaktischen gegenüber dem fachwissenschaftlichen Ansatz der Interdiskursanalyse besteht darin, dass die Lernenden nicht einzelne elementarliterarische Analysen von Kollektivsymbolen vornehmen, sondern Literatur in ihrem Verhältnis zu einer übergreifenden Episteme um 1900 untersuchen. Der Einbezug von interdiskursivem, historischem (Kontext-)Wissen soll die jungen Leser*innen dazu in den Stand setzen, flexibel, kritisch und problemorientiert-urteilsbildend über den Wandel gesellschaftlicher Subsysteme und (Wert-)Erwartungen (vgl. Brüggemann 2008, 492–493) im Medium der Literatur vergangener Zeiten nachzudenken. Methodisch erwies es sich in diesem Lernarrangement tatsächlich gleichermaßen als möglich, dem Einzeltext nahestehende Analyseverfahren anzuwenden und auch kontextuierend mit literarischen und nicht-literarischen Textgruppen zu arbeiten. Im Rahmen des Kriterien orientierten Ratings und der quantitativ-vergleichenden Auswertung der Ergebnisse, wurde schließlich überprüft, ob die didaktische Interdiskursanalyse – gemäß der einschlägigen fachdidaktischen Entwürfe – tatsächlich das unterrichtliche Primat rein textimmanenter Vieldeutigkeitslektüren brechen kann, weil sie historische Wissens Elemente als Kontexte einbezieht und mit Primärtexten verknüpft, ohne die

Komplexität von Bedeutungszuschreibungen zu restringieren und pauschale Lektüreergebnisse bei den Lernenden zu provozieren.

ERGEBNISSE DER EMPIRISCHEN UNTERSUCHUNG

Es liegen erste Ergebnisse der statistischen Auswertungen vor. Die Inter-Rater-Reliabilität aller Aufgaben ist nach dem Standardmaß Cohen's Kappa deutlich höher als .75, so dass eine sehr gute Übereinstimmung der Beurteilenden vorliegt. Die interne Konsistenz des Tests, also die Trennschärfe der Aufgaben, liegt mit dem Wert Cronbachs $\alpha = .91$ im Maximalbereich. Die Reliabilität der Item-Skala ist so gut ausgeprägt, dass auch das Weglassen einzelner schwächerer Items – wie etwa der Ankreuzaufgaben – auf das Ganze des Tests gesehen keine Verbesserung mit sich bringen würde. Der Test misst also das, wofür er konstruiert wurde, nämlich als Hauptfaktor Teilfähigkeiten des Literarhistorischen Verstehens und als Nebenfaktor einen kleineren Anteil Literarisches Verstehen, das mit ersterem erwartungsgemäß korreliert. Das basale Leseverstehen konnte hingegen von diesen im Fokus stehenden Fähigkeiten isoliert werden. Das Verstehens-Modell (Abb. 1) hat sich damit fast in Gänze bis auf Weiteres bestätigt. Erstmals konnte damit ein psychometrischer Test für Literarhistorisches Verstehen empirisch validiert werden.

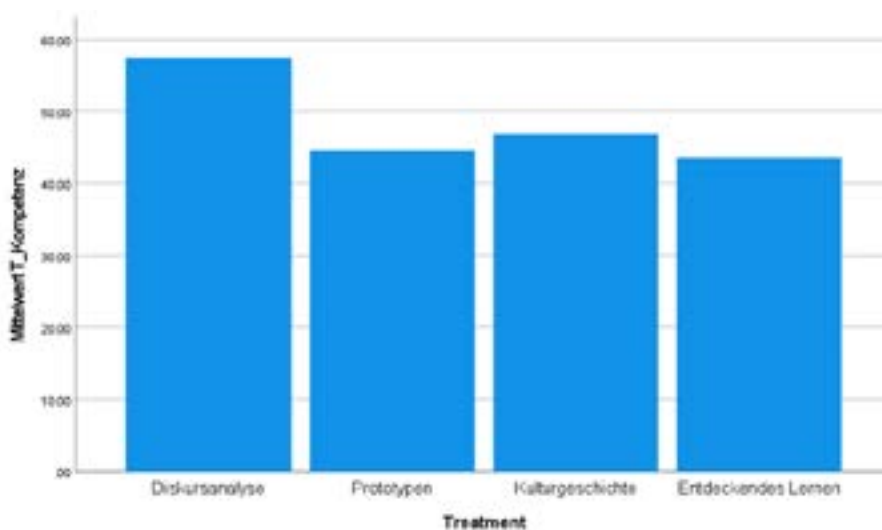


Abb. 2: Mittelwertabstand der Treatmentgruppen

Die oben stehende Grafik illustriert das Ergebnis des Vergleichs der vier Gruppen. Die Wahrscheinlichkeit, dass die Nullhypothese gültig ist, liegt deutlich unter dem konventionellen Grenzwert von 0,05%, weshalb die Nullhypothese nicht aufrechterhalten werden konnte. Es ergeben sich insgesamt bedeutsame Unterschiede zwischen den Gruppen. So zeigt sich ein deutlich höherer Mittelwert in der Gruppe, die Orientierungswissen erworben und in interdiskursiver Applikation und Reflexion wissenspoetisch genutzt hat, als in den anderen drei Gruppen, deren Mittel-

werte recht ähnlich sind. Der Ermittelte Effektstärkenvorrang der Treatmentgruppe Orientierungswissen und Interdiskursanalyse (im Diagramm mit Diskursanalyse abgekürzt) bildet nach Cohen mit $\eta^2 = .387$ einen großen Effekt.

AUSBLICK UND FAZIT

Literahistorisches Verstehen ist modellierbar, operationalisierbar und messbar, damit ist es kompetenzförmig, aber keine Kompetenz, sondern eine Fähigkeitsdisposition, denn es ist deutlich gegenstands- und kontextabhängig. Um eine vollgültige Kompetenz zu sein, müsste das Literahistorische Verstehen neben kognitiven auch affektive und soziale Aspekte umfassen und auf alle Gegenstände der Domäne übertragbar sein. Literahistorisches Verstehen dürfte sich nach dem jetzigen Erkenntnisstand nicht auf alle, doch auf zahlreiche ähnliche Gegenstände übertragen und in gegenstandsangemessener Form von fähigen Rezipient*innen für weitere Lektürehandlungen adaptieren und mit Erkenntnisgewinn anwenden lassen. Zu klären sind diesbezüglich die Reproduzierbarkeit der Schulungsexperimente und des Tests im Kontext anderer Texte und Epochen. Die Ergebnisse müssen künftig daraufhin interpretiert werden, welche Aufgaben(-Typen) jeweils welche Teilbereiche des Literahistorischen Verstehens messen. Die vier Ansätze sind sowohl von mir im Vorfeld der Experimentalphase theoretisch auf ihre Effektivität hin eingeschätzt worden, als auch bundesweit von Deutschlehrer*innen beurteilt worden, denen im Rahmen meiner Befragungen Informationen zu den vier Ansätzen vorlagen. Der systematische Abgleich zwischen den theoretischen Ergebnissen, den qualitativen Interview-Daten und den Rating-Resultaten steht einstweilen noch aus. Die Resultate müssen genauer betrachtet werden für die literaturgeschichtsdidaktische Theoriebildung, curriculare Entwicklungen und das Design von Lehr-, Übungs- und Leistungsaufgaben z. B. in Bildungsmedien und im Prüfungswesen.

Was sagt das Experiment abseits der empirischen Perspektiven über die interdiskursanalytische Literaturgeschichtsdidaktik aus? Der ermittelte Vorrang des interdiskursiv-didaktischen Verfahrens für das Literahistorische Verstehen legt nahe, dass das in den letzten Jahren an Schulen und Universitäten für obsolet erklärte erlernbare literaturspezifische (Vor-)Wissen besser doch nicht aufgegeben werden sollte, da es u. a. auch eine kognitive Voraussetzung für die Teilhabe an literarischer Kultur bildet. Konsensuelle literahistorische Narrative und etablierte Termini und Konzepte wurden in diesem Verfahren nicht von vorn herein ausgeschlossen, wie dies für die drei anderen Ansätze zu konstatieren ist. Es ist anzunehmen, dass die didaktische Interdiskursanalyse die kognitiv-analytische Durchdringungstiefe der im Test vorgelegten Novелlette deshalb beförderte, weil sie thematische Schwerpunkte und Interpretamente zu Diskussion stellen konnte und deren Konstruktion nicht der Lerngruppe selbst überließ. Die didaktische Interdiskursanalyse erwartet von Schüler*innen und Studierenden nicht, Epochenkonzepte, literahistorische Narrative und Interpretamente zu überwinden, die diese sich in ihrer Bildungsbiografie u. U. noch gar nicht angeeignet haben, sondern gibt ihnen diese Werkzeuge zur Prüfung der Tauglichkeit an die Hand. Mit Blick auf die schriftliche Anschlusskommunikation

der Forschungsteilnehmer*innen fällt auf, dass sowohl eher textferne Ausführungen, in denen die ästhetische Funktion und der fiktionale Charakter des literarischen Textes zu Gunsten von dessen historisch-dokumentarischer Funktion marginalisiert ist, als auch rein textimmanente, kontextlos-ahistorische und lediglich an der eigenen Lebenswelt ausgerichtete Deutungsbemühungen im Anschluss an dieses Treatment vergleichsweise selten zu finden sind. Dies kann mit der Fähigkeit der Interdiskursanalyse zusammenhängen, Texte nicht systematisch von Kontexten trennen zu müssen und gleichzeitig textnahe Lektüre zu erlauben. Es ist für die Beantwortung der offenen Fragen notwendig, den literaturgeschichtsdidaktischen Ansatz in Anlehnung an die historisch-generative Interdiskursanalyse konzeptuell weiterzuentwickeln und formativ zu evaluieren.

ANMERKUNGEN

- ¹ Es handelt sich um eine Mixed-Methods-Studie der fachdidaktischen Grundlagenforschung. Ihr Ziel ist es, das Konstrukt Literarhistorisches Verstehen unter Einbezug theoretisch-konzeptueller und fachdidaktischer Parameter, curriculärer Hilfsgrößen und lehrerseitigen Professionswissens theoretisch zu modellieren, experimentell herzustellen, empirisch zu messen und der Deutschdidaktik abgesicherte Ergebnisse für die künftige Optimierung literarhistorischen Lernens bereitzustellen. Die Herausforderung des literarhistorischen Verstehens wird dafür hinsichtlich der relevanten Einflussfaktoren des Deutschunterrichts in miteinander verzahnten Teilprojekten erforscht. Einige Ergebnisse des quantitativ-experimentellen Teilprojektes werden im vorliegenden Aufsatz in einen literaturtheoretischen Zusammenhang gestellt. Eine Buchpublikation der Ergebnisse der Gesamtstudie ist für Anfang 2024 geplant.
- ² Für detaillierte Ausführungen und Begründungen zur Auswahl des Epochenkontextes, des Autors und zur Primärtextauswahl, zum Transfer der vier Ansätze in korrespondierende Treatments sowie für das Schulungsmaterial verweise ich auf die bevorstehende Veröffentlichung der Ergebnisse des Habilitationsprojektes, da ich an dieser Stelle auf die genannten Punkte nicht eingehen kann.
- ³ Das Design des fachdidaktischen Quasi-Laborexperiments bestand aus einer Einmalermessung in Form einer Nachher-Messung, ohne Messwiederholung. Das Design ist multifaktoriell, da vier fachdidaktische Maßnahmen als Unabhängige Variablen enthalten sind. Das Design ist gleichzeitig univariat, da nur eine Abhängige Variable untersucht wird, nämlich das literarhistorische Verstehen. Es handelt sich des Weiteren um ein Between-Subjekt-Design, es werden also Gruppen verglichen, in denen je Proband nur ein Treatment stattgefunden hat.
- ⁴ Die Stichprobenziehung mischte die Zufallsauswahl mit einem Stichprobenplan. Die Einhaltung des Stichprobenplans wurde mit einem Fragebogen sichergestellt. Die soziometrischen Daten sind für die vier Lehramtsvarianten der Universität zu Köln als zweitgrößter lehramtsausbildender Einzelhochschule der Bundesrepublik Deutschland typisch ausgeprägt. 93% der Teilnehmer*innen im Alter zwischen 18 und 19 Jahren waren im ersten Semester, der Rest im zweiten, niemand kannte im Vorfeld die *Traumnovelle*. Der Abgleich der Testergebnisse auf Korrelationen mit Zwischensubjekt-faktoren (Alter, Lehramtsvariante, Abiturerwerb, sprachliche Herkunft etc.) war ohne Befund, die Experimentalgruppen können also als homogen angesehen werden. Gemäß bundesweiter Studierendenbefragungen und Evaluationen an der Hochschule kann die Stichprobe zudem gut die Grundgesamtheit repräsentieren. Der durchgeführte Prätest auf Leseverstehen- und Lesegeschwindigkeitstest war für alle Gruppen unauffällig.

LITERATUR

- Abraham, Ulf – Marja Rauch. 2012. „Didaktik der Literaturgeschichte in Zeiten der Kompetenzorientierung.“ In *Texte zur Theorie und Didaktik der Literaturgeschichte*, hrsg. von Marja Rauch – Achim Geisenhanslüke, 331–348. Stuttgart: Reclam.
- Angermüller, Johannes. 2014. „Einleitung. Diskursforschung als Theorie und Analyse. Umriss eines interdisziplinären und internationalen Feldes.“ In *Diskursforschung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Band 2: Methoden und Analysepraxis: Perspektiven auf Hochschuldiskurse*, hrsg. von Johannes Angermüller, 16–36. Bielefeld: transcript.
- Bachmann-Medick, Doris. 2010. *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch.
- Baßler, Moritz. 1996. „Einleitung.“ In *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, hrsg. von Moritz Baßler – Stephen Greenblatt, 7–28. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch.
- Benthien, Claudia. 2002. *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch.
- Bogdal, Klaus-Michael. 1999. *Historische Diskursanalyse der Literatur. Theorie, Arbeitsfelder, Analysen, Vermittlung*. Opladen – Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Borkowski, Jan. 2015. *Literatur und Kontext. Untersuchungen zu Text-Kontext-Problem aus textwissenschaftlicher Sicht*. Münster: Mentis.
- Bremerich-Vos, Albert. 2019. „Zum Professionswissen von (zukünftigen) Deutschlehrkräften. Empirische Befunde und offene Fragen.“ *Didaktik Deutsch* 45: 47–63. DOI: <https://doi.org/10.25656/01:21688>.
- Bremerich-Vos, Albert – Jutta Dämmer – Heiner Willenberg – Knut Schwippert. 2011. „Professionelles Wissen von Studierenden des Lehramts Deutsch.“ In *Kompetenzen von Lehramtsstudierenden in gering strukturierten Domänen: erste Ergebnisse aus TEDS-LT*, hrsg. von Sigrid Blömeke et al., 47–76. Münster: Waxmann.
- Brüggemann, Jörn. 2008. *Literarizität und Geschichte als literaturdidaktisches Problem. Eine Studie am Beispiel des Mittelalters*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Brüggemann, Jörn. 2009. „Literarisches Lesen – Historisches Verstehen. Zur Explikation einer unterbewerteten Komponente literarischer Rezeptionskompetenz.“ *Didaktik Deutsch* 26: 12–30.
- Brüggemann, Jörn. 2012. „Inwiefern beeinflussen kulturhistorische Lernarrangements die Ausprägung von literarischer Verstehenskompetenz?“ In *Fachliches Wissen und literarisches Verstehen: Studien zu einer brisanten Relation*, hrsg. von Irene Pieper – Dorothee Wieser, 275–295. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Carl, Mark-Oliver – Nathalie Kónya-Jobs. 2020. „Literaturgeschichtliche Schemata von Lehramtsstudierenden. Eine phänomenologische Analyse angewandter Wissensstrukturen.“ In *Professionalisierung im Lehramtsstudium Deutsch. Überzeugungen, Wissen, Defragmentierung*, hrsg. von Jörg Kilian – Nicole Masanek, 185–208. Berlin: Peter Lang.
- Dahlmanns, Claus. 2008. *Die Geschichte des modernen Subjekts. Michel Foucault und Norbert Elias im Vergleich*. Münster: Waxmann.
- Deutsches Institut für internationale pädagogische Forschung, Hrsg. 2006. *Unterricht und Kompetenzerwerb in Deutsch und Englisch Zentrale Befunde der Studie Deutsch Englisch Schülerleistungen International (DESI). Unterricht und Kompetenzerwerb in Deutsch und Englisch*. Frankfurt am Main: Selbstverlag.
- Fingerhut, Karlheinz. 2012. „Didaktik der Literaturgeschichte.“ In *Texte zur Theorie und Didaktik der Literaturgeschichte*, hrsg. von Marja Rauch – Achim Geisenhanslüke, 284–300. Stuttgart: Reclam.
- Fingerhut, Karlheinz. 2013. „Literaturgeschichte – eine unaufgeräumte Baustelle der kompetenzorientierten Literaturdidaktik.“ In *Literatur – Lesen – Lernen. Festschrift für Gerhard Rupp*, hrsg. von Daniëla A. Frickel – Jan Boelmann, 79–103. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Fohrmann, Jürgen. 1988. „Der Kommentar als diskursive Einheit der Wissenschaft.“ In *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, hrsg. von Jürgen Fohrmann – Harro Müller, 244–257. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Foucault, Michel. 1977. *Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France, 2. Dezember 1970*. Frankfurt am Main: Ullstein.

- Foucault, Michel. 1981. *Archäologie des Wissens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Foucault, Michel. 2001. *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Frederking, Volker – Christel Meier – Jörn Brüggemann – Volker Gerner – Marcus Friedrich. 2011. „Literarästhetische Verstehenskompetenz — theoretische Modellierung und empirische Erforschung.“ *Zeitschrift für Germanistik Neue Folge* 21, 1: 131–144.
- Freud, Sigmund. [1925] 2010. *Die Traumdeutung*. Hamburg: Nikol.
- Freud, Sigmund. 2014. *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge*. Hrsg. von Alexander Mitscherlich et al. Frankfurt am Main: Fischer.
- Freudenberg, Ricarda. 2012a. „Wer mehr weiß, ist klar im Vorteil? Der Einfluss domänenspezifischen Vorwissens auf das Erschließen literarischer Texte.“ In *Fachliches Wissen und literarisches Verstehen: Studien zu einer brisanten Relation*, hrsg. von Irene Pieper – Dorothee Wieser, 259–273. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Freudenberg, Ricarda. 2012b. *Zur Rolle des Vorwissens beim Verstehen literarischer Texte. Eine qualitativ-empirische Untersuchung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Geisenhanslüke, Achim. 2007. „Foucault in der Literaturwissenschaft.“ In *Foucault in den Kulturwissenschaften. Eine Bestandsaufnahme*, hrsg. von Clemens Kammler – Rolf Parr, 69–81. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren.
- Janle, Frank. 2015. *Prototypikalität als Weg in die Literaturgeschichte. Entwurf einer didaktischen Phänomenologie*. Berlin: Erich Schmidt.
- Kammler, Clemens. 2000a. „Kann die Schule von den ‚Neuen Literaturtheorien‘ profitieren? Goethes ‚Faust‘ und die Diskursanalyse.“ In *Wieviel Germanistik brauchen DeutschlehrerInnen? Fachstudium und Praxisbezug*, hrsg. von Jürgen Förster, 139–162. Kassel: Kassel University Press.
- Kammler, Clemens. 2000b. *Neue Literaturtheorien und Unterrichtspraxis. Positionen und Modelle*. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren.
- Kammler, Clemens. 2005. „Historische Diskursanalyse (Michel Foucault).“ In *Neue Literaturtheorien. Eine Einführung*, hrsg. von Klaus-Michael Bogdal, 32–56. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Kammler, Clemens – Rolf Parr. 2007. „Einleitung.“ In *Foucault in den Kulturwissenschaften. Eine Bestandsaufnahme*, hrsg. von Clemens Kammler – Rolf Parr, 7–8. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren.
- Kepser, Matthis – Ulf Abraham. 2016. *Literaturdidaktik Deutsch. Eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt.
- Kónya-Jobs, Nathalie. 2016. *Räume in Günter Grass' Prosa*. Bielefeld: Aisthesis.
- Köppe, Tilmann – Simone Winko. 2007. „Theorien und Methoden der Literaturwissenschaft.“ In *Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen. Bd. 2: Methoden und Theorien*, hrsg. von Thomas Anz, 285–371. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Krafft-Ebing, Richard von. [1886] 2005. *Psychopathia Sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung. Eine klinisch-forensische Studie*. Stuttgart: Ferdinand Enke.
- Link, Jürgen. 1988. „Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik.“ In *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, hrsg. von Jürgen Fohrmann – Harro Müller, 284–307. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Link, Jürgen – Jochen Hörisch. 1983. *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse*. München: Fink.
- Martschukat, Jürgen. 2014. „Geschichtswissenschaften.“ In *Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. von Clemens Kammler – Rolf Parr – Ulrich Johannes Schneider, 320–330. Stuttgart – Weimar: J. B. Metzler.
- Maset, Michael. 2007. „Foucault in der deutschen Geschichtswissenschaft.“ In *Foucault in den Kulturwissenschaften. Eine Bestandsaufnahme*, hrsg. von Clemens Kammler – Rolf Parr, 45–68. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren.
- Morgenroth, Claas. 2016. *Literaturtheorie. Eine Einführung*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Mussil, Stephan. 2001. *Verstehen in der Literaturwissenschaft*. Heidelberg: Winter.
- Nold, Günter – Heiner Willenberg. 2007. „Lesefähigkeit.“ In *Sprachliche Kompetenzen. Konzepte und Messung. DESI-Studie (Deutsch Englisch Schülerleistungen International)*, hrsg. von Eckhard Klieme – Bärbel Beck, 23–41. Weinheim: Beltz.

- Nutz, Maximilian. 2002. „Epochenbilder in Schülerköpfen. Zur Didaktik und Methodik der Literaturgeschichte zwischen kulturellem Gedächtnis und postmoderner Konstruktion.“ *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 49, 3: 330–346.
- Nutz, Maximilian. 2012. „Historisches Verstehen durch Literaturgeschichte? Plädoyer für eine reflektierte Erinnerungsarbeit.“ In *Texte zur Theorie und Didaktik der Literaturgeschichte*, hrsg. von Marja Rauch – Achim Geisenhanslüke, 270–283. Stuttgart: Reclam.
- Odendahl, Johannes. 2018. *Literarisches Verstehen. Grundlagen und didaktische Perspektiven*. Frankfurt am Main: Peter Lang. DOI: <https://doi.org/10.3726/b14297>.
- Parr, Rolf. 2014a. „Interdiskurstheorie/Interdiskursanalyse.“ In *Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. von Clemens Kammler – Rolf Parr – Ulrich Johannes Schneider, 202–206. Stuttgart – Weimar: J. B. Metzler.
- Parr, Rolf. 2014b. „Diskurs.“ In *Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. von Clemens Kammler – Rolf Parr – Ulrich Johannes Schneider, 233–237. Stuttgart – Weimar: J. B. Metzler.
- Pieper, Irene – Thomas Zabka – Hans Lösener – Peter Merkel – Klaus Maiwald – Jürgen Rotschedl – Dorothee Wieser et al. 2014. „Was muss man kennen? Ein Länderbericht zur Obligatorik im Zentralabitur.“ *Didaktik Deutsch* 19, 37: 62–91. DOI: <https://doi.org/10.25656/01:17153>.
- Preisinger, Alexander – Pascale Delormas – Jan Standke. 2014. „Diskursforschung in der Literaturwissenschaft.“ In *Diskursforschung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Band 2: Methoden und Analysepraxis: Perspektiven auf Hochschuldiskurse*, hrsg. von Johannes Angermüller, 130–144. Bielefeld: transcript.
- Ricken, Norbert. 2007. „Von der Kritik der Disziplinarmacht zum Problem der Subjektivierung. Zur erziehungswissenschaftlichen Rezeption Michel Foucaults.“ In *Foucault in den Kulturwissenschaften. Eine Bestandsaufnahme*, hrsg. von Clemens Kammler – Rolf Parr, 157–176. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren.
- Schnitzler, Arthur. 1977. „Frühlingsnacht im Seziersaal. Phantasie.“ In *Aus dem Nachlaß. Entworfenes und Verworfenes*, hrsg. von Harald Urbach, 7–11. Berlin: Fischer.
- Schnitzler, Arthur. 1991. *Medizinische Schriften*. Hrsg. von Horst Thomé. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch.
- Schnitzler, Arthur. 2006a. *Traumnovelle*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch.
- Schnitzler, Arthur. 2006b. „Schriften zur Psychoanalyse.“ In *Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation. Band 1: Einleitung und Wiener Moderne. Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Karl Kraus*, hrsg. von Thomas Anz – Oliver Pfohlmann, 129–205. Marburg: Literaturwissenschaft.
- Spinner, Kaspar H. 2012. „Wie Fachwissen das literarische Verstehen stört und fördert.“ In *Fachliches Wissen und literarisches Verstehen: Studien zu einer brisanten Relation*, hrsg. von Irene Pieper – Dorothee Wieser, 53–69. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Steinmetz, Michael. 2012. „Curriculares Wissen und literarisches Verstehen.“ In *Fachliches Wissen und literarisches Verstehen: Studien zu einer brisanten Relation*, hrsg. von Irene Pieper – Dorothee Wieser, 113–133. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Strasen, Sven. 2008. *Rezeptionstheorien. Literatur-, sprach- und kulturwissenschaftliche Ansätze und kulturelle Modelle*. Trier: WVT.
- Thiele, Johannes. 2019. *Kontextualisiertes Textverstehen im Literaturunterricht*. Hohengehren: Schneider.
- Weininger, Otto. [1903] 1997. *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. München: Matthes & Seitz.
- Wrana, Daniel – Marion Ott – Kerstin Jergus – Antje Langer – Sandra Koch. 2014. „Diskursanalyse in der Erziehungswissenschaft.“ In *Diskursforschung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Band 2: Methoden und Analysepraxis: Perspektiven auf Hochschuldiskurse*, hrsg. von Johannes Angermüller, 224–238. Bielefeld: transcript.

Promoting literary historical understanding on the basis of interdiscourse analysis? Didactical considerations on the text-context-problem

Interdiscourse analysis. Literary theory. Didactics of literary history. German-language literature. Teacher training. Empirical teaching research.

In view of a crisis in literary history education in German-speaking schools and universities, which can also be proven with empirical findings, the article endeavors to examine interdiscourse analysis as an alternative basis for didactics of literary history. For this purpose, it critically discusses humanities and didactic objections to a literary-historical and literary-pedagogical recourse to interdiscourse analysis – including the relationship of the approach to the text-context-problem and the accusation of the marginalization of the individual text. As an interim result, the basic features of the knowledge-poetic-interdiscursive method of didactics of literary history are presented. The article then offers insights into the results of a large-scale empirical training experiment with student teachers, in which the interdiscursive approach was systematically compared with three established teaching methods with regard to effect sizes of literary-historical understanding. The findings allow conclusions to be drawn as to what extent a didactic approach to literary history based on historical-generative interdiscourse analysis can and should be further developed conceptually, evaluated formatively and established at secondary schools, universities and in teacher training.

Dr. Nathalie Kónya-Jobs
Institut für deutsche Sprache und Literatur II
Philosophische Fakultät
Universität zu Köln
Albertus-Magnus-Platz 1
D-50923 Köln
Deutschland
n.konya-jobs@uni-koeln.de
<https://orcid.org/0000-0002-7762-882X>

Cognitive cartographies in Liviu Rebreanu's "Forest of the Hanged"

ALINA BAKO

DOI: <http://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.4.6>

The present study sets out to analyze the relationship between two concepts – literature and knowledge – advancing a “Romanian model” in keeping with Ernst von Glasersfeld’s remark that “[t]here can be no final answers in this area but only models that, for the time being, satisfy our demands” (1996, 279–286). The theoretical backbone of our essay is made up of two levels: the first one will be employed in order to prove that the Romanian novel features “cognitive cartographies”, using Roger M. Down and David Stea’s definition of the phenomenon they refer to as “a process composed of a series of psychological transformations by which an individual acquires, stores, recalls, and decodes information about the relative locations and attributes of the phenomena in his everyday spatial environment” (2017, 12). Liviu Rebreanu’s novel *Pădurea Spânzuraților* (1922; *Forest of the Hanged*, 1930) is centered on a protagonist who perceives external space by means of subjective states of mind, drawing a map out of the cognitive processes recorded in the narration, as part of a psychological analysis.¹ The complexity of such a mapping process is evident from the stages generating the overall image: the accumulation of narrative information, by means of the initial scene, the stocking up of experiences that define the Transylvania region as part of the Austro-Hungarian Empire and the decoding of cognitive processes by clarifying the act of belonging to a space.

Another direction outlined in our study is to prove that “literature is a type of knowledge rather than simply a collection of cultural artifacts” (Bjornson 1981, 59). Therefore, mental activities generate both literary works and their interpretations in the form of maps represented individually by each reader. The second hypothesis is taken from von Glasersfeld, for whom “the role of knowledge is not to reflect an objective reality but to empower us to act effectively in the world of our experience, which is to say, to act so that we achieve a goal we have chosen” (1996, 238). The power conferred by literature by means of the experience it narrates is the main element by means of which we can update the practical aspect of the literary imaginary, but also the updating and integration of fiction into the global circuit of knowl-

¹ This article was supported by the project financed by the Lucian Blaga University of Sibiu research grant LBUS-IRG-2018-04.

edge. Major events such as wars have brought about crucial geopolitical changes such as realignments of borders, with the old frontiers becoming “phantom borders”, and the perception of such changes generated diverse cognitive cartographies.² Such a map, to resort to the definition of the syntagm (see Lynch 1960), is constructed through a multitude of information which we can find along the unfolding of the narrative, in the case of Rebreanu’s novel, registered and reinterpreted by the protagonists, according to the manner of reacting to space. Moreover, the region of Transylvania which makes up the spatial framework of the novel is an obvious example for the analysis of “phantom borders”, but also of other fundamental milestones such as inter-imperialism.

THE WAR IN INTER-IMPERIAL TRANSYLVANIA

To observe the manner of functioning of the relationship between literature and knowledge, we shall use the Romanian writer Liviu Rebreanu’s *Forest of the Hanged*, which has been translated into several languages, and has received widespread recognition not only nationally, but also on a European level.³ The novel’s primary source is an experience that was thematized and narrated in the writer’s biography, which establishes a connection with a powerful image represented by a photograph showing “a forest full of hanged Czechs behind the Austrian frontline close to Italy”, a firm proof by means of which the one who had shown him the photograph attempted to show “how the Czech people had been treated by the leaders of the Austrian monarchy” (Rebreanu 1943, 12).⁴ Indeed, the thematic concerns surrounding World War I had been previously taken up by the writer in novellas such as *Hora morții* (Death’s dance, 1921), *Ițic Ștrul, dezertor* (Itzig Strull, deserter, 1920) and *Catastrofa* (The catastrophe, 1919). The topic as developed in the novel keeps the general scheme of the feeling of duty and nationalism, but also a certain multiculturalism existing in the Transylvanian space, which can be described as inter-imperial. Described as located at the intersection of several imperial powers, the region is “an example of a multiethnic, multilingual, and multiconfessional region of the world” (Parvulescu and Boatcă 2022, 2).

Rebreanu remembers in his confessional writings (1943) the fact that he had been told about similar horrors, involving hanged people by recording information in the printed press of the day, an analogy to the situation of the “priests and peasants” from Bucovina who had been executed in Bistrița, a city in the northern part of Transylvania. The closeness Rebreanu feels towards the place of execution in Bistrița, confirmed by historical data (other accounts regarding the forests where soldiers and commoners were hanged, such as Cezar Petrescu’s novel *Cartea Unirii 1918–1928* [The book of unification], set not far from Rebreanu’s birthplace), prompts his imagination to add this detail to the novel he was starting to work on. Another source of inspiration is connected to personal experience, as Rebreanu’s brother Emil had been executed on grounds of his being an officer in the Austrian army and having thus to fight against the Romanians, he deserted and had consequently been sentenced to death.⁵ The third documentary source is connected to the letters that Emil had sent to him in Bucharest. In these letters certain realities are thematized and

described, such as a presentation of the front in Russia, the war map of the battle of Doberdò,⁶ real events that will be transformed into fiction such as the destruction of an enemy reflector or the protagonist's decoration with a medal.

The flux between literature and knowledge is connected to Liviu Rebreanu's journey to Ghimeș-Palanca, where he had been told his brother had been buried. The first one was undertaken by means of documentation efforts and the identification of information concerning the period the executed person had spent in that place. Furthermore, based on the recollections of the writer's wife Fanny Liviu Rebreanu, we can encounter personal statements which testify to the strong impact the event had on him, such as the finding of the grave of his executed brother. During this journey on May 20, 1920, he found the site of the hanging, where the inhabitants of Ghimeș had placed a "huge stone" (Rebreanu 1963, 144). Underneath it, he discovered his brother's grave, which he manages to recognize thanks to an interesting biographical detail: "[O]nce, during one of their childish games, he had accidentally severed a part of one of his fingers on the left hand. [...] He looked at the left hand and recognized his brother Emil, by the missing part of one of the fingers" (148). The following year, on October 2, 1921, he returned to Ghimeș in order to exhume and give a Christian burial to his brother Emil in the soil of the "former kingdom".

Several references to the front appear in Rebreanu's novel, but its central theme is the psychology of the protagonist Apostol Bologa, and the internalization of his wartime experiences. This is shown by the dialogue between him and other combatants, carriers of different values, meant to contrast their ideas to the ones which Bologa stands for. The novel's protagonist advances a simple, almost Rousseau-like, vision of existence. Speaking with the Czech captain Klapka, who is surprised at his involvement with a Hungarian peasant, Bologa meditates on the issue of equality between people, but also on the idea that war is generated by civilization:

"The soul is the same in the peasant girl as in the countess," answered Bologa with warmth, "at all events in its essentials. Only the shape has been changed by civilization. [...] I think that civilization has corrupted man and demoralized him. Primitive man is kind and just and believes – that's why he is happier than civilized man. All that civilization has bestowed on mankind up till to-day is war, which puts millions and millions of people face to face, and which kills thousands and thousands of souls in one second!" (Rebreanu 1930, 302)

Egalitarianism is clearly voiced here, as are the social differences that create the gap between two major social classes: "[A] few favoured ones who suffer from boredom and spleen. For one thousand five hundred million people civilization is a calamity, if it isn't in truth a refined system of slavery" (302–303). Bologa's perception of the social system and the rules established by communities as a form of slavery is meant to give rise to debate, in order to highlight a complex of multicultural experiences. His evolution offers him the opportunity to bring up the rebellion against a state sending him to an almost certain death.

Gross, "a Jew and an engineer, employed at works in Budapest" (1930, 57), identifies a sole culprit for the war: "The State! The State which kills! Behind us our State, in front of us the enemy State, and we in the middle, condemned to die in order

to secure a peaceful, comfortable life for those brigands who are responsible for the massacre of millions of unconscious slaves” (57) and preaches the liberation of all nations: “all the downtrodden ones will turn on those who have exploited them for thousands of years, and into their blood, thick with sloth, they will dip their banners of peace and of the regenerated world” (59). To his fellow lieutenant Varga’s attempt to justify the war through the idea of “protect[ing] our homeland, friend, the land of our forefathers” (57), Gross replies by referring to the existence of a universal type of human, who is a citizen of the world. “The International” that Varga constructs looks as follows:

“Behold! You are a Jew, the captain is Czech, the doctor over there is German, Cervenco is a Ruthenian, Bologna is Romanian, I am a Hungarian... [...] And I am sure that in the big room over there or in the lobby we would find Poles, Serbs, and Italians, in fine all nationalities [...] fight for a common ideal against a common foe.” (59)

Literature teaches us what Glasersfeld referred to as tools for the management of experience (2001, 32). The experience of war offered by Rebreanu’s novel contains such a set producing an analysis of reality, starting out from a fictional framework. The goal is not, as Glasersfeld noted, the one of offering a “true” picture of an observer-independent “reality” (2001, 32), but on the contrary to produce a matrix, a pattern of reaction to a traumatic event such as World War I. This relation confirms the usefulness of literature in the context of present-day knowledge, and at the same time, the power invested in the readers by the very act of reading, the one of offering them a model of reaction to a reality not directly known, through one’s own methods of analysis.

With Rebreanu this mechanism functions very well, because the elements of the structure he creates are the result of an ample process of documentation, involving historical and geographical data, or data regarding the history of human trends of thought. We can thus notice that in the case of literature the flux functions differently, because from the direction of the narrative text a new type of knowledge emerges that offers the reader the chance to include into their mental pattern data which, even though springing from fiction, advance a coherent hypostasis of the world.

MENTAL PATTERNS AND COGNITIVE GEOGRAPHY

Forest of the Hanged provides an ample incursion into the multicultural universe of Transylvania. The novel commences abruptly, with the protagonist, a Romanian from Transylvania named Apostol Bologna, witnessing the execution of the Czech Svoboda, convicted for deserting to the enemy lines and being caught. Being part of the group that had decided on the conviction, Bologna is haunted throughout the entire novel by the condemned man’s gaze. Foreshadowing what will happen to the protagonist, the event constructs a mental pattern regarding the experience of death. The hanging of the Czech warrant officer represents the narrative scheme used by Rebreanu in order to explore the manner in which one’s sense of duty functions in a multicultural region. The major dilemma of Apostol Bologna is the fact that

while he is enlisted in the Austro-Hungarian army, his home territory belonging to the empire, he reaches the Romanian frontline and finds himself in the position of having to fight against his compatriots from beyond the mountains.⁸

The conglomerate constituted by an empire containing several nations poses such major issues of consciousness. The characters imagined by Rebreanu stand for their respective nations. For instance, Klapka is Czech, which is a very dangerous predicament, considering that “all Czechs were suspects” (Rebreanu 1930, 69). Hailing from Znojmo (Znaim in German), a city in Southern Moravia, Klapka represents a variation of the narrative scheme initiated by the hanging of Svoboda. The Czech senses the danger and the fact that he is a suspect, by virtue of his belonging to a different nation. He remembers that “on the Italian front a Romanian was hanged for the same crime” (73), but also the plan he had made to escape together with other three officers. Out of cowardice, however, he does not leave with the other three, who are subsequently caught, and he denies knowing them, in an almost Biblical manner. Their cry “Long live Bohemia” (74), by means of which they confirm their belonging to a nation, is registered as an act of courage, in stark contrast with Klapka’s cowardice. In fact, Bologa’s Czech interlocutor is the one who describes the eponymous forest of the hanged:

There were no gibbets, but on each tree men were hanging, strung up on the branches. All were bareheaded, and from the neck of each man dangled a label bearing the words “A traitor to his country” inscribed in three languages. [...] Then I closed my eyes, thinking with stupid amazement: “This is the Forest of the Hanged”. [...] A Hungarian major [...] whispered into my ear [...]: “They are all Czechs, both officers and men, only Czechs!” (74–75)

The characters are identified as belonging to certain nations, in a power struggle between the oppressor and the oppressed, without any trace of individualization. This is one of the strategies employed by Rebreanu by means of which he renounces the creation of individuality, in favor of a certain typicality, meant to represent the image of an entire generation. The turmoil experienced by the nations which were within the Austro-Hungarian Empire contains the idea of nationalism that was heavily debated in the late 19th and early 20th century. Transylvania represents a good example of multiculturalism and inter-imperial relations⁹, as it is located at the crossroads of powerful circles of influence, being a territory heavily disputed by various communities and ethnicities, and playing an important part in the tensions between world powers, both before World War I, as thematized in Rebreanu’s novel, and in its aftermath:

Transylvania has thus long constituted a spatial node of inter-imperial relations, with the empires of the region in tension with other world empires on a global scale: the Hungarian Kingdom at odds with Bohemia-Moravia and Venice; the Ottoman Empire in global conflict with the Persian Empire and the Spanish Empire; the Ottoman Empire at odds with the Habsburg Empire; the Habsburg Empire facing the Russian Empire; Austria and Hungary intension with in the Austro-Hungarian Empire; Austria-Hungary and Romania in conflict with in the global conflagration of World War I; Hungarian and Romanian nationalisms struggling over the region. (Parvulescu and Boatcă 2022, 22)

Therefore, the space chosen by Rebreanu is interesting from this point of view, because it brings up on the one hand the relations between the nations incorporated in 1867 in the Austro-Hungarian Empire, which included the Romanian nation as part of this construct, but also the relations between the great imperial powers of the day. The dissolution of the Austro-Hungarian monarchy coincides with the affirmation of Transylvania's independence in 1918 and its inclusion in the Romanian state, as a result of the General Assembly of Alba-Iulia on December 1, 1918. This unification was only formally recognized by the Trianon Treaty in 1920, by means of the recognition of the rights of nations in the former Austro-Hungarian Empire. The relationships between empires are amplified in *Forest of the Hanged*, with the characters relating to major historical events: "Revolution has broken out in Russia – which means our hopes have vanished, like this, into thin air" (1930, 173). The duality of the two worlds is manifested also on the level of the two armies confronting each other. The Austro-Hungarian army was fighting against the Russian one, but at the same time it was opposing the different nationalities that constituted it.

The nationalist idea is also amplified by Rebreanu by means of the inclusion of historical data inserted into the protagonists' biographies. Thus, in order to explain his attachment towards the Romanians, Rebreanu confers interesting origins to the character of Apostol Bologna, whose ancestor Grigore had taken part in the 1784 Transylvanian peasant revolt known as the Uprising of Horea, Cloșca and Crișan and had been put to death on the wheel. Apostol's father Iosif Bologna had been one of the signers of the Memorandum of 1892 presented to Emperor Franz Josef by the Romanians in Transylvania, demanding equal rights with the Hungarian population. The document was never read by officials, however, and its authors were arrested and tried, receiving punishments ranging from several months to several years in prison. Iosif Bologna was imprisoned for two years, explaining his son's relationship with the situation of Transylvania. The ancestry Rebreanu creates for Bologna, including references to the Uprising and the Memorandum, is focused on the same status of "tolerated population" of the Romanians in Transylvania. Thus, the writer expresses the national idea through historical events and documents that are meant to complete the protagonist's psychological profile.¹⁰

THE THREE COGNITIVE SCHEMES: THREE WAYS TO SEE THE WAR

In one of his notebooks, Rebreanu writes: "Apostol's circle: Meyer, the Hungarian, the Jew, the Ruthenian, etc." (Ms. 2541), which is a possible explanation for the conglomerate of nations brought together by an empire.¹¹ Therefore, beginning with the notes he took while creating the novel, Rebreanu imagined Apostol Bologna as one of those individuals who experience tragedies that bear ethnical and identarian connotations. Similarly, General Karg, another of the novel's characters, is based on a historical document found in the archive of notes and documents which formed the base of the novel's elaboration: "Officer's Order of the Commander-in-Chief of the Royal Hungarian Guard", signed in Budapest on July 23, 1917 by Count Karg by means of which Emil Rebreanu had been sentenced to "death by hanging. This

sentence, accompanied by the signature of the commander of the Grand Unit, was executed in Ghimeș, on the 14th of May 1917, at 10 p.m.” (Ms. 2188), can be found in the official document, kept in the archive, and offers real information, which was then taken over into fiction.

The essential discussion that advances the working instruments is centered on the issue of national consciousness, perceived as a cognitive scheme that may be applied not only to the Romanian space, but also to other nations which were part of the Empire. In one fragment of a manuscript kept at the Library of the Romanian Academy, Rebreanu describes national consciousness:

Once upon a time, even 50 years ago, such discussions would not even have been possible in any army in the world; national consciousness is a new concept. Internationalism gave rise to nationalism, that is to say material internationalism produced material nationalism. Religious internationalism, with its foundation of love, resulted in a spiritual type of nationalism. (Ms. 2541)

In the same context, we can notice by consulting the manuscripts that on the map Rebreanu had set up before starting to write the novel, containing the positions of rooms, the mess hall, the lodgings and the division headquarters, three identifications appear: the International of hate – Gross, the International of crime – Varga, and the International of love – Cervenco. The three characters are hypostases of vision, embodying different relationships to the idea of nation–liberty, a triangular structure of the cognitive scheme possible when faced with oppressive powers.

Rebreanu constructs the image of a character who believes that he can obtain freedom through anarchy. As Gross tells Bologna in the third part of the novel, the world had to be destroyed to its core through hate, because “[n]othing but hatred can destroy the falseness that poisons the world!” (1930, 261) Pleading for honesty and its accompanying brutality, the character embodies a viable attitude for a society facing World War I, but also antisemitic sentiments. He accuses Bologna of chauvinism and implicitly of hypocrisy, confronting him with truths such as the fact that “you would murder joyfully a thousand Russians or Italians to save yourself from shooting at your own people” (263). Dehumanization, as well as crimes committed in the name of war, are vehemently condemned.

Varga, representing the Hungarian nation, is the kind of soldier who perceives any order as a duty without questioning its morality. The only time when he questions this extreme feeling of duty is when Apostol Bologna asks him what he would do if he had to fight his own nation. The lieutenant of the Hussars is visibly shaken, because the question disturbs his inner peace and contradicts the basic logic of a soldier’s existence, in which war means committing crimes without being held accountable for them. Varga is also the one who captures Bologna at the moment he decides to desert and finds the map of positions on him, which undeniably incriminates him and results in his condemnation to death by hanging.

Cervenco represents the third hypostasis by means of which the pacifist attitude towards war is described. We find out that “[the] officers all considered him a sort of maniac because during these two years of soldering he had never once touched

a weapon of war. He always went to the fight armed merely with a reed wand and singing hymns” (54). He did not want to kill anybody, and had a boundless love for all humankind.

The three cognitive schemes embodied by the three characters define the tool used for managing the experiences of war, a borderline experience which periodically marks humanity: Gross, Varga and Cervenko. The hypostases presented by the Romanian novelist are attitudes towards war, models of relating to conflict and of contextual placement. It is a form of literature preparing one to react to major events, a sort of emotional preparation, a drill. One fragment describing Bologa’s thought process is edifying, advancing exactly this type of map – a cognitive scheme springing out of literature which may or may not be modelled on real life:

Some person sits himself down at a table, full of faith in his own knowledge and experience of life, and decrees that men should be so and so. [...] And that somebody would do his best to force living soul into his scheme [...]. Life flowed on indifferently, destroying not only learned men’s systems but even men’s minds, inventing new situations [...], new ideas which the Lilliputian imagination of human beings would never be able to understand and much less to foresee. (134–135)

The writer is perceived as a fallen deity, with the only real creator being, according to Rebreanu, life itself. Thus, experience is the only element that may destroy systems and undermine the human mind, because it faces the human being with unforeseeable situations. Therefore, according to his vision, knowledge is real only in as far as it is lived and experienced, not gained through intermediaries. In spite of this, the novel itself becomes such an experience, which, even though it is not lived, still produces knowledge. In this sense, we hold that “literary knowledge does not exist in books, which merely offer the opportunity to acquire it, but in the cognitive schema which all individuals must construct for themselves” (Bjornson 1981, 59), which leads to explaining existence by means of the individual’s belonging to a cognitive scheme.

PHANTOM BORDERS, FAILED EXPERIENCES

A cognitive map can be identified by means of *Forest of the Hanged* relating to the identification of so-called “phantom borders” with Transylvania, the region where the action unfolds being representative for the mobile map of Europe. The definition of what is meant by “phantom borders” or “phantom spaces” is the following:

they designate the performativity of previously-existing historical territories. Former historical territories have the capacity to shape both the experience and the imagination of a social group and, consequently, to establish regional patterns in a specific domain. This capacity is not permanent but limited to specific historical moments. Phantom borders and phantom spaces appear and disappear depending on the historical and geopolitical circumstances. (Hirschhausen et.al. 2019, 386)

We can notice that the essential connection between the narrative events in *Forest of the Hanged* is Apostol Bologa’s consciousness of belonging to the Romanian nation, even if his native Transylvania belongs to the Austro-Hungarian Empire. The border separating Transylvania from the Romanian space was a real one during the period depicted by Rebreanu. The novel, on the other hand, was published in 1922 when

the border separating the province had become a “phantom border”, as after World War I the configuration of several European spaces changed through the creation of nation-states. The historical heritage and social relationships established were part of a complex process, which Rebreanu himself had experienced and which he transposed to the novel’s narration. Rebreanu’s protagonist does not reconstruct space with the help of “phantom borders” but by registering “mental borders”, because the only reality he subscribes to is the inner one, the one of belonging to one single nation. In his case, the border he cannot cross is that of renouncing his primary cultural identity, the one of being a Romanian, which in his vision would mean an abandonment of the self. Even the linguistic criterion is brought up when Apostol Bologa breaks off his engagement to his hometown fiancée Marta, supposedly because of her speaking Hungarian with another man, although the girl he has fallen in love with, the undertaker Vidor’s daughter Ilona, is actually Hungarian, which is a further proof of these mental borders which become the driving forces of the characters’ actions.

For Apostol Bologa, the mental map had another component, as well as other landmarks than the legal, official ones. Power is what defines belonging to one space or another, just as war is a direct consequence of exaggerated displays of power. It seems that “mental maps [are] originating from higher levels of power. Hegemonic knowledge defines, among other things, the ‘centre’ and ‘periphery’, as well as ‘modern’ and ‘archaic’ regions” (Hirschhausen et.al. 2019, 369). Such dominant knowledge also places spatial structures in order, because images of real frontiers appear alongside mental maps, created according to other factors than the one of contemporary reality.

The Transylvania region is characterized by such realities, as it involves the hypostasis of a cartography created on linguistic grounds, as well as a cultural history. Apostol Bologa is the representative of this Romanian ancestry, as well as the carrier of a legal component of rebellion, of the fight for the fundamental rights of the Romanians, the successor of the participants in the Uprising of Horea, Cloșca and Crișan and of the Memorandists. This reference suggests the gap between the real situation and the inner experience of the protagonist. His psychological evolution consists in the unveiling of a mental map, discovered alongside external events. War becomes a catalyst prompting the human being to discover within itself “ unsuspected mysteries” and to take “unexpected decisions” (Rebreanu 1930, 135).

Another hypostasis of phantom borders is the one generated by places situated on the frontline in Belarus, Poland, Hungary, and Italy which can be observed by using information provided in the novel, and which also correspond to “phantom borders”. Thus, spaces defining the frontlines are introduced (Bako 2021, 233), field hospitals, representative cities, and villages pertaining to the network of nations encompassed by the Austro-Hungarian territory.¹² With Rebreanu one can notice a permanent preoccupation with real, objective details, such as the introduction of the maps. By using this element of cartography, Bologa traces the Russian enemy, in order to highlight the army’s position and to destroy the reflector: “He stared at the map and saw only the captain’s fingers which held the compass and moved hither and thither, casting a strange shadow shaped like a gibbet” (Rebreanu 1930,

77). In this situation, he remains anchored in a military mapping system. Then, signs on the map become blurred, because the map itself no longer serves orientation, but transforms in Apostol Bologna's case into a burden, into a failed experience, a simulacrum of existence, where life has to be lived without decoys: "He rested his head on his hand and stared at the lines, dots and angles marked on the map. They seemed to him cabalistic signs and he wondered how he had managed to understand them up till to-day. [...] 'How was it that I did not realize that a stupid formula could never cope with life'" (77-78). Passing through real spaces and penetrating phantomatic ones is done by changing the map's destination, that no longer offers precise landmarks, but instead blurs frontiers, transforming them into mental borders, which change according to the protagonist's will. His evolution is studied by means of the relationship between the inner self and the cartographic instrument. Apostol Bologna deserts and is captured carrying a map showing the positions of the Austro-Hungarian army. This time, it is no longer an "approximate and out-of-date" sketch, but "an accurate map" (254), the same map he accidentally takes with him, overcome by emotions, when he bids farewell to Ilona. The map is the one that seals his fate when Varga captures him, alongside a document which confirms, in the prosecutor's opinion, his intention of treason.

In the same manner that real geography is inserted into the fictional one, knowledge springs from the usage of historical documents, such as the ones showing the frontlines during World War I, but also the occurrence of certain events in these spaces. In the opening pages the village of Zirin on the Russian front is given as the location of the execution of Svoboda, the Czech soldier in whose sentencing Apostol Bologna played a part. Such a geographic landmark is connected also to the biography of Cervenko, who had been teaching at a high school in Stanislav. The fact that Rebreanu chooses this particular city is connected to the writer's preference for documentary realism. Maps of World War I reveal that the city of Stanyslaviv (now called Ivano-Frankivsk) was located on the front line, being a battleground of the Austro-Hungarian and the Russian armies, and only escaped the Habsburg Empire's influence upon its dissolution in November 1918. The characters are thus engaged in a complex mechanism of constituting a cognitive cartography, the terms of which are multiculturalism, experience, nationalism, and war. There is some sort of interdependence between these narrative focal points, which produce knowledge, sprung out of literature. Simultaneously, as we have previously shown, the flux also runs in the other direction, from fields such as geography, history, or military science.

CONCLUSIONS

The conclusions which we can derive from this novel lead in two fundamental directions: the novel *Forest of the Hanged* advances a hypostasis of reality experienced not only by Romanians, but by many other nations during World War I, with the contemporary reader extracting a type of fictionalized knowledge, which none theless is important for defining modern human sensitivity. References to concrete historical data and the geographic spaces the characters wander through, or biographical details which have to be confirmed or in order to highlight the idea of nations

and war as a destructive event, generate a cognitive manner of looking at the world through the viewpoint of the early 20th century, but above all from the perspective of the multicultural conglomerate of which Transylvania was a part. Rebreanu's vision confirms the manner in which national consciousness had evolved since the 19th century, but also of the creation of a point of view anchored in documentary sources, as we have previously shown. Another important conclusion, which represents a novel perspective offered by our research, is the literary study of "phantom borders"; an idea that can be sustained by means of the reference to the role of Transylvania. Perceiving phantom borders, separating territories and people, with the eyes of the mind, is also made possible by narrative events discussed in the present novel. Real borders, official ones and phantom-mental ones can also be observed by means of fiction, which is capable of offering partial insight into the mental archaeology of the protagonists. What seems important to us is the role of the novel not in offering a mirror image of reality, but rather providing a tool that helps people to efficiently handle certain types of situations. In fact, this is one of the possible answers that can be provided in connection with the future of the humanities and the importance of literature, in the present age and in the context of globalization.

NOTES

- ¹ Regarding *Forest of the Hanged*, Romanian criticism has focused especially on the psychological component or on the internalization of vision. These viewpoints range from seeing it as a work that "revolutionizes our analytical novel" (Cioculescu 1936, 2), to regarding it as a "psychological novel" (Călinescu 1981, 650), to describing it as a "novel of consciousness; [...] not necessarily a psychological novel", in which "[the] internalization of vision is an essential element, but not the only defining one" (Manolescu 1980, 123).
- ² For more details about the conceptualizations of perception in literature see Mikuláš 2015.
- ³ The novel is representative for the interwar period in Romanian literature all the more so as it was republished 11 times between 1922 and 1944 as well as in translation in Prague (1928), London and New York (1930), Perugia-Venice (1930), Paris (1932), Cernăuți (1932), Rotterdam (1932), Istanbul (1942), Madrid (1942), Stockholm (1944), Lisbon (1945), and Helsinki (1946) as well as other post-humously published translations mentioned by Nicolae Gheran in Rebreanu's collected works (1972, 667–668). Among these was the Slovak translation by Peter Doval under the title *Les obesencov*, Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1965.
- ⁴ Unless otherwise stated, all translations from Romanian are by the present author.
- ⁵ In the preserved document created by the Supreme Commander of the Hungarian Royal Guard it is shown that second lieutenant Emil Rebreanu was found guilty of "the crime of deserting [...] having had the intention of passing through the trenches of our army on the Romanian front in order to join the enemy" (Ms. 2188).
- ⁶ This battle is not accidentally chosen, because in the history of World War I it is known as "the battle of nations" especially because of the ethnic diversity of the Habsburg army, made up of Hungarians, Slovaks, Slovenians and Romanians from Transylvania, but also the victory of the Italian forces who captured Gorizia.
- ⁷ 1918 is the year of the formal proclamation of the unification of Transylvania with Romania, but the battles of the Romanian army in Transylvania continued on the Tisa plains by means of a powerful offensive during the year 1919.
- ⁸ A statistic from 1922 features data connected to the representation of the ethnic group of Romanians taking part in the war. Historical facts show that during World War I, Transylvania sent around half

a million Romanian soldiers to the battlefield, representing almost 15% of its total population enlisted in the Austro-Hungarian army. In the inter-imperial space they had also been enlisted Hungarians, Germans and others (Jews, Ruthenians, Slovaks, Romani). Many Romanians fought on the frontlines of Galicia, Serbia, Italy, and France, as well as on the Romanian front. For complex data see Păcățian 1923.

⁹ For a detailed explanation of the inter-imperial concept, see Doyle 2012.

¹⁰ One idea that appears in the manuscript explains the uprising as a result of war, but with resorting to a spiritual reference: “In times of war, because thousands of people die at once, vagabond psychological energies run astray and penetrate the atmosphere, that is why war always results in revolutions, discontent, public uprising” (Ms. 2541). The aftermath of war is also expressed, which can be studied from the perspective of the one who sees beyond appearances and the concrete realm and believes in a spiritualized world, where energies run freely, determining revolt in the states of the world.

¹¹ It should be mentioned that the term “Ruthenian”, which Rebreanu uses, referred to the entire Eastern Slavic population within the Habsburg monarchy at the beginning of the 20th century, not only the Rusyn minority in today’s eastern Slovakia and western Ukraine.

¹² The protagonist acts as a cartographer, with whose help the reader discovers an entire region. From Lunca to Făget or Ghimeș, he identifies within the territory the spaces he passes through. For a demonstration in this respect see Bako 2020.

REFERENCES

- Bako, Alina. 2020. “O hartă posibilă: de la spațiul real la cel ficțional. Cazul romanului rebrenian” [A possible maps: from real to fictional space. The case of Rebreanu’s novels]. *Incursiuni în imaginar* 11, 1: 163–176.
- Bako, Alina. 2021. “Geocritical Readings of Romanian Literature: Maps and Cartography in Rebreanu’s Canonical Fiction.” *Slavonic and East European Review* 99, 2: 230–255. DOI: <https://doi.org/10.5699/slaveastorev2.99.2.0230>.
- Bjornson, Richard. 1981. “Cognitive Mapping and the Understanding of Literature.” *SubStance* 10, 1, 30: 51–62. DOI: <https://doi.org/10.2307/3684397>.
- Boatcă, Manuela, and Anca Pârvolescu. 2020. “Creolizing Transylvania: Notes on Coloniality and Inter-imperiality.” *History of the present: A Journal of Critical History* 10, 1: 9–27. DOI: <https://doi.org/10.1215/21599785-8221398>.
- Călinescu, George. 1981. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* [A history of Romanian literature from its beginnings to the present]. Bucharest: Minerva.
- Cioculescu, Șerban. 1936. “În marginea operei d-lui Liviu Rebreanu” [On the works of Rebreanu]. *Revista Fundațiilor Regale* 2: 13–25.
- Doyle, Laura. 2012. “Modernist Studies and Inter-Imperiality in the Longue Durée.” In *The Oxford Handbook of Global Modernisms*, ed. by Mark Wollaeger and Matt Eatough, 669–696. Oxford: Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780195338904.013.0028>.
- Downs, Roger M., and David Stea. 2017. *Image and Environment: Cognitive Mapping and Spatial Behavior*. New York, NY: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203789155>.
- Glaserfeld, Ernst von. 1996. “Farewell to Objectivity.” *Systems Research* 13, 3: 279–286. DOI: [https://doi.org/10.1002/\(SICI\)1099-1735\(199609\)13:3<279::AID-SRES91>3.0.CO;2-L](https://doi.org/10.1002/(SICI)1099-1735(199609)13:3<279::AID-SRES91>3.0.CO;2-L).
- Glaserfeld, Ernst von. 2001. “The Radical Constructivist View of Science.” *Foundations of Science* 6: 31–43. DOI: <https://doi.org/10.1023/A:1011345023932>.
- Hirschhausen, Béatrice von, Hannes Grandits, Claudia Kraft, Dietmar Müller, and Thomas Serrier. 2019. “Phantom Borders in Eastern Europe: A New Concept for Regional Research.” *Slavic Review* 78, 2: 368–389. DOI: <https://doi.org/10.1017/slr.2019.93>.
- Kirițescu, Constantin. 1989. *Istoria războiului pentru întregirea României 1916–1918, vol. II* [The history of the war for the reunification of Romania 1916–1918]. Bucharest: Editura Științifică și Enciclopedică.

- Lynch, Kevin. 1960. *The Image of the City*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Manolescu, Nicolae. 1980. *Arca lui Noe: Eseu despre romanul românesc* [Noah's ark: essay on the Romanian novel]. Bucharest: Minerva.
- Mikuláš, Roman. 2015. "Po stopách kognitívnej estetiky vnímania" [Following the trail of the cognitive aesthetics of perception]. *World Literature Studies* 7, 4: 52–63.
- Miner, Earl. 1976. "That Literature Is a Kind of Knowledge." *Critical Inquiry* 2, 3: 487–518.
- Parvulescu, Anca, and Manuela Boatcă. 2022. *Creolizing the Modern: Transylvania across Empires*. New York, NY: Cornell University Press.
- Petrescu, Cezar. 2018. *Cartea Unirii. 1918–1928*. Bucharest: Paul Editions.
- Păcățian, Teodor. 1923. *Jertfele Românilor: Din Ardeal, Bănat, Crișana, Sătmar și Maramurăș, aduse în războiul mondial din anii 1914–1918* [The Romanians' sacrifices: From Transylvania, Banat, Crișana, Sătmar and Maramureș, brought to the World War 1914–1918]. Sibiu: Editura Asociațiunii.
- Rebreanu, Fanny Liviu. 1963. *Cu soțul meu* [With my husband]. Bucharest: Editura pentru Literatură.
- Rebreanu, Liviu. 1943. *Amalgam*. Bucharest: Minerva.
- Rebreanu, Liviu. 1972. *Opere 5* [Works 5]. Ed. by Niculae Gheran. Bucharest: Minerva.
- Rebreanu, Liviu. 1930. *Forest of the Hanged*. Trans. by [Alice] V. Wise. New York, NY: Duffield and Company.
- Rebreanu, Liviu. Manuscripts nr. 2188, 2541, Romanian Academy Library, Romanian Manuscript Collection, The Rebreanu Archive, Bucharest.

Cognitive cartographies in Liviu Rebreanu's "Forest of the Hanged"

Cartographies. Romanian literature. National identity. Knowledge. World War I. Liviu Rebreanu. Transylvania.

The study proves the fact that between literature and knowledge there is a double exchange of influence, the former offering a manner of acting when confronted with extreme situations, and the latter offering valuable documentary data essential for the anchoring of the reader in the narrative action. The formation of cognitive cartographies is studied in the Romanian novel *Forest of the Hanged* (1922) by Liviu Rebreanu, which brings up various key elements for our study: World War I in the Austro-Hungarian Empire, the inter-imperial issue which influenced the geopolitical and cultural situation, but also the analysis of cognitive cartographies generated by "phantom borders".

Alina Bako, PhD.
 Department of Romance Studies
 Faculty of Letters and Arts
 Lucian Blaga University of Sibiu
 Calea Poplăcii, nr. 75
 Sibiu
 Romania
 alina.bako@ulbsibiu.ro
 https://orcid.org/0000-0002-1450-9188

Medzi literatúrou a vedou – na materiáli textov Stanislava Rakúsa

MARTA SOUČKOVÁ

DOI: <http://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.4.7>

V tejto štúdií sa budem venovať tvorbe Stanislava Rakúsa, predovšetkým jeho voľnej prozaickej „trilógii“ zo školského prostredia: *Temporálne poznámky* (1993a), *Ne-napísaný román* (2004) a *Excentrická univerzita* (2008),¹ ako aj literárnoteoretickej práci *Poetika prozaického textu (Látka, téma, problém, tvar)* z roku 1995 či výberom *Medzi mnohoznačnosťou a presnosťou* z roku 1993, *Hovoriť niečím iným (Päťdesiat literárnych i neliterárnych úvah)* z roku 2010 a *Text a dielo* z roku 2019. Zaujímam ma bude najmä písanie o tej istej téme v rozličných kontextoch, konkrétne v umeleckom a odbornom či odbornopopularizačnom diskurze, prelínanie rôznych štýlotvorných postupov (vedy a umenia) v texte a ich funkcie. Pokúsim sa tiež vyčleniť indikátory literárnoteoretického poznania v Rakúsových prozaických textoch a naopak, poukázať na „zážitok“ pri čítaní jeho vedeckých prác. Pri ich komparácii možno vychádzať z Rakúsových úvah o umeleckej tvorbe, podnecujúcej „k okľuke a nepriamosti, k nevyhnutnosti vypovedať niečo čímsi iným“ (1993b, 16), a naopak, o vede, ktorá hovorí „tým istým“.

Uvedená „trilógia“ Rakúsa sa „prednostne vzťahuje k trom základným témam: obdobiu normalizácie, literatúre a literárnej teórii“ (Hučková 2010, 43). Odvolávajúci sa v tejto súvislosti na slová Viktora Pavloviča Bochňu, protagonistu románu *Excentrická univerzita*, produkcia textu, ktorá je primárne predmetom literárnovedného výskumu, sa môže stať aj esteticky produktívnou témou prozaického diela:

Len ona, sama literatúra, sama kompozícia, sám jazyk, rozprávanie a s nimi i tvorba diela, čiže práca spisovateľa sú z pozície niektorých jednotlivcov, zaoberajúcich sa umeleckým textom, pre literatúru neprístupným predmetom. Akoby tvorba diela nebola prácou, akoby sa báseň, dráma, román, novela alebo poviedka rodili samy, bez tvorivých múk a tvorivej slasti. A to už, páni, ani nehovorím o takom predmete románového stvárňovania, akým je literárna teória a analýza textu. (Rakús 2008, 176)

V danom zmysle je v *Excentrickej univerzite*, no tiež v ďalších častiach „trilógie“ produkcia diela, ale aj jeho interpretácia, čítanie, rozprávanie/hovorenie či počúvanie/mlčanie rovnako vhodným predmetom zobrazovania ako ktorákoľ-

Štúdia je súčasťou riešenia grantových úloh APPV-18-0043 „Slovník diel slovenskej literatúry po roku 1989“.

vek iná látka z mimoliterárnej skutočnosti (láska, smrť, nenávisť, rozchod, jedenie, pitie, krajina a i.). Peter Zajac v *Pulzovaní literatúry* konštatuje:

Základným kritériom, funkčne odlišujúcim diela umeleckej literatúry od textov iných funkčných štýlov, je pulzačné tematizovanie životných situácií v literárnom diele. Tematická rozľahlosť nie je pritom nijakou abstrakciou. Niet tém, a teda regiónov životného sveta, ktoré by nepatrili do tematického horizontu literárnych diel. S jednotlivými tematizovanými regiónmi sa však do literárneho diela dostávajú aj príslušné funkčné štylistické segmenty, ktoré s nimi korešpondujú (segmenty hovorového, administratívneho, vedecského štýlu, publicistiky, biografistiky, rétoriky atď.). (1993, 31)

V týchto súvislostiach sa možno odvolať na teóriu látky, témy, problému a tvaru, sformulovanú v *Poetike prozaického textu*, v ktorej Rakús odlišuje látku ako „vonkajšiu skutočnosť – nielen životnú, ale aj arteficiálnu, umeleckú a teda i literárnu“ (1995, 4) a tému ako „[v]nútnú literárnu skutočnosť konkrétneho sujetového, v našom prípade prozaického útvaru“ (4). K zhode látky a témy dochádza podľa Rakúsa len pri doslovej citácii prototextu, aj vtedy „ide však o posun k novej kontextovej situácii, o oblasť slova“ (4). Arteficiálna látka v autorovej próze súvisí i s jeho dvojdomovosťou – Rakús je rovnako kvalitným prozaikom ako literárnym teoretikom. Dvojpolovosť Rakúsovej tvorby pripomínajú viacerí interpreti jeho textov, pars pro toto Zajac uvažuje:

Vzťah prozaických a literárnoteoretických textov je u S. Rakúsa dvojlomný. Na jednej strane teoretizuje o prozaických textoch iných autorov, na druhej strane sú teoretické úvahy súčasťou jeho vlastných prozaických textov. Tým sa pôvodne vysvetľujúce, explanatívne a konštatívne texty stávajú nielen súčasťou naratívnych príbehov, ale aj samotné dostávajú naratívny charakter. (2010, 255)

Umenie je podľa Niklasa Luhmanna (2000) samostatný, vysoko štruktúrovaný, relatívne uzavretý autopoietický (sebareferenčný a sám seba vytvárajúci) systém, ktorého hranice, ale aj imanentné (vnútorné) prvky dokážeme vymedziť a zároveň diferencovať od iných systémov. Fikčným „zákonitostiam“ sa potom prispôsobuje aj časť iného, v danom prípade odborného diskurzu. Možno si tak položiť otázku, akým spôsobom sa tvaruje tá istá látka v *Excentrickej univerzite* a ako je daný jav analyzovaný v *Poetike prozaického textu*. Fedor Karlovič Bán, jedna z postáv románu *Excentrická univerzita*, rozmýšľa o limitoch jazyka, o slovách a mlčaní, takto:

Z úsilia predstaviť svet v jeho simultánnosti vyplýva i to, čo nazývame epickou šírkou, utváranou podrobným odbočovaním, harmonikovým systémom digresie a návratu, ktorý na rozdiel od dramatických výkonov nedovoľuje priamu horizontálnu cestu k cieľu. [...] Keď sme po prestávke pokračovali v miernom i strmsšom stúpaní, ale aj na spätočnej ceste pôsobil Fedor Karlovič tak, akoby prestal vnímať prírodu i mesto a načisto sa zahĺbil do svojho rozprávania o komplikovanej nevyhnutnosti jazyka predvádzať to, čo vidíme naraz, iba postupne. Uviedol však aj celý rad príkladov, keď sa táto nevýhoda v rukách dobrého autora premení na výhodu. Možno ňou dosiahnuť, vrael, i efekt mlčania a z toho vyplývajúceho napätia. Ak sa totiž v živote mlčí mlčaním, v literatúre sa všetko, ešte aj efekt mlčania dá dosiahnuť len slovami. Dochádza k tomu vtedy, keď hraničná situácia nevyústi do dialogického prejavu zainteresovaných osôb, lebo postava vládca nad životom a smrťou nevypravie nijaké slová a iba postupne, sukcesívne a zároveň detailne, priam mik-

roskopicky dôkladne sleduje tváre, oči, telá, gestá a oblečenie tých, ktorí musia mlčanlivo čakať na jej oslobodzujúce, alebo usmrcujúce rozhodnutie. (Rakús 2008, 151 – 152)

Podobnú, a predsa inú úvahu objavujeme v Rakúskej teoretickej práci *Poetika prozaického textu*, v ktorej si autor na materiáli Bednárovej novely *Susedia* všíma fyziognómii a oblečenie postáv, t. j. i substitučnú tematizáciu navonok banálnych javov, a zároveň charakterizuje fenomén mlčania:

Autorská réžia tento dojem [mlčania] vytvára i sukcesívnym predvádzaním skutočnosti. Pri deskripcii vonkajších črt hauptmanna Ifflanda, spoluzúčastňujúcej sa na komponovaní tematického profilu úryvku, využil autor vo svoj prospech tú nevýhodu jazykového stvárňovania, že vizuálny celok, to, čo vidíme naraz, sa dá do textovej podoby transponovať iba postupne: [...] Fenomén mlčania výrazne potvrdzuje ontologickú odlišnosť mimoliterárnej a literárnej skutočnosti – ak sa totiž v živote mlčí mlčaním, v literatúre, konkrétne v próze, sa všetko, ešte aj efekt mlčania dá dosiahnuť iba slovami. V širšom zmysle rozumieme pod mlčaním taký typ „nerealizovanej vnútroliterárnej (textovej) komunikácie“, pri ktorom naliehavý podnet alebo hraničná situácia, vyžadujúce si rečovú reakciu, nevyúsťia do slovného (dialogického) prejavu zainteresovaných postáv. (Rakús 1995, 60 – 61)

Literárny teoretik i jeho fikčná, románová postava rozmyšľajú o tom istom fenoméne: mlčaní, ktoré môže byť prostriedkom na esteticky presvedčivé tvarovanie hraničnej situácie. V odlišných štýlových kontextoch sa ocitne takmer identické konštatovanie – románové súvetie: „Ak sa totiž v živote mlčí mlčaním, v literatúre sa všetko, ešte aj efekt mlčania dá dosiahnuť len slovami“, sa v Rakúskej *Poetike prozaického textu* rozširuje a zároveň spresňuje: „Fenomén mlčania výrazne potvrdzuje ontologickú odlišnosť mimoliterárnej a literárnej skutočnosti – ak sa totiž v živote mlčí mlčaním, v literatúre, konkrétne v próze, sa všetko, ešte aj efekt mlčania dá dosiahnuť iba slovami“. Na odborný štýl, respektíve také jeho znaky, ako sú pojmovosť, ikonickosť či deduktívnosť (Miko 1969), poukazujú v románovej citácii terminologické spojenia ako „epická šírka“, „dramatických výkonov“, „dialogický prejav“, pojmy ako „simultánnosť“ či „digresia“, no i ďalšie cudzie slová („horizontálnu“, „sukcesívne“, „mikroskopicky“ a i.). Daná, „vedecká“ časť sa však v románe *Excentrická univerzita* stáva „niečím iným“, fikcionalizuje či literarizuje sa – prenesením do epického kontextu, Karlovičovho rozprávania, prestáva fungovať pragmaticky, nadobúda estetický rozmer. Dorrit Cohn, ktorá polemizuje s používaním (historického, žurnalistického či imaginatívneho) naratívu v jeho všeobecnom význame, v tomto smere konštatuje: „Dôležité je si uvědomit, že na rozdiel od významů, které jsme už zkoumali, má toto ztotožnění narativu s fikcí značný ideologický náboj“ (Cohnová 2009, 22) a umeleckej tvorbe (v nadväznosti na koncepciu Paula Ricoeura) „připisuje zásadní odlišnost“ (23). Cohn pracuje s pojmom *nereferenční narativ*, v ktorom „fikce závisí na dvou navzájem úzce spojených charakteristických vlastnostech: (1) její reference ke světu mimo text nemusí být přesná; a (2) nereferuje výlučně ke skutečnému světu mimo text“ (29). Podľa Pavla Šidáka tak

[n]ovější literární teorie a teorie jazyka a textu přináší ještě dva podstatné koncepty, jež mohou sloužit jako distinktivní rys beletrie: *fikční hledisko* (beletrie zobrazuje fikci,

tj. fikčný svet; ten není ve vztahu k aktuálnímu světu ani pravda, ani lež, má specifický epistemický a ontologický status) a pojem *performativu* (fikčný svět je performativ, fikční svět vzniká aktem mluvení o sobě, není odkazem na nic existujícího mimo text sám, existuje jen díky fikčnímu textu). (2013, 132)²

Presnosť umeleckého textu teda nespočíva v „pravdivosti“ výpovede, ale v presvedčivom tvarovaní témy, respektíve vo funkčnosti vnútrotextových zložiek a zmysluplnom vzťahu detailov k celku, v pôsobivom „akte mluvení“.

Podobne ako readymadey, prezentujúce úžitkové veci v galérii ako umelecké objekty, zbavené svojej pôvodnej funkcie (pars pro toto známe dielo Marcela Duchampa *Fontána*), aj v Rakúsovom románe *Excentrická univerzita*, v kontexte Bochňovho uvažovania o limitoch jazyka, prestáva charakteristika mlčania fungovať ako literárnovedná definícia. Ak sa v readymade mohol akýkoľvek existujúci predmet stať umením, „čímsi iným“ (pisoár v obrátenej pozícii evokuje fontánu), i v literatúre môže odborný, publicistický či filozofický text nadobudnúť ďalšie významy a funkcie. „Definícia“ mlčania je v Rakúsovom románe súčasťou estetického zážitku, k jej prvoplánovému, faktografickému významu sa pridávajú ďalšie asociácie. Fakticita či terminologickosť, charakteristické pre odborný štýl, ustupujú do úzadia v prospech subjektívnosti a zážitkovosti, ktoré sú typické pre umelecký štýl. Prvá veta uvedenej citácie z *Excentrickej univerzity* je ako „vystrihnutá“ z monografie o poetologických aspektoch epiky, avšak následné odbočovanie k stúpaniu postáv, prechádzke, umožňujúcej ich nerušený „rozhovor“, nás zároveň vedie do urbánneho priestoru. V citácii z románu sú, na rozdiel od teoretickej práce, epické kategórie: rozprávač, postavy, priestor (cesta), sujet, čas. Slovesá v préterite („pokračovali“, „pôsobil“, „prestal vnímať“, „uviedol“ či „vravel“) naznačujú naratívu, akú by sme vo vedeckom texte nenašli: „Invariantným genologickým znakom epiky je aj jej minulosťný charakter, vyplývajúci z toho, že čas udalostí je voči času rozprávania minulý“ (Rakús 1995, 104). Préteritum v narácii o Karlovičovi príznačne strieda prítomnosť v charakteristike mlčania („mlčí“, „dochádza“, „nevypovie“ a i.), ktorý je frekventovaný v odbornom štýle. Prechodom od minulého k prítomnému času sa však dosiahne aj zmena rytmu, spomaľuje sa Karlovičova narácia. Pasívum (pars pro toto „mlčí sa“) je typické najmä pre náučný³ štýl, „ako prostriedok menného, statického vyjadrovania“ (Mistrík 1997, 175); naopak, aktívum je typické pre (fiktívne) rozprávanie, čo potvrdzujú obe citácie. Rozvité súvetia v nich „sú znakom zložitého štýlu s bohatou hierarchiou myšlienok rozvetvených v priestore“ (232), t. j. svedčia aj o racionálnom, premyslenom konštruovaní Rakúsovho umeleckého i literárnovedného diela. V románovej ukážke sa okrem cudzích slov a termínov objavujú tiež umelecké prostriedky, napríklad kontrast („oslobodzujúce, alebo usmrcujúce rozhodnutie“) či obrazné pomenovania („postava vládcu nad životom a smrťou“), prostredníctvom ktorých sa text taktiež estetizuje, fikcionalizuje.

Zatiaľ čo o mlčaní Karlovič v románe „iba“ rozpráva, v *Poetike prozaického textu* ho Rakús opisuje ako vnútrotextový fenomén, pričom jeho definícia sa používa a cituje v ďalších štúdiách či výskumoch, nadobúda všeobecnú platnosť, vzdáľuje sa od subjektívneho Karlovičovho uvažovania. Objektivitu naznačuje v citácii aj autorský plurál („rozumieme“) na rozdiel od prelínania ich- a er-formy v román-

novej narácii. Odhliadnuc od lexikálnych zmien („len“ na „iba“) sa vo vedeckej definícii mlčania zužuje oblasť výskumu (literatúra – próza) a naopak, rozširuje sa v zmysle porovnávania fikcie a reality. Mlčanie je v Rakúsovom odbornom texte analyzované prostredníctvom konkrétnych umeleckých textov a syntetizované (do podoby definície), je súčasťou literárnovednej reflexie poetologických prvkov, širšieho celku poetiky prózy, literárnej teórie. Rakús tu vychádza z vlastnej literárnovednej empirie, z dlhodobého výskumu, a svoje tvrdenia dokumentuje na širokej, hierarchizovanej materiálnej báze. V *Excentrickej univerzite* je mlčanie takisto ako v Rakúsovej monografii reflektované ako jeden z mnohých problémov spojených s produkciou diela, avšak k ich prepájaniu či syntetickému spojeniu nedochádza. Mnohosť tém, ktorými sa narátor románu zaoberá, vedie k fragmentarizácii, sukcesívnosti, častým digresiami, atypickým v literárnovednej analýze. Zároveň možno uvažovať o „ikonizácii pojmovosti“. Pojmy sú organicky včlenené do zážitkovosti pomocou štylizácie, ktorá rozširuje konotatívne pole významu pojmov do antropologických a existenciálnych kontextov. Pojmovosť je takto súčasťou zážitkovosti“ (Plesník a kol. 2008, 432). V *Excentrickej univerzite* či širšie „[v] umeleckom texte má pojmovosť funkciu ozvláštnenia a na rozdiel od odborného textu sa tu pociťuje ako príznaková“ (432).

Na inom mieste románu *Excentrická univerzita* sa rozprávač Viktor Pavlovič Bochňa vracia k téme hodov, ktoré nemajú takú emotívnu účinnosť ako napríklad sujet muža a ženy, a dospieva k takémuto poznaniu:

Utešoval som sa tým, čo hovorí jeden z významných ruských teoretikov o postavách, ktoré si síce autor vyberá, ale vo chvíli, keď ich začne stvárňovať, sa už musí držať zákonitostí a logiky textu i jeho materiálového východiska. Spomenul som si zároveň na skúsenosť Leva Nikolajeviča Tolstého, ktorý chcel narábať s postavami podľa svojej ľubovôle, no ony sa mu rozutekali na svoje miesta. Znamenalo by to potom, že autor nie je vládcom a imperátorom, ale služobníkom textu, že jeho práca spočíva v nevyhnutnosti umiestniť postavy i iné zložky prozaického diela tam, kam patria. Tým si, páni, v sebaobrane odôvodňujem aj to, prečo nemôžem hodmi a ich slabou emočnou účinnosťou pohnúť. (Rakús 2008, 128)

V tejto súvislosti možno pripomenúť krátky, odbornopopularizačný text *Nepopulárna a populárna literatúra* z Rakúsovej knihy *Hovoriť ničím iným (Päťdesiat literárnych a neliterárnych úvah)*, ktorý predtým vyšiel, podobne ako ďalšie texty z tejto publikácie, v denníku *SME* v rámci cyklu *Dnes píše...* V danej reflexii sa píše:

Jej charakteristickým znakom [nepopulárnej literatúry] je – povedané tautologicky – to, že je taká, aká má byť. Dobré to vystihuje skúsenosť L. N. Tolstého, ktorý chcel pri písaní jednej zo svojich próz narábať s postavami podľa svojej ľubovôle, no ony sa mu rozutekali na svoje miesta. Z Tolstého výroku vyplýva, že autor nie je imperátorom a vládcom, ale služobníkom textu. Jeho práca spočíva v umení dať tematickým, kompozičným a jazykovým zložkám také miesto a funkcie, ktoré nepripúšťajú inú alternatívu. (Rakús 2010, 33)

Obe ukážky sú takmer identické, jemné posuny vidno v autorovej práci so slovami, v spresnení zložiek diela v úvahe a naopak, v (pridanom) rozprávačovom kontaktovaní poslucháčov v románe. Explicítne dopovedanie, ktoré by mohlo byť v umeleckom texte nežiaduce, je v odbornopopularizačnej úvahe legitímne, pod-

mienené i rozdielnym príjemcom, ktorý nemusí mať zmysel pre náznakové či implicitné stvárnenie javov. Náučný text nemá priameho adresáta, preto býva koncipovaný jasne, zreteľne a nociónálne (Mistrík 1997). Rakúsove úvahy však vyšli v mediálnom (publicistickom) kontexte, možno teda predpokladať, že autor zámerne sprístupňuje svoj vedecký výskum širšiemu publiku. Naopak, Rakúsova „triológia“ je určená pomerne malému okruhu čitateľov, ktorí majú vzťah nielen k fikcii, ale tiež k literárnej vede – koniec koncov, už prostredníctvom cudzích slov v názvoch (*Temporálne poznámky*, *Excentrická univerzita*) akoby si Rakús vymedzoval svojho poučeného či erudovaného čitateľa.

Románová ukážka je výrazne subjektívizovaná už prostredníctvom rozprávača, ale tiež sloviess, ktoré sa vzťahujú na emócie či kogníciu („utešoval som sa“, „spomenul som si“ či „odôvodňujem“). Narativitu opäť dokumentujú nielen slovesá v préterite, ale aj Bochňovo oslovenie poslucháčov („Tým si, páni,“), ktorých sa rozprávač usiluje i týmto, priam apelatívnym spôsobom zaujať. Bochňa teda jednak intenzívne komunikuje s ostatnými postavami, jednak sám tvorí fikčný svet. V týchto súvislostiach možno citovať úvahy Lubomíra Doležela o osobnej *Ich*-forme: „*Ich*-vyprávateľ zaujímá v zostave fikčných postav výsadnú pozíciu. Je jediný, kto je nadán schopnosťou dvojj. rečové činnosti, tj. ako účastník dialogu s jinými fikčnými osobami a jako pôvodce vypravěčského monologu. První druh rečové činnosti je součástí jeho konatelské účasti ve fikčním světě, druhý slouží funkci konstrukce světa“ (2003, 157). Zatiaľ čo románový Bochňa s ostatnými postavami diskutuje a zároveň vedie svoj monológ, Rakús teoretik v úvahe konštatuje, oznamuje, prináša nové informácie, objektívizuje – využíva *er*-formu alebo konštrukcie, v ktorých nie je podmet („Z Tolstého výroku vyplýva“). To neznamená, že čitateľ nemôže polemizovať s primárne monologickými literárnovednými textami, no dialogickosť je charakteristická skôr pre umelecký než pre odborný štýl. Rakúsovu úvahu vnímame v danom smere predovšetkým rozumom, zatiaľ čo jeho román podnecuje aj naše emócie či pocity. V odborno-popularizačnej reflexii Rakús diferencuje populárnu a umeleckú literatúru prostredníctvom tézy o službe autora textu, v románe Bochňa uvažuje o hodoch takisto ako o tvorbe diela – cieľom narácie nie je logické završenie, ale radosť z rozprávania, z vypovedania sa. V úvahe Rakús teoretizuje, román prežívame spolu s jeho postavami a prostredníctvom naratívnych digresíí, vnímame jeho polysémantickosť, dotvárame ho, čítame medzi riadkami. Umelecké dielo je potom komplexnejšie ako odborno-popularizačný text: „Zážitkový text pôsobí na príjemcovu osobnosť úplnejšie, zasahuje viacero jej stránok než napr. vedecké či administratívne texty“ (Plesník a kol. 2008, 154) – zasahuje city, zmysly, imagináciu, intuíciu, vôľu, morálku či dokonca fyziológiu recipienta (155). Na pohľad rovnaké úryvky teda plnia v rozličnom kontexte úplne inú úlohu: Bochňa nechce svojich poslucháčov vzdelávať, skôr sa ich usiluje svojím rozprávaním zabaviť; Rakús v danej úvahe syntetizuje svoju dlhoročnú empiriu a dochádza k poznaniu či pomerne jednoznačnému konštatovaniu („nepripúšťajú inú alternatívu“). Obdobne ako René Magritte vo svojom známom obraze *Toto nie je fajka* relativizuje podobnosť artefaktu s realitou a zároveň prelína výtvarné a slovesné prvky, aj Ra-

kús prepája v románe rozličné postupy (umeleckého, odborného, ale aj hovorového štýlu) a ukazuje, že to isté nie je to isté:

Odteraz podobnosť poukazuje na seba samu – rozvinuje sa zo seba samej a zvinuje sa do seba samej. Už nie je ukazovák, ktorý kolmo preniká plochou plátna, aby odkázal na niečo iné. Uvádza hru, pri ktorej sa na rovine plátna rozbiehajú, množia, šíria a navzájom si odpovedajú prenosy bez toho, aby niečo tvrdili či reprezentovali. (Foucault 1994, 66)

Inak povedané, v Rakúsovom románe „má verbalizovanie sveta povahu tvorivého produkčného, nie reprodukčného gesta“ (Ivanová 2010, 53).

Literárnovedná terminológia, pojmovosť či teoreticky presné vyjadrovanie postavy súvisí v Rakúsových textoch často s jej vzdelaním alebo prácou: Bochňa z *Excentrickej univerzity* je študent filologickej fakulty; Dušan Sakmár z *Temporálnych poznámok* je stredoškolský učiteľ slovenčiny, ktorý sa zaoberá fenoménom času, ľudských tvárí a iných textových detailov; Adam Zachariáš z *Nenapísaného románu* je asistentom na fakulte a po nútenom odchode z nej pracuje ako dramaturg v divadle. Sakmár dokonca vo svojich úvahách o čase nadväzuje na vlastnú diplomovú prácu – svoje pozorovania zaznamenáva do diára, zastupujúceho v próze písanie či samotné dielo. Sakmár je predovšetkým zapisovateľom, a hoci hovorenie je súčasťou jeho práce, neustále odbočuje „z povinného rámca hodiny“ (Rakús 1993a, 17), ba aj vtedy, keď rozpráva k téme, presne ju neobsiahne:

Sakmárovi sa odrazu zdalo, že v pánovi s veľkým nosom⁴ sa skrýva celá podstata Záborského nátlakovej metódy, toho, s čím sa uňho nemohol zmieriť. Bez vzťahu medzi nosom a charakterom, medzi telom a dušou nenašiel v tejto postave nič, čo by prekračovalo jej dokresľujúcu, epizodickú úlohu. Mal dojem, že neprítomnosť motívu nosa nepriaznivo ovplyvnila celý výklad Záborského diela, že v 2. b, v ktorej venoval tomuto autorovi oveľa menej času, povedal o ňom viac ako v 2. c, kde len reprodukoval známe veci bez hlbšieho zhodnocovania umeleckého výsledku i toho, čo sa odohráva medzi autorom a výsledkom. (17)

Sakmár, učiteľ slovenčiny, sa tak dostáva aj k podstate pedagogického procesu, k vyučovaniu literatúry, ktoré je často len faktografické, nie diagnostické. V Sakmárovom hovorení „o inom“ možno pozorovať samotný princíp umenia, v ktorom sa podstata vyjadruje substitučne – aj preto nemožno polysémantické diela simplifikovať na jednoznačný výklad. V danom kontexte možno odkázať na titul ďalšej z Rakúsových teoretických prác *Medzi mnohoznačnosťou a presnosťou* (1993b), naznačujúceho komplikovanosť literárnovedného výskumu, ktorého predmetom je aj „netextový priestor diela“. Ten rozčleňuje Rakús v úvahe „Text a dielo“ z rovnomennej knihy „na zónu pod textom (medziriadkový priestor), zónu nad textom (druhoplánový priestor) a na zónu za textom (katarzný priestor)“ (Rakús 2019, 63). Sakmár si tak v interpretácii Záborského prózy všima veľký nos jednej z postáv, neskôr oči a ľudské tváre, ale prostredníctvom týchto detailov presne diagnostikuje text. Sakmár nerozumie školskému systému, ktorý je založený na zjednodušovaní a reprodukcii, nechápe farebný spôsob vyučovania svojej kolegyne, parafovanie ani zapisovanie do triednej knihy; a naopak, jeho okolie nemá porozumenie pre jeho

vyučovacie metódy. Podobným typom (budúceho učiteľa) ako Sakmár je Viktor Pavlovič Bochňa, ktorý sa pokúša v akademickom prostredí presadiť komunikačnú estetiku, pripomínajúcu Sakmárovu diagnosticko-interpretáciu analýzu detailov literárneho diela. Bochňa chce skúmať problematiku nudy v ruskej literatúre, zaujíma ho motív súboja, sujet muža a ženy a iné interpretačné problémy. Bochňa, takisto ako Sakmár, je dobrý čitateľ aj interpret, viaceré z ich reflexií odrážajú teoretické a kritické kompetencie samotného Rakúsa. Sakmár je podľa Juraja Briškára

hrdinom dobrého vkusu. Stáva sa ním stranu za stranou vďaka svojej schopnosti rozvíjať ďalekosiahle úvahy o veciach, ktoré spolu zdanlivo nesúvisia, zaoberať sa [...] motívom mužského nosa v literatúre, [...] vatou a jej miestom v ľudských ušiach, vzťahom trakov a synonymie. (2021, 44 – 45)

Sakmár a Bochňa sú však aj v dôsledku svojej výnimočnej schopnosti vnímať textové detaily vyčlenení z pracovného kolektívu. Bochňa svojim kolegom márne dokazuje, že gramaticky správna veta: „Sedeli spolu na lavičke a bolo im dobre“ (Rakús 2008, 159) môže byť „svojou indiskrétnou, priam nehanebnou priamočiarosťou neznesiteľná“ (160). Tú istú vetu si môžeme prečítať v Rakúsovej úvahe „O jazyku v literatúre“ z knihy *Text a dielo* (2019), v ktorej autor popularizačným spôsobom explikuje i podstatu „dobrého“ literárneho jazyka v porovnaní s našou bežnou, pragmatickou komunikáciou:

Literatúra narába zväčša s takým jazykom, ktorý sa používa aj v iných oblastiach ľudského dorozumievania. [...] Umelecká hodnota vyjadrenia nie je pritom iba vecou pravidiel a normy, ani informačne náležitej, bezporuchovej spojitosti významu a výrazu. Svedčí o tom fakt, že v literatúre sa stretávame s lexikálne, morfológicky i syntakticky korektnými vetami, ktoré sú však umelecky neznesiteľné, priam „slizké“.⁵ Možno to doložiť napríklad vetou, dotýkajúcou sa ľúbostného sujetu ženy a muža v nemenovanom, viacerými kritikmi uznávanom slovenskom románe z osemdesiatych rokov minulého storočia: „Sedeli spolu na lavičke a bolo im dobre.“ (Rakús 2019, 71)

Citovaná veta je podľa Rakúsa teoretika i podľa jeho protagonistu „neznesiteľná“ v umeleckom texte, avšak v inom, napríklad hovorovom štýle je funkčná, legitímna. Otázka „ako sa píše“ je v umení dôležitejšia než „čo sa píše“ – témy sa môžu opakovať, ale ich stvárnenie by malo byť zakaždým iné. Na tieto elementárne skutočnosti upozorňuje Rakús v celej svojej tvorbe takisto, ako v rôznych dielach, odborných i umeleckých, pripomína absenciu kritického, originálneho myslenia. V *Nenapísanom románe* je jednou z vedľajších postáv docent Firkner, ktorý na rozdiel od Zachariáša nemá problém byť dennodenne na fakulte podľa dekanovho prípisu ani získať všetky kvalifikačné tituly načas či rýchlo si splniť všetky povinnosti. Ako autor administratívnych a vedeckých textov však Firkner neobstojí napriek tomu, že sú – podobne ako citovaná, priam „slizká“ veta – gramaticky korektné a úhľadne napísané:

Keby si niekto dôkladne prečítal Firknerove administratívne texty, zistil by, že sú po prapísanej, lexikálnej, tvaroslovnej, ba i syntaktickej stránke nenapadnuteľné. Ani dôkladná lektúra však neumožní jasnejšie odhaliť podobu zamlčanej témy. Adresát Firknerových textov k nim s takýmto nasadením napokon nepristupuje. Majú peknú úpravu, sú vzorne, bez preklepov napísané. Už to vzbudzuje dôveru. A ten, čo sa v precízne napísanom texte

jazykovedca nedopátra témy, uprednostní pred namáhavým hľadáním predpoklad, že je všetko v poriadku. Podobné boli i Firknerove kvalifikačné texty. Aj v doktorskej, kandidátskej a habilitačnej práci sa mu ľahko, akoby mimochodom, bez zvláštneho úsilia a zámeru podarilo zminimalizovať tému. (Rakús 2004, 22)

Firkner je tragikomická postava, ktorá prezentuje istý typ vysokoškolského pedagóga, respektíve jeho karikatúru. Na deformované, zjednodušené vyučovanie literatúry a písanie o nej poukazuje Rakús i prostredníctvom viacerých postáv románu *Excentrická univerzita*, predovšetkým fakultného kritika Čipčíka, ktorému sa citovaná „neznesiteľná“ veta nanajvýš páčila. Čipčík zastupuje dojmologického interpreta, ktorý nedokáže rozlišovať medzi kvalitným a nekvalitným dielom, no cez neho sa poukazuje aj na nefungujúce literárne pole, systém umožňujúci publikovať povrchné recenzie či iné žánre. Prostredníctvom týchto postáv Rakús naznačuje viaceré problémy školského systému, ale tiež „výkonnostnej“ vedy – Firkner ani Čipčík nerozumejú predmetu svojho výskumu, generujú práce, ktoré len imitujú vedecký diskurz. Uvedené javy však reflektuje Rakús aj vo viacerých odborných textoch, azda najkritickejšie v úvahe „K téme slovenských univerzít“ v knihe *Text a dielo*:

Na druhej strane sa nedá vylúčiť ani predstava, že na ploche karentovaných časopisov sa objavujú aj state, nezodpovedajúce povahe skúmaného predmetu. Pars pro toto by sem mohli patriť štúdie z oblasti nediferencujúceho typu literárnej komparistiky, ktoré svojím syntetickým profilom získali veľkú medzinárodnú reputáciu i napriek tomu, že zo svojho zorného poľa takmer vypustili najvlastnejší objekt literárnej vedy – umelecký text. (Rakús 2019, 19)

V uvažovaní o Rakúsových prózach nemožno obísť kategóriu rozprávača. Komplikovanú štruktúru románu *Excentrická univerzita* potvrdzuje predovšetkým jeho narácia: objavujú sa tu dvaja rozprávači – „hovoriaci rozprávač“ (Rakús 2008, 222), respektíve „rozprávajúca postava“ (168) Viktor Pavlovič Bochňa, a „literárny, textový rozprávač“ (174), „zväčša len počúvajúci rozprávač“ (222), t. j. „tichý“ narátor Peter Antonovič Leder, ktorý je spolu s Ivanom Michajlovičom Guľom pozorným poslucháčom Bochňových fragmentov. Bochňa o sebe síce hovorí v prvej osobe, ale nevedie monológ, pretože má okolo seba vnímavých prvoročiakov. Hoci Leder a Guľa sa v románe takmer neozývajú, ich prítomnosť je zjavná najmä z častého kontaktovania, ktoré možno vnímať aj ako nepriame oslovovanie čitateľa. Dvanásťročný rozdiel medzi Bochňom a jeho poslucháčmi je dôležitý i preto, že Bochňa je pre nich prirodzenou, erudovanou autoritou a vďaka ich tichosti sa realizuje rozprávanie, „ktoré, ak chce byť epické, nesmie prerásť do dialogickej podoby, musí byť teda nevyhnutne asymetrické, takmer monologické“ (167). Bochňa vyznieva ako priamy narátor, ale „skutočným“ rozprávačom je Leder, ktorý takisto ako on vypovedá v ich-forme, avšak prerozpráva aj to, čo počul od Bochňu – akoby sa v ňom spájali kompetencie priameho a personálneho narátora (v er-forme). „Hlasný“ rozprávač je zaznamenávaný paradoxne „tichým“, textovým, píšucim narátorom.

Rozprávačstvo je podľa Zoltána Rédeya primárnou zložkou tematickej výstavby Rakúsových próz najmä „ako špecifický životný postoj k životnej realite, osobitý

druh vnímavosti voči svetu“ (2010, 167). Rakúsova teoretická erudícia sa prejavuje i v tom, že konštruuje rôzne, možné podoby toho istého (napríklad motívu hodov), že pristupuje k narácii koncepčne. Bochňa v *Excentrickej univerzite* „svoje rozprávanie vníma ako výsostne teoretický problém. Sama príbehovosť preňho nie je rozhodujúca – nezaujíma ho samotný príbeh a látka, ale najmä spôsob a forma ich podania a možnosti ich sujetovej realizácie“ (Rédey 2009, 37), teda aj „nenapísané“ a zároveň vyzrozprávané udalosti či jednotlivosti. Rozprávanie Rakúsove postavy oslobodzuje, revitalizuje, pomáha im prežiť hraničné situácie (ako Perkovi v „Jasanici“ z knihy *Pieseň o studničnej vode*), takisto písanie môže priniesť autorovi radosť. Peter Darovec v tomto smere konštatuje: „Sú [veselé historiky] demonštráciou toho, ako životný outsider Adam Zachariáš statočne prežíva vtipným a uvoľneným písaním. Písaním natolko slobodným (veď dobre vie, že nebude publikované), že nepodlieha ani zákonom kompozície“ (2004, 33). V Rakúsových textoch sa narácia o ťažkých životných zlomoch často vyvažuje komikou, obdobne ako hovoriaceho rozprávača dobre dopĺňajú jeho tichí poslucháči.

Triáda hovorenie – mlčanie – písanie implikuje tiež naračnú zmenu v Rakúsových prózach: od „klasického“ rozprávania príbehov, jeho „ústnej“ tradície (*Žobráci*, 1976, a *Pieseň o studničnej vode*, 1979) cez ich zapisovanie (*Temporálne poznámky*, 1993a) až po reflexie o samotnej narácii a produkcii textu (*Excentrická univerzita*, 2008; čiastočne tiež *Telegram*, 2009), prípadne prepojenie uvedených postupov v najnovšej knihe *Lútosťivosť* z roku 2021. Parafrázujúc opäť Viktora Pavloviča Bochňu, sujet hovorenia, počúvania a zapisovania sa v Rakúsovej tvorbe mení na sujet hovorenia, počúvania a „nenapísania“ (Rakús 2008, 174). Bochňa, podobne ako Rakús, je dvojdomý autor, aj on predstavuje „symbiózu tvorby a teórie“ (Rédey 2010, 171), aj on pociťuje radosť z rozprávania, aj on prezentuje svoje premýšľanie o podstate literatúry.

V umeleckých i vedeckých textoch Rakúsa objavujeme nielen takmer identické úvahy, ale tiež podobné tvarovanie témy: zatiaľ čo viaceré časti autorových próz evokujú literárnoteoretický diskurz a Rakús si aj nimi zužuje čitateľský okruh, jeho vedecké publikácie sa miestami približujú esejistike, inde zase umeniu a sú tak komunikatívnejšie, atraktívnejšie ako texty iných vedcov, využívajúcich exaktný metajazyk. Rakúsove umelecké diela sú tak i zdrojom literárnovedného poznania a naopak, jeho vedecké texty prinášajú percipientovi estetický zážitok. *Poetika prozaického textu* je ojedinelá literárnoteoretická práca, ktorá vyvoláva intenzívny dojem z čítania, a to aj vďaka „naratívnemu aspektu“ (Kendra 2015, 24), akoby sa v nej bez akéhokoľvek prerušenia rozprával veľký príbeh literatúry. Marek Mitka v tomto smere konštatuje:

Jednako, ak sa Rakúsovi [...] podarilo s veľkým úspechom transformovať literárnoteoretické východiská svojho bádania do prózy, [...] potom treba jedným dychom dodať, že jeho rozprávačstvo ako tvorivý naturel a vytrvalo analyzujúci, no pritom láskavo zmierujúci postoj k svetu explicitne preniklo aj do literárnej vedy. (2010, 136 – 137)

Rakúsova poetika (napriek žánru monografie) nie je v naznačenom zmysle členená na kapitoly, problémy, ktoré autor rieši, nie sú hierarchizované ani gnómizované, pretože „všetko [...] treba merať a relativizovať estetickou podstatou literárneho

diela“ (Rakús 1993b, 17). V týchto súvislostiach možno nadviazať aj na „archeológiu“ Michela Foucaulta (2002), podľa ktorej sa veda a literatúra prestupujú: literatúra preberá vedné poznanie a opačne, literárna veda umelecké postupy. Pri čítaní Rakúsových textov, odborných aj prozaických, tak prežívame barthesovskú „rozkoš z textu“⁶ – v oboch prípadoch podmienenú presným a čistým jazykom diela, autorovým zmyslom pre detail a oslobodzujúce rozprávanie, umocnené v jeho prózach aj láskavou komikou a „silou ľudskosti“ (Rakús 2010, 80).

POZNÁMKY

- ¹ Vladimír Barborík vníma uvedené Rakúsove prózy ako „volnú novelistickú trilógiu“ (2015, 16), *Nenapísaný román* aj *Excentrickú univerzitu* však možno považovať (vzhľadom na množstvo postáv a polymotivickosť) skôr za román, prípadne románovú novelu (pozri aj Rédey 2010, 165).
- ² Na druhej strane však treba pripomenúť slová Lubomíra Doležela: „Konstatování, že fikčné texty mají zvláštní status s ohledem na pravdivostné podmínky, neznamená, že jsou méně skutečné než zobrazující texty vědy, žurnalistiky nebo každodenní konverzace. Fikční texty jsou složeny skutečnými autory (vypravěči, spisovateli), kteří využívají zdrojů skutečného lidského jazyka, a jsou určeny skutečným čtenářům. Nazývají se fikční na *funkčním* základě, protože slouží jako médium pro tvorbu, zachování a sdělování fikčních světů. Jsou to pokladnice fikčnosti ve světě skutečnosti, pokladnice, kde výtvoři spisovatelské představivosti jsou neustále k dispozici vnímavým čtenářům“ (2003, 41).
- ³ Pojmy náučný a odborný štýl používam v štúdií synonymne.
- ⁴ Martina Ivanová v tomto smere konštatuje: „Rozprávanie o mužskom nose má v Rakúsovom podaní schopnosť vypovedať o podstate a povahe literatúry prinajmenšom rovnako dobre ako vedecký prehovor“ (2010, 54).
- ⁵ Roland Barthes uvažuje o poetickom písaní a narúšaní prirodzených aj gramatických vzťahov takto: „Moderná poézia, ak ju máme dať do protikladu ku klasickej poézii a k celej próze, teda spontánne rúca funkčnú povahu reči a necháva z nej zachované iba lexikálne vrstvy. Zo vzťahov zachováva len pohyb, ich hudbu, nie pravdu. Slovo žiari nad líniou vylúpených vzťahov, gramatika je obratá o účelnosť, stáva sa prozódia, je už len odtieňom, ktorý trvá, aby predstavil Slovo“ (1994, 29). V poézii, no tiež v próze, vo vete, ktorú hodnotí Rakús i jeho románová postava ako „neznesiteľnú“, nie sú teda relevantné gramatické pravidlá, dôležitým sa stáva Slovo.
- ⁶ Podľa Barthesa text „najlepšie potešenie vo mne produkuje vtedy, keď sa mu podarí dosiahnuť, aby som si ho vypočul nepriamo; ak ma pri jeho čítaní čosi nutká často zdvihnúť hlavu, počuť niečo iné“ (1994, 135).

PRAMENE

- Rakús, Stanislav. 1993a. *Temporálne poznámky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Rakús, Stanislav. 1993b. *Medzi mnohoznačnosťou a presnosťou*. Levoča: Modrý Peter.
- Rakús, Stanislav. 1995. *Poetika prozaického textu (Látka, téma, problém, tvar)*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Rakús, Stanislav. 2004. *Nenapísaný román*. Levice: L.C.A. Publishers Group.
- Rakús, Stanislav. 2008. *Excentrická univerzita*. Levice: Koloman Kertész Bagala.
- Rakús, Stanislav. 2010. *Hovoriť niečím iným (Päťdesiat literárnych i neliterárnych úvah)*. Levoča: Modrý Peter.
- Rakús, Stanislav. 2019. *Text a dielo*. Levoča: Modrý Peter.

LITERATÚRA

- Barborík, Vladimír. 2015. „Solitér: náčrt vývinu prozaickej tvorby Stanislava Rakúsa.“ In *Umelecký text a teória literatúry: O spisovateľskej a vedeckej tvorbe Stanislava Rakúsa*, ed. Michal Socha – Lucia Němcová, 9 – 18. Prešov: Štátna vedecká knižnica.
- Barthes, Roland. 1994. *Rozkoš z textu*. PreĽ. Anna Blahová a Marián Minárik. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Briškár, Juraj. 2021. „Osamelosť vnímania v totalite okolností (Stanislav Rakús: *Temporálne poznámky*).“ In *Perspektívy retrospektívy (slovenská literatúra po roku 1989)*, ed. Marta Součková, 39 – 45. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Cohnová, Dorrit. 2009. *Co dělá fikci fikcí*. PreĽ. Milan Orálek a Veronika Klusáková. Praha: Academia.
- Darovec, Peter. 2004. „Prežiť písaním.“ *Romboid* 39, 9: 30 – 33.
- Doležel, Lubomír. 2003. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. PreĽ. Lubomír Doležel. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum.
- Foucault, Michel. 1994. *Toto nie je fajka*. PreĽ. Miroslav Marcelli. Bratislava: Archa.
- Foucault, Michel. 2002. *Archeologie vědění*. PreĽ. Čestmír Pelikán. Praha: Herrmann & synové.
- Hučková, Dana. 2010. „Stanislav Rakús: *Telegram*.“ In *Medzi umením a vedou (pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa)*, ed. Marta Součková, 43 – 46. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Ivanová, Martina. 2010. „Poznámky o hovorení a písaní v prózach Stanislava Rakúsa. *Temporálne poznámky, Nenapísaný román a Excentrická univerzita*.“ In *Medzi umením a vedou (pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa)*, ed. Marta Součková, 47 – 55. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Kendra, Milan. 2015. „O múzickej presnosti literárneho vedca Stanislava Rakúsa.“ In *Umelecký text a teória literatúry: O spisovateľskej a vedeckej tvorbe Stanislava Rakúsa*, ed. Michal Socha – Lucia Němcová, 24 – 31. Prešov: Štátna vedecká knižnica.
- Luhmann, Niklas. 2000. *Art as a Social System*. PreĽ. Eva M. Knodt. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Miko, František. 1969. *Estetika výrazu: Teória výrazu a štýl*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- Mistrík, Jozef. 1997. *Štylistika*. Tretie upravené vydanie. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- Mítka, Marek. 2010. „Rozprávanie ako významotvorné gesto a postoj k svetu (Nad textami Stanislava Rakúsa).“ In *Medzi umením a vedou (pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa)*, ed. Marta Součková, 132 – 137. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Plesník, Lubomír a kol. 2008. *Tezaurus estetických a výrazových kvalít*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- Rédey, Zoltán. 2009. „Rozprávači príbehov a príbeh rozprávania v Rakúsových prózach (dokončenie).“ *Romboid* 44, 9 – 10: 31 – 47.
- Rédey, Zoltán. 2010. „Literárnoteoretická (seba)reflexia ako téma i tvorivá metóda románopisca.“ In *Medzi umením a vedou (pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa)*, ed. Marta Součková, 165 – 179. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Součková, Marta. 2010. „K mlčaníu, hovoreníu a písaníu v prózach Stanislava Rakúsa.“ In *Medzi umením a vedou (pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa)*, ed. Marta Součková, 206 – 220. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Zajac, Peter. 1993. *Pulzovanie literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Zajac, Peter. 2010. „Rozprávania Stanislava Rakúsa.“ In *Medzi umením a vedou (pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa)*, ed. Marta Součková, 255 – 263. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.

Stanislav Rakús. Fiction and scholarly text. Functional differentiation. Narration and character.

This study examines Stanislav Rakús’s dualism in his scholarly and fictional work. In particular, it deals with the different captures/representations of the same theme in fictional and scholarly discourse, the blending of different stylistic practices in the text and their functions. The paper singles out indicators of literary-theoretical knowledge in Rakús’s prose texts and of the “experience” of his scholarly works. It also traces the literarization of such (intra-textual) phenomena as substitution, silence, production and textual diagnosis. The study highlights the specificity of non-referential narrative (Dorrit Cohn), but also captures the movement from literature to scholarship and vice versa.

Prof. PhDr. Marta Součková, PhD.
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta
Prešovská univerzita v Prešove
Ul. 17. novembra 1
080 01 Prešov
Slovenská republika
marta.souckova@unipo.sk
<https://orcid.org/0000-0003-2045-9495>

Theater und Wissen. Pflanzenphilosophie auf der Bühne

CAROLA HEINRICH

DOI: <http://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.4.8>

Der Beitrag widmet sich der Frage, wie Theater mit den ihm eigenen theatralen Mitteln und Strategien Erkenntnis erzeugt. Theater bedient sich anders als Literatur nicht nur der Sprache als Mittel der Kommunikation, der Text ist zur Inszenierung auf der Bühne vorgesehen. Eine Analyse der theatralen Verarbeitung von Wissen muss einerseits die plurimediale Realisierung des Textes über Sprache, Gestik, Licht, Maske, Musik, Video etc. berücksichtigen; andererseits auch die kollektive Produktion und Rezeption. Wirklichkeitskonstruktion und Bedeutungsgenerierung gründen auf der Ko-Präsenz von Akteur*innen und Zuschauer*innen und der Aushandlung der Beziehung zwischen ihnen.

Diese theoretischen Überlegungen werden an einem konkreten Beispiel erprobt, dem Stück *Estado Vegetal* (2017a; 2017b) der chilenischen Autorin Manuela Infante. Sie setzt sich mit dem Denken des Pflanzenphilosophen Michael Marder und des Pflanzenneurologen Stefano Mancuso auseinander und erforscht mit theatralen Mitteln die Pflanzenintelligenz, das vegetative Nervensystem und die Kommunikation von Pflanzen untereinander. Die transmediale Übertragung der pflanzenphilosophischen Wissensinhalte wird analysiert: Wie artikuliert und transformiert das Theater dieses Wissen? Und welche Wirkung oder Funktion entsteht daraus? Diesen Fragen soll im vorliegenden Beitrag auf den Grund gegangen werden.

THEATER IM KONTEXT DER LITERARISCHEN INTERDISKURSANALYSE

Die von Jürgen Link geprägte literarische Interdiskursanalyse untersucht wie Literatur wissenschaftliche Wissensinhalte aufnimmt und transformiert. Theater ist Literatur, wenn es auch in der Inszenierung auf der Bühne über die geschriebene Sprache hinausgeht. Der vorliegende Beitrag nimmt Links Interdiskursforschung als Ausgangspunkt um die Beziehung von Theater und Wissenschaft und damit auch die

Dieser Artikel entstand im Rahmen des Projekts VEGA 2/0111/20 „The Interdiscursive Construction of Reality in Literature“ gefördert durch die Agentur für Wissenschaftsförderung des Ministeriums für Bildung, Wissenschaft, Forschung und Sport der Slowakischen Republik und der Slowakischen Akademie der Wissenschaften.

theatralen Formen des Wissens theoretisch zu erfassen. Sie beruht auf der grundsätzlichen Unterscheidung zwischen Spezial- und Interdiskursen (1988, 285) und geht von der Grundannahme aus, dass Gesellschaften „durch funktionale Ausdifferenzierung gekennzeichnet sind, das heißt durch die Entwicklung spezieller Praxis- und Wissensbereiche, die wiederum relativ geschlossene Spezialdiskurse ausgebildet haben, nämlich spezielle Formen der Rede mit eigener Operationalität“ (Parr 2011, 28). Als Reaktion auf diese immer weitere Ausdifferenzierung wurden auch Verfahren entwickelt, die das Wissen der Spezialdiskurse in Verbindung setzen und zusammenführen. Diese „interferierenden, koppelnden, integrierenden usw. Quer-Beziehungen zwischen mehreren Spezialdiskursen“ (Link – Link-Heer 1990, 93) werden als Interdiskurs bezeichnet, „ein auf Nicht-Spezialität spezialisierter Diskurs“ (Parr 2011, 41). Interdiskurse nehmen Bestandteile von Fachdiskursen auf und vermitteln dieses hochspezialisierte Wissen in neuen, breiteren Kontexten (Mikulášová – Mikuláš o. D., o. S.), indem sie es in persönliche Erfahrungswelten und Alltagssprache übertragen (Neumeyer 2010, 184). Diese popularisierende und integrierende Funktion beruht laut Parr „auf Reduktion von Komplexität und auf Anschlussfähigkeit an die elementare Soziokultur und die Alltagssprache“ (Parr 2011, 34).

Die Literatur wird als ein solcher nicht-spezialer, Kopplungen schaffender Wissensbereich, als eine spezifische Art von Interdiskurs betrachtet. Hier zeigen sich allerdings Widersprüche: In der Literatur dominiert in besonderem Maße die poetische Sprachfunktion nach Roman Jakobson (1979, 92–93) und damit die sprachliche Form über den Inhalt. Die Poetizität der Sprache ist bedingt durch ihre formale Gestaltung, durch stilistische Merkmale, die Konnotationen nutzen und Polysemie schaffen und damit eben gerade von der Alltagssprache abweichen. Die Reduktion der Literatur auf Interdiskurs-Elemente, wie „Analogien, Metaphern, Symbolen, Mythen und narrativen Stereotypen, wie sie bereits im Alltag (als einem solchen nicht-spezialen Lebensbereich) und dann gehäuft in Literatur [...] anzutreffen sind“ (Parr 2011, 29) und die „prinzipiell von jedermann/-frau verstanden und auch selbst produziert werden“ (34), wird dem nicht gerecht.

Nimmt man nun das Theater in den Blick, verstärkt sich dieser Eindruck: Theatertexte sind literarische und damit poetische Texte, die nicht nur gelesen, sondern auf der Bühne inszeniert werden. Die eigene Medialität des Theaters, seine Plurimedialität und Kollektivität, eröffnet vielschichtige Möglichkeiten der Darstellung und Rezeption, die eine Steigerung der Komplexität, nicht ihre Reduktion bedeuten. Dabei wird nicht bestritten, dass Literatur und Theater interdiskursive Elemente aufweisen, aber in gewisser Weise bildet „jeder Diskurs, insofern er transdisziplinäres Wissen nach seinen spezifischen Modi konturiert, zugleich einen Spezial- und einen Interdiskurs“ (Neumeyer 2010, 185).

Dieser Beitrag unterscheidet daher nicht zwischen Spezial- und Interdiskursen, sondern betrachtet das Theater als einen Diskurs neben anderen. „Ein spezifisches Thema, das Gegenstand unterschiedlicher Diskurse ist und in diesen Diskursen zu einem Wissenskomplex geformt wird [...] [ist] in literarischen wie wissenschaftlichen Diskursen zu untersuchen“ (181). Theater und Wissenschaft werden hier nicht als zwei separate Bereiche betrachtet, sondern vielmehr als „zwei Dimensionen im

gemeinsamen kulturellen Raum“ (Klein 2011, 2). Die verschiedenen Diskurse unterscheiden sich in ihrer spezifischen Gestaltung des Wissenskomplexes. Der vorliegende Artikel untersucht die theatrale Artikulation des Wissens: Welche Mittel und Strategien werden im Theater eingesetzt, um Erkenntnis zu schaffen? Und welchen Einfluss hat das Medium Theater auf die Wissensherstellung?

Die Analyse bedient sich der Theorie der kulturellen Übersetzung. Gemeint ist „nicht allein die Übersetzung von Sprache zu Sprache, sondern all jene Prozesse, die durch De- und Rekontextualisierung Kommunikation zwischen unterschiedlichen Gruppen [...] und verschiedenen Diskurstraditionen möglich machen“¹ (Rössner – Italiano 2012, 11), eine transmediale Übertragung von Inhalten in ein anderes Medium, die Vermittlung wissenschaftlicher Theorien über die Mittel des Theaters. Dabei muss man die verschiedenen Dimensionen des Medialen einbeziehen und die Wechselwirkung zwischen Theater und Wissenschaft in den Blick nehmen.

KONSTRUKTION VON WISSEN IM THEATER

Medien strukturieren das vermittelte kulturelle Wissen und steuern unsere kulturelle Erfahrung. Sie haben nicht „lediglich eine neutrale Übermittlungsfunktion von Botschaften. [...] Vielmehr tritt an die Stelle der neutralen Mittlerfunktion die Eigendynamik des Mediums, seine verfälschende, aber zugleich auch schöpferische Kraft“ (Mein 2011, 13). Das Interesse liegt auf dem Zusammenspiel von Form und Inhalt, der wechselseitigen Beeinflussung von Medium und Botschaft. Wie wird Wissen produziert und in Szene gesetzt? Durch welche Handlungen wird kulturelle Bedeutung erzeugt? Der Blick soll hier auf die spezifische Medialität des Theaters gelenkt werden, auf die theatralen Eigenschaften und Verfahren, da sie die Bedeutung durch ihre materielle Form beeinflussen.

Der Theatertext wird befragt nach den Regeln und Funktionen, denen er gehorcht, nach Argumentationsfiguren und Darstellungsweisen, die ihm zugrunde liegen. Theater bedient sich aber nicht nur der geschriebenen Sprache als Mittel der Kommunikation. Der dramatische Text wird unmittelbar auf der Bühne interpretiert und in Szene gesetzt. Anders als der Text, zeichnet sich die Inszenierung über das Merkmal der Kollektivität der Produktion und Rezeption sowie die Plurimedialität aus, die unter dem Stichwort der Theatralität zusammengefasst werden:

Theatralität ist zunächst Oberbegriff für die kollektiv produzierten, heterogenen Aspekte einer Theaterinszenierung [...], zu der die gesprochene Sprache (Prosodie), Mimik, Gestik und Bewegung/Proxemik (Kinesik), Kostüme, Masken, Frisur und Schminke, Requisiten, Dekoration und Beleuchtung des Bühnenraums, Musik und Geräusche sowie audiovisuelle Medien gehören, aber auch die spezifische Kommunikation von Bühne und Publikum. (Vassen 2003, o. S.)

Den Figuren kommt im Theater eine gewichtigere Rolle zu als in anderen Gattungen, sie werden bei der Inszenierung zu Fleisch und Blut. Sie werden nicht durch eine Erzählinstanz vermittelt, sondern stellen sich als Redende selbst dar und treiben durch ihr Sprechen die Handlung voran. Es handelt sich um gesprochene Handlung, also um einen performativen Sprechakt im Sinne John L. Austins (1975, 6). Erika Fischer-Lichte entwickelt Austins Performativitätsbegriff in spezifischem

Bezug auf das Theater weiter und wendet ihn nicht nur auf Sprechhandlungen, sondern auch auf körperliche Handlungen an: Sie beziehen sich nicht auf etwas Vorgegebenes, das sie ausdrücken wollen, sondern bedeuten in erster Linie das, was sie vollziehen. Eine Geste verweist folglich auf nichts weiter als die ausgeführte Geste selbst, das verwendete Objekt stellt nur sich selbst dar. Sie sind dadurch nicht referentiell, sondern selbstreferentiell mit dem Zweck der Herstellung einer Realität (2004, 26–27). Theater bildet die Realität nicht ab, sondern eine Realität wird auf der Bühne geschaffen.

Eine so verstandene Performativität manifestiert sich in der Aufführung. Fischer-Lichte begreift die Aufführung nicht als Umsetzung des dramatischen Texts oder als Darstellung einer fiktiven Welt, „sondern als Herstellung eines besonderen Verhältnisses zwischen Akteuren und Zuschauern“ (2003, 12). Die Aufführung entsteht aus dem Zusammenspiel von Darstellenden und Zuschauenden und was zwischen ihnen geschieht, ihrer Interaktion (17). Sie wird damit zum Inbegriff des Performativen, da den Körpern, Bewegungen, Gesten und Gegenständen nicht per se Bedeutungen zukommen, sondern die Bedeutung erst im Kontext, in dem sie Verwendung finden, also im Spiel emergiert (Fischer-Lichte – Roselt 2001, 241). Indem Objekte und Handlungen nur sich selbst darstellen, sind sie gleichzeitig offen für verschiedenste Bedeutungen, die ihnen die Zuschauenden aus ihrer subjektiven Position mit ihren jeweils eigenen Erinnerungen, Erfahrungen und Konnotationen zusprechen:

Die Wahrnehmung [des Performativen] konzentriert sich vielmehr auf seine sinnlichen Qualitäten: Auf die besondere Gestalt eines Körpers und seine Ausstrahlung, auf die Art und Weise, in der eine Bewegung ausgeführt, sowie auf die Energie, mit der sie vollzogen wird, auf das Timbre und das Volumen einer Stimme, auf den Rhythmus von Lauten (oder auch Bewegungen), auf Farbe und Intensität des Lichtes, auf die Eigenart des Raumes und seine Atmosphäre, auf den spezifischen Modus, in dem Zeit erfahren wird, auf das Zusammenspiel von Laut, Bewegung, Licht u.a. Einer Ästhetik des Performativen geht es sowohl um die Wahrnehmung dieser sinnlichen Qualitäten als auch um die Wirkung, die sie auf den Wahrnehmenden im Akt der Wahrnehmung ausüben können: physiologische Veränderungen wie erhöhten Pulsschlag, erweiterte Atmung, Schweißausbrüche, ebenso wie Ekel, Trauer, Melancholie oder im Gegenteil Freude oder gar Glücksgefühle. (Fischer-Lichte 2001, 142)

Und letztlich ist es diese sinnliche und emotionale Wahrnehmung, Klein nennt sie die „künstlerische Erfahrung“ (2011, 3), über die der Erkenntnisgewinn im Theater funktioniert. Künstlerische Erfahrung ist ein aktiver und ästhetischer Prozess, in dem der Inhalt und die je spezifische Medialität des Wahrzunehmenden miteinander verschmolzen sind (2). Der Wissenserwerb erfordert eine aktive Beteiligung der Lesenden und Zuschauenden im Rezeptionsprozess, ein dynamisches Erleben, das Leerstellen komplettiert, logische Zusammenhänge herstellt und Spannungen wahrnimmt (Schneider 2010, 72–73). Darin liegt auch das Translatorische in der transmedialen Übersetzung von Wissenschaft in Theater. Während die Wissenschaft ein objektives, beweisbares Faktenwissen anstrebt, ist das erworbene Wissen im Theater ein „künstlerisches Wissen [es ist] sinnlich und körperlich, ‚embodied knowledge‘ [...] ein gefühltes Wissen“ (Klein 2011, 3). Dieses Wissen ist damit

immer subjektiv, es beinhaltet Einstellungen und Werte, die jedes Mitglied einer Gesellschaft durch seine Sozialisation und seinen kulturellen Kontext erworben hat (Schneider 2010, 75).

Demgemäß muss die Analyse von Wissen im Theater die verschiedenen Schwerpunkte berücksichtigen: Die Eigenart des theatralen Darstellungssystems und seine spezifische Materialität sowie die Handlungen, die vollzogen werden, und ihre Wirkung auf die Lesenden und Zuschauenden (Fischer-Lichte 2001, 142). Zur Analyse kann nur die Aufnahme der Inszenierung herangezogen werden, in diesem Fall ist es natürlich nur in begrenztem Maße möglich, auf die Erfahrungen der Zuschauenden zu schließen, da hier keine empirische Methodik zum Einsatz kommt. Ausgehend von der Annahme, dass „die vom Betrachter empfundene Emotion sich aus formalen Mustern ergibt, die er oder sie in der Arbeit wahrnimmt“² (Bordwell – Thompson 2013, 57), wird versucht über eine Analyse der ästhetischen Gestaltung von Text und Inszenierung auf die Wirkung bestimmter Textteile und Handlungen auf der Bühne bei den Lesenden und Zuschauenden zu schließen. Über die formale Analyse der Figurencharakterisierung und -konzeption, der Informationsvergabe, der verwendeten Metaphern, der Fokalisierung und Perspektivenstruktur kann auf Erwartungshorizonte, Wissensstrukturen und kulturelle Schemata, die bei der Rezeption aktiviert werden, geschlossen werden. So beschränkt sich die Analyse nicht allein auf die Zeichen des Kunstwerks, sondern denkt auch die Bedingungen seiner Erzeugung und Rezeption mit. Bedeutungsgenerierung geschieht folglich im Zusammenspiel dieser Faktoren.

PFLANZENPHILOSOPHIE AUF DER BÜHNE

Die Analyse erfolgt beispielhaft anhand des Stücks *Estado Vegetal* von Manuela Infante. Das Stück greift Elemente des pflanzenphilosophischen Diskurses auf, spitzt diesen zu und macht ihn für die eigenen Darstellungsverfahren fruchtbar, gewinnt ihm mithin eine poetologische Komponente ab. Die Autorin bezieht sich konkret auf die Arbeiten des Pflanzenphilosophen Michael Marder sowie des Pflanzenneurologen Stefano Mancuso, die sie beide in der Stückbeschreibung auch explizit nennt, weshalb ihre Werke hier in der Analyse genauer betrachtet werden. Das Stück und die vorliegende Analyse bilden damit nicht die gesamte Bandbreite der pflanzenphilosophischen Forschung ab und geben keinen systematischen Überblick über die Plant Studies³. Der vorliegende Artikel ordnet sich im Bereich der Literary and Cultural Plant Studies⁴ ein, in deren Zentrum die Frage steht, wie Pflanzen in Kunst und Literatur dargestellt werden, und welche Rolle ihnen dabei zugesprochen wird:

Erstens (1.) beschäftigt sich die literatur- und kulturwissenschaftliche Pflanzenforschung mit ethischen und philosophischen Fragen über den Status von Pflanzen. Sie widmet sich zweitens (2.) den historischen wie gegenwärtigen Mensch-Pflanze-Verhältnissen bzw. den Praktiken der Interaktion zwischen Menschen und Pflanzen in Literatur, Kunst und Alltagskultur. Sie fragt drittens (3.) danach, wie botanisches und botanikales [...] Wissen über Pflanzen, in literarischen und nicht literarischen Texten repräsentiert, modifiziert und reflektiert wird. [...] [Sie] fragt (4.) nach dem Akteurstatus von Pflanzen. Schließlich geht es fünftens (5.) um die Analyse, auf welche Weise die Schreibweisen mit dem Vegetabilen zu einer Phytopoetik verbunden sind. (Stobbe – Kramer – Wanning 2022, 15)

Die Verortung im Bereich der literatur- und kulturwissenschaftliche Pflanzenforschung bedingt einige Leitfragen, die bei der Analyse berücksichtigt werden sollen: Welche Eigenschaften werden Pflanzen zugeschrieben? Wie verläuft die Grenze zwischen animalischem und vegetabilem, zwischen Mensch und Pflanze? Wie viel Raum gibt das Stück den Pflanzen hinsichtlich ihrer Redeanteile? Werden in dem Stück die pflanzenphilosophischen Wissensbestände aktualisiert und übersetzt? Finden die Pflanzen Eingang in die kompositorische, szenische und sprachliche Gestaltung des Stücks?

PFLANZEN AN DIE MACHT: MANUELA INFANTES *ESTADO VEGETAL*

Die Autorin Manuela Infante ist die derzeit international wohl erfolgreichste chilenische Autorin. Ihre Texte sind stark politisch und sozial motiviert. Die Inszenierung theoretischer Fragestellungen auf der Bühne bildet dabei einen Schwerpunkt ihrer Arbeit.

Estado Vegetal (dt. *Gegen den Baum*) ist das zweite einer Reihe von Stücken, die sich mit der Vorstellung vom Menschen als Maß aller Dinge auseinandersetzt und versucht, dieser Idee etwas entgegenzusetzen. Ihre „Versuchsreihe zu nicht-anthropozentrischem, nicht-humanistischem Theater“ (theaterformen.de) begann sie 2016 mit *Realismo* (Realismus), in dem sie sich mit dem spekulativen Realismus auseinandersetzt und Gegenstände zum Zentrum ihrer Reflektion macht und setzt sie mit *Estado Vegetal* (2017a; 2107b) und der Frage wie Pflanzen fühlen, denken und kommunizieren fort. 2020 schließt sie mit *Cómo Convertirse en Piedra* (dt. *Wie man sich in Stein verwandelt*) daran an, das Steine, Mineralien und das Gedächtnis der Erde in den Mittelpunkt stellt, und arbeitet schließlich 2022 in *Fuego Fuego* (Feuer, Feuer) zur zerstörerischen aber auch verändernden Kraft des Feuers. Allen genannten Stücken ist gemein, dass sie den Menschen als nur eine Daseinsform unter vielen thematisieren und ihn auffordern, Verantwortung für Hierarchien, Zerstörung und Ausgrenzung zu übernehmen. Jedes dieser Stücke könnte als Beispiel einer szenischen Forschung analysiert und daran aufgezeigt werden, wie über die dramatische Struktur der Inhalt kommuniziert wird. Es soll hier allerdings exemplarisch *Estado Vegetal* herausgegriffen werden.

Estado Vegetal wurde 2017 im Theater NAVE in der Regie der Autorin in Santiago de Chile uraufgeführt und vom chilenischen Kunstkritikerverband als bestes Stück des Jahres ausgezeichnet.⁵ Der Text wurde im Spanischen nicht publiziert, ist aber 2021 in deutscher Übersetzung in der Anthologie *Mauern fliegen in die Luft* (Muche – Heinrich) erschienen. 2019 wurde *Estado Vegetal* zur Biennale in Venedig und zum Stückemarkt des Berliner Theatertreffens eingeladen. Das Stück wurde in Berlin als Gastspiel gezeigt und als beste der in Berlin gezeigten Arbeiten ausgezeichnet.

Der Titel birgt schon eine Reihe thematischer Vorinformationen, welche die Erwartungen der Lesenden und Zuschauenden weckt: *Estado Vegetal* bedeutet wörtlich übersetzt „vegetativer Zustand“, also Wachkoma. Dies nimmt die Handlung des Stückes vorweg: Ein junger Motorradfahrer, Manuel, rast gegen einen Baum und landet im „vegetativen Zustand“. Stefano Mancuso und Alessandra Viola weisen auf die oft

abwertende, herabsetzende Bedeutung des Wortes „vegetieren“ hin: „Wenn jemand nur noch ‚dahinvegetiert‘, heißt das, dass er über keine typisch menschlichen motorischen und sensorischen Fähigkeiten mehr verfügt – also kaum mehr besitzt als das nackte Leben. Wie eine Pflanze eben, denken wir“ (2015, 49). Und so fragt die Mutter schließlich auch: „Und was soll ich mit einem Sohn im vegetativen Zustand machen? Ihn gießen? [...] Mein Sohn ist zur Pflanze geworden“⁶ (Infante 2017a, 13). Doch im Titel verbirgt sich noch eine zweite Bedeutung, die sich den spanischsprachigen Lesenden und Zuschauenden erschließt, aber so nicht ins Deutsch übersetzbar ist. *Estado* bedeutet auch „Staat“, und damit verbirgt sich hinter dem Titel auch das Pflanzenreich, dessen Funktionen Mancuso und Viola (2015) zu ergründen suchen und auch die politische Vorstellung einer Nation der Pflanzen, deren Verfassung Mancuso (2021) später entwirft. Beide Vorstellungen finden sich im Stück wieder: Einerseits, wenn Manuels Mutter am Ende des Stücks dem Baum die Schuld am Unfall ihres Sohnes zuspricht und sagt, „Der Baum hat ihn in sein Reich entführt. [...] In dem Augenblick, in der Dunkelheit, haben sie meinen Sohn in ihr Reich geholt“⁷ (Infante 2021, 267). Andererseits, wenn vom „estado soberano vegetal“, einem „souveränen Pflanzenstaat“ (Infante 2017, 11) gesprochen wird. Dieses Wortspiel weckt gewisse Erwartungen an Thema und Handlung des Stücks und aktiviert das Vorwissen der Lesenden, auch derer, die mit diesen Theorien nicht vertraut sind.

Doch wie kam es zu dem Unfall? Wer ist schuld? Um diese zentrale Frage rankt sich das Stück als ein Geflecht aus Erzählungen, aus sieben Monologen. Das einaktige Drama ist ein Monodrama, „ein Theaterstück, das von nur einer/m Schauspieler/in dargestellt wird, aber nicht zwingend nur eine Figur haben muss“⁸ (Nelega 2010, 65). Es wurde gemeinsam mit der Schauspielerin Marcela Salinas entwickelt, die alle sieben Figuren verkörpert. Der Text kommt fast ohne Nebentext aus, es gibt kaum Regieanweisungen, noch Informationen zu den Figuren. Die Lesenden erfahren allein die Namen der Figuren, die als Überschriften für die unterschiedlichen Monologe fungieren, die wiederum die einzelnen Szenen des Stücks bilden. Es gibt keine weiteren Informationen im Nebentext, keine Merkmale wie Alter, Beruf, sozialer Stand oder ihre Beziehung zueinander, diese erfahren Lesende und Zuschauende gleichermaßen erst im Laufe des Textes. Da alle Figuren von derselben Schauspielerin dargestellt werden, erfolgt die Figurencharakterisierung vor allem figural implizit über die Sprache, über Soziolekt, Dialekt und Stimmqualität. So drückt sich Raúl sehr umständlich, bürokratisch aus, redet mit häufigen Wiederholungen um den heißen Brei herum, verwendet zahlreiche Vergleiche und Redewendungen in popularisierender Funktion und wird darüber klar als Beamter, als Kommunalpolitiker gezeichnet. Eva hingegen spricht in der Inszenierung so schnell, dass man sie kaum versteht und ihr Redeschwall in Gemurmel untergeht. Sie spricht in hoher Stimme und übertriebener Intonation, verwendet Onomatopoetika und Interjektionen, verschluckt Endungen, was ihre Rede sehr mündlich und umgangssprachlich macht. Sie wird damit als die aufgeregt tratschende Nachbarin charakterisiert, die alles in der Nachbarschaft mitbekommt und zu allem etwas zu sagen hat. Da so gut wie keine Requisiten und Kostüme (mit Ausnahme der Feuerwehruniform Manuels) zum Einsatz kommen, kommt Mimik und Gestik eine große Bedeutung zu, was ein sehr ausdrucksstarkes

Spiel der Darstellerin notwendig macht. Durch Fremdkommentare erfahren die Zuschauenden und Lesenden die Beziehungen der einzelnen Figuren zueinander und dadurch erschließen sich mit dem Fortschreiten des Stückes die Handlungszusammenhänge.

Es handelt sich zwar um Monologe der Figuren, dennoch wird hier ein impliziter Dialogpartner angesprochen. Der Dialogpartner befindet sich in der Inszenierung auf der Bühne, ist allerdings nicht physisch anwesend, sondern wird von der Schauspielerin suggeriert und muss von den Zuschauenden imaginiert werden. Das Publikum fungiert dabei als Zeuge des Dialogs. Raúl, Eva und auch die Mutter befinden sich auf dem Kommissariat und werden nach dem Unfall befragt. Entsprechend auch das karge, minimalistische Bühnenbild: kühles Licht, ein Stuhl, ein Tisch, eine Topfpflanze, ein Mikrofon. Eine Passage fällt hierbei ins Auge: eine kleine Analepse in der Rede Raúl's, der berichtet, dass er das Mädchen, das auf den Baum geklettert war, befragt habe. Hier wird ein Dialog zwischen den beiden mithilfe eines Loop-Pedals erzeugt, das Raúl's Fragen aufnimmt und wiederholt abspielt. Diese Technik der Wiederholung kommt häufiger zum Einsatz und bildet eines der Grundprinzipien der Inszenierung. Durch Wiederholungen in den Figurenreden werden auch Verbindungen geknüpft, die Figuren und das Besprochene miteinander in Verbindung gesetzt.

Anfangs sind Raum und Zeit konkret definiert, dies wechselt aber mit dem Monolog Noras, der sowohl einen Orts- als auch einen Zeitsprung bedeutet und einen zweiten Handlungsstrang eröffnet. In einem Rückblick sehen wir Nora, die 20 Jahre früher in ihrem Haus vor ihren Topfpflanzen steht und mit ihnen spricht, während sie sie versorgt. Auch die Adressat*innen der Rede haben sich folglich geändert, die Pflanzen werden hier direkt angesprochen und antworten vermeintlich auch. Der Wechsel ist auch szenisch markiert. Die Schauspielerin bringt immer weitere Topfpflanzen auf die Bühne und stellt sie auf dem Tisch ab. Es werden auch weitere Mikrofone gebracht und vor die Pflanzen gestellt. Über das Loopgerät werden Geräusche aufgenommen und übereinandergelegt, das Rauschen der Blätter im Wind und Vogelgezwitscher erzeugen die Geräuschkulisse eines Waldes, der Raum als Klangraum erzeugt. Das Licht wechselt zu grün und der Spot wird auf die Pflanzen gelegt.

Die Szene markiert einen Wendepunkt, einen Wechsel des Fokus vom Unfall auf die Pflanzen als Thema und Hauptakteure des Stückes, die von hier an immer mehr das Szepter übernehmen, was aber nicht bedeutet, dass sie bis dahin nicht präsent waren. Ein ganzer Reigen an Metaphern, Vergleichen, Wortspielen und Redewendungen, die die Pflanzen in den Mittelpunkt stellen, durchziehen den Theatertext: So wird beispielsweise mit der Metapher „el tema raíz“ (Infante 2017a, 1) direkt eine Kapitelüberschrift von Mancuso und Viola, „Die Wurzeln des Problems“ (2015, 13) zitiert, Raúl „kommt vom Hölzchen aufs Stöckchen“ (Infante 2021, 251) („se está yendo por las ramas“, Infante 2017a, 1) oder die Mutter „schläft wie ein Klotz“ (Infante 2021, 257), wörtlich „wie ein Baumstamm“ („durmiendo como un tronco“, Infante 2017a, 6). Diese Bilder eröffnen eine ganze Reihe an Assoziationen zu Pflanzen, insbesondere Bäumen und ihren Eigenschaften – weitverzweigt, unbewegt und tiefgehend. Andere hingegen sind in ihrem spezifischen kulturellen Kontext verhaftet und damit

auch nur den Lesenden und Zuschauenden zugänglich, die damit vertraut sind. So erkennt das chilenische Publikum den Ausspruch Evas „hier bewegt sich kein Blatt, ohne dass ich es mitkriege“ (Infante 2021, 257), im Original „aquí no se mueve una hoja sin que yo me entere“ (Infante 2017a, 5), als Anspielung auf Augusto Pinochets berühmten Satz: „En Chile no se mueve ni una hoja sin que yo lo sepa“ (Ohne mein Wissen bewegt sich in Chile nicht mal ein Blatt). Damit eröffnet sich eine politische Dimension, die persönliche Erinnerungen an die Schrecken der Diktatur wachruft.



Marcela Salinas in Manuela Infante: *Estado Vegetal*. 1. 6. 2017, NAVE, Santiago de Chile.
Regie: Manuela Infante. © Isabel Ortiz.

Nora reißt schließlich auf Geheiß der Pflanzen den Boden ihres Hauses aus und pflanzt die Blumen direkt in die Erde darunter: „wie ein Aufstand [...] Pflanzen gegen Töpfe. [...] Die Menschen haben ja den Blumentopf erfunden, weil sie munter bewegen wollten [...] was sich eben nicht bewegt“⁹ (Infante 2021, 261). Die Pflanzen haben sich aus der Beherrschung durch den Menschen befreit. Diese Machtbeziehung äußert sich in der grundlegenden Opposition zwischen Menschen und Pflanzen, repräsentiert vor allem durch Manuel und den Baum, die dem Stück zugrunde liegt und die bereits im philosophischen Werk Michael Marders begründet liegt, wenn er von „the constitutive vegetal otherness“ oder dem „instance of alterity, to which we do not [...] dare to compare ourselves: the plant“ (2013, 36) spricht. Die Differenz stützt sich in erster Linie auf den Gegensatz langsam und schnell, also Bewegung und Stillstand. „Manuel konnte es nie schnell genug gehen, er hat nie stillhalten können [...] immer in Bewegung“¹⁰ (Infante 2021, 259), der Baum hingegen „bewegt sich so langsam, als würde er stillstehen“¹¹ (251). Dadurch wird auch ein kritisches Licht geworfen auf zentrale Begriffe unserer politischen und wirtschaftlichen Gegenwart

wie Wachstum, Fortschritt, Entwicklung. Dieser Vergleich fußt direkt auf den Erkenntnissen Mancusos, genauso wie die Differenz alt und neu: Die Menschen sind „Neuankömmlinge“ (Mancuso 2021, 14), „*criatura novata*“ bei Infante (2017a, 10) auf der Erde, die Pflanzen waren schon lange vor ihm da. Selbst den Bibelvergleich, der hier Raúl in den Mund gelegt wird, findet man bereits bei Mancuso und Viola (2015, 13). So auch den Gegensatz zwischen der tierischen Hierarchie und dem dezentralen vegetativen Organisationssystem: „Pflanzen bestehen aus repetitiven Modulen“ (38), „*hoja. Siempre la misma hoja*“ (Blatt. Immer das gleiche Blatt; Infante 2017a, 10), die nicht vom Gehirn gesteuert werden, sondern zahlreiche „Kommandozentralen“ (Mancuso – Viola 2015, 9) haben. Andere Ideen gehen auf das Denken Marders zurück, etwa die Opposition zwischen dem menschlichen Individuum und einer „vegetal heteronomy“ (2013, 67): „Der Baum ist nicht einer, er ist viele. Der Baum spricht mit allen seinen Stimmen, wie ein Publikum, ein ganzes Stadion“¹² (Infante 2021, 254).

Die Vielstimmigkeit und Wiederholung sind auch ästhetische Prinzipien, die in der Inszenierung vor allem durch das Loop-Pedal umgesetzt werden. Aufnahmen werden wiederholt abgespielt, übereinandergelegt, sodass die Pflanzen im Chor als viele Stimmen sprechen und ein Klangraum erzeugt wird. Die immer größere Anzahl an Mikrofonen auf der Bühne verbildlicht dies. Die Wiederholung zeigt sich nicht nur an einzelnen Bildern und Ausdrücken, sondern auch in der Erzählstruktur des Textes. Wir haben hier keine fortschreitende Erzählung, sondern verschiedene Figuren, die jeweils ihre Sicht zu einem gewissen Ereignis darlegen, einzelne Erinnerungskapen, die übereinandergelegt werden. Diese Vielstimmigkeit bildet dabei bereits die dramaturgischen Grundkonstellation des Monodramas, denn die Protagonistin ist kein Individuum, sondern viele. Indem die Autorin und Regisseurin pflanzliche Wachstumsprozesse als ästhetische Verfahren einsetzt, schafft sie eine Poetik des Pflanzlichen.

Ein Großteil der pflanzenphilosophischen Konzepte wird über die Figurenrede Manuels vermittelt. Ihm kommt im Stück eine privilegierte Position zu, da er einerseits in der Opposition als Stellvertreter der Menschheit fungiert, andererseits der Einzige ist, der diese Grenze überschreitet. Während anfangs nur über Manuel gesprochen wird, kommt er schließlich selbst zu Wort in einem fast shakespeareschen Monolog, der in seiner gehobenen Ausdrucksweise im Kontrast zur bis dato stark um Mündlichkeit bemühten Rede steht und sich deutlich vom restlichen Stück abhebt. Auch er spricht die Pflanzen direkt an, entschuldigt sich für das menschliche Fehlverhalten, für ihr Unwissen, übernimmt Verantwortung. Er fleht sie an: „Erlöse mich von den Formen des Tieres!“¹³ (Infante 2021, 263) Er möchte atmen, denken, sich ernähren, sprechen wie sie. Und in diesem Bitten finden sich zahlreiche Konzepte aus Marders und Mancusos Werken: der modulare Aufbau der Körper ohne spezifische Organe (Mancuso 2021, 73; Marder 2013, 85), die Sinne der Pflanzen, die Feuchtigkeit und chemische Stoffe wahrnehmen (Mancuso – Viola 2015, 78), dass Pflanzen über chemische Moleküle kommunizieren (90), dass sie nicht sterben (Marder 2013, 67), keine Individuen sind (Mancuso – Viola 2015, 39), sondern eine und zugleich viele (Marder 2013, 44), ihre dezentrale demokratische Organisationsform (Mancu-

so 2021, 74; Marder 2013, 85), und dass sie „in der Zeit leb[en] und nicht gegen sie“¹⁴ (Infante 2021, 263), was Marder als die „vegetal hetero-temporality“ (2013, 95) bezeichnet. In Manuel zeigt sich eine weitere Facette von Theater und Wissen: Er vermittelt einerseits pflanzenphilosophische Wissensbestände, andererseits verkörpert er sie als eine Figur, die im Stück zu Wissen gelangt, was David Kornhaber als „staging knowledge“ (2020, 22) bezeichnet. Doch „the acquisition of knowledge not as a point of resolution but as a cause for total dissolution“ (22): Das Wissen bringt ihn ins Wachkoma, führt zur anfänglichen Katastrophe, dem Unfall, was aber zugleich die Erfüllung seines Flehens bedeutet.

Als Lesende gewinnt man den Eindruck, er spräche aus eben diesem Zwischenreich, dem Pflanzenreich „between the living and the dead“ (Marder 2013, 67). Die Inszenierung positioniert ihn aber in eine vom Feuer zerstörte Landschaft nach einem Waldbrand. Manuel war Feuerwehrmann, der Monolog ist somit eine Rückblende. Die Bühne ist in rotes Licht getaucht, die Geräuschkulisse des lodernden Feuers wurde erneut durch das übereinanderlegen mehrerer Loops eines trockenen Blattes, das zwischen den Fingern zerrieben wird, erreicht. Das Rascheln der Blätter wird zu einem knisternden Feuer und einem wütenden Waldbrand. Dieser wird von einer melancholischen klassischen Instrumentalmusik übertönt, die den Ton der Rede Manuels unterstreicht. Die Schauspielerin trägt eine Feuerwehruniform und ist von mehreren Mikrofonen umringt, die wie verkohlte Baumskelette nach oben ragen. Das Bild nimmt Bezug auf die massiven Waldbrände in Chile Anfang des Jahres 2017, die verheerendsten Waldbrände in der Geschichte des Landes.

Ich sage euch, dieser Wald war die Hölle, schon vor den Flammen. Ein reiner Fichtenwald. Stellt euch eine Stadt vor, in der nur Schusterinnen leben. Oder Bäckerinnen, oder Krankenpfleger. Alle Fichten in diesem Wald waren gleich alt, denn so hielten die Menschen das Anpflanzen für effizienter. Stellt euch eine Stadt vor, in der nur Kinder leben. Nur Kinder, sonst niemand. Ich sage euch, hier ist ein Kindergarten verbrannt.¹⁵ (Infante 2021, 264)

Das chilenische Publikum verbindet die Rede Manuels mit den Vorwürfen der Zivilgesellschaft an die forstwirtschaftlichen Großunternehmen, sie seien aufgrund der Anpflanzung von Monokulturen zur Profitmaximierung für die Brände verantwortlich (Keller 2017). Doch die Inszenierung bewirkt auch andernorts Beklommenheit und macht die Dringlichkeit der Klimakrise bewusst, wenn man beispielsweise an die Waldbrände in Europa im Sommer 2022 denkt. Manuel entschuldigt sich und übernimmt Verantwortung für das zerstörerische menschliche Handeln.

Die Machtstruktur innerhalb des Textes verändert sich. Während anfangs nur über die Pflanzen gesprochen wurde, werden sie zunächst immer häufiger personifiziert, schließlich werden sie als Gesprächspartner angesprochen und kommen am Schluss sogar selbst zu Wort.

Eine Emanzipation der Pflanzen wird vorgeführt, die in eine übermächtige Position kippt. Die Pflanzen sind kein passives Objekt mehr, sie werden nicht nur aktiv, sondern auch bestimmend, fast aggressiv: „Willst du mir etwa drohen?“ (Infante 2021, 260; „¿Oye tú me estás amenazando?!“, Infante 2017a, 8). Die Pflanzen werden selbst zu vielstimmig Sprechenden, sie und ihre Mikrofone nehmen immer mehr

Platz auf der Bühne ein, sie dominieren Klangraum und Licht. Es werden immer mehr Pflanzen auf die Bühne gebracht, bis schlussendlich sogar das Publikum als Pflanzenpublikum gespiegelt wird. Die stückimmanente Opposition wird auf den Theaterraum übertragen und zugleich wird ein Perspektivwechsel vorgeschlagen. Manuel verneigt sich vor ihnen, sie klatschen. Der Mensch wird von einer anfangs zentralen Positionierung auf der Bühne, immer weiter zur Seite gedrängt und am Schluss von der Pflanzenwand verschluckt.

An den vielen soziopolitischen Bezügen ist deutlich zu sehen, dass die Pflanzenphilosophie Mancusos und Marders hier für ein engagiertes politisches Theater genutzt wird. Dies wird unterstrichen durch die geschlossene Perspektivenstruktur. Die intendierte Rezeptionsperspektive stimmt mit dem Blickwinkel einer Figur, Manuels, überein. Es werden viele Spuren und Fäden durch das Stück gelegt, die seine Position stützen, darauf hinführen. Als dominante Interpretation lässt sich die Aufforderung ausmachen, die Anthropozentrik zu überwinden und die Intelligenz der Pflanzen anzuerkennen. Anstatt sie beherrschen zu wollen, sollten wir von ihnen lernen.

FAZIT

Die Analyse hatte zum Ziel zu untersuchen, wie das Theater die szenischen Mittel einsetzt, um Wissen zu schaffen. Es wurde gezeigt, dass das Theater Wissensinhalte zum Teil direkt in die Figurenrede übernimmt, diese aber in Metaphern, Vergleichen und Wortspielen poetisch verdichtet. Der repetitive und heterogene Aufbau der Pflanzen wurde auch als formales Prinzip als Vielstimmigkeit und Wiederholung durch Loop, Klangraum und Erzählstruktur umgesetzt. Die gegenüberstellende Differenz von Menschheit und Pflanzenreich, die den philosophischen Überlegungen methodisch zugrunde liegt, wurde als Grundstruktur übernommen und sprachlich semantisch gefüllt. Die stückinterne Machtstruktur wurde außerdem in der szenischen Raumkonzeption umgesetzt, indem die Pflanzen nach und nach die Bühne einnahmen.

Diese szenische Transformation der pflanzenphilosophischen Wissensinhalte ermöglicht ein erfahrendes Wissen. Das Gehörte und Gesehene wird nicht nur reflektiert, sondern am eigenen Körper erlebt. So spürt man beispielsweise die Gefahr der Flammen aus dem Zusammenspiel von Licht, Klang, Bühnenbild und Sprache oder die Bedrohung die von den Pflanzen ausgeht. Zugleich ruft die Inszenierung zahlreiche Konnotationen zu soziopolitischen Ereignissen auf, setzt das philosophische Wissen zu ihnen in Beziehung. Darin zeigt sich auch ein wesentlicher Unterschied in der Wissensproduktion in Wissenschaft und Theater. Das Theater ist anders als die Wissenschaft nicht um neutrales und objektives Faktenwissen bemüht, was sich deutlich in der Perspektivenstruktur äußert. Als künstlerische Handlung ist Theater immer subjektiv, folgt gewissen Intentionen und Prinzipien und kann wie in diesem Fall politisch engagiert sein. Dasselbe gilt für die Rezeption dieses Wissens, die Wahrnehmung, die ebenfalls ein subjektiver, von persönlichen Erfahrungen und dem kulturellen Kontext geleiteter Prozess ist, sodass jede/r Lesende und Zuschauende unterschiedliche Inhalte daraus zieht und sich anders dazu positioniert.

ANMERKUNGEN

- ¹ „not only as a translation from one language to another, but as a concept including all those processes which, by means of de- an- re-contextualization, make communication between varied groups [...] and different traditions of discourse possible.“ Sofern nicht anders angegeben stammen alle Übersetzungen von der Verfasserin.
- ² „The emotion felt by the spectator will emerge from formal patterns that she or he perceives in the work.“
- ³ Die kulturwissenschaftliche Pflanzenforschung (Plant Studies) fußt auf Untersuchungen der Botanik und Philosophie zu Pflanzen und teilt die theoretischen Grundlagen mit denen des Ecocriticism und der Animal Studies. Einen Einblick in das Forschungsfeld und den aktuellen Forschungsstand kann man sich in Stobbes Artikel „Plant Studies: Pflanzen kulturwissenschaftlich erforschen – Grundlagen, Tendenzen, Perspektiven“ (2019) verschaffen.
- ⁴ Ein entsprechendes Netzwerk wurde von Joela Jacobs und Isabel Kranz gegründet und bietet einen Überblick über den aktuellen Forschungsstand (<https://plants.arizona.edu/>). Im Deutschen ist dazu jüngst der Sammelband von Stobbe, Kramer und Wanning *Literaturen und Kulturen des Vegetabilen* (2022) erschienen.
- ⁵ Der Theatertext und eine Aufnahme der Aufführung wurden von der Autorin für diese Analyse zur Verfügung gestellt.
- ⁶ „¿Y qué hago yo con un hijo en estado vegetal? ¿Lo riego?! [...] mi hijo se hizo vegetal“ (Infante 2017a, 13).
- ⁷ „El árbol se lo llevé a su reino. [...] cambiaron a mi hijo de reino“ (Infante 2017a, 13).
- ⁸ „o piesă de teatru interpretată de un singur actor, nu neapărat având un singur personaj“ (Nelega 2010, 65).
- ⁹ „las plantas como que se hubieran rebela’ o contra los maceteros. [...] lo macetero *jueron* un invento de los humanos pa hacer a su antojo y mover [...] lo inamovible pue“ (Infante 2017a, 8).
- ¹⁰ „El Manuel siempre fue bueno para la velocidad, no podía quedarse tranquilo en ninguna parte [...] necesitaba moverse“ (Infante 2017a, 6).
- ¹¹ „Un árbol se mueve tan lento que parece quieto“ (Infante 2017a, 1).
- ¹² „El árbol no es uno, es muchos. El árbol habla con todas sus voces así como un público, como un estadio“ (Infante 2017a, 3).
- ¹³ „Absuélveme de las formas del reino animal!“ (Infante 2017a, 10)
- ¹⁴ „Porque es como si vivieseis en el tiempo, no contra el“ (Infante 2017a, 10).
- ¹⁵ „Este bosque era el infierno señores, aun antes de las llamas. Este era un bosque solo de pinos. Imaginad una ciudad solo de zapateras. Solo de panaderas, solo de enfermeros. Todos los pinos que estaban plantados en este bosque tenían la misma edad –porque así discurrieron los hombres que era mas eficiente plantar-. Imaginad una ciudad sólo de niños. De niños solos. Acá, es como si se hubiese quemado un jardín infantil señores“ (Infante 2017a, 10).

PRIMÄRLITERATUR

- Infante, Manuela. 2017a. „Estado Vegetal.“ Unveröffentlichtes Manuskript.
- Infante, Manuela. Reg. 2017b. *Estado Vegetal*, Von Manuela Infante. Santiago de Chile: NAVE. Aufführung.
- Infante, Manuela. 2021. „Gegen den Baum.“ In *Mauern fliegen in die Luft. Theatertexte aus Argentinien, Chile, Kolumbien, Kuba, Mexiko, Spanien und Uruguay*, hrsg. von Franziska Muche und Carola Heinrich, 249–267. Berlin: Neofelis.

SEKUNDÄRLITERATUR

- Austin, John Langshaw. 1975. *How to Do Things with Words*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bordwell, Davis – Kristin Thompson. 2013. *Film Art: An Introduction*. New York, NY: McGraw-Hill.
- Fischer-Lichte, Erika. 2001. *Ästhetische Erfahrung. Das Semiotische und das Performative*. Tübingen – Basel: A. Francke.
- Fischer-Lichte, Erika. 2003. „Performativität und Ereignis.“ In *Performativität und Ereignis*, hrsg. von Erika Fischer-Lichte, 11–37. Tübingen: A. Francke.
- Fischer-Lichte, Erika. 2004. *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Fischer-Lichte, Erika – Jens Roselt. 2001. „Attraktion des Augenblicks. Aufführung, Performance, performativ und Performativität als theaterwissenschaftliche Begriffe.“ *Paragrana* 10, 1: 237–253.
- Fischer-Lichte, Erika – Christian Horn – Sandra Umathum – Matthias Warstat, Hrsg. 2003. *Performativität und Ereignis*. Tübingen: A. Francke.
- Fohrmann, Jürgen – Harro Müller, Hrsg. 1988. *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Jakobson, Roman. [1960] 1979. „Linguistik und Poetik.“ In *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*, Roman Jakobson, hrsg. von Elmar Holstein und Tarcisius Schelbert, 83–121. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Keller, Birte. 2017. „Massive Brände in Chile offenbaren ökologische Krise des Landes.“ *amerika21.de*. Zugriff am <https://amerika21.de/2017/02/169760/massive-braende-chile> [zit. 11. 8. 2022].
- Klein, Julian. 2011. „Was ist künstlerische Forschung.“ *kunsttexte.de/Auditive Perspektiven* 2. Zugriff am <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/kunsttexte/article/view/88012/82440> [zit. 27. 7. 2022].
- Kornhaber, David. 2020. *Theatre & Knowledge*. London: Red Globe Press.
- Link, Jürgen. 1988. „Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik.“ In *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, hrsg. von Jürgen Fohrmann – Harro Müller, 284–305. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Link, Jürgen – Ursula Link-Heer. 1990. „Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse.“ In *LiLi: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 77: 88–99.
- Mancuso, Stefano. 2021. *Die Pflanzen und ihre Rechte. Eine Charta zur Erhaltung unserer Natur*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Mancuso, Stefano – Alessandra Viola. 2015. *Die Intelligenz der Pflanzen*. München: Kunstmann.
- Marder, Michael. 2013. *Plant-Thinking. A Philosophy of Vegetal Life*. New York, NY: Columbia University Press.
- Mein, Georg. 2011. „Medien des Wissens – Anstelle einer Einführung.“ In *Medien des Wissens. Interdisziplinäre Aspekte von Medialität*, hrsg. von Georg Mein – Heinz Sieburg, 7–21. Bielefeld: transcript. DOI: <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839407790.7>.
- Mikulášová, Andrea – Roman Mikuláš. „Analýza interdiskurzov.“ *hyperlexikon.sav.sk*. Zugriff am <http://hyperlexikon.sav.sk/sk/pojem/zobrazit/paradigmy/36/analyza-interdiskurzov> [zit. 27. 7. 2022].
- Muche, Franziska – Carola Heinrich, Hrsg. 2021. *Mauern fliegen in die Luft. Theatertexte aus Argentinien, Chile, Kolumbien, Kuba, Mexiko, Spanien und Uruguay*. Berlin: Neofelis.
- Nelega, Alina. 2010. *Structuri și formule de compoziție ale textului dramatic*. Cluj-Napoca: EIKON.
- Neumeyer, Harald. 2010. „Methoden diskursanalytischer Ansätze.“ In *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse: Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen*, hrsg. von Vera Nünning – Ansgar Nünning, 177–200. Stuttgart – Weimar: J. B. Metzler. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-476-00205-1_9.
- Parr, Rolf. 2011. „Medialität und Interdiskursivität.“ In *Medien des Wissens. Interdisziplinäre Aspekte von Medialität*, hrsg. von Georg Mein – Heinz Sieburg, 23–41. Bielefeld: transcript. DOI: <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839407790.23>.
- Rössner, Michael – Federico Italiano. 2012. „Translatio/n: An Introduction.“ In *Translatio/n: Narration, Media and the Staging of Differences*, hrsg. von Federico Italiano – Michael Rössner, 9–16. Bielefeld: transcript. DOI: <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839421147.intro>.

- Schneider, Ralf. 2010. „Methoden rezeptionsästhetischer und kognitionswissenschaftlicher Ansätze.“ In *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse: Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen*, hrsg. von Vera Nünning – Ansgar Nünning, 71–90. Stuttgart – Weimar: J. B. Metzler. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-476-00205-1_4.
- Stobbe, Urte. 2019. „Plant Studies: Pflanzen kulturwissenschaftlich erforschen – Grundlagen, Tendenzen, Perspektiven.“ *KWZ – Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 1. <https://kulturwissenschaftlichezeitschrift.de/artikel/stobbe-plant-studies-pflanzen-kulturwissenschaftlich-erforschen-grundlagen-tendenzen-perspektiven/>.
- Stobbe, Urte – Anke Kramer – Berbeli Wanning, Hrsg. 2022. *Literaturen und Kulturen des Vegetabilen. Plant Studies – kulturwissenschaftliche Pflanzenforschung*. Berlin: Peter Lang. DOI: <https://doi.org/10.3726/b19204>.
- Vassen, Florian. 2003. „Wörterbuch der Theaterpädagogik: Theatralität.“ *Deutsches Archiv für Theaterpädagogik*. Zugriff am <http://www.archiv-datp.de/worтерbuch-theatralitat/> [zit. 2. 8. 2022].

Theater and knowledge. A philosophy of plants on stage

Theater. Philosophy of plants. Interdiscourse. Translation. Manuela Infante.

Theater is characterized by a plurimedial realization of the text via language, gestures, light, music, etc. and by its collective production and reception. The construction of reality and the generation of meaning are based on the co-presence of actors and spectators. In her play *Estado vegetal*, Manuela Infante engages with the thinking of the plant philosophers Michael Marder and Stefano Mancuso and uses theatrical means to explore plant intelligence and communication. The paper explores the questions of how theater communicates and transforms the plant-philosophical knowledge.

Dr. Carola Heinrich
Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur
Pädagogische Fakultät
Comenius Universität in Bratislava
Račianska 59
813 34 Bratislava
Slowakische Republik
heinrich@fedu.uniba.sk

Science fiction, ecology of mind and the uncanny in “Do Androids Dream of Electric Sheep?” by Philip K. Dick

SANTIAGO SEVILLA-VALLEJO

DOI: <http://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.4.9>

INTRODUCTION: THE DEFINITION OF HUMAN

Science fiction is a genre that very often delves into human nature, the relations between people, and the world that surrounds us. Some authors defend the idea that science fiction is a literary genre that prospers for philosophical matters. In this sense, Philip K. Dick's *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968) reflects on many aspects of human existence since its author foresaw some of the problems faced by contemporary society. In his short stories and novels, human society has developed a complex organization and technology; however, it is divided, dehumanized and deeply empty. Social relations between citizens are cold and scarce, and technology offers no help. Instead, the bureaucratic organization and the technological tools reveal a profound existential lack. *Do Androids Dream of Electric Sheep?* shows a society which seems to be united by “empathy boxes”, but it is soon discovered that human beings live in isolation, and they are very similar to androids. Androids function as mirrors to the deep dehumanization of that community.

This article analyzes the interdiscursive relations between Philip K. Dick's science fiction, the ecology of mind by Gregory Bateson, and the Freudian concept of the uncanny. These theoretical models are useful for analyzing the conflicts that underlie fictions, i.e., those themes that are not expressed directly, but which through signs, show a content that must be interpreted. *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (which will be referred to below as *Androids*) is an action novel that reflects on the mental processes inherent in the processing studied by Bateson and Freud's discomfort at the appearance in consciousness of previously unconscious contents. First, Dick's science fiction is devoted to the relation between fiction and social criticism. Secondly, Bateson differentiates primary and secondary anthropological processes or, in other words, unconscious and language, and *Androids* reflects this inner interdiscursive relation. Finally, we must consider the sense in which we take the concept of the

This work has been carried out within the framework of the Language, Emotion and Identity Research Group (LEIDE). It is a discourse analysis within the R+D+I Project “Communication, emotion, and identity in the acquisition and learning of Spanish as a second language”, MINECO, challenges of society, with reference FFI2017-83166-C2-1-R.

uncanny. When we refer to the psychological experience of the uncanny, this refers to a situation in which the real conveys something beyond the everyday experience. This provokes a feeling of unease which, as Dawson (1989) has pointed out, resembles fear not of a material threat, but of an existential or even transcendental discovery. Dawson discusses Freud's studies of the uncanny feeling produced by non-human beings with a human appearance (290ff). These non-human beings, such as androids, provoke unease because they bring to consciousness aspects of the construction of the subject's psyche. Freud's definition of the uncanny has been widely criticized for its limitations by among others, Dawson (1989), Lydenberg (1997) and Masschelein (2011). For example, as Lydenberg has observed, this term is confusing in application to literary style because Freud did not consider the effect of the narrator but only the theme of the story. Therefore, its application to a literary text can be very subjective when we refer to aspects of the author's intentions or the reception of readers. Nevertheless, the uncanny captures a psychological experience observed in clinical therapy and is useful for studying works whose subject matter concerns the discomfort produced by a character's perception of himself or herself and an aspect that contradicts this perception. This article focuses on the psychological experience felt by human characters in relation to androids. In this sense, *Androids* is a paradigmatic case of the Freudian concept of the uncanny, because androids produce an uneasy feeling due to their psychology, which seems very different from humans', but it is much more similar than expected.

As an example of the extensive tradition of science fiction where the future is depicted as space that has been almost destroyed by human activity, *Androids* reflects on many aspects of human existence (Moreno 2010, 366). It takes place after World War Terminus, a future nuclear conflict which has irradiated the atmosphere to the point that the planet is hardly habitable. In this society, technology offers an unreal appearance of community. However, Dick goes far beyond the cliché to consider one of the main problems that contemporary society is facing: human identity in a technological society. According to Sherryl Vint, the "novel's major concern is with alienated, modern, technologized life rendering humans increasingly cold and android-like" (2007, 112). The more our society develops technology, the more we realize the advantages and disadvantages that come along with it.

Many authors have exposed their concerns on the relations between technology as one means of getting a more comfortable life and the social impact produced by the changes involved. Some studies include the following: Postman (1996) analyzes the way that the development of information media has fostered the loss of reflection, Barlow (1997) observes that Dick reflects a society where technology has become a tool of domination, Brand (2013) adds that technology reduces personal experience in favor of the use of new media as an end in itself, and finally, the present author (Sevilla-Vallejo 2017) compares different works by Dick that reflect that the disconnection of human beings from reality even leads them to live in a virtual reality, which resembles the real experience, but conceals it. *Androids* is a very reflective work on how humans need and fear technology or, in a broader sense, technology goes against humans because it reflects unsolved human problems. The action happens on the "fifth (or sixth?)

anniversary of the founding of New America, the chief U.S. settlement on Mars” (Dick [1968] 2007, 14). Most people have emigrated to this planet, but some individuals are stuck on Earth. The novel has two protagonists: Rick Deckard, a bounty hunter who eliminates the androids that have escaped from Mars, and J.R. Isidore, a man whose mental capacity has been diminished by radiation. Deckard represents normal humans, and Isidore, the class named chickenheads (or specials) because of the intellectual limitations they suffer out of radiation, and they are not allowed to leave the planet due to their condition. Human culture remaining on Earth has three main interests: they care for animals to prevent the mass extinction of several species and Mercer religion, they watch Buster Friendly TV programs, and they connect themselves to a machine named the empathy box, which offers them a community experience and guidance from Wilbur Mercer, the prophet of the religion.¹ In addition, there are corporations that construct androids very similar to human beings, to the point that Rosen Association has achieved the Nexus-6 model, a kind of android that is even more intelligent than humans. This new model threatens human beings because they are no longer the superior intelligent creature and, as humans enslave androids, the latter sometimes kill their owners to get freedom. It is very hard to tell the difference between Nexus-6 and humans, but they supposedly lack one main characteristic that makes them different from human beings: empathy.

The importance of technology for human existence in *Androids* is crucial because society is constructed around it. In this novel, humans need technology all the time and, as it is not so easy to detect Nexus-6, technology poses a great threat to humans. Jill Galvan sustains that:

technology often acts in Dick’s novel as the long arm of the government, furtively breaching the bounds between public and private. Moreover, in maintaining the illusion of a social network that they in fact forestall, both television and the empathy box covertly disperse individuals, dramatically rupturing the human collective. (1997, 418)

The lack of empathy, not only from androids but also from humans, leads us to connect the literary genre and previous anthropological discourses to the psychological processes reflected in both kinds of characters. Therefore, this article analyzes interdiscursive connections between the literary gender and collective and individual discourses that have defined relevant research fields about human existence.

THE CONFLICT BETWEEN PRIMARY AND SECONDARY PROCESSES

Androids shows a potential conflict that science fiction authors take into consideration. The history of human beings is a succession of fights and conquests of nature. Humankind is the only creature that is able to keep learning about the world and to keep developing more and more sophisticated tools to control it. Human society seems to follow the biblical mandate be fruitful and multiply, driven by some inner force to control the environment. Regardless of religious beliefs, human beings feel the need to contribute to the progress of society, but they are beginning to lose a defined paradigm of what values they should pursue (Sevilla-Vallejo 2017). From the 18th to the early 20th century, it was believed that humans would gradually improve their knowledge to create a better society thanks to reason, which would bring

better life quality, peace and happiness to everyone. However, this utopian scenario has not happened. During the rest of the 20th century, war, pollution, and inequalities have been constant. *Androids* fictionalizes these three problems provoked by the idea of progress. Although technology poses threats to the world where Deckard and Isidore live, society keeps producing it (Sevilla-Vallejo 2019). The paradox is that people simultaneously demand Nexus-6 androids and are afraid of them. In Neil Postman's words, trust in reason has been deeply wounded, nevertheless it is still there. In *Androids* humans see the terrible effects of technology, but they keep creating machines and, even more, they give a human appearance to some of them. This novel is part of a long tradition about the desire of creating an artificial being from human knowledge (Brand 2013, 5ff).

It is hard to understand the contradictory human behavior in *Androids*. Why to devote efforts to develop a technology that can turn against oneself? Since humans are the cause of the problem, the explanation shall remain in the way they think: the conflict between primary and secondary mental processes can comprehensively explain the hostile world of *Androids*. The human mind handles information on two levels: primary and secondary. At the first level, when we receive any information, the immediate answer is an emotion, which can be translated to the secondary process and/or stored in the unconscious (or preconscious). At the second level, we are able to translate the prior process into words. The difference between both levels is that the primary process is an irrational response, more connected to emotional intelligence than to reason (Goleman 1998), while the secondary process depends on rational rules. Gregory Bateson explains the relation of primary and secondary process in the following manner:

These algorithms of the heart, or, as they say, of the unconscious, are, however, coded and organized in a manner totally different from the algorithms of language. And since a great deal of conscious thought is structured in terms of the logics of language, the algorithms of the unconscious are doubly inaccessible. It is not only that the conscious mind has poor access to this material, but also the fact that when such access is achieved, e.g., in dreams, art, poetry, religion, intoxication, and the like, there is still a formidable problem of translation. (1987, 148)

It is hard to access the primary process because it tends to be unconscious and primary and secondary processes have different codes. In the first place, the relation of any person with other people and with the world is given by emotions. The mental operations at play in this case are the primary process: "the relationship between self and others, and the relationship between self and environment, are, in fact, the subject matter of what are called 'feelings' – love, hate, fear, confidence, anxiety, hostility, etc." (Bateson 1987, 148–149). Once we have felt something, we can use words to talk about it. In this case, the mental operations at play in this case are the secondary process. The problem is that our linguistic discourse cannot collect the same information. Contemporary society tends to give more importance to the secondary process because we trust the processes related to reason beyond the ones related to emotion. *Androids* follows a complex reflection reaching our time:

The version of the human self that emerges in the novel can be traced back to Descartes' cogito, which marks the entrance of a number of important distinctions that have structured modernity. Descartes conceptualized the human self as separate from nature, including the nature of its own body. (Vint 2007, 112)

In spite of Descartes' theory, primary and secondary are necessary:

that mere purposive rationality unaided by such phenomena as art, religion, dream, and the like, is necessarily pathogenic and destructive of life; and that its virulence springs specifically from the circumstance that life depends upon interlocking *circuits* of contingency, while consciousness can see only such short arcs of such circuits as human purpose may direct (Bateson 1987, 155).

Humans in *Androids* have problems in integrating primary and secondary processes. There are three types of intelligent beings: normal humans that supposedly have accurate emotional responses; androids, who are very intelligent, but whose emotions are supposedly very little developed, and chickenheads, whose brains have been damaged and, as a result, their capacity to think and to feel is supposedly lower.

We have said several times the word "supposedly", because the differentiation between these three types is more apparent than real. Dick (1972) maintains that the tendency to animate matter is a form of primitivism (primary process). He points out that:

Modern depth psychology has requested us for years to withdraw these anthropomorphic projections from what is actually inanimate reality, to introject – that is, to bring back into our own heads – the living quality which we, in ignorance, cast out onto the inert things surrounding us. Such introjection is said to be the mark of true maturity in the individual. (n.p.)

The impulse to construct robots as if they had life is an expression of the projection inherent to primitive thinking. In spite of this, the imitation process to get an animated android demands a refined knowledge and the use of reason (secondary process). As a result, the effort to animate androids is both primitive and sophisticated.

Androids also reflects on the formation of consciousness. Marilyn Gwaltney states that it has to do with the connection we establish with other people or, in her words, depends on relatedness or belongingness. Self-consciousness has two levels: natural level, the normal relations we tend to establish with other people; and the normative level, which refers to the self-reflection "one must *strive* to become oneself" (1997, 35). Our consciousness combines the connection with other people (also named interpersonal intelligence) and the knowledge we have about our own feelings and ideas (intrapersonal intelligence).

THE UNCANNY ANDROIDS: OUR UNKNOWN CRUELTY COMES BACK

Philip K. Dick's *Androids* is a "modern variation on one of the oldest literary motifs: the double or *Doppelgänger*" (Francavilla 2003, 4). Nexus-6 androids are so sophisticated that is very hard to tell the difference between them and humans. The double is used to express "unfathomable oppositions in the world" (4). Descartes

started a very complex debate around the relation between body and soul: “Body and soul go together, but, under some circumstances, literature explores the liberation of soul from body” (4). The human society of future San Francisco and New America use reason to get material commodities, while existential aspects like emotions and spiritual life receive little attention. Characters reflect very little on how they feel, and their religious experience is only possible thanks to a machine. There is a clear carelessness to important aspects of human identity and, as psychoanalysis states, unsolved conflicts reappear suddenly in the conscience. In the same sense, androids mirror human problems: “According to Freud, the double or *Doppelgänger* in literature is a manifestation of that class of phenomena known as ‘uncanny’” (5).

The uncanny is the feeling that something is strange and, at the same time, familiar. In *Androids*, Nexus-6 androids are different due to their inhuman behavior, as most evident when they chop off the legs of the spider. Since androids look like human and we sustain that they are very similar to humans, androids create the uncanny sensation. “The intimate, unbreakable bond between doubles indicates an empathic, love-hate relationship whose development goes well beyond mere coincidence or chance” (5). Androids represent the best and the worst of human beings: “On the one hand, we view the androids or robots with awe and wonder [...]. On the other hand, [...] are projections of our fears concerning dehumanizing technology run rampant and scientific creations out of control” (7).

It is clear that the “novel’s setting and characterizations reveal that this society’s very obsession with defining ‘human’” (Palumbo 2013, 1276). The society of *Androids* establishes a clear inequality between the abovementioned groups: normal humans can emigrate to a safe place, but chickenheads and androids are trapped on Earth and Mars respectively. Chickenheads have to live with radiation to avoid the transmission of their deficiencies to future generations and androids are slaves to help and accompany those who have emigrated to Mars. In *Androids*, the human is an ideal that only part of society can reach and those who aren’t considered human are discriminated against. For this situation, the definition of human “is undertaken in bad faith and, consequently, that its accepted, legalistic, official definitions – as their incompatibility suggests – are both false” (1276). The definition is expressed in the laws that forbid Isidore to emigrate and allow bounty hunters to go after androids.

We realize that the society in *Androids* is more unfair and contradictory than we originally thought, when we see that the differences in empathy among humans, androids and chickenheads are not so clear. On the one hand, Rick Deckard, whose work is to detect androids, is only able to do so with a test. Moreover, some normal humans under psychiatric conditions fail the exam, which is a great concern because it means there is no reliable tool to tell the difference between humans and androids. In addition, the Voigt-Kampff Empathy Test does not measure complete empathy, but the

reaction to “a number of social situations,” [which] clearly reveal that the test really measures only a socially engendered, culture-specific aversion to killing or harming animals, this society’s primary taboo, rather than any truly universal, innate, and exclusive – and therefore definitive – human quality. (1277)

On the other hand, humans are only capable of experiencing emotions and spiritual life through technology:

humans in this society most commonly experience empathy through a machine, the “empathy box,” and use yet another machine, the “mood organ,” to avoid “despair... about total reality,” it is similarly ironic that Deckard gauges empathy by machine, his “testing apparatus”; moreover, the test questions, which elicit a physiological “reaction” to “a number of social situations.” (1277)

When humans have so many issues with experiencing emotions and empathy, it is absurd to discriminate androids on the base that they lack this inner experience. Furthermore, it is also unclear the difference between normal humans and chickenheads. Isidore’s attitude shows much more empathy than any normal human. For all of these reasons: “A close reading reveals not only that both definitions are false, but also that both are similarly assumed in ‘bad faith’ – through this society’s willful self-deception [...]. That is, this society makes both specials and androids its scapegoats” (1280).

At this point, we have to ask ourselves why humans construct androids without empathy. Potentially, the Rosen Association could have provided empathy to androids in order to make them harmless, the same way they gave them intelligence. The problem is that, as we have seen, humans are not empathic either and, since they do not know empathy, they cannot respond to it. The best that humans can do relates to reason rather than to emotion.

Androids shows two cases of the uncanny. Androids are uncanny because their psychology seems very different from that of humans, but, in reality, it is much more similar than we expected, which Freud describes as “in some way a species of familiar” (2003, 134). In a different manner, chickenheads produce an uncanny feeling, because their supposed inferiority reflects another human aspect: “The affective position of the mentally undeveloped, mentally delicate, or mentally damaged individual towards many ordinary incidents of daily life is similar to the affective shading that the perception of the unusual or inexplicable generally produces in the ordinary primitive man” (Jentsch [1906] 2008, 7).

Paradoxically, in *Androids*, brain damage is the cause of the main human characteristic: empathy. Isidore acts most of the time in an empathic manner: when he learns that people have moved to his block, he cares about them, even when he discovers that they are androids; he also cares for animals, like the spider. The simple way that Isidore thinks reveals more empathy than Rick Deckard, at least at the beginning of the novel. The other paradox is that Wilbur Mercer, the model of empathy (Viskovic 2013, 168), also has brain damage (20).

LOGIC AND EMPATHY: THE UNENDING HUMAN CONFLICT

In *Androids*, humans have built a very fragile identity on empathy. Perhaps not many people are conscious of the social crisis they are involved in, but bounty hunters do perfectly. As Sherryll Vint points out, “[d]espite the need to posit empathy as the defining characteristic of human beings in order to distinguish humans from androids in the novel, the actions of most “normal” humans in the novel suggest sub-

jectivities still dominated by the rational, calculating logic of the cogito” (2007, 113). Human psychology is imbalanced. Not only Isidore, who is a chickenhead, cares about others more than normal humans, but, as Richard Viskovic has shown (2013, 176), the conversation between the android Luba Luft and Deckard reflects the possibility of androids being more passionately human than humans themselves. Androids seem to have “more vitality and desire to live” (82) than Deckard’s wife (and probably more than Rick Deckard himself). The dilemma of *Androids* “becomes a quest for an uncontestable essence of human being that separates ‘us’ from the ever more human seeming androids” (McNamara 1997, 422).

The society depicted by Dick seems quite strange. Normal human beings emigrate and live isolated in Mars, helped by their slave androids. Few normal humans have to stay on Earth due to their responsibilities, like bounty hunters (where they also live in isolation) as well as chickenheads. Although all human beings are connected by the empathy box, they do not experience empathy in their daily life: they care very little for other human beings, despise chickenheads, and fear androids. However, they love animals: “the world’s few remaining real animals are defined as being worth much more than the numerous androids and chickenheads” (Barr 1997, 25). As radiation from World War Terminus destroyed almost all creatures on Earth, the remaining animals are much more valuable than androids (Dick [1968] 2007, 106) and chickenheads. Humans live obsessed with possessing both machines and animals. Rick Deckard constantly desires to have a real animal, instead of the mechanical sheep he and his wife have, and despite his love for animals above everything, he doesn’t have a real empathy for them but sees them as property and needs to have one to feel important. This situation can be read in terms of social criticism: “Like the inhabitants of his future world, we also dream of those mechanical commodities we define as status symbols” (Barr 1997, 26).

Christopher A. Sims defines technology as “the adaptation of available material or knowledge into an instrument or process that provides humans with an advantage over their environment” (2009, 67). Technology is connected to the idea of progress, and “might be considered as an evolutionary adaptation that humans have acquired and used to gain dominance over the other forms of life or aspects of nature (rivers, weather, raw materials, etc.) on the overarching ecosystem we call Earth” (68). However, to paraphrase Neil Postman, technology brings advantages and disadvantages simultaneously: “The more sophisticated the technology becomes, the more serious the consequences become for misusing the technology” (Sims 2009, 69). In *Androids*, humans use reason to improve their quality of life, but at the same time they unintentionally express their conflict between reason itself and empathy. Humans are so focused on getting commodities that they have difficulty in reflecting on their own existence. At the beginning, Rick Deckard does not pay attention to anyone or anything except when intending to obtain a real animal. He uses the mood organ to avoid emotions (Dick [1968] 2007, 2), as his wife tells him, he has never understood the use of the empathy box (151), and he considers androids as simple means for his purposes (83). He does not perceive that they also have emotions. Deckard’s

attitude can also be analyzed as a critique of contemporary society: we depend too much on material things. In *Androids*, a very clear example of this is the interview with Mrs. Klugman, a middle-aged woman who has emigrated to Mars. When the TV announcer asks her about her new life, she answers that she has more dignity there: “Having a servant you can depend on in these troubled times... I find it reassuring” (15). Androids are supposed to provide everything to humans: help and confidence. Since humans would feel insecure if androids weren’t there to help them, we can argue there is a social problem. As Fernando Moreno argues, materialistic culture could go against human nature (2017).

Therefore, in *Androids* all the efforts made to construct androids could not only improve human life, but make it worse, in the “tendency of the world around us to get even, to twist our cleverness against us” (Tenner 1997, 6). The Rosen Association creates androids that are perfect for processing logic, but this enterprise does not pay any attention to imitating human soul. In other words, “android subjectivity is similar to the Cartesian model of subjectivity, used to justify the exploitation of animals because of their mechanical nature and lack of a soul” (Vint 2007, 113). The Rosen Association denies androids empathy or a soul in order to make them slaves, rather than providing them with some sort of rules for behavior, such as the three laws of robotics by Isaac Asimov. Humans have devoted efforts to knowing everything related to logic, and therefore they can give intelligence to androids; however, empathy has received very little attention. Since humans are not especially interested in empathy for themselves, they cannot offer it to androids either. Nonetheless, there is a cost: the uncanny feeling of artificial machines that resemble human coldness, emptiness and sometimes cruelty.

In *Androids*, people do what they are supposed to almost automatically. Rick Deckard spends years killing androids because it is his job, but he does not consider whether this is fair or not until he reaches a certain point of his last assignment. He has not spent time thinking who he is and why he works as a bounty hunter, but follows orders just as androids do. As Sherryl Vint points out, “the test for empathy that divides androids from humans, the line drawn between human and nonhuman that justifies the use of violence without ethical consequence exists only when and where its existence needs to be constructed” (2007, 115). Nonetheless, when Deckard sees the death of Luba Luft, he starts having empathy for androids. He realizes that they also have some primary processes, like art and emotion. “Deckard’s discovery that he feels empathy for androids is the first sign that he is becoming a new sort of human, one who cannot separate cognition from affect, and thus is resisting becoming like an android himself” (Vint 2007, 115). In addition, he takes part in Mercerism with no conviction, only for the sake of habit. He does not like to use the empathy box, but he consents. At this point, we can conclude that humans are troubled about empathy to the point that there is very little difference with androids. “Though able to identify androids, he must also face up to the possibility that something ‘human’ lies within them” (Barlow 1997, 86). In *Androids*, humans are almost robots and androids have some traces of humanity.

A LONELY SOCIETY: FOSTERING INHUMAN BEINGS

Existential psychiatry influenced the way Philip K. Dick understood human conflicts. Richard Viskovic studies the relation between the case of Ellen West, who was diagnosed with schizophrenia and the difficulties experienced by schizophrenic in *Androids*. Dick is inspired by Ludwig Binswanger's work in his representation of schizophrenia and even he takes the expression "tomb world" to refer to the fall of Wilbur Mercer. This is relevant to this study for two reasons. The first reason is that Binswanger's thinking was heavily influenced by Freud's work. Binswanger starts from psychoanalytical concepts about mental disorders, but offers as a solution the encounter between people. In *Androids*, it is mentioned that schizophrenic could fail the Voigt-Kampff Empathy Test, because they live separately from other people. It has been a long time since the works by Ludwig Binswanger and today we have much more accurate information about mental illness. As a result, it is easy to see that both the diagnosis of Ellen West and the image of schizophrenic at *Androids* are dubious. It has been proven that schizophrenic have some deficits in role-play, which is an activity that demands to put oneself in social situations and this maybe has connections with the lack of empathy (Cohen et al. 1972, 236). Schizophrenic could have problems to relate to others, but they tend to have a wide cognitive deficit that affects many other areas. When androids show a lack of real emotional response, but they pretend to experience it, they are more similar to psychopaths. It really does not matter too much, because the important point is that Dick tells us that some people could lose what in *Androids* is considered as the essence of humanity. The second reason is that Dick explicitly uses the term Tomb world to express the fall of Wilbur Mercer, who represents human isolation, as opposed to the rise of Wilbur Mercer, who symbolizes the struggle to return to the encounter with others.

As previously mentioned, the Empathy Test "is a startling indicator of how little difference, both biologically and empathically, there actually is between 'humans' and 'androids'" (Bremmer 1999, n.p.). The society of *Androids* is very artificial. Supposedly, they are very worried about the human ideal. They have to connect themselves to an empathy box regularly to share their feelings and thoughts with the rest of the population and all of them share the fight of Wilbur Mercer. However, most of the characters of *Androids* have very little empathy; they are only interested in doing their jobs and the administration of Voigt-Kampff Empathy Test is the only way they have to know for sure if a reaction is empathic. This could be interpreted as a critique to the superficiality of human society and psychiatry, as many authors did during the sixties (Méndez-García 2003, 17).

One of the main ideas of *Androids* is that the cultural definition of "normal" is an arbitrary creation of social values at given circumstances. "The reader would fail the empathy test in exactly the same way Rachael does" (Viskovic 2013, 174). The definition of human is not something universal, but the agreement done by a precise society. And, as a result, the Voigt-Kampff Empathy Test informs about social values, rather than the difference between human and inhuman. In fact, the questions of this test are not about general empathy. Instead, they focus on the empathy

to animals, because it is the only concern of the society of *Androids*. In this future, the people of San Francisco and New America live in their homes and their only contact with other people is through television and the empathy box. This fosters the lack of social skills that everyone has (normal humans, chickenheads and androids). In any case, normal humans and chickenheads at least have the chance to share feelings with other individuals thanks to the empathy box, but androids do not have any way to get an emotional education:

Thus the considering that the androids are forcibly kept socially separate from the humans in their defined roles as slaves, it is not surprising that they do not have exactly the same values as humans. In fact, in relation to the social values of the reader, the androids who have empathy for each other, compared to the humans who have more empathy for animals (or at least they seem to value them more) than for the androids. (Bremmer 1999, n.p.)

Androids receive a false memory in order to make them feel human. For instance, Rachel Rosen is convinced that Eldon Rosen is her uncle because he programmed her with those memories: “Poignantly, the reason the colonists wanted androids to be indistinguishable from humans is that androids are a technological solution to the major conflict of the novel, the lonely human condition” (Sims 2009, 73). All humans in *Androids* live alone or just with their partner; they do not have any children and do not interact with anyone, except for working reasons. Their social inability demands an artificial solution. The novel put emphasis on the uncomfortable sensation of silence (Dick [1968] 2007, 16), which “is usually the precipitating force that makes a subject aware of itself and the absence of other nearby subjects” (Sims 2009, 77).

The only hope for overcoming human isolation is the empathy that Wilbur Mercer represents. Empathy means literally suffering inside the feelings of other people: “Empathy allows one person to see and feel the humanity in another. Without a basic level of that recognition and empathy, other people would appear as mechanical robots, mere meat machines that enact authentic-seeming behaviors but nothing more” (Viskovic 2013, 171). For the above reasons: “The subject experiences the thoughts and feelings of everyone involved, including Mercer, and adds their own subjective experience into the mix” (164). As we read, we find out that androids are not a problem for humans, but the solution. Both protagonists, Deckard and Isidore, improve their empathy out of the uncanny contact with androids, and they “became connected to the androids by extending his empathy to them” (178). Each responds in a different manner to this experience; Deckard evolves because “his empathy causes him to question his actions in hunting and destroying them” (170) and starts having empathy for them because he realizes they are too similar to humans. The uncanny contact provokes a discomfort that makes him more sensitive. Dick’s novel proposes an interesting paradox: androids are cruel on many occasions, but also capable of feeling strong emotions for themselves and for other androids, while humans at first do not seem to feel any empathy for anyone, if not for the empathy box. This leads Deckard to discover his own lack of humanity when he comes into contact with the androids and, although he does not realize that he is not human, he is unable

to feel any empathy for himself or other androids. At this point, we face another paradoxical situation: our protagonist becomes empathetic not to human beings, those who supposedly have emotions, but to androids, who supposedly are only machines that look like humans.

Deckard feels attracted to Rachel Rosen and, when Luba Luft is killed by his colleague, he feels sorry and realizes he has to leave his job, understanding that androids also have the right to live because they have something human:

With the border between human and android gone, the two become intimately connected. The androids have become tied to Deckard, even though he knows that beneath their surface of humanity lies only, as Rachel provocatively reminds him, a simple “reflex machine” that is ultimately “*not alive!*” (Viskovic 2013, 176)

Isidore also develops his empathy and behaves as he remembers was required by hospitality before the war (Dick [1968] 2007, 54), when human relations were more common. When he learns they are androids, he keeps trying to make them comfortable, but when they snip off a spider’s legs because they think it has too many (179–184), he finds out that they are insensitive to pain and they can even be cruel: “Having included the androids in his personal definition of humanity, his realization of their inhumanity comes as a tremendous shock” (Viskovic 2013, 178). Isidore is in trouble because, since the androids are made so similar to humans, their cruelty is human cruelty. Finally, the androids are retired by Deckard, but he and Isidore have discovered something that has changed their lives: “When the tide of empathy retreats, the androids are revealed as dead, and the life we posited in them as a projection of our own humanity on to an inhuman shell” (180).

CONCLUSION

In *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, everything seems to have gone wrong: humans live in isolation and they cannot help it, they have almost destroyed nature, and they have constructed an artificial world where they both depend on and fear android company. They have problems in interacting and they need the mood organ to regulate their emotions. Furthermore, they find out that, according to their own definition, they are inhuman. Humans are not empathetic enough to understand other people (normal humans and chickenheads) and the android lack of empathy resembles this human problem. The rational and technological culture of *Androids* threatens to destroy humanity, and humans themselves have created this situation not only due to their use of technology, but because they are too focused on reason (secondary process), neglecting the emotions (primary process). Although the main human characteristic is supposedly empathy, it is very scarce among humans. A technologized society seems to provide everything to individuals, not only material means, but bearable emotions (the mood organ), a feeling of community (the empathy box) and a method to distinguish between humans and androids (the Voigt-Kampff Empathy Test). However, the unattended primary process is shown in androids, and then humans experience it as uncanny. The lack of empathy

makes them insensitive and cruel, as humans are, and this is the cause of the society of *Androids*: apparently sophisticated, well-organized, and connected, but actually violent, scared, and lonely. Nonetheless, there is still hope to reverse all problems by achieving real empathy.

NOTES

- ¹ In a previous article, I have discussed the relationship between Philip K. Dick's work and religion; see Sevilla-Vallejo 2019.

REFERENCES

- Barlow, Aaron. 1997. "Philip K. Dick's Androids: Victimized Victimizers." In *Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?*, ed. by Judith B. Kerman, 76–89. Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- Barr, Marleen. 1997. "Metahuman 'Kipple' or, Do Male Movie Makers Dream of Electric Women? Speciesism and sexism in Blade Runner." In *Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?*, ed. by Judith B. Kerman, 25–31. Madison, WI: The University of Wisconsin Press.
- Bateson, Gregory. 1987. *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*. Northvale, NJ: Jason Aronson Inc.
- Brand, Maria. 2013. "Empathy and Dyspathy between Man, Android and Robot in Do Androids Dream of Electric Sheep? by Philip K. Dick and I, Robot by Isaac Asimov." Degree essay in English Literature, Lund University. Accessed on July 29, 2022. <https://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=4023784&fileId=4023785>.
- Bremner, Kyla. 1999. "Philip K. Dick's Human Vision." *The Ethical Spectacle.org*, August 1999. Accessed on July 29, 2022. <https://www.spectacle.org/899/bremner.html>.
- Cohen, Alex S., Courtney B. Forbes, Monica C. Mann, and Jack J. Blanchard. 2006. "Specific Cognitive Deficits and Differential Domains of Social Functioning Impairment in Schizophrenia." *Schizophrenia Research* 81, 2–3: 227–238. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.schres.2005.09.007>.
- Dick, Philip K. 1972. *The Android and The Human*. Accessed on July 29, 2022 https://sporastudios.org/mark/courses/articles/Dick_the_android.pdf.
- Dick, Philip K. [1968] 2007. *Do Androids Dream of Electric Sheep?* London: Orion Books.
- Dawson, Lorne. 1989. "Otto and Freud on the Uncanny and Beyond." *Journal of the American Academy of Religion* 57, 2: 283–311.
- Francavilla, Joseph. 1997. "The Androids as Doppelgänger." In *Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?*, ed. By Judith B. Kerman, 4–15. Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- Freud, Sigmund. [1919] 2003. *The Uncanny*. Trans. by David McLintock. London: Penguin Books.
- Galvan, Jill. 1997. "Entering the Posthuman Collective in Philip K. Dick's 'Do Androids Dream of Electric Sheep?'" *Science Fiction Studies* 24, 3: 413–429.
- Gardner, Howard. 2001. *Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples*. Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- Goleman, Daniel. 1998. *La práctica de la inteligencia emocional*. Barcelona: Kairós.
- Gwaltney, Marilyn. 1997. "Androids as a Device for Reflection on Personhood." In *Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?*, ed. by Judith B. Kerman, 32–39. Madison, WI: The University of Wisconsin Press.

- Jentsch, Ernst. [1906] 2008. "Document: 'On the Psychology of the Uncanny' (1906): Ernst Jentsch." Trans. by Roy Sellars. In *Uncanny Modernity*, ed. by Jo Collins and John Jervis, 216–228. London: Palgrave Macmillan. DOI: https://doi.org/10.1057/9780230582828_12.
- Lydenberg, Robin. 1997. "Freud's uncanny narratives." *Publications of the Modern Language Association of America* 112, 5: 1072–1086.
- Masschelein, Anneleen. 2011. *The Unconcept: The Freudian Uncanny in Late-Twentieth-Century Theory*. Albany, NY: SUNY Press.
- McNamara, Kevin R. 1997. "Blade Runner's Post Individual Worldspace." *Contemporary Literature* 38, 3: 422–446.
- Méndez-García, Carmen. 2003. "Retórica de la esquizofrenia en los epígonos del modernismo." PhD. diss., Universidad Complutense de Madrid.
- Moreno, Fernando Ángel. 2010. *Teoría de la literatura de ciencia ficción*. Vitoria: Portal Editions.
- Moreno, Fernando Ángel. 2017. "La cultura material del aislamiento." *El laberinto de la soledad*. Accessed on July 29, 2022. https://laberinto35.rssing.com/chan-15051271/all_p12.html.
- Palumbo, Donald. 2013. "Faith and Bad Faith in Do Androids Dream of Electric Sheep?" *The Journal of Popular Culture* 46, 6: 1276–1288. DOI: <https://doi.org/10.1111/jpcu.12088>.
- Postman, Neil. 1996. *The End of Education: Redefining the Value of School*. New York, NY: Vintage Books.
- Sevilla-Vallejo, Santiago. 2017. "Sociología literaria de la modernidad. Estudio comparado de 1984 de George Orwell y *La Fundación* de Antonio Buero Vallejo." *Cálamo FASPE* 65: 72–79.
- Sevilla-Vallejo, Santiago. 2019. "La realidad virtual y la creencia en la trascendencia en Philip K. Dick. Estudio comparado de ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?, *Ubik* y *Valis*." *Cálamo FASPE* 67: 45–52.
- Sims, Christopher A. 2009. "The Dangers of Individualism and the Human Relationship to Technology in Philip K. Dick's 'Do Androids Dream of Electric Sheep?'" *Science Fiction Studies* 36, 1: 67–87.
- Tenner, Edward. 1997. *Why Things Bite Back: Technology and the Unintended Consequences*. New York, NY: Vintage Books.
- Vint, Sherryl. 2007. "Speciesism and Species Being in Do Androids Dream of Electric Sheep?" *Mosaic* 40, 1: 111–126.
- Viskovic, Richard. 2013. "The Rise and Fall of Wilbur Mercer." *Extrapolation* 54, 2: 163–182. DOI: <https://doi.org/10.3828/extr.2013.10>.

Science fiction, ecology of mind and the uncanny in “Do Androids Dream of Electric Sheep?” by Philip K. Dick

Science fiction. Ecology of mind. Uncanny. Empathy. Community. Dystopia.

This article analyzes the interdiscursive relations between Philip K. Dick’s science fiction, the ecology of mind by Gregory Bateson, and the Freudian concept of the uncanny. Gregory Bateson differentiates primary and secondary anthropological processes or, in other words, unconscious and language, and Dick’s novel *Do Androids Dream of Electric Sheep?* reflects this inner interdiscursive relation. Finally, the Freudian concept of the uncanny demonstrates how androids produce an uneasy feeling due to their psychology, which seems very different from that of humans, but which is actually much more similar than expected.

Santiago Sevilla-Vallejo
Associate Professor
Faculty of Education
University of Salamanca
Paseo Canalejas 169
37008 Salamanca
Spain
santiagosevilla@usal.es
<https://orcid.org/0000-0002-9017-4949>

Koncept pamäti a spomienky v „Hľadaní strateného času“. K storočnici úmrtia Marcela Prousta

ADAM BŽOCH

DOI: <http://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.4.10>

Najvšeobecnejšia literárnohistorická charakteristika sedemdielneho románového cyklu Marcela Prousta (1871 – 1922) *Hľadanie strateného času*, vznikajúceho v období od 1906 do 1922 a vydaného v rokoch 1913 až 1927 (tri posledné diely vyšli po autorovej smrti), situuje dielo na pomedzie románového realizmu 19. storočia a modernizmu 20. storočia. Proust nadviazal ako románopisec z dvoch hľadísk najmä na realistu 19. storočia Gustava Flauberta: 1) prebral a doviedol do dokonalosti jeho sociologicko-naratívnu víziu románu ako detailného, dynamického obrazu doby (Bourdieu, 2011) a 2) ako Flaubert aj on písal „o ničom“: z ničnerobenia snobskej *leisure class*, ktorú koncom 19. storočia skúmal o. i. Thorstein Veblen ([1899] 1999), spravil Proust centrálnu tému románového cyklu. Touto *leisure class* je buržoázia, stará i nová aristokracia, zbohatlíci, ale aj arivisti – teda smotánka *belle époque*, Tretej francúzskej republiky na prelome storočia do začiatku prvej svetovej vojny.

Popri tomto sociologickom rozmere je *Hľadanie strateného času* najmä putovaním do ľudského vnútra: epopejou vnútorného života, prežívaných citov a rekonštruovaných spomienok. Je to jeden z najdôležitejších psychologických románov svetovej literatúry, ktorý detailne rozobral a precízne komentoval psychologické stavy, situácie, interakcie postáv atď., čomu je podriadená aj naratívna forma diela – s výnimkou jednej časti prvého dielu (*Swannova láska*) ide o monologické rozprávanie personálneho rozprávača, ktoré častejšie plynulo prechádza do eseje. Proust prechodmi medzi naratívnosťou a diskurzivitou predznamenal modernistické romány prvej polovice 20. storočia ako *Muž bez vlastností* (1930 – 1943) Roberta Musila či *Námesačníci* (1930 – 1932) Hermanna Brocha. Na inej úrovni diela slúži psychologickej introspekcii povestná proustovská veta ako základná jednotka románu (dlhé podradovacie, sémanticky paradoxné vetné konštrukcie). Románové dianie je v porovnaní s podrobnými psychologickými analýzami pomerne chudobné.

Hľadanie strateného času je navonok koncipované ako vnútorná autobiografia (na vyše tri tisíc stranách sa dvakrát objaví rozprávačovo krstné meno Marcel), autor však, samozrejme, nie je identický s rozprávačom: román predstavuje dokonca vedomú a cieleňú polemiku proti žánrom autobiografie a spomienok. Najmä žáner spomienok (*mémoires*) má pritom už od 17. storočia vo francúzskej literatúre bohatú

tradíciu a považuje sa za významný zdroj poznania doby a jej kultúry a často aj súkromného pozadia tvorby autorov a ich diela. Biografizmus, ktorý je podstatou tohto žánru, povýšil v 19. storočí na ústredný princíp literárneho poznania kritik Charles Augustin Saint-Beuve (1804 – 1869). Proust polemizoval s jeho názormi roku 1908 v eseji *Contre Saint-Beuve*. Proti metóde biografizmu vystúpil s vlastnou koncepciou *moi profond*, hlbokého ja, neobsiahnuteľného kauzálnym vzťahom života a vonkajšej skutočnosti, teda vzťahom, aký propagoval Saint-Beuve a po ňom na túto líniu nadviazal literárny pozitivizmus Hippolyta Taina. Napokon aj Proustov román tvorí „protiprojekt“ voči kauzálnemu biografizmu a tento náprotivok je radikálny tým, že okrem uvedenia introspektívnych pasáží (subjektívnych psychologických úvah) narúša samotnú rovinu fakticity. Hodnovernosť biografém, založených na takzvanej objektívnej fakticite, likviduje Proust v troch oblastiach: 1) cielene mení, resp. falzifikuje geografické údaje (románové dejiská Combray a Balbec sú súčasťou autorovej *imaginárnej topografie*); 2) viacero postáv z reálneho života autor pospájal do jednej románovej figúry (napr. saloniéra pani Verdurinová je syntézou aspoň troch reálnych osôb), vďaka čomu sa román stáva na jednej strane kľúčovým, ale na druhej strane nám od neho autor kľúč berie; 3) autor často robí časové skoky, ktoré sťažujú možnosť sledovať chronológiu románového diania (viacerí interpreti diela sa usilovali túto chronológiu rekonštruovať a historicky ukotviť). Proust sa s čitateľskou obcou hrá. Ale autorské modifikácie reálneho majú hlbší základ, pretože nástrojom týchto hier s fakticitou je pamäť.

V rámci katalógu tém, ktorým sa Proust v diele venuje najviac a najpodrobnejšie, je pamäť tou najvýznamnejšou, ale sú tu aj ďalšie: život elegantnej spoločnosti v dobovom Francúzsku (priebežne, ale zvlášť v prvom a treťom diele románu), literatúra, umenie a hudba autorovej doby i dôb minulých (priebežne vo všetkých dieloch, najviac však v prvých), Dreyfusova aféra (najmä v treťom diele), nová technika (telefón, fotografia, automobilizmus, aviatika – priebežne vo všetkých dieloch). Prítomné sú aj sociokultúrne a socio- či individuálno-psychologické témy, ako židovstvo, homosexualita (najmä začiatok štvrtého dielu a ďalej), lesbizmus (najmä v piatom a šiestom diele) a takisto čisto psychologické témy, ako mužsko-ženské i homoeroticke vzťahy, žiarlivosť, masochizmus, intrigánstvo v elegantnej spoločnosti (priebežne v celom cykle).

Akým spôsobom a na akých úrovniach uvažuje Proust v *Hľadaní strateného času* o pamäti? V románe sú roztrúsené desiatky poznámok o pamäti a spomínaní, ktoré sa nachádzajú v najrozličnejších kontextoch a súvislostiach. Miestami ide o ucelené predstavy (napr. autorov centrálny koncept mimovoľnej pamäti), inokedy o nesesystematické, ale vždy originálne postrehy a nápady. Autor nerobí zásadnejší terminologický rozdiel medzi pamäťou (*mémoire*) a spomienkou (*souvenir*), hranice medzi nimi sú priepustné. Ako je známe, pri úvahách o pamäti sa inšpiroval iracionalisticko-pudovou predstavou pamäti svojho súčasníka, o dvanásť rokov staršieho filozofa Henriho Bergsona (1859 – 1941), ale poznal aj tzv. francúzsku psychologickú školu (Théodulf Armand Ribot a ďalší), ktorá sa v tom čase takisto špekulatívne zaoberala pamäťou.

Na bohatý proustovský materiál o pamäti je možné sa pozrieť očami súčasnej paradigmy výskumu pamäti, tak ako sa využíva v štúdiách o kultúre a v literárnej vede. O tomto materiáli sa dá podľa všetkého uvažovať z troch hľadísk, ako ich všeobecne pre štúdiá o kultúre definovali Ansgar Nünning a Astrid Erll (2005), totiž 1) z hľadiska pamäti literatúry, 2) z hľadiska pamäti v literatúre a 3) z hľadiska literatúry ako média pamäti.

Z hľadiska pamäti literatúry, teda z hľadiska symbolického referenčného systému literatúry, ktorý v intertextových odkazoch, topike, citátoch atď. uchováva kultúrne a kultúrnohistorické spomienky, v tom najmä spomienky na literatúru, umenie, hudbu a podobne, sa *Hľadanie strateného času* ako román *belle époque* vyznačuje množstvom referencií na kultúrne produkty a literárne diela. Odkazuje tým na vysokú hodnotu meštianskej kultúry a vzdelanosti, osobitne na záujem *leisure class* konca 19. storočia o estetickú modernu (narážky na Baudelairove básne „Albatros“, „Jednej okoloidúcej“ a pod.), o literárnu a hudobnú módu (okrem iných narážky na Richarda Wagnera), o Émila Zolu, Gustava Flauberta, Fjodora Michailoviča Dostojevského, bratov Goncourtovcov atď. O týchto autoroch a ich dielach sa v románe buď diskutuje v salónoch, alebo o nich prebieha dialóg vo dvojici, alebo sa reflektujú na úrovni vnútorného monológu. Živé zaobchádzanie s literatúrou a literárnymi odkazmi v takýchto súvislostiach (literatúra ako akási „subtéma“ románu) súvisí okrem iného s bohatými konverzačnými tradíciami francúzskych salónov od 17. storočia, kde sa duchaplná, nepedantská diskusia o literatúre považovala za jeden z vrcholov pôžitku zo vzájomnej komunikácie inteligentných osôb. Literárny materiál v salóne neplní komemoratívnu funkciu, teda funkciu pripomienky; naopak, pripomienka literatúry udržiava sviežu myseľ a individuálnu i kolektívnu pamäť diskutujúcich osôb – v salóne zvyčajne spoločensky zaväži najviac ten, kto má popri ostrovtipe dobrú pamäť. Z tohto hľadiska, ale aj v kontraste s duchaplnosťou niektorých postáv sú viaceré Proustove salónne scény karikatúrou plytkosti, nevzdelanosti a zábudlivosti ostatných účastníkov salónových debát. Mnohí z nich vnímajú salón výlučne ako príležitosť „javiť sa“ a namiesto dobrej pamäti, ktorá pomáha udržiavať ducha konverzácie a utužuje sociálne vzťahy, sa spoliehajú na rétoriku. Proustovo uvádzanie literárneho materiálu do salónnych rozhovorov plní okrem iného funkciu kontrastu s nevedomosťou a so zábudlivosťou, je to nástroj spoločenskej kritiky.

V diele sa uchovávajú odkazy (spomienky) na literatúru aj v rovine koncepcie diela; *Hľadanie strateného času* je možné vnímať v zmysle „románu ako pamäti“. Na tejto úrovni nejde o efekty kontrastu pamäti a nevedomosti postáv ani o pietne antikvárne uchovávanie či monumentalizáciu jestvujúcej literatúry a kultúry, ale o autorské živé a kritické vyrovnávanie sa s myšlienkovými obsahmi a poslaním jednotlivých diel. V druhej inštancii by sa dalo uvažovať aj o integrácii a reintegrácii kultúrnych produktov do Proustovho románu ako média pamäti. Možno to demonštrovať na dvoch príkladoch – na literárnom pozadí dvojice Swanna a Odette a na motíve túžby po unikajúcej žene.

V samotnej koncepcii románu sú v menách a v správaní osôb takpovediac uložené konkrétne literárne, resp. kultúrne predobrazy, ktorých záznam v kultúrnej pamäti sa predpokladá. Dvojica Odette Crécy a Charles Swann poukazuje svojimi menami

na Čajkovského *Labutie jazero*, ale samotné meno Swann odkazuje ďalej na Mallarmého hermetickú báseň o labuti, ako aj na Baudelairovu alegorickú postavu labute z *Kvetov zla*, no takisto na rytiera Lohengrina z rovnomennej opery Richarda Wagnera. Znalosť tohto kultúrno-literárneho pozadia umožňuje pochopiť Proustove charakteristiky ústredných románových personifikácií psychomachie medzi dobrom a zlom (Odette je tá „zlá“, Swann je obeť) a alegórií (Swann ako dekadentný a zároveň zraniteľný dandy a hľadač).

V prvých dieloch románu sa na kľúčových miestach, kde sa rozprávač zamilúva, objavujú odkazy na báseň Charlesa Baudelaira „A une passante“ (Jednej okoloidúcej; Proust 2012, 1, 129; 2, 329) – na báseň, ktorá zachytáva éterický, melancholický okamih stratenej nádeje stretnutia so ženou, ktorú básnický subjekt úchytkom zbadal prechádzať po ulici a ktorá preňho navždy zostane nedosiahnuteľná. Tento literárny odkaz predstavuje náprotivok k túžbe po nedosiahnuteľnej žene, ktorou je pre rozprávača raz Gilberte, inokedy pani de Guermantes a napokon Albertine – ženy, ktoré rozprávač nikdy nemal alebo nikdy nevlastnil tak, ako by ich bol, podľa svojej predstavy psychofyzického zjednotenia, chcel uspokojivým spôsobom vlastniť. V prípade vzťahu Baudelairovej básne k túžbam Proustovho rozprávača, ako by povedal Oscar Wilde, život napodobňuje viac umenie ako umenie život, pretože spomienka na Baudelairovu báseň konštruuje rozprávačovú predstavu nenaplnenej túžby, teda nie je to tak, že by nenaplnená túžba evokovala spomienku na Baudelaira.

Samozrejme, už samotný názov románového cyklu je literárnym odkazom na *Stratený raj* a *Vrátený raj* Johna Milтона, čomu zodpovedá aj názov posledného dielu *Čas znovu nájdený*. Do Proustovho románu je Miltonov epos akoby teleskopicky zasunutý a latentne v ňom prežíva, uchováva sa spomienka naň ako na pôvodný koncept autorovho diela.

Ďalším hľadiskom, z ktorého je v *Hľadaní strateného času* možné uvažovať o vzťahoch pamäti a literatúry, je „pamäť v literatúre“. Konceptia pamäti patrí určite k najoriginálnejším Proustovým invenciám a zároveň je najproduktívnejšia. V tejto chvíli nám ako východisko môže poslúžiť notoricky známa a často citovaná pasáž z prvého dielu cyklu, kde autor objasnil princíp tzv. mimovoľnej pamäti, čo možno považovať za centrálny pamäťový koncept románu. Je to pasáž, v ktorej Marcel ešte ako chlapec rozpráva o tom, ako si začal spomínať na Combray, kde trávil letá so svojimi rodičmi u tety Léonie. Scéna je kľúčová pre pochopenie fungovania pamäti v celom románe od začiatku až do jeho konca:

„Ale poněvadž by mi to, nač bych si vzpomněl, poskytla jen vůlí řízená paměť, paměť rozumu, a poněvadž zprávy, jež taková paměť podává o minulosti, z ní ničeho neuchovávají, nebyl bych měl nikdy chuť zabývat se tímto zbylým Combray. To všechno pro mne bylo ve skutečnosti mrtvé. – Mrtvé navždy? Možná. [...] Snažit se jí [minulost] přivolat je marná námaha, všechno usilování našeho rozumu je zbytečné. Je skryta mimo jeho moc a dosah v nějakém hmotném předmětu (v emoci, již v nás tento hmotný předmět vyvolá), o němž nemáme tušení. A je věcí náhody, zda se s tím předmětem, ještě než zemřeme, setkáme. – Už hodně let pro mne z Combray neexistovalo nic, co nebylo divadlem a dramatem mého ukládání k spánku, když si jednou v zimě po mém návratu domů matka všimla, že je mi

zima, a navrhla mi, abych proti svému zvyku vypil trochu čaje. [...] Matka poslala po jeden z oněch malých baculatých koláčků, kterým se říká madlenky a které vypadají, jakoby byly ulity ve žlábkové lastuře. A po chvíli jsem, sklíčen chmurným dnem a vyhlídkou na smutný zítřek, pozvedl mechanicky k ústům lžičku čaje, v níž jsem nechal změkhnout kousek madlenky. Ale v témž okamžiku, kdy se doušek promíšený drobtý koláče dotkl mého patra, jsem se zachvěl a soustředěně sledoval podivné věci, které se ve mně děly. Zaplavil mě pocit lahodné slasti, izolovaný pocit bez známé příčiny. Okamžitě pro mne učinil mé životní peripetie a pády lhostejnými, pohromy neškodnými, krátkost života klamnou – podobně jako působí láska – a naplnil mne drahocennou esencí: nebo spíš tato esence nebyla ve mně, nýbrž byla mnou. Přestal jsem se cítit nepatrný, nahodilý, smrtelný. Kde se ve mně vzala ta mocná radost? Cítil jsem, že souvisí s chutí čaje a koláčku, ale nekonečně ji přesahuje, nemůže být stejné povahy. Kde se bere? Co znamená? Kde ji zachytit? [...] A najednou se mi vzpomínka vyjevila. Byla to chuť kousku madlenky, který mi v Combray v neděli ráno [...] dávala, namočený do čaje nebo do lipového odvaru, teta Léonie, když jsem ji ráno přišel do jejího pokoje popřát dobré jitro. [...] A jakmile jsem rozpoznal chuť sousta madlenky, namočené do lipového odvaru [...], hned se starý šedý dům s vyhlídkou do ulice, v němž byl její pokoj, připojil jako divadelní dekorace k oddělenému domku obrácenému do zahrady [...]; a s domem i město od rána až do večera a za každého počasí [...]. A jako v té hříčce, při níž Japonci pro zábavu pouštějí do porcelánové misky s vodou kousky papíru do té chvíle beztvaré, které se, sotva se ponoří, roztáhnou a rozvinou, zbarví se, rozliší, promění v květy, v domy, v určité poznatelné osoby, stejně tak teď všechny květiny v naší zahradě a v parku pana Swanna i lekníny ve Vivionné a vesničané, jejich malá obydlí a kostel a celé Combray s okolím, to vše nabylo pevných tvarů a vynořilo se, město i zahrady, z mého šálku čaje. (2012, 1, 44 – 45)

Na tomto textovom fragmente je možné ukázať hneď niekoľko vecí: 1) Hovorí sa tu o mimovoľnej pamäti, jestvujúcej mimo dosahu ľudskej vôle, a teda aj ľudskej biografie, utvárajúcej sa akoby v dôsledku slobodných vôľových aktov; evokované spomienky sú spomienkami „proti našej vôli“, ktoré môžu vystúpiť na povrch z bližšie neurčeného kognitívneho archívu najmä obrazových, ale ako sa neskôr v románe ukáže, aj verbálnych alebo čisto akustických skúseností. Takýto kognitívny archív si každý človek buduje mimo dosahu vlastnej vôle, po celý život si ho so sebou nesie a ani o tom nevie. 2) Dôležitú úlohu tu zohráva spúšťač spomienok, akýsi magický kľúč, ktorý kognitívny archív mimovoľnej pamäti otvára; tento spúšťač je senzúálny (chuť koláčika madlenky zmiešanej s lipovým čajom, prípadne vôňa zmesi jedného i druhého). 3) Senzúalnosť spúšťača má *slastný* charakter, inými slovami v uvedenom prípade ide o to, čo bežne a neanalyticky zvykneme nazývať „sladká spomienka“. Podobným slastným senzúalnym spúšťačom mimovoľnej pamäti je v románe hudba (ide o istú klavírnu sonátu fiktívneho hudobníka Vinteuila, za ktorým niektorí vidia impresionistického skladateľa Clauda Debussyho; táto sonáta sa spomína vo viacerých dieloch románu, to ona rozprávačovi často evokuje minulosť). O inom ako slastnom spúšťači mimovoľnej pamäti uvažuje Proust len v predposlednom diele cyklu – ide o experiment so strastou (smútkom, žiaľom, bôľom) v prípade straty jeho milienky Albertine – avšak tento experiment stroskotá na tom, že podľa Prousta nedokáže strasť ani napriek svojej vysokej emocionálnej intenzite vytvoriť pozitívnu väzbu na objekt, ktorý by mal potom následne vďaka nej z pamäti vystúpiť na povrch vo

svojej celistvosti; strasť ako spúšťač podľa všetkého pamäť naopak fragmentarizuje. 4) Ďalším atribútom mimovoľnej pamäti je, že *sprítomňuje* minulosť, to znamená, že minulosť vďaka nej znovu ožíva v doslovnom, teda nemetaforickom význame, pretože sme ju vďaka mimovoľnej pamäti schopní nanovo autenticky prežívať. Tu tkvie rozdiel voči spomienke (*souvenir*), ktorá len *pripomína* niečo minulé, ale nerobí ho *prítomným* v plnosti významu ľudskej skúsenosti súčasne na intelektuálnej, senzualnej i emocionálnej úrovni. V poslednom diele *Hľadania strateného času* čaká Marcel v knižnici Guermantovcov a mimovoľne prijíma akustické podnety ako cinknutie lyžičky, zvuk stroja vonku, predtým na dvore čiesi zakopnutie o dlaždicu, ktoré ho doslova prenášajú zmyslovo, citovo, ale aj rozumovo do minulých zažívaných svetov. Vtedy sa rozhodne stať sa spisovateľom, aby takýmto sprítomňujúcim spôsobom zapísal najmä príbeh jednej z postáv románu, dandyho Swanna, ktorý po smrti upadol do zabudnutia. 5) Pripamätávanie prostredníctvom mimovoľnej pamäti je vždy mohutne asociatívne a nemechanické. Na jednom mieste románu rozprávač hovorí: „Divil jsem se strašlivé evokační síle své paměti“ (1, 328), ktorá je ako individuálna danosť akýmsi kognitívnym predpokladom bohatstva plastických a sprítomňujúcich rozpomienok. 6) A napokon je tu z poznávacieho hľadiska najvýznamnejší aspekt mimovoľnej pamäti, ktorý však zo spomínaného prípadu s madlenkou nie je celkom evidentný a odhaľuje sa až postupne čítaním celého románového cyklu. Týmto aspektom je skutočnosť, že mimovoľné sprítomňovanie dokáže práve bohatou a všestrannou asociačnou silou priniesť poznanie takých hľadísk minulosti, o ktorých sme doteraz netušili a netušili sme o nich ani v okamihu pôvodného voľakedajšieho prežívania situácie. V rozprávačových asociatívnych retrospektívach po smrti milienky Albertiny (prvá časť šiesteho dielu) sa jeho myseľ dostáva mimovoľne do stavu, keď je schopná rekonštruovať skrytý zmysel a skryté súvislosti diania, ktorého bol rozprávač kedysi priamym účastníkom, no vtedy ho nepochopil v úplných súvislostiach. Konkrétne ide o dodatočné odhaľovanie drobných Albertiných lží, ktorými maskovala svoju neveru, resp. vlastné lesbické sklony. Proust tu hovorí príznačne o „zvčšujícím skle paměti“ (6, 267).

Aj keď je Proustov koncept mimovoľnej pamäti inšpirovaný Bergsonom, voľnými asociačnými reťazcami a poznávacím charakterom skrytých súvislostí pripomína to, čo postavil do stredobodu psychologických záujmov krátko pred rokom 1900 Sigmund Freud. U Prousta ide podobne ako u Freuda o to *mimovoľne* sa dostať myšlienkovými asociáciami k zapadnutým vrstvám vlastného kognitívneho archívu a pochopiť význam určitých udalostí v našej minulosti. Freud nazval tento kognitívny archív nevedomím, a hoci Proust toto pomenovanie nepoužíva, flexibilita tohto pojmu ho umožňuje vzťahovať aj na Prousta. V druhej a tretej časti *Hľadania strateného času* sa vyskytujú pasáže, v ktorých sa Marcel prebúdz a prenáša zo sna niektoré poznatky do bdelého stavu. Ide o nenásilný proces uvedomovania nevedomého, resp. toho, čo bolo vytesnené do nevedomia, a to na základe snového materiálu – ide teda o niečo, čo Freud opísal roku 1900 vo *Výklade snov*. Medzi Proustom a Freudom sú napriek tomu v oblasti pripamätávania zásadné rozdiely, ktoré vidíme v charaktere spúšťačov mimovoľnej pamäti, resp. asociačných reťazcov: u Freuda spustenie často

iniciuje v prenosovej situácii terapeut a nesústreďuje ho na slasť, ale najčastejšie práve na opačný princíp – na strasť a na traumy. Poznanie (uvedomovanie) má v psychoanalýze terapeutický význam, u Prousta ide pri uvedomovaní o komemoráciu, pripomienku.

Odvrátenou stranou pripamätávania v zmysle mimovoľnej pamäti je zabúdanie. Zabúdaníu, ktoré sa takisto deje mimovoľne, teda mimo dosahu našej vôle, venoval Proust rovnako veľa miesta, a môžeme ho interpretovať podobne ako v predchádzajúcich prípadoch ako vytesňovanie do nevedomia, teda ako odsúvanie čohosi, čo je nepohodlné, do nášho kognitívneho archívu. Zabúdanie má však u Prousta tú osobitosť, že nie je ničím, čo by sa vsúvalo medzi pôvodný zážitok a našu súčasnosť pod vplyvom postupného racionálneho alebo emocionálneho vyhodnocovania tohto zážitku, ale skôr je v tomto pôvodnom zážitku už akosi vopred zakódované. Ukázať to môžeme na procese zabúdania na mŕtvu Albertine v šiestom diele románu, keď rozprávač hovorí, ako sa mu postupne fragmentarizuje spomienka na Albertinu tvár, pričom už v druhom diele, keď sa s Albertine zoznámil v kúpeľnom meste Balbec, konštatoval, že ani vtedy si jej tvár nedokázal zapamätať. To by znamenalo, že niektoré naše zážitky sú takpovediac už vopred odsúdené na zabudnutie, pretože síce mohli kedysi silne zapôsobiť na naše emócie alebo na náš rozum, ale nezapôsobili na našu pamäť. Tá je od emócií aj od rozumu nezávislým kognitívnym aparátom a zároveň aj priestorom, ktorý autor definoval v piatom diele takto:

Paměť, místo aby představovala jakousi odliku různých faktů našeho života, ustavičně přítomnou před našimi zraky, je totiž spíš prázdňem, z něhož nám chvílemi podobnost s něčím přítomným dovolí vylovit vzpomínky už mrtvé, ale teď náhle zase vzkříšené; přítom existují nicméně i tisícera fakta, která nejsou takovýmto virtuálním způsobem v paměti přítomna a jež pro nás zůstanou navždy neověřitelnými. (5, 141 – 142)

Z citátu je evidentné, že Proust mal popri evokačnom modeli mimovoľnej pamäti aj alternatívnu predstavu pripomínania v zmysle sprítomňovania minulého na základe mentálnych predlôh, teda *Gestaltov*. Táto druhá Proustova predstava pamäti, ktorá je takisto založená na asociatívnom, je v proustovskej literatúre málo diskutovaná, hoci v samotnom románe zohráva pomerne dôležitú úlohu – dôvod teoretického nezaujmu o ňu spočíva možno v tom, že je menej originálna. Proust ju využil napríklad pri vysvetľovaní otázky, prečo sa Swann zamiloval do Odetty Crécý – pri pohľade na jej fotografiu si pripomenul istý renesančný obraz, ktorý miloval.

Ako poslednú tému, súvisiacu u Prousta s pamäťou, možno zmieniť médiá pamäti. Samotný Proustov román je veľkolepým médiom pamäti, keďže uchováva o. i. spomienky na literatúru a na literárne koncepcie, na ktorých ďalej stavia. To by však bolo neúplné a len na umenie zúžené chápanie mediality pamäti *Hľadania strateného času*. Ako významnú pripomienku konkrétneho historického diania, totiž Dreyfusovej aféry a zároveň rozvrstvenia dobových názorov na túto udalosť je možné uviesť tretí diel Proustovho románu. (Autor tu zachoval spomienku na predsudky, argumenty, postoje rozličných sociálnych skupín, resp. na premeny ich postojov v tejto významnej udalosti francúzskych spoločenských a politických dejín konca 19. storočia.) Niektoré časti *Hľadania strateného času* je z tejto perspek-

tívy možné dokonca kvalifikovať ako dobovo dokumentárne, aj keď si dielo zachováva svoju fikcionálnosť.

Ale médiá pamäti sa v románe vyskytujú v mnohorakých podobách. Už samotné individuum je médiom pamäti, lebo disponuje schopnosťou pripomienky (prostredníctvom mimovoľnej pamäti). Ďalším významným médiom pamäti je rodina a rod (autor ukazuje, ako sa v šľachtických rodoch tradujú a uchovávajú pripomienky tak na intímne, ako aj historické udalosti). Mimoriadne nespoľahlivým médiom pamäti je podľa Prousta salón, ktorý sa riadi módou, a preto dáva vyniknúť zabúdaníu ako odvrátenej strane pamäti. Významným médiom pamäti je naproti tomu miestny názov uchovávajúci v sebe pripomienku udalostí, čo sa stali na mieste, ktoré je ním označené (v dnešných historických výskumoch sa hovorí o *miestach pamäti*). U Prousta sa ukrývajú pripomienky minulosti aj v etymológiách alebo pseudoetymológiách miestnych názov (v románe sú celé pasáže venované diskusiám o pôvode miestnych názvov a o tom, čo sa za nimi skrýva).

Novým a významným médiom pamäti, ktorý Proust tematizoval, je aj fotografia. Tá zohráva v románe opakovane dôležitú úlohu ako nástroj pripomínania, aj keď Proust podľa všetkého ešte neodhalil všetky jej možnosti a stránky ako archívu pamäti. V *Hľadani strateného času* sa niekoľkokrát objaví o. i. fotografia rozprávačovej starej mamy, evokujúca spomienku na ňu; hovorí sa o fotografii pani de Guermantes, ktorú chce rozprávač získať od priateľa Roberta de Saint-Loupa. Už bola spomenutá úloha, akú zohrala fotografia pri Swannovom ľubostnom vzplanutí k Odette. V proustovskej literatúre sa doteraz fotografia málo pertraktovala ako čosi dôležité, a ani v novších prácach o literatúre 19. storočia a fotografii (napr. Becker 2010) sa nespomína Proust, hoci je možné ukázať, že kombinácia tohto nového média, o ktorom autor už premýšľal, a koncepcie mimovoľnej pamäti vytvára priestor, kde môže byť Proust dodnes silne prítomný a aktuálny.

Walter Benjamin, ktorý bol zároveň prekladateľom Prousta do nemčiny, poukázal v roku 1931 v spise *Malé dejiny fotografie* na to, že fotografia na rozdiel od maľby, ktorá je vždy výsledkom maliarovej štylizácie, má schopnosť zachytiť aj čosi mimovoľné, dokonca nevedomé (ukázal to o. i. na fotografiách Franza Kafku v chlapčenských rokoch). V tejto súvislosti hovorí o opticky nevedomom (2013). Idea fotografického zachytenia mimovoľného, nezámerného, náhodného, je známa aj z fotografického pojmu „momentka“. Nemusí ísť o momentku ako o špeciálny fotografický žáner, ale skôr o záber, pri ktorom sa fotografov zámer nezhoduje s mimovoľne zachytenou realitou a je s ňou niekedy dokonca v rozpore, tak ako to prezentuje film Michelangela Antonioniho *Zväčšenina (Blowup)* z roku 1966, voľne natočený podľa poviedky Julia Cortázara „Las bambas del diablo“ (v čes. preklade „Babí léto“ z knihy *Změna osvětlení*, 1990). V tomto filme zachytil istý fotograf v londýnskom parku na fotomateriál mimovoľne vraždu, no prišiel na to až dodatočne zväčšením záberov. Situácia z hraného filmu evokuje Proustovu koncepciu mimovoľnej pamäti, v spojení s ktorou sa fotografia môže javiť ako jej ideálne médium. Mimovoľná pamäť sa v dobe nových médií – najmä DVD a streamovania, vďaka ktorým si divák môže častejšie prehrávať a ľubovoľne zastavovať pohyblivé zábery – javí ako reálna dimenzia detailného pripamätávania obrazov v dokumentárnych aj v hraných filmoch. Dnes takisto jestvuje

fotografický smer antifotožurnalizmu, ktorý v oblasti reportážnej fotografie bojuje proti technickým manipuláciám vizuálneho materiálu a neštylizovanými, mimovoľnými zábermi vytvára eticky zodpovednú pripomienku vojnových zločinov, tak ako to bolo častejšie počas vojny v bývalej Juhoslávii. Práve preto, že zábery viacerých antifotožurnalistov dokázali zachytiť neštylizovane a jasne vojnové dianie aj s jeho aktérmi, neskôr poslúžili ako usvedčujúci materiál pri procesoch proti vojnovým zločincom na Medzinárodnom súdnom dvore v Haagu. Mimovoľne zaznamenali to, čo by ľudské oko a myseľ vo vypätej situácii azda nezachytili a na čo by si svedkovia udalostí neskôr ani s maximálnym vynaložením vôle nemuseli spomenúť. Alebo tak ako na jar 2022 v ukrajinskej Buči, fotografia môže satelitnou technikou fixovať uplynulé dianie a zabrániť tak vytesneniu a dezinformačnej bagatelizácii zločinov proti ľudskosti. Práve v kombinácii s dnešnými technickými možnosťami poukazujú proustovské evokácie mimovoľnej pamäti ďaleko za obzor autonómneho estetického sveta *Hľadania strateného času* a zasahujú do našej každodennej reality.

POZNÁMKY

- ¹ Vychádzame tu z posledného vydania českého prekladu *Hledání ztraceného času* z roku 2012, prvé dva diely (*Svět Swannových* a *Ve stínu kvetoucích dívek*) preložil Prokop Voskovec (obidva 1979), ostatných päť dielov (*Svět Guermantových*, *Sodoma a Gomora*, *Uvzněná*, *Uprchlá*, *Čas znovu nalezený*) preložil Jiří Pechar (1980, 1983, 1985, 1988, 1988). Do slovenčiny je preložený len prvý diel Proustovej epopoje (*Hľadanie strateného času. Na Swannovej strane*, Kalligram 2001, preložila Elena Krššáková).
- ² Výstava „Antiphotojournalism“ v amsterdamskom múzeu fotografie FOAM (1. apríl – 8. jún 2011).

LITERATÚRA

- Becker, Sabina. 2010. *Literatur im Jahrhundert des Auges*. Mníchov: edition text + kritik.
- Benjamin, Walter. 2013. *Aura a stopa*. Prel. Adam Bžoch. Bratislava: Kalligram.
- Bourdieu, Pierre. 2011. *Pravidla umění: Vznik a struktura literárního pole*. Prel. Petr Kyloušek – Petr Dytrt. Brno: Host.
- Erl, Astrid – Ansgar Nünning. 2005. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlín – New York, NY: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110908435>.
- Proust, Marcel. 2012. *Hledání ztraceného času I – VII*. Prel. Prokop Voskovec – Jiří Pechar. Praha: Rybka Publishers.
- Veblen, Thorstein. 1999. *Teorie záhalčivé třídy*. Prel. Jana Ogrocká. Praha: SLON – Sociologické nakladatelství.

The concept of memory and remembrance in Marcel Proust's "In Search for Lost Time" on the centennial of his death

Memory. Remembrance. Marcel Proust. Literature. Photography.

The article discusses the concept of memory and remembrance in Marcel Proust's *chef d'oeuvre* on three levels: 1) the memory of literature, 2) memory in literature, and, 3) literature as the medium of memory. It can be shown how Proust's notions of *mémoire involontaire* touch the Bergsonian concept of memory and remembrance, which is rather a commonplace. In some respect, Proust's reflections on memory as a "cognitive archive" are open to Gestalt psychology, but they also have several implications to the Freudian concept of remembrance and forgetting. It is worth mentioning that the author's conceptualization of then-new technology (the airplane, the telephone, photography, etc.) also intervenes strongly into his notion of memory.

Prof. Mgr. Adam Bžoch, CSc.
Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i.
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
adam.bzoch@savba.sk
<https://orcid.org/0000-0002-3943-3669>

JOSEF HRDLIČKA – MARIANA MACHOVÁ (eds.): Things in Poems. From the Shield of Achilles to Hyperobjects

Prague: Karolinum Press, 2022. 348 pp. ISBN 978-80-246-4939-9

DOI: <http://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.4.11>

The present volume is a revised edition and translation of a book which was edited by Josef Hrdlička, Martin Pšenička and Alena Snelling and published under the same title in Czech (*Věci v básních. Od Achilleova štítu po hyperobjekty*) by Charles University in 2020. The original publication contained 20 essays and a Czech translation of Bill Brown's influential article "Thing Theory" (2001). The English edition contains fifteen of the essays, and Brown's article is not reprinted in it. The Czech edition of the book was already the result of the cooperation of an international team of scholars. Therefore, some contributions appear in the original version only in the present volume.

The volume brings together analyses of a wide range of poems from different parts of the world and different epochs. The trajectory envisioned by the editors starts with the Greek epic and ends with contemporary poetry. The contribution by Karel Thein discusses Homer's description of the shield of Achilles, which is considered to be the first known example of ekphrasis in ancient Greek poetry. Michael Squire's analysis deciphers several of the early 4th-century Latin poet Publius Optatianus Porfyrus's experiments with the poetic-pictorial form. Zornica Kirková and Olga Lomová's essay on early "medieval" Chinese poetry examines rhapsodies on rare objects (such as bowls) brought from distant places to the court of Cao Cao (155–220), written by poets such as Cao Pi and Xu Gan, among others. In her chapter on the poetics of things in the work of the didactic German Enlightenment writer Barthold Heinrich Brockes, Alice Stašková analyzes the common features that his poems share with the modern

concept of poetry of things, concluding that the poems disregard their foundation in favor of theonomy.

The majority of the contributions focus on 20th-century poetry. Michel Collof's thesis is that Francis Ponge's lyricism can be called objective because it concentrates on objects and renounces subjectivity, although it does not completely rule out subjective expression. Anne Hultsch reads the manifestos of the Russian Acmeist Osip Mandelstam in which he calls for a return to the specific and earthly (i.e. to physical objects) which leads her to the conclusion that directing one's attention to things does not automatically involve impersonality. Jakub Hankiewicz asks what poets can say about a thing and its nature, offers readings of the Polish authors Miron Białoszewski and Zbigniew Herbert, and argues that, in contrast to the approach to things in philosophy, poetic language allows for eluding any definition of things or for the simultaneous expression of opposites. Josef Vojvodík takes a look at Roman architecture in the Czech poet Milada Součková's "Il Gesù" and describes the world of things in her poems as a world of their stories and relationships with people. Pavel Novotný argues that Hans Magnus Enzensberger and H. C. Artmann draw on the tradition of *Dinggedicht* because they play on their processual character by spinning their own variations on themselves. Julie Koblížková Wittlichová explores visual poems by Ilse Garnier, Sallette Tavares, Ján Mančuška, Jiří Kolář and Hansjörg Mayer, which are not homogeneous in terms of their media. Both their textual and visual components present the depicted thing from a different perspective, so it

cannot be perceived by any single means of expression.

Josef Hrdlička reflects on poems by the Czech poet Richard Weiner, the German poet Günter Eich, the French poet Saint-John Perse and the American poet Elizabeth Bishop, and argues that the relationship to things depends on one's horizon. In Weiner's poem the horizon cuts one off from the rest of the world, in Eich's poem, probably inspired by Weiner, the horizon imposed by the isolation in a POW camp leads to a personifying relationship with things, and in Perse's and Bishop's poems, the horizon of recent change subverts the relationship with things. Jaromír Typlt also directs attention at the relationship to things. He speaks about the "brazenness of things" in Czech surrealism of the 1960s (Stanislav Dvorský, Milan Nápravník) and claims that things are especially challenging to humans when they are showing their breakdown and undesirability. Dalia Satkauskytė surveys the history of the treatment of the thing in modern Lithuanian poetry and concludes that poetry which comes closest to materiality is concerned with the relation between the things and the subject. Kirill Korchagin returns to the problem of ekphrasis in his analysis of the works of two latter 20th-century poets, Arkadii Dragomoshchenko and Andrei Monastyrski, finding the influence of Buddhism – more specifically, of the idea of emptiness (*śūnyatā*) – in their poetry. Using the language of Christian theology, Korchagin identifies two opposing strategies of handling ekphrasis in their poems, calling Dragomoshchenko's strategy cataphatic and Monastyrski's apophatic. The fascinating journey through the various ways in which things/objects can be treated in poetry is concluded with the essay by Justin Quinn who focuses on hyperobjects (i.e. objects that cannot be perceived in their entirety due to their size) in the poetry of the Irish poet Paul Muldoon. Quinn is primarily concerned with the hyperobject of global warming, observing that the way Muldoon treats the subject indirectly makes the hyperobject phase out of perception.

"Things in poems" is indeed a suitable designation for the various modes in which things exist in poetry – from ekphrasis, to lettered art, to *Dinggedicht*, to visual poetry, etc. This volume is a collection of well-written studies that inquire into this topic, although it cannot treat it exhaustively and does not have such an ambition. However, it should be noted that despite the wide range of discussed concepts, the whole volume is theoretically well grounded. The contributors often refer to or elaborate on Kurt Oppert's essay "Das Dinggedicht" (Object poem, 1926), as well as Bill Brown's "Thing Theory" (2001) and *Other Things* (2015). For this reason, the volume manages to bring new insights into various aspects of thing theory as applied to poetry, especially regarding the relationship between things and the subject, and things and language.

Several of the contributions, such as those by Hrdlička, Koblížková Wittlichová, Korchagin and Vojvodík, take a comparative approach. In addition, the juxtaposition of the various ways in which things exist in poems as presented in the volume provides for an indirectly comparative perspective. It must also be appreciated that the volume shows openness to non-European literatures, even though most of the chapters deal with 20th- and 21st-century poetry written in European languages. There are clearly numerous other instances from around the world which could be covered under this theme, including the *citrakāvya* ("pictorial poetry" or "wonder poetry") of Sanskrit literature, i.e. verses in which the arrangement of syllables gives rise to a pattern resembling objects such as a conch, a sword or a mirror, or the Arabic descriptive poetry called *waṣf*. Such studies would allow for cross-cultural comparison and open the question of influence, as well as of the possible universality of certain literary phenomena.

RÓBERT GÁFRIK

Institute of World Literature SAS

Slovak Republic

<https://orcid.org/0000-0001-6448-9026>

CompLit: Journal of European Literature, Arts and Society is the new peer-reviewed journal of the European Society of Comparative Literature/Société Européenne de Littérature Comparée. With two yearly issues, either in English, French, or both, the journal started appearing in 2021 with the aim of “connecting European and non-European literatures and cultures, intersecting literary and cultural theory with different media” (front matter). Published by Classiques Garnier in Paris, the journal invites submissions of research papers with a European focus, welcomes special issues by guest editors and includes a review section. In addition to the literatures of hegemonic languages in Europe, it seeks to explore “literatures currently less visible in more prominent publications” to “ensure a balanced geographical spread” (<https://escl-selc.eu/escl-journal/>). It aims to “connect with other world literatures and with specifically comparative theoretical and methodological approaches, such as current research on Reception studies, Myth-criticism, Imagology, Geocriticism, Adaptation, Ekphrasis, Orientalism, Travel writing, Diaspora studies, Migration studies, (Post-)colonial studies, World Literature, Global Literary Studies, etc., with occasional foci on under-examined genres within Comparative Literature studies, such as Literature and Anthropology, Literature and Science, Ecocriticism, Literature and Psychology, Literature and Philosophy, Ethics in/and Literature, Graphic Novels, Children’s and Young Adult Literature, Popular fiction, Crime fiction, Confessional narratives, etc.”

The journal wants to “act as a porous space, intersecting literary and cultural theory with different media and forms of representation, including cinematic and theatrical adaptation, music, visual arts, forms of electronic literature, etc.” However, its interdis-

ciplinary ambitions go beyond related fields such as the visual arts, to subjects such as medicine, history, commerce and law, philosophy, religion, ethics and morality, pragmatics, sociolinguistics, discourse analysis as applied to literature, anthropology, ethnology, animal studies, social movements, politics, transformation of societies, as well as teaching, learning and education as related to comparative literary studies.

The general editor of the journal is Brigitte Le Juez of Dublin City University, Ireland, the co-founder of the European Society of Comparative Literature. The journal has five associate editors: Emilia di Rocco of Sapienza University of Rome; Shun-liang Chao of National Chengchi University, Taiwan; Asun López-Varela of Complutense University, Madrid; Zsuzsanna Varga of Glasgow University; and Beata Waligórska-Olejniczak of Adam Mickiewicz University, Poznań. In addition, the journal has an impressive Advisory Board consisting of 26 members. However, since not all members of the Advisory Board receive the journal or can access it electronically, the question is what their role in the journal is and how they can guarantee its academic quality.

Four issues have appeared so far: the premiere issue (1/2021), edited by Bernard Franco (Sorbonne University); an issue on travel writing, cultural exchange and identity construction (2/2021) edited by Sandra Vlasta (University of Ferrara) and Leena Eilittä (University of Helsinki); an issue on narrations and re-creations of origins in linguistics, literature and the arts (1/2022), edited by Chiara Lombardi (University of Turin); and a non-thematic issue (2/2022), edited by Brigitte Le Juez.

In his editorial to the first issue, titled “Y a-t-il une littérature comparée européenne?” (Is there a European compara-

tive literature?) the French scholar Bernard Franco addresses the problem of creating a comparative European journal in the context where Eurocentrism has been the major objection addressed to the field of comparative literature: “Launching a comparative scientific project intimately linked to the idea of Europe, is not self-evident and cannot escape controversy” (18).

The special issue “Comparative Literature and European Cultures” certainly does not avoid this necessary and fertile controversy, but rather sets out the terms, situates itself, and aims to define the legitimacy of such an undertaking. The objective is to reflect on identity and on the purpose of the journal, by questioning the relationship between comparative literature and European cultural identity. Even though comparative literature was created in Europe, as was the idea of world literature, “paradoxically,” writes Franco, “it is perhaps through its colonial heritage that literary Europe achieves globality” (23). He asks a number of probing questions: “In this largely globalized context, what place is left for European literature? Does European culture, as an object, but also as a way of understanding the discipline, still have a place in comparative literature? Is there a European specificity in comparative approaches? And, above all, does it make sense to consider literature from a European point of view at a time of postcolonialism?” (24) In his answer to the question whether there is a European identity in the discipline – a comparative methodology that is European (rather than Eurocentric), Franco evokes, for instance, Moretti’s “distant reading,” or French theory. However, he argues that a back-and-forth or circular exchange between the French and American theoretical schools makes it impossible to identify a European approach or methodology. He concludes that the link between comparative literature and Europe can only exist within the framework of a cosmopolitan Europe, open to the world, in the humanist conception of a space for dialogue and critical debate,

because Europe can only exist in continuity with the world.

It is in the light of this idea of a cosmopolitanism inherent in European culture that the issue is conceived. It introduces the investigation of the relationship between comparative literature and European culture with reflections from European scholars (Theo D’Haen, Brigitte Le Juez, Florence Schnebelen, Asun Lopez-Varela Azcarate, Yvan Daniel, Pascal Dethurens, Olga Szmids and Yves Chevrel), illustrating the diversity of Europe, but also through non-European eyes: Haun Saussy (University of Chicago), Long Ao (Nanjing University) and Ping Du (Sichuan University).

In his contribution “Worlding European Literature”, the Belgian comparatist Theo D’Haen joins the discussion by asking “how European comparative literature can best strategically ‘world’ itself so as to remain relevant for the times” (202). He argues that “what is required is a more equitable approach to the contributions of all parts of the continent” and points out that Europe’s South has since the 17th century been considered Europe’s “internal Other” by the dominant North. In addition, it requires recognizing that “European literature, from its very beginning, is marked and moulded by contacts and exchanges with other, non-European literatures, starting with the Greeks, and continuing to this day” (205). This also requires, in his view, an openness towards theories rooted in non-European traditions that are often longer than the European traditions. On the other hand, D’Haen points out that European literary theory has been filtered through the American academe and advises a “de-coupling of European theory from its overweening US shadow” (205) to maintain Europe’s status as the source of Western literary theory. He concludes that in order to remain relevant for the world, European literature and European comparative literary studies will have to “venture outside of its own borders, both those of its national literatures and those of Europe itself, and situate Europe in the world, a world that is no longer

European-made but in which Europe plays a minor, perhaps even a subordinate role” (206–207).

The following two issues of *CompLit* take this “mission statement” articulated in the launching issue as their guiding principle. The editorial to *CompLit* 2/2021, titled “Travel Writing, Cultural Exchange and Identity Construction” by Sandra Vlasta and Leena Eilittä clearly recognizes that travel writing is “a genre through which knowledge – of other places, people and their practices – has been transmitted” (10) and travel writers can therefore be seen as cultural mediators. The contributions to this issue focus on identity construction and negotiation in travel writing that has had an impact on possible processes of cultural exchange. While most contributions focus on 19th- and 20th-century European travellers within Europe, two articles bring narratives from non-European spaces: Jonathan Lawrence’s “Colonial South America, Identity and Race as Seen by a Chaldean Priest from Baghdad” and Samuel Agbamu’s “*Romanita* and Nostalgia: Italian Travel Writing in Libya and Tunisia, 1905–1912”.

Issue 1/2022, “What Do We Talk About When We Talk About Origins?” reflects the contemporary renewed interest and need for myths as hermeneutic models for exploring narratives. The editorial by Chiara Lombardi invokes myths about origins from all over the world to ask why this obsessive need to search for a beginning has dominated world mythology and what hermeneutic potential the recourse to origins gives to a narrative: “Every time the narration unearths origins, it is to take an experience of knowledge that is absolutely synthetic and simultaneous, and provide an intense and astonishing sense of the sublime” (19).

Starting from these premises, the essays collected in this issue of *CompLit* provide new critical perspectives on “beginnings”, focusing on the theories, the languages and the imagery of origins, and especially on their potentiality of significance as applied to texts and contexts that spread from the antiquity

to the present. Adopting an interdisciplinary approach, the articles range from linguistics and mythology to architecture, the fine arts and cinema, looking at myths from all over the world: Europe, the Caribbean, North Africa, the Middle East.

The last issue so far, issue 2/2022, is a non-thematic collection of various articles on topics such as Latvian literature, representation of race in literature, Pier Paolo Pasolini, or the representation of penal life in José Revueltas and Alexander Solzhenitsyn.

As a descendant of journals such as *Revue de Littérature Comparée*, founded in 1921 in France (the oldest comparative journal still published today), or *Acta comparationis litterarum universarum*, published from 1876 to 1888 in present-day Romania, *CompLit: Journal of European Literature, Arts and Society* has famous precursors to measure up to, even as it seeks to define its own scope in the light of the developments of comparative literary theory over the last hundred years. With the leading comparative literature journals already based for some time on the other side of the Atlantic, and as a platform for the scholars gathered in the European Society of Comparative Literature the journal makes its *raison d’être* clear and incontrovertible. It remains to be seen how it fulfils its ambitious mission and can develop an own distinguished identity even as it accepts the cosmopolitanism inherent in European comparative literary theory.

In light of all this, the journal’s sub-title is perhaps a bit misleading: it implies that the journal’s focus is European only (which it is clearly not), and obscures its institutional affiliation with the ESCL, a useful identity-marker (especially since publication in the journal is open exclusively to paid-up ESCL members, as written on the journal’s website). The journal’s contents seem to be indexed in no international scholarly databases or citation indexes so far. This means that the journal is not currently accessible through scholarly databases, it is not cross-referenced

with other journals in the field (any citations are therefore not searchable), and it does not have a visible ranking – something that will hopefully be soon resolved if the journal has ambition to join the ranks of top journals in the field of literary studies. Finally (this could be a personal issue), the journal's graphic layout makes it rather difficult to navigate, since authors' names appear at the end of articles, rather than at the beginning, while article abstracts appear at the very end of each issue, rather than following each article.

In spite of these few inconsistencies, the journal promises to be a serious platform

for scholars in comparative literature. Its dynamic, interdisciplinary and multi-media conceptualization of comparative literature makes it an ideal space for testing the potential and limits of comparative literary theory “in the making” and opens up the opportunity for the journal to play a serious role in shaping, updating and redefining comparative literary studies and its relevance in the contemporary world.

DOBROTA PUCHEROVÁ

Institute of World Literature SAS

Slovak Republic

<https://orcid.org/0000-0003-3789-6317>

JÁN JAMBOR – JAKUB SOUČEK – MONIKA ZÁZRIVCOVÁ (eds.): Aktuelle gesellschaftliche Probleme im Kriminalroman der Gegenwart am Beispiel von deutsch-, französisch- und slowakischsprachigen Texten / Les problèmes de société actuels dans le roman policier contemporain de langues allemande, française et slovaque / Aktuálne spoločenské problémy v súčasnom kriminálnom románe na príklade textov z nemeckej, francúzskej a slovenskej jazykovej oblasti [Current social problems in contemporary crime novels as seen in German, French and Slovak texts]

Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, 2021. 240 s. ISBN 978-80-555-2787-1

DOI: <http://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.4.13>

Pozoruhodný sborník trinácti kritických statí věnovaných detektivním románům ze tří rozdílných jazykových oblastí a pěti rozdílných zemí – Německa, Švýcarska, Rakouska, Francie a Slovenska – skýtá množství průhledů a srovnání. Týká se jak žánru samotného, tak témat, ale v neposlední řadě i metodologických přístupů, které jsou ve sborníku zastoupeny. V tomto posledním bodě nelze nezmínit postřeh Emily Apter (*Debating World Literature*, 2004, ed. Ch. Prendergast, 76–109) o rozdílech mezi literárně teoretickými tradicemi anglosaských, francouzských, německých a slovanských (v jejím podání slavistických) univerzit. To, co ona považuje za překážku jednotné koncepce světové literatury, je možno pokládat za metodologickou výhodu pro mnohostranné probádání literární matérie.

Ze zmíněných aspektů si všimněme nejprve hlediska žánrového. Detektivní (kriminální) román má za sebou již dvousetletou historii a doba jeho formování se do něho promítá dodnes. Vznikl a stále se drží na rozhraní mezi komerční a vysokou literaturou, a dle Bourdieuy kategorizace tedy prolíná oběma komponentami literárního pole. Tento činitel pak nabývá v situaci globalizace a v proměnách knižního trhu nové podoby. Pohlédneme-li na dobu vzniku, neunikne spřízněnost detektivního románu s literárními formami, které v období nastupujícího romantismu se podobně jako detektivní příběhy objevily na okraji literárního pole a tematizovaly tajemství a záhady, ať už se jednalo o gotický román, fantastické povídky, folkloristické sbírky pohádek s motivy zázračna, případně o futuristické vize

na způsob Mary Shelley a jejího *Frankenstein*. Dodejme k tomu oblíbenou tematiku, kterou do literatury vnesly začínající industrializace a urbanismus a s tím spojené *Tajnosti pařížské* (Eugène Sue), *Tajnosti Londýna* (George Reynolds), *Tajnosti města Marseille* (Émile Zola), *Tajnosti pražské* (Josef Svátek) atd. Složitost společenského života, město labyrint, nepředvídatelnost jevů, cizost a záhadnost jevů vzpírajících se chápání, ne-li rozumu – to vše je odvrácená strana racionálního epistémého zděděného z osvícenství, pro které – parafrázi Hegelových slov – reálné je racionální a racionální je reálné. Právě literatura ve svých marginálních žánrech nahlodává, a zároveň potvrzuje racionalitu a řád doby. Tento její noetický rozměr se promítá i do metodologie, jak o tom svědčí úvahy Jakuba Součka ve stati „Metafyzická detektivna próza Ondreja Štefánika“. V každém případě je genetická příbuznost současného detektivního románu s výše zmíněnými žánry patrná a je v některých studiích sborníku zvýrazněna, ať je to gotický román (Monika Zázrivcová „Quand la force du roman noir repose sur sa langue“), hororové a folklórní prvky spojené s fantastičnem (Eva Maria Hrdinová „Čas rozežírání duši. Anebo my sami?! Analýza vybraných románů Jozefa Kariky“) nebo městské bludiště (Jakub Souček a jeho již zmíněná studie).

Podobně jako geneticky příbuzné žánry je i detektivní román fixní, přehlednou narativní formou. To má několikerý dopad – na metodologii a teoretické úvahy, jak se ještě zmíníme, na čtenost a recepci, ale také, možná paradoxně, na tematickou otevřenost. Sborník posledně zmíněného účinku lze spatřovat v estetické funkci a její transcendentní a integrační schopnosti proměnit a integrovat neliterární, heteronomní obsahy (Milan Jankovič: *Cesty za smyslem literárního díla*, 2005, 141–149). Právě to umožňuje detektivnímu románu reagovat jak na zásadní filozofické problémy poznání (Jakub Souček), integrovat religiozitu (Eva Maria Hrdinová), ekokritiku (Marcela Poučová „« Surengagement » et « désengagement » du genre policier en France et en Répub-

lique tchèque“), feminismus (Paulína Šedíková Čuhová „Krimis und Feminismus. Am Beispiel von Christine Lehmann *Die zweite Welt*“), problematiku vypořádání se s minulostí i se současností (Ján Jambor „Das ambivalente Bild der Schweizer Aufarbeitung des Zweiten Weltkriegs in Hansjörg Schneiders Kriminalroman *Hunkeler und der Fall Livius*“; Wolfgang Brylla „Crime & Nazis. Der deutschsprachige Kriminalroman in Zeiten des Rechtsrucks“), generační konflikty a filiace (Leopoldo Domínguez „Kinder sind die Detektive ihrer Eltern.“ Erinnerung, Generationskonflikt und Forensik im (Kriminal)roman der Gegenwart: Patricio Pron *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* und Verena Boos’ *Blutorangen*“) či zcela aktuální politické otázky evropské integrace (Roman Mikuláš „Formen der politischen Imagination und Denkbilder der Europakritik in Robert Menasses Roman *Die Hauptstadt*“).

Protnutí tematiky a metodologie lze částečně sledovat na proměnlivosti přístupů k probíraným románům. Jistě nelze absolutizovat vyjádření Emily Apter z úvodu recenze už jenom proto, že prezentovaný sborník zabírá jen část literárního spektra literatur, z nichž autorky a autoři statí čerpají své příklady. Přesto neujde pozornosti, že germanofonní literatury jsou výrazněji orientovány k tématům politickým, často souvisejícími s nacistickou minulostí, denacifikací, nebo se naopak přiklání k přítomným problémům genderové rovnosti, případně k politickým vizím a svízělům evropské integrace. Ve frankofonní oblasti zaujme sociologicko-politický detektivní román, zatímco ukázky slovenské tvorby akcentují metafyzické a religiózní obsahy.

Tyto rozdíly se často odrážejí v metodologii. Výrazněji tematologické jsou studie germanistů (Wolfgang Brylla, Ján Jambor, Roman Mikuláš, Leopoldo Domínguez). Zaujmovou rovněž přístupy stylistické týkající se jazykových prostředků a postupů (Andrea Mikulášová „Lebenslügen der Europäer. Zum Voraussetzungssystem von Robert Menasses Roman *Die Hauptstadt*“; Júlia Parač-

ková „Sprache und Stil im Kriminalroman Hansjörg Schneiders *Hunkeler und der Fall Livius*“). Rejstřík metodologií doplňuje výtečná naratologická studie postavy vycházející převážně z francouzské a frankofonní erudice (Zuzana Malinová „Andreas Auer, enquêteur de Marc Voltenauer : contribution à l'étude du personnage“) a problematika literárního pole v období globalizace (Marcela Poučová). Skvělá je úvaha Jakuba Součka o proměně noetického paradigmatu postmoderního vypravěče a vidění světa.

Čtyřjazyčnost sborníku – v němčině, francouzštině, slovenštině a češtině – vyplý-

vá z traktované matérie i z metodologického pozadí, o něž se autorky a autoři statí opírají. Odborné četbě to není k újmě, spíše naopak. Navíc je sborník vybaven tříjazyčným přehledem abstraktů a autorských prezentací. Sborník je svými vhledy do různých prostředí, do různých literatur i do různých metodologických přístupů důležitým příspěvkem ke komparatistice a k úvahám o *Weltliteratur*.

PETR KYLOUŠEK

Masarykova univerzita v Brně

Česká republika

<https://orcid.org/0000-0002-0095-1717>

PAULÍNA ŠIŠMIŠOVÁ – EVA PALKOVIČOVÁ (eds.): Cervantesov Don Quijote na Slovensku a vo svete [Cervantes's Don Quixote in Slovakia and the world]
Bratislava: Univerzita Komenského, 2021. 480 pp. ISBN 978-80-223-5105-8

DOI: <http://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.4.14>

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha (1605, 1615) by Miguel de Cervantes Saavedra (1547–1616) can be characterized as a novel full of adventures and wit, mingling stories, characters, settings, and cultures with unique literary techniques and a vast vocabulary, which is rich in deep human considerations and values as well as social reflections. Today the number of the languages into which it has been translated has multiplied so greatly that it ranks among the most frequently translated and published books in the world. This universally renowned masterpiece is the subject of the monograph *Cervantesov Don Quijote na Slovensku a vo svete* (Cervantes's *Don Quixote in Slovakia and the world*) by Paulína Šišmišová and Eva Palkovičová, with contributions from other researchers at Comenius University as well as external scholars.

The volume begins with a concise introduction by Šišmišová, who is also the author of the first two chapters (except the last section of the second one, by Milan Kopecký), which represent a solid and inspiring starting

point for the entire collection. Her balanced presentation of relevant information makes a pleasant contrast with some of the Czech or Slovak monographs about Cervantes from the socialist period, in which ideological approaches often overshadow academic neutrality and precision (cf. Vladimír Oleríny: *Cervantes*, 1955). The third chapter, again introduced by Šišmišová, and with contributions from Barbara Sigmundová, Ladislav Šimon, Anikó Dušíková and Eva Palkovičová, is focused on the world reception of the novel with special emphasis on the countries which influenced its Slovak reception prior to its translation into Slovak. The fourth chapter, which includes studies by Šišmišová, Palkovičová, and Dušíková, examines the critical reception of the first and to date only Slovak translation of *Don Quixote* (1950) by Jozef Felix and the Slovak adaptations of the novel. The last two chapters, with contributions from Šišmišová, Palkovičová, Dušíková, Šimon, Anna Ďurišková, and Zsófia Kiss-Szemán, are dedicated to the creative reception of *Don Quixote* in Slovak visual and performative culture. The volume concludes

with a bibliography by Lucia Lichnerová, along with an English and Spanish summary.

In the first chapter, “A novel which created its author”, Šišmišová surveys the biographical research about Cervantes, from his first biographer Gregorio Mayans y Siscar until the French Hispanist Jean Canavaggio. The author begins with the curious absence of visual portraits of Cervantes, for which the author’s verbal self-portrait in *Novelas ejemplares* (Exemplary novels) is considered to be a substitute; she also refers to the issue of false portraits. This is followed by the classification of biographical documentation, together with the division of Cervantes’s literary texts with autobiographical allusions. She differentiates between the diverse attitudes towards Cervantes in the Enlightenment, Romantic and modern periods: from the classicist accent on his exemplarity, through the Romantic endeavor to capture his private interior life, up to the modern archival findings and interdisciplinary interpretations of his personality. It is worth mentioning that the first biography of Cervantes, by Mayans y Siscar (1737), was published more than a hundred years after the author’s death and commissioned by an English lord. The chapter concludes with an overview of Czech and Slovak biographical works on Cervantes.

In the second chapter, “A way through the labyrinth of Cervantes’s novel *Don Quixote of la Mancha* (1605, 1615)”, Šišmišová introduces the novel’s social and literary context, then provides a thorough analysis of both of its parts. She opens up the Spanish literary scene of the 16th and early 17th century (the chivalric, pastoral, sentimental, Moorish and picaresque novel or romance), as well as the path Cervantes took toward composing his masterpiece, mainly through his novellas. According to the thesis of Ramiro de Maeztu’s proto-*Quixote*, Cervantes wrote the first six chapters (*Don Quixote*’s first sally) as a short novella inspired by the anonymous *Entremés de los Romances* (*Entremés* [Comic interludes] of romances) whose protagonist Bartolo goes mad

from reading romances. The chapter suggests that the novel’s fundamental characteristic is the double-track composition of the main plot and embedded stories. This is linked to the cross-genre character of the modern novel, and compositional procedures whose result can be compared to the modern technique of *bricolage*, and to the vivacity or originality of the characters who “did not have a prototype either in the literary tradition or in everyday life” (65), as other literary characters used to have. This complex and contradictory style is embodied in *Don Quixote* and Sancho Panza, who are mutually opposite and at the same time complementary. As examples of simultaneous virtues and vices such as wisdom and madness, selfishness and selflessness, cowardice and bravery, their deep humanity and lack of artificiality resides in this contradictoriness (70). In comparison with previous periods, the dialogism and multiple perspectives of *Don Quixote* represent a great advance in the development of the novelistic genre. Since the dialogue “substitutes for the narration of the events and serves for better individualization of the characters” (71), two or more versions of the same story are usually presented, which contrasts with the simplified and limited perspective of the picaresque novel. One major motif of the second part of the novel is the apocryphal continuation of *Don Quixote* (1614) by the pseudonymous Alonso Fernández de Avellaneda, which supposedly had a positive influence on the quality of the second volume. The fact that the first volume of the novel becomes a topic of conversation in the second part results in the “illusion play” prepared for *Don Quixote* and Sancho by those who had previously read about their madness. In the last article of this chapter, Milan Kopecký untangles Cervantes’ narrative techniques, using textual extracts to show the author’s implicit and explicit presence. The topoi of a found manuscript and a false translation are presented as the narrative techniques of historical fiction, which increase the exoticism of the writing and its impact on the reader.

In her introductory study to the third chapter, “The reception and diffusion of Cervantes’s novel *Don Quixote of la Mancha* in the world”, Šišmišová takes a global view from the novel’s first success (when it was read as a low genre) in the 17th century, through its entrance into the canon of classic works in the 18th century, mainly due to its literary reception in England and France. This was followed by the protagonist’s idealization by the German Romantics, the novel’s symbolic-philosophical interpretation in the 19th century, and the genesis of the Spanish national myth of Don Quixote, thanks to the writers of the Generation of ’98. In Barbara Sigmundová’s section on the fate of *Don Quixote* in the Anglophone literary context, the creative reception of the novel is especially interesting, in particular the quixotic influence on Samuel Butler’s three-volume satirical epic *Hudibras* (1663, 1664, 1678) and on several important novelists of the next two centuries, such as Henry Fielding, Samuel Richardson, Laurence Stern, Walter Scott, and Charles Dickens, as well as the phenomenon of “female quixotism” in the works of Charlotte Lennox, Jane Austen and George Eliot. The other studies included in the third chapter map out the novel’s reception in France (Šišmišová), Germany (Ladislav Šimon), Hungary (Anikó Dušíková) and Czechia (Eva Palkovičová), and illustrate the intensifying impact of these national receptions on the fate of *Don Quixote* in Slovakia and the ways the Slovak public could have known the novel before its Slovak translation.

The fourth chapter is focused on the Slovak translation reception of *Don Quixote*. In the first part, Šišmišová follows the historical-social and editorial background of Jozef Felix’s translation, as well as his translational strategy. She assumes the statement of Jana Truhlářová, specialist on Felix’s translations from French, that Felix uses historic translation strategy: he wants to approximate the author’s full complexity by trying to “reconstruct all the qualities of the original work” (246). Šišmišová specifies the qual-

ities of *Don Quixote* which represent real challenge for translator: archaisms, proverbs and sayings (about 500), zeugmas, puns and irony, among others. Eva Palkovičová examines the six Slovak adaptations of the novel for children and young people, together with the novel’s integration into literature and language textbooks, or literary reference works. Finally, Dušíková reveals the Hungarian source of the first Slovak version by Milo Urban from 1926 (Vilmos Huszár’s 1900 adaptation) and the Czech roots of *Don Quixote* published in the newspaper *Gazdovské noviny* in 1932–1933 (Jan V. Kabelík’s 1926 adaptation).

The last two chapters present the creative reception of *Don Quixote* in classic and contemporary Slovak literature, theater, and visual arts. When Palkovičová writes about the discovery of an envelope with notes on “Slovaks and DQ” among Jozef Felix’s archive in the Slovak National Library, which served her as a basis for further research, it is reminiscent of the novel’s motif of the found Arabic manuscript. Dušíková’s section about the Slovak *Don Quixote*, Ján Chalupka’s novel *Bendeguz*, which was originally written and published in German (1841), reveals another interesting archival finding. This time it is the author’s translation of the work into a heavily Slovakized Biblical Czech (generally used by Slovak evangelical Christians of the time) which was discovered by Ján Vladimír Ormis while he was preparing the Slovak editions of the novel (1953, 1959) and contrasting its various manuscript and published versions in both German and Slovak. Šišmišová familiarizes the readers with a postmodern transcription of *Don Quixote*, the highly intertextual novel *Posledná vízia Dona Quijota* (Last vision of Don Quixote, 1999) by Ján Švidroň, a lawyer and copyright specialist, and Šimon traces quixotic allusions in modern Slovak lyric poetry. Anna Ďurišková illustrates the presence of *Don Quixote* on stage in Slovak theatres (professional, amateur, student, and puppet performances), as well as in Slovak opera, ballet, music, radio, and television. Although

the first Slovak translations were published with Gustave Doré's illustrations, Zsófia Kiss-Szemán focuses on the illustrations by the Slovak artists Vincent Hložník and Albín Brunovský which accompanied the novel's 1951 and 1965 adaptations and maps out quixotic-inspired Slovak non-commissioned artworks, starting with Cyprián Majerník and continuing with other Slovak artists.

This monograph is an exceptional tribute to the literary masterpiece of the Spanish Golden Age, especially in the scope and depth of its scholarly research, which is not exclusively literary. Its penetration into the essence of the matter, its discovery of new connections and nuances, and its clarification of lacunae is an achievement of scholarly research worthy of several years of effort. The humanism that permeates *Don Quixote* also radiates from the Slovak monograph, and because of this humanist character it can satisfy a wider audience as well as the scholarly community.

SILVIA BRODŇANOVÁ

Comenius University in Bratislava

Slovak Republic

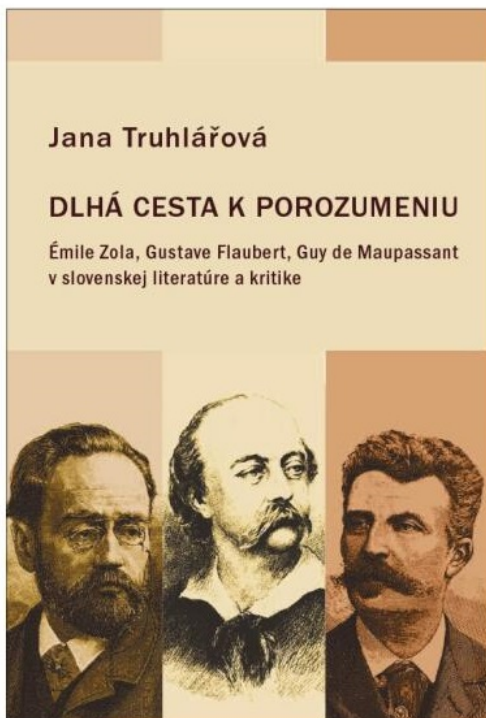
<https://orcid.org/0000-0003-2288-8752>

Kniha romanistiky Jany Truhlářovej sa zameriava na komplikovanú slovenskú recepciu troch významných francúzskych spisovateľov druhej polovice 19. storočia, Gustava Flauberta (1821 – 1880), Émila Zolu (1840 – 1902) a Guy de Maupassanta (1850 – 1893).

Na európsky literárny vývin pôsobili v čase utvárajúcej sa modernej slovenskej literatúry, a tak sa s ich literárnymi názormi a koncepciami domáci literáti a kritici nevyhnutne vyrovnávali. Spočiatku sa však ani jeden z troch autorov nedočkal hlbšieho pochopenia.

The book *A long way to understanding* by the Romance studies scholar Jana Truhlářová focuses on the complicated Slovak reception of three French writers of the second half of the 19th century, Gustave Flaubert (1821 – 1880), Émil Zola (1840 – 1902) and Guy de Maupassant (1850 – 1893), who had a key influence on the development of European literature during the formation of modern Slovak literature. Their impact on Slovak literature and literary criticism was crucial, even though none of the authors was understood more deeply at the time.

JANA TRUHLÁŘOVÁ: *Dlhá cesta k porozumeniu. Émile Zola, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant v slovenskej literatúre a kritike.* Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV a Veda, vydavateľstvo SAV, 2021. 296 s. ISBN 978-80-224-1926-0. DOI <https://doi.org/10.31577/2021.9788022419260>.

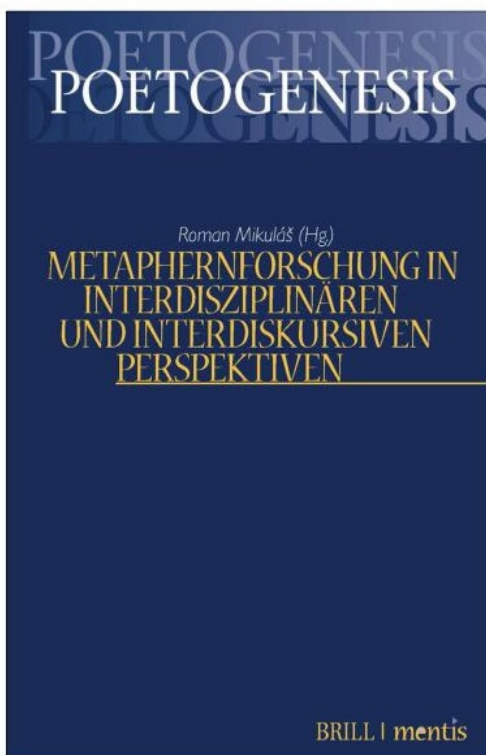


Autorský kolektív v zborníku štúdií *Výskum metafory v interdisciplinárnych a interdiskurzívnych perspektívach* reflektuje metaforu ako fenomén, ktorý nás nepretržite sprevádza a formuje náš orientačný priestor, komunikáciu a myslenie. Autori a autorky štúdií nevnímajú metaforu primárne ako fenomén systému jazyka, ale skôr ako zvláštny druh prepojenia kognície a komunikácie a riešia, akými spôsobmi a do akej miery sa podieľa na konštituovaní toho, čo môžeme označiť ako koherentný a kohézny obraz o svete.

The edited volume *Metaphor Research in Interdisciplinary and Interdiscursive Perspectives* considers the metaphor as a phenomenon that constantly accompanies and forms our orientation in space, communication and thinking.

The authors primarily perceive the metaphor not as a phenomenon of the language system, but rather as a unique interconnection between cognition and communication. They ask in which ways and to what extent the metaphor takes part in what we can call a coherent and cohesive picture of the world.

ROMAN MIKULÁŠ (ed.): *Metaphernforschung in interdisciplinären und interdiskursiven Perspektiven.* Paderborn: Brill/mentis, 2020. 457 s. ISBN 978-3-95743-190-5.





Téma tohto čísla reaguje na aktuálne kľúčové otázky výskumu spätosti literatúry a vedy, pričom otvára dva základné smery uvažovania: ako literatúra transformuje komplexné obsahy vedného poznania a akým spôsobom výsostne literárne postupy formujú vedný diskurz. Koncepčne sa štúdie sústreďujú na uchopenie tohto výskumného celku prostredníctvom literárnovednej teórie interdiskurzivity, teda analýzy interdiskurzov. Jeden blok príspevkov sa venuje teoretickým, metodologickým a literárnodidaktickým aspektom interdiskurzivity, druhý prináša prípadové štúdie o tvorbe autorov či autoriek, u ktorých sú prvky špeciálnych vedných diskurzov výraznou črtou poetík.

This issue responds to current key research questions on the literature-science nexus, opening up two basic lines of thinking: how literature transforms the complex contents of scientific knowledge and how distinctively literary modes shape scientific discourse. Conceptually the articles focus on this research through the literary theory of interdiscursivity, that is, the analysis of interdiscourses. One block of articles is devoted to the theoretical, methodological and literary-didactic aspects of interdiscursivity, while the other presents case studies on the work of authors whose poetics are characterized by elements of special scientific discourses.