

Zuzana Urválková — Ondřej Sládek (eds.)

XXI.

**STUDENTSKÁ
LITERÁRNĚVĚDNÁ
KONFERENCE**

Brno

2023

Sborník příspěvků

Esej ako žánrer v ére digitalizácie v intermediálnych kontextoch

Adriána Pešková 

Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy FF UMB, Banská Bystrica

Abstract: The paper is concerned with the analysis of selected developmental tendencies of the essay as a genre in the era of digitalization in an intermedial context. The remediation process involved in the transformation of the literary essay into the video/audio-visual essay is observed. The process of remediation is examined through the analysis of three typologically different video essays from three different environments — one Slovak and one Czech video essay are described, as well as one video essay from the US. In particular, the focus is on the attributes that transfer from the textual medium to the audiovisual medium, while the digital characteristics related to the YouTube platform are not omitted. The aim of the paper is to partly present the transformations of the contemporary essay, its developmental tendencies and characteristics through the analysis and comparison of the mentioned essays. At the same time, it is also an attempt to look at the essay as an initially literary genre through the lens of intermedial theories.

Keywords: essay, video essay, remediation, intermediality, digitalization

Klíčové slová: esej, videoesej, remediácia, intermedialita, digitalizácia

Éra digitalizácie si v 21. storočí rýchlo získava vplyv nielen na podobu dnešných žánrov či útvarov, ale aj na spôsob, akým zmýšľame, akým nazeráme na svet, akým prijímame literárne či iné umelecké

diela.¹ Literatúra je tak čoraz viac ovplyvňovaná aj inými médiami, na ktoré zároveň spätne pôsobí. Jens Schröter v tomto kontexte uvádza, že „médiá neexistujú samy o sebe, ale sú súčasťou komplexných mediálnych konfigurácií, a preto sú vždy prepojené s inými médiami“ (SCHRÖTER 1998: 129).

Literárne texty však dlhú dobu za médium považované neboli. Hoci tendencie, ktoré tak naznačovali, možno rozoznať už v antike, o medialite sa v literárnej vede začalo hovoriť až v 80. rokoch 20. storočia.² Odvtedy sa rozpracovali viaceré intermedialné teórie a teórie, ktoré adaptujú poznatky tých starších.³ V tomto kontexte môže literárna veda smerom k intermedialným teóriám zaujať dve pozície. Na jednej strane pozíciu ignorovania týchto nových vplyvov, zotrvania pri textualistických tendenciách⁴ a ich rozvíjaní či pozíciu uprednostňovania písomnej kultúry pred kultúrou intermedialnou či digitálnou. Na strane druhej ide o pozíciu, ktorá je otvorená vplyvom nových médií, ktorá ich prijíma a chce s nimi spolupracovať. Zaujatím niektorej z týchto pozícií, prípadne pokusom o istú konsolidáciu sa však otázky kladené literárnej vede nekončia.

Účinnosť intermedialných produktov je dnes deformovaná a reformovaná aj prechodom do digitálneho prostredia, ktoré má zásadný vplyv na premeny v spôsoboch písania a distribúcie.⁵ Dôsledky digitalizácie možno pozorovať vo fragmentárnosti textov, ich tekutosti⁶ a kombinovateľnosti alebo aj vo vyšších nárokoch kladených na mediálnu kompetenciu čitateľa. I pre tieto dôvody, žijúc v dobe, v ktorej sa pasujeme s prudkým nárastom informácií a nových mediálnych foriem, nám je blízka téza, že „pre dnešnú literárnu vedu [je] životne

1 Príspevok je výsledkom riešenia projektu Vedeckej grantovej agentúry MŠVVaM SR a SAV č. 1/00099/24 (Literárnovedná reflexia súčasného slovenského literárneho vzdelávania).

2 Išlo najmä o oblasti výskumu ako Literatur und Medienanalyse, word and image studies, neskôr o literaturocentrické intermedialné vedy.

3 Pre prehľad niektorých z nich pozri FEDROVÁ — JEDLIČKOVÁ 2020.

4 Textualistov ako skupinu špecializovanú na texty v tlačenej podobe charakterizoval W. Ong (ONG 2005: 162).

5 V princípe ide o podobný rozkol, akým bol prechod od orálnej k písomnej kultúre. Digitálna rozfragmentovanosť, hypertextová forma nahrádzajúca tradičné formy produkcie, tekutosť a dostupnosť vyžadujú adaptáciu ľudského myslenia a osvojenie si novej logiky fungovania textu v digitálnom prostredí.

6 K pojmu *tekutosť* pozri BAUMAN 2002.

dôležité tematizovať [...] svoj vzťah k novým formujúcim sa médiám a mediálnym vedám. Stálo by určite za to, namiesto pohoršeného a neproduktívneho ignorovania, [...] urobiť ich predmetom sústredného štúdia“ (GOLEMA 2015: 118).

Naše pátrania a zamýšľania tak budú viesť k snahe identifikovať viaceré intermediálne a digitalizačné fenomény, ktoré sa v danom kontexte dotýkajú žánra eseje. Pôvodne slovo esej znamenalo uvažovanie (z lat. *exagium*) či pokus (z fr. *essai*). I my sa budeme pohybovať v línii uvažovania a pokusov, v línii hypotéz a ich falzifikácií, pričom si nenárokujeme neomylnosť. Stredobodom našich pozorovaní bude literárna esej a videoesej, útvar sformovaný počas relatívne krátkeho obdobia prebiehajúcich digitalizačných procesov. Chceme nahliadnuť na to, ako sa literárna esej mení v procese remediácie,⁷ a aj na to, ako sa spájajú rozlične konfigurované znakové systémy, v rámci ktorých sa okrem systémov kombinujúcich text a obraz (fotografická esej, grafická esej) a text a zvuk (audioesej) etablujú i médiá kombinujúce všetky tieto prvky — text, obraz i zvuk (filmová esej, videoesej/ audiovizuálna esej).

Esej ako žáner má pôvod v antickom Grécku a Ríme,⁸ neskôr v tvorbe francúzskych moralistov, keď termín esej použil M. Montaigne. V našich podmienkach sa o eseji hovorí najčastejšie ako o literárnej eseji, no užšie sa uvažuje aj o eseji básnickej, odbornej, publicistickej a pod.

Videoesej, formát inšpirovaný literárnou i filmovou esejou, sa konštituuje najmä ako médium s funkciou kritiky. Mnohé videoeseje na platforme YouTube sú kritikou produktov populárnej kultúry, a preto sú oblúbeným zdrojom informácií i pre laikov. Populárnymi sú však aj videoeseje týkajúce sa politickej scény, filozofie či spoločenských problémov.⁹

⁷ Remediáčnemu pohybu, v ktorom nové médium pohlť a transformuje médium staršie a staršie médium si zas osvojuje postupy nového média, sa venujú napr. J. D. Bolter a R. Grusin (1999).

⁸ M. Horváth uvádza, že „samotný fakt, že kolískou eseje sa stala archetypálna antická kultúra, a nie povedzme mohutná univerzalistická latinská kultúra stredoveku, svedčí o tom, že esej [...] potrebuje hlbšie umelecké i ideové podložie a ničím nehateného, slobodného, doslova vzletného ducha“ (HORVÁTH 2020: 36).

⁹ O tom, že „súčasná esej nemusí byť už len literárne alebo filozoficky orientovaným diskurzom“ píše M. Horváth (IDEM 2022: 8).

Predmetom analýzy sú tri videoeseje — videoesej Lenky Macsaliovej „Čo robí zo Smrti v jej rukách také skvelé dielo?“ (2022) na slovenskom kanáli *Inferno Na Polici*, videoesej Veroniky Hanákovej „Ucho očima expertů“ (2023) na českom kanáli *Národní filmový archiv* a videoesej Natalie Wynn „Envy“ (2021) na americkom kanáli *ContraPoints*. Výber bol realizovaný so zámerom pokryť rozličné typy videoesejí s rôznymi znakmi a charakteristikami. V analýze budeme podrobnejšie sledovať najmä migráciu a realizáciu vyselektovaných atribútov — asociatívnosti, rôznorodosti použitých výrazových prostriedkov a fragmentárnosti —, ktoré sú prítomné aj v literárnej eseji.

J. Mistrík, jeden z najsťnifikantejších slovenských jazykovedcov, uvádza, že pre esej je príznačné to, „že jej myšlienková stavba je paratakticko lineárna“ (MISTRÍK 1997: 491), a tieto myšlienky sa spájajú na základe asociácií, pričom autor si nepredpisuje postup dopredu. Analyzované eseje sa nedržia nevyhnutne len témy, asociácie v nich sú nečakané a vyvolávajú v recipientovi ďalšie myšlienkové prepojenia. Vo videoeseji „Envy“ autorka vysvetľuje tému závisť prostredníctvom filozofie F. Nietzscheho, a to na základe asociácií s filmom *Čierna labuť* (2010), *Amadeus* (1984) a s animovaným seriálom *Spongebob v šortkách* (1999 — súčasnosť). Postavy z animovaného seriálu predstavujú v danom kontexte konceptuálnu metaforu,¹⁰ vďaka čomu sa konceptualizujú a divákovi zároveň sprostredkujú komplexné postavy z ostatných filmov a na ich báze sa potom konceptualizujú náročnejšie filozofické idey o podstate umeleckej tvorby. Metafory sa tu voľne krížia a miešajú,¹¹ divák si ich na základe asociácií postupne spája a interpretuje. Prítomné sú aj rôzne metaforické „skokové exkurzy“¹², napr. vo videoeseji o knihe *Smrť v jej rukách* autorka asociatívne prirovnáva dej v knihe ku deju vo filme *Horšie to už nebude* (2006). Zdá sa tak, že videoesej si atribút literárnej eseje, o ktorom hovoril

10 Teóriu konceptuálnych metafor predstavili G. Lakoff a M. Johnson (2002).

11 Pri výskyte viacerých metafor, ktoré sa krížia alebo miešajú, vzniká tzv. katachrézový meander (LINK 2008).

12 Ponímanie metafory ako „skokového trópu“ je založené na Jakobsonovej teórii o myslení „v podobnostiach“ a myslení „v príľahlostiach“. M. Golema uvádza, že takéto „skokové myslenie“ požívané básnikmi, „ktorí cielene vytŕhajú tematizovaný predmet z jeho príľahlostí a styčných plôch, aby tak mohli upozorniť na jeho závažnú podobnosť s inými ‚nepriľahlými‘ predmetmi či javmi“ (GOLEMA 2016: 65), je nám blízke i v bežnom uvažovaní.

aj Alexander Matuška, slovenský literárny kritik a esejista, zachováva: „Esej si často berie nejaký zjav alebo problém len za podnet; nevází ťaživo na predmete, odpútava sa od neho; zďaleka i zblízka ho prestreľuje a nadstreľuje;¹³ obchádza, odstupuje od neho, vzdáva sa mu a vracia sa k nemu“ (MATUŠKA 1971: 108).

Asociatívnosť je zároveň súčasťou kompozičného postupu eseje založeného na tajomstve. „Esejista má sklon tváriť sa, že stojí pred záhadou, pred tajomstvom, ktoré treba riešiť a odhaliť, a ktoré on, esejista, pravdaže — k službám — rozrieši a odkryje“ (IBID.: 109). A hoci A. Matuška tieto slová adresuje literárnym esejistom, zdá sa, že rovnako platia i pre autorov videoesejí. Vo videoeseji o knihe *Smrť v jej rukách* autorka kladie tézu priamo do názvu videa — „Čo robí zo Smrti v jej rukách také skvelé dielo?“. Zvyšok videa je venovaný zodpovedaniu tejto tézy, recipient je vedený k poznaniu, k odkrytiu tajomstva, ktoré daná videoesej skrýva. Značne viditeľný sklon odkrývať isté tajomstvo je prítomný aj vo videoeseji o českom filme *Ucho*, v ktorej recipient pracuje s náročnejšou formou pátrania založenou na vlastných asociáciách vizuálnych, auditívnych i textových podnetov, keďže v eseji nevystupuje narátor.

J. Mistrík ďalej uvádza viaceré atribúty literárnej eseje — hovorí, že jej výrazové prvky sú „rozporuplné, rôznorodé, protipólové, funkčne nevyrovnané, majú vysoký stupeň entropie“ (MISTRÍK 1997: 492). Vo videoeseji „Envy“ sa tieto znaky realizujú vo vyššej frekvencii, radeň motívov sa skutočne zdá byť prekvapivé a i porovnávanie kritikmi oceňovaného filmu *Čierna labuť* (2010) s animovaným seriálom *Spongebob v šortkách* (1999 — súčasnosť) môže pôsobiť ako protipólové. Vysoký stupeň entropie¹⁴ možno v analyzovaných videoesejach pozorovať napríklad prostredníctvom voľného a zdanlivo neusporiadaného asociatívneho radenia rozličných filmových scén — v eseji „Envy“ sa

13 I v takomto „prestrelovaní“ a „nadstreľovaní“ badať prvky „skokovosti“ spojené s metaforou a asociatívnosťou.

14 J. Sabol charakterizuje entropiu ako mieru „dezorganizovanosti, neurčitosti, neusporiadanosti [prvkov] systému“ (SABOL 1992: 29). Jej zvýšená miera tak môže zdanlivo naznačovať textovú nesystematickosť. Motívy v analyzovaných esejach síce môžu navodzovať dojem, že ich usporiadanie je náhodné, napriek tomu ich nemožno nazvať nesystematickými, a to i vďaka metaforám, ktoré tvoria akúsi vnútornú metaforickú sieť, usporadávajúcu jednotlivé prvky do konkrétneho systému tvoriaceho význam.

striedajú rôzne médiá populárnej kultúry, napr. už zmieneny animovaný seriál *Spongebob v šortkách* alebo animovaný film *Snehulienka a sedem trpaslíkov* (1937). Využívané sú aj digitálne textové fragmenty abstrahované z účtov rôznych celebrit (napr. Kim Kardashian) zo sociálnej siete X.

Fragmentárnosť prejavovaná v texte literárnej eseje je v audiovizuálnom formáte dopĺňaná nielen o textové fragmenty, ktoré vo videoeseji o filme *Ucho* nahrádzajú funkciu narátora a občas sú i rytmicky zladené s hudobným podkladom, ale fragmentmi sa stávajú aj jednotlivé prestrihy, opakované motívy (opakuje sa napr. vizuálny motív ucha, ktoré sa na obrazovke multiplikuje) či zdigitalizované textové archívne dokumenty. Môže ísť aj o textové fragmenty v podobe citátov. Fragmentárnosť vo formáte videa ďalej značne podporujú hyperlinkové prepojenia na iné videá a webstránky. Vidieť ich možno na konci videoeseje o knihe *Smrť v jej rukách* vo forme obrázkového prepojenia na ďalšie video z daného kanála. V prípade videoeseje „Envy“ sa tieto linky nachádzajú v popise videa. Podľa M. Deppa však hypertextové prepojenia môžu „lákať spisovateľov, aby písali ešte roztrieštenejšími, ešte fragmentárnejšími spôsobmi, pretože to je spôsob, akým sa k nám teraz väčšina informácií dostáva“ (DEPP 2002).

Prvky videoeseje, ktoré literárna esej nemá možnosť uplatniť, sú napr. vizuálne zatažené dramatické prvky prítomné vo videoeseji „Envy“. Ide o využitie kostýmov, vytváranie scénických pozadí či o používanie rekvizít. Rekvizity využíva aj videoesej o knihe *Smrť v jej rukách*, kde možno pozorovať listovanie v knihách analyzovanej autorky. Ďalší rozdiel, vychádzajúci z atribútu auditívnosti, je implementácia zvuku a práca s hudobnými motívmi, ktoré môžu slúžiť ako isté emocionálne podložie, no môžu i dopĺňať emóciu danú textom či obrazom. Vo videoeseji o filme *Ucho* bola využitá i zvuková nahrávka rozhovoru s režisérom.

Záverom hodnotíme, že videoesej si z literárnej eseje ponecháva mnohé atribúty, akými sú fragmentárnosť, asociatívnosť či rôznorodosť využitia výrazových prostriedkov. Tieto prostriedky sú rôznorodé, živé, adaptujú si jednotlivé znaky literárnej eseje do významových rovín multimediálnych formátov, ktoré zároveň na seba pôsobia v intermediálnych procesoch. Podobne ako pri literárnej eseji, i tu sa

ukazuje, že dané videoeseje sú pri komparácii natoľko odlišné, že by bolo nemožné zovšeobecniť ich a charakterizovať prvky, ktorými sú tvorené, špecifickými atribútmi platnými naprieč celou videoesejistikou tvorbou. Otázkou tak zostáva, či je vôbec „žiaduce raz navždy všetko prišpendliť, zherbartizovať, pribiť na miesto?“ (MATUŠKA 1971: 112). I na to má A. Matuška odpoveď: „Raz navždy — to je smrť, nie život“ (IBID.).

Pramene

HANÁKOVÁ, Veronika

2023 „Ucho očima expertů“; *youtube.com*, <https://www.youtube.com/watch?v=6sMc2sHCSeI> [on-line] prístup 11. 04. 2023

MACSALIOVÁ, Lenka

2022 „Čo robí zo Smrti v jej rukách také skvelé dielo?“; *youtube.com*, <https://www.youtube.com/watch?v=5PER4aLTPQ4> [on-line] prístup 11. 04. 2023

WYNN, Natalie

2021 „Envy“; *youtube.com*, <https://www.youtube.com/watch?v=aPhrTOgIRUK> [on-line] prístup 11. 04. 2023

Literatúra

BAUMAN, Zygmunt

2002 *Tekutá modernost* (Praha: Mladá fronta) [2000]

BOLTER, Jay David — GRUSIN, Richard

1999 *Remediation: Understanding New Media* (Cambridge, MA: The MIT Press)

DEPP, Michael

2002 „On Essays: Literature’s Most Misunderstood Form“; *pw.org*, <https://www.pw.org/content/essays> [on-line] prístup 11. 4. 2023

FEDROVÁ, Stanislava — JEDLIČKOVÁ, Alice

2020 „Teorie intermediality: Zjevnost vztahů, unikavost média“; in Richard Müller et al.: *Za obrysy média* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 501–559

GOLEMA, Martin

- 2015** „Literárna veda včera a dnes — ohliadnutia a reflexie“; in Martin Golema (ed.): *Literárna veda včera a dnes* (Banská Bystrica: Belianum), s. 112–129
- 2016** „Koncept významu slova v Stanislavovej monografii Slovenský juh v stredoveku a niektoré možnosti jeho doplnenia a prehodnotenia (na príklade mytologicky motivovaných toponým)“; in Ján Dorula — Peter Ženúch (eds.): *Ján Stanislav a slovenská slavistika* (Bratislava: VEDA), s. 61–78

HORVÁTH, Miloš

- 2020** *Teória a prax eseje (z perspektívy lingvistu)* (Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave) [2020]
- 2022** „Triangulačné body mistríkovského modelu eseje a ich aplikácia na štylistiku digitálnej éry“; *Slovenská reč* LXXXVIII, č. 1, s. 5–13

LAKOFF, George — JOHNSON, Mark

- 2002** *Metafory, ktorými žijeme* (Brno: Host) [1980]

LINK, Jürgen

- 2008** „Der Katachresen-Mäander als generative Tiefenstruktur der Kultur“; *Rhetorik als kulturelle Praxis*, vol. II, s. 63–78; https://doi.org/10.30965/9783846744901_006

MATUŠKA, Alexander

- 1971** „S Alexandrom Matuškom rozhovor jedenásty“; in idem: *Dielo IV.* (Bratislava: Tatran), s. 107–112

MISTRÍK, Jozef

- 1997** *Štylistika* (Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo)

MÜLLER, Richard et al.

- 2020** *Za obrisy média* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR)

ONG, Walter

- 2005** *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (New York: Taylor & Francis e-Library) [2005]; <https://doi.org/10.1177/0040573684041003>

SABOL, Ján

- 1992** „Entropia a synergia v jazyku“; *Zápisník slovenského jazykovedca* XI, č. 1–4, s. 29–30

SCHRÖTER, Jens

1998 „Intermedialität: Facetten und Probleme eines aktuellen medienwissenschaftlichen Begriffs“; *Montage AV VII*, č. 2, s. 129–154;
<https://doi.org/10.25969/mediarep/45>

Mgr. Adriána Pešková

Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela, Banská Bystrica
kontakt: adriana.peskova@student.umb.sk

Toto dílo podléhá licenci CC BY 4.0. Licenční podmínky jsou dostupné zde:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.cs>