

CESTA AKO INDIVIDUAČNÝ PROCES A AKO BLÚDENIE.

KOGNITÍVNO-NARATOLOGICKÉ ÚVAHY O CENTRÁLNO M SUJETE VÝVINOVÉHO ROMÁNU

Roman Mikuláš

Ústav filologických štúdií, PdF UK Bratislava

Ústav svetovej literatúry SAV

Abstrakt: Teória vnímania vidí v pohybe základný predpoklad vnímania. Hoci sa z aspektu teórie vnímania dá lokomócia chápať ako základný princíp života, boli doteraz jej výrazové formy v humanitných vedách do veľkej miery zanedbávané. Z aspektu teórie vnímania je teda cesta kľúčovou metaforou života vôbec. Motív cesty preto nájdeme v pozadí nespočetného množstva základných kultúrnych naratívov (mýtov a legend) a je metaforou, podľa ktorej konceptualizujeme náš život, aby sme zviditeľnili všetky možné druhy transformácií. Človek bežne konceptualizuje vývin ako chôdzu/postup/priebeh. „Vývoj“ je, ako je známe, zároveň základným princípom žánru vývinového románu. Táto téma predstavuje v zásade niečo univerzálne, čo sa chápe ako priebeh (v zmysle zmeny). Reprezentácie cesty, a to je základná hypotéza predloženej štúdie, naznačujú istú naratívnu „samozákonnosť“. Už životná púť antického človeka, ako sa opisuje napr. v *Odysei*, pozostávala zo zblúdenia a konečného dosiahnutia cieľa. Táto štruktúra prezrádza zákonitosť, že zblúdenie je predpokladom vývinu. Cesta je v literatúre spojená so zmenami u protagonistu, tým je ako téma univerzálne aplikovateľná a nevymedzuje sa iba na niektoré žánre. Univerzálnosť tejto témy sa rodí ale z jej principiálnej kombinovateľnosti s inými látkami alebo motívmi.

Kľúčové slová: cesta, vývinový román, vzdelanostný román, teória vnímania, kognitívna naratológia, konceptuálna metafora, Karl Phillip Moritz, Peter Handke

Abstract: The theory of perception understands movement as the basic foundation of perception. Although the theory of perception understands locomotion as the basic principle of life, the forms of locomotion in humanities have been widely disregarded so far. From the point of view of the theory of perception, *journey* is the key metaphor of life itself. Thus, the motif of journey is found in the background of a myriad of basic cultural narratives (myths and legends) and it is the metaphor that we use as a tool to conceptualize our lives in order to highlight all possible kinds of transformations. People usually conceptualize development as walk/path/journey/course et cetera. *Development* is, as we know, also the basic principle

of the genre of developing novel (entwicklungsroman). This theme is, after all, something universal that is understood as course of events (denoting a change). Representations of journey – and this is the underlying hypothesis of this paper – suggest a narrative entelechy. The life of the ancient man for example, which is marvelously described in *Odysseus*, consists of aberration and the ultimate achievement of the goal. This simple structure reveals the rule that aberration is a prerequisite of development. Journey is associated with changes within literature characters, it is universally applicable as a subject, and it is not limited only to specific genres. The versatility of this theme arises from its principal combinability with other literary themes or motifs. All these facts reflected through the prism of cognitive narratology are revealed in German-language works, such as the psychological novel *Anton Reiser* by Karl Phillip Moritz and the novel *Short Letter, Long Farewell* by the Austrian writer Peter Handke.

Keywords: journey, entwicklungsroman, bildungsroman, theory of perception, cognitive narratology, conceptual metaphor, Karl Phillip Moritz, Peter Handke

V relácii *Gültige Stimme (Platný hlas; odvysielané 23. 11. 2015 na rakúskom programe PULS 4)* odpovedal nemecký neurológ Gerald Hüther na otázku moderátora, rakúskeho herca, kabaretistu a aktivistu Rolanda Düringera, „Čo je dobrý život?“ nasledovne: „... keď sa teším na to, ako sa ďalej budem vyvíjať, nie ako zostanem takým, aký som. (...) Dobrý život vzniká prostredníctvom rôznorodosti skúseností, ktorými som prešiel.“ Hüther vo svojej výpovedi konceptualizuje vývin ako chôdzu/chod/postup/pribeh. Špecifický v jeho slovách je ale aj výraz „rôznorodosť“, ktorý sa vždy spomína v súvislosti s metaforou cesty životom (životnej púte). Christiane Schildknecht napríklad vo svojej štúdii *Die Metapher der Reise (Metafora cesty)* konštatuje: „Metafora cesty je metaforou rôznorodosti.“ (Schildknecht 2011a, 197)

„Vývoj“ je, ako je známe, zároveň základným princípom žánru vývinového románu. Táto téma predstavuje v zásade niečo univerzálne, v človeku a v živote pôvodne prítomné, čo sa chápe ako pribeh (v zmysle zmeny). Mnohé známe výroky opisujú tento princíp ako cestu: „Nedokážeš ísť žiadnou cestou, ak si sa tou cestou sám nestal.“ (Budha¹) alebo v podobnom zmysle „Ja som cesta, pravda a život.“ (Evanjelium podľa Jána, kap. 14)

Reprezentácie cesty, a to je základná hypotéza nasledovných argumentácií, naznačujú istú naratívnu samozákonnosť (Bödecker – Bauerkämper – Struck 2004, 21). Už životná púť antického človeka, ako sa opisuje napr. v *Odysei*, zostávala zo zblúdenia a konečného dosiahnutia cieľa. Táto štruktúra prezrádza

¹ Dostupné na: http://www.meehr-erleben.de/wp-content/uploads/IMG_0037.jpg

zákonitosť, že zblúdenie je predpokladom vývinu (ako je to naznačené v názve príspevku). V literatúre, v ktorej je cesta kľúčovou témou, je protagonista v pohybe, aby si rozširoval rádius svojho vedomia. Skoré príbehy ako *Gilgameš* alebo *Odysea* majú rovnakú štruktúru. Ich hrdinovia sú na cestách, aby sa zmenili. Eric Leed tento princíp opisuje celkom presne: „Kto cestuje, mení svoju pozíciu, otvárajú sa mu nové dojmy a cestujúci tým nadobúda rozšírenie obzoru.“ (Leed 1993, 73)

Cesta je v literatúre spojená so zmenami u protagonistu, tým je ako téma univerzálne aplikovateľná a nevy-medzuje sa iba na niektoré žánre. Univerzálnosť tejto témy sa rodí ale z jej principiálnej kombinovateľnosti s inými látkami alebo motívmi. Základná výstavba vývinového románu spočíva práve v tom, že sa vývin protagonistu stvárnjuje ako cesta. Aj podľa C. G. Junga sa proces individuácie dá opísať ako cesta s cieľom v indivíduu samom (Jung 1991, 116). Avšak nie iba život, ale aj zrod a smrť sa zväčša konceptualizujú ako cesta. Zviditeľňujú to idiómy ako „prísť na svet“, resp. „vydať sa na poslednú cestu“ alebo „posledná púť“ a pod.

PREMISY TEÓRIE VNÍMANIA

Teória vnímania vidí v pohybe základný predpoklad vnímania. Gregory Bateson tvrdí: „To, čo sa nemení, nemôžeme vnímať, pokiaľ nie sme schopní pohybovať sa v relácii k tomu.“ (Bateson 1987, 120) Aj James Gibson zdôrazňuje, že vnímanie sa musí chápať ako mobilný výkon, resp. že lokomócia je podstatným predpokladom nášho vnímania (Gibson 1982, 240). Úlohu lokomócie pre vnímanie preto nemožno v žiadnom prípade nadhodnotiť.

Hoci sa z aspektu teórie vnímania dá lokomócia chápať ako základný princíp života, boli jej výrazové formy v humanitných vedách doteraz do veľkej miery zanedbávané. Eric Leed preto správne pozoruje: „Každý, kto sa raz pokúšal zaoberať sa dôsledkami skúsenosti cestovania a pohybu na ľudské vnímanie a ľudské myslenie, stojí zoči-voči frustrujúco malému množstvu textov, ktoré by mu mohli ponúknuť nejaké záchytné body.“ (Leed 1993, 68) Pre Jürgena Kagelmanna napríklad neexistuje ani žiadna explicitná psychológia cestovania. Aj sociologické výskumy k tejto téme označuje za minimálne (Hahn – Kagelmann 1993). V globálnom aspekte sa literatúra týkajúca sa tejto témy dá považovať za deficitnú, a preto ani neexistuje príslušná výskumná tradícia.

To je vzhľadom na závažnosť témy do istej miery kuriózný stav, keďže už Aristoteles vo svojej práci *O duši* (1794) píše o tom, že rastliny nemajú vnímanie, lebo nemajú schopnosť lokomócie. V logickom dôsledku to znamená, že

vnímanie je možné iba za predpokladu lokomócie². To je zároveň jedna z najdôležitejších premís súčasnej teórie vnímania. Lokomócia predstavuje ale aj kognitívnu schému, s ktorou musíme vždy rátať a ktorá podstatne ovplyvňuje naše vnímanie.

Aj vnímanie seba a sebaopoznanie je preto možné iba v pohybe (pohyb v zmysle Aristotela znamená životnú kondíciu). V tomto chápaní vnímanie presnejšie znamená vnímanie zmien v podobe rozdielov. Bateson vzťah *zmeny* a *rozdielu* objasňuje nasledovne: „Rozdiely sú v zmysle ich podstaty relácie, a preto nie sú lokalizované v čase alebo priestore.“ (Bateson 1987, 122) Naše zmyslové a mentálne systémy „vedia narábať iba s *udalost'ami*, ktoré môžeme označiť ako *zmeny*“ (122). Týmto je objasnený pomer medzi zmenou a rozdielom, inými slovami, zmyslové orgány človeka dokážu realizovať iba informácie o rozdieloch (v zmysle Georga Spencera-Browna) a rozdiely musia byť kódované ako udalosti (teda zmeny v čase a priestore), aby sa vôbec dali vnímať (Bateson 1987, 90).

Každý príbeh rozpráva o udalostiach, inak by príbeh ako taký nefungoval.³ Udalosť podľa Batesona znamená, že sa niečo mení. Dalo by sa aj povedať, že príbeh vyjadruje zmeny. Príbeh ako realizácia sledu udalostí je organizovaný podľa jedného zásadného vzoru, ktorý je štruktúrnym fundamentom všetkých udalostí, má začiatok, jadro a záver – a iba v tejto triáde sa dá hovoriť o celku.⁴

Podľa premís teórie vnímania je pre vnímanie rozhodujúca nie intenzita perturbácie, ale zmena intenzity. Preto sa hovorí aj o adaptácii perturbácií. Celkom jasne o tom uvažoval aj Viktor Šklovskij a na základe toho kreoval pojem *ozvláštnenie* (*ostranjenje*). Estetické vnímanie je podľa neho možné iba prostredníctvom ozvláštnenia, teda zmeny. To znamená, že v estetickej komunikácii sa vnímajú iba informácie, ktoré sa v komunikácii všedného dňa nevnímajú.

Často sa zdôrazňuje, že aj cesty človeka senzibilizujú, podobne ako ozvláštnenie prostredníctvom zintenzívnenia vnímania (Leed 1993). Človek vníma iba to, čo prostredníctvom ľudských kritérií dokáže určiť. Repertoár takýchto kritérií sa dá zväčšovať každou dostatočne intenzívnou zmenou východisko-

² Lokomócia zodpovedá prvému zo štyroch druhov vlastných pohybov, ktoré Aristoteles rozoznáva, a tento pohyb označuje ako *Schwingung im Ganzen* (*Fortbewegung*). K tomu porovnaj Aristoteles (1794, 32, 34 – Inhalt Drittes Hauptstück).

³ Peter Handke napríklad experimentuje s touto zásadou a je istým spôsobom zvláštny prípad. Jeho príbehy z veľkej časti pozostávajú z opisov fenoménov.

⁴ Napr. pády alebo aj isté druhy udalostných športov, napr. skoky do vody, sa referujú podľa triadickéhó schémy. V pamäti sa zachováva táto triadická štruktúra (napr.: „Skok do vody se skládá z odrazu, letu vzduchem a dopadu do vody.“ /citované podľa www.plaveckaskolauh.cz/).

vých parametrov v čase a priestore – tu sa estetická komunikácia dá porovnať s cestovaním – oboje spĺňa funkciu senzibilizácie voči rozdielom (rozdiely sú podľa konštruktivistických premís základnými výstavbovými jednotkami nášho orientačného priestoru).

MOTÍVY CESTY

Z aspektu teórie vnímania je cesta teda kľúčovou metaforou života vôbec. Vyjadruje zmenu, proces, prekonávanie existujúcich štruktúr, dosahovanie cieľov v nových priestoroch konania a rozvoja vlastnej osobnosti. Cesta v zmysle lokomócie je špecifickým konceptom definovania svojich individuálnych postojov a situovania sa v nových konatívnych a komunikačných kontextoch. Motív cesty preto nájdeme v pozadí nespočetného množstva základných kultúrnych naratívov (mýtov a legiend) a je metaforou, podľa ktorej konceptualizujeme náš život, aby sme zviditeľnili všetky možné druhy transformácií (porovnaj Leed 1993, 17). Tým sa obsiahne životný princíp, vyjadrený vo výrokoch ako život je pohyb (Aristoteles) alebo konvenčných idiómoch život je zmena, ktorý ale odkazuje na iný princíp. Tento princíp sa dá opísať ako kreovanie súvislostí. Leed píše o „usúvzťažňovaní vecí, ktoré sú vo vedomí a v imaginácii oddelené...“ (Leed 1993, 307). V Grillparzerovej novele *Der arme Spielmann* (*Chudobný muzikant*) nájdeme nápadne podobné vyjadrenie, ktoré cituje aj P. Handke: „Trasiem sa od túžby po súvislosti.“ (Handke 1984a, 100) Pre Ch. Schildknechtovú aj tento aspekt priamo súvisí s motívom cesty a s odkazom na význam metafory cesty u Schopenhauera, konštatuje: „Ruka v ruke s pohybmi spôsobenými cestou ide sukcesívny rozklad jednotlivých predmetov pozorovania v priestore a čase.“ (Schildknecht 2011a, 200) Tento synoptický význam si však všíma aj u Herdera:

V tomto kontexte slúži metaforika cesty u Herdera primárne akcentovaniu formy poznania, ktorá sa ako druh analogického poznania usiluje o odkrytie recipročných vzťahov a interdependencií fenoménov medzi sebou, takže je v protiklade k logickému mysleniu a jeho segmentačným nárokom. (Schildknecht 2011a, 202–203)

Cestovanie má aj iné dôsledky, ktoré primárne nesúvisia s cieľným nadobúdaním nových skúsenostných možností, ale znamenajú v prvom rade vzdialenie sa od poznaného. Rozhodujúci je pritom aspekt získavania odstupe od známych kondícií uvažovania a konania bez ohľadu na to, čo je cieľom tohto procesu. Príznačne tento model vyjadruje Kafkova parabola *Odchod* (*Der Aufbruch*):

Rozkázal som, aby vyviedli môjho koňa z maštale. Sluha mi nerozumel. Sám som preto išiel do maštale, osedlal koňa a vysadol naňho. V diaľke som počul trúбку, spýtal som sa ho, čo to znamená. Nič nevedel a nič nepočul. Pri bráne ma zastavil

a spýtal sa: „Kamže ide pán?“ „Neviem,“ povedal som, „iba preč odtiaľto, iba preč odtiaľto. Stále preč odtiaľto, iba tak môžem dosiahnuť svoj cieľ.“ „Vieš teda, aký máš cieľ?“ spýtal sa. „Áno,“ odpovedal som, „ved' som to povedal: ‚preč odtiaľto‘ – to je môj cieľ.“ „Nevzal si si žiaden proviant,“ povedal. „Žiaden nepotrebujem,“ povedal som, „moja cesta je taká dlhá, že by som musel zomrieť hladom, keby mi na ceste nič nedali. Žiaden proviant mi nepomôže. Našťastie je to vskutku mimoriadna cesta.“ (Kafka 1970, 320f.)

E. Leed si všima oslobodzujúce a očisťujúce pôsobenie lokomócie na psychiku a z toho vyplývajúci efekt, ktorý cestujúce individuum „môže senzibilizovať pre veci okolo neho“ (Leed 1993, 305).

Aj pre Herdera symbolizuje cesta vedomé zavrnutie etablovaných systémov a stáva sa plochou pre pochybnosti a kritiku:

23. mája/3. júna (údaje sú podľa juliánskeho, resp. gregoriánskeho kalendára) som z Rigy odcestoval a 25. mája som sa vydal na more, aby som išiel, ktovie kam. Veľká časť životných udalostí skutočne závisí od zhody náhod. A tak som prišiel do Rigy, tak aj do môjho úradu duchovného a tak som oň aj prišiel; a tak som sa vydal na cesty. Nepáčil som sa sebe samému ako spoločník v kruhu, v ktorom som bol; ani v izolácii, ktorú som si sám naordinoval. Nepáčil som sa sebe samému ani ako školský učiteľ, táto sféra bola pre mňa príliš stiesňujúca, príliš cudzia, príliš nevhodná a ja pre túto sféru príliš široký, príliš cudzí, príliš zaneprázdnený. Nepáčil som sa sebe samému ako občan, pretože môj domáci spôsob života mal obmedzenia, málo podstatných výhod a planý, často odporný pokoj. A napokon najmenej ako autor, kde som rozpútal chýr, ktorý bol môjmu stavu tak málo prospešný, ako aj pre mňa osobne chúlостivý. Všetko mi bolo protivné. (Herder 1967, 343)

Predovšetkým v období romantizmu sa cestovanie vnímalo ako prejav slobody a príznačným spôsobom sa tento motív uplatňoval aj v umení. Usúvzťažnenie slobody a cestovania sa stalo toposom. Samozrejme sa pri sledovaní danej témy dá ísť aj ďalej do minulosti. V našom kultúrnom prostredí privilégium cestovania znamená jeden z najdôležitejších aspektov vývoja idey slobodného a sebaurčeného individua. Na druhej strane obmedzenie slobody cestovania je vždy príznakom reštriktívnych totalitných systémov.

LITERATÚRA A CESTA

Koncepčná blízkosť literatúry a cestovania sa dá celkovo iba ťažko prehliadnuť. Táto blízkosť je vyjadrená dvoma konvenčnými metaforami, a to *cesta životom* a *kniha života*, a je položená na základoch štruktúrálnej ekvivalencie.

V literatúre nájdeme početné príklady potvrdzujúce, že cestovanie a literatúra zohrávajú pre dané individuum podobnú úlohu. Podľa tejto ekvivalencie je vykonštruovaný aj životný príbeh Antona Reiserera v rovnomennom románe Carla Philippa Moritza. Oboje preňho porovnateľným spôsobom otvára alternatívy a možnosti získať odstup od prežívanej skutočnosti a zariadiť sa, resp. orientovať sa v priestore mimo nej. Cesta a literatúra umožňujú reflexiu aj sebareflexiu, čím sa zviditeľňuje kontingentnosť akéhokoľvek konania a akéhokoľvek konštruktívneho poznania sveta. Tým sa dostáva kontingentnosť ako univerzálny aspekt ľudskej skúsenosti do centra pozornosti. Preto ani neprekvapuje, že najznámejšie príbehy našej kultúry majú v princípe triadickú štruktúru cesty: odchod – pohyb v časopriestore – návrat.

VÝVINOVÝ A VZDELANOSTNÝ⁵ ROMÁN AKO ŽÁNER

Pojem vývinový román sa zvykne používať ako strešný pojem pre vzdelanostný a výchovný román. Opisuje vývin protagonistu, spôsob, ako sa rozvíjajú jeho dispozície a ako sa prostredníctvom interakcie s rôznymi vonkajšími faktormi zdokonaľuje. Konštruje sa teda ilúzia (individuálneho) pokroku, pridaných osobnostných hodnôt a procesu zdokonaľovania. Ale už zo štruktúrálnej analógie s cestovaním vyplýva, že tento pokrok sa už z princípu musí prejavovať ako iluzórny. Protagonista môže byť iba relatívne (vývinovo) niekde ďalej, v samotnej podstate je iba niekde inde. Na to už jasne upozornil Kafka vo svojej parabole. Je teda celkom možné, že pochopenie iluzórneho charakteru idey o kolektívnom či individuálnom pokroku a zároveň pochopenie principiálnej kontingentnosti akejkoľvek životnej skúsenosti spôsobilo, že sa klasické vývinové romány v duchu weimarskej klasiky už v 20. storočí v podstate neobjavujú. Čo sa ale naďalej objavuje, sú rôzne motívy a naratívne schémy, ktoré boli platné vo vývinovom románe.

Pojem vzdelanostný román zaviedol, ako je známe, Wilhelm Dilthey začiatkom 20. storočia. Neskôr bol tento pojem vystavený ostrej kritike (porovnaj Köhn 1968; 1969; Jacobs 1972). Kontúry diskusie okolo tohto pojmu z konca 60. rokov 20. storočia sa na tejto ploche nedajú detailne ozrejmiť, ale mož-

⁵ Pojem vzdelanostný román, ktorý týmto ponúkam do diskusie, je odvodený od pojmu „vzdelávací román“, ako ho zaviedla Nora Krausová v kapitole *K teóriám o vývine epiky* v publikácii *Otázky prózy* (1962, 53). Alternatívne označenie „iniciačný román“ neobsahuje kľúčový aspekt „vzdelania“, resp. „vzdelanosti“, čo ho diskvalifikuje. Krausovej riešenie zasmení uhol pohľadu a evokuje vzdelávaciu „funkciu“ tohto žánru, čo však nezodpovedá realitám a žánrovým špecifikám nemeckého označenia *Bildungsroman*.

no konštatovať, že samotný pojem *Bildung* (vzdelanie/vzdelanosť) je zdrojom a predmetom kritického prehodnocovania. Lothar Köhn na početných príkladoch z novšej literatúry dokázal, že pojem vzdelanostný román je nepoužiteľný, avšak klasického vzdelanostného románu *Wilhelm Meister* od J. W. Goetheho sa jeho argumenty netýkajú, pretože práve pojem vzdelanosti v kontexte Goetheho tvorby zohráva podstatnú úlohu. To isté sa dá vo všeobecnosti tvrdiť o nemeckej kultúre 18. a 19. storočia.

V mnohých vzdelanostných románoch patrí motív cesty ku konštitutívnym prvkom. Toto pozorovanie je pochopiteľné hlavne z toho aspektu, keď si uvedomíme, že vzdelanie bolo hlavným motívom cestovania v období, keď vzdelanostné romány vznikali. Takzvané *Bildungsreisen* (vzdelávacie cesty) dosahujú v 19. storočí svoj kulminačný bod. Aj v kontexte *Grand Tour*, resp. *kavalierskej cesty* bola vzdelanosť ústredným motívom. Preto v románe *Wilhelm Meister* nájdeme v liste Wernera Wilhelmovi (5. kniha, 2. kapitola *Wilhelm Meisters Lehrjahre*) nasledovnú pasáž: „Teraz sa maj dobre! Užívaj si život na cestách a tiahni tam, kde to bude pre teba zábavné a užitočné. Skôr ako za pol roka ťa nebudeme potrebovať; preto sa môžeš poobzerať po svete, ako sa ti to bude páčiť: pretože najlepšie vzdelanie získa bystrý človek iba na cestách.“ (Goethe 1873, 10)

Z pojmu vzdelanosť vznikla mentálna schéma v podobe istého interpretačného vzoru. Nejde o novú schému na obsiahnutie individuálneho života, ale o interpretačnú schému pre život z perspektívy individuality. Týmto spôsobom a v zmysle perspektívy individuality sa vzdelanosť stáva symbolom „individuálneho vývinu“, teda symbolom rozvíjania individuálnych dispozícií, seba-vzdelávania, vývinu vo vlastnej réžii. To, samozrejme, iba potvrdzuje predstavu individua zodpovedného za vlastné konanie, človeka, ktorý sa dokáže vymaniť z obmedzení platných systémov povedzme aj v podobe túžob v prípade Antona Reiseru z románu Karla Philippa Moritza. Dejová schéma cestopisného románu je zjavne veľmi vhodná na naratívne stvárnenie životnej púte ako sukcesivity skúseností.

CESTA AKO METAFORA

Metafory ponúkajú celý rad možností konceptualizácie abstraktných domén. Jednou z nich je metafora cesty. Lakoff a Turner často odkazujú na konceptuálnu metaforu ŽIVOT JE CESTA. Podľa nich život konceptualizujeme ako cestu, čo sa prejavuje aj v konvencionalizovaných metaforách ako *životná púť*, *cesta životom* alebo *súpútnik*.

Ale aj o metaforách samotných sa dá hovoriť iba metaforicky na podklade konceptu cesty. Aristoteles používal pojem *trope*, čo je etymologicky odvodené

z gréckeho τρόπος (tropos), čo znamená buď *obrat/zvrat*, alebo aj *smer*, alebo *cestu*. Tým sa stáva koncept cesty určujúcou sémantikou uvažovania o metafore vôbec, pretože na základe jej kognitívnej štruktúry sa metafora cesty veľmi elegantne dá využiť na zviditeľnenie epistemických fenoménov. Christiane Schildknechtová to formuluje nasledovne: „Metafora cestovania reflektuje mnohoročné aspekty základných ľudských duševných stavov a sprostredkúva teoretické poznanie, ako aj praktické skúsenosti sveta ľudského života...“ (Schildknecht 2011b, 305) Mimoriadne zaujímavé je Schildknechtovej zamyslenie sa, či metafora cesty nie je vo filozofickom zmysle skôr metaforou zastierania „neplánovaného potulovania sa fantázie“ (Schildknecht 2011a, 208). Schildknechtovej otázka motivuje k zvažovaniu medzi dvoma formami lokomócie, jednak môže ísť o intendovaný pohyb za istým cieľom, jednak ale môže ísť o neplánovité blúdenie. Tieto varianty naznačené v názve môjho príspevku pomerne presne zodpovedajú už spomínaným vývinovým románom Goetheho a Moritza.

Cesta je teda koncept, ktorým sa konvenčne vyjadruje život. Takúto „cestu životom“ reflektuje napr. už Joseph Campbell (2011, originál 1949) vo svojich úvahách o tzv. hrdinskej ceste (*Heldenreise*). V tomto žánri identifikuje všeobecne platný konštrukčný princíp mytologického naratívu, pretože sa s ním môžeme stretnúť v každej kultúre a v každej historickej epoche.

Naratívne obsiahnutie životnej skúsenosti je kľúčová kultúrna kompetencia. Súvislosť medzi tropikou a naratívom cesty životom sa dá vysvetliť tým, že narácia je jedným z najdôležitejších nástrojov na spracovanie kontingentnosti skutočnosti a na druhej strane predpokladá vitálny (existenciálny) vývinový proces (zmeny).

Iniciačné cesty do cudziny v inštitucionalizovanej podobe (ako *Grand Tour*) dnes už neexistujú (existujú ale iné, funkčne a štrukturálne analogické inštitúcie), v literatúre však stále nachádzame ich základnú štruktúru. Cudzina je koncipovaná ako prechodná fáza, ako kríza, nie ako cieľová destinácia. Protagonisti sa v cudzine spravidla nachádzajú v stave krízy. A aj v Goetheho románe *Wilhelm Meister* (8. kniha, 1. kapitola) sa dočítame: „Všetky prechody sú krízy...“ (Goethe 1870, 227) Koncept vývinu sa naratívne realizuje ako prekonávanie kríz.

V koncepčnom systéme zohráva percepčná schéma „cesta“ v zmysle lokomócie dôležitú úlohu. Preto aj metaforický systém je bohatý na trópy, ktoré sú postavené na tejto schéme, čo využíva v konečnom dôsledku aj žáner vývinového románu, v ktorom sa život a životná skúsenosť konceptualizuje a naratívne stvárnjuje ako cesta. Táto štrukturácia (cesta ako vývinový proces) sa dá rôznym spôsobom kultúrne špecificky a situatívne variovať.

Zásadnejšia ako tieto kultúrne špecifické variácie schémy je psychologická a senzomotorická štruktúra tela ako prostriedku poznávania sveta. Hlavný záujem súčasného výskumu kognitívnych vied sa týka tak otázky kognitívno-

-biologických predpokladov, ako aj kultúrne špecifickej rôznorodosti realizácie týchto predpokladov v životnej praxi. Faktom ale je, že vnímanie a tvorba konceptov predstavujú rôzne a operatívne izolované moduly a ich interakcia prebieha nevedome. Pojem kognitívneho nevedomia (*cognitive unconsciousness*) sa objavuje aj u Lakoffa a Johnsona. To neznamená nič iné ako to, že senzomotorické vybavenie človeka je základným faktorom, ktorý primárne určuje spôsob, ako tento svet konceptualizujeme. To ďalej znamená, že iné koncepty v podstate nepoznáme, poznáme iba ich početné deriváty.

SCHEMATA, FRAMES, SCRIPTS

Cesta sa nechápe iba ako téma, a to je jedno z východísk predmetnej argumentácie, cesta sa stáva zároveň štruktúrujúcim momentom narácie. Tu sa stretávajú dva významy pojmu sujet – raz ako téma a raz ako schéma narácie. V tomto strete do diskusie vstupuje teória schém a teória rámcov. Schémy vzťahujúce sa na literatúru, a taký je súčasný konsenzus, sú kultúrne a časovo špecifické. Literatúra v tomto zmysle podáva svedectvo o rámcoch (*frames*), podľa ktorých sa spoločnosti diferencujú, štruktúrujú a organizujú. Na strane recepcie umožňuje poznanie rámcov porozumenie vôbec. Rámce predstavujú štruktúry, podľa ktorých sa organizujú naše skúsenosti.

Môžu rozpútať istý druh konania, s ktorým sa dá za istých predpokladov počítať. Istý rámec sa aktivuje až v konkrétnych situáciách a ponúka minimálne, ale zato dostatočné množstvo informácií, ktoré sú potrebné na zorientovanie sa v danej situácii. Mnohokrát sme však konfrontovaní s nedostatočným množstvom informácií. Preto sa musia aktivovať vedomostné štruktúry, ktoré potom zasahujú do komunikácie, aby to, čo sa vníma a komunikuje, robilo dojem zmysluplnosti a koherentnosti (Minsky 1988, 257).

Teória schém (Semino 1997) sa venuje práve tejto základnej recipročnej štruktúre interakcie, ktorá určuje každý druh komunikácie, ovplyvňuje teda aj textovú komunikáciu. Teória schém zaviedla pojem *kognitívnej schémy* v zmysle štruktúry znakov predmetov alebo faktov. Prostredníctvom týchto štruktúr sa rozoznáva daná entita a tým sa stávajú prvkom systému vedenia (vedomostí), ktorým(i) definujeme náš svet. Tieto schémy pôsobia aj v prípade porozumenia textov, hlavne takých, ktoré sú kultúrne stabilizované alebo konvencionalizované: „Kognitívne schémy akceptujeme ako prvky poriadku vo vnútri sémantických sietí, ktoré umožňujú integrovať nové skúsenosti do existujúcich systémov poznania.“ (Mandl – Reiserer 2000, 96)

Dôležitú úlohu v rámci schém zohrávajú tzv. *scripts* (scenáre). Pojem *script* v tomto význame zaviedli v roku 1977 Roger Schank a Robert P. Abelson.

son. Podľa nich je *script* modelom (mentálnou reprezentáciou) prototypických situácií alebo scén (udalostných sekvencií). Skripty redukujú očakávania a minimalizujú nesprávne interpretácie. Často sa ale schémy a skripty používajú ako synonymá. Obe sú kultúrne determinované, organizujú naše vnímanie a naše porozumenie, riadia našu pozornosť, odkazujú nás na fakty, ktoré už poznáme, atď. Základná myšlienka za týmito pojmami vyplýva z pozorovania, že skúsenosti vznikajú vždy na podklade už existujúcich aktívnych štruktúr poznania, ktoré sú uchované v pamäti.

KOGNITÍVNA NARATOLÓGIA

Kognitívna naratológia sa zaujíma o spomínané psychologické kategórie *frames* a *scripts*, nimi chce opísať to, čo sa deje, keď sa veci a fakty komunikujú prostredníctvom príbehov. Skúma hlavne, akým spôsobom tieto kategórie organizujú recepcný proces.

Naratológovia sa zhodujú v názore, že príbehy sa vyznačujú istým repertoárom opakujúcich sa štruktúr. Až na základe týchto štruktúr sa z udalostí stávajú príbehy. Tým sa myslí istý prototypický priebeh udalostí. Keď ľudia rozprávajú príbehy, tvoria ich na podloží naratívnych konvencií uložených v pamäti. Pritom sa ich pridržiavajú viac-menej nevedome. Špecifická úloha takejto naratívnej štruktúry spočíva v prvom rade v tom, že recipienti vytvoria jej abstrakciu v podobe metaštruktúry. V tomto kontexte naratológia používa pojmy *textová schéma* alebo *naratívna schéma*.

Naratívna komunikácia sa dá opísať ale aj v súvislosti s ľudskými perцепčnými dispozíciami. Zmyslové orgány človeka predstavujú (operatívne) izolované moduly. Tieto nie sú schopné vnímať veci a fakty ako také, ale sú schopné vnímať iba rozdiely, ktoré sú abstrakciou zmien, teda rozdiely vzhľadom na iné veci a fakty. Tieto rozdiely, resp. tieto zmeny perturbácií sa v kontexte teórie vnímania opäť prehodnocujú a aj preto Heinz von Foerster jasne konštatuje:

... ukazuje sa, že sa teória kognitívnych procesov nedá vyvinúť iba zo senzoriky samej. Je nutné integrovať do uvažovania motoriku, pretože až korelácia pohybu so zmenami zmyslových vnemov, ktoré boli týmto pohybom spôsobené, umožňuje konštrukciu koherentných a stabilných predstáv. (Foerster 2000, 56ff.)

V ostatných rokoch boli opakovane podniknuté úsilia o opis narácie z aspektu biologickej podmienenosti perцепčnej aktivity recipienta. Podľa príslušných premís týchto skúmaní sú pre porozumenie narácie významné tie kognitívne štruktúry, ktoré sprevádzajú ľudské skúsenosti, ako sú motívy, potreby a emócie (Fludernik 1996, 17ff.).

V naratívnom móde ľudského myslenia vidí naratívna psychológia najdôležitejšiu stratégiu spracovania a uchovávaní informácií:

Ľudia, ako sa zdá, sa vyjadrujú hlavne prostredníctvom príbehov, smerom k iným, ale aj smerom k sebe samým. Keď chceme porozumieť, ako sa ľudia správajú, aké vzťahy fungujú a ako pracuje spoločnosť, ich narácie poskytujú väčšinou uspokojivé odpovede. Sú výnimočne efektívne pri uvádzaní dôvodov životných zmien v časovom priebehu. (McAdams 2013)

Otázka ale znie, v akej podobe komunikačne a funkčne súvisia kognitívne štruktúry s naratívnymi štruktúrami. Môžeme sa pýtať ale aj inak, a to ako sa príbehy recipujú a ako sa produkujú v súvislosti s ľudským myslením všeobecne (porovnaj László 2008). Vychádzame pritom stále z predpokladu, že veľká časť ľudskej skúsenosti sa realizuje v príbehoch.

CESTA AKO PREDMET VÝSKUMU V LITERÁRNEJ VEDE

Akcentovanie mimoriadneho významu lokomócie patrí k pevným súčasťiam všetkých úvodov do tejto témy. Vždy vyjadruje to isté: omniprezentnosť témy cesty v literatúre.

Dejová schéma cestopisného románu, ktorá bola ústredným elementom tradičných dobrodružných príbehov, sa ukázala ako mimoriadne vhodná na stvárnenie životného príbehu (životnej púte) protagonistov v podobe zastávok, ako adícia skúseností, ako proces vývoja alebo dokonca ako študijná cesta. Motív cesty je v literárnej tradícii veľmi starý. Štruktúra mnohých romantických diel zodpovedá štruktúre cesty a je tvorená v analógii k sebarealizácii. V centre pozornosti sa nachádzajú kognitívne komponenty ako proces získavania seba-poznania a autoreflexie. Tieto implikácie motívu cesty majú teda jednoznačné epistemické podhubie.

Z vyššie uvedených dôvodov vystupuje motív cesty do popredia hlavne vo vývinových románoch. Dobre rozvinutá je schéma vývinového románu aj v próze 60. rokov 20. storočia, v čase, keď sa rozprúdila žánrovo-poetická debata okolo vzdelanostného románu. V tomto kontexte možno spomenúť aj Petra Handkeho a jeho špecifickú percepciu a stvárnenie priestoru, ktorá ústí do zvýšenej pozornosti voči súvislostiam zdanlivo nesúvisiacich predmetov v priestore. Táto tendencia u Handkeho a iných autorov pretrváva aj neskôr. Predovšetkým skúsenosť hyperkomplexity a neobsiahnuteľnosti sveta, ako sme to už pozorovali u Antona Reiserera, sú kľúčové aspekty postmodernej literatúry. V tejto súvislosti možno spomenúť aj diela Ch. Ransmayra *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (2003); *Der fliegende Berg* (2006) alebo Petra Hand-

keho *Die morawische Nacht* (2008). V súvislosti s touto existenciálnou skúsenosťou predstavuje motív cesty analógiu k hľadaniu samého seba. V analýzach Emila Davida Crousa sa preto dočítame nasledovné: „V nemeckej postmodernej literatúre, predovšetkým v nemeckej popovej literatúre, sa (...) dá sledovať, ako (...) motív cesty nadväzuje hlavne na tému hľadania samého seba.“ (Crous 2014, 7) Hoci cesta ako téma naznačuje, že v danom prípade pôjde s veľkou pravdepodobnosťou o vývinový román.

Percepciou a stvárnením priestoru sa zaoberal aj M. Merleau-Ponty, ktorý píše:

Vnímanie priestoru nepredstavuje žiadnu zvláštnu triedu „stavov vedomia“ alebo úkonov, jeho modality sú vždy výrazom celého života subjektu a energie, ktorou sa tento subjekt orientuje cez svoje telo a cez svoj svet do budúcnosti. (Merleau-Ponty 1966, 329)

Táto problematika sa dá v jej jednotlivých aspektoch celkom dobre rozobrať na podklade románu *Anton Reiser*. Reiser vníma príkoria ako obmedzenia, ako priestorový tlak. Na miestach, kde sa práve nachádza v situáciách krivdy a ponižovania, pociťuje úzkosť. To veľmi neprekvapuje, pretože strach v jeho nemeckej podobe *Angst* má svoj etymologický pôvod v latinskom slove *angustus* či *angustia* označujúcom úzkosť alebo tieseň.⁶ Úzkosť blízkeho a stiesňujúceho je Reiser nútený prekonať odchodom a realizuje ho vždy tak, že si hľadá otvorené priestory s veľkým horizontom (Moritz 1996, 330). Táto túžba po odstupe a nadhľade spojená s jej oslobodzujúcim potenciálom sa prejavuje v situáciách, v ktorých je Anton Reiser v stave podobnom tranzu⁷, v situáciách, v ktorých pociťuje vznešenosť a ktoré sa dejú na vyvýšených miestach, napr. kazateľnica alebo katedra (Moritz 1996, 260). Tieto priestorové skúsenosti majú bezprostredný dosah na Reiserove rozhodnutia. Anton je stále na cestách, predovšetkým vo voľných otvorených priestoroch v prírode, ktoré mu otvárajú perspektívu, kde sa môže poznávať a cítiť, kde sa v pohybe môže konfrontovať s princípom pomínutelnosti⁸ (Moritz 1996, 276).

⁶ Ďalšie odkazy: zápodogermánsky: *angusti* (*Angst*; strach), *angu* (*eng*; úzky); indogermánsky: *ang^hu-* (*eng*; úzky); latinsky *angustus* (*eng*; úzky); Pôvod slovenského slova strach je iný, pochádza zo staroslov. **strogъ* vo význame surový, ostrý, strohý; zahustený, resp. stuhnutý, nehybný (pozri: *Slovník etymologický jazyka polského* 1924, 517-518; pozri aj *Stručný etymologický slovník slovenčiny*, 2015, 557)

⁷ Aj etymológia tohto slova súvisí s cestou: angl. *trance* < starofr. *transe* = prechod; *transir* = prejsť, odísť < lat. *transire* prechádzať, prejsť (porovnaj *Duden 07/Herkunft*, 2006; porovnaj aj *Stručný etymologický slovník slovenčiny*, 2015, 662).

⁸ Slovo tranz znamená okrem prechodu z jedného miesta na druhé aj smrť; resp. prechodný stav medzi životom a smrťou (porovnaj *Duden 07/Herkunft*, 2006; porovnaj aj *Stručný etymologický slovník slovenčiny*, 2015, 662).

Reiser sa stále pohybuje smerom hore, má záľubu vo všetkom, čo je hore, čím sa dá ozrejmiť aj jeho túžba po výhľade a nadhľade (Moritz 1996, 318). Tento fakt Christiane Schildknechtová označuje ako modifikáciu metafory cesty a hovorí, odkazujúc na Schopenhauerove kľúčové dielo *Die Welt als Wille und Vorstellung* (*Svet ako vôľa a predstava*), o jej význame ako o prejave sebazpoznávania:

Paradigmatické pre vnútorný pohyb smerom hore... v zmysle povznesenia myšlienok a tým pre formy sebazpoznania je už prvý opis cesty na horu podniknutej bez vonkajšieho účelu. (...) Namáhavé dosiahnutie vrcholu korešponduje s útrapami v snahách dosiahnuť duševné výšky. (...) Vyvýšená pozícia dosiahnutá telesným úsilím výstupu na horu spojená s horizontálnym výhľadom je v dôsledku toho interpretovateľná ako metaforický odkaz na vyvýšený postoj dosiahnutý „z moci ducha“, ktorý vynikajúcim spôsobom umožňuje čisté obsiahnutie všetkých častí veľkého, pestrého, jagajúceho sa obrazu v kontemplatívnom postoji: synoptický pohľad, v ktorom neplatí sukcesívna štruktúra predchádzajúceho a nasledujúceho vo veciach v priestore a čase v prospech epistemickej synchronnosti. (Schildknecht 2011a, 199–200)

Odstup, vzdanie sa poznaného a prekonanie úzkostí v systémoch, v ktorých sa nedokáže precítiť a ktorým nedokáže rozumieť a byť v nich porozumený, je pre Reiseru zásadnou intenciou jeho lokomócie. V pohybe si zabezpečuje svoju existenciu.

Tento moment je pre vývinový román ako žáner konštitutívny, pretože spĺňa aj funkciu derealizácie⁹: „Máme sa nad tým čudovať, keď zmena miesta tak mnohotvárnym spôsobom prispieva k tomu, že na to, na čo neradi myslíme ako na niečo reálne, môžeme zabudnúť ako na *sen*?“ (Moritz 1996, 93) Derealizácia je opäť fenoménom, ktorý je nápadne často prítomný aj v Handkeho textoch. Peter Handke síce nenapísal žiaden vývinový román v klasickom zmysle, ale zaujímavým spôsobom experimentoval s možnosťami tohto žánra. V románe *Krátky list na dlhú rozlúčku* Handke využíva základné stavebné prvky vývinového románu, ako je štruktúra cesty a do istej miery uspokojujúce rozuzlenie príbehu.

Handke využíva citáty z Antona Reiseru ako mottá, ktoré by mali odkazovať na motív cesty ako centrálneho komponentu príbehu. Lokomócia aktivuje

⁹ Ide o „abnormálne vnímanie prostredia, keď má percipient dojem, že sa mu všetko javí vo zvláštnom svetle, známe prostredie percipient nedokáže s istotou identifikovať“ (pozri *Lexikon der Psychologie*, 2000: dostupné na: <http://www.spektrum.de/lexikon/psychologie/derealisation/3265>).

percepčnú schému cesty v zmysle rámca, v ktorom sa deje autoreflexia vlastných percepčných schopností hrdinu. Rozprávač hľadá svoju manželku a je podľa cirkulačnej logiky pred ňou zároveň na úteku. Na cestách číta vývinový román *Zelený Heinrich* Gottfrieda Kellera, čo takisto predstavuje pozitívnu referenciu na literatúru 19. storočia a tradíciu vývinového románu. V Kellеровom románe a na cestách Handkeho rozprávač nachádza formy vnímania, ktoré mimo lokomócie a mimo lektúry nepoznal. Handke exemplárne ukazuje, ako vývinový román funguje, inými slovami, predstavuje literárnu komunikáciu na podklade vývinového románu – nejde teda o imitáciu alebo paródiu vývinového románu, ale o znázornenú aplikáciu jeho mechanizmu.

Vo výskume Handkeho tvorby, ale aj v prvých reakciách na román *Krátky list na dlhú rozlúčku* môžeme sledovať úsilie využívať pojmoslovie odkazujúce na žánre, ktoré sa v genologickej tradícii tradične spájajú s motívom cesty (porovnaj Jacobs 1973). Vo výskume Handkeho spisby sa často objavujú odkazy na fenomén autoreflexívnosti, sebakonfrontatívnosti, ktorý je nápadne často spojený s odchodmi či rozchodmi, čo protagonistov núti, ale im súčasne aj umožňuje zanechať existujúce štruktúry. Aj samotné citáty z románu *Anton Reiser* ukazujú, že hlavným motívom cesty je odchod do nových percepčných a skúsenostných situácií. Práve tieto citáty predstavujú lokomóciu ako metaforu revízie percepčných a skúsenostných spôsobov. Aj Georg Keuschnig v románe *Die Stunde der wahren Empfindung (Hodina skutočného precitania)* sa pokúša zbaviť sa automatizmov všedného dňa. Pre protagonistov vyššie spomínaných diel je neznesiteľná predstava, že by sa mali na dlhší čas alebo natrvalo usadiť na jednom mieste alebo v istom súbore systémov. Ich určujúcou témou je lokomócia a ich protagonisti sa cestujúc dostávajú do situácií, ktoré sú často aj doslova hraničné (tak napríklad Filip Kobal v románe *Die Wiederholung*, ktorého meno, ako je to objasnené v románe, už znamená „rozkrok“ /postoj s rozkročenými nohami/, ale aj prekonávanie hraníc či spájanie rozdeleného alebo rozdielneho), aby mohli konštruovať súvislosti. Konštruovanie súvislostí znamená asi toľko, čo znamená byť autopoietickým systémom a elementom autopoietického systému, byť izolovaný modul (byť vedomie) a zároveň, na inej úrovni, komunikovať (byť komunikácia). Rozprávač v Handkeho próze *Die Lehre der Sainte-Victoire (Poučenie Sainte-Victoire)* v tomto duchu konštatuje: „V Grillparzerovej novele Chudobný muzikant som čítal...: ‚Trasiem sa od túžby po súvislosti.‘ (...) Vedel som: súvislosť je možná. (...) Existuje bezprostredná spojitosť; len si ju musím vyfabulovať.“ (Handke 1984a, 100)

Sekundárna literatúra

- ABBOTT, H. Porter. 2008. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ARISTOTELES. 1794. *Über die Seele*. Frankfurt – Leipzig: Johann Herrl Buchhändler.
- BATESON, Gregory. 1987. *Geist und Natur: Eine notwendige Einheit*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- BÖDECKER, Hans Erichv – Arnd Bauerkämper – Bernhard Struck, eds. 2004. „Einleitung: Reisen als kulturelle Praxis.“ In *Die Welt erfahren: Reisen als kulturelle Begegnung von 1780 bis heute*, eds. Bödecker, Hans Erichv – Arnd Bauerkämper – Bernhard Struck, Frankfurt – New York: Campus Verlag.
- BRÜCKNER, Aleksander. 1927. *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza.
- CAMPBELL, Joseph. 2011. *Der Heros in tausend Gestalten*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- CROUS, Emile David. 2014. *Romantik in der Postmoderne. Christian Krachts Faserland* https://scholar.sun.ac.za/bitstream/handle/10019.1/86419/crous_romantik_2014.pdf?sequence=2
- ČEPAN, Oskár et al. 1962. *Otázky prózy*. Československá akademie vied, Ústav slovenskej literatúry SAV a Literárnovedná spoločnosť pri SAV. Litteraria V., Bratislava: Vydavateľstvo slovenskej akademie vied.
- DUDEN 07. 2006. *Das Herkunftswörterbuch: Etymologie der deutschen Sprache. Die Geschichte der deutschen Wörter bis zur Gegenwart*. Berlin: Bibliographisches Institut.
- FLUDERNIK, Monika. 1996. *Towards a “natural” narratology*. London, New York: Routledge.
- FOERSTER, Heinz von. 2000. „Entdecken oder Erfinden. Wie lässt sich Verstehen verstehen?“ In *Einführung in den Konstruktivismus*. München, Zürich: Piper.
- GIBSON, James J. 1982. *Wahrnehmung und Umwelt. Der ökologische Ansatz in der visuellen Wahrnehmung*. München: Urban & Schwarzenberg.
- HAHN, Heinz – Jürgen Kagelmann, eds. 1993. *Tourismuspsychologie und Tourismussoziologie: Ein Handbuch zur Tourismuswissenschaft*. München: Quintessenz.
- JACOBS, Jürgen. 1972. *Wilhelm Meister und seine Brüder: Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- JACOBS, Jürgen. 1973. „Peter Handkes Weg zum Bildungsroman.“ *Frankfurter Hefte* 1: 57–59.
- JUNG, Carl Gustav. 1991. *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- KÖHN, Lothar. 1968. „Entwicklungs- und Bildungsroman. Ein Forschungsbericht.“ *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 42 (3): 427–473.

- KÖHN, Lothar. 1969. *Entwicklungs- und Bildungsroman: Ein Forschungsbericht*. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- KRAUSOVÁ, Nora. 1962. „K teóriám o vývine epiky.“ In *Otázky prózy*. eds. Oskár Čepan et al., Československá akadémia vied, Ústav slovenskej literatúry SAV a Literárnovedná spoločnosť pri SAV, 29-63. Bratislava: Vydavateľstvo slovenskej akadémie vied.
- KRÁLIK, Lubor. 2016. *Stručný etymologický slovník slovenčiny*. Bratislava: VEDA.
- LAKOFF, George – Mark Turner. 1989. *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
- LÁSZLÓ, János. 2008. *The Science of Stories: An Introduction to Narrative Psychology*. London – New York: Routledge.
- LEED, Eric J. 1993. *Die Erfahrung der Ferne: Reisen von Gilgamesch bis zum Tourismus unserer Tage*. Frankfurt/M. – New York: Campus-Verlag.
- Lexikon der Psychologie*. 2000. Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag.
- MANDL, Heinz – Reiserer, Markus. 2000. „Kognitionstheoretische Ansätze.“ In *Emotionspsychologie. Ein Handbuch*, eds. J. H. Otto – H. A. Euler – H. Mandl, 95–105. Weinheim, Psychologie Verlags Union.
- McADAMS, Dan. 2013. *Geschichtenerzähler sind erfolgreicher*. (<https://www.e3.co/blog/psychologie-dan-mcadams-geschichtenerzahler-sind-erfolgreicher/>)
- MERLEAU-PONTY, Maurice. 1966. *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Berlin: W. de Gruyter.
- MINSKY, Marvin. 1988. *The Society Of Mind*. New York: Simon and Schuster.
- SCHANK, Roger C. – Robert P. Abelson. 1977. *Scripts, Plans, Goals and Understanding: An Inquiry into Human Knowledge Structures*. Hillsdale – New Jersey: Lawrence Erlbaum.
- SCHILDKNECHT, Christiane. 2011a. „Die Metapher der Reise. »Streifzüge der Phantasie« oder philosophische Methode?“ In *Metapherngeschichten. Perspektiven einer Theorie der Unbegrifflichkeit*. eds Matthias Kroß – Rüdiger Zill, 197–208. Berlin: Parerga Verlag.
- SCHILDKNECHT, Christiane. 2011b. „Reisen.“ In *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*. ed. Ralf Konersmann, 305–315. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- SEMINO, Elena. 1997. *Language and world creation in poems and other texts*. London: Longman.
- SPENCER-BROWN, George. 1969. *Laws of Form*. London: Allen & Unwin.

Primárna literatúra

- GOETHE, Johann Wolfgang von. 1870. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung.

- GOETHE, Johann Wolfgang von. 1873. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Zweite Auflage, Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung.
- HANDKE Peter. 1974. *Der kurze Brief zum langen Abschied*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- HANDKE Peter. 1975. *Die Stunde der wahren Empfindung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- HANDKE Peter. 1984a. *Die Lehre der Sainte-Victoire*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- HANDKE Peter. 1984b. *Langsame Heimkehr*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- HANDKE Peter. 1986a. *Der Chinese des Schmerzes*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- HANDKE Peter. 1986b. *Die Wiederholung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- HANDKE, Peter. 2008. *Die morawische Nacht*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- HERDER, Johann Gottfried. 1967 (Reprint). „Journal meiner Reise im Jahr 1769.“ In *Sämtliche Werke*, Band IV, ed. Bernhard Suphan, 343–462. Hildesheim: Olms.
- KAFKA, Franz. 1970. „Der Aufbruch.“ In *Sämtliche Erzählungen*. ed. Paul Raabe, 320–321. Frankfurt/M.: Fischer.
- MORITZ, Karl Philipp. 1996. *Anton Reiser: Ein psychologischer Roman*. Vollständige Ausgabe von „Anton Reiser“ nach dem Wortlaut der Erstausgabe (Berlin 1785–1790). München: Der Goldmann Verlag.
- RANSMAYR, Christoph. 2003. *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. Frankfurt/M.: S.Fischer Verlag.
- RANSMAYR, Christoph. 2006. *Der fliegende Berg*. Frankfurt/M.: S.Fischer Verlag.

Štúdiá vznikla v rámci riešenia grantového projektu VEGA 2/0063/16
Hyperlexikón literárnovedných pojmov a kategórií II.

Mgr. Roman Mikuláš, PhD.
Ústav filologických štúdií
Katedra nemeckého jazyka a literatúry
Pedagogická fakulta UK
Račianska 59
813 34 Bratislava
a
Ústav svetovej literatúry SAV
Konventná 13
811 03 Bratislava
Slovenská republika
roman.mikulas@savba.sk