

## Komunikačné kompetencie pravekých artefaktov

Lukáš Makky; lukas.makky@unipo.sk

---

**Abstrakt:** Predmetom práce je v širšom kontexte predstaviť komunikáciu ako prirodzenú činnosť a proces sprostredkovania významu cez vzájomnú interakciu medzi tvorcom a recipientom. V užšom zmysle práca skúma možnosti a kompetencie hmotných objektov, konkrétne pravekých artefaktov, ich existencie v referenčnom rámci a schopnosti začlenenia sa do komunikácie ako takej. Do protikladu kladie paradoxnú snahu teoretikov umenia, estetikov a semiotikov hľadať „jazyky“ umení cez paralely a nadväznosť na štruktúru verbálneho jazyka, na úkor nezaujatého skúmania výrazových prostriedkov vybraných umení.

**Kľúčové slová:** komunikácia, recipient, interakcia, informačný transfer, jazyk, mýtus.

**Abstract:** The main issue of this paper is to present the communication in the broader context as natural activity and the process of intervention of the meaning through interaction between the creator and the recipient. In narrower sense, the work researches the possibilities and the competences of material objects, particularly prehistoric artifacts, entities within the frame of reference and their abilities to integrate into the communication process. The article puts paradoxical approach of art theorists, aestheticians and semioticians looking for the “language” of arts in contradiction through the parallels and continuities to structure of verbal language, at the expense of disinterested research of expression means of selected arts.

**Keywords:** communication, recipient, interaction, information transfer, language, myth.

---

Komunikácia ako taká predstavuje proces, akt, činnosť, ktorá je vlastná každému spoločenstvu a neabsentuje v žiadnom období ľudských dejín. Ide o základnú formu medziľudskú interakcie, ale aj o spôsob jeho adaptácie na životné prostredie, ako aj o prostriedok uchopenia a zvládnutia nových a nečakaných situácií, ale naopak aj situácií typických priam každodenných. Človek komunikuje, vytvára kódy a poskytuje informácie neustále. Konanie človeka je preto čítané cez kontextuálne kódy a prirodzene ostatnými členmi spoločnosti interpretované. Ideme po ulici a stretáme ľudí. Vidíme ich oblečenie, úsmev, značkový telefón, kríž na krku, okolo prejde auto a hneď mu prisudzujeme význam (identifikovanie značky, farby, rýchlosti, príp. účelu – donáška jedla, taxi, polícia a pod. je tiež výsledkom znalosti spoločenského kódu). Ľudské vedomie na podobnom princípe pracuje od počiatku sformovania kultúrneho povedomia a kultúrneho celku spoločnosti. Musí. Čítanie (cielené využívame termín, vlastný skôr civilizovaným spoločnostiam) stôp zvierat pravekými lovcami, čítanie pohybu planét a postavenia hviezd v neolitických spoločenstvách, referujúce na vegetačné cykly pestovaných potravín a pod.

Komunikáciu môžeme chápať ako akt putovanie informácie, z jedného bodu do druhého. Ako presúvanie objektu po nerovnom povrchu. Ako keď človek musí nabrat' džbán vody, až po hrdlo, aby ušetril čo najviac cesty a potom ho nesie, po „krivoľakom“ chodníku, možno rozleje, možno nie a dúfa, že bez ujmy na džbáne a na vode v ňom, príde k svojmu cieľu. Stále hrozí nebezpečenstvo rozbitia sa nádoby a napokon, nie vždy musí „nosič“ vody dospieť k svojmu cieľu, alebo sa pokojne môže stať, že keď tento cieľ dosiahne, jeho úsilie je už márne, lebo vodu nie je za potreby, a „smädný“ (čitateľ, divák, recipient, prijímateľ) sa osviežil iným spôsobom (Makky 2013b). Takáto cesta (aby sme zotrvali pri metaforickom jazyku) je veľmi náročná a pre jej úspešné zvládnutie je vhodné, ak „nosič“ pozná cestu, po ktorej má

kráčať a spôsob, ako po nej ísť. Priam ideálne je, ak pozná dokonca cieľ, kam ma dospieť a podobu, v ktorej tam má doputovať.

Zaužívaná podoba komunikačného vzťahu má podobu trojuholníka, kde jednotlivé vrcholy predstavujú: referenta, producenta/čitateľa, správu/text a kulmináčnym stredovým bodom, s ktorým sú všetky tri „vrcholy“ vo vzťahu je význam (Fiske 1990, s. 4). V posledných rokoch v semiotike prebehla búrlivá diskusia a snaha zrevidovať tento vzťah a vytvoriť viacero modelov komunikačného procesu, ktoré zachytávajú jej reálnu podobu aj s prekážkami, ktoré môžu nastať, a komunikáciu reflektujú oveľa výstižnejšie a podrobnejšie ako uvedený trojuholníkový model. Čitatelia, ktorí sú oboznámení a pracujú s týmito teóriami, by mohli preto odmietavo pristupovať k elementárnej a nedokonalnej podobe modelu, ktorý sme zvolili. Ale aj z tohto dôvodu, sme použili na označenie modelu slovo „zaužívaný“. Nakoľko sme oboznámení s progresom, ktorý v semiotike nastal, naďalej si myslíme, že model s tromi vrcholmi môžeme označiť ako tradičný a aj keď neúplný, stále naďalej platný.

Teória komunikácie začala, alebo sa najčastejšie odvodzuje od, Claudom Shannonom a Warrenom Weaverom (Shannonov a Weaverov model). Ich model charakterizuje komunikáciu ako proces vytvorenia správy, ktorej forma sa prostredníctvom vysielača transformuje na signál šíriaci sa médiom a takto sa dostáva k prijímateľovi (Fiske 1990, s. 6-7). Podstata všetkých komunikačných modelov (Gerbnerov, Lasswellov, Newcombov, Westleyov a MacLeanov, Jakobsonov a i.) by sa dala zhrnúť, ako prenos správy medzi bodom „A“ a „B“, pričom určujúca nie je analýza komunikácie ako procesu, ale skôr komunikácie ako tvorby a distribúcie významu (Fiske 1990, s. 39). Ladislav Tondl sa k „definícií“ komunikácie stavia obširnejšie, keď píše „*Tento termín sa vzťahuje k pomerne širokému a rôznorodému obzoru procesů, činností nebo procedur zajišťujících informační transfer, a to nejen informační transfer mezi lidmi, ale také mezi lidmi a skupinami, organizacemi nebo institucemi spojujícími nebo zastřešujícími různé typy činností a společenských funkcí. [...] ale také [užitie – doplnil L. M.] jiných znaku a znakových systémů, grafických forem, obrazů, gest a dalších artefaktů se znakovou funkcí*“ (Tondl 2006, s. 21). Tondl jasne a celkom explicitne odmieta považovať komunikáciu a transfer informácie ako taký, za proces (tvorbu)privilegovanú verbálnej – hovorenej, písomnej a textovej, podobe. Kvantitatívny pohľad na analýzu a skúmanie komunikácie však ukazuje opak. Dokonca autor zachádza za rovinu, kde podľa neho vysielačom informácie nemusí byť len človek, alebo spoločnosť (spoločenstvo) „komunikujúca“ s inou spoločnosťou alebo jednotlivcom, ale aj výrobok, hmotný artefakt vytvorený (alebo dokonca aj nevytvorený?) človekom.

Problém semiotických a komunikačných teórií (semiotiky komunikácie) a súčasne ich veľká slabina pre naše skúmanie pramení z tendencie v rôznej podobe a v rôznych vrstvách formulovania záverov, siahnuť k štruktúre jazyka ako k štruktúre východiskovej. Dokonca je prítomná až všeobecná redukcia a upriamenie pozornosti výhradne na text (Fiske 1990, s. 40). Vhodný príklad predstavuje Pierre Francastel, ktorý sa jednoznačne postavil za používanie pojmu „jazyk výtvarného umenia“ a vo svojich záveroch tenduje k analýze umenia cez lingvistický prístup. Zachádza tak ďaleko, že Suzane Langerovú aj Charlesa Morrisa, ktorí v svojej semiotickej estetike analyzoval dielo cez pojem znaku, za ich odmietnutie užitia pojmu *jazyk* aj na vizuálne umenie v plnej svojej prirodzenosti, kritizuje (Michalovič, Zuska 2009, s. 155). Morris považoval umelecké dielo za zvláštny typ reči. K svojim záverom dospel vymedzením troch lingvistických rovín: sémantickej (vzťah medzi znakmi a predmetmi, ktoré označujú), syntaktickej (štruktúra znakov vo vzájomnom vzťahu) a pragmatickej (užitie znakov v ich praktickom užití) (Dorfles 1976, s. 27-28) a aj napriek tomu, že bol Francastelom kritizovaný, neodhalil plne diskurzívnosť a komunikačné možnosti vizuálneho umenia ako takého, ale ostal zviazaný možnosťami štruktúry jazyka.

Podobnú tendenciu neadekvátneho aj keď do istej miery vždy (resp. čiastočne) platného záveru núkajú podľa nás všetky teórie, ktoré sa snažia prostredníctvom jednej formy a druhu činnosti (podstaty) vysvetliť činnosť (podstatu) nutne založenú na inom princípe. Rovnaký omyl preukázala S. Langerová, keď sa snažila aplikovať svoju teóriu o ideách citov v hudbe cez symboly, aj na ostatné umenia, čím aj kvôli rozdielnej štruktúre analyzovaného umeleckého diela, ako aj odlišnosti výrazových prostriedkov (často označovaných za onen jazyk umenia) hudobného diela oproti ostatným umeleckým druhom, nemohla uspieť (Dorfles 1976, s. 26-27). Na rozdiel od viacerých teoretikov, však Langerová nepovažuje umenie za sebestačný a plne samostatný (v pravom slova zmysle) jazyk (čo jej na jednej strane kvitujeme, ale zároveň aj vyčítame). Odmietla umenie stotožniť s diskurzívnym znakovým systémom, ktorý má svoj slovník: „[...] prvky s fixovaným významom a fixovaná pravidlá jejích spojovaní“ (Michalovič, Zuska 2009, s. 155). Langerová sa snažila vyhnúť klasickej chybe (a súčasne sa do nej chytila) pri aplikovaní semiotického prístupu na mimojazykové formy komunikácie tým, že výrazové prostriedky maľby považovala za schopné artikulácie a komplexných expresívnych kombinácií, presne ako slová, ale neprisudzovala im podriadenie sa syntaktickým pravidlám diskurzívneho jazyka (Michalovič, Zuska 2009, s. 155). Na jednej strane sa takto snažila vyvarovať chýb, ku ktorým smerujú všetky analýzy napr. vizuálneho umenia ako prostriedku komunikácie, ale dostatočne sa žiaľ neoprostila od jazykovej štruktúry. Svojím odmietnutím sebestačného pôsobenia umenia ako jazyka odmietla vychádzať z lingvistickej štruktúry pri jeho skúmaní, ale súčasne degradovala vizuálne umenie na nesamostatnú formu, nesamostatnú v zmysle komunikácie a komunikačných kompetencií. O rozdielnom princípe a skladbe (výrazových kompetencií) verbálneho jazyka a vizuálneho umenia aj keď na odlišnom príklade hovorí aj Michael Baxandall v práci *Jazyk umelecké kritiky*. Cez komparáciu verbálnych foriem poukazuje na problémy a obťažnosť popisovania vizuálneho umenia bežným diskurzívnym jazykom, hovorí o ich nezlučiteľnosti (Baxandall 2005, s. 251-259), preto sa javí otázka prečo by mala byť štruktúra vizuálneho umenia identická s jazykom oveľa akútnejšia.

Jurij M. Lottman povedal: „Pod pojmom jazyk, chápeme každý systém komunikácie, ktorá využíva znaky, usporiadané konkrétnym spôsobom“ (Saint – Martin 1990, s. X). Často sa zabúda (ako sme už povedali), neberie sa do úvahy, dokonca sa priam ignoruje, že komunikácia a na ňu bytostne prepojený jazyk (umenia, tvorby, estetického vnímania), nie je primárne a výlučne len usporiadanie verbálnych foriem do istej štruktúry. Aj keď L. Tondl, píše o tom, že existuje komunikácia užívajúca znakové formy, systémy a grafické formy, vždy keď sa hovorí o neverbálnej komunikácii, je redukovaná na gestá, mimiku, haptiku a pod (Tondl 2006, s. 23). A teda na úkony, ktoré súvisia s komunikáciou človeka a sú sprievodnými aktmi verbálnych foriem. Dokonca sa vyvinulo odvetvie semiotiky: zoosemiotika, alebo biosemiotika, ktorá skúma neverbálnu formu komunikácie prebiehajúcu v živých organizmoch alebo medzi nimi (vydávanie zvukov, pachov, feromónov a pod. zvieratami), no aj napriek tomu vysvetľuje tento proces na lingvistickom princípe. V podstate ide iba o analýzu a šablonovanie neverbálnej komunikácie do podoby, formy a na princípoch verbálnej komunikácie, ale bez použitia slov, ktoré sú nahradené inými elementmi dokonca chemicko-biologickými reakciami, vo funkcií slov (Seebok 2001, s. 11-21).

Fernande Saint-Martin sa rozhodol na túto disproporciiu a „krivdu“ voči vizuálnym kódom a artefaktom komunikujúcim cez vizuálne vlastnosti reagovať v práci *Semiotics of visual language*. Primárne cez umenie a umelecké obrazy poukazuje na základne elementy a prvky, skrz ktoré komunikuje dielo a podáva výpoveď divákovi (ako ekvivalent pojmu „čitateľ“ pri texte) (Saint – Martin 1990, s. X). V príspevku odprezentovanom na Ostravskej konferencii *Metodologie a theurgie hermeneutické interpretace* sme sa venovali hľadaniu komunikačného potenciálu pravekých artefaktov na podobnom princípe. Dospeli sme k záveru:

„Máme priestor zamyslieť sa nad komunikáciou, ako procesom, ktorý je nadradený reči (písanej, hovorenej) a to už len z tohto dôvodu, že nie je obmedzená žiadnym jazykovým systémom (ktorý je očividne znakom poézie a nie mýtu) ani historickým obdobím. Pochopiteľne ústna tradícia existovala všade a predstavovala spôsob šírenia skúseností a vedomostí v spoločnosti a medzi generáciami, ale bolo nutné aby sa táto tradícia niekde zaznamenala aj inak ako slovné, najmä v dobe, keď písmo ešte neexistovalo. Aby bola niekde hmotne a reálne viditeľná. Na to mohli podľa nášho predpokladu najvhodnejšie slúžiť práve hmotné výrobky, ktoré reflektovali svet (aj mýtický, aj okolitý a teda jediný svet, ktorý poznali a vnímali). Vďaka predsa, čo lepšie môže vytvárať sústavu mýticko – realistickej komunikácie, ako artefakty snažiac sa o zachovanie a prežitie mýtu ako takého aj so svojimi príbehmi a tradíciami. Dokonca tu dochádza ku komunikácii, ktorá pretrvala stovky rokov a to medzi dávno strateným svetom predtým a súčasnými bádateľmi aj bežnými recipientmi“ (Makky 2012, s. 403-404)

Inšpiratívne na tento záver pôsobil hlavne systém symbolických foriem, predstavených Ernstom Cassirerom v jeho už chronicky známom zväzku *Filozofia symbolických foriem I. a II.* Práve jeho názor o potenciálnej participácii obrazových zložiek na komunikačnom procese, resp. ich primárnosť a dominantné postavenie v ľudských dejinách ako základu pre elementárnu a prvotnú komunikáciu, podnietil náš záujem o analýzu nejazykovej štruktúry komunikácie cez hmotné artefakty (bližšie: Cassirer 1996, s. 106-180).

Jiří A. Svoboda vo svojej systematickej, syntetickej a podrobnej publikácii *Počátky umění* píše vo vzťahu k uvedenému nasledovné: „Za najjednoduchšiu, a teda vývojovo najstaršiu technológiu symbolického vyjadrovania tradične považujeme gesto, zvuk a posléze skladbu. Človek, ktorý dáva objektom kolem sebe jména, tak začína domestikovat přírodu. Jazyk je tedy jádrem všech symbolických systémů, ale nemusí mezi nimi být nutně nejstarší“ (Svoboda 2011, s. 23-24). Pomenovaním objektov človek, však vytvára koncept komunikácie a do vzájomnej interakcie vsúva všetky zložky, ktoré ho obklopujú, čím im pripisuje istý význam a vytvára tak kozmos pojmov, obrazov, symbolov, artefaktov a predovšetkým významov, ktorého nositeľom sú všetky menované prvky. Na tomto princípe označovania vecí obklopujúcich človeka vzniká sieť významov objektov, javov a činností s ktorými prichádza jednotlivec aj spoločnosť do interakcie a táto štruktúra vzťahov tvorí celok sveta ako takého. Celok voči ktorému musí zaujať recipient, jednotlivec ale aj človek ako jeho integrálna zložka postoj. Problematike postojov a rozčlenením sveta na štruktúru funkcií sa originálne venoval už Ján Mukařovský. Nebudeme preto tento aspekt rozoberať, aj keď práve zaujatie postoja jednotlivcom alebo spoločnosťou a vyhodnotenie funkcie (estetickej, praktickej, teoretickej, náboženskej) objektu, je formou najčastejšej komunikácie medzi recipientom a hmotným artefaktom (Mukařovský 1965, s. 18-26, 40-53, 65-73).

Na objasnenie našej tézy si dopomôžeme výsekom z už vyššie uvedeného citátu: „[...] artefakt – je v tomto pojetí určen k tomu, aby byl vkládan mezi člověka a přírodu“ (Svoboda 2011, s. 23). Artefakt takto môžeme vnímať ako „nárazovú zónu“ medzi prírodou – prostredím, na ktoré sa musel praveký človek adaptovať, a ktoré si musel podriadiť, prispôbiť a pod., aby prežil a človekom, ktorý musel prírodu a živly vôkol seba, ktorým nerozumel, uchopiť a porozumieť. Musel ich nejako označiť, hovoriť o nich, istým spôsobom ich vnímať, reflektovať, presne, ako hovorí Svoboda „domestifikovať ich.“ Artefakt začal plniť prostredníka medzi dvoma, pre pravekého človeka úplne odlišnými svetmi – medzi „kultúrnym“ a „prírodným“.

Intencionálnou snahou pravekého človeka pochopiť fungovanie sveta a rozčlenením prvkov vôkol seba na tie, ktoré sú mu nejasné a preto musia byť nutne nadprirodzeného pôvodu a na tie, ktoré chápe a aspoň čiastočne mu približujú nepoznatelnú časť vesmíru, vznikali mytologické predstavy. Človek síce

ostáva v rovnakej interakcii, v akej sa nachádzal: [príroda → artefakt ← on], ale namiesto neznámeho, neuchopiteľného univerza nastupuje rovnaké, síce naďalej neuchopiteľné univerzum, ale s prívlastkom nadprirodzena a preto prvok neznámeho zaniká. Artefakt, naďalej zotráva v svojej pozícii prostredníka, ale už nie medzi neznámou prírodou, na ktorú sa musí človek adaptovať, ale medzi známymi živlami a silami, s ktorými musí vedieť človek „fungovať“, príp. ich uctievať. K tomu James G. Frazer, pri analýze náboženstva píše, že ide o uzmierovanie alebo nakláňanie si síl nadradených človeku, ktoré v očiach veriacich riadia a ovládajú chod prírody a ľudského života (Frazer 1977, s. 60). Akt tohto uzmierňovania, očividne prostredníctvom obety rôznej formy a často aj obetovaním drahých a luxusných výrobkov (artefaktov), je semiotickým vzťahom človeka/spoločenstva a nadprirodzeného sveta prostredníctvom artefaktov.

„Mýtus podléha pravomoci diskursu. Nedefinuje se předmětem svého sdělení, ale tím, jakým způsobem toto sdělení vyslovuje: existuje formální meze mýtu, nikoli však meze substanciální“ (Barthes 2004, s. 107). Ak mýtus ako taký, zapadá do semiotickej charakteristiky komunikácie a jednotlivé znaky, alebo symboly, ktoré používa odkazujú k niečomu a sú nositeľom aj iného ako svojho významu, nevidíme dôvod, prečo nechápať vzťah: [mýtický svet → artefakt ← človek], ako obojstrannú komunikáciu. V súlade s E. Cassirerom, môžeme povedať, že artefakt a súčasne človek cez artefakt nekomunikuje len z prázdnyim univerzom, naplneným výlučne „výplodom“ fantázie (L. Tondl (2006, s. 23) hovorí o konštruovaných svetoch) ale s uzatvoreným symbolickým systémom, zjednoteným povahou svojho fungovania a súčasne spôsobom modelovania okolitého sveta (Meletinskij 1989, s. 49). Takto ak sme hovorili o artefaktoch, s ktorými prichádzal praveký človek denne do kontaktu, ako o reprezentantoch mýtu – a teda o zhmotnených mýtoch a symboloch mýtického (Makky 2012, s. 405-407), v podstate sme len vyjadrili vzťah a jeho dôsledky, ktorý nastáva pri kontakte so svetom mýtického, resp. mytologického. Tento modeluje okolitý svet a to konkrétne v prípade recipientovho myslenia, ako aj formu výrobkov, ktoré človek vytvára a recipient potom esteticky vníma. Preto ak sme hovorili a apelovali na akceptovanie existencie komunikácie priamo so svetom mýtov (ktorý podľa nás praveký človek od svojej každodennej reality neoddeľoval) boli sme na správnej stope, čo napokon potvrdzujú aj analýzy náboženských symbolov Clifforda Geertza (1977, s. 103-146) v knihe *Interpretace kultur*.

Ďalšou autoritou, ktorej myšlienky sú podporením našich záverov, je Ludwig Schiedus, ktorý hovorí o sprítomnení absolútneho objektu cez jeho spodobenie, vytvorením relatívneho objektu. Nakoľko vnem, ktorý môže u vnímateľa nastať, môže byť podobný (možno identický) ako pri spodobenom objekte, podporuje našu tézu zrealizovania prítomnosti javu, objektu a pod. skrz vytvorený artefakt (Schiedus 1995, s. 84). Na záver, ešte uveďme citát, J. A. Sbodody. „Je li tedy umění komunikací, musíme doplnit, že ne vždy směřovala k jiným lidem, ale také zpětně k autorovi samotnému, nebo do imaginárních světů“ (Svoboda 2011, s. 54). Na to, aby bola myšlienka čisto a nekonfliktne aplikovateľná na našu analýzu, stačí zameniť slovo umenie, pojmom artefakt, resp. uvedomiť si, že pojem umenie je len lingvistický konštrukt a každý hmotný objekt ľudskej činnosti je artefaktom.<sup>1</sup> A tak isto ako umenie, ktoré môže smerovať aj do imaginárneho sveta, tak isto mohol aj hmotný artefakt hľadať referenciu k nemu, a komunikovať prevzatím istého významu (vďaka tvorcovi) s ním.

<sup>1</sup> Problém pojmu umenie podľa textu možno vyznieva banálne, opak je pravdou. Nechceme však zanášať prácu analýzou západného pôvodu pojmu umenie, ktorou sme sa zaoberali v zatiaľ nepublikovanej práci *Kritická analýza užívania pojmu/existence „pravekého umenia“* (<http://www.casopisespes.sk>). Keby sme tak urobili, bolo by nutné ďalšie vysvetľovanie, ktoré by rozbilo kompaktnosť semioticky orientovaného textu.



Keď si pripomenieme schému komunikácie ako trojuholníka, v jednom rohu sme mali vysielач, v druhom rohu kanál, resp. objekt a v tretom rohu príjemcu. Vysielач ako zdroj zaslania informácie, môžeme nahradit' pojmom tvorcu – na jednej strane tvorcu kódu, na druhej strane tvorcu artefaktu,<sup>2</sup> ktorý je nositeľom významu. Opäť takto operujeme s východiskovým bodom/konštantou „A“ z kadiaľ informácia/správa putuje a nutným, či očakávaným výsledkom „B“, kam sa má správa dostať. Hovorili sme, že artefakt slúžil na uchopenie a zaujatie postojom voči prírode, mytologickému svetu (ako prostredník), ale tento musela zaujať spoločnosť alebo jedinec vyrábajúci daný artefakt, a teda ak by sme išli ku koreňom odosielania signálu, opäť by sme sa dostali k nejakej persóne. Ak si uvedomíme tradičnú formu a chápanie interakcie, kde primárne signál posielala niekto cez niečo, nie niečo (aj keď nižšie sa pokúsime analyzovať aj možnosť sebestačnosti artefaktu ako zdroju komunikácie a komunikovanej informácie), je možné hovoriť o niekoľkých podobách tohto transferu. Upozorňujeme, že do úvahy budeme brať nasledujúce konštanty prítomné pri komunikácii:

1. Tvorca, výrobca, remeselník, umelec (v prípade artefaktov) ako odosielateľ významu podobe kódovaného signálu (vo forme hmotného artefaktu);
2. Hmotný artefakt, ako nositeľ významu;
3. Prijímateľ: a) ako osoba, spoločnosť, obec ... , pre ktorú je artefakt určený; očakáva sa znalosť potrebného kódu, v ktorom bola informácia zašifrovaná;  
b) ako osoba, spoločnosť, obec ... , pre ktorú nebola správa určená a absentuje znalosť kódu.

Skôr, ako predostrieme závery vychádzajúce z uvedeného, musíme si pripomenúť ešte závery, ktoré sme publikovali na iných miestach. V dosiaľ nepublikovanej štúdií *Možnosti estetického skúmania praveku, alebo prítomnosť „estetického“ v praveku*, ktorú sme predniesli na 9. Študentskej vedeckej konferencii v Prešove, sme sa snažili taktiež vytvoriť semiotické modely, ktoré by vhodne interpretovali vnímanie pravekých artefaktov ako prvkov komunikácie. Aj napriek tomu, že od naformulovania vtedajších záverov veľa času neubehlo, prešli oba modely revíziou, ktorú sme predostreli odbornej verejnosti na Medzinárodnom kongrese estetiky v Krakove v júli 2013. V menovanej staršej štúdií sme uviedli nasledovné vyčlenenie:

- 1. model:** „[<praveký recipient> → <praveký artefakt>] (informačná a znaková funkcia, resp. kód, ktorý ju určuje, bol zreteľný a transparentný);
- 2. model:** „[<dnešný recipient> → <---> → <praveký artefakt>] (informačná a znaková funkcia je vzhľadom na neznalosť kódovacieho systému narušená: čiastočne, alebo úplne; absentuje znalosť kontextu)“ (Makky 2013a, s. 26).

Uvedomením si skutočnosti, že zámerom týchto modelov bolo podchytiť referenčný vzťah, ktorý nastáva medzi recipientom vnímaným artefaktom a skutočnosťou v rámci, ktorej artefakt komunikuje, musíme uviesť aj modely, ktoré sme vytvorili v reakcii na Ecove *Meze interpretace* pre konferenciu v Ostrave.

1. „Prvý hraničný model vychádzajúcej snahy interpretovať nejaký objekt, jav, predmet, činnosť alebo myšlienku na základe našich schopností, zručností a empiricky, kultúrne a spoločensky daných skúseností. Je

<sup>2</sup> Tvorcu kódu a tvorcu artefaktu môžeme identifikovať ako jednu a tú istú osobu (komunitu, spoločnosť) iba v tom prípade, ak neodlišujeme remeselníka ako tvorcu artefaktu a spoločnosť ako tvorcu, resp. schvaľovateľa konvencie podoby a druhu šíreného kódu. V tomto druhom prípade, by sme museli začať uvažovať nad pojmom užívateľa kódu, namiesto tvorcu kódu. Je otázne, či sa nový kód tvorí, vyrobením každého nového artefaktu, ktorý je k inému artefaktu na základe princípu kódovania v príbuzenskom vzťahu, alebo je v danej tradícii aplikovaný ten istý kód neustále pri výrobe každého nového artefaktu.

*to prípad, keď sa snažíme vysvetliť skúmané objekty cez optiku nášho nazierania (ako sa javia nám) a našej doby.“*

2. „Druhý bráničný model interpretácie predstavuje presne opačný pól nazieraniasjúmania. Je to snaha vyjadrovať sa adekvátne vo vzťahu k skúmanému obdobiu a skúmať, ako sa mohol daný objekt, predmet alebo jav javiť spoločnosti, resp. spoločenstvu, pre ktorú bol vyhotovený, a v intenciách zmysľovania ktorej sa tvoril. Táto podoba interpretácie vychádza z myšlienok, ktoré by sa dali zhrnúť nasledovne: Vždy pri analýze prejavov dŕb vzdialených je nutné uvedomiť si kontext, v ktorom sa tvorilo – nie len historický, ale aj spoločenský, sociálny a v neposlednom rade aj kultúrny. Treba brať do úvahy, že pravdepodobne, ak nie na isto, vnímali ľudia v dávnych dobách odlišných spôsobom. Toto vnímanie sa týkalo tak okolitého sveta, ako aj výrobkov, ktoré vyhotovovali“ (Makky 2012, s. 399-400).

Obe vyššie uvedené typológie interpretačných modelov majú vo vzťahu k nášmu Krakowskému vymedzeniu dve slabiny. Ad. 1: nepracovali so vzťahom „artefakt – recipient“ ako s komunikačným aktom, čím podcenili niektoré nuansy a interpretačné možnosti tohto vzťahu; Ad. 2: ich platnosť končila v bode, do ktorého sme schopný vysledovať istý zachovaný kontext v rámci ktorého interpretujeme význam. Zvážením predloženého, s toleranciou pre obe modelové typológie, sme presvedčení, že interpretáciou artefaktov, ako integrálnej zložky komunikácie a istého kontextu môžu nastať tri situácie:

1. **Model porozumenia:** [tvorca  $\longleftrightarrow$  vnímateľ]: hovoríreferuje o vzájomnej interakcii tvorca a vnímateľa v rámci jednej kultúrnej tradície, kde autor kódu používa presne známe a čitateľné znaky, morfológicky uspořobené, pre vnímateľa s rovnakou kultúrnou tradíciou. Dôležité sú tak aj kompetencie vnímateľa, ktoré možno s výnimkou remeselnej zručnosti musia byť identické, alebo veľmi podobné kompetenciám tvorca. Význam je čitateľný každému jedincovi danej spoločnosti;
2. **Model sprostredkovanej komunikácie – posunutého porozumenia:** [tvorca  $< - - - - >$ vnímateľ]: nastáva vtedy, ak je informácia tvorenáinej kultúrnej tradícií ako tá, z ktorej pochádza vnímateľ a kľúč dekodovania, je takýmto spôsobom stratený. Môže nastať isté porozumenie a istá miera odhalenia, resp. identifikácie významu (vloženého tvorcom), ale vzhľadom na vek pôvodného kódu, alebo inú nepriazeň nastáva narušenie transmisie a získaná informácia je v najlepšom prípade neúplná v najhoršom prípade maximálne pozmenená;
3. **Model neistej/otáznej komunikácie:** [tvorca  $<>$  vnímateľ]: je vôbec otázne, či tohto modelu môžeme hovoriť. Ide o situáciu, o komunikáciu, o interakciu, kedy už nie je tvorca (ani v jednom z významov, ktorý sme uviedli) tou zložkou, ktorá vytvára význam. Stratou, degradáciou a narušením kľúča, môže byť druhý model pozmenený do takej miery, že vnímateľ nekomunikuje s významom, ktorý bol implikovaný do artefaktu jeho výrobcom, ani s artefaktom ako prostriedkom, či výsledkom tejto implikácie, ale komunikuje sám s artefaktom ako takým (Makky 2013b).

Pochybnosti a otázky súvisiace s posledným modelom, by sme mohli zhrnúť nasledovne: „Môže artefakt, ako výsledok ľudskej činnosti, bez viditeľného významu byť jeho nositeľom?“ V predchádzajúcich analýzách aj z tohto dôvodu táto možnosť absentovala. Veď napokon, môžete a pýtať, ako chceme podchytiť situáciu, keď aj samotný referenčný vzťah, ktorý je jadrom našej analýzy nie je možné identifikovať? Pokúsime sa relevantne odpovedať prostredníctvom dvoch príkladov, ktoré tento problém bližšie priblížia a azda aj objasnia.

Pr. 1.: Predstavte si obyčajnú, školskú kriedu na písanie na tabuľu. Má bielu farbu, určitý tvar, je krehká, a po kontakte s povrchom zanecháva stopu – informáciu po svojej prítomnosti. Vieme, že sa dá s ňou písať na tabuľu, na chodníky, dokonca kresliť a vytvárať akékoľvek obrazce. Tento fakt súvisí s kontextom znalosti užitia kriedy, ale je prítomný aj pri jedincoch, ktorí s kriedou nikdy nepracovali. Ich vedomosť môžeme vysvetliť procesom, ktorý Gillo Dorfles (1976, s. 16-17) označuje ako *transakciu*. Krieda môže existovať, resp. do kontaktu s recipientom prichádzať v troch podobách:

- a) neporušená (v rámci našej tradície a empirických (príp. naučených) skúsenosti vieme, že takáto podoba hovorí o jej doterajšom nepoužití);
- b) prelomená (druhá časť môže alebo nemusí chýbať, ale na základe jej skrátenia, príp. len prelomenia vieme, že niekto ju potreboval využiť, alebo si myslel, že ju potrebuje použiť, v konečnom dôsledku prišla takto už do bezprostredného kontaktu s (potenciálnym)užívateľom;
- c) zaoblená (vieme, že zaoblenie hranatého objektu, ktorý slúži na písanie vznikne jeho užitím a teda, ak niekto vidí kriedu, ktorá nemá už hranaté konce, vie vyhodnotiť, že sa ňou písalo, alebo kreslilo, príp. že bola hocijako inak užitá).

Naša otázka znie: Nastáva toto poznanie, že a) krieda je neporušená; b) krieda bola zamýšľaná na použitie; c) krieda bola využívaná, až po tom, ako nám to niekto povie a implikuje túto vedomosť alebo je nám táto informácia jasná aj bez verbálneho komentovania? Dotiahneme otázku ďalej a spýtame sa: Toto zistenie by mohlo nastať, len v prípade, že by sme kriedu niekedy použili, alebo aj bez tohto empirického zážitku? a Je krieda nositeľom významu iba po kontakte s človekom, ktorý ju využil, alebo aj pred tým? Aj človek, ktorý by v živote nevidel kriedu, po tom ako s ňou príde do kontaktu, vie empiricky vyhodnotiť jej vlastnosti a teda komunikuje s ňou a vie odčítať informáciu, ktorej je nositeľom. Z toho vyplýva, že neporušená krieda v balení, ponúka rovnaké množstvo informácie sama o sebe, ako jej použitá forma po kontakte s užívateľom. To však neznamená, že niekto vytvoril kriedu za tým účelom, aby bola interpretovaná alebo aby nebola používaná, svedčí to len o tom, že v komunikačnom procese môže zohrať krieda svoje miesto aj bez znalosti intencie určenia.

Pr. 2.: Druhý príklad značne zjednodušíme. Objektom aplikácie bude okruhliak-riečny, jazerný kameň okrúhleho tvaru. Tento kameň je sám o sebe nositeľom informácie, bez toho aby nás niekto upozornil: „pozri, ten kameň je okruhliak, to znamená, že musel byť omytý vodou v potoku, aby získal taký tvar.“ Nie je podstatné ani tak vedieť, ako nastala situácia, že kameň hranatého tvaru nadobudol zaoblenie, dôležitejšie je uvedomiť si tento fakt rozdielnosti, ktorá o niečom svedčí oproti kameňom ostatným. Preto si dovoľujeme tvrdiť, že aj keď je artefakt, ktorému bol význam implikovaný pre skúmanie semiotiky oveľa prínosnejší a stratou kľúča, resp. jeho zánikom prichádza o tento význam a tým pádom o značnú časť svojej hodnoty (či už estetickej, referenčnej alebo významovej, to necháme na čitateľovi), stále je aj v tejto forme schopný zapojiť sa do komunikačného procesu a byť jej plnohodnotnou zložkou. Preto môžeme uzavrieť našu úvahu myšlienkou, že artefakt nemusí byť len prostriedkom komunikácie, ale aj jej sebestačným autonómnym prvkom s vlastnými kompetenciami.

Cieľom našej siahodlnej analýzy nebolo ani tak predostrieť modely interpretácie pravekých artefaktov stojacich na komunikačnom princípe, ale skôr cez tieto modely poukázať ako môže byť vnímanie komunikácie revidované. Z našej strany nešlo o niečo doteraz nevy povedané, len o upozornenie na rozdiel medzi skutočným stavom a teoretikmi požadovanou praxou. Jediný rozdiel predstavuje azda náš tretí model Krakovského členenia a skutočnosť obhajoby pravekých (a vo všeobecnej platnosti aj ostatných) artefaktov ako sebestačných komunikačných prvkov s vlastnou a osobitou referenciou. Treba pripustiť, že



do veľkej miery sme pracovali so závermi, prednesenými na ICA 2013. Nebolo našim zámerom opakovať sa, ale cítili sme potrebu prezentovať tieto závery aj slovenskej odbornej verejnosti a dodať a rozšíriť ich o isté aspekty na úkor iných, vynechaných téz. Väčšiu pozornosť sme venovali práve už spomenutej sebestačnosti artefaktov komunikovať s recipientom a vytvárať interakciu aj po zániku svojho významu, kľúča na jeho analýzu, alebo celkovo po zániku vzťahu k svojmu tvorcovi. Myslíme, že práve v tomto bode je priestor pre ďalšie, hlbšie a morfológicky prepracovanejšie analýzy komunikačných kompetencií pravekých artefaktov.

### Literatúra:

- [1] BARTHES, R. 2004. *Mytologie*. Praha: Dokořán.
- [2] BAXANDALL, M. 2005. Jazyk umelecké kritiky. In. KESSNER, L. ed. *Vizuální teorie*. Jinočany: H&H 2005, s. 251 – 259.
- [3] CASSIRER, E. 1996. *Filosofie symbolických forem II.: Mýtické myšlení*. Praha: Oikomenh.
- [4] DORFLES, G. 1976. *Proměny umění*. Praha: Odeon.
- [5] FISKE, J. 1990. *Introduction to communication studies*. Oxon: Routledge.
- [6] FRAZER, J., G. 1977. *Zlatá ratolest*. Praha: Odeon.
- [7] GEERTZ, C. 2000. *Interpretace kultur*. Praha: Slon.
- [8] MAKKY, L. 2012. Estetická interpretácia pravekých artefaktov trácko-skýtskeho horizontu. In. *Studia humanitatis ars Hermeneutica: Metodologie theurgie hermeneuticke interpretace IV*. Olomouc: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, s. 393 – 414.
- [9] MAKKY, L. 2013a. Možnosti estetického skúmania praveku, alebo prítomnosť „estetického“ v praveku. In. OLOŠTIK, M. ed. 9. Študentská vedecká konferencia. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta, s. 20-27.
- [10] MAKKY, L. 2013b. Semiotics of prehistory artifacts. In. *Proceedings: XIX International congress of Aesthetics „Aesthetics in Action“*, Krakow. (zatiaľ nepublikované) – prednesené 25. 7. 2013 o 18:00 na Jagelonskej univerzite v Krakowe.
- [11] MELETINSKI, J., M. 1989. *Poetika mýtu*. Praha: Odeon.
- [12] MICHALOVIČ, P., ZUSKA, V. 2009. *Znaky, obrazy a stíny slov: úvod do (jednej) filozofie a sémiologie obrazů*. Praha: Akademie muzických umění.
- [13] MUKAŘOVSKÝ, J. 1965. *Stúdie z estetiky*. Praha: Odeon.
- [14] SAINT-MARTIN, F. 1990. *Semiotics of visual language*. Indiana: Indiana University press.
- [15] SEEBOK, A., T. 2001. *Signs: An Introduction to Semiotics*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated.
- [16] SCHEDIUS, L. 1995. Základy filokálie, alebo vedykráse. In. BOTŤÁNKOVÁ, E. *K prameňom estetického myslenia na Slovensku*. Bratislava: Veda.
- [17] SVOBODA, J., A. 2011. *Počátky umění*. Praha: Academia.
- [18] TONDL, L. 2006. *Půl století poté: pohledy na problémy sémantiky a sémiotiky v posledních desetiletích*. Praha: Karolinum.

---

Mgr. Lukáš Makky  
Inštitút estetiky a umeleckej kultúry  
FF PU v Prešove  
lukas.makky@unipo.sk

---

[www.casopisespes.sk](http://www.casopisespes.sk)

---