

ROZHLEDY

VLASTA VLASINOVÁ

OTÁZKY ANALÝZY LITERÁRNÍHO TEXTU

(Ze slovenské literárně teoretické produkce)

Slovenští literární vědci usilují v posledních letech o to, aby odhalili vnitřní zákonitosti struktury literárního díla, osvětlili společenskou motivaci jeho vzniku a společenský dosah jeho působení.

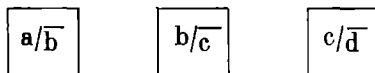
Profesor nitranské pedagogické fakulty František Miko vydal knihu *Text a štýl*,¹ která metodologicky i tematicky navazuje na jeho předchozí teoretickou práci *Estetika výrazu*,² věnovanou vymezení obecných principů stylistiky literárního díla. Nová Mikova práce přináší rozpracovaný návrh teorie textu, která by vymanila literární díla z jednostranné kompetence jak jazykovědy, tak literární vědy, neboť text (tj. „každý jazykový projev psaný i mluvený“) utváří nejen jazyk, ale i téma. Proti klasickému strukturalistickému pojetí literárního díla jako uzavřené struktury chápe Miko text v otevřené komunikační situaci, tj. ve vztahu k autorovi na jedné straně a ke čtenáři (příjemci) na straně druhé. Pojetí literárního díla jako komunikátu uplatňuje Miko jak v interpretaci samého textu, tak v jeho zařazení do synchronního a diachronního literárního kontextu (tj. do dobové literární situace a do vývojové řady) a také do širšího kontextu sociálního (str. 122–123). Vznik textu je podmíněn autorovým „zkušenostním komplexem“ (myšlenkami, představami, zkušenostmi, pocity atd.) a „komunikačním postojem“ (co a komu chce sdělit). Autor na základě svého komunikačního postoje volí z řady možností daného výrazového systému, vytváří konkrétní sled tematických jednotek (motivů) a dává jim jazykové ztvárnění. Tento proces nazývá Miko tematizací. Na druhé straně prostřednictvím příjemcova zkušenostního komplexu zapadá jednotlivý text (i literatura jako souhrn textů) do vnějšího psychického, kulturního, ideologického, sociálního a dobového kontextu (str. 123).

Podle lingvistického větného modelu (PM = Phrase Marker) vytváří Miko generativní metodou i model textu (TM = Text Marker, viz str. 32 a n.), jehož užitečnost vidí v tom, že zachycuje tři důležité fáze při tvorbě textu: 1. před-

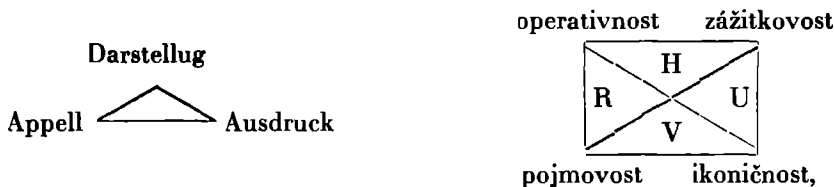
¹ F. Miko, *Text a štýl*, Smena, Bratislava 1970, 167 s.

² F. Miko, *Estetika výrazu*.

cházející kontext, 2. právě vydělovanou část (na níž se pracuje) a 3. ještě ne-realizovaný zbytek textu. To dovoluje při rozboru stylu přehledně manipulovat s jednotlivými částmi textu a specifikovat jejich vzájemné vztahy. Styl chápe Miko dosti široce jako „celkové funkční působení textu i s příslušnou varietou v rovině formy“ (str. 39). Jádrem Mikovy knihy je vypracování podrobného výrazového systému jako obecného východiska pro konkrétní stylistické analýzy textů. Výrazový systém sestává z výrazových kategorií, které jsou ve vzájemných inkluzivně opozičních vztazích, tj. každá kategorie je součástí, ale i protikladem kategorie druhé hierarchicky nadřazené nebo podřazené:



Výrazový systém spočívá na dvou základních dvojicích opozičních výrazových kategorií: operativnosti — ikoničnosti a zážitkovosti — pojmovosti. Proti známé Bühlerově funkční triádě (Darstellung — Appell — Ausdruck) navrhuje Miko kvadriadu, při čemž dva póly zachovává (Darstellung = ikoničnost, Appell = operativnost), ale místo subjektivní (= Ausdruck) nastoluje dvojici zážitkovost—pojmovost, což je, domnívám se, přesnější. Z kombinací čtyř kategorií pak vycházejí čtyři základní styly: hovorový (H), umělecký (U), jednací (R = rokovací) a vědecký (V).



Estetické působení textu vysvětluje Miko především výrazovým kontrastem, výrazovou mírou a výrazovou variabilitou (str. 93—96), což jsou nové termíny pro pojmy známé již z Otakara Hostinského: protiklady, jejich harmonické vyrovnávání a obměňování.

Zvláštní kapitola v Mikově knize je věnována generativnímu popisu stylu. Ukazatel větnému (PM) a textovému (TM) zde odpovídá výrazový ukazatel (EM = Expression Marker) s dvaadvaceti obsazovacími pravidly, která podle autora mají vyjadřovat všechny výrazové možnosti (str. 113—114). Kladu si otázku, k čemu je tato formalizace stylu dobrá. Vždyť abstraktní model stylu nepočítá s nepředvídanými stylistickými prvky, které propůjčují konkrétnímu uměleckému stylu charakter jedinečnosti. Miko se však domnívá, že se touto metodou vytvoří představa stylové *normy*, na jejímž základě bude snáze určit výrazovou *hodnotu* každého konkrétního stylu. Uplatněním výrazového systému také v typologii literatury a v percepci textu usiluje Miko o jednotnou koncepci výzkumu literárního uměleckého díla. Zatím co ve strukturální poetice byl předmětem analýzy izolovaný text, autor recenzované knihy zaměřuje svou pozornost i na proces vzniku textu i na výsledný akt literární komunikace. V tom tkví jeho přínos.

Produktivitu a životnost Mikovy výrazové koncepce prověřují v jednotlivých interpretacích literárních textů pracovníci Kabinetu literární komunikace a ex-

perimentální metodiky na pedagogické fakultě v Nitře. Třetí svazek nitranského sborníku *O interpretácii umeleckého textu*³ přinesl některé kladné výsledky a také korekce do výrazové soustavy. Stati, otiskované ve třetím svazku, jsou referáty z vědecké konference o Společenském aspektu literárního díla, pořádané roku 1971 k 50. výročí založení KSČ. Jsou zde příspěvky, které interpretacemi literárních textů sledují pedagogicko-metodické cíle, a jiné, které směřují k literárněteoretickým zobecněním. V úvodní studii František Miko vytyčuje dvojitý úkol: 1. zkoumat, jak se společenský aspekt realizuje v tématu a jak je ho možno v textu identifikovat, 2. zkoumat, jak společenský aspekt přechází z roviny zobrazení do roviny komunikačního působení na čtenáře, čili jak se ikonický fakt stává faktem operativním. Sám to pomocí své výrazové soustavy demonstruje na próze Alfonze Bednára. Při řešení naznačených úkolů většina slovenských autorů sborníku aplikuje Lotmanův protiklad MY—ONI, který se zdá plodný.⁴

Karol Tomiš odhaluje v postavách Hečkovy Dřevěné dědiny binární opozice a ukazuje, v čem tkví jejich poznávací a operativní funkce a z jakých prvků ji autor vytváří. Viliam O b e r t prostřednictvím analýzy Švantnerova Sedláka ukazuje, že nositelkou sociální operativnosti může být i negativní postava. Některé principy teorie her uplatňuje Anton P o p o v i č při rozboru poémy Dvanáct, v níž sleduje střetání „ideologické a literární strategie“, jejich vliv na výběr postav i na subjektivní postoj autora. Sémiotickým rozбором identifikují sociální aspekt Tibor Z s i l k a v poézii A. Józsefa, Štefan K n o t e k v Šikulově Cestě a Pavol P l u t k o v Novomeskému básni Šeptem. Knotek a Plutko se zaměřují na plán tematický, Zsilka na plán jazykový, zkoušeje současně nosnost statistické metody. Konstituování sociálního aspektu v literárním textu prostředky jazyka zjišťuje také Eugénia B a j z í k o v á. Tento aspekt se projevuje ve specifické lexikálně-sémantické i syntaktické instrumentaci textu. Z interpretací poetických textů je pozoruhodný příspěvek Stanislava Š m a t l á k a, který instruktivně rozkládá strukturu Válkovy básně Zkáza Titaniku. Jeho interpretační postup od fakticity k významu faktu odhaluje, jak vnější empirický podnět (zavraždění prezidenta Kennedyho) se stává organizující složkou struktury básně v ontologické, existenciální i axiologické rovině.

Ze zahraničních hostů vystoupil na konferenci sovětský badatel E. A. U s p e n s k i j, zkoumající tvárné důsledky, které plynou z proměn autorského hlediska v charakteristice postav, prostředí a v ideologickém hodnocení. Při svých úvahách konfrontuje Uspenskij slovesné umění s uměním výtvarným a nachází mezi nimi mnohé styčné body. Maďarský teoretik Vilmos V o i g t navázal na Proppovy výzkumy v oblasti morfologické a strukturální a došel při svém studiu k poznání binárních opozic, jež promítá do vyšší obecné roviny sémantické (str. 165 a n.). V těchto sémantických metastrukturách se podle jeho názoru stýká slovesné umění s hudbou a výtvarnictvím.

Stať druhého maďarského hosta Eleméra H a n k i s s e se zaměřuje na problematiku estetické hodnoty. Hankiss vymezuje metodou transformační poetiky rovinu hodnot, diferencuje jednotlivé hodnotové oblasti (formální, percepční, emotivní, etickou, estetickou, vitální aj.) a v nich pak zjišťuje jednoduché bi-

³ O interpretácii umeleckého textu. Slovenské pedagogické nakl., Bratislava 1972, 179 stran KLKEM, Nitra.

⁴ J. M. L o t m a n, Staťji po topologii kultury. TGU, Tartu 1970.

nární hodnotové opozice (úspěch—neúspěch, štěstí—neštěstí, síla—slabost, dobro—zlo, život—smrt atd.). Hromaděním hodnot stejné kvality nebo střetáním různých nevznikají matematické součty a součiny, ale hodnoty se transformují a) podle místa v užším kontextu, b) podle místa v makrokontextu, c) podle místa v hierarchické soustavě hodnot. Pro výslednou uměleckou hodnotu díla je určující nikoli množství hodnot, ale jejich harmonické vyvážení.

Předností nitranské školy je stále ověřování teoretických hypotéz analytickou a interpretační praxí. Většina příspěvků nitranského třetího sborníku o interpretaci textu svědčí o tom, že tu díky jednotné koncepci vzniká pracovní vědecký kolektiv, dosahující výrazných výsledků.

Bratislavský sborník *Problémy sujetu*⁵ nevěnuje pozornost celému literárnímu dílu, ale jen jeho tematickému plánu. Obsahuje stati osmi autorů, kteří zkoumají vztah syžetu k fabuli, k noetickému postoji autora, k vypravěči, sledují proměny syžetu v monologických vypravěčských formách, zjišťují jazykové předpoklady dějové výstavby a montáže motivů v syžetu.

Nora Krausová rekapituluje vývoj termínů fabule a syžet od ruských formalistů přes pražskou školu až po současný francouzský strukturalismus. Sama pak vykládá oba pojmy jako členy binární opozice, jako protilehlé kategorie stejného řádu (langue—parole, paradigma—syntagma, fabule—sujet). Fabule je tedy paradigmatická zásobárna epických postupů, které se konkretizují v syžetu. Do konstrukce binárních opozic však Krausová zařazuje též autora a vypravěče, při čemž autorovi přisuzuje fabuli (tj. selekci a substituci), vypravěči pak tvoření kontextu (tj. kombinací epických postupů), neurčuje však blíže zda míní autora jako vypravěče nebo postavu vypravěče. Zařazení dvojice autor—vypravěč mezi binární opozice není podle mého soudu šťastné, neboť při analýze a interpretaci díla mnoho nepomáhá, spíše situaci znejasňuje. Pro přehlednou epickou segmentaci díla za účelem hloubkové analýzy pokládá autorka za užitečnou Barthesovu „depersonalizaci“ (nebo též „odpsychologizování“) postava, která umožňuje klasifikovat postavy nikoli dle toho, co jsou, ale podle toho, co dělají v jednotlivých sekvencích, neboť kategorie gramatické jsou pro literaturu mnohem bližší nežli kategorie psychologické (str. 11). Toto tvrzení může platit pro literárněteoretickou analýzu díla, nikoli však pro literárněkritickou interpretaci.

Ján Števíček, užívaje terminologie Bremondovy, sleduje kombinatoriku „funkcí“ v „sekvencích“ a dochází ke třem základním kombinačním typům: 1. postupnému (konec jedné sekvence je začátkem druhé), 2. enklávovému (sekvence probíhají současně ze dvou stran a v poslední se setkávají), 3. protikladnému (sekvence probíhají paralelně a mění se z hlediska postav). Na textu Vajanského Suché ratolesti provádí autor stati snad až zbytečně složitou formalizaci meziosobních vztahů a dochází k závěru, shodnému s dříve publikovanými výsledky Čepanovými, že u Vajanského převažuje fabule nad syžetem (logická výstavba textu nad estetickou strukturou).

Viliam Marčok na Švantnerových a Tatarkových mladých prózách ukazuje, jak autorský postoj ke skutečnosti ovlivňuje pojetí člověka v díle a zasahuje do syžetu. Švantnerovo noetické východisko je senzualistické, Tatarkovo — intelektuální. Rozpor mezi realitou a představou o ní má u Švantnera vyústění tragické, zatím co u Tatarky — posuzován z nadhledu — nabývá poloby gro-

⁵ *Problémy sujetu*. Věd. red. O. Čepan, SAV, Bratislava 1971, 277 stran.

teskní. Noetické východisko uvádí Marčok dále do souvislosti také s tvůrčí metodou, s realistickými tvárnými postupy u Švantnera a surrealistickými u Tatarky.

Dva autoři sborníku sledují funkci vypravěče v syžetu, Ján Findra na románech Jašíkových (Náměstí sv. Alžběty, Mrtví nezpívají) a Mojmir Grygar na Vančurově Pekaři Marhoulovi. Findra zkoumá statistickou metodu poměr pásmna vypravěčského k pásmu postav. Na základě svých statistických zjištění dochází k závěru, že hybnou silou v Náměstí sv. Alžběty je vypravěč, zatímco v románě Mrtví nezpívají jsou to postavy. Subjektivností má první Jašíkův román blízko ke slovanské lyrizované próze třicátých a čtyřicátých let. Findra vyšel z předpokladu, že subjektivnost souvisí s větší frekvencí adjektiv nežli substantiv a sloves, ale statistické údaje tuto jeho hypotézu nepotvrzují. Ukazuje se, že kvantitativní metodu je nutno doplnit metodou kvalitativní. Autor tedy zjišťuje, jaká adjektiva podporují lyrizační tendenci Jašíkova slohu: jsou „exkluzivní“ a „expresivní“. Další kvalitu Jašíkových adjektiv však Findra přehlédl, a to jejich metaforičnost, vyjadřující subjektivní smyslový vztah vypravěče k realitě (např. hrbatý kostel, páchnoucí čas, tragické prostory apod.).

Výklad úlohy vypravěče ve Vančurově románu provádí Mojmir Grygar velmi precízně metodou strukturní poetiky, jdoucí svými kořeny až k Viktoru Šklovskému. Ze čtyř kontextových řad (postavy—děj—prostředí—vypravěč) je u Vančury řada vypravěčova mediem, které vytváří jednotu všech řad. Vypravěčův vztah k postavám, ději a prostředí je nadřazený, hodnotící. Motivy komponované montážním způsobem se pohybují v kruhu, vracejí se jako ozvěna, nabývajíce v novém kontextu vždy nových významů. Ve Vančurově románě se uplatňuje tak jako u Jašíka silná lyrizační tendence, ale zatímco v Jašíkových prózách vystupuje do popředí emocionalita osobního prožitku, v epice Vančurově subjektivní zaujetí směřuje k hodnotící výpovědi o skutečnosti. Slova u Vančury mají metaforickou dimenzi. Není to však metafora symbolistní (snaha pojmenovat nepojmenovatelné), ale metafora logická, zdůrazňující axiologický aspekt slova. Z výsledků, k nimž došel autor statí analýzou Vančurova románu, vyvozuje závěry platné obecně pro lyrizovanou prózu. V klasické realistické a naturalistické próze je věcný vztah mezi slovem a skutečností silný, subjektivní vidění je pokud možno eliminováno (např. u Flauberta, nebo v soudobém tzv. románu francouzském). V lyrizované próze je však věcný vztah mezi slovem a skutečností zkomplikován, každé pojmenování je potenciálně obrazné a uvádí do pohybu celý sémantický kontext.

Karol Tomiš zkoumá vztah monologických forem k syžetu. Ze tří vypravěčských technik 1. autorské (tj. vyprávění ve třetí osobě), 2. já-formy (tj. vyprávění v první osobě) a 3. personální formy (tj. vyprávění technikou proudu vědomí) soustřeďuje se hlavně na druhou, která je v moderní slovenské próze nejfrekventovanější. Všimá si trojího vztahu: autora k vypravěči, vypravěče k ději a děje k vypravěčské situaci. Analytické postupy aplikuje na konkrétní materiál, zahrnuje do monologického vyprávění i „fiktivního adresáta“, který spoluutváří tzv. vypravěčskou situaci, a zkoumá, jak se tato situace realizuje v textu: 1. zběžnou situační poznámkou (vypravěč registruje mimiku, gesta, pohyby svého posluchače), 2. obšírnějším neúplným dialogem (repliky fiktivního adresáta se neuvádějí, ale vypravěč na ně reaguje), 3. rozvinutým dějem, který rámcuje vlastní příběh.

Dva autoři uplatňují v rozboru syžetu lingvistické postupy. František Mik o

hledá souvislost mezi intencionální kategorií sloves a intenční koncentrovaností v syžetu, která vede ke konfliktu. Dochází k závěru, že rušivá linie děje se konstituuje tzv. agresivními slovesy, a vyrovnávací linii děje že tvoří slovesa restitutivní. Zatímco v prvním případě je funkční vztah mezi tematickými a jazykovými prvky jednoznačný, v druhém případě není již tak průkazný, neboť vyrovnávací linie může být konstituována také agresivními slovesy (akce proti akci). Miko sám konstatuje v závěru své stati, že v nejnižší jazykové rovině se nedají uspokojivě vysvětlit všechny problémy spojené s výstavbou syžetu, je však nutno při analýze textu s touto rovinou počítat jako s primární estetickou skutečností.

Oskár Čepan aplikuje v rovině syžetu jazykovou kombinatoriku. Třem typům syntagmatických spojení (predikativnímu, determinativnímu a koordinativnímu) odpovídají tři typy sémantických spojení. Promluvu pokládá autor za motivické pole, v němž je nutno rozlišit motivická syntagmata a motivické jádro, které se kryje se slovem nebo souslovím. Různé typy motivických syntagmat uvádí autor do souvislosti s literárními směry, rody a druhy, např. predikativní typ je prý charakteristický pro klasicismus a realismus, determinativní pro romantismus a symbolismus atd. Také způsob vazby motivických syntagmat charakterizuje prý různé literární rody: vazba s jedním syntagmatem přísluší dramatické stylizaci, s dvěma — epické stylizaci atp. Tato krátká spojení nejsou však příliš přesvědčivá.

Autoři sborníku statí o syžetu se inspirovali nejrůznějšími metodami — statistickou, matematickou, logicko-sémiotickou, strukturální i generativní. Při kritickém postoji k noetickým východiskům nemarxistických literárněvědných a jazykovědných směrů by různé techniky a asimilace dílčích výsledků nebyly na škodu, naopak mohou osvětlit problematiku z různých stran. Za nedostatek však pokládám nejednotnost v pojetí výchozích pojmů. N. Krausová např. v úvodní studii definuje syžet jako konkretizaci epických postupů ve všech tematických kategoriích, tj. prostředí, ději, postavách i vyprávěči (str. 77). Fíndrovi splývá místy syžet s ideou či tématem (str. 100) a Grygar užívá pojmu syžet ve smyslu ruských formalistů (str. 136). Ve sjednocení pojmosloví měl se projevit zásah redakce a tím by se usnadnila orientace čtenáři, pracně shledávajícím v každé stati obsah i rozsah pojmů, s nimiž se manipuluje.

Všechny tři recenzované publikace prokazují živý zájem slovenské literární vědy o výklad dialekticky protikladné struktury literárního uměleckého díla a o určení jeho místa v komunikačním procesu. Krok za krokem stavějí Slováci základy teorie textu, využívajíce metodologických podnětů domácích i zahraničních.