

## Recenze a referáty

**Jan Trzyna d l o w s k i, Rozważania nad semiologią powieści.** Prace Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego, seria A, Nr. 184, Wrocław 1976.

Zatímco u nás se namnoze spekulativně kladou otázky, zda marxistická teorie odrazu je slučitelná se znakovým výkladem umění či ne, polští sousedé čile přezkušují nosnost a účinnost nových badatelských konceptů a metod. Tyto verifikace jdou různými směry, v případě Trzyna d l o w s k é h o Úvah nad semiologií románu směrem genologickým. Není pochyby o tom, že si zaslouží vážné pozornosti, byť bychom specifický odraz reality v umění považovali za něco obsáhlejšího, než připouští prostě ztotožnění literárního díla se znakem, a přiznávali tedy sémiotice či sémiologii pouze omezené pole působnosti. Ostatně Trzyna d l o w s k i nikterak nevykládá literární dílo jako autonomní entitu, jak k tomu směřují někteří Hjelmslevovi následovníci, kteří aplikují zásady glosematiky na literaturu. Považuje literární dílo za uměleckou reprezentaci skutečnosti a právě v románu vidí tuto obecnou vlastnost literatury vystupňovanou do té míry, že se stává jedním z dominantních, určujících rysů žánru. Zdůrazňuje neobyčejnou schopnost románu adaptovat se svými všemožnými odrůdami nejen novým, stále se měnícím literárním podmínkám, ale rovněž struktuře měnící se skutečnosti.

Literární dílo, soudí Trzyna d l o w s k i, podobně jako všechny jazykové fakty, splňuje základní podmínky působení signálu či znaku. Je to vysoce organizovaná forma znakových uspořádání, v níž funkci znaků — signálů neplní pouze jednotlivá slova a výrazy, ale i vztahy mezi nimi, jakož i literární konstrukce a struktury. Se vznikem románu dochází k radikálním změnám znakového systému. Vynutil si je právě fakt, že základy románového žánru jsou gnoseologické, že poznávací funkce v něm mají prvořadou důležitost. To, čemu vyhrazuje Trzyna d l o w s k i samostatně předposlední kapitolu (5. kapitola je nadepsána Román jako metodologie poznání), je stálým základem a východiskem jeho výkladů: román je informačním kanálem o velké kapacitě, od samých počátků jeho novodobé existence plnou jím informace od podavatele k příjemci, od autora k čtenáři mohutným proudem. Novodobý román představuje novou poetiku, která je determinována poznáním reality a je adekvátní nové společenské organizaci a nové mentalitě. Zřekl se obsahů, které vyjadřoval jeho předchůdce, román středověký, a podrobil se normám pravděpodobnosti, přiklonil se k realismu. Změna znakového systému záležela v nahrazení znaků, uplatňujících se ve sféře zkonvencionalizované literární formy, takovými znakovými seřavami, které vcházejí v přímý kontakt s čtenářským vědomím, orientovaným na životní praxi. Proto román doceňuje a využívá forem deníku, paměti, korespondence — co si čtenářské vědomí už dříve ověřilo prakticky, přijímá později i v oblasti fikce. Tato korekce však nestačila, mění se uspořádání obsahových signálů, schéma zobrazených postav a situací. Zasažena je sama struktura, kompozice, styl a narativní situace, zde nutno hledat i autorskou „teorii poznání“ a její složky, nejednou značně komplikované a projevující se prostřednictvím vysoce specializovaných reakcí vědomí. Tato „teorie poznání“ propstupuje románový žánr

mnohem důrazněji než aspekty expresivní nebo emotivní. O ni se opírá stejně princip autorské „vševědoucnosti“ jako poetika hlediska, zorného úhlu.

Dynamika žánru způsobuje, že historicko-popisné práce o románu převažují nad pojednáními teoreticko-interpretáčními. Jednak si proměnlivá vývojová dráha zaslouží být sledována, jednak ztěžuje vystižení základních žánrových pravidel. Jsou-li hranice mezi žánry vesměs nepevné a pohyblivé, pro román to platí znásobeně. Jeho mnohotvárnost se podvoluje registraci a vymezením, uniká však zobecnujícím soudům. V rozdílných literárních kulturách mohou být žánrově determinanty rozdílné, rozdílné mohou být i v jednotlivých obdobích téže kultury. Velká labilita složek vysouvá při vymezení žánru do popředí otázku invariantů a variantů a jejich vzájemné souhry, vztahu identifikačních a diferencujících členů, direktivních a fakultativních vlastností. Různorodé románové obměny a typy systematizuje Trzynadlowski z hlediska zobrazovaných obsahů. Jejich soubory ztotožňuje s direktivními vlastnostmi; schémata zobrazovaného světa jsou v základě neměnná, mění se okolnosti, v nichž zobrazené obsahy působí, objektivní kvality, substance, které vyplňují fixní schéma, jejich funkce. Fakultativní vlastnosti jsou aspekty vlastností direktivních a hrou aspektů je určována diferenciací románových tvarů. Román při ní překračuje své hranice, sblíží se s jinými žánry, ale tak, že si podržuje jejich pravidla, přivlastňuje si jejich hlediska, funkce a postupy. Nesmírná aktivita románu při těchto mezížánrových kontaminacích, kříženích a oscilacích vede Trzynadlovského k soudu, že historie a teorie románu představuje ve zkratce historii a teorii literatury. Změněný poměr k sdělované skutečnosti se prosazuje nedílně v zesíleném zaměření na příjemce sdělení. Román předpokládá u svých čtenářů obeznámenost s reálným světem a odvolává se na ni i na přírodní a společenské zákony, jimž je svět podroben. Snahu navázat kontakt s příjemcem pokládá Trzynadlowski dokonce za podstatnější příznak obratu v literární výpovědi než snahu o podání věrného obrazu skutečnosti. Tím se románová „teorie poznání“ odlišuje od filozofických systémů: nestačí podat obraz univerza a vyslovit se o jeho podstatě, v univerzu románu se skutečnost zhodnocuje za patrně prostředkující činnosti podavatele a se zaměřením na příjemce. Cílem přitom zůstává odevzdat příjemci celostní, mnohorozměrnou vizi skutečnosti. A tak jediný invariantní prvek románového žánru je posléze nalezen v mnohosti událostí, hmotných i psychických, které dávají zobecněný obraz reality přefiltrování lidským společenským vědomím.

Podavatel není totožný s autorem jakožto tvůrce díla, nýbrž skrývá se za ním složitý jev zahrnující ideje působící ve světě, koncepce existující v dobovém povědomí. Tomuto předliterárnímu systému podnětů připisuje Trzynadlowski značnou důležitost. Do něho umísťuje obecný motivační princip, který dává románu jeho základní linii. S ním spjaté faktory pojmové, sociální a umělecké jsou přetlumočeny v sémantické vazby díla a konstituují jeho vnitřní logiku, čili motivační systém řídicí zobrazený svět; v něm jest hledat klíč k textu. Reálný příjemce pak musí v mnohovrstevné spleti rozpoznat motivační axiologii a s ní akceptovat zobrazené obsahy. To je podmínka porozumění.

Vnitřní logika událostí se uskutečňuje jakoby ve dvou patrech: jako obecný princip, který vyplývá z filozofických a estetických principů žánru, a jako individuální rytmus, který je důsledkem aktuálního vidění skutečnosti. Motivace pak řídí kompozici — pořádek zobrazených obsahů a pravidla, kterými je určován — kompoziční uspořádání je zase primární vůči uspořádání segmentace a vrstev. Román je obdařen velice složitou vnitřní segmentací. Titul, zahájení, zakončení a další dělení uvnitř textu působí jako sémantické signály, které otvírají perspektivu na obsah sdělení, udávají, v jakém systému je komunikát zkonstruován. Ikonické obsahy, které mají povahu objektů, i relace, vázané na subjekt, se člení v úseky, jejichž funkční transformace rozhodují o státnosti nebo dynamičnosti zobrazeného světa, o rytmu změn v sledu událostí a situací. Segmentaci klade Trzynadlowski do těsné souvislosti s uspořádáním podle vrstev. Rozeznává tři vrstvy v tomto hierarchickém řazení: sám text jako souhrn znaků podřízených pravidlům jazyka, výpovědi, stylu a žánrových determinant, dále významy vyvolané uspořádáním jazykovými znaky a konečně smysl vyvěrající z významů skládajících se v průběh událostí. V plánu vrstev jsou přitomny instrukce pro realizaci žánru, uspořádané horizontálně (vztahují se k jednotlivým článkům příběhového nebo problémového celku) nebo vertikálně (určují charakter jednotlivých významů, jako jsou události, postavy atd.). Instrukční znaky vystupují jako narážky, alegorické konstrukce, záměrné mystifikace atp. Jejich rozmístění není nahodilé, je určováno pravidly „žánrové hry“ (jinak v detektivce, jinak v klasické historickému románu). Instrukce přesahují až do vrstvy smyslu, a to jednak uvnitř sémantického pole („o co jde“), jednak prodlužují své působení až k faktickému nebo potenciálnímu příjemci („jak rozumět obsahu sugerovanému prostřednictvím díla“).

V těchto partiích knížky nalézáme víc nápořádí a propozic, než bychom si přáli. Přáli bychom si totiž mít důkladněji rozlišenu vnější a vnitřní komunikační situaci, víc se dovědět o motivačních vztazích a o jednotlivých řadách vnitřní organizace, ujasnit si zevrubněji působení žánrových instrukcí. „Rozvažování“ si však nečiní nárok na úplnost a nechce přivádět své náměty k detailním konsekvencím. Je spíše syntetizačním náčrtem, který zejména míří k sjednocení hledisek literárněteoretických, literárněhistorických a sociologických. Na vybraném úseku problematiky a na vymezeném počtu stran předkládá obsahově založenou koncepci, která v souladu s „recepční poetikou“ akcentuje úlohu čtenáře a skrze něho spojuje navzájem světy literárních a mimoliterárních významů. Leží v linii pokusů překonat úzce formalistické nazírání i jednostrannost toho strukturalismu, který bere v potaz pouze významy dané systémem textu. Tam, kde formální škola a její pokračovatelé vysvětlovali literaturu imanentními zákony a ve jménu estetické funkce redukovali funkci komunikační, pokoušejí se takto orientované semiotické výklady cestou zdůrazněné komunikativnosti literatury odstranit přehradu mezi estetickou a sdělovací funkcí, upevnit sociální a historický status literatury, zasadit literární text do sítě vztahů, které vysvětlují jeho konstituci i jeho funkčnost, které zároveň určují jak jeho vnitřní organizaci, tak jeho postavení a působení vnějši.

Studie profesora Trzynadlowského vzbuzuje ovšem také zájem o zázemí, z něhož vyrůstá. Naše překladatelská a ediční praxe je ponechává téměř bez povšimnutí, ke škodě věci, neboť současná produkce polské literární vědy je nejen rozsáhlá, ale také členitá, čínorodá, informovaná a plná živých podnětů.

Milan Suchomel

**Jan Trzynadlowski, Male formy literackie.** Prace Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego, seria A, Nr. 197, Wrocław 1977, 143 stran.

Kniha *Male formy literackie* je výsledkem soustavného bádání jednoho z předních polských literárních vědců Jana Trzynadlowského, profesora vatislavské univerzity a ředitele vydavatelství Ossolineum, který podnětně zasahuje do literární vědy samostatnými publikacemi i příspěvky uveřejňovanými v odborných časopisech a sbornících.

S problematikou malých literárních forem seznámil autor brněnské literární vědce už dříve: jednak otiskl příspěvek *Problematyka teoretyczna małych form literackich* ve sborníku *Na křižovatce umění* (Brno 1974, str. 391—394), jednak na toto téma přednášel na filozofické fakultě UJEP 9. listopadu 1977 v brněnské pobočce Literárněvědné společnosti při ČSAV, kde jeho referát vyvolal živou odezvu a bohatou diskusi.

Publikace *Male formy literackie* syntetizuje už dřívější autorovy práce publikované v šedesátých a sedmdesátých letech; zde jsou přepracovány, rozšířeny a doplněny o řešení nové problematiky a uspořádány v jeden celek s teoretickým úvodem a závěrem tak, že představují důkladný a utříděný pohled na jednu z velmi zajímavých otázek literární vědy.

Monografie je rozdělena (vedle úvodu a závěrečných úvah) na jedenáct oddílů, probírajících jednotlivé žánry (např. *frašku, rčení, příslovi, průpověď, facecii, epigram, vtip, anekdotu, nápisy na hroby, bajku, list, vzpomínky*) a v souvislosti s tím i otázky týkající se literárního a společenského kontextu, struktury vyprávění, časových rovin atd. (např. *Uwarunkowania pozaliterackie* — str. 12—20, *Kontexty a konsytuacje* — str. 21—30, *Gry czasu i znaczenia* — str. 122—129, aj.).

Práce Jana Trzynadlowského shrnuje rozsáhlou teoretickou problematiku, kterou není možno postihnout v úplnosti v stručném referátu. Analyzuje podnětně řadu literárních žánrů a každá tato analýza by zasluhovala pozornost pro autorův netradiční přístup a šíři záběru; zde se můžeme soustředit jen na několik obecně zaměřených poznámek.

Malá literární forma je nazírána na pozadí velké literární formy, jde tedy na první pohled o problém rozsahu, rozměru. Ovšem termín malá literární forma má hlubší strukturu a funkční základ, protože „rozměr“ — jak uvádí Trzynadlowski — má přinejmenším tři významy: vedle běžného významu může znamenat počet syntaktických složek („dlouhý“ román, „krátká“ povídka) a dále množství informací obsažených v literárním díle (tak může být např. román kratší než povídka).

Trzynadlowski uplatňuje při konkrétních rozbořech několik kritérií. Přihlíží k vývojovému hledisku a upozorňuje na rozvoj a „proměny“ malé literární formy. Dále uvažuje nad problematikou autonomie a podřízenosti a dokládá, že velká literární forma na rozdíl od malé je autonomní — je závislá na obsahu, avšak nezávislá na jiné jazykové konstrukci