

Pavelka, Jiří

Cesta ke gramatice uměleckého jazyka

In: Pavelka, Jiří. *Předpoklady literárního dorozumívání*. Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita, 1998, pp. 133-164

ISBN 8021018003

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122910>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

4. CESTA KE GRAMATICE UMĚLECKÉHO JAZYKA

4.1. Text – pevný bod ve vesmíru slova

Slovo jako amalgam jazykových komunikačních aktů patří k tomu nejpozoruhodnějšímu, s čím kdy člověk a jeho obrazotvornost přišla do styku. Tento osmý div světa, z něhož jsou postavena **umělecká literární díla** – stavby o mnoho trvalejší než egyptské pyramidy, však není dosud natolik zevrubně prozkoumán, aby bylo možné spolehlivě vyložit jeho fungování a architektoniku. Problémy vznikají nejen při vstupu na území metafyziky tvorby, znakových referencí, předpokladů dorozumívání a sémiotického světa, ale také při pokusech vyrovnat se s mnohem přehlednějšími skutečnostmi, při pokusech objasnit fenomén **literárního jazyka**.

Člověk využil i zneužil atomovou energii, stejně jako pronikl daleko za hranice své rodné planety, avšak před výtvořem svého vlastního umu, po staletí zušlechťovaným, zůstává nejednou stát v bezradnosti a pokoře. Tajemství hmoty odhaluje snadněji a s většími úspěchy než tajemství slova, jazykového významu a literárního obrazu jako elementárních položek uměleckého literárního díla. Tato situace je o to paradoxnější, že lidé jazyk spolehlivě ovládají a obratně využívají. Velmi efektivní výrobní praxe (a rovněž problematická společenská praxe) je nejen reflektována, ale rovněž umožněna jazykem. Teorie odhalila a popsala všechny základní úrovně jazyka (plán grafický, fonetický, fonologický, morfologický, syntaktický a logický), ale jazyk v jeho integrální funkční oblasti uplatňující se ve „světech ze slov“ (plán sémantický) vykládá prozatím natolik kontroverzním způsobem, že dosud na trhu příběhů žádný z nabídnutých výkladů nezískal výsadní postavení.

20. století je stoletím, které je fascinováno jazykem. Nejen jazykověda, ale desítky dalších disciplín, včetně filozofie a antropologie, se pouštějí do nového zkoumání jazyka. Je-li stále znovu a znovu zkoumáno slovo, tento pozoruhodný nástroj i produkt lidské kultury, neznámá to únik před znepokojujícími problémy současnosti, ale naopak projev snahy porozumět jim. Zdá se, že cílem tohoto vynuceného návratu je porozumět světům, které člověka zahrnuje do svého repertoáru, nejen předmětnému světu, ale především duchovním světům. Vrací-li se člověk z pustého, protože slovy nezabydleného vesmíru před vlastní práh, do zaprášených archívů kultury, není to návrat samoučelný ani nahodilý. Byl k němu donucen, neboť se ve své přítomnosti, jejíž součástí jsou také dějiny, přestal orientovat.

Jazyk se vzhledem k člověkovu obecně jeví jako pragmatický předpoklad komunikace, tzn. jako dispozice daná faktem jeho existence, jako tělesný orgán, který má – obdobně jako ruka novorozence – naději se rozvinout, anebo zakrnět. Vzhledem ke konkrétním dorozumívajícím se subjektům má jazyk jinou podobu – představuje znalost a dovednost čili komunikační kompetence. Vzhledem k dlouhodobému komunikativnímu lidskému jednání je jazyk institucí a nástrojem, které si lidský rod svépomocí vytvořil. A konečně jazyk ve „světech ze slov“, tedy v mluvním a literárním dorozumívání, zakládá lidské bytí.

Obdobným zájmem je motivováno studium literárního jazyka a jeho základní jednotky – **literárního obrazu**, tzn. studium problematiky, ke které směřuje tato kapitola. První překážkou na cestě ke gramatice literárního jazyka je text. **Literární text** zde představuje předpokladovou vrstvu literárního kódu, pragmatický předpoklad literární komunikace. „Text je fixací jedné vrstvy díla, vrstvy předpokladové, bez ní se nemohou realizovat vrstvy další (významové, estetické, ideologické aj.), neuskutečnil by se cíl textového procesu – vznik díla. Jakékoli narušení textové vrstvy má nutně za následek narušení i vrstev dalších, esteticko-ideových.“¹

„Text“, tato výchozí kategorie literární vědy, ale současně i celé euroamerické kultury,² si prožil obrovské množství životů; bylo by dokonce možné sestavit rozsáhlý slovník konceptů tohoto slova. Výrazu „text“ bývá obvykle užíváno (to se týká i této práce) promiskue, v několika odlišných významech, a to zejména na různých úrovních textologické, jazykovědné, literárněteoretické, uměnovědné nebo sémiotické abstrakce. Jako nejméně problematický se jeví textologický, popř. nejužší možný sémiotický koncept tohoto výrazu, kdy textem je míněn uzavřený soubor grafémů psaného či tištěného původu jako potenciálních materiálních nositelů informace (zprávy / sdělení) anebo jako indikátor obsahu (literárního díla). Text v tomto významu, nikoli Ricoeurův „svět textu“, který je vytvářen referenčními mimotextovými vztahy a smyslem,³ představuje nejodolnější složku literární komunikace vůči destrukci historického času.

¹ Vašák, Pavel: *Autor, text a společnost*. Academia, Praha 1986, s. 52.

² Jacques Derrida, vášnivý odpůrce „centrismů“, se naopak domnívá, že evropská kultura je fonocentrická. Předpokládá nezávislost psaných znaků na řeči, odtud odvíjí svou „grammatologii“ (*Grammatologie*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1979, s. 130-169), tzn. sémiologii (teorii znaků), omezující se na teorii psaných znaků (*grammé* = psaný znak).

³ Viz Ricoeur, Paul: *Hermeneutics and the Human Sciences. Essay on Language, Action and Interpretation*. Cambridge University Press, Cambridge 1981; srov. dále poznámku č. 5 a text, k němuž se vztahuje.

Výrazu „text“ se běžně užívá ve významu výstavbová struktura písemného nebo jazykového projevu. Noam Chomsky, který se bez tohoto slova ve výše uvedeném významu obešel, popisuje výstavbové (syntaktické) struktury jazyka pomocí generativní (generativně transformační) gramatiky, zatímco „text“ ve významu materiální nositel informace by v rámci této lingvistické teorie představoval uzavřenou posloupnost prvků „abecedy“, která je v jeho *Syntaktických strukturách* (*Syntactic Structures*, 1963) definována jako „konečná množina symbolů, z nichž jsou věty konstruovány“.⁴

V jazykovědě se „text“ užívá ve spojení s řadou dalších významů, mj. jako obecné označení pro řečové jednání. To je pozice také Paula Ricoeura, pro něhož „text“ představuje zpředměnění řečové události (výpovědi, věty) v díle čili „zpředměnění diskursu v díle“.⁵ Ricoeurova koncepce „světa textu“ je založena nikoli na nadčasovém inventáři jazyka, ale právě na diskursu.

Na „text“ je navrženo množství významů. „Text“ je v lingvistice „základní formou fungování jazyka ve společnosti, produktem i prostředkem komunikačního procesu jako součástí integrovaného komplexu společenských činností; je to komplexní jednotka znakového charakteru, reprezentující odraz nějakého většího či menšího úseku skutečnosti, tedy složité obsahy lidského vědomí, ve formě komunikátu, sdělení, tj. obsahově i formálně relativně úplné, uzavřené a spojitě jednotky, sloužící k dosažení určitého komunikačního cíle.“⁶ Obdobným směrem se ubírá textová lingvistika („Textlinguistik“).⁷ Také pokusy o konstituování nové interdisciplinární vědní oblasti založené na komunikační bázi – textové vědy („Textwissenschaft“) projevují zájem o tuto oblast „textu“.⁸

Nejširší význam výrazu „text“ se vyskytuje mimo jazykovědu, zejména v teorii umění, kultury a v sémiotice. Za „text“ je pokládáno vše, co se dá –

⁴ Chomsky, Noam: *Syntaktické struktury. Logický základ teorie jazyka. O pojmu „gramatické pravidlo“*. Academia, Praha 1966, s. 22.

⁵ Ricoeur, Paul: *Hermeneutics and the Human Sciences. Essay on Language, Action and Interpretation*. Cambridge University Press, Cambridge 1981, s. 139.

⁶ Daneš, František – Hlavsa, Zdeněk – Grepl, Miroslav a kol.: *Mluvnice češtiny. 3. Skladba*. Academia, Praha 1987, s. 624.

⁷ Komentovanou bibliografii nejdůležitějších prací textové lingvistiky sestavili Wolfgang U. Dressler a Siegfried J. Schmidt (*Textlinguistik. Eine kommentierte Bibliografie*. Fink Verlag, München 1973); za tvůrce termínu „textová lingvistika“ je považován Harald Weinrich (nar. 1927; srov. W., H., a kol.: „Syntax als Dialektik. Bochumer Diskussion.“ *Poetica*, 1967, s. 109–126.

⁸ „Textovou vědu“ systematicky vykládá Teun Adrianus van Dijk (nar. 1943) ve své práci *Textwissenschaft (Eine interdisziplinäre Einführung)*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1980), který ke komunikačním pozicím dospěl po překonání úzkého generativního přístupu k textu (srov. dále pozn. č. 26).

obrazně řečeno – číst, co má znakovou povahu a co vstupuje do lidské komunikace jako nositel informace, popř. to, co představuje strukturu komunikátu, event. i to, co je výsledkem této komunikační aktivity.

Literární věda – na rozdíl od lingvistiky – pokládá text za centrum svého světa. Např. první svazek kompendia *Základy literární vědy a jazykovědy* (*Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft*, 1973) definuje literární vědu jako „strukturální vědu o textu“ (*strukturelle Textwissenschaft*) a „text“ dává do řady: jazyk – struktura – text – literární věda.⁹ Z této perspektivy pak autoři jednotlivých kapitol a oddílů hovoří o „porozumění textu“ (*Textverständnis*), o ztvárnění textu na úrovni poetiky, rétoriky, stylistiky, obraznosti a „látky – motivu – ideje“ (*Textgestaltung*), o stavebních elementech žánrových druhů (*Bauelemente von Textarten*), o žánrech (*Textarten*) a o metodách textové analýzy (*Methoden der Textanalyse*).

Např. František Miko v knize *Text a štýl* (1970) definuje „text“ jako „jazykový projev, rozhovor“, nespojuje jej tedy pouze s „písemným projevem“ anebo dokonce s materiálním nositelem informace. Strukturu textu v jeho pojetí tvoří „prostá lineární posloupnost vět“. Z tohoto hlediska pak „teorie jazyka a teorie textu jsou komplementární teorie, první z nich je užší, druhá širší teorií komunikátu“.¹⁰

Jiným způsobem, ovšem obdobně široce, vymezuje „text“ Jurij M. Lotman ve své knize *Lekce o strukturální poetice* (*Lekcii po struktural'noj poetike*, 1964). Pokládá jej za systém historicky podmíněných vnitřních textových souvislostí a postupů (*prijomov*), které se vztahují – nikoli „bezprostředně, ale zprostředkovaně přes celkovost textu“ – k obsahu. „Text se stává znakem stanoveného obsahu, který je ve své individuálnosti svázán s individuálností textu.“ Přitom „reálné tělo uměleckého díla“ je podle Lotmana složeno „z textu (systému vnitřně textových vztahů) v jeho vztahu k mimotextové realitě – skutečnosti, literárním normám, tradici, představám“.¹¹

Tak jak se rozšiřuje badatelský záběr J. M. Lotmana, rozšiřují se také hranice jeho „textu“. V rámci Lotmanovy strukturální koncepce kultury se „text“ nevztahuje pouze k literatuře, a dokonce není omezen hranicemi

⁹ Srov. Ihwe, Jens: „Sprache – Struktur – Text – Literaturwissenschaft.“ In: Arnold, Heinz Ludwig – Sinemus, Volker, ed.: *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft*. Band 1. *Literaturwissenschaft*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München ⁵1978, s. 30–44.

¹⁰ Miko, František: *Text a štýl. K problematike literárnej komunikácie*. Smena, Bratislava 1970, s. 146, 33 a 15.

¹¹ Lotman, Jurij M.: *Lekcii po struktural'noj poetike*. Trudy po znakovym sistemam, I. Tartuskij gosudarstvennyj universitet, Tartu 1964, s. 160, 159 a 165.

umění, ale je jednou z nejširších kulturních kategorií a součástí „sémio-tického univerza“. Kultura generuje smysl tím, že vydává „na výstupu“ netriviální nové texty“, tzn. kulturní produkty a hodnoty. „Text“ – obdobně jako kultura – představuje strukturu generující smysl a svého druhu „sémiotickou monádu“. Monádami je nejen kultura jako celek, ale také kterákoli její část, tzn. jsou jimi všechny dostatečně složité „texty“. „Textem“ jsou v Lotmanově pojetí značně odlišné skutečnosti, je jimi vše, co má charakter struktury generující text, včetně kultury jako celku a „včetně jednotlivé lidské osobnosti chápané jako text“.¹²

Nejen kulturu, ale i svět jako celek lze chápat jako „text“, je ovšem otázka, na jakém výstupu tento „text“ vznikl a který tvůrce (systém?) generoval jeho smysl. Na tomto místě by však bylo předčasné vracet se k problémům metafyziky tvorby, které byly otevřeny v 1. kapitole. Není rovněž důvod opouštět úzké vymezení „textu“, neboť představuje jediný pevný bod nalezený ve vesmíru slova. Vše ostatní, co je s textem spojeno, včetně kategorie slova jako amalgamu jazykových komunikačních aktů,¹³ je totiž v pohybu.

Literární text je současně výsledkem procesu tvorby (fáze geneze díla) a východiskem čtenářských aktivit (fáze recepce díla). Je osou tvůrčího, čtenářského a interpretačního dramatu. Ilustrativně celou šíří dané problematiky ukazuje vznik Saussurova *Kursu obecné lingvistiky* (*Cours de linguistique générale*, 1913). *Kurs obecné lingvistiky* umožňuje sledovat problematiku vzniku textu a také problematiku interpretace, a to mnohem názorněji, než jak by to bylo u umělecké komunikace prostřednictvím literárního díla.

F. de Saussure žádný *Kurs obecné lingvistiky* nenapsal, pouze pronesl tři série přednášek, koncipované odlišným způsobem, k nimž si připravil vcelku skromné poznámky. Saussurův slavný *Kurs obecné lingvistiky* není autorizován, neboť vznikl až po autorově smrti jako výsledek rekonstrukce jeho přednášek, konaných v letech 1907, 1908–1909, 1910–1911. Autory nejvlivnější jazykovědné práce 20. století se vlastně stali Charles Bally a Albert Sechehaye, kteří ji vytvořili ze studentských záznamů oněch tří odlišných přednáškových cyklů.¹⁴ Teprve po roce 1967, kdy Rudolf Engler začal

¹² Lotman, Jurij M.: *Text a kultura*. Archa, Bratislava 1994, *Kultura ako subjekt a objekt-sama-pre seba*, s. 9.

¹³ Srov. Červenka, Miroslav: *Obléhání zevnitř*. Torst, Praha 1996, *Literární artefakt*, s. 70.

¹⁴ Srov. Saussure, Ferdinand de: *Kurs obecné lingvistiky*. Vydal Charles Bally a Albert Sechehaye, za spolupráce Alberta Riedlingera. Komentáře napsal Tullio de Mauro. Odeon, Praha 1989 (přel. František Čermák).

vydávat rukopisy studentů, které představovaly textové východisko pro *Kurs obecné lingvistiky*,¹⁵ se mohlo začít uvažovat o Saussurových autentických jazykovědných názorech.¹⁶

4.2. Budování servisního depa pro interprety

Vývoj literárněvědného poznání 20. století je vyjádřený individuálními tvůrčími činy, slévajícími se do proudů, směrů i skupinových aktivit. Moderní výklady dějin literární teorie nejčastěji pokládají za základní směry či proudy literárněteoretického vývoje 20. století – ruský formalismus, lingvistické modely jazyka literatury, anglo-americkou novou kritiku, strukturalismus, poststrukturalismus, modely zaměřené na čtenáře a interpretaci, psychoanalytickou kritiku, marxistickou literární teorii a feministickou literární vědu.¹⁷

Individuální činy literární teorie lze znázornit na ose problémů a témat. Tento pohyb postihují práce systematizující literárněvědné poznání, ale také některé antologie literární vědy 20. století. Např. antologie *Twentieth Century Literary Theory (An Introductory Anthology, 1987)* člení ukázky z díla dvaatřiceti autorů do deseti oddílů nazvaných: *Teorie, Literatura, Autor, Tradice, Konvence, Styl, Narace, Interpretace, Recepce a Hodnocení*. Tato strategie umožnila zachytit literárněteoretické problémové okruhy z odlišných metodologických pozic.¹⁸

Mezi nejlépe koncipované antologie literární vědy 20. století patří – vedle výše zmíněné antologie – publikace *Twentieth-Century Literary Theory (A Reader, 1988)*.¹⁹ Její editor K. M. Newton se pokusil v průvod-

¹⁵ Jde o kritické vydání Saussurova díla ve dvou dílech o čtyřech svazcích (srov. Saussure, Ferdinand de: *Cours de linguistique générale*. Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1967-1974, Rudolf Engler, ed.).

¹⁶ Srov. Culler, Jonathan: *Saussure*. Archa, Bratislava 1993.

¹⁷ To jsou např. stanoviska knihy *Modern Literary Theory (A Comparative Introduction*. B. T. Batsford, London 1986), kterou editovali Ann Jeffersonová a David Robey; její jednotlivé kapitoly pojednávající o daných směrech a prouděch – vedle editorů – zpracovali David Forgacs, Ian Maclean, Toril Moiová a Elizabeth Wrightová.

¹⁸ Srov. Lambropoulos, Vassilis – Miller, David Neal, ed.: *Twentieth Century Literary Theory. An Introductory Anthology*. State University of New York Press, Albany 1987.

¹⁹ Zajímavé je srovnat obě tyto antologie jednak se sborníkem *Západní literární věda a estetika* (Československý spisovatel, Praha 1966, uspořádal, úvodní studii napsal a bibliografiemi opatřil Jiří Levý), který podává pohled na vývoj základních směrů literárněvědného a estetického myšlení prvních dvou třetin 20. století v německé, anglické, francouzské, italské, španělské a norské jazykové oblasti, jednak s *Průvodcem po literární teorii* (Panorama, Praha 1988; autoři Milan Zeman a kol., redigoval Vladimír Macura), který formou slovníkových hesel představuje osmdesát - podle soudu autorského kolektivu - nejvýznamnějších literárněvědných prací 20. století. (Srov. dále Renner, Rolf Günter – Habekost, Engelbert,

ních textech zachytit vývoj metodologií a metodologických postupů sedmnácti škol či směrů daného období. První část antologie, *Od ruského formalismu po francouzský strukturalismus*, obsahovala deset směřově vyhraněných oddílů, druhá část, *Od poststrukturalismu po dnešek*, sedm oddílů. První oddíl antologie zahrnoval ruský formalismus (*Russian Formalism* – V. Šklovskij, R. Jakobson, M. M. Bachtin) a pražský strukturalismus (*Prague Structuralism* – J. Mukařovský), druhý novou kritiku (*New Criticism* – I. A. Richards, C. Brooks, K. Burke, J. E. Ellis), třetí chicagský aristotelismus (*Chicago Aristotelianism* – R. S. Crane, W. C. Booth), čtvrtý leavisovskou kritiku (*Leavisite Criticism* – F. R. Leavis, J. Casey), pátý fenomenologické modely literárního díla (*Phenomenological Criticism* – R. Ingarden, G. Poulet), šestý marxistickou literární vědu (*Marxist Criticism* – Ch. Caudwell, G. Lukács, W. Benjamin), sedmý archetypální kritiku (*Archetypal Criticism* – N. Frye), osmý hermeneutiku (*Hermeneutics* – H.-G. Gadamer, E. D. Hirsch, P. D. Juhl), devátý lingvistickou kritiku / poetiku / literární teorii (*Linguistic Criticism* – R. Jakobson, R. Fowler), desátý francouzský strukturalismus (*French Structuralism* – T. Todorov, G. Genette, R. Barthes), jedenáctý poststrukturalismus (*Post-Structuralism* – J. Derrida, R. Barthes, P. de Man, E. W. Said), dvanáctý sémiotiku (*Semiotics* – J. Culler, J. M. Lotman, J. Kristevová, M. Peckham), třináctý negativní hermeneutiku (*Negative Hermeneutics* – P. Ricoeur, W. V. Spanos), čtrnáctý psychoanalytickou kritiku (*Psychoanalytic Criticism* – N. N. Holland, H. Bloom, S. Felman), patnáctý recepční teorii (*Reception Theory, Reader-Response Criticism* – H. R. Jauss, W. Iser, D. Bleich, S. Fish), šestnáctý postalthuseriánský marxismus (*Post-Althusserian Marxism* – R. Williams, T. Eagleton, R. Cowardová, J. E. Ellis, F. Jameson) a sedmnáctý oddíl feministickou literární vědu (*Feminist Criticism* – J. Donovanová, E. Showalterová, E. A. Meeseová).²⁰

Vývoj literárněvědného poznání 20. století opsal obdobnou dráhu jako vývoj evropské jazykovědy od starověkých počátků až po *Kurs obecné lingvistiky* (*Cours de linguistique générale*, 1913) Ferdinanda de Saussura. Jde o cestu od identifikace a pořádání stavebních prvků a principů (ruský formalismus, New Criticism), kterou prošly již antické poetiky a rétoriky, k odhalování systémových vztahů a k budování systémů (český strukturalismus, fenomenologické modely, lingvistické modely poetiky / generativní

ed.: *Lexikon literaturtheoretischer Werke*. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1995.)

²⁰ Newton, K. M., ed.: *Twentieth-Century Literary Theory A Reader*. Macmillan Education, Houndmills – Basingstoke – Hampshire – London 1988.

poetika, francouzský strukturalismus, sémiotické modely). Tato cesta racionality, ústící v saussurovskou schizofrenní polaritu teoretického (jazykového / literárního) systému a praktického (mluvního / literárně-komunikačního) dění, pokračovala v představě světa a literárního díla jako procesuální záležitosti, události, která se děje a kterou nelze představit (a modelovat) jako aplikace teoretického (znakového, jazykového nebo poetického) systému, ale pouze interpretovat (hermeneutické koncepce, recepční estetika, poststrukturalismus / dekonstrukce).²¹

Jednota lingvistiky a literární vědy dosažená v konceptu klasické filologie vzala za své již v souvislosti s literárněteoretickými emancipačními pokusy 19. století. Jazykověda přinášela podněty literární vědě, analýza literárního textu lingvistickými prostředky však obohatila spíše jazykovědu než literární vědu. To platí i pro jiné humanitní disciplíny, jejichž nástroje literární věda používala – pro historii, sociologii, psychologii, a snad i pro filozofii a politologii.²²

Literární věda posledních desetiletí začíná vyrovnávat krok s jazykovědou. Dospěla k poznání, že stavební prvky literárního díla – **výrazové prostředky textu** (II.B.3.2.3.2.),²³ představované jako **výstavbové mechanismy textu** (II.B.3.2.3.2.1.) a **funkce výrazových prostředků textu** (II.B.3.2.3.2.2.), nejsou s to vyložit existenci a fungování literárního díla, tzn. fakt literárního dorozumívání. (Obdobně lingvistická gramatika není s to vysvětlit vznik jazykového znakového systému a fungování promluvy, tzn. fakt mluvního dorozumívání.) Literární věda dospěla ke stanovisku, že výrazové prostředky textu, které popsala a systematizovala **teorie výrazových prostředků textu (poetika)**, jsou teoretickou abstrakcí, a nikoli komunikační realitou. Komunikační realitou naopak jsou funkce výrazových prostředků textu; ty

²¹ V práci *Modern Literary Theory (A Comparative Introduction)*. B. T. Batsford, London 1986, Ann Jeffersonová a David Robey, ed.) jsou v kapitole pojednávající o modelech zaměřených na čtenáře a o interpretaci rozlišeny četné přístupy, školy a osobní pozice – hermeneutika a fenomenologie (Roman Ingarden; ženevská škola – Marcel Raymond, Albert Béguin, Georges Poulet; Wolfgang Iser), hermeneutické přístupy (Hans-Georg Gadamer; Eric Daniel Hirsch Jr.; Paul Ricoeur) a recepční teorie (Hans-Robert Jauss; Stanley Fish).

²² Srov. Barricelli, Jean-Pierre – Gibaldi, Joseph, ed.: *Interrelations of Literature*. The Modern Language Association of America, New York 1982; sborník obsahuje studie zabývající se vztahem literatury k jazykovědě, filozofii, náboženství, mýtu, folklóru, sociologii, politice, zákonu, vědě, psychologii, hudbě, výtvarnému umění a filmu.

²³ „Výrazové prostředky textu“ a dále „teorie výrazových prostředků textu“ jsou standardizované termíny. Užívám je, i když v této práci by bylo přesnější užívat (vzhledem k úzkému vymezení termínů „text“ a „řeč“ a podanému na straně 65) spojení „výrazové prostředky literárního díla“ (a dále „teorie výrazových prostředků literárního díla“) a ve vztahu k mluvní komunikaci „výrazové prostředky promluvy“, popř. „teorie výrazových prostředků promluvy“.

však nejsou určeny systémem – „gramatikou literárního jazyka“, ale procesem – literární komunikací, děním „světů ze slov“.

Ale i v době postmoderny, která přichází s komunikačně pragmatickým přístupem, žije strukturalistická tradice. Její nositelé dokonce předpokládají návrat k jistotě textu a struktury. Nesmířili se především se skutečností, že v hermeneutických a dekonstruktivistických přístupech k literatuře „tvořivá imaginace spisovatele byla nahrazena redukcionistickou snahou interpretů“.²⁴ Tyto konfrontace nesměřují k syntéze. Cenná je však již skutečnost, že navzájem korigují své chování – krajnosti, k nimž protichůdné orientace dospívají, a že vymezují meze působnosti jednotlivých metodologií.

„Podle učení formalistů“ – jak ke konci 20. let prohlásil M. M. Bachtin – „může básnický jazyk vskutku pouze ‚ozvlášťňovat‘ a vyvádět z automatismu to, co už bylo vytvořeno v jiných jazykových systémech. Sám žádnou novou strukturu nevytváří.“²⁵ Obdobným způsobem vidí vztah mezi lingvistikou a poetikou Teun Adrianus van Dijk, který se pokusil Chomského principy generativně transformační gramatiky aplikovat na literární text. Podle van Dijka „neexistují žádné literární věty, jen literární texty“.²⁶

Klasifikace výrazových prostředků textu a vymezování jejich funkcí i na úrovni abstraktních možností a na nich založené pokusy o jejich systematizaci, tzn. pokusy o vybudování poetiky jako gramatiky (uměleckého) literárního jazyka, jsou však nejen možné, ale také užitečné a v nejednom ohledu nezbytné. Obdobně je užitečná (a to nejen ve výuce jazyka pro cizince) gramatika mluveného jazyka.

Teorie výrazových prostředků textu (poetika) nabízí model jedné vyhraněné oblasti pragmatických předpokladů komunikace a komunikačních kompetencí účastníků literárního dorozumívání. Problém je pouze v tom, že tato disciplína dosud nedospěla do stadia relativně uzavřeného systému, který by mohl svou rozpracovaností a relativní uzavřeností korespondovat s gramatikou jazyka. Otevřená je také otázka, zdali **literární jazyk**, který je teorií výrazových prostředků popisován, představuje obdobně uzavřený a autonomní systém jako **mluvený jazyk**, popisovaný normativními

²⁴ Alazraki, Jaime: „Neofantastic Literature – A Structuralist Answer.“ In: Pope, Randolph D., ed.: *The Analysis of Literary Texts. Current Trends in Methodology*. Bilingual Press / Editorial Bilingüe, Ypsilanti, Michigan 1980, s. 290.

²⁵ Bachtin, Michail Michajlovič: *Formální metoda v literární vědě. Kritický úvod do sociologické poetiky*. Lidové nakladatelství, Praha 1980, s. 119.

²⁶ Dijk, Teun Adrianus van: *Some Aspects of Text Grammars. A Study in Theoretical Linguistics and Poetics*. Mouton, The Hague – Paris 1972, s. 166.

gramatikami národních jazyků, anebo zdali představuje volnější typ systémových vztahů.²⁷

Teorie výrazových prostředků textu se jeví jako fenomén nadjazykový v tom smyslu, že se netýká pouze jednoho jazyka a jedné národní literatury, ale literatur různých jazykových oblastí. Gramatika jazyka, jako jedna položka jazykových kompetencí, je vázána na jeden jazyk a na jednu literaturu, zatímco „gramatika literatury“ jako jedna z předpokladových položek literárního dorozumívání je v řadě ohledů jevem internacionálním, klenoucím se nad literárními díly psanými různými jazyky anebo – přijmeme-li problematický výraz literární komparistiky – nad „všeobecnou (generální) literaturou“.²⁸

Tato skutečnost umožnila konstruovat poetiku (teorii výrazových prostředků textu) jako obecnou teorii. Římské poetiky a rétoriky, tedy práce vycházející výlučně ze starořecké a římské literatury, mohly proto i ve středověku docela dobře sloužit jako interpretační pomůcky či konstrukční návody nejen pro latinskou literaturu (na starou řečtinu Evropa zapoměla), ale také pro díla vznikajících národních literatur.

Literární texty psané různými jazyky vyslovují obdobné zkušenosti, např. že „Nahé jsou zajisté všechny národy bez knih“²⁹ a že „Jazyk je štítem i mečem“.³⁰ Srovnatelná tvrzení nacházíme také např. v nejstarším známém eposu světové literatury, *Eposu o Gilgamesovi* (*Ša nagba imuru*, doslova *Toho, jenž vše zře*, asi 2000 př. n. l.), jehož genezi lze sledovat na sumerské, starobabylónské, středoasyrské a kanonizované novoasyrské verzi,³¹ ve sbírce nejstarší čínské poezie *Kniha písní* (*Š'-Ting*, 11.-6. stol. př. n. l.)³² anebo ve vrcholné slovesné tvorbě předkolumbovské Ameriky, v

²⁷ Písemné památky jsou základním (a pro historickou gramatiku jediným) zdrojem lingvistického výzkumu. Také normativní gramatiky, ponecháme-li stranou oblast fonetiky a dialektologie, jsou obvykle založeny na písemné, nikoli mluvené formě jazyka.

²⁸ Tento termín je užíván (srov. např. Ďurišin, Dionýz: *Z dejín a teórie literárnej komparistiky*. Vydavateľstvo Slovenskej akademie vied, Bratislava 1970) ve spojení „dějiny (vše)obecné, generální literatury“ (franc. *la littérature générale*, něm. *allgemeine Literatur*, rus. *všeobščaja literatura*).

²⁹ Jde o ukázkou (novočeský překlad) nejstarší dochované staroslověnské památky *Proglas* (9. stol.), předmluvy k překladu evangelií (zveřejněno např. in: Vašica, Josef: *Literární památky epochy velkomoravské 863–885*. Lidová demokracie, Praha 1966).

³⁰ Jde o ukázkou ze staroegyptského spisu *Naučení krále... pro jeho syna krále Merikaréa*, jednoho z vládců IX.-X. dynastie (český překlad in: Žába, Zbyněk: *Tesáno do kamene, psáno na papyrus*. Svoboda, Praha 1968, s. 66).

³¹ *Epos o Gilgamesovi* (Československý spisovatel, Praha 1976; asi 2000 př. n. l.; přel., předmluva Lubor Matouš) se rozšířil a přetvářel v celé starověké klínopisné oblasti. Mimo Mezopotámii vznikly např. chetitské a akkadské verze.

³² Srov. výbor *Zpěvy od Žluté řeky*. Práce, Praha 1986 (přel. Jaromír Vochala).

poezii starých Aztéků, vzniklé v jazyce náhuatl, ale dochované většinou pouze torzovitě ve starošpanělských prepisech.³³

Podstatné není ovšem pouze to, že literární památky vyjadřují obdobné zkušenosti, ale fakt, že je vyjadřují konstrukčně srovnatelným způsobem. Např. (literární) symbol a metafora³⁴ nepochybně vyrůstají ze specifických národních tradic a také se v průběhu dějin mění. Založeny jsou však na společných výstavbových principech, vyplývajících ze společných mentálně operativních postupů a struktur lidské psychiky. Jsou nadnárodním, obecně jazykovým jevem, kterému však klasická lingvistika nevěnovala pozornost.

Tyto principy, pro které má Jungova psychologie termín „archetypy“, umožňují dorozumívání. Spojují nejen odlišná literární díla, např. staroslověnský *Proglas* (9. stol.) a *Naučení krále... pro jeho syna krále Merikaréa* (přelom 3. a 2. tisíciletí př. n. l.), ale také literární zkušenosti odlišných kulturních oblastí.³⁵

Teorie výrazových prostředků textu není novým pojmenováním pro staré věci, pojmenováním, do něhož se skryly staré činnosti směřující k inventarizaci prostředků literárního jazyka. Tato teorie nemůže neinventarizovat to, co jí zbylo po předchůdcích, zejména po antické a středověké poetice a rétorice a po novodobé stylistice; inventarizace je ostatně věčným údělem kterékoli teoretické reflexe. Cílem teorie výrazových prostředků textu je však něco jiného. Zkoumá výrazové prostředky jako pragmatické předpoklady komunikace typu jazykový (mluvní a literární) znakový systém / kód (II.A.3.2.).

Cílem teorie výrazových prostředků textu je vymezení (popis) literárních kódů. Tato literárněteoretická aktivita zakládá a dává dorozumívajícím se subjektům k dispozici servisní depo. S jeho podporou mohou autoři a čtenáři snadněji dospět k literárnímu dílu. Pokud konkrétní čtenář dobře zná konkrétní (autorský) literární jazyk, obvykle si neuvědomuje důležitost literárního kódu. Je tomu obdobně jako v případě mluvní komunikace, kdy se rodilý mluvčí dorozumívá, aniž si je vědom, že k této činnosti dochází

³³ Srov. *Tanec živlů. Poezie starých Aztéků*. Československý spisovatel, Praha 1976 (ze španělských prepisů přeložil Vladimír Mikeš, s originálním zněním v jazyce náhuatl konfrontoval František Vrhel).

³⁴ Srov. kapitolu 5. *Metafora – klíč k literárnímu dílu*.

³⁵ Archetypy jako manifestace podvědomých forem, do nichž se ukryly kolektivní zkušenosti lidského rodu, nacházejí v symbolech (mýtů a literárních děl) např. Maud Bodkinová (*Archetypal Patterns in Poetry. Psychological Studies of Imagination*. Oxford University Press, London 1934), Northrop Frye (*Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton University Press, Princeton 1957) nebo Gaston Bachelard (*La poétique de l'espace*, 1958; čes. *Poetika priestoru*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1990).

díky znalostním a zkušenostním komunikačním kompetencím. V daném případě jde o schopnost dorozumívajících se subjektů užívat výrazových prostředků jazyka – řeči nebo literárního textu (II.B.4.2.), tzn. o schopnost užívat gramatických jazykových výrazových prostředků (II.B.4.2.1.) a o schopnost užívat stylistických jazykových výrazových prostředků (II.B.4.2.2.). Kompetence dorozumívajících se subjektů týkající se schopnosti užívat stylistických jazykových výrazových prostředků má dva plány – jeden z nich pojednává o schopnosti užívat (rétorických) výrazových prostředků řeči (II.B.4.2.2.1.), druhý o schopnosti užívat (poetických) výrazových prostředků textu (II.B.4.2.2.2.).

Teorie výrazových prostředků textu nejen shromažďuje staré a objevuje nové znakové potence textu, ale především pojmenovává, terminologicky vymezuje a uspořádává; buduje systém, který napomáhá pochopit a také konstruovat literární dílo. Teorie výrazových prostředků textu je jednou ze základních disciplín budujících teoretické zázemí pro čtení a pro interpretaci literárních děl.³⁶ Výrazové prostředky textu umožňují komunikujícím subjektům zorientovat se ve světě literatury obdobným způsobem, jako jim předmětné symboly (neartikulované akustické znaky, předmětné znaky, gestické, mimické znaky anebo akční znaky) umožňují zorientovat se v předmětném světě.

4.3. Jak se shromažďují výrazové prostředky textu

Výrazovým prostředkům textu bylo vždy přiznáváno shromažďovací právo. Soustavnou pozornost jim věnovala zejména poetika, rétorika a gramatika.³⁷ Tato oblast dokonce patří k nejrozpracovanějším z celé teorie literatury. O textové výrazové prostředky, v nichž se často viděla speci-fičnost krásné literatury i klíč k estetické hodnotě literárního díla, se intenzivně zajímali již Aristoteles (384–322 př. n. l.) a Quintilianus (asi 35–95 n. l.). Jejich zásluhou došlo k základním syntézám výrazových prostředků.³⁸

Řecká a římská rétorika, poetika a gramatika a značně později normativní klasicistní teorie básnictví a moderní stylistika se pokusily především popsat a shromáždit výrazové prostředky textu. Podstatně méně úspěšné

³⁶ Srov. kapitolu 6. *Čtení a interpretace – dvě fáze literárního dorozumívání.*

³⁷ Vztahy mezi těmito disciplínami v historické perspektivě přehledně vykládá Sretan Petrović v knize *Rétorika (Teorijsko i istorijsko razmatranje.* Gradina, Niš 1975, s. 145–410).

³⁸ Srov. Aristoteles: *Poetika.* Orbis, Praha 1964; Aristoteles: *Rétorika. Nauka o řečnictví a slohu. Základní spisy Aristotelovy.* Sv. 2. Jan Laichter, Praha 1948; Quintilianus, Marcus Fabius: *Základy rétoriky.* Odeon, Praha 1985.

však byly, pokud se pokoušely systematizovat jejich označovací možnosti a funkce, tzn. při pokusu o vytvoření paradigmaticky výrazových prostředků jako celku.

Antičtí teoretici identifikovali a pojmenovali stovky výrazových prostředků, které dodnes více nebo méně spolehlivě slouží. Nejúspěšnější byli při popisování prostředků kvantitativního rázu, tzn. při výkladu zvukového plánu jazykového projevu či díla (rytmus, metrum, stopa, rým), o který pečovala metrika (versologie / teorie verše), a oblasti figur, o niž se dělily všechny jmenované disciplíny. Při analýze sémantického plánu jazykového projevu v zásadě dospěli k rozlišení dvou základních konstrukčních skupin. První byla označena termínem **figury** a zahrnovala ty výrazové prostředky, kde se slovo používá ve vlastním, nepřeneseném významu. Druhá, označená termínem **trópy**, zahrnovala výrazové prostředky, ve kterých je slovo upotřebeno v nevlastním, přeneseném významu.

Vedle této klasifikace, kterou většinou respektovaly středověké rétoriky i novodobé teorie literatury, existovaly rovněž pokusy založené na odlišných principech. Ty se však neprosadily. Jako příklad může posloužit klasifikace vycházející z rozlišování „slovních figur“ (*figura verborum*), které umožňují substituci slov v dané formě, a „myšlenkových figur“ (*figurae sententiarum*), utvářených významem slov.³⁹ Od dob Aristotelových vznikly také další, obvykle ne příliš originální klasifikační pokusy.

Většina syntetických literárněteoretických příruček 20. století, které se uplatnily ve výuce a jejichž autory jsou mj. B. Tomaševskij, L. I. Timofejev, R. Wellek a A. Warren, W. Kayser anebo J. Hrabák, terminologicky vycházejí při výkladu výrazových prostředků textu z antických gramatik, rétorik a poetik.⁴⁰ Ještě zřetelnější je tato závislost ve slovnících poetiky či literární teorie.⁴¹ Také jednotliví autoři, kteří se speciálně zabývají výrazovými pro-

³⁹ Démétrios z Faléra (asi 350–280 př. n. l.), tvůrce jediné dochované rétoriky z helénské obdoby – *Peri herméneías (O stylu)*, jako jeden z prvních rozlišoval „figury řeči“ a „figury myšlení“.

⁴⁰ Srov. Tomaševskij, Boris: *Teorie literatury*. Lidové nakladatelství, Praha 1970 (1. vyd. 1925); Timofejev, L. I.: *Theorie literatury. Základy literární vědy*. SNPL, Praha 1953 (2. přepr. vyd. 1948); Kayser, Wolfgang: *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. A. Francke Verlag, Bern 1951 (pův. 1948); Wellek, René – Warren, Austin: *Theory of Literature*. Penguin Books, London 1968 (pův. 1949); Hrabák, Josef: *Poetika*. Československý spisovatel, Praha 1973.

⁴¹ Srov. např. Best, Otto F.: *Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1972; Preminger, Alex, ed.: *Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1974; Sławinski, Janusz, ed.: *Słownik terminów literackich*. Zakład narodowy imienia Ossolińskich wydawnictwo, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1976 (autoři Michal

středky textu, přejímají bohatý terminologický aparát antiky; nabízejí ovšem také nová pojmenování pro staré prostředky a vytvářejí nové definice pro používané termíny. To způsobuje, že terminologický aparát popisující tuto oblast se postupně stal značně nepřehledný.

Zvlášt důležitou roli sehrály pokusy vytvořit stylistiku uměleckého díla. Za zakladatele stylistiky literárního díla je pokládán Leo Spitzer (1887–1960), autor dvousvazkových *Studii o stylu (Stilstudien, 1928)*.⁴² Z představitelů moderní stylistiky přišel se zajímavou koncepcí Pierre Guiraud, který ve své *Stylistice (La Stylistique, 1954)* za vrcholnou kategorii stylistiky (rétoriky / teorie výrazových prostředků textu) pokládá „figury“, přičemž i trópy nazývá figurami – „figurami slova“. Guiraud celkově rozlišuje čtyři základní druhy figur. První druh představují „figury dikce“, které se týkají výslovnosti (afereze, apokopa, metateze), druhý typ „figury konstrukce“, které se vztahují k syntaxi (elipsa, pleonasmus, zeugma); třetí představují již vzpomenuté „figury slova“ čili „trópy“ (metafora, metonymie, alegorie, ironie) a konečně čtvrtý druh tvoří „myšlenkové figury“, jakými jsou apostrofa, antiteze, gradace, hyperbola nebo perifráze.⁴³

Jednotlivé literárněteoretické práce popsaly značné množství výrazových prostředků, aniž by je dostatečně zevrubně a přehledně systematizovaly, uvedly do vzájemných funkčních vztahů a souvislostí. Příklady, které uváděly, byly obvykle pouze ilustracemi tradičních konstrukčních schémat. Nenabízely „gramatiku literárního jazyka“, tzn. soustavnou deskripci paradigmatické a syntagmatické literárního jazyka. Rovněž nenabízeli zdůvodněný výklad funkcí výrazových prostředků textu, neboť je vyčlenily z funkčního kontextu – z konkrétních komunikačních procesů.

K nejtěžším úkolům teorie výrazových prostředků textu patří najít jednotná klasifikační kritéria, která by výrazové prostředky uvedla do podoby systému, tzn. kritéria, která by se opírala o algoritmus výstavby „světů ze slov“ anebo – jinak řečeno – o pragmatické předpoklady, komunikační kompetence a o model literární komunikace a komunikačních funkcí.

Nejvýznamnější současný pokus o systematizaci jazykových výrazových prostředků nabídl členové Skupiny „meta“ (Group „meta“), Jacques

Gloviňski, Teresa Kostkiewiczova, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński); Vlašín, Štěpán, ed.: *Slovník literární teorie*. Československý spisovatel, Praha 1977 (zpracoval Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV); Žilka, Tibor. *Poetický slovník*. Tatran, Bratislava 1984.

⁴² Srov. Spitzer, Leo: *Stilstudien*. Bd. I. *Sprachstile*. Bd. II. *Stilsprachen*. Hueber, München 1928. Viz dále Segre, Cesare (spolupracoval Tomaso Kemen): *Introduction to the Analysis of the Literary Text*. Indiana University Press, Bloomington – Indianapolis 1988, s. 266.

⁴³ Srov. Guiraud, Pierre: *Stilistika*. Veselin Masleša, Sarajevo 1964.

Dubois, Francis Edeline, Jean-Marie Klinkenberg, Philippe Minguet, François Pire a Hadelin Trinonová, a to v kolektivní *Obecné rétorice (Rhétorique générale, 1970)*.⁴⁴ Tito autoři se domnívají, že je možné založit „rétoriku ne jako zbraň dialektiky, ale jako nástroj poetiky“.⁴⁵ Inspirativní jsou jejich kritéria rozčleňující oblast výrazových prostředků podle výstavbových úrovní jazyka. Systémový charakter získal také jejich vlastní terminologický aparát. Paradigmatickou osu selekce jazykových jednotek představují v této koncepci „metaboly“ (metagrafy, metafony, metamorfy, metasémy, metafogismy), syntagmatickou osu „izotopy“ (izografie, izofonie, izomorfie, izotaxie, izosémie); první oblast charakterizuje vztah (meta-komunikační) odlišnosti, druhou vztah podobnosti.

Základním úskalím tohoto pokusu, ale také všech dalších pokusů o klasifikaci textových výrazových prostředků, je problém hierarchizace. Více než dvě tisíciletí sloužící terminologický aparát se obtížně uspořádává, neboť je výsledkem značně odlišných úrovní zobecnění; popisuje totiž jevy, které se manifestují na různých plánech literárního díla a které se týkají jeho odlišných složek. Ty jednou označují výstavbové prvky, podruhé mechanismy, jindy formy anebo funkce a funkční závislosti.

4.4. Mendělejevova tabulka výrazových prostředků textu

Lidská civilizace a její kultura jsou skryty nejen v kulturních paradigmatech, duchovních světech a příbězích „světů ze slov“, ale také v předivu stovek jazyků, odlišujících se navzájem výstavbovou strukturou – gramatikou. Každý z těchto jazyků – znakových systémů plní v příslušné komunitě konkrétní (společenské) funkce. Současný stav řady jazyků je významně podmíněn a formován skutečností, že tyto jazyky se účastní procesu umělecké komunikace.

„Struktury“ – jak napsal Gilles Deleuze – „se dají číst, objevovat a znovuobjevovat pouze na základě jejich účinků. Termíny a vztahy, které je uskutečňují, druhy a části, které je realizují, je právě tak zamlžují, jako vyjadřují.“⁴⁶ To platí také pro oblast výrazových prostředků textu, pro výstavbové mechanismy a formy, podílející se na tvorbě uměleckých obrazů i literárních děl.

⁴⁴ Srov. Dubois, Jacques – Edeline, Francis – Klinkenberg, Jean-Marie – Minguet, Philippe – Pire, François – Trinon, Hadelin: *Rhétorique générale*. Larousse, Paris 1970 (2. vydání, Paris 1982, je rozšířeno o kapitoly, která bilancuje činnost skupiny v období 1970–1982).

⁴⁵ Tamtéž, s. 12.

⁴⁶ Deleuze, Gilles: *Podľa čoho rozpoznáme štrukturalizmus?* Archa, Bratislava 1993, s. 29.

Nejen každý z kulturních jazyků, ale také každá národní literatura má v kterémkoli stadiu svého vývoje svou stabilizovanou, tradicí ochraňovanou výstavbovou podobu, svou strukturu, zachytitelnou teorií výrazových prostředků textu. Přesnější by bylo říci, že ve vztahu k jazyku a literatuře je možné odhalit jisté kategorie (vlastnosti, souvislosti a postupy) a že tyto kategorie mají systémový charakter.

Gramatika jazyka a „gramatika literatury“ jsou dvě znakové struktury, utvářející se v důsledku komunikačních aktivit člověka. Výstavbová struktura literatury a jazyka nejsou útvary identické, neboť teorie výrazových prostředků textu pokrývá také oblast, kterou se klasická jazykověda nezabývá, totiž sémantiku. Gramatika jazyka a „gramatika literatury“ nejsou útvary statickými, naopak mají svou historickou dimenzi. Vyjadřují spolu s řečí a literárním textem onu složku „světů ze slov“, která má charakter východisek, komunikačního kódu, a tedy předpokladů jazykového dorozumívání.

„Gramatika jazyka“ jako teoretická disciplína (na rozdíl od teorie výrazových prostředků textu) představuje co do svého působení systém, vázaný na konkrétní národní, jazykovou oblast. Řada jazyků ovšem – vzhledem k příbuzenským vztahům – vykazuje značné podobnosti. Teorie výrazových prostředků textu má obecnější charakter, neboť překračuje hranice jednoho jazyka i jedné národní literatury. Výstavbové zákonitosti literatury jsou v mnohém bezbariérové, neboť sblížují a propojují celek literárních komunikačních aktivit, ať už jsou vyjadřovány kterýmkoli národním jazykem.

Základními kategoriemi teorie výrazových prostředků textu jsou výrazový prostředek, výrazová funkce a výrazová forma. **Výrazový prostředek textu** je možné považovat za izolovaný výstavbový mechanismus či konstrukční princip „gramatiky literatury“, **výrazovou funkci textu** za konvencionalizovaný způsob užití konkrétních výrazových prostředků v přesně vymezeném textovém prostoru, ve **výrazové formě**. Výrazový prostředek představuje paradigmatickou úroveň analýzy literární struktury, výrazová forma syntagmatickou úroveň.

Krásná literatura (literární dílo) existuje díky pragmatickým předpokladům a komunikačním kompetencím. Literární kompetence typu výrazové prostředky textu je možné uspořádat do systému výrazových prostředků textu, který si lze představit jako „Mendělejevovu“ tabulku, periodickou soustavu prvků, kde vlastnosti a možnosti základních stavebních prvků literatury (výrazových prostředků textu) jsou dány jejich místem v systému;⁴⁷

⁴⁷ Tuto „tabulku“ jsem se pokusil popsat a sestavit ve studii *Textové výrazové prostředky* (in:

toto místo ovšem není určeno jedním faktorem, protonovým číslem jako u chemických prvků, ale vždy několika vzájemně více nebo méně spojitými a podmíněnými faktory.

Tuto analogii lze dále rozšířit. **Literární dílo** si můžeme představit jako chemickou sloučeninu, přičemž **literární text** (II.A.3.2.1.2.) v úzkém, zde užívaném významu ztělesňuje pouze jednu z jeho nepostradatelných složek. **Výrazové prostředky textu** plní vzhledem k výstavbě literárního díla funkci protonů, neutronů, elektronových obalů, atomových jader, iontů, krystalových mřížek apod. Je-li literární dílo sloučeninou, pak úroveň slova představují atomy, úroveň věty molekuly apod.

Slovo je atomem lidského světa, obdobně jako je fyzikální atom stavební jednotkou předmětného světa. Od slova se odvíjejí „světy ze slov“.⁴⁸ Ze slova se tvoří svého druhu molekuly, prvky, sloučeniny, látky, přičemž věta jako molekula je nejmenší částicí „světa ze slov“, schopnou již samostatné komunikační existence. Slovo představuje sice samo o sobě, tzn. mimo komunikační proces, abstrakci,⁴⁹ není ovšem (obdobně jako fyzikální atom) nedělitelnou částí, má také své jádro tvořené protony a neutrony, svůj obal, své elektrony, ale i jiné konstituující složky. Slovo si činí nárok být modelem lidského duchovního vesmíru, obdobně jako modelem fyzikálního vesmíru má být – uvěříme-li Rutherfordovu planetárnímu modelu atomu z roku 1912 – atom.

Slovo se stalo velmi složitým, všudypřítomným a uspořádaným jevem lidského světa. Má – analogicky k atomu – zřejmě svou hmotnost i svůj objem, spoluvytváří krystalové mřížky (uspořádání celků), mřížkové konstanty (opakování identických celků) a mnoho dalších parametrů. Slovo, tzn. složky a principy, které se na jeho konstituci podílejí, a dále funkce, které plní ve vyšších textových útvarech, zasahují do velkého množství oblastí. Z těchto důvodů bylo také na počátku této kapitoly slovo přirovnáno k amalgamu – k látce spojující a rovněž ztělesňující složky (jazykových) komunikačních aktů.

Kopál, Ján, ed: *O interpretácii umeleckého textu 11*. Pedagogická fakulta, Nitra 1989, s. 120-161).

⁴⁸ Z hlediska diachronního (z hlediska geneze lidské kultury) je situace odlišná. Slova vznikají až ve specifických dorozumívacích procesech, existují pouze ve „světech ze slov“.

⁴⁹ Slovo jako sémantická realita existuje v lidském světě zřejmě pouze v komunikačních kontextech, a tedy procesech. Mimo komunikační kontext se např. neocitá ani jednoslovný nápis na kartotéčním listku anebo v retrográdním slovníku, ani jednoslovný nápis na zboží, vystaveném ve výkladu obchodu, anebo na transparentu neseném v protestním průvodu. „Nulový kontext“ – kategorie, kterou jsem zavedl a užíval v *Anatomii metafor* (Blok, Brno 1982, s. 43) – je tedy jedním z komunikačních kontextů slova, umožňujících vyložit rozdíly mezi lexikálním a metaforickým významem.

Teorie výrazových prostředků textu, jejímž rastrem nemůže nebyť gramatika jazyka, ovšem patrně nemá podobu uzavřeného systému, tak jak jej prezentují gramatiky jednotlivých národních jazyků. Mimo jiné proto, že základní existenční rovinou slova je význam. Pokud bychom chápali četbu a na ni navazující interpretaci jako „udělení významu“, pak „z logického hlediska patří interpretace“ do oblasti modelování, „do kategorie modelů.“⁵⁰ Modelování dokáže odhalit mnohé parametry slova, a to nejen na úrovni gramatiky.

„Klíč k sémantické podstatě gramatických kategorií je třeba hledat ve vysokém funkčním, strukturním zatažení gramatických prvků, ukazatelů gramatických kategorií.“⁵¹ To se týká rovněž výrazových prostředků textu, které se podílejí na utváření nejmenších samostatně existujících sémantických jednotek uměleckého literárního díla – **uměleckých obrazů**, ale také na utváření kterýchkoli vyšších textových úrovní. Jejich variabilita, výstavbové a funkční bohatství je také jedním z důvodů, proč pokusy o zachycení systému výrazových prostředků textu směřují k modelu připomínajícímu Mendělejevovu periodickou soustavu prvků.

Gramatika (i teorie výrazových prostředků textu) obvykle rozlišuje šest základních **výstavbových plánů promluvy či literárního díla**. Na těchto úrovních, které propojuje slovo a na nichž se děje význam a budují „světy ze slov“, se uplatňují **gramatické a stylistické jazykové výrazové prostředky** (II.A.3.2.2. a II.A.3.2.3.). Je to **plán zvukový** (II.A.3.2.2.1.), **grafický** (II.A.3.2.2.2.), **morfologický** (II.A.3.2.2.3.), **syntaktický** (II.A.3.2.2.4.), **včetně sémantický** (II.A.3.2.2.5.) a **hypersyntaktický – promluvové či textové sémantický** (II.A.3.2.2.6.).⁵² Tyto plány slouží v („Mendělejevově“) tabulce výrazových prostředků, jejíž topografii by bylo třeba věnovat samostatnou monografii,⁵³ jako jedna ze dvou základních klasifikačních linií, jako linie vertikální. Tato linie vymezuje konstrukční úrovně literárního díla, na nichž se mohou příslušné prostředky pohybovat.

Výrazové prostředky se sblíží také vzhledem k jiným skutečnostem – obecným výstavbovým principům, mechanismům, s jejichž pomocí je or-

⁵⁰ Levý, Jiří: *Bude literární věda exaktní vědou? Výbor studií*. Československý spisovatel, Praha 1971, *Bude literární věda exaktní vědou?*, s. 17.

⁵¹ Krupa, Viktor: *Metafora na rozhraní vědeckých disciplín*. Tatran, Bratislava 1990, s. 126.

⁵² Toto členění úrovní jazykového znakového systému je přejato z jazykovědy.

⁵³ O souvislou (ovšem z mého dnešního hlediska nedostatečnou) topografii výrazových prostředků textu jsem se pokusil v *Anatomii metafor* (Blok, Brno 1982) a v uvedené studii *Textové výrazové prostředky* (in: Kopál, Ján, ed.: *O interpretácii umeleckého textu 11*. Pedagogická fakulta, Nitra 1989, s. 120-161). Zde jsou také jednotlivé prostředky a formy ilustrovány příklady.

ganizována znaková struktura literárního díla. Tuto oblast pokládám za druhou klasifikační, horizontální linii tabulky výrazových prostředků textu. Zde je ovšem zakopán pes všech klasifikací daného typu, neboť se jen obtížně hledají principy, které by byly s to obsáhnout všechny známé prostředky a shrnout je do uspořádaného systému.

Vertikální a horizontální linie, jako dvě základní výstavbové osy literárního díla, mají klasifikující schopnosti, neboť umístují jednotlivé, poetickou tradicí stabilizované prostředky do tabulky zachycující velmi hrubý systém jejich konstrukčních vztahů. Za hrubý jej považuji proto, že dosud ve vztahu ke slovu zřejmě nebyly odhaleny všechny jeho podstatné vlastnosti, které představují další klasifikační kritéria, anebo dokonce ty nejpodstatnější vlastnosti, jako je u fyzikálního atomu protonové číslo (počet protonů v atomu) nebo nukleonové číslo (součet protonů v jádře), které by mohly vytvořit nový a pevnější základ klasifikace. Mapování oblasti konstrukce a také oblasti modelování, které jsou podmínkou „udělování významu“, se jeví především jako mapování funkcí výrazových prostředků.

V množině výrazových prostředků se vzhledem k horizontální klasifikační linii rýsuje jedenáct skupin **výstavbových mechanismů textu** (II.A.3.2.3.2.1.) a v nich tři třídy výrazových prostředků. První třídu utvářejí prostředky z oblasti **figur** (1. řečnické, 2. eliptické, 3. inverzní, 4. repetentní, 5. deformující prostředky), druhou třídu prostředky z oblasti **trópů** (6. kryptografické, 7. perifrastické, 8. symbolické, 9. metaforické prostředky) a třetí třídu prostředky z oblasti **vypravěčských prostředků a postupů a žánrových systémů** (10. prostředky modality tématu, 11. alegorické prostředky).⁵⁴

Jestliže se v tabulce výrazových prostředků ožívuje tradiční členění výrazových prostředků na figury a trópy, neznamená to ještě, že výrazové prostředky jsou zde vnímány pouze v jejich tradičním stylistickém funkčním rozpětí. Tyto prostředky nejsou jen okrasou, „řečnickými květy“ (*flores rhetoricales*); figury nejsou pouze jakousi „nenáročnou výzdobou“ (*ornatus facillis*) a trópy „náročnou výzdobou“ (*ornatus difficilis*) textu,⁵⁵ ale vztahují se k celé funkční oblasti, kterou ztělesňuje jazykové dorozumívání.

Figury představují v zásadě prostředky, které se zaměřují na komunikaci (operativnost), a trópy zase výrazy, směřující k zobrazení (ikoničnost).⁵⁶

⁵⁴ V tomto oddíle užívám při označování jednotlivých výstavbových mechanismů textu (II.A.3.2.3.2.1.), počínaje řečnickými mechanismy (II.A.3.2.3.2.1.1.) a konče alegorickými mechanismy (II.A.3.2.3.2.1.11.), zjednodušující číslování (1.) až (11.).

⁵⁵ Srův. Trška, Josef: *Pražská rétorika. Rhetorica Pragensis*. Univerzita Karlova, Praha 1987, s. 69–71.

⁵⁶ „Ikonické a operativní ose odpovídá jedna z elementárních opozicí, které se podílejí na tvorbě funkcí literatury, a to užitekost a estetičnost. Užitekost je rozvinutím operativně

Teze o vzájemně podmíněné jednotě operativní a ikonické funkce jazyka koresponduje s klasifikačními kritérii výrazových prostředků. Platí jak pro figury, při kterých je zpracování tématu vzhledem k jejich kvantitativnímu charakteru mnohem méně zřetelné než u trópů, tak pro trópy, které jsou zase tradičně definovány obvykle pouze na úrovni větné sémantiky.

Na okraji systému se ocitá první jmenovaná, co do variability prostředků skromná skupina vymezená výstavbovými mechanismy, které se uplatňují v (1.) **řečnických výrazových prostředcích**, tzn. v ustálených syntaktických formách. Jde o mikrokompoziční výrazové prostředky, jakými jsou např. řečnické figury (apostrofa, řečnická otázka a odpověď) a přímá, polopřímá a nepřímá řeč, monolog.

Druhá skupina výrazových prostředků, (2.) **eliptické výrazové prostředky**, je založena na eliptickém principu. Způsobuje vyčlenění grafických, fonologicko-fonetických, lexikálně-syntagmatických aj. jednotek ze zavedených poetických forem. Do této oblasti patří např. lipogram, elize, afereze, apokopa, elipsa, aposiopese, asyndeton.

Třetí skupina, představovaná (3.) **repetentními výrazovými prostředky**, se zakládá na opakování příslušných stavebních jednotek díla v pořadí za sebou (např. tautogram, eufonie, aliterace, rým, rytmus, polysyndeton, ep-analepse, paralelismus, tautologie, litanické postupy). Čtvrtá skupina, (4.) **inverzní výrazové prostředky**, vychází z inverze, ze vzájemné výměny standardizovaného místa příslušných stavebních jednotek díla. Zde patří např. anagram, anastrofa, inverze, enallaga, metabola, chiasmus.

Pátá skupina, (5.) **deformující výrazové prostředky**, je založena na deformujících mechanismech, zahrnuje ty prostředky, které zasahují do standardizovaných forem a způsobují jejich změnu a novou standardizaci (např. metagram, diastola, systola, metaplasma, zeugma, syntaktická kontaminace). Konstrukční osa šesté skupiny, která je ještě začleňována do oblasti figur, i když se už bezprostředně týká významu, vychází z kryptografického principu; shrnuje (6.) **kryptografické výrazové prostředky** jako např. akrostich, chronogram, onomatopoi, anagram nebo palindrom.

Perifrastický, metaforický a symbolický sémantický konstrukční princip se stal diferenciací osou následujících tří skupin výrazových prostředků; ty se uplatňují na plánu syntaktickém a hypersyntaktickém a tradičně jsou začleňovány do oblasti trópů.

pragmatické funkce textu se zaměřením na komunikaci. Estetičnost vyjadřuje zobrazování skutečnosti z hlediska nejvyšší estetiké kategorie – krásy.“ (Popovič, Anton: „Semiotické modelování sveta v texte.“ In: Kopál, Ján, ed.: *O interpretácii umeleckého textu 11. State z teórie literatúry. Sborník prác Ústavu jazykovej a literárnej komunikácie Pedagogickej fakulty v Nitre. Pedagogická fakulta, Nitra 1989, s. 59.)*

V oblasti trópů se obvykle vymezují tři skupiny výrazových prostředků; jde o výstavbově nejvíce exponovanou oblast literárního díla. První z nich je založena na mechanismech opisu a shrnuje (7.) **perifrastické výrazové prostředky** (např. metafráze, pleonasmus, antomázie, hádanka). Druhá skupina, založená na mechanismech metaforizace a shrnující (8.) **metaforické výrazové prostředky**, je natolik bohatě členitá, že vykazuje znaky samostatné gramatiky.⁵⁷ Mezi její neznámější výstavbové (artikulační) mechanismy patří např. personifikace, naturifikace, animizace, synestézie, oxymóron, metonymie, synekdocha. Třetí skupina, spadající do oblasti trópů, (9.) **symbolické výrazové prostředky**, je utvářena mechanismy symbolizace.

Do oblasti trópů zařazuje klasická poetika dále kategorie jako např. eufemismus, ironii, paradox, sarkasmus nebo hyperbolu. Tyto výstavbové mechanismy, pokud je vůbec možné pokládat je za výstavbové mechanismy, se jeví jako komplexy postupů prefabrikujících význam, popř. jako „myšlenkové figury“. Ty také vymezují desátou skupinu výrazových prostředků – (10.) **prostředky modality tématu**. Jejich základní funkcí je vyjádřit vpravěčovy a autorovy postoje k tématu.

Poslední skupina tabulky výrazových prostředků textu spadá do oblasti žánrů a žánrových systémů. Tvoří ji (11.) **alegorické výrazové prostředky**, tzn. prostředky, které se mohou plně uplatňovat již na půdorysu věty (např. přísloví) anebo na půdorysu rozsáhlejších částí textu (např. podobenství), ale které se obvykle vztahují k celku literárního díla (např. bajka, alegorické básnické skladby a romány).

Členění výrazových prostředků, které je rámcováno dvěma výstavbovými klasifikačními liniemi, jde napříč tradičními disciplínami – teorií verše, poetikou, teorií prózy a genologií. Z těchto příčin mohou značně odlišné kategorie (jako např. rytmus, rým, anafora, tematický paralelismus nebo litanické postupy) tvořit skupinu, pokud jsou založeny na společném výstavbovém principu (např. na opakování, na repetentních mechanismech a výrazových prostředcích).

Důležité je si uvědomit, že tabulka výrazových prostředků zůstává i po svém naplnění vždy primitivním pokusem o deskripci „gramatiky literárního jazyka“ – literárního kódu. Mimo jiné také kvůli skutečnosti, že výrazové prostředky jsou pouze jednou rovinou **jazykového kódu** (II.A.3.2.) a literární jazyk (literární znakový systém) jednou ze dvou základních verzí jazykového kódu. Tento kód je dán mj. slovníkem a koncepty slov (II.A.3.2.4.) jako databázovým souborem jazykových znaků, gramatickými

⁵⁷ Srov. kapitolu 5. *Metafora – klíč k literárnímu dílu*.

jazykovými výrazovými prostředky (II.A.3.2.2.), stylistickými jazykovými výrazovými prostředky (II.A.3.2.3.), referenčními odkazy (II.A.3.2.5.), logickými prostředky jazyka (II.A.3.2.6.), komunikační strategií (II.A.3.2.7.), vypravěčskými prostředky a postupy (II.A.3.2.8.) apod.

Např. principy lexikální-selekce, které spadají do oblasti **selekčních pravidel pro výběr položek znakových systémů / kódů** (II.A.3.1.5.), tvoří nezbytný předpoklad a východisko jakékoli jazykové komunikační aktivity. Spolu s gramatickými výrazovými prostředky, jazykovými stylistickými výrazovými prostředky, referenčními odkazy, logickými prostředky jazyka, komunikačními strategiemi a gramatikou vyprávění představují dalšího člena společnosti produkující věty, tudíž i další, komplementární složku jazykového kódu. Jejich společnou zásluhou je, že v posloupnosti konkrétních textových výrazů slovníku vytvářejí prostor a umožňují existenci gramatickým a logickým strukturám. V globálním pohledu se naopak gramatické, logické, stylistické prostředky i referenční odkazy a komunikační strategie jeví jako složky, prostředky či mechanismy selekčních pravidel pro výběr položek znakových systémů / kódů. Jazyková komunikace, jejímž výstupem je rovněž text a literární dílo, se děje za účasti značného a nepřehledného množství propojených a podmíněných mechanismů, prostředků a funkcí.

Lexikálně-selekční prostředky se vždy uplatňují v procesu jazykové komunikace. Jejich podoba je určována zákonitostmi slovního významu, sémantikou věty, zahrnující také generativní principy, postojovou orientací mluvčího apod. Lexikálně-selekční výrazové prostředky je možné vymezit pomocí kritérií, jakými slovní zásobu tradičně členila stylistika; do jedné skupiny patří prostředky vedoucí k výběru neutrálních, stylisticky nepřiznakovaných výrazů, do druhé skupiny prostředky vybírající výrazy příznakové, tzn. kolokvialismy (hovorové výrazy), poetismy, žurnalismy, argotové výrazy, profesionalismy, archaismy, vulgarismy apod.

V těchto případech jde o klasifikaci založenou na stylistickém rozvrstvení slovní zásoby a ne na klasifikaci jejích funkcí, směřujících k významům. Funkce, které v literární komunikaci plní lexikálně selekční prostředky, se plně projevují až na textovém plánu. Platí zde to, co platí pro výrazové prostředky obecně, totiž že mají bilaterální charakter a že jsou funkčně otevřené a závislé na kontextu, v němž se ocitají. To mj. způsobuje, že např. archaismy mohou indikovat – a to současně v rámci jednoho textu – jak patos, tak i komičnost.⁵⁸

⁵⁸ Srov. Kožmín, Zdeněk: *Zvětšeniny ze stylu bratří Čapků*. Blok, Brno 1989, *Bylo mu ... / Patos a komičnost archaismu*, s. 89.

Všechny tyto položky mají podobu univerzálních, pragmatických předpokladů lidského dorozumívání, které ve vztahu ke „světům ze slov“, tzn. v dorozumívacích procesech, fungují jako komunikační kompetence dorozumívajících se subjektů (II.B.). Tyto položky, i když nejsou zahrnovány a systematizovány teorií výrazových prostředků textu, vstupují do literárního dorozumívání, podílejí se na výstavbě literárního díla. Komunikační kompetence obsahují nejen obecně jazykové, ale také speciálně literární kompetence, jakými jsou např. schopnost psát, číst a rozumět písmu (II.B.4.1.2.), schopnost užívat výrazových prostředků textu (II.B.4.2.2.2.), znalost literárních symbolických okruhů (II.B.4.4.2.), znalost literární metaforické tradice (II.B.4.5.2.) anebo znalost literárních konceptů (II.B.4.8.).

4.5. Funkce výrazových prostředků a modalita tématu

Výrazové prostředky jsou dynamickým bilaterálním jevem, obdobně jako je bilaterální slovní znak, tvořený znakovým výrazem a významem. Tento dvojčlenný vztah se vytváří mezi výstavbou (výstavbovými mechanismy) a funkcemi výrazových prostředků textu a má podle okolností podobu nepřátelského napětí či partnerské harmonie. Konkrétní výrazový prostředek se stabilizovanou výstavbou může totiž plnit v různých textech ocitajících se v různých komunikačních situacích různé funkce a naopak jednotlivé konkrétní funkce mohou být v různých textech vyjadřovány různými prostředky vybudovanými na různých výstavbových principech.

Účast jednotlivých výrazových prostředků v konkrétních literárních dílech a jejich funkční vytížení nejsou výsledkem autorova rozhodnutí anebo přání, ale podléhají pravidlům, jejichž základy obecně vymezuje literární tradice. Vyplývají mj. ze zvoleného **vypravěčského hlediska – modality tématu** (II.A.3.2.8.1.), čili ze způsobu, jakým je téma prostřednictvím **vypravěčských prostředků a postupů** (II.A.3.2.8.) v literární komunikaci modelováno. Tyto pravidla se pokouší shrnout **naratologie** (teorie vyprávění / gramatika vyprávění).⁵⁹

Jednotlivé výrazové prostředky plní řadu funkcí – zejména funkce stylistické, emotivní, asociativní, sémantické, komunikační, mentálně operativní, gnoseologické, axiologické a estetické.⁶⁰ Ty jsou však plně identifikovatelné až na vyšší výstavbové úrovni literárního díla, na úrovni uměleckého

⁵⁹ Srov. Prince, Gerald: *A Grammar of Stories. An Introduction*. Mouton, The Hague – Paris 1973.

⁶⁰ Srov. oddíl 5.2. *Funkční spektrum výrazových prostředků a forem*.

obrazu, o němž bude řeč v následujícím oddíle anebo až na rovině textově sémantické (II.A.3.2.2.6.).

Všechny výrazové prostředky, bez ohledu na jejich výstavbovou úroveň, spojuje vždy přítomná, i když ve vztahu k některým jednotlivým prostředkům potlačena, komplementární funkce zaměřená na **modelování tématu**. Jde o permanentně aktivní funkci mezi **funkcemi výrazových prostředků textu** (II.A.3.2.3.2.2.) schopnou pojmut celou oblast výrazových prostředků. Téma nemodelují pouze sémanticky exponované prostředky, jako jsou vypravěčská strategie, řečnické figury, metafory, alegorie nebo žánrové struktury, ale také kategorie orientující se spíše na emotivní funkce, jako jsou kupř. rytmus, rým nebo anafora. „Tak třeba osmislabičný trochej v poezii májovců jednou vyznačuje narážku na lidovou píseň, jednou je onomatopoickým rytmem ‚zobrazujícím‘ tanec nebo rytmické úkony pracovní, jednou je to neutrální verš bez specifické významové platnosti, označující jen obecně příslušnost daného díla do sféry poezie“.⁶¹

Modalita tématu se ve své komplexnosti uplatňuje až na úrovni textu jako uzavřeného celku, tedy v textově sémantickém plánu. Její projevy však nalezneme na kterékoli nižší výstavbové úrovni.

Funkce výrazových prostředků textu, včetně modality tématu, jsou dány zejména jejich zapojením do sémantického plánu díla, jsou obsaženy v jejich významech, které vznikají v procesu komunikace. Mimo proces komunikace se tyto funkce neuplatňují, i když o některých z nich, o těch již standardizovaných, lze uvažovat jako o abstraktních možnostech, o účelových abstrakcích. Jejich rozložení a využití ukazuje teprve konkrétní proces komunikace, proces literárního dorozumívání. Šestá kapitola této práce, nazvaná *Čtení a interpretace – dvě fáze literárního dorozumívání*, se pokusí danou tezi doložit na dvou básnických textech.

4.6. Direktivy žánru a žánrová editace

Ve většině moderních poetik a teorií literatury je literárním žánrům věnována zevrubná pozornost. Důvody jsou zřejmé: žánr je – přijmeme-li argumentaci M. M. Bachtina – hlavním hrdinou literárního vývoje.⁶² Podle Wellekovy a Warrenovy *Teorie literatury (Theory of Literature, 1949)* představuje jednak součást každého jednotlivého díla, jednak důležitou

⁶¹ Červenka, Miroslav: *Významová výstavba literárního díla*. Univerzita Karlova, Karolinum, Praha 1992 (Acta Universitatis Carolinae, Philologica, Monographia CXVI-1992), s. 73-74.

⁶² Srov. Bachtin, Michail Michajlovič: *Román jako dialog*. Odeon, Praha 1980, *Epos a román*, s. 7-39.

„literární institucí“, jako jsou instituce „církve, univerzita nebo stát“,⁶³ jednak výsledek abstrakce, nejobecnější literárněteoretickou kategorií z oblasti výstavby literárního díla.

Vycházím z koncepce plurality **žánrových systémů** (II.A.3.1.4.) jako dynamických, kulturních institucí. „Žánr je“ – podle Tzvetana Todorova, zaměřujícího se na oblast literatury – „třída textů, která má historicky ověřenou existenci. Je to mnohoznačná entita na úrovni analýzy: na jedné straně je empirická, protože může být situovaná v prostoru a čase, její exemplifikace mohou být zapsány do seznamu a svědectví o jeho důležitosti pro producenty (spisovatele) i příjemce (čtenáře) mohou být shromážděny; na druhé straně je teoretická, protože by mělo být možné, za ideálního stavu (to je, pokud by popisný aparát poetiky byl dostatečně bohatý) dedukovat žánry z kombinatorních možností charakteristických rysů literárního diskursu.“⁶⁴

Tyto okolnosti způsobují, že literárněteoretická kompendia obvykle do genologické problematiky ústí a že žánrům jsou věnovány jejich závěrečné pasáže, pokud ovšem na závěr nejsou zařazeny pasáže o axiologii anebo literárněvědných metodách. Např. Tomaševského *Teorie literatury* (*Teorija literatury. Poetika*, 1925) nebo Hrabákova *Poetika* (1973) se uzavírá výkladem *Literárních žánrů*, rovněž Kayserovo *Jazykové umělecké dílo* (*Das sprachliche Kunstwerk*, 1948) končí kapitolou *Žánrová struktura*.

Výzkumem žánrové problematiky se zabývá samostatná literárněvědná disciplína **genologie**; ta definuje základní žánrové kategorie, systematizuje žánrové formy a ve svých syntézách dospívá k vymezení žánrového systému a k představě o jeho vývojových proměnách. Literární genologie je považována – obdobně jako versologie – za jednu ze základních disciplín teorie literatury. Genologické kategorie jako výrazové prostředky anebo výrazové formy představují mj. předmět zájmu teorie výrazových prostředků textu. Teorie výrazových prostředků textu popisuje některé stavební genologické prvky a postupy, avšak mimo rámec jejich možností je přiřadit těmto kategoriím místo v soustavě, kterou vytvářejí, tzn. v **žánrových systémech** (II.A.3.1.4.) jako svébytných subsystémech kódů (II.A.3.1.). To je úkol zčásti literární a zejména generální genologie, zabývající se také o neverbální dorozumívací procesy.

⁶³ Wellek, René – Warren, Austin: *Theory of Literature*. Pinguin Books, London 1968, s. 226.

⁶⁴ Todorov, Tzvetan: „Introduction. French Poetics Today.“ In: T., T., ed.: *French Literary Theory Today. A Reader*. Cambridge University Press, Cambridge – Éditions de la maison des sciences de l'homme, Paris 1982, s. 6.

Žánrové kategorie a žánrové systémy jsou důležitými položkami oblasti pragmatických předpokladů a komunikačních kompetencí. Jsou nositeli komunikačních konvencí a tradic. Žánry fungují obdobně jako např. symboly, neboť pomáhají dorozumívajícím se subjektům zorientovat se v labyrintu komunikace. Současně představují složitě uspořádaný komplex prostředků, jimiž je literární dílo budováno. To platí jak pro oblast literatury, tak i ve vztahu k jiným druhům umění. Např. princip náhody v dadaistické tvorbě, výrazový primitivismus v expresionistickém výtvarném umění, rafinovaný dekorativismus v secesní tvorbě je souhrným označením základních výstavbových, programových rysů všech jednotlivých děl a žánrů daného směřového zaměření. Spadají-li opět jiná díla do široké žánrové sféry naivního (inzitního) umění, stává se jejím základním výstavbovým rysem epigonství a neadekvátnost vzhledem k funkční oblasti výrazových prostředků takzvaného vysokého umění.⁶⁵

Vznik literárního a širě uměleckého díla předpokládá žánrovou editaci, která se týká celého dokumentu, textové úrovně literárního díla či artefaktu jako celku. Součástí této editace je – obrazně řečeno – rozsah dokumentu, gramatika, výběr slovníku i téma. Tato editace se provádí pomocí žánrových výrazových prostředků a je více či méně adekvátní vzhledem k editovanému souboru a jeho tématu. Typickými výrazovými prostředky z oblasti žánrů a žánrových systémů jsou **alegorické výrazové prostředky**.

Žánry jsou nejen nástrojem editace „textu“ (textového souboru),⁶⁶ ale také – vedle tendencí, proudů, slohů, směrů – jakousi elementární (měnící se) databází umělecké tradice, kterou disponují účastníci komunikace. Nelze předpokládat, že by tuto databázi (jako celek) mohl obsáhnout jednotlivec; nepravděpodobné také je, že by se našli dva jednotlivci, kteří by disponovali ekvivalentními **kompetencemi žánrového povědomí** (II.B.4.11.), tzn. stejnými znalostmi týkajícími se žánrových systémů. Dostatečným předpokladem lidského dorozumívání je částečný průnik žánrového povědomí u dorozumívajících se subjektů.

⁶⁵ Srov. Pavelka, Jiří – Pospíšil, Ivo: *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*. Georgetown, Brno 1993, s. 42–43, 54–55, 180 a 78.

⁶⁶ V tomto případě je výrazu „text“ užito v širokém významu, tak jak jej vymezil Max Bense ve své *Teorii textů* (Odeon, Praha 1967). Bense pod tuto kategorii zahrnuje dvanáct dvojic „textových modelů“, a to „jak klasické, tak i neklasické texty“ (s. 113) – „sémantické a nesémantické texty“, „přísudkové a mechanické texty“, „konstruktivní a automatické texty“, „logické a stochastické texty“, „abstraktní a konkrétní texty“, „determinované a náhodné texty“, „texty s vysokou a texty s nízkou entropií“, „redukované a komplexní texty“, „otevřené a uzavřené texty“, „homogenní a heterogenní texty“, „textové vrstvy a textové úryvky“ a „plynulé texty a textové montáže“ (tamtéž).

Z genologické databáze lze sice vyčlenit jednotlivé žánrové oblasti a v jejím rámci žánrové systémy, ve vztahu k umělecké komunikaci však tyto systémy existují jako jeden celek, obsahující žánrové kategorie různého původu, různého stáří a různých osudů. Tato databáze zahrnuje žánry a žánrové systémy literatury i jiných komunikačních oblastí.⁶⁷

4.7. Literární obraz jako základní syntagmatická jednotka literárního díla a literární komunikace

I pouhé letmé přehlédnutí osudů slov, jako jsou např. „znak“, „symbol“ nebo „text“, vyžaduje značnou trpělivost na obou stranách literárněteoretické komunikační barikády. Nejinak tomu je u centrální kategorie teorie výrazových prostředků textu – u (uměleckého) literárního obrazu. Situace je o to složitější, že umělecký obraz souvisí s obrazotvorností a obrazností, které jsou chápány jako klíč k mystériu tvorby.

Kategorie **obraznosti** má své dlouhé dějiny. Postihnout vývoj názorů na roli obraznosti v umění je komplikované také proto, že obraznost mnohonásobně překračuje oblast umění. Je fenoménem, který se bezprostředně dotýká nejen uměleckého díla, ale také jiných výsledků tvorby a lidské psychiky vůbec, především **imaginace** (I.A.9.) jako základní formy mentálního komunikativního jednání (I.A.). Obraznost se z tohoto důvodu stává předmětem studia nejen estetiky, ale také řady speciálních vědních disciplín, včetně psychologie a psychiatrie.

Uměnovědné myšlení mnohdy nerozlišovalo mezi obraznými vlastnostmi uměleckého díla (v dané souvislosti užívám termínu **obraznost**) a obrazotvornými schopnostmi lidské psychiky, tzn. psychiky tvůrce a konzumenta umění (v dané souvislosti používám termínu **imaginace** anebo **obrazotvornost**). Navíc vznikají nemalé problémy při uměnovědném dorozumívání (I.B.7.3.1.5.) dvou jazykových oblastí na dané téma, neboť vymezení těchto kategorií nevychází obvykle z etymologicky jednotného základu.⁶⁸

⁶⁷ Do genologické komunikační databáze patří stejně egyptská portrétní malba z období Staré říše jako mezopotámský zikkurat, biblické podobenství, starořecká tragédie, buddhistická pagoda, gregoriánský chorál, pikareskní román, romantická krajinomalba, kankán anebo televizní seriál.

⁶⁸ V češtině např. používáme v obou uvedených významech nejen termín „obraznost“ a „obrazotvornost“, ale také „obrazivost“, „představivost“, „fantazie“ nebo „imaginace“, v angličtině termíny „imagery“, „imagination“, „fancy“ nebo „fantasy“, ve francouzštině „imagination“ a „fantaisie“, v němčině „Bildlichkeit“, „Vorstellungskraft“, „Einbildungskraft“, „Symbolik“, „Phantasie“, v ruštině „obraznost“, „voobrazení“, „fantazija“ atd.

Je s podivem, že se obrazností a jejím elementárním projevem – uměleckým obrazem nezabývala antická estetika. V centru jejího zájmu byly však problémy obecnější platnosti: co je to umění, krása a estetická libost. V rámci antické rétoriky byla podána klasifikace trópů, tzn. nejvyhraněnějších modů obraznosti v slovesném díle. Obraznost jako svébytnou a samostatnou kategorii objevuje až středověké uměnovědné myšlení, které ovšem k této charakteristické vlastnosti umění zaujalo – přirozeně z důvodů jiných než Platón – negativní postoj, přirovnává je k „závoji zastírajícímu pravdu“.⁶⁹

Obraznosti věnuje značnou pozornost až období romantismu, kdy vzniká soustředěný zájem o génia a individuum. Tak např. Immanuel Kant (1724–1804) rozlišuje ve svém průkopnickém díle *Kritika soudnosti* (*Kritik der Urteilkraft*, 1790) přírodní objekty od uměleckých předmětů právě prostřednictvím kritéria obraznosti, přičemž „obrazotvornost“ (*Einbildungskraft*) chápe jako „produktivní poznávací schopnost“.⁷⁰ Kantova nesporná zásluha spočívá v tom, že jako jeden z prvních v dějinách uměnovědného myšlení odlišuje od sebe myšlenku, tj. pojem, a „estetickou ideu“ (*aesthetische Idee*), tj. „představu obrazotvornosti“. Přitom základ této estetické ideje tvoří – jak zdůrazňuje Milan Sobotka – „metaforické vyjádření určitého obsahu“.⁷¹

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) ve své *Estetice* (*Vorlesungen über die Aesthetik*, 1835–1838)⁷² jednak rozčleňuje z funkčního hlediska jednotnou oblast obraznosti na pasivní „obraznost“ (*Einbildungskraft*), přisuzovanou konzumentovi umění, a na základní mohutnost uměleckého tvoření, „fantazii“ (*Phantasie*), přisuzovanou tvůrci, jednak přenáší svůj badatelský zájem z oblasti „fantazie“ na oblast „symboliky“ (*Symbolik*)⁷³ a obrazu vůbec“ (*Bild*).⁷⁴ Hegel vymezuje umělecký obraz úzce jako jazykový obraz, a to ve vztahu k metafoře a přirovnání. Obraz, řečeno Hegelovými slovy, „je vlastně pouze obšírnou metaforou – a metafora tím opět nabývá veliké podobnosti s přirovnáním“.⁷⁵ Tento názor na jazykový obraz

⁶⁹ Gilbertová, Katharine Everett – Kuhn, Helmut: *Dějiny estetiky*. SNKL, Praha 1965, s. 142.

⁷⁰ Kant, Immanuel: *Kritika soudnosti*. Odeon, Praha 1975, s. 130.

⁷¹ Sobotka, Milan: „Úvodem ke Kritice soudnosti.“ Tamtéž, s. 19.

⁷² Hegelovy *Přednášky o estetice* (*Vorlesungen über die Aesthetik*, 1835–1838) jsou vydávány pod názvem *Āsthetik* (srov. *Estetika*. Sv. 1–2. Odeon, Praha 1966; přel. Jan Patočka).

⁷³ G. W. F. Hegel věnuje problematice symboliky první oddíl druhého dílu své *Estetiky* (*Vorlesungen über die Aesthetik*, 1835–1838), nazvaný *Symbolická umělecká forma*.

⁷⁴ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Estetika*. Sv. 2. Odeon, Praha 1966, s. 302.

⁷⁵ Tamtéž, s. 305.

byl často přejímán, v různých formách se s ním setkáváme u představitelů tzv. nové kritiky (*new criticism*) i v dnešní době.⁷⁶

Obraznost se stává základní uměnovědnou kategorií pro zakladatele ruské revoluční demokratické estetiky Vissariona Grigorjeviče Bělinského (1811–1848). Ve stati *Idea umění (Ideja iskusstva, 1841)*, kterou Bělinskij koncipoval pro své připravované, leč nedokončené *Kritické dějiny ruské literatury*, je umění definováno jako „bezprostřední nazírání pravdy nebo myšlení v obrazech (*myšlenije v obrazach*). V rozvinutí této definice je obsažena celá teorie umění: jeho podstata, jeho rozdělení na rody, stejně jako podmínky a podstata každého rodu“.⁷⁷ Charakteristickým rysem Bělinského estetiky je na jedné straně toto široké vymezení kategorie uměleckého obrazu, na jehož základě lze stanovit specifičnost a současně vnitřní jednotu umění, na druhé straně soustavné zdůrazňování těsného vztahu mezi uměleckým obrazem a lidskou psychikou, které vedlo k preferování gnoseologických funkcí umění.

Bělinského realistický koncept uměleckého obrazu, přejímaný zejména marxistickou estetikou,⁷⁸ vytváří protipól psychoanalytickým konceptům, podle nichž je klíč k pochopení uměleckého díla skryt v autorově psychice, v jeho podvědomí nebo potlačených pudech.⁷⁹

Krajnost představoval přezíravý vztah k obraznosti, charakteristický pro formalistický přístup k literárnímu dílu. To platí zejména pro ruské formalisty, jejichž zájem přitahoval literární jazyk, *literární fakt*,⁸⁰ nikoli nesnadno uchopitelný a vymezitelný „obraz“. Analýza konkrétních děl vedla stoupence této školy k zjištění, že dílo je vytvořeno mnoha prvky (výrazovými prostředky) víceméně kvantitativního charakteru, jako jsou např. rytmus, syntax, melodika verše, kompozice, a že podstata uměleckého díla spočívá „v umělecké konstrukci slovesného materiálu“.⁸¹

Syntetická *Teorie literatury (Teorija literatury. Poetika, 1925)* Borise Viktoroviče Tomaševského (1890–1959), z níž je přejata předchozí citace, se

⁷⁶ Srov. Weimann, Robert: „New Criticism“ a vývoj buržoazní literární vědy. *Historie a kritika autonomních interpretačních metod*. Odeon, Praha 1973, s. 161 nn.

⁷⁷ Bělinskij, Vissarion Grigorjevič: *Stati a recenze 1840–1842. Spisy V. G. Bělinského. Sv. 2*. SNKL, Praha 1959, s. 469.

⁷⁸ Srov. Pavlov, Todor Dimitrovič: *Základní otázky estetiky*. Díl I. SNPL, Praha 1953, s. 151–161.

⁷⁹ Srov. Freud, Sigmund: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Leipzig – Wien – Zürich 1922, s. 396 nn. Srov. dále Pechar, Jiří: *Prostor imaginace*. Psychoanalytické nakladatelství, Praha 1992, *Psychoanalýza díla a jeho tvůrce*, s. 35–48.

⁸⁰ Orientaci na evidentní fakta vyjadřuje název českého výboru z díla čelného představitele ruského formalismu Jurije Nikolajeviče Tyňanova *Literární fakt* (Odeon, Praha 1988).

⁸¹ Srov. Tomaševskij, Boris: *Teorie literatury*. Lidové nakladatelství, Praha 1970, s. 16.

dokonce bez literárního obrazu obejde. Tento postoj k obraznosti je obsažen v mnoha studiích i samostatných knihách ruských formalistů. Pokud již někdo z formalistů literárnímu obrazu věnuje pozornost, jeho výklad není dostatečně komplexní. Tak je tomu např. ve studii *Umění jako postup* (*Iskusstvo kak prijom*, 1917)⁸² Viktora Borisoviče Šklovského (1893–1984), pokládané za programový manifest celé ruské formální školy.

Ve stati *Umění jako postup*,⁸³ zařazené rovněž do úvodu souboru statí *Teorie prózy* (*O teorii prózy*, 1925),⁸⁴ se V. Šklovskij kriticky vypořádává s myšlenkami Alexandra Afanasjeviče Potěbni (1835–1891), který označuje „obraz“ za podstatný rys umění („Bez obrazu není umění, zejména poezie“)⁸⁵ a podle něhož literatura „je hlavně jistý způsob myšlení a poznání“,⁸⁶ tedy specifický způsob myšlení v obrazech.

„Myšlení v obrazech“ – podle V. Šklovského – „není rozhodně to, co spojuje všechny druhy umění anebo aspoň všechny druhy slovesného umění, obrazy nejsou to, čeho změny tvoří podstatu pohybu poezie“.⁸⁷ Je tomu tak proto, že jeho vymezení kategorie „obrazu“ je jednak neobyčejně úzké, jednak nedostatečně specifikované. „Básnický obraz“ pokládá totiž pouze za jeden z prostředků „zesílení dojmu“ (vedle ostatních postupů básnického jazyka, např. paralelismu, opakování, hyperboly, figury atd.), zatímco „obraz jako praktický prostředek myšlení“, „obraz prozaický“, označuje za prostředek abstrakce, který nemá s poezií nic společného.⁸⁸

Svědectví o rozpacích nad obrazností přináší také jeden z vlivných proudů anglosaské literární vědy – new criticism. Stoupenci tohoto proudu dosti volně definují význam termínu „image“ (*obraz*), a to vzhledem k vlastnímu badatelskému zaměření. Výraz „image“ začínají spojovat s konkrétními literárními formami, jako jsou metafora nebo přirovnání.⁸⁹

⁸² Poprvé tato studie vyšla v roce 1917 v Petrohradě v publikaci *Sborníky po poetičeskojogo jazyka II*. Srov. Šklovskij, Viktor: *Teória prózy*. Tatran, Bratislava 1971, s. 11–26.

⁸³ Šklovského studie vyšla v slovenském překladu in: Mikuláš Bakoš, ed., *Teória literatúry. Výber z „formálnej metódy“*. Pravda, Bratislava 1971, s. 54–69 (zastoupení jsou zde svými pracemi P. Bogatyryov, O. Brik, B. Ejchenbaum, R. Jakobson, L. P. Jakubinskij, V. Šklovskij, B. Tomaševskij, J. Tyňanov, V. Vinogradov, V. Žirmunskij). V české odborné literatuře je – zásluhou Viléma Mathesia – zaveden pro výraz „prijom“ termín „metoda“.

⁸⁴ Srov. Šklovskij, Viktor: *Teória prózy*. Tatran, Bratislava 1971, s. 11–26.

⁸⁵ Potěbňa, Alexandr Afanasjevič: *Zapiski po teorii slovesnosti*. Charkov 1905, s. 83.

⁸⁶ Tamtéž, s. 97; citováno – stejně jako v předchozí poznámce – podle Bakošova výboru *Teória literatúry* (Pravda, Bratislava 1971, s. 54).

⁸⁷ Šklovskij, Viktor: „Umenie ako postup.“ In: Bakoš, Mikuláš, ed.: *Teória literatúry*. Pravda, Bratislava 1971, s. 55–56.

⁸⁸ Tamtéž, s. 56–57.

⁸⁹ Srov. tvrzení podle něhož „Slovo image právě proto, že je užíváno pro metaforu i pro při-

Tento vývoj vede jednak k značnému obsahovému rozšíření termínu „image“, jednak k znejasnění – terminologickému i pojmovému – kategorie obraznosti.⁹⁰ Pojmové vyprázdnění termínu „image“ do jisté míry odráží např. reprezentativní *Princetonská encyklopedie poezie a poetiky* (*Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics*, 1974), ve které jsou na jedné straně v rozsáhlých heslech vyloženy pojmy „imagination“ a „imagery“ a na straně druhé je zcela opomenuto heslo „image“.⁹¹

Daný posun je patrný nejen na literárněvědných pracích z anglosaské oblasti, ale na vývoji literární vědy jako celku. Vzniká propast mezi univerzálním a co do výstavby neurčeným (uměleckým) literárním obrazem jako obecným, střešovým termínem zahrnujícím jakýkoli projev obraznosti a jednotlivými konkrétními výrazovými prostředky, které se podílejí na tvorbě uměleckého obrazu. Na druhé straně nejexponovanější projevy obraznosti – trópy, které jsou vymezené zcela konkrétními výstavbovými principy a výrazovými prostředky, jsou s uměleckým obrazem spojovány.

Zdá se, že je nutné rozlišovat mezi obrazy: těmi, které – řečeno jazykem Gastona Bachelarda – kreslí svíce a které podněcují obrazotvornost, a těmi, které vycházejí z jazykových, např. metaforických konstrukcí, zaměřených na dosažení zcela přesných komunikačních cílů např. v současné vědě. „Zatím co v touze říci něco lépe, říci to jinak, jsou metafory často pouze přenesením myšlenek, obraz, opravdový obraz, je-li základním životem imaginace, opouští kvůli smyšlenému, imaginárnímu světu svět reálný.“⁹² Hranicí pro tyto dva typy obrazů ovšem v žádném případě není hranice mezi jazykovým a nejazykovým komunikativním jednáním.

Literární obraz, tak jak jej představuji v této úvaze, je sémioticko-komunikační realitou, vymežitelnou na větně sémantické rovině (II.A.3.2.2.5.), je sémioticko-komunikačním prostorem, ve kterém se projevuje obraznost literárního díla a obrazotvornost účastníků literárního dorozumívání. „Autora není možné oddělovat od obrazů a postav, protože

rovnání, může být užito k vyzdvížení jejich základní identity.“ (Murry, J. Middleton: *Countries of the Mind. Essays in Literary Criticism*. Second series. Oxford University Press, London 1931, s. 4, citace je přejata z knihy Roberta Weimanna „*New Criticism*“ a vývoj buržoazní literární vědy. *Historie a kritika autonomních interpretačních metod*. Odeon, Praha 1973, s. 162.)

⁹⁰ Tato skutečnost způsobila, že ve většině současných anglosaských učebnic literární teorie se kategorii básnického obrazu věnuje (na rozdíl od metafory) jen malá pozornost.

⁹¹ Srov. Preminger, Alex, ed.: *Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1974; autorem hesla „imagination“ je A. S. P. Woodhouse, hesla „imagery“ N. Frye.

⁹² Bachelard, Gaston: *Plamen svíce*. Obelisk, Praha 1970, s. 8.

autor je součástí těchto obrazů, jejich neoddělitelnou částí⁹³. Obdobně není možné od obrazů a postav oddělovat čtenáře. Konstruktivním základem literárního obrazu jsou výrazové prostředky a literární formy, včetně forem, které nabízejí figury a trópy. Výrazové prostředky textu zachycují paradigmatickou osu literárního jazyka, umělecké obrazy syntagmatickou osu literárního díla. Umělecké obrazy představují základní syntagmatické jednotky literárního díla, a tedy i literární komunikace.

⁹³ Bachtin, Michail M.: *Estetika slovesnej tvorby*. Tatran, Bratislava 1988, *Problém textu v lingvistike, filológii a v iných humanitných vedách*, s. 329.