

Krausová, Nora

Bachtinova teorie "cudzieho slova", intertextovosť a vývin žánru

In: *Genologické studie. I.* 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1991, pp. 59-65

ISBN 8021001240

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132244>

Access Date: 02. 12. 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.

BACHTINOVA TEÓRIA "CUDZIEHO SLOVA", INTERTEXTOVOSŤ A VÝVIN ŽÁNRU

Nora Krausová (Bratislava)

Bachtinove práce (literárnoteoretické, lingvistické, kultúrohistorické, genologické, semiotické) vyvolali v uplynulom desaťročí mimoriadne veľký ohlas, ba možno povedať, že absolútne ovládli niektoré z vymenovaných disciplín. Okrem prekladov vydávajú sa bachtinovské monografie, vychádzajú nespočetné množstvá štúdií a zborníkov venovaných tomuto všestrannému vedcovi, usporiadajú sa medzinárodné konferencie o jeho význame pre poetiku a estetiku.

Jeden z najrozšírenejších pojmov (ktorému je takisto venovaná neobyčajná pozornosť) je pojem "intertext" a "intertextualita", ktorý sa zrodil a zaužíval vďaka francúzskemu prekladu alebo skôr "prefrastickej translácii" Bachtinovej definície pojmu "ideologéma". ("Ideologéma je práve táto intertextuálna (medzitextová) funkcia, ktorú môžeme čítať zmaterializovanú na rozličných úrovniach štruktúry každého textu". Treba povedať, že v súčasnej literárnej teórii sa tento koncept literárnej interferencie, ktorý dopĺňa starý vzťah text - text, ukázal mimoriadne produktívnym.

Teóriu intertextu a intertextovosti ovplyvnila však predovšetkým bachtinovská teória "slova", "cudzieho slova", románovej polyfónie, "viac-hlasovosti", dialogizmu intra- a intertextuálneho (vnútrotextového a medzitextového). Podľa Bachtina každé slovo poukazuje na svoj kontext a na viacero kontextov, v ktorých žilo svojou skrytou, latentnou existenciou. Všetky slová, všetky formy, tvary sú zaľudnené intenciami. "Cudzie slovo" umiestené do kontextu istého diela (ktoré ho v sebe zahŕňa) charakterizuje nie mechanický kontakt, ale akýsi chemický amalgám (aj na pláne expresie aj na pláne obsahu). "Preto nemožno separovať kompozičné postupy (proces vznikania) toho textu od procesov tých dialogických textov, medzi ktorými je umiestený príslušný text. "Život slova" - hovorí ďalej Bachtin - "znamená prechádzať z úst do úst, z jednej sociálnej skupiny do druhej, z jednej generácie na druhú --- Každý príslušník istej generácie prijíma slovo hlasom druhého a naplnené týmto cudzím hlasom. Slovo prichádza do svojho kontextu z iného kontextu, preniknuté významom, ktorý mu dali tieto cudzie kontexty. Svoju vlastnú myšlienku slovo nachádza už zabývanú, obsadenú"² Zacytovali sme dlhší úryvok z Bachtinovouvažovania, aby sme aspoň veľmi stručne poukázali na bachtinovské korene teórie intertextu a intertextuálnosti.

Ukazuje sa však, že kým pojem intertextuálnosť (medzitextovosť) je pomerne jednoznačným pojmom - (alebo v jeho chápaní u rôznych teoretikov nie je príliš veľký rozdiel) - neplatí to o pojme, alebo dnes už o teórii "intertextu".

Pokiaľ ide o intertextuálnosť možno povedať, že je to číta-

teľské vnímanie literárneho diela (textu), jeho vzťahov k dielam, ktoré ho predchádzali a ktoré po ňom nasledovali, k predchádzajúcej a súčasnej literárnosti, k všetkému tomu, čo tvorí systém literárnej kultúry. Pochopenie každého literárneho diela predpokladá istú dekodovaciu kompetenciu, ktorú možno nadobudnúť iba prečítaním množstva literárnych diel súčasných i minulých. Táto dekodovacia kompetencia, čitateľská schopnosť poznať príslušnosť diela k istej poetike, integrovať ho do istého žánru, štýlu, istého prúdu sa všeobecne nazýva intertextuálnosťou na rozdiel od intertextu (konkrétneho korpusu diel). Bez takejto intertextuálnosti, bez čitateľského vnímania istej referencie k tomu, čo už bolo napísané - prečítané nemohlo by literárne dielo ako také fungovať. Tieto čitateľské blízke i vzdialené echá, reminiscencie, interferencie textov (diel blízkych i vzdialených), tento bachtinovský druhý, cudzí hlas či viachlasovosť a medzihlasovosť podmieňujú nielen fungovanie kódu, čitateľnosť diela, ale sú aj explicitne v diele prítomné. Je to prípad všetkých textov, ktoré transparentne či zakryte zahŕňajú v sebe iné texty: imitácie, paródie, montáže, plagiáty a pod. Intertextuálna determinácia diela je dvojaká: paródia napr. vystupuje rovnako vo vzťahu k dielu, ktoré paroduje, ako aj ku všetkým ostatným dielam patriacim k príslušnému žánru. - Pre intertextuálnosť je teda ďalej príznačné, že len čo začneme čítať, spúšťa sa v nás asociačný mechanizmus, ktorý podľa kultúrneho sociolektu či dekodovacej schopnosti môže byť bohatší, alebo chudobnejší. Presné určenie stupňa intertextuality inherentnej dielu ostáva preto problematické: závisí od intertextuálnej "výzbroje" čitateľa.

Intertext však nie je nediferencovaná masa: patria doň citáty, utajené citáty, analogické citáty, literárne alúzie a tak isto motívy a témy. Mechanizmus vnímania takýchto textov vyžaduje dvojitú lektúru: textovú a pamäťovú. Text opakuje niečo, čo moja čitateľská pamäť kdesi a kedysi už zaznamenala. Takáto intertextualita je čiste náhodná, závisí, ako sme už spomenuli, od čitateľského kultúrneho sociolektu a pod. No jestvuje aj iný typ intertextuality: je to intertextualita obligátna, povinná, a stáva sa pre čitateľa teoretickým imperatívom: je to v prípade, keď ide o fragmenty (citácie atď.) textov známych, ktoré vytvárajú korpus istej kultúry. V tomto prípade sa dekoduje text so zdvojenou referenciou.

Prenesenie významu medzi dvoma textami je determinované latentnou prítomnosťou diel - systémov znakov, ktoré sú mediatorom, kto-

ré sprostredkujúajú vzťah textu k svojmu intertextu. Význam takého-
to textu nie je ani v samom texte, ani v druhom texte, ale zmysel
je v samom intertexte. (Např. Mannov štýl v Lote vo Weimare: "nie
je" to ani Mannov štýl a nie je to ani Goetheho štýl, ale niečo
medzi oboma: to, čo tradícia chápe ako abstraktný goethovský štýl,
pravda, v mannovskom "prevedení"). Tieto mediatorské systémy sú tak
isto intertextom. Majú však špeciálnu funkciu, správajú sa ako
"interpretanty" v semiotickom význame. (Vzťah znaku k objektu, kto-
rý zastupuje, nie je priamy, ale sa deje prostredníctvom tretieho
člena znakovkej relácie, interpretanta, ktorý má podobu iného znaku,
ekvivalentného s prvým.) Ak tento model aplikujeme na intertext, zna-
kom v semiotickej relácii tu bude text, predmet intertext a inter-
pretant, to čosi predpokladané, čo zabráňuje textu, aby sa nestal
nediferencovaným opakovaním intertextu.³

Pokiaľ ide o vnútrotextové vzťahy intertextu, možno ich redu-
kovať na dva typy: vzťah následnosti a vzťah podobnosti. O vzťah
následnosti ide vtedy, ak daný text opakuje nejakú zložku (štylis-
tickú, naratívnu, tematickú, motivickú) referenčného (pramenného)
textu. A tak isto i vtedy, ak dielo evokuje isté významové postupy,
kompozíciu cudzieho textu, ak pripomína jeho poetiku.⁴

Tento vzťah pars-pro-toto - časť za celok možno nazvať metony-
mickým; o reláciu similarity, vzťah podobnosti, ide vtedy, ak vý-
stavbové zložky textu signalizujeme ako analógiu identifikovateľ-
ných ekvivalentných zložiek cudzích textov.

Spomenuli sme dvojaké chápanie intertextu: intertext ako kon-
krétny text a intertext ako mediátorský, sprostredkujúci systém.
No jestvuje aj tretie chápanie intertextu: jeho zabsolutizovanie
ako "konečného vyústenia" literatúry, ktorej je bytostne cudzie
akékoľvek žánrové označenie, v takzvanú "literatúru textu". Je
to literatúra, ktorá vedome polemizuje s genologickým chápaním, li-
teratúra "bez žánrových brehov", kde sa nielenže nerobí rozdiel
medzi literatúrnymi druhmi a žánrami, ale ani medzi vedeckou a ume-
leckou literatúrou. (Např. dielo známeho francúzskeho spisovateľa
Ph. Sollersa "Drame", ktoré je žánrovo v podtitule označené ako
"román" a je znôškou citátov rovnako vedeckých textov - např. Marxa,
Hegla, Freuda, ako aj umeleckých (Mallarmého, Nervalu a i.). Tak
isto k literatúre intertextu patria práce filozofa Derridu (např.
dielo Glas), ktoré M. Riffaterre rozoberá ako intertextovú "remi-

niscenciu".)

Ak ešte pred nedávnom platilo pre literatúru, že žije z veľkej autorskej inovácie, že na rozdiel od mýtu nepracuje so zvyškami, úryvkami, ktoré už raz vystupovali v iných štruktúrnych celkoch, neplatí to pre literatúru intertextu: tu ide predovšetkým o produkciu literatúry z literatúry, o "prepisovanie", "vypisovanie" a v najlepšom prípade transformovanie.

Každý, kto pozná Bachtinove práce o románe a fungovaní literárnych žánrov, ani na chvíľku nezapochybuje, že Bachtinovi vôbec nešlo o takéto "mežduslovie". Bachtinova teória vývinu žánrov nepredpokladá ako "konečné riešenie" vyústenie do žánrového synkretizmu, ale práve naopak je predchnutá vierou v životaschopnosť otvorených, ale napriek tomu definovateľných genologických systémov.

Pokúsili sme sa napokon o istý model (jeden z mnohých) fungovania žánru ako bachtinovského "reprezentanta tvorivej pamäti".

("Žáner žije súčasnosťou, ale vždy si pamätá svoju históriu, svoje začiatky. Žáner - to je predstaviteľ tvorivej pamäti vo vývine literatúry." Problémy poetiky Dostojevského.).

Vychádzame pritom z predpokladu, že každá komunikácia v komunikačných systémoch implikuje os výberu a os kombinácie (čiže usporiadanie zložiek, ktoré boli predtým selektované).

Os výberu je abstraktným systémom paradigiem: autor z týchto paradigmatických "zásobární" hĺbkového systému (kódu žánru, žánrovej poetiky, svojej vlastnej poetiky, zo zásobárne životných skúseností, literárnych reminiscencií, interferencií dávnych a súčasných, cudzích a vlastných textov; zo všetkého toho, čo sme podľa Bachtina nazvali intertextualitou) za pomoci transformačných postupov (ekvivalencií, implikácií, rôzneho typu junkcií, naračných flashbackov, digresíí, regresíí, kompresíí atď.) transformuje zložky - (kategórie paradigmatického hĺbkového systému na zložky) - kategórie povrchového syntagmatického textu.

Napríklad: keď ide o tzv. pevnú formu sonet, ktorú môžeme pokladať za množinu so štrnástimi členmi (sonet, ako vieme, má štrnásť veršov), ktoré sú všetky navzájom ekvivalentné (vertikálna ekvivalencia). Po projekcii z osi paradigmy na os syntagmy, na povrchovú konkrétnu rovinu textu (čiže po autorskom výbere medzi nimi), pôjde o niekoľko typov horizontálnych ekvivalencií, ktoré všetky možno sformalizovať: keďže rýmy sa vždy vyskytujú na tom istom mieste, sú medzi sebou pozíčne ekvivalentné; keďže ide o slová, ktoré sa rýmujú, t. j. o podobné hláskové usporiadanie rýmovej koncovky, sú zvukovo ekvivalentné, ba vo väčšine prípadov aj sémanticky, prípadne typologicky ekvivalentné rýmy alterujúce abab/abab/abc/bca čiže v pozíciách ekvivalentných v rámci príslušného typu sonetu. V rýmovej paradigme sonetu, ktorú sme definovali ako množinu so 14 členmi, ktorých spoločnou vlastnosťou je zvuková a sémantická ekvivalencia, môže ísť o ekvivalenčnú vzťahy reflexívnosti (pre každé $a \in S$ platí $aRa : S =$ množina Sonet, R relácia medzi členmi množiny S), symetrickosti (ak platí $a \in S$, $b \in S$ a aRb ,

potom platí bRa) a tranzitivnosti (ak platí aES, bES, cES, aRb a bRc, potom platí aRc).

Táto interakcia medzi paradigmou a syntagmou, hĺbkovým a povrchovým systémom, inak funguje, keď ide napr. o analýzu literárneho žánru, t. j. o analýzu historického procesu. Vývin literárneho žánru je produktom mnohonásobného rekódovania, "povýšenia" osi syntagmatickej kombinácie na os selekcie, paradigmatického výberu: zložky, ktoré v jednej epoche utvárali synchroniu, syntagmu, stávajú sa v nasledujúcej epoche zložkami diachronickej paradigmy, dostávajú sa do paradigmatického systému žánru ako nový doplnok za pomoci spätnej, opačnej projekcie. Takáto opakovaná spätná projekcia (feedback) synchronického "stavu" syntagmy (osi kombinácie) vyvoláva novú, komplexnejšiu reštrukturáciu selektívneho systému žánrovej paradigmy. Každá spätná projekcia - i keď môže ísť o "chudobnejší" výber (na osi syntagmatickej kombinácie) než pri predchádzajúcich projekciách - opäť spôsobuje nové skomplikovanie a transformáciu žánrovej paradigmy. Pravda, nie každá žánrová syntagma vlastní taký estetický potenciál, aby mohla fungovať ako spätná projekcia. To však nijako nenarušuje vývin žánru, ako nás o tom napr. môže presvedčiť vývin sonetovej formy, ktorá v istých historických obdobiach (smeroch) úplne pauzovala (napr. v slovenskom romantizme).

Keď sme sa pokúsili o sledovanie vývinu slovenského sonetu, ukázalo sa, že po dôkladnom popise slovenského sonetu v jednotlivých chronologicky nasledujúcich obdobiach, treba sa pokúsiť o analýzu distribúcie príznakových črt sonetu - čiže vyčlenovaním variantov a invariantov názornejšie než čírym opisom ukázať, ako sa slovenský sonet vyvíjal. Žánrovú formu slovenského sonetu sme chápali ako množinu s deviatimi podmnožinami (sonet klasicizmu, romantizmu, parnasizmu, realizmu atď.), definovanými príznakovými črtami (1, 2, 3 ... 45; napr. typ rytmu, rymu, prevaha dizjunkcie/konjunkcie v trojveršiach, typ dichotómie: 8/6 alebo 12/2, tendencia k pointe v ktorom verši, pointa-dvojpointa, cyklická kompozícia/sonet ako samostatný útvar, prevaha metonymického/metaforického princípu atď.). Za pomoci logickej operácie prieniku medzi členmi množiny 5 vyčlenili sme invariantné črty, ktoré rozhodovali o zachovaní genologickej totožnosti žánrovej formy, pričom variantné črty sme chápali ako špecifikum sonetu istého literárnohistorického obdobia, prípadne autora. Mohli sme sa tak presvedčiť o veľkom vývine skoku napr. medzi kollárovským a hviezdoslavovským sonetom ako aj medzi jeho prvou a predbežne "poslednou" manifestáciou. Podľa tabuľky znázorňujúcej frekvenciu/distribúciu príznakových črt v jednotlivých literárnohistorických obdobiach mohli sme si vytvoriť obraz o dôležitosti variantov, ktoré majú blízko k invariabilite, a o variantoch, ktoré rozhodovali o vývine a štruktúrnom charaktere jednotlivých manifestácií (hjemslevovských "úзов"). Pravda, platnosť tabuľky je vždy len relatívna a môže ju zmeniť nový sonetový "úzus", ktorý môže byť práve v štádiu formovania, no ešte

sa neuplatnil ako "systémový".

Napokon vráťme sa ešte k bachtinovským propozíciám, ktoré sme tu využili. Dnes, keď sa o systémové spracovanie vývinu literatúry pokúša niekoľko marxistických literárnovedných škôl, akoby sme zabúdali, kto sa o to pokúsil ako prvý (alebo prinajmenšom medzi prvými). A tak môžeme iba poďakovať slová Vjačeslava Vsevolodoviča Ivanova: "Zavedenie pojmu žánrovej pamäti treba pokladať za mimoriadne dôležitý prínos Bachtina, ktorý tak dokázal zvíťaziť nad opozíciou medzi poetikou historickou a synchronickou."⁶

Poznámky

- 1 Kristeva, J.: Le texte du roman, Paris 1970, s. 12.
- 2 Marxizmus a filozofia jazyka, The Hague 1972, s. 235-6.
- 3 Riffaterre, M.: La trace de l'intertexte, La pensée 1980, s. 4-18, 215.
- 4 Sr.: Lachmann, R.: Intertextualität als Sinnkonstitution. Andrej Belyjs Petersburg und die "fremden" Texte. Poetica 1983, č. 1-2, s. 99.
- 5 Krausová, N.: Vývin slovenského sonetu, Tatran 1976.
- 6 Ivanov, V. V.: Značenie idej M. M. Bachtina o znake, vyskazyvaní i dialogue dlja sovremennej semiotiky. Semiotike. Trudy po znakovym sistemam VI, Tartu 1973, s. 5-43.

ТЕОРИЯ "ЧУЖОГО СЛОВА" БАХТИНА, ИНТЕРТЕКСТОВОСТЬ И РАЗВИТИЕ ЖАНРА

Нора Краусова

Исследования Бахтина знавали в последние два десятилетия широкий, можно сказать, всемирный резонанс и оказали влияние почти на все области общественных наук. Это относится и к теории интертекста и интертекстовости, на которую оказала влияние прежде всего бахтинская концепция "чужого слова", "многоголосия", междутекстового и внутритекстового диалогизма. Согласно Бахтину, каждый текст указывает на свой "собственный" контекст и на множество чужих контекстов. "Чужое слово", находящееся в контексте произведения, насыщено значениями, в которых функционировало до введения в тот или иной контекст. Понимание каждого литературного произведения предполагает известную дешифровательную компетентность, которую можно приобрести только в процессе чтения множества произведений, как современных, так и прошлых лет. Эту дешифровательную компетенцию читателя, способность отнести произведение к определенной поэтике, жанру, стилю или течению, называем интертекстуальностью в отличие от интертекста конкретного ряда произведений. Автор указывает на разные типы интертекстуальности и интертекста, на их внутритекстовые отношения и пытается дать определенную модель литературного жанра как бахтинского "представителя творческой памяти", т. е. концепцию, которая первая ликвидировала дисфункциональное отношение между дихотомией диахрония - синхрония, или между исторической и описательной поэтикой.