

Roviny struktury uměleckého textu

Při vnímání literárního díla přicházíme nejdříve do styku s rovinou textu, tedy se sekvenčním uspořádáním grafických jazykových znaků a s nimi spojených významových schémat a vět. Nahlíženo teorií komunikace zabýváme se programováním textu a tím, jak je vnímán adresátem. Z hlediska textové lingvistiky se zabýváme textovou sémantikou, textovou pragmatikou, textovou syntaxí a textovou fonetikou. Postihujeme, kterak jazyk jako systém znaků vytváří umělecké dílo, hledáme ozvláštňení řeči, její transformaci, která vyzdvihuje estetické kvality, ve sdělení nacházíme řečeno s Mukařovským funkcí estetickou, řečeno s Jakobsonem funkcí poetickou. Estetická či poetická funkce upozorňuje na estetické kvality sdělení, modeluje náš estetický prožitek a obohacuje funkce referenční, apelativní, expresivní a další.

Textová rovina díla v umělecké literatuře je představována rovinou řečového projevu, v němž jazyková pravidla jsou obohacována o druhotná pravidla, která tvoří „nadstavbu“ nad pravidly jazykovými a odlišují básnický projev od běžné řeči. Na pozadí této básnické řeči potom se utváří projev prozaizovaný, který může živou řeč napodobovat, aby jejím médiem dospěl k představě fiktivního světa.¹ Spisovatel tedy při utváření textové roviny evokování světa prozaického díla na základě jazykového kódu vytváří jeho estetické ozvláštňení, avšak pouze do té míry, aby jeho sdělení bylo čtenáři ještě srozumitelné.

V tematické rovině struktury prozaického textu vyjdeme nejprve z tradičního pojetí tématu, jak je podává Josef Hrabák: *Jestliže chceme pochopit významovou stavbu díla jako struktury, je nutno najít svorník, který všechny jeho významové složky spojuje. To je ústřední myšlenka, které se říká v poetice téma. Tento termín označuje vlastně dvě věci a definuje se jako (1) hlavní a vůdčí myšlenka díla a (2) jako předmět, o němž má být pojednáno.²*

K tématu jako významu sdělení můžeme přistupovat perspektivně, nahlížet je staticky jako něco definitivního, nebo prospektivně, tj. dynamicky v procesu vnímání literárního sdělení. Vždyť vnímání knihy z hlediska čtenáře je postupné, jednotlivé souvislosti si recipient skládá a přeskupuje v průběhu čtení, význam je pro něj stále v pohybu, přičemž téma zejména v novější próze nebývá nic již definitivně uzavřeného, nýbrž často naopak sdělení díla ústí v otázku.

Základní složky imaginárního (fiktivního) světa literárního díla vystavěného z motivů tvoří děj, prostředí a postavy.

Děj sestává z epizod různě kompozičně uspořádaných, regresivně či anticipačně motivovaných, příběh může být otevřen postupně nebo bezprostředně, uzavřen pointou, happyendem, otevřeným koncem...

S dějem úzce souvisí kategorie času. *Problematika času je dána tím, že se tu nastoluje vztah mezi dvěma časovými řadami: řadou zobrazeného univerza a řadou zobrazujícího diskurzu. Tento rozdíl mezi řádem událostí a řádem slov je zcela zřejmý, literární teorie však uznala jeho nároky teprve poté, co jej ruští formalisté použili jako jednu ze základních indicií pro vytvoření opozice fabule (řád událostí) versus syžet (řád diskurzu).³ Tzvetan Todorov dále upozorňuje, že řád diskurzu s řádem fikce nemůže být paralelní, neboť první je jednorozměrný, zatímco druhý mnohorozměrný; dochází tedy k retrospekci a méně i k prospekci. Z hlediska trvání času lze rozlišit čas potřebný k přečtení diskurzu od času údajně zabírajícího znázorněný děj: v interpretovaném díle tedy můžeme konstatovat zastavení času – pauzu (kdy času diskurzu neodpovídá žádný čas fikce),*

¹ Haman, A.: Úvod do studia literatury a interpretace díla. HH, Jinočany 1999, str. 78.

² Hrabák, J.: Poetika. Československý spisovatel, Praha 1973, str. 64 - 65.

³ Todorov, T.: Poetika prózy. Triáda, Praha 2000, str. 43.

opačným případem je elipsa (času ve fikci neodpovídá žádný diskurzivní čas). Třetím případem je scéna, tj. dokonalý souběh mezi oběma časy (prostřednictvím přímého stylu zasadíme do diskurzu fiktivní realitu). Poslední zásadní vlastností vztahu mezi časem diskurzu a fikce je podle Todorova frekvence. Nabízí tři teoretické možnosti: singulativní vyprávění (kdy jediný diskurz evokuje jedinou událost), repetitivní vyprávění (kdy více diskurzů evokuje jednu totožnou událost) a iterativní vyprávění (kdy jediný diskurz evokuje množinu podobných událostí).

Prostředím rozumíme prostorový rámeček příběhu, jak jej u nás nejnověji zpracovává *Poetika míst* Daniely Hodrové a kolektivu (Hodrová et al., 1997). Naši teoretikové ve jmenované knize (kromě Hodrové ještě Zdeněk Hrbata, Marie Kubínová a Vladimír Macura) navazují na *Poetiku prostoru* (1957) Gastona Bachelarda, na jeho „topoanalýzu“ míst, jejichž znakem je uzavřenost a tvarová podobnost (dům), a míst uvnitř těchto míst (skříň), které postavám navozují pocit intimity a bezpečí. Naznačené pojetí prostoru se pro naše interpretace jeví inspirativním, podobně jako poetika prostoru Jurije M. Lotmana v jeho knize *Struktura uměleckého textu* (1970) s analogickými opozicemi vysoký x nízký, nebe x země, nahoře x dole, otevřený x uzavřený. Hranice strukturují prostor na různá sémantická pole a jejich překonávání vytváří podle Lotmana „syžetovou událost“.⁴ Některá témata a některé žánry překonávání hranic mezi jednotlivými sémantickými poli obzvláště zvýznamňují a vytvářejí protiklad všedního a zázračného, tělesného a duchovního, světského a posvátného, dětského a dospělého, pohádkového a skutečného. Sled a hierarchie míst, sémantických polí a oblastí tedy pro naše rozborů nebudou bez významu.

Postavy v imaginárním světě literárního díla můžeme pro naši interpretační potřebu rozlišit alespoň do dvou diferencovaných modifikací, a to postavu – typ (stabilní a homogenní charakter „typu Babičky“, pro našeho recipienta již obecně kulturní topos) a postavu proměnlivou, vyvíjející se a utvářející v průběhu zapojování do struktury imaginárního světa. Mezi těmito krajními polohami bychom mohli rozlišit celou řadu hybridů nejednoznačných či rozpolcených, sociálně zapojených nebo izolovaných, romanticky rozervaných, alegorických, modelových atp.

Aleš Haman s odvoláním na francouzského literárního teoretika Rolanda Barthesa a jeho článek *Úvod k strukturální analýze vyprávění* (Paris, 1981) upozorňuje na polaritu mezi motivikou tradovanou (topos) a motivikou nově vytvářenou (aprosdoketon) vymezující gratifikační osu motivického pole. *Druhou osu tvoří polarita estímační mezi motivikou „vznešenou“ a „nízkou“.* Je to umělecký subjekt, který volí mezi tradicí a inovací a jenž rozhoduje o povznesení či degradaci motivů, z nichž utváří představový, imaginární svět díla.⁵

⁴ Hodrová, D. et al.: *Poetika míst*. HH, Jinočany 1997, str. 13 - 14.

⁵ Haman, A.: *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. HH, Jinočany 1999, str. 100.