

VV024 – Interpretace textů

kolokvium, 1/1, 2 kredity, podzimní semestr

Josef Prokeš

1. Vymezení problematiky interpretací uměleckých textů

Během vývoje společnosti byla vytvořena řada forem, jimiž si snažíme otevřít cestu k poznání skutečnosti. Hlavní roli zde jistě hraje věda: její zkoumání reality je podepřeno specifickými metodami vázanými na již dříve objasněné zákony a principy. Sepětí vědeckého bádání s těmito postupy znamená ovšem zároveň omezení, neboť tato činnost nemůže vyčerpat skutečnost ve všech jejích modifikacích. Jakmile totiž mají být metody vědeckého poznání skutečnosti aplikovány v pokusu uchopit individuální průběh lidského života s jeho mnohotvárností a neopakovatelností, narážíme na neschopnost vědy poznat jedinečné, či spíše na snahu o vyloučení jedinečného v úsilí o obecnost a univerzálnost. Ve snaze o komplexní poznání světa (a tudíž i sebe sama) vystupuje proto výrazně do popřední poznávací funkce krásné literatury, a to jak beletrie, tak i poezie, avšak i textů na pomezí vědy a umění (esej). *Lidské poznání jest dvojího druhu: jest buď intuitivní, nebo logické; poznání fantazií, nebo poznání rozumem; poznání jednotlivostí, nebo poznání všeobecnosti; poznání věcí, nebo poznání jejich vztahů: krátce, poznání je buď tvůrcem obrazů, nebo tvůrcem pojmů, jak to vyjádřil ve své Aesthetice třeba již B. Croce 1) a před ním i po něm mnozí jiní.*

Samozřejmě, že za primární v umění nepovažujeme funkci poznávací, naopak, jsme si vědomi rovněž důležitosti funkcí referenčních, apelativních, expresivních, mravních, sociálních i dalších a zejména pak základní funkce estetické, která všechny funkce uměleckého díla zastřešuje a spojuje. 2)

Třebaže se v průběhu našich interpretací můžeme odvolávat i na výsledky vědeckého

zkoumání reality, nechápeme obraz skutečnosti v literatuře jako její textovou reprezentaci. Budeme spíše nepřestajně usilovat o interpretaci obrazu skutečnosti jako čtenářsky reflektovaného imaginárního univerza, jako lineárního diskurzu, po jehož dočtení zůstáváme nadále uvnitř specifického světa prostředí i postav vytvořeného v našich představách naším konstrukčním úsilím. Toto naše individuální imaginární univerzum je arciť srovnatelné se skutečnou realitou, je však rovněž u rozdílných čtenářů do značné míry společné; vždyť třeba po přečtení *Babičky* Boženy Němcové přetrváváme stále spolu s babičkou i s ostatními čtenáři na Starém bělidle, kterýžto literární svět transformujeme do svého právě žitého reálného světa. Čtenáře a dílo budeme tudíž v našich interpretacích pojímat jako dynamickou jednotu.

Souhlasíme s Paulem Ricoeurem, že jazyk prozaického díla i jazyk vědecký se dobírají k realitě pouze obloukem, který má popřít naše běžné vidění a jazyk, který na popis tohoto vidění běžně používáme. „Poetický jazyk“ i „vědecký jazyk“ tak směřují k realitě skutečnější než běžný život. Deskriptivní a didaktický diskurz charakterizuje odstředivý pohyb, zatímco diskurz poetický je dostředivý. Proto krásná literatura vytváří svůj vlastní svět. Musí opustit doslovný smysl, aby se mohl vynořit smysl metaforický, musí selhat doslovná reference, aby heuristická fikce mohla popsat realitu novým způsobem. **2a)**

Jsme si vědomi skutečnosti, že každá forma hodnocení textu předpokládá určitý postoj k dílu i jistou koncepci literatury, proto také literární věda během svého vývoje vytvořila množství teoretických projektů a nejrůznějších systematik. Kupříkladu Maurice Nadeau svého času podnětně rozlišil kritické formy tradiční (metodu impresionistickou, tj. nepřítomnost jakékoli metody, a její protiklady: kritiku historickou, vědeckou, univerzitní) a nové (kritiku marxistickou, psychoanalytickou a existencialistickou), dále shrnul, co je novým společné a došel k závěru, že tyto tři metody kritického přístupu se navzájem nevylučují, nýbrž mohou být užívány paralelně vedle sebe (vysledoval mezi nimi spojnice), což podle něj umožňuje spojení výhod všech uvedených přístupů. Nadeau potom uvedl autory, kteří se dali touto cestou a vytvořili originální metody vlastního přístupu k uměleckému dílu. **3)** Vzhledem k zaměření našeho předmětu VV024 se nedomníváme, že by bylo účelné vtěsňovat se rigorózně do hranic kterékoli z již vytvořených metod; zasáhli bychom možná hlouběji, avšak na úkor šíře a hlavně osobitosti záběru. Naše interpretace (a jak doplňuje Tzvetan Todorov též *exegeze, komentář, výklad textu, četba, analýza nebo dokonce jednoduše kritika - tento výčet nechce naznačit, že*

by nebylo možné některé z těchto termínů rozlišit, ba postavit do protikladu) 4) občas může odbočit i k jinému, než literárně-vědnému pohledu, avšak bude vycházet vždy z jedinečnosti daného díla a jejím cílem především bude pojmenovat smysl zkoumaného textu, vyhmátnout význam, který dílo přesahuje, a pojmenovat jej. To vše u vědomí skutečnosti, že smysl nikdy nelze zcela obsáhnout v celé jeho šíři, nýbrž jde postihnout pouze jistý omezený smysl zatížený nahodilostmi historickými, sociálními, psychologickými a jinými.

Postupy při interpretaci tedy nechceme redukovat na pouhou mechanickou analýzu či na vyčleňování dílčích jevů z kontextu s jejich následnou katalogizací, nýbrž zaměříme se na pochopení hodnoty jednotlivých textů, majíce na paměti, že hodnota je sice tomu kterému dílu imanentní, avšak vyjevuje a zhodnocuje se teprve při čtenářské recepci. Budeme si neustále vědomi složité sémantiky výpovědi díla přesahující sebeakribičtější rozbor i sebevstřícnější interpretaci, přičemž žádné esteticky absolutní měřítko dokonalosti pochopitelně neexistuje. I pokud se nám objevováním smyslu textu podaří proniknout do centra jeho významové výstavby a interpretovat jeho poselství, skutečné umělecké dílo si v sobě stejně vždycky ponechá cosi enigmatického, tajemného, co rozkrýt nelze, co nás přesahuje a co právě svou záhadností provokuje k dalším a novým významovým interpretacím.

Naše metoda recepční semiózy nepustí ze zřetele estetické specifičnosti literárního díla, avšak dílo jako znak nepromění v neutrální objekt analýzy. Označením *recepční* chápeme aktivní čtenářské osvojení zkoumaných autorů a textů, tedy aktivitu, která vyžaduje vyrovnat se s jednotlivými texty nikoli pouze z hlediska tématu, nýbrž také z hlediska hodnot. Hodnot, jež nejsou předestřeny, ale k nimž se musíme interpretačně dobrat.

Některé námi zkoumané texty se již odtrhly od autorů i svých původních čtenářů a jejich tehdejšího sociálně společenského kontextu. Od té doby čekají na nové čtenáře s jejich novým horizontem, aby iniciovaly jejich nové sebepochopení.

Naše interpretace chápeme jako jeden z mnoha příspěvků ke stále probíhajícímu kulturnímu dialogu. Tvořivý text je pro nás vždy otevřeným dílem a budeme v něm zkoumat jak jeho lineární podobu, tak horizont očekávání čtenáře, kulturní diskurz jazyka a předchozích interpretací i konsenzus čtenářské komunity. Základem našich interpretací však bude stále především jedinečné osobní setkání s vlastním textem, aktivní a adekvátní objevování jeho smyslu, významového pohybu a kontextu, jeho skrytých souvislostí i jeho kulturního pozadí.

Jestliže se otevřeme konkrétním textům, pak přistoupíme na to, že se tak úplně nedají používat fixní, předem dané pojmy, nýbrž takové, jimiž lze co nejplastičtěji modelovat specifčnost toho kterého autorského pojetí. Svět literárního díla pro nás neznamená jenom to, co se nabízí v jeho různých vrstvách, ale rovněž existenciálně pojaté vnímatelovo sebeuvědomování, jeho postupné znovuoobjevování zasutých obrazů vlastní individuálně prožité a procítěné skutečnosti, neustálé obnovování integrity vlastní osobnosti.

Kontrolní otázky:

- *Rozlište dva rozdílné druhy poznání skutečnosti.*
- *Jaká je základní funkce v umělecké literatuře? Jaké jsou funkce ostatní?*
- *Je poetický (umělecký, literární, estetický) diskurz dostředivý, nebo odstředivý? A co z toho pro krásnou literaturu vyplývá?*
- *Lze interpretaci postihnout zcela smysl některého díla? Proč?*
- *Objasněte esteticky absolutní měřítko dokonalosti uměleckého díla.*

2. Souvislosti literárního textu

Při následujících úvahách budeme vycházet z různorodého souboru *sdělení* a *významů* v obecné teorii komunikace. Máme totiž za to, že rozlišení mezi *sdělením* a *významem* není nepodstatné, neboť fyzický text sdělení v tištěné (ale i zvukové nebo obrazové) podobě můžeme přímo zkoumat a v tomto smyslu je tedy „pevný“, zatímco významy, které jsou do textu vloženy nebo v něm vnímány jejich původci či recipientem, jsou víceméně pomíjivé a nestálé. Z toho pramení jejich různorodost a častá víceznačnost.

Jedním z nejmarkantnějších problémů je vztah mezi sdělením a „skutečností“. Existují různé způsoby pojetí tohoto vztahu, ale nejzákladnější otázkou zůstává, zda obsah textu odráží, nebo by měl odrážet, realitu - a pokud ano, pak kterou nebo čí realitu. Literární teorie zná *teorii odrazu*, avšak kolem naznačené otázky a možných odpovědí na ni vzniklo mnoho teoretických úvah i mimo samotnou literaturu: v teorii komunikace, v estetice aj. Problém komplikuje nejen nejistota týkající se toho, co konstituuje význam (sdělení i „skutečností“), ale také široký okruh typů obsahu sahající od strohé informace až k exkluzivnímu uměleckému dílu. Nároky na realnost jsou totiž velmi rozdílné, jak známe třeba z literární historie či estetiky formulující realismus.

Zajímavé může jistě být kladení otázek po způsobu, jímž umění (literární dílo) manipuluje nebo ovládá své recipienty v zájmu stávající moci. Ve vztahu k obsahu to vede k otázkám na možnou přítomnost ideologie, zejména ideologie s třídním, rasovým nebo rodovým (gender) podtextem. Každý takový kritický ponor do obsahu nezbytně začíná zřetelně artikulovanou výchozí sociálně-teoretickou pozicí: například marxistickou, antirasistickou nebo feministickou - a autoři textu jsou vždy vázáni zvoleným cílem. V této souvislosti by mohl na významu nabýt pojem literárního žánru jako jednoho z nástrojů při analýze obsahu, neboť žánr poskytuje rámec pro nakládání s mimořádným objemem toho, co text nabízí, a cestu k porozumění tomu, jak může být ze čtení konstruován význam. Jedna z forem diskurzu uměleckého textu a jeho významu se objevila s nástupem kulturních studií, jež zahrnovaly tradiční literární a lingvistickou analýzu textů a sémiologii.

Pojem „text“ lze užívat ve dvou základních významech. Jeden z nich odkazuje velmi obecně k samotnému sdělení; míní se jím tištěný dokument, ale třeba i notový záznam. Druhý význam chápe text jako smysluplný výsledek setkávání mezi obsahem a příjemcem v momentě

interakce s recipientem, kdy je aktivován některý z významů, jež je text schopen vyvolat. Tentýž text může vytvářet mnoho různých textů ve smyslu vyvolaných významů. Kniha je tedy psána spisovatelem, její text pak „psán“ čtenáři. Ti píšou pasivně: vypouštějí z textu to, co si v něm nepřejí mít, a naopak do textu přidávají něco svého. Obsah textu je tedy polysémický, má pro své čtenáře mnoho možných významů. Čím více možných významů existuje, tím větší je šance oslovit různé čtenáře a rozličné kategorie příjemců.

Uvědomujeme si ovšem, že problematika vztahu spisovatele a čtenáře je složitá a nelze tento vztah zcela zrovnoprávnit, oddělit dílo od autora a nakládat s textem podle libovůle příjemce. To by vedlo k porušení principu komunikace a k podcenění role tvůrčí osobnosti. Kdyby absentovala snaha respektovat autorský záměr, tak by se sdělení zvěcnilo a mohlo by se stát předmětem manipulací.

Navzdory svému polysémickému charakteru mají diskurzy konkrétních obsahů sklon usměrňovat způsob, jímž jejich příjemce význam přijímá. Obvykle existuje *preferované čtení* zakódované do literárního textu - tedy význam, který by podle spisovatele měl čtenář přijmout. Hledání těchto preferovaných čtení a kontaminace doslovných či běžných významů nejrůznějším (často ideologickým) podtextem, právě to bývá cílem některých interpretací. Uvažujme dále jen, nakolik může vnímání knihy ovlivnit kupříkladu její vazba, obálka, typografická úprava, vložené reklamy sponzorů vydání, jak podstatné pro recipienta může být prostředí, v němž knihu čte, jak nezanedbatelné je i třeba to, od koho a proč knihu dostal (v tanečních od své první lásky, k svátku od maminky, v zaměstnání ke kulatým narozeninám...).

To všechno mohou být aspekty intertextuality; vztahující se na překračování hranic mezi jednotlivými knihami a dokonce mezi jednotlivými médii, kupříkladu mezi knihou, divadlem, rozhlasem, filmem a televizí. Intertextualita ovšem není jen záležitostí výkonu čtenáře, nýbrž je rovněž rysem samotných médií, která neustále odkazují jedno na druhé; totéž „sdělení“, příběh nebo vyprávění můžeme nalézt ve velmi rozličných mediálních formách a žánrech.

Kódy jsou systémy významů, jejichž pravidla a konvence sdílejí členové příslušné kultury nebo toho, co lze nazvat „interpretativní komunitou“ - např. soubor příznivců téhož žánru nebo autora. Kódy poskytují základ pro interpretaci a pomáhají tím zajišťovat spojení mezi spisovatelem a čtenáři. Svět uchopujeme právě skrze naše pochopení komunikačních kódů a konvencí.

V diskurzu souvislostí literárního textu lze předmětný obsah považovat za více či méně *otevřený* nebo *uzavřený*. Podle Eca **5)** je otevřený text takový, jehož diskurz se nepokouší přinutit čtenáře k přijetí jednoho určitého významu nebo interpretace. Různé druhy a konkrétní příklady literárních textů se mohou lišit stupněm své otevřenosti. Často lze tohle rozlišení stanovit podle žánrů, ovšem diferenciací ve stupni otevřenosti může být značná i v rámci žánru téhož. Rozlišení mezi otevřenými a uzavřenými texty je potenciálně významné i pro zkoumání přítomnosti ideologie v literárním díle. Otevřenější zobrazování vede u příjemců textu zřejmě k zaujímání alternativních postojů, zatímco zobrazování uzavřené tenduje k posilování dominujícího nebo konsenzuálního názoru. Dále můžeme rozlišit „těsnou“ a „volnou“ dějovou linii, podporující otevřenou či uzavřenou tendenci. Zkoumání tohoto druhu mohou být podnětná i tehdy, kdy obě hlediska koexistují a překrývají se. A nejde jenom o ideologickou kontrolu, nýbrž také o autocenzuru.

Peter V.Zima v těchto souvislostech upozorňuje, že Eco, podobně jako Ingarden a Iser, kolísá mezi monosémií a polysémií, určitostí a nedourčeností, uzavřeností a otevřeností. *Tvrdím, že teorie interpretace - i když zde vychází z toho, že texty jsou otevřené rozmanitým způsobům čtení - musí vycházet rovněž z možnosti dodržení konsenzu; ne-li ve vztahu k odlišným významům, které text po-vzbuzuje, pak alespoň ve vztahu k těm, které text neumožňuje.* **6)**

Vyprávění často závisí na předpokladu o reálnosti a dojem své reálnosti se snaží posilovat dovoláváním se logiky, normality a předvídatelnosti lidského chování. Konvence realistické fikce byly ustaveny ranými formami románu, předcházeli jim ovšem realismus v jiných druzích umění. Literární realismus závisí na určitém předstírání, že zobrazovaný obsah je „jako ze života“, pokud ne přímo pravdivý v tom smyslu, že se zobrazované skutečně odehrálo. Realistická fikce závisí i na víře, že by se popisované *mohlo* přihodit nebo se snad i přihodilo. Dokonce i fantastické příběhy mohou být zpracovány realisticky, jestliže používají reálné prostředí i sociální zázemí a získají pravděpodobnost díky uvěřitelné logice děje.

Existují rovněž techniky psaní, které zdůrazňují realismus; jde o přesné, jakoby dokumentární popisy a konkrétní logické a souvislé vyprávění. Existují dokonce teorie označující realismus za „reakční“ tendenci, protože prý naturalizuje stav věcí - vytváří zdání normalnosti, a tudíž nevyhnutelnosti. V rámci předchozích reflexí směřuje realismus k

„uzavřenosti“, protože čím je zobrazení pravděpodobnější, tím těžší je pro čtenáře, který má sklon brát realitu světa jako danost, dosazovat nějaké alternativní významy.

V rámci širokého přístupu k obsahu sdělení předpokládajícího, že význam je variabilní podle čtenářovy interpretace, existuje rovněž myšlenka *předpojatosti kódování* v podobě „preferovaných významů“. Sem spadá *teorie vepsaného čtenáře* 7), podle níž obsah konstruuje recipient a literární vědec může na základě rozboru textu tuto konstrukci do jisté míry zpětně přechyst. Vepsaný čtenář je navíc ten druh čtenáře, kterého sdělení primárně oslovuje. Proces, podle kterého popsane jevy fungují, bývá také nazýván *interpelace* nebo *apelace* a označuje způsob, jakým určité použití diskurzu „zdraví“ svého adresáta. Jako odpověď mlčky akceptujeme definici „nás“ v tomto diskurzu nebo přijmeme závislou pozici, kterou nám diskurz nabídne.

Zajímavé je již dříve zmíněné uvažování o literárním textu na základě rodu. Koncept vepsaného či interpelovaného čtenáře lze použít k analýze obrazu komunity čtenářů, kteří vyhledávají určité literární dílo z hlediska třídy, vzdělání, profese, kulturního vkusu, věku nebo životního stylu. Je nasnadě, že některá literární díla jsou zaměřena také na jedno či druhé pohlaví - mají zabudovanou dispozici k vycházení vstříc předpokládané charakteristice jednoho nebo druhého pohlaví - pravděpodobně kvůli oslovení vybrané čtenářské obce nebo prostě proto, že mnoho jazykových kódů je přirozeně formováno aspektem rodu (Smetanová, Hrabal, Foglar). Jistě by stálo za úvahu pojednat o významných rozdílech v obsahu a formě literárních textů vytvořených ženami a muži. Spisovatelky možná méně tíhnou k agresii, prezentují ženské postavy ve výrazně aktivnějších rolích, méně předvídatelnými způsoby vytvářejí charakteristické situace, odlišně od mužů umísťují ženský subjekt do struktury textu a ve spolupráci se čtenářem tak přispívají k definici feminity. Ženy spisovatelky pojmají ve svých prózách. Snad by šlo hovořit i o jakési specificky „ženské estetice“.

Aleš Haman v souvislosti s procesem kulturní komunikace na sociologické bázi rozlišuje ve struktuře autorské osobnosti dvě základní složky: složku individuální a složku sociální, tedy roli, kterou umělec hraje v dané společenské situaci. Rozeznává role vrozené (věk, pohlaví, rasa) a role získané, které zase dělí na různé podskupiny: rozlišuje např. role vztažné a role nevztažné. Vztažné role jsou podle něj charakterizovány tím, že vznikají ve vzájemném vztahu rovnoprávných individuí (např. v partnerství) nebo v uspořádání hierarchickém (role

vedoucího a podřízeného). **8)** Jak inspirující i toto dělení může být pro naše interpretace!

Vnímání literárního textu na základě popsané události generuje událost novou, podobně jako každá další interpretace hudební partitury. Imaginární svět prozaického díla nemůžeme nikdy pojmut naráz v jeho celistvosti, nýbrž se jej zmocňujeme postupně z různých perspektiv. Interpretací detailů poznáváme celek a začleňujeme jej do všemožných nám známých souvislostí literárních i mimoliterárních, aktualizujeme jeho druhotné významy, empatií se přenášíme do psychického života postav, přeskupujeme stereoskopickou strukturu textu v potenciální horizonty jeho nových významů. Nehledíme vzad, nýbrž dopředu.

Kontrolní otázky:

- *Rozlište sdělení a význam v uměleckém textu.*
- *Může literární dílo manipulovat svoje čtenáře? Proč a čím?*
- *Objasněte polysémičnost (vícevýznamnost) uměleckého textu.*
- *Co je to preferované čtení zakódované do literárního textu?*
- *Jaké okolnosti mohou ovlivnit recepci umělecké literatury?*
- *Vysvětlete na konkrétním příkladu pojem interpretativní komunita.*
- *Rozlište otevřený a v protikladu k tomu uzavřený literární text z hlediska přítomnosti ideologie.*
- *Které techniky psaní zdůrazňují dojem reálnosti zobrazení skutečnosti?*
- *Co předpokládá teorie vepsaného čtenáře?*

3. Podněty strukturalismu a sémiologie

Další oblast reflexí již naznačeného diskurzu literárního textu má původ v obecném studiu jazyka. Strukturalismus v podstatě hovoří o způsobu, jakým je v textech konstruován význam. Termín je odvozen od různých „struktur jazyka“ tvořených znaky, příběhy nebo mýty. Strukturalismus tvrdí, že jazyky fungují díky vestavěným strukturám, a pro teoretiky je lákavé zkusit odkrýt tyto podpovrchové struktury a odhalit skryté významy. Termín *struktura* předpokládá stálý a uspořádaný vztah prvků, který ovšem nemusí být na povrchu zjevný a vyžaduje dekodování. Obecně se došlo k závěru, že takové struktury jsou včleněny do jednotlivých kultur, tedy do mnohem rozsáhlejších systémů významů, odkazů a označování, a jsou jimi také určovány. Sémiologie je specifitější verze obecného strukturalistického přístupu. Existuje více vysvětlení strukturalistického nebo sémiologického přístupu k obsahu literárního textu a vůbec textu na obecné úrovni, jež ovšem směřují poněkud mimo naše úvahy.

9)

Strukturalismus představuje rozvinutí de Saussurovy lingvistiky, se kterou kombinuje některé principy strukturální antropologie. Strukturalismus se od lingvistiky liší ve dvou hlavních směrech: nezabývá se pouze konvenčními verbálními jazyky, ale každým znakovým systémem, který vykazuje náležitosti jazyka; svou pozornost dále upíná méně k samotnému znakovému systému než k vybraným textům a k významu textů ve světle „hostitelské“ kultury. Zajímá se tudíž stejnou měrou o osvětlení kulturního i lingvistického významu. Pro takovou činnost je znalost znakového systému nezbytným, ale sama o sobě nedostatečným nástrojem.

Ferdinand de Saussure přistoupil k jazyku jako k synchronnímu systému prvků, který nazval *langue*. Do tohoto systému vnáší dynamiku individuální promluva, již nazval *parole*. Každá promluva pak systém nějak modifikuje a vnáší do synchronního systému vývojové prvky, které Saussure označil jako diachronní.

Paul Ricoeur později upozornil, že popis *parole* spadá pod mnohé vědecké disciplíny, např. akustiku, fyziologii, sociologii a dějiny sémantických změn, a že synchronní přístup musí předcházet přístupu diachronnímu, protože systémy jsou srozumitelnější než změny. 9a)

Na Saussura navázalo mnoho dalších vědců. Američtí a britští usilovali o ustavení obecné vědy o znacích: sémiologie či sémiotiky. Toto pole zahrnovalo strukturalismus spolu se vším,

co souviselo s označováním (přiřazováním významu prostřednictvím jazyka), byť třeba volně strukturovaným, různorodým, zlomkovitým. Vnikla tak věda o znacích.

Znak chápeme jako základního fyzického nositele významu v jazyce. Zvuk nebo obraz, který slyšíme nebo vidíme a který obvykle odkazuje k nějakému předmětu nebo aspektu reality, o němž si přejeme komunikovat, se nazývá referent (vnější skutečnost). V lidské komunikaci používáme znaky ke sdělování významů o předmětech ze světa zkušenosti ostatním. Ti interpretují znaky, jež používáme, na základě sdílení stejného jazyka nebo na základě znalosti námi použitého znakového systému. Podle de Saussura se proces označování uskutečňuje pomocí dvou prvků znaku. Fyzický prvek nazval *označující (signifier)* a pro mentální koncept vyvolaný fyzickým znakem v daném jazykovém kódu použil termín *označované (signified)*.

Spojení mezi fyzickým označujícím (*signifier*) (jako je slovo) a konkrétním referentem je za normálních okolností v jazykových systémech libovolné (arbitrární), ale vztah mezi označujícím a označovaným (sdělovaný význam nebo pojem) je určován pravidly kultury a konkrétní interpretativní komunita se mu musí učit. Principiálně může cokoli, co má schopnost působit na smysly, účinkovat jako znak, a tento smyslový účinek znaku nemusí nutně korespondovat se smyslovým účinkem označované věci. Důležitý je zde znakový systém nebo referenční systém, který ovládá a ovlivňuje celý proces označování.

Obecně platí, že jednotlivé znaky získávají svůj význam prostřednictvím systematických rozdílností, kontrastů a možných voleb, které jsou regulovány lingvistickým nebo znakově systémovým kódem, a prostřednictvím hodnot (pozitivní či negativní valence), jež jsou dány pravidly kultury a znakového systému. Sémiologie se snaží odhalit podstatu znakových systémů, které sahají až za pravidla gramatiky a syntaxe a jež regulují komplexní, latentní a kulturně podmíněný význam textu.

Snaha odhalit podstatu znakových systémů vedla k zájmu nejen o denotativní, ale také konotativní význam - tedy o asociace a představy vyvolané a vyjádřené určitými užitími a kombinacemi znaků. Denotace je první poukaz znaku, neboť v rámci znaku popisuje vztah mezi označujícím (fyzický koncept) a označovaným (mentální koncept). Zřejmým jednoznačným významem znaku je jeho denotace. Konotace se vztahuje k druhému poukazu znaku odkazujícímu k asociovanému významu, který může být „vykouzlen“ označovaným

předmětem. Konotace se nabalují kolem významového jádra, jsou to asociativní představy, jež se vybaví při vyslovení určitého výrazu, dokonce při jeho vybavení.

Věc označovaná znakem často zaujímá místo v rozsáhlejších samostatném významovém systému, který je členu určité kultury rovněž dostupný. Jde o *mýty*, již dříve existující významné soubory představ čerpané z kultury a přenášené komunikací. Často se například vyskytují mýty o „holubičím“ či jakém jiném našem národním charakteru nebo o „čistotě a bezelstnosti“ dětství atd. atp.

Denotativní významy vykazují charakteristiky univerzality (vždy stejný fixní význam pro všechny) a objektivitu (odkazy jsou přesné a nezahrnují hodnocení), zatímco konotace obsahují nejen různý význam podle kultury příjemce, ale i prvek hodnocení (kladného či záporného). Užíváním různého jazykového znaku v různých kontextech může docházet k posunu významů, což vnáší do sdělení dynamiku. Právě literatura je schopna objevovat skryté významové odstíny a vybavovat recipientovi významové bohatství jazykového znaku, jež je v běžném užívání zautomatizováno. Literatura tak stojí v jisté opozici proti vědě, usilující o významovou jednoznačnost.

Užití sémiologické analýzy otevírá možnost odhalit více z podpovrchového významu textu jako celku, může přispět k osvětlení vytváření, přenosu a příjmu sdělení, má zvláštní využití v odkrývání vrstev významu vzpírajícího se prostému popisu na „první rovině“ označování. Jsme totiž přesvědčeni, že literární text má svůj vlastní imanentní, skutečný, více nebo méně daný, a tudíž objektivní význam, bez ohledu na zjevný záměr spisovatele či selektivní interpretaci čtenáře. Jakoukoli metodu zkoumání a interpretace uijeme však se zřetelem ke specifičnosti zkoumaného materiálu, neboť jsme si dobře vědomi skutečnosti, že *nedostatečná adaptace technického postupu k individuálnímu charakteru případu může vést k deformaci výsledku.* 10)

Kontrolní otázky:

- **Čím se liší strukturalismus od lingvistiky?**
- **Rozlište jazyk ve smyslu *langue* a *parole*.**
- **Co jsou konotativní významy v uměleckém textu?**

4. Domácí inspirace literárně-vědné a estetické

Inspirace domácí metodologickou tradicí je pro každého badatele natolik zřejmá, že přinázeží zmínit se o ní pouze marginálně. Na sémiologickou estetiku Josefa Durdíka, Otakara Hostinského a Otakara Zicha **11)** navázal především Jan Mukařovský v rámci Pražského lingvistického kroužku, spolu s ním Felix Vodička a hlavně Roman Jakobson, který působil jako profesor na filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Československý strukturalismus osobitě navázal na ruský formalismus a inspiroval se domácí meziválečnou avantgardou. Podobně jako ruští formalisté vyšli z jazykových experimentů futuristů, začátky pražského strukturalismu jsou neodmyslitelné od kontaktů s poetismem (Karel Teige) a surrealismem (André Breton, Vítězslav Nezval). Peter V. Zima upozorňuje, že právě blízkost avantgardní praxi vysvětluje odstup našeho strukturalismu od stanovisek hegelovské estetiky obsahu i jeho spřízněnost s estetikami Adornovými a Benjaminovými. Podle něj stejně jako těmto autorům šlo Mukařovskému, Vodičkovi a do jisté míry i Jakobsonovi *o vytvoření takové teorie literatury a umění, jež by respektovala vlastní zákonitosti a autonomii děl, aniž by opomíjela jejich společenskou genezi a účinek.* **12)**

Jak je zřejmé z jeho studie *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* (1936), Jan Mukařovský vyšel z kantovského pojetí umění hájícího autonomii literárního textu i básnického užití jazyka, přičemž jeho sémiotická estetika byla v Pražském lingvistickém kroužku určující. Ve stati *Strukturalismus v estetice a vědě o literatuře* Mukařovský potvrdil odlišnosti strukturalismu a formalismu a naznačil český metodologický vývoj: *Mezi estetickými antecedencemi třeba jmenovat na prvním místě estetiku herbartovskou, jejíž čeští přívrženci, J.Durdík a O.Hostinský, připravili cestu, po které se v posledních svých pracích přiblížil strukturalistickému pojetí žák O.Hostinského O.Zich; kromě toho byl tento domácí český vývoj povzbuzen a metodologicky prohlouben stykem s ruským formalismem, nad nějž však pokročil zejména pojetím struktury jako souboru znaků.* **13)**

Na rozdíl od de Saussurova převážně synchronního pojetí usiloval český strukturalismus o dynamickou jednotu synchronie a diachronie; podle Mukařovského i Jakobsona je v literárním textu jazykový znak užíván inovativním a nekonvenčním způsobem, takže vztah mezi označovaným a označujícím je utvářen jinak, než v jazyce prostě sdělovacím.

Pro Mukařovského i jeho stoupence (např. B. Havránek, N. Trubeckoj) bylo literární dílo

osobitou strukturou; Mukařovský při vlastních analýzách jednotlivých uměleckých textů rozlišoval stránku zvukovou, významovou a tematickou. Marie Kubínová postřehla, že je u něj na rozhraní stránky významové a tematické *jakýsi „šev“*, *neboť se tu střetají dva směry postupu: postup „zdola“ (od členění díla jako jazykového projevu) a postup „shora“ (od členitosti jazykem označovaného univerza)*. **14)** Posloupnost analyzovaných složek Mukařovský v konkrétních rozborech vždy přizpůsoboval povaze zkoumaného díla: u Babičky Boženy Němcové kupř. analyzoval nejdříve stránku tematickou (výstavbu děje z jednotlivých motivů), dále charakter větné stavby (což nazýval stránkou významovou) a nakonec stránku zvukovou (intonaci). Při analýze Máchova Máje nejdříve stránku zvukovou, pak významovou a naposled tematickou - tedy postup přímo opačný; je zřejmé, že vycházel vždy z recepce, jež je záležitostí individuální. U rozboru Babičky pominul vývojové souvislosti, zato ve studii Poezie Karla Hlaváčka je zmínil hned na začátku. I my budeme v našich interpretacích preferovat recepční semiózu, ve složité struktuře prozaického textu budeme hledat vzájemná propojení vazeb sociologických, psychologických, axiologických, politologických, mravních i jiných, neboť pouze tak máme naději stanovit, jak se jednotlivé složky výstavby podílejí na celkovém působení díla. Zdůrazněním klíčových motivů upozorníme na jejich vývoj v rámci autorského kontextu a pojmem současně jednotlivé interpretované texty jako svazek sil vyvažujících se ve vzájemně protikladných napětích. Zahrneme do svých interpretací rovněž vše, co zkoumané texty obklopuje a vchází s nimi ve styk. Osobnosti interpretovaných autorů chceme chápat jako souhrn dynamických složek celku české literatury, jejichž působnost je určována jejich vlastními dispozicemi i vzájemnými vztahy, jakož i vztahem jednoho každého z nich k obrazu literárního světa v próze domácí i světové. **15)**

Kontrolní otázky:

- ***Objasněte význam díla a osobnosti Jana Mukařovského.***
- ***Co je to recepční semióza?***

5. Úskalí zkoumání literárního textu jako informace

Následující úvahy vycházejí z informační teorie, jejíž kořeny jsou spojeny se základním přenosovým modelem. Ten chápe komunikaci především jako přenos informace od podavatele k příjemci skrze kanály, v nichž dochází k šumům a interferenci. Matematická teorie komunikace nabídla objektivní přístup k analýze komunikovaných textů. Základem pro objektivitu (kvantifikaci) je binární kódovací systém (ano/ne), který tvoří základ numerických operací. Tato linie uvažování poskytuje nástroj k analýze informačního obsahu textů a otevírá hned několik linií výzkumu. Má ovšem sklon pohlížet na komunikační obsah jako na ztělesnění racionálních záměrů tvůrců; její přístup je ve svých východiscích v podstatě fundamentálně behavioristický. Veškeré texty, které jsou systematicky zakódovány ve známých „jazycích“, jsou principiálně otevřeny analýze z hlediska informace.

I fiktivní vyprávění mohou být brána jako informativní texty, pokud se budeme zabývat tím, co předkládají jako svou informativní složku; pro účely kvantifikace množství informace, jež je odeslána nebo přijata, a pro měření některých aspektů kvality sdělení nemusí záležet na tom, o který typ obsahu se jedná.

Jednou z možností je měřit v literárním textu čitelnost. Takové přístupy jsou vedeny zejména myšlenkou, že text je čitelnější, obsahuje-li více redundance (opak informační hustoty); informačně bohaté texty jsou obecně uzavřené, nenechávají mnoho prostoru pro interpretaci.

Z uvedených skutečností vyplývá, že informační přístup je velmi jednorozměrný a těžko aplikovatelný na nefaktické aspekty obsahu. Působí dojmem necitlivosti k různým úrovním významu a neposkytuje žádný prostor pro alternativní interpretace sdělení. Z informační perspektivy jsou víceznačné nebo otevřené literární texty pouze redundantnější či chaotičtější. Přesto existují možnosti objektivní analýzy hodnotového směřování textů. Znaky ve svých vlastních přirozených jazycích totiž často nesou kladné či záporné zatížení, zejména pro členy příslušné interpretativní komunity. Zkušenosti z předchozích výzkumů v naznačeném směru nás však poučily o obtížnosti smysluplné interpretace mnohdy velice pracně změřených a utříděných údajů v uměleckém textu, neboť primární estetická funkce takto měřitelná není.

Kontrolní otázky:

- *Mohou být fiktivní vyprávění brána jako informativní texty? Pokud ano, tedy jakým způsobem?*
- *Je umělecká literatura spíše informačně bohatá, či naopak redundantní? Proč?*

6. Dominantní a alternativní paradigma literární komunikace, meze obsahové analýzy a interpretace

Uvědomujeme si, že naše stávající reflexe eklekticky zahrnují směs nejrůznějších prvků, důsledkem čehož je přemíra zjednodušujících tvrzení o složitých myšlenkách. Zkusíme tedy alespoň dominantní paradigma vyvážit možnostmi paradigmatu alternativního.

Za dominantním paradigmatem (převládající významovou strukturou) literárních bádání stojí normativní pohled na společnost. Většina teorií a výzkumů totiž dává smysl pouze tehdy, uznáváme-li existenci nějaké normy, o níž se výzkumné aktivity mohou opřít. Dlouho fungoval jednostranný lineárně příčinný model než se ukázalo, že z pohledu příjemců může literární komunikace vypadat jinak, že i v ní jde o jev interaktivní, který se zabývá sdílením významů a nikoli pouhým vlivem.

Alternativní, opoziční paradigma (kritická významová struktura) může upozornit na skrytou manipulaci čtenářů, nutí nás chápat význam jako konstruovaný a přiměje badatele dekódovat literární sdělení podle společenské situace a zájmů těch, kdo tvoří příjemce. Alternativní paradigma usiluje odhalit, jak si jednotlivé - sociálně a kulturně odlišné - skupiny čtenářů konstruují význam. Zabývá se kupříkladu procesem získávání pozornosti příjemců literárního sdělení. Dnes si již třeba uvědomujeme, že čas strávený vnímáním jednoho média (knihy, rozhlasu, televize...) nemůže být věnován jinému médiu a čas, jímž disponuje dostupné publikum, není nekonečný. Naproti tomu neexistuje kvantifikovatelné omezení množství významů, které je možno přenést, ani uspokojení, jehož lze dosáhnout účastí v komunikačních procesech.

Jedna z radikálních verzí odklonu od tradičního přenosového modelu nahlíží na komunikaci z pozice mnoha různých příjemců, kteří nevnímají a nechápou sdělení tak, jak bylo vysláno, ani jak bylo vyjádřeno. Tento model vychází z kritické teorie, sémiotiky a výpovědní analýzy, a je svázán se vznikem „analýzy příjmu“ (recepční analýzy), jež zpochybňuje především otázky metodologie empirického zkoumání recipientů a také studium obsahu, jelikož prý žádný z těchto přístupů nedokázal vzít v úvahu *moc recipientů při dodávání významu do sdělení*. **16)** Podstatou analýzy příjmu je snaha umístit přisuzování a konstruování významu do blízkosti příjemce. Tento přístup vychází ze základních principů strukturalismu a sémiotiky. Ty předpokládají, že jakékoli smysluplné sdělení je konstruováno ze znaků, jež mají svůj denotát a

své konotované významy závisující na volbě toho, kdo je dekoduje a současně popsáním základním principům oponuje. Sémiotika zdůrazňuje sílu zakódovaného textu a vnímá význam jako něco, co je do textu pevně zabudováno. Čtenáři literárního textu při jeho dekodování však nemusí přijmout sdělení tak, jak bylo vysláno, ale mohou kupř. ideologický vliv odmítnout a často to dělají tím, že přistoupí na variantní nebo dokonce protichůdný výklad podle své vlastní zkušenosti či názoru na věc. Příjemci mohou číst mezi řádky, mohou zcela obrátit zamýšlené zaměření celého sdělení. Je zřejmé, že tento model a jemu odpovídající teorie zahrnuje několik klíčových myšlenek: multiplicitu obsahu, existenci různých interpretativních společenství a nadřazenost příjemce při určování významu. Přestože i dřívější výzkumy uznávaly fakt, že příjem sdělení je selektivní, chápaly to pouze jako omezení či doprovodnou okolnost přenosového modelu, a nikoli jako součást zcela odlišného přístupu.

Čtenářské vnímání literárního textu je patrně opravdu rozmanitější a podmíněnější, než se tradičně soudilo. V dnešní době se užívá několik vzájemně si konkurujících či překrývajících se pojetí společnosti, včetně postindustriálního, postmoderního a poststrukturalistického. Vycházejí ze společné představy, že došlo ke zlomu, kterým se uzavřela éra, jež zažila ustavení a vzestup průmyslového národního státu. Soudobý postmodernismus pak podrývá jak dominantní, tak i alternativní paradigma. Přestože není nijak nakloněn pojmání komunikace jako přenosu informací (a to včetně informací esteticky ozvláštňených), je přece jen jednodušší představit si, že si postmodernismus dominantní paradigma přizpůsobí. Pro stoupence kritického pohledu je totiž hlavním problémem rozpad jakéhokoli všeobčímajícího přesvědčení či víry. Přesto si některé prvky alternativního paradigmatu (zvláště metodologické principy) citlivě všimají reakcí a interakcí či kontextu a rozdílů v užití; díky tomu se v nich ozývá postmoderní *Zeitgeist*, a rezonují tedy s měnícími se společenskými podmínkami. Máme-li však učinit zadost kritickému přístupu, mohli bychom připustit, že současná situace, jež se jeví jako normoprostá a bez víry, je pouze dočasná a je nahlížena povrchně. 17)

Teorie je trvale zaměstnána otázkou umístění významu. Shoduje se význam se záměrem podavatele, nebo je vložen do jazyka, nebo je primárně záležitostí příjemcovy interpretace? Možnosti výzkumu obecně sledují dělicí čáru mezi dominantním, empiricky orientovaným paradigmatem a kvalitativnější variantou. První způsob předpokládá, že význam textu je jednoznačný, může být přečten a kvantitativně vyjádřen. Alternativní přístup je založen na

přesně opačném protikladu: že nejdůležitější jsou utajené nebo latentní významy, a ty nemohou být vyčteny z numerických dat. Musíme si uvědomovat nejen relativní frekvenci, ale zejména propojení a vztahy mezi prvky textu a musíme si také všimnout, co chybí nebo je bráno jako dané. Je třeba rozpoznat a pochopit konkrétní diskurz, ve kterém je literární text zakódován.

Obě varianty analýzy si mohou činit nárok na určitou míru vědecké spolehlivosti. Užívají metody, které mohou být v principu opakovány různými badateli a jejich „zjištění“ by měla být schopna čelit námitkám podle určitých (ne vždy stejných) zásad vědeckého postupu. Mají obě rovněž co do činění spíše s pravidelností a opakováním v literárním artefaktu než s jevy unikátními a neopakovatelnými, v literatuře by bylo možno užít je dejme tomu na zkoumání v rámci jednotlivých žánrů. K jejich objektivitě přispívá i skutečnost, že se vyhýbají soudům o morální hodnotě. Bohužel však totéž platí i o hodnotě estetické. Proto všechny tyto metody v literárně-vědném přístupu k uměleckému textu musíme chápat pouze jako pomocné, jako prostředky k hledání odpovědí na otázky po vztazích mezi obsahem, tvůrci, společenským kontextem a příjemci.

Tradiční obsahová analýza má mnoho omezení, která jsou zajímavá z teoretického hlediska, ale zároveň jsou závažná i prakticky. Obvyklá praxe konstruování systému kategorií před jeho aplikací v sobě skrývá riziko, že badatel zavede vlastní významový systém, spíše než aby ho odvozoval z obsahu. I když se badatel takové situaci pečlivě vyhýbá, každý takový systém kategorií je nutně selektivní a potenciálně deformovaný. Sám výstup obsahové analýzy je novým textem, jehož význam se může, nebo dokonce musí lišit od původního literárního textu. Tento výsledek je navíc založen na způsobu čtení obsahu, který by žádný skutečný čtenář za normálních okolností nepoužil. Nový „význam“ nenáleží ani spisovateli, ani samotnému literárnímu dílu, ani čtenáři zkoumané knihy, ale čtvrté konstrukci - jedné konkrétní interpretaci. Při tomto postupu není také jednoduché brát v úvahu kontext reference v rámci textu nebo text jako celek. Mohou být opomenuty i vnitřní vztahy mezi jednotlivými referencemi v textu.

Hranice naznačeného druhu obsahové analýzy jsou ve skutečnosti poněkud pružné a ve stejném základním rámci může fungovat řada variant. Čím více se zmírní požadavky kladené na spolehlivost, tím snazší je určit kategorie a proměnné, které pak budou sice užitečné pro interpretaci, ale současně budou „málo objektivní“ a poněkud nejednoznačné. Platí to zejména

o pokusech zachytit odkazy k hodnotám, tématům, situacím, stylu a výkladovým rámcům.

Na základě předchozích úvah se pokusme shrnout rozdíly mezi tradiční obsahovou analýzou a interpretativními přístupy. Strukturalismus a sémiologie nezahrnují kvantifikaci a vyskytuje se v nich dokonce určitá antipatie k počítání jako k důkazu významnosti jevu, protože význam se zde odvozuje spíše z textových vztahů, opozic a kontextu než z počtu a vyváženosti referencí. Pozornost je zde směřována spíše k latentnímu než ke zjevnému obsahu a latentní význam je považován za podstatnější. Strukturalismus systematizuje jiným způsobem než obsahová analýza: nepřikládá váhu postupům při výběru textů a odmítá představu, že by všechny jednotky obsahu měly být brány jako rovnocenné.

Tento náš pokus o srovnání nenaznačuje nadřazenost jednoho přístupu vůči druhému. Existují metody, které nelze snadno přiřadit k žádnému z popsaných postupů. Jednou z nich může být třeba psychoanalytický přístup, preferovaný v raném stadiu obsahové analýzy. Zaměřuje se na motivaci postav a na skrytý význam dominantních témat daného žánru nebo daného období. Opakovaným problémem všech metod a přístupů je rozdílnost, která se často objevuje mezi výstupem analýzy obsahu a vnímáním spisovatelů nebo čtenářů. Tvůrci mají sklon uvažovat o jedinečných a distinktivních rysech své práce, zatímco čtenáři o obsahu jako o souboru prožívaných či očekávaných uspokojení. Verze získaná analýzou obsahu literárního textu je tudíž oběma hlavními souborům účastníků této komunikace (tvůrcům a příjemcům) dosti vzdálená a nezřídka pro ně zůstává pouze vědeckou abstrakcí.

Kontrolní otázky:

- *Objasněte rozdíl mezi dominantním a alternativním paradigmatem literární komunikace.*
- *Uveďte konkrétní příklad variantního nebo protichůdného výkladu literárního díla a pokuste se jej zdůvodnit.*
- *Z čeho pramení obtíže kvantitativního zpracování uměleckého textu? Jak k takovému zpracování textu přistupují strukturalismus a sémiologie?*
- *Proč může být analýza obsahu literárního textu vzdálená jeho autorům i čtenářům?*

7. Aspekty literární komunikace

Z předchozích úvah je patrné, že literární komunikací rozumíme přenos estetické literární informace mezi autorem a adresátem (mezi spisovatelem a čtenářem) prostřednictvím esteticky ozvláštěného textu (literárního díla). Tento dialog probíhá prostřednictvím sdělení, prostřednictvím literárního textu. Do procesu literární komunikace mezi spisovatelem a čtenářem ovšem vstupuje kromě uměleckého textu celá řada dalších, a to nikoli zanedbatelných činitelů: nakladatelé, redaktoři, lektoři, korektoři, tiskaři, typografové, ilustrátoři, distributoři, kritikové, ideologové, v poslední době stále více i masová komunikační média jako noviny, časopisy, rozhlas, televize, film... Jde tedy jednak o vlivy literárně prostředkující, jež mohou podobu literárního textu bezprostředně ovlivnit, a vlivy mimoliterární - tržní, propagační, ideologické; někde mezi nimi pak leží oblast literární metakomunikace, jejíž ukázkou je právě tento text.

Kontrolní otázka:

- ***Kterí činitelé vstupují v literární komunikaci mezi autory a recipienty?***

8. Autor a adresát v komunikační perspektivě krásné literatury

I tradiční poetiky si všímaly autora, zejména v jeho vztahu ke sdělované skutečnosti. Josef Hrabák např. jako základní antinonii ve vztahu autora ke sdělované skutečnosti rozlišuje protiklad subjektivnosti a objektivnosti, kterýžto vztah je podle něj třeba brát s rezervou, neboť *autor sám nikdy není a nemůže být „nestranný“, vždycky se staví (i když si to třeba ani neuvědomuje) k zobrazované skutečnosti buď kladně (tj. schvaluje ji), nebo záporně (tj. odsuzuje ji)*. V rámci postoje explicitně hodnotícího traktovanou látku pak Hrabák rozlišuje autorský postoj humoristický, satirický a idylický (např. v Babičce B. Němcové), s autorským postojem je podle něj těsně spjata i tragično a komično (v tom pak lze dále rozlišit kategorie groteskna, bizarna a absurdna). **18)**

Aleš Haman již chápe autora jako první článek literárně komunikačního procesu a pohlíží na něj z hlediska psychologického a sociologického. **19)**

V úvahách o psychologii umělecké osobnosti bychom rádi upřesnili správné chápání pojmu *osobnost*. Osobností v běžném hovoru často označujeme někoho zvláště výjimečného v některém oboru lidské činnosti, psychologové ovšem za osobnost považují každého člověka, neboť každý je podle nich osobností se všemi právy lidského jedince. Jak vidno, kontaminaci terminologie z jednotlivých vědních disciplín je nesnadno se ubránit, namátkou uvedme třeba pojem *interpretace* z hlediska muzikologického a literárního.

Psychologie umělecké osobnosti z hlediska našeho výzkumu je kategorií měnící se ontogeneticky i historicky a v jejím rámci můžeme uvažovat o umělecké senzibilitě nebo integritě, o pseudonymitě nebo anonymitě z toho či onoho důvodu a zejména můžeme uplatnit psychologický přístup freudovský nebo jungovský i jiný. Vždyť individuální podvědomí a kolektivní nevědomí v interpretacích obejít nelze.

Sociologický přístup, který chápe spisovatele jako průsečík společenských sil, jejichž mluvčím se autor stává, uplatnily s úspěchem i takové osobnosti naší literární vědy jako Jan Mukařovský nebo Václav Černý. Nezavrhuje ani zkoumání podmíněnosti spisovatele jeho sociálním prostředím, arciť bez zkruslení přístupů vulgárního marxismu s jeho třídním určením umělce. Dnes nabývá na zajímavosti hledisko sociálního statutu spisovatele, jak je naznačil již před třiceti lety Jan Cigánek. **20)** Jeho pojetí bylo podmíněno dobovou ideologií, která dnes již není aktuální, avšak do popředí vyvstávají aspekty nové, v současnosti hojně diskutované:

literární ceny, granty, sponzorování knih a prominentních autorů. Již v předchozích úvahách jsme zmínili role umělce ve společnosti, zde akcentujeme ještě jednou sociologický pojem role sociální (tedy té, již spisovatel hraje v jisté společenské situaci).

Od spisovatele jako reálné osoby lze odlišit ve smyslu pojetí Jana Mukařovského subjekt jako pomyslnou sjednocující perspektivu díla, jako sjednocující hledisko. Roman Ingarden dále rozlišil umělecký subjekt vystupující v textu jako jeho složka, kupř. jako vypravěč příběhu. **21)** M.M.Bachtin subjekt prozaické promluvy pluralizuje, rozmývá dialogičnost odlišných stylových vrstev jazyka do mnohohlasí fiktivního světa literatury. **22)** Jak naznačeno, problematika autora v literární komunikaci může být pojímána z nejrůznějších hledisek, často provokujících: podle Michela Foucaulta např. autor neodpovídá za to, co říká **23)**; jiný Francouz (P.Ricoeur) vyvozuje, že autor jako mluvčí (nikoli subjekt psané výpovědi) je přítomen pouze v živé rozmluvě a nikoli v psaném textu. Pluralita hledisek dává značný prostor osobitým interpretacím, bohužel však rovněž dezinterpretacím. Proto při rozborech je užitečné usilovat vždy o sjednocující perspektivu uměleckého subjektu odděleného od vlastní osoby spisovatele, avšak zaručujícího intencionální jednotu interpretovaného literárního textu.

Fenomén recipienta literárního textu je teoreticky reflektován až v posledních letech, ačkoli je s ním počítáno již v poetice aristotelovské - neboť co jiného než vnímatele uměleckého sdělení předpokládá katarze?

Nad postavením adresáta v komunikační perspektivě prózy se podnětně zamýšlí Alice Jedličková. **24)** Kategorii vypravěče chápe jako model mluvčího, který vyvolává svůj komplementární komunikační protějšek recipienta literárního textu, představujícího určitý „model“ čtenáře. Přičemž adresát nemusí nutně nabývat povahy celistvého subjektu, nýbrž může být vyznačen jen jistým minimem příznaků - komunikačních schopností.

S „modelem“ adresáta vytvořeným v textu díla a textem díla pracuje již Umberto Eco: *psát znamená konstruovat s pomocí textu svůj vlastní model čtenáře.* **25)** H. Linková dále v literárním textu rozlišuje adresáta, pro kterého autor „chtěl psát“ od toho, pro něhož text skutečně napsal, tedy od toho, který je ztvárněn ve struktuře vlastního textu. **26)**

Z dějin literatury známe příklady dobové recepce uměleckého díla a vyvozujeme z nich fungování intertextové komunikace; umělecký text vzniká ve vztahu k různě fungujícím souborům norem a čtenář je v době recepce vnímá různě: kladně, záporně, indiferentně.

Strukturní adresát díla (Jedličková, 1993) může nebo nemusí naplnit dobový čtenářský vkus. Strukturním adresátem rozumíme takového, jehož podobu lze vysledovat ve struktuře literárního textu, jehož podoba je v textu zakódována zvoleným jazykem, literárním kódem kompozičních postupů atp. Spisovatel tedy projektuje adresáta jako *soubor komunikačních kompetencí*, který obsahuje dešifrování významů na různých úrovních struktury textu, na různých úrovních čtenářské zkušenosti a schopnosti identifikace žánru: *Byl-li subjekt díla korelátorem souborů aktů tvořivé volby, je významová celistvost osloveného souborem vyžadovaných schopností porozumění: schopnosti užívat týchž kódů a rozvíjet jejich zásobu analogicky s tvořením mluvčího, schopnosti dotvářet potencialitu díla v estetický objekt. 27)* Návod k dešifrování literárního textu bývá v díle poskytnut i v názvech jednotlivých kapitol, v citátech přiznaných i nepřiznaných, v mottech, v názvu vlastního díla; struktura textu a strukturní adresát se vzájemně prostupují. V Brně se teorií kódování a dekodování literárního textu zabýval Jiří Levý v práci *Bude literární věda exaktní vědou?* (Praha, 1971)

Jak uvádí Alice Jedličková, pro literární dílo je strukturní adresát vyjádřením možného čtení a tím i potvrzením významové potenciality textu. *Jistá minimální neshoda recipienta s charakteristikami strukturního adresáta v textu vyznačeného je přímo podmínkou komunikace. Neboť co je podstatou sdělování v literatuře: zprostředkovávat „známé“ jako „neznámé“, v novém pohledu. Lze tedy předpokládat, že právě přesah „horizontu očekávání“ bude významově produktivní, že autor toužící vyvolat diskusi a provokovat bude vytvářet podmínky pro střetnutí s protinázorem, tj. konstruovat adresáta jako nositele určitých rozporných vlastností, sklonů, postojů a zkušeností, jako svého spolu- i protihráče. 28)*

V úvahách o komunikaci mezi spisovatelem a čtenářem je třeba připomenout, že tato komunikace se odehrává uvnitř literárního textu; ten tedy budiž pro naše interpretace hlavním východiskem. Čímž nechceme naznačit, že bychom snad zcela pominuli psychologii a sociologii čtenáře, že bychom se příležitostně nezmnili o posunech v recepci díla při jeho transformaci do odlišných médií atp. Vždy nám však primárně půjde o to, co literární dílo sčeluje, nikoli o to, v čem je rozporné nebo co zamlčuje.

Kontrolní otázky:

- *Může být spisovatel uměleckého textu nestranný vůči zobrazované skutečnosti?*
- *Pomocí čeho můžeme v literárním díle dešifrovat význam?*

9. 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. 29) 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. 30)*

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).* **31)** 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), 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“. **32)** 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 rozборы 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 grafikační osu motivického pole. *Druhou osu tvoří polarita estimační 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. 33)

Kontrolní otázky:

- *Zamyslete se nad estetickým ozvláštněním uměleckého textu z hlediska jeho recepce.*
- *Které jsou základní složky výstavby imaginárního světa literárního díla?*
- *Význam prostoru v literárním díle.*
- *Význam času v literárním díle.*
- *Objasněte rozdíl mezi stabilní a proměnlivou postavou literárního díla.*

10. Jednotící perspektiva díla a přisvojení

V interpretacích obrazu literárního světa nám půjde o překonání tradičního pojetí formy a obsahu, budeme usilovat pojmout každé dílo spíše v jednotě jeho výstavby, ve skloubení jeho estetických kvalit v dynamické syntéze hodnot mimoestetických. Nepůjde nám o postižení reálnosti či imaginárnosti obrazu, zaměříme se spíše na způsob jeho utváření a na tvarové kvality, jimiž se vyznačuje.

V imaginárním světě literárního díla rozlišíme opozice prostoru i postav, u nich pak napětí mezi nitrem a vnějškem, všimneme si kulis a rekvizit, u děje jeho sekvenčnosti, digresivnosti, rozlehlosti či zhuštěnosti, neodsuneme stranou zapojení jednotlivých motivů do tvaru díla, toposů idylických i provokujících. V kvalitativním skloubení všech naznačených rovin bychom měli uplatnit vlastní osobitý interpretační přístup a dobrat se vnitřního smyslu díla, nalézt jeho jednotící perspektivu.

Při aplikaci díla do kontextu literárního, kulturního i existenciálního uplatníme intertextualitu ve smyslu teorií Julie Kristevy a Renate Lachmann, jak je naznačil Aleš Haman ve svém *Úvodu do studia literatury a interpretace díla*. **34)** Z hlediska recepce se pokusíme o zkoumání synchronní i diachronní, přičemž výsledkem by mělo být začlenění díla do aktuálního literárního kontextu.

V metaliterárních polemikách o povaze významu, možnostech a hranicích interpretace literárního díla se vyskytly pojmy jako *nadinterpretace* (Umberto Eco) či *podinterpretace* (Jonathan Culler), dokonce *reinterpretace* nebo *akceptovatelné interpretace* a samozřejmě rovněž *autointerpretace* i *spoluinterpretace*. Diskuze vycházejí buď z představy, že text má „podstatu“ a legitimní interpretace je schopna ji ozřejmit, nebo naopak nejradikálnější čtenářsky orientované interpretace sahají až k tvrzení, že *tajemstvím textu je jeho prázdnota* **35)** a recipient má při vytváření interpretačních hypotéz absolutní svobodu v hledání rozporů ve vnitřní výstavbě díla; prorokem tohoto dekonstruktivismu je Jacques Derrida. Pochopitelně, že při interpretační libovůli, která nepřihlíží k záměru spisovatele, pak lze jen obtížně rozlišit interpretaci od dezinterpretace.

Zmíníme se ještě o ricoeurovském termínu *přisvojení*, neboť interpretaci chápeme jako přisvojení a rozšíření původního horizontu textu. *Potenciálně je text adresovaný komukoli, kdo umí číst. Ve skutečnosti je adresovaný mně, hic et nunc. Interpretace se realizuje jako*

přisvojení, kdy čtení plodí cosi jako událost, událost diskursu, který je událostí „nyní“.
Interpretace jako přisvojení se stává událostí. 36)

Podle Ricoeura je třeba si přisvojit samotný význam textu, chápaný dynamicky jako směr myšlení zpřístupněný textem, jako schopnost odkrývat svět, který konstituuje reference textu.

Kontrolní otázky:

- *Enigma v uměleckém textu.*
- *Co je podstatné pro váš vlastní osobitý interpretační přístup k literárnímu dílu?*

Poznámky a odkazy

- 1) Croce, B.: Aestetika, Praha 1907. In: Mokrejš, A.: Umění, skutečnost, poznání. Čs, spis., Praha 1966, str. 150.
- 2) Blíže k problematice funkcí v uměleckém díle Jan Mukařovský v Kapitolách z české poetiky I, 2. vydání, Praha 1948, str. 38 - 40.
- 2a) Ricoeur, P.: Teória interpretácie: diskurz a prebytok významu. Archa, Bratislava 1977, str. 94.
- 3) Nadeau, M.: Duch a metody současné kritiky. In: Levý, J.: Západní literární věda a estetika, Československý spisovatel, Praha 1966, str. 221 - 223.
- 4) Todorov, T.: Poetika prózy. Triáda, Praha 2000, str. 12.
- 5) Eco, U.: The Role of the Reader. In: University of Indiana Press, Bloomington 1979.
- 6) Eco, U.: Streit der Interpretationen. In: Zima, P.V.: Literární estetika, Votobia, Olomouc 1998, str. 296.
- 7) Sparks, C., Campbell, M.: The Inscribed Reader of the British Quality Press. In: European Journal of Communication 2, 1987, str. 455 - 472.
- 8) Haman, A.: Úvod do studia literatury a interpretace díla. H & H, Jinočany 1999, str. 58.
- 9) Bathers, R.: Elements of Semiology. London 1967.
Bathers, R.: Image, Music, Text. London 1977.
Eco, U.: A Theory of Semiotics. London 1977.
- 9a) Ricoeur, P.: Teória interpretácie: Diskurz a prebytok významu. Archa, Bratislava 1997, str. 16 - 17.
- 10) Mukařovský, J.: K metodologii literární vědy . In: Cestami poetiky a estetiky, Čs, spisovatel, Praha 1971, str. 187.
- 11) Žák a následovník Otakara Hostinského (1847 - 1910) Otakar Zich (1879 - 1934) začal svoji vědeckou dráhu ve znamení psychologické estetiky, avšak postupně přešel na pozice strukturální estetiky. Mukařovský jej také často uváděl jako předchůdce českého domácího strukturalismu. Viz: Mukařovský, J.: Otakar Zich. In: Studie z estetiky, Odeon, Praha 1966, str. 329.
- 12) Zima, P.,V.: Literární estetika. Votobia, Olomouc 1998, str. 182.
- 13) Mukařovský, J.: Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře. In: Kapitoly z české

poetiky I, Praha 1968, str. 27.

- 14) Kubínová, M.: Sondy do sémiotiky literárního díla. Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, Praha 1995, strana 101 - 102.
- 15) Blíže Mukařovský, J.: Obecná estetika. In: Studie z estetiky, Odeon, Praha 1966, str. 15 - 124.
- 16) Jensen, K., B.: When Is Meaning? Communication Theory. In: Communication Yearbook 14, 1991, Newbury Park, CA, and London: Sage Publications, str. 3 - 32.
- 17) Dominantní a alternativní paradigma v procesu masové komunikace pojednal inspirativně Denis McQuail v knize Úvod do teorie masové komunikace. Portál, Praha 1999.
- 18) Hrabák, J.: Poetika. Čs. spisovatel, Praha 1973, strana 86 - 89.
- 19) Haman, A.: Úvod do studia literatury a interpretace díla. H & H, Jinočany 1999, str. 53 - 67.
- 20) Cigánek, J.: Úvod do sociologie umění. Praha 1972.
- 21) Ingarden, R.: O poznávání literárního díla. Praha 1967.
- 22) Bachtin, M.M.: Formální metoda v literární vědě. Praha 1980.
- 23) Foucault, M.: Diskurs, autor, genealogie. Praha 1994.
- 24) Jedličková, A.: Ke komu mluví vypravěč? Adresát v komunikační perspektivě prózy. Ústav pro českou a světovou literaturu Akademie věd České republiky, H & H Jinočany, Praha 1993.
- 25) Eco, U.: Lector in fabula. Milano 1979, Paris 1985.
- 26) Linková, H.: Světová literatura 1986, č.2, strana 234.
- 27) Červenka, M.: Významová výstavba literárního díla. Disertační práce, Praha 1968, str. 175. In: Jedličková, A.: Ke komu mluví vypravěč?, str. 19.
- 28) Jedličková, A.: Ke komu mluví vypravěč? Adresát v komunikační perspektivě prózy. Ústav pro českou a světovou literaturu Akademie věd České republiky, H & H Jinočany, Praha 1993.
- 29) Haman, A.: Úvod do studia literatury a interpretace díla. H & H, Jinočany 1999, str. 78.

- 30) Hrabák, J.: Poetika. Československý spisovatel, Praha 1973, str. 64 - 65.
- 31) Todorov, T.: Poetika prózy. Triáda, Praha 2000, str. 43.
- 32) Hodrová, D. et al.: Poetika míst. H & H, Jinočany 1997, str. 13 - 14.
- 33) Haman, A.: Úvod do studia literatury a interpretace díla. H & H, Jinočany 1999, str. 100.
- 34) Haman, A.: Úvod do studia literatury a interpretace díla. H & H, Jinočany 1999, str. 100.
- 35) Eco, U.: Interpretácia a nadinterpretácia. Archa, Bratislava 1995, str. 44.
- 36) Ricoeur, P.: Teória interpretácie: diskurz a prebytok významu. Archa, Bratislava 1977, str. 122.