

H. ČERVENKA, in: OBLÉHÁNÍ ŽENWITR  
(Tova 1996)

## Dynamika významového sjednocení díla a spojitost textu

1. V případě struktur spadajících do funkční sféry umělecké slovesnosti je nutno problematiku spojitosti textu, kterou jsme se v předchozích pracích zabývali z imanentního a typologického hlediska (shrnutí viz Červenka 1982/1996), vidět i jako součást širší problematiky významového sjednocení literárního díla. Kromě členění na části následující za sebou v čase a návaznosti těchto částí zajišťované speciálními prostředky se totiž v případě literárního díla nezbytně stává problémem významové sjednocení složek nebo „vrstev“ díla, které jsou existenčně zakotveny v jeho jazykové vrstvě, na tomto podkladě se však konstituuji v samostatné řetězce navzájem propojených elementů; elementy různých složek v každé fázi textu vystupují všechny zároveň a smysl jejich spojení v každém jednotlivém momentu, jakož i smysl spojení těchto složek jako celistvosti (a v díle jako celku), je zapotřebí teprve hledat.

Pro snazší porozumění dalšímu výkladu uvádíme schéma, jež ovšem nechce být ničím více než názornou ilustrací k užití dvou klíčových terminů. Ve schématu velká písmena označují složky díla, malá písmena elementy těchto složek, číselné indexy vyznačují časové fáze:

	1	2	3	4
A:	$a_1$	$a_2$	$a_3$	$a_4$
B:	$b_1$	$b_2$	$b_3$	$b_4$
C:	$c_1$	$c_2$	$c_3$	$c_4$

Vztah mezi elementy  $a_1, a_2$  atd. a fázemi textu 1, 2, 3 atd. pak označujeme jako spojitost (koherenci), vztah mezi elementy  $a_1,$

b, c, atd., jakož i mezi složkami A, B, C jako (významové) sjednocení.

Také mimoumělecké texty lze ovšem v abstrakci rozčlenit v hierarchicky uspořádané a současně exponované horizonty, roviny nebo plány, jak to ukazují například různé tradiční i moderní procedury lingvistické analýzy. Otázka sjednocení těchto rovin se však klade zcela jinak než u textů, v nichž dominuje estetická funkce. Toto sjednocení buď nemá charakter semiotického procesu – to v případech, kdy na příslušné nižší rovině se vůbec sámostatné znaky neustavují; nebo při něm nejde o nic víc, než o snadnou nebo obtížnější – integraci znaků nižšího řádu do znaků řádu vyššího; tak je tomu zejména v tematické rovině.

Z našeho hlediska je zvlášť zajímavé, jak se u mimouměleckých textů začleňují do významové jednoty sdělení významy prostředků z roviny slovo- a kompoziční nebo – užíváme Hausenblausova (1971) termínu – tektonické. Rozhodující je tu okolnost, že výběr těchto prostředků je v podstatě předem pro celý text jednou provždy předurčen přiřazením textu k některé z tříd textů, které v příslušné kultuře vytvářejí diskrétní systém komunikačních „žánrů“ (funkčních typů promluvy); toto přiřazení je zase samo determinováno jistým typem funkčního zaměření promluvy. (Konkrétní způsob realizace norem „žánru“ pak závisí na jedinečné podobě, které jednotlivé funkce a stránky promluvy v daném případě nabývají; zvlášť je nutno zdůraznit důležitost situace, v jejímž rámci promluva probíhá.)

Jestliže se jednotlivé složky mimouměleckého textu takto navzájem implikují, pak i jejich konotované významy<sup>1</sup> mohou být pouze synonymní nebo dokonce identické. Vyhroceně řečeno, text jako celek i jeho jednotlivé složky opětovně konotují stále totéž, totiž přínáležitost promluvy k jistému odstinu příslušné moesetické funkce a ke komunikačnímu okruhu s tímto odstinem spjatému. Schopnost uvědomovat si tyto konotované významy je součástí sociálně ustavené jazykové a komunikační kompetence. Daná konfigurace jednotlivých složek textu odpovídá předem známému a očekávanému typu. Podobá jednotlivých složek není samostatným označením konotovaného významu, ale pouhým distinktivním příznakem. Jako distinktivní příznak se pak podílí na vymezení či lépe konstituci skutečného označujícího pro konotovaný význam; tímto označujícím může být až celý text. Je zřejmé,

že za těchto podmínek konotovaný význam mimouměleckých textů může být jen prostou strukturou, jež je utvářena ve shodě s opětanými schématy.

Tím, co se v mimouměleckém textu koncipuje nové a jedinečné, je tedy jen jeho denotace projevující se v rozčlenění textu na části za sebou následující, a ovšem i v spojitosti těchto částí. Toto uspořádání je motivováno jak zřetelem k jedinečné komunikační situaci a cíli mluvčího, tak povahou předmětu, rozvíjeného ná-zoru atd.; při analýzách odborných textů při jiné příležitosti se nám ukázalo, že členění a navazování částí textu se lu často stává přímo jakýmsi modelem nebo diagramem těch aspektů předmětu, kterými se mluvčí zabývá. Ani přístup k předmětu není ovšem nekonečné množství, i je lze rozčlenit do několika opětovně se vyskytujících typů. Posloupností částí textu modeluje např. časové vztahy mezi částmi předmětu, jejich prostorové uspořádání, taxonomické členění a hierarchii důležitosti, kauzální vztahy, logické struktury reflexe apod. Navzájem nezávislé a nehierarchizované aspekty předmětů bývají uváděny v pořadí, jež je pro daný text nebo i pro celou třídu textů stabilizováno.

Paritularnost mimouměleckých textů, jejich podřízení vyhraněnému účelu a jejich začlenění do situace se i jinak projevuje v tom, jak je realizována jejich spojitost. Referenční horizont (tímto slovem zde označujeme třídu prvků zkušenosti majících věcnou souvislost s předmětem promluvy), na jehož pozadí se promluva rozvíjí, je zřetelný a pro účastníky komunikace společně předem dán. Toto univerzum promluvy reprezentuje relativně vymezenou množinu prvků, které se mohou kdykoli, bez explicitních antecedenzí v textu samém, stát tématy jednotlivých výpovědí. (Antecedence tu ovšem jsou, ale mimo text: je to metonymická obecně známá soumeznost už tematizovaných a dosud netematizovaných elementů, daná jejich příslušností k témuž referenčnímu horizontu.) Uvedení nového tématu v rámci mimouměleckého textu má tedy charakter odkazu, aktualizace prvku, který tu už byl potenciálně přítomen.

Proti této odkazovosti nově uvedených témat v mimouměleckém textu stojí anticipační povaha alespoň některých nových témat při realizování spojitosti v textu uměleckém. Jde o anticipací v dvojném směřu. Jednak je anticiповáno to, že dojde k moitovací uvedení nového tématu v časově následných částech textu; při

vzájemném mnohotvárném propojení jednotlivých částí textu není ostatně do konce poslední věty jasně, zda význam nového tématu a jeho souvislosti s ostatními nebudou nějak změněny, posunuty, postaveny do jiného světla. Pro nás je však zajímavější druhý směr anticipace. Za všech okolností anticipuje nové téma v uměleckém textu aktivitu vniatelovu zaměřenou k nalezení či lépe konstituci takového referenčního horizontu promluvy, který by byl s to obsáhnout nové téma a tak vytvořit nezbytný předpoklad, aby promluva byla vnímána a pochopena jako spjatá. V případě uměleckého textu nepodřízeného partikulárním funkcím a účelům totiž referenční horizont teprve vyvstává s rozvojem promluvy samé, představuje neuzavřenou množinu prvků. Je samozřejmě, že partikulární referenční horizonty spjaté s mimoúmeleckými funkcemi, jejichž prosřednictvím se realizuje estetická funkce díla, se při vnímání díla také do značné míry uplatňují. Nikdy však není jistoty o tom, jaká část množiny prvků vymezené příslušným referenčním horizontem je pro vnímání nových témat a vytváření spjitosti textu skutečně relevantní. Fragmenty jednotlivých referenčních horizontů velmi rozmanité provenience nadto vystupují v promísení, vzájemné konkurenci a ve vztazích jedinečných a předem neodhadnutelných. Text může být vnímán jako spjatý teprve za předpokladu, že je mobilizován úhrn životní zkušenosti účastníků komunikace.

Obdobný, jen ještě radikálnější a úplnější apel na vniatelovu aktivitu musíme u *literárně uměleckého textu* předpokládat i v případě významového sjednocení různorodých složek simultánně vystupujících. V literárním díle není vztah jednoznačné determinace mezi cílem promluvy a zvolenými mimoestetickými funkcemi (na jejichž podkladě se realizuje – obsahově sama o sobě neurčitá – funkce estetická), mezi těmito mimoestetickými funkcemi a výběrem funkčních stylů a žánrů v díle uplatněných, mezi těmito funkčními styly a žánry a jazykovými prostředky, kterých je užito k jejich realizaci. (Podrobněji viz Červenka 1976/1991.) Tato svoboda volby (není to jen svoboda volby jednotlivých složek a „uměleckých postupů“, ale především svoboda volby konkrétních významů s těmito složkami a postupy spjatých), s níž se opětovně setkáváme na různých rovinách díla, způsobuje, že tyto roviny jsou jen v omezené míře navzájem hierarchicky podřízeny; jen část významové energie složky nižšího řádu se spotřebu-

je při konstituci složek řádu vyššího, zbytkem nebo lépe přebytkem této významové energie se složka samostatně účastní významového dění díla. Zde jednotlivé složky vystupují v úloze relativně samostatných znaků (nikoli tedy už jen distinktivních příznaků), jejichž významy zpravidla nejsou nebo aspoň nemusí být ve vztahu vzájemného souladu nebo dokonce identity, jakou jsme před okamžikem mohli pozorovat u textů mimoúmeleckých. (Poznamenáme, že i významová souběžnost složek, jakmile není samozřejmě a daná předem, je informativní a její pochopení a interpretace vyžaduje jisté aktivity vniatelovy.)

Významové sjednocení současně vystupujících elementů i složek realizovaných zároveň jedním časovým úsekem textu se takto stává obtížně řešitelným úkolem. Jak vlastně probíhá? O tomto procesu, který může být situován jedině do vniatelova vědomí, víme stále velice málo. Snad můžeme – analogicky s tím, co nám názorněji předvádějí mechanismy vytvářející spjitost následných částí textu – vidět základ tohoto významového sjednocení v tom, že jisté komponenty konkrétních významů, jejichž nositeli jsou simultánně vystupující složky díla a jejich elementy, jsou významových komplexech, nesených těmito složkami, identické. (Tak jako se pro zajištění spjitosti textu opakují jisté významové komponenty navazujících výpovědí.) V žádném případě však u simultánně exponovaných složek nemůžeme předpokládat pouhou souběžnost vzájemně se posilujících významů: referenčními horizonty pro dekodování těchto složek jsou znakový systém zcela rozdílného, disparitního charakteru. K interakci a relativnímu sjednocení, k vratké a vždy znovu porušované rovnováze těchto významů může vniatel zřejmě dospět jen tak, že postupně zkouší a zamítá různé referenční horizonty a přechází ke stále obecnějším rovinám semiózy, dokud nedospěje na úroveň, kde konstrukce společného referenčního horizontu je možná. Přitom je opět nucen mobilizovat veškerou svou zkušenost životní, zde především zkušenost ze zacházení s rozmanitými znakovými systémy. Z hlediska hierarchie významové výstavby díla končí tyto opětovné rekursy až na úrovni navrhovaného úhrnného smyslu, přičemž subjektem tohoto návrhu je ovšem sám vniatel.

2. S tímto vědomím se znovu obrátíme ke koherenci textu jako významové spjitosti jeho časově následných částí. Ukáže se, že

schéma je porušováno nebo nahrazováno jiným ve prospěch okamžité exprese, linie dramatického napětí se rozpadá v sérii rozmanitě laděných výjevů, postava jedná v rozporu s psychickou pravděpodobností podřizující se okamžitému obratu děje. Důraz na imanentní spojitost každé složky o sobě vede naopak k vytržení předem neodhadnutelných konfigurací současně vystupujících prvků. Je zadáno několik navzájem nezávislých „algoritmů“ řídících generující systémy a na jejich výstupu se objevují elementy rozmanitě provenience, jejichž spojení se jeví jako „náhodné“ a jejichž ad hoc konstruovaným společným jmenovatelem je překvapivý, neučitelný, ustávající se a vzápětí se rozpadající významový komplex. Konotované významy, dané aktivizací určitých znakových systémů (a jejich inherentní významovosti) v příslušné složce díla, se dostávají do konfliktu s významy, které vystupují jako denotované (např. tematické složky). Totéž metrické schéma se „mechanicky“ vrací ve slokách různé tematiky, po scéně přecházejí postavy, z nichž každá vede svou: a přece je to potřeba přijmout jako jednotně působící sloku básně, jako dramatický výjev tvořící významovou celistvost...

Nepopisujeme tyto případy proto, abychom připojili nové doklady ke staré tezi o deformačním působení dominanty na složky ozvláštněné. S tímto aparátem bychom pravděpodobně zůstali uzavřeni ve sféře označujícího. My však chtěli podrobněji explikovat názor, že mnohověstnost literárně uměleckého textu, připoujíc k limit časově následných částí další dimenzi simultánně vystupujících elementů a složek, dává předpoklady, aby v interakci obou těchto dimenzí vystávaly elementy kladoucí významovému sjednocení textu, jeho spojitosti, nebo nejspíše oběma těmito osám zároveň blahodárný odpor. Motivace v jedné dimenzi působí jako „náhoda“ v dimenzi druhé, a tak se obecně podporuje vznik neuzuátních spojení apelujících na vnímatelovu aktivitu.

Je možno také – s výhradou, kterou zanedlouho uvedeme – říci, že prvky převážně motivované v jedné dimenzi a převážně „náhodné“ v dimenzi druhé se z hlediska této druhé dimenze jeví jako prvky povstávající nezávisle na původci díla, výsledky imanentních procesů neřizovaných žádným předem přijatým sdělovacím cílem, tedy jako prvky nezáměrnosti (Mukarovsky 1943/1966; Kubínová 1992). Jejich přítomnost jako by navracela dí-

21

relativní významová samostatnost simultánně vystupujících složek se projevuje i v tom, že každá taková složka má tendenci sama o sobě se rozvíjet v čase a vyznačovat svou vlastní imanentní linii spojitosti a nespojitosti. Analýza mechanismů tuto linii konstituujících nás teprve čeká; může se přitom opírat o obecně známé poznatky ze speciálních oblastí poetiky zabývajících se konstruktivními principy jednotlivých složek díla. I zde bude dojísta opakování některých komponentů hrát rozhodující úlohu.

Samostatnost těchto linií spojitosti v rámci určité složky díla můžeme názorně pozorovat na případech, kdy dokonce hlavním ručičkem spojitosti textu jako celku přestávají být tematické posloupnosti vytvářené na základě jazykového navazování mezi tématy, resp. rématy a tématy jednotlivých výpovědí, a tuto úlohu přejímají mechanismy spojitosti nějakých složek jiných: např. rým, nebo řeba – jako v moderní poezii – jisté rytmicko-intonační figury (a ovšem i jejich významové ekvivalenty) nebo – jako v prozaických útvarech vnitřního monologu apod. – komplexy specifických konstrukcí syntakticko-sémantických.

Spojitost literárně uměleckého textu jako celku se nám tedy v této chvíli jeví jako svazek několika samostatně ustavených spojitostí probíhajících v různých rovinách díla. Ale obdobnou tendenci k osamostatnění můžeme pozorovat i u významových sliin vystávajících v průběhu významového sjednocení ze vzájemné interakce složek díla v každé z jeho časových fází, neboť jsou to, jak jsme už vložili výše, významové komplexy složitě, individualizované, založené na přebytých významovorné energie.

Významová integrace textu nahliženého v úhrnu obou jeho dimenzí je pak procesem značně složitým. Kterýkoli prvek je zároveň motivován jak spojitostí složky, kterou spoluvytváří, tak významovým sjednocením současně exponovaných prvků náležejících k různým složkám.

Jen některá literární díla a některé fáze literárního vývoje usilují o absolutní vyváženost obou těchto motivací. Tato vyváženost naprosto nemůže být pokládána za obecně platnou normu, jak se to děje v některých estetiických teoriích operujících kategorií Gestalt jako uzavřeného útvaru. (K jejich kritice – viz Jankovič 1982/1991.) Text zaměřený především na významové sjednocení současně vystupujících elementů oslabuje spojitost složek rozvíjejících se v čase, vnáší do ní momenty přetržitosti. Metrické

lu, o němž předobře víme, že je to skrz naskrz umělý konstrukt, povahu „věci“, něčeho, co existuje před reflexí, co k reflexi teprve vybíjí.

Podobný obraz získáme i tehdy, když se od jednotlivého elementu obrátíme k dílu jako významové celistvosti. Jak bylo řečeno, k sjednocení této celistvosti se dostáváme jediné tehdy, když uplatníme celou řadu velice rozmanitých referenčních horizontů a znakových systémů. Zdá se, i když v této věci nejsme zcela bez pochybností, že mnoho znakových systémů ex definitione znaku má diskretní povahu, člení – a tím už vlastně reflektuje – kontinuum zkušenosti v soustavu přetřížitých elementů. Každý z mnoha znakových systémů uplatněných při významovém sjednocení díla však člení ono kontinuum zkušenosti jinak. Nutnost současného uplatnění řady těchto různě diskretních systémů (nutnost daná mnohovrstevnou povahou literárního textu) způsobuje, že se nám dílo jeví jako celistvost syntretická, tedy opět jako sui generis „věc“ dosud nerefektovaná.

3. Spolu s těmi vztahy k vnitřnímu dílu a významové sjednocení, které jsou zabudovány do textu samého, či vlastně ještě před ním, působí i výzvy vnější. Jsou dány ve způsobu předložení díla. Právě toto předložení, nikoli substanciální vlastnosti textu, rozhoduje o souboru předpokladů a očekávání, s nimiž vnitřní dílo bude k textu přistupovat, o tom, jak bude s textem zacházet. Způsob předložení signalizuje příslušnost díla k oné sociálně in-situationalizované sféře, kde dominuje estetická funkce. Tato sféra je oblastí společenské interakce, do níž její účastníci vstupují jako příslušníci širšího nebo užšího kolektivu. Text se tu nepředkládá konkrétnímu vnitřnímu dílu, ale kterémukoli příslušníkovi tohoto kolektivu: jen ty nástroje zacházení s textem, které jsou v tomto rámci veřejně dostupné, mohou vstupovat do hry.

Akt zveřejnění (podrobněji viz Červenka 1971/1996) se odehrává v některém z komunikačních okruhů přijatých v dané kultuře. Často jsou to okruhy pro umělecké texty zvlášť specializované. Prezentace v jejich rámci signalizuje a priori oddělení textu od praktických účelů. Stává se tak výzvou<sup>2</sup> k vnitřnímu sjednocení na sdělení samo, tedy i k uvolnění potenciálních významových možností různých horizontů textu a k přijetí textu jako mnohovrstevné významové struktury.

V této chvíli nás však zajímají transformace textu, které jsou důsledkem samotného jeho zveřejnění. Chápeme je jako přechod od kauzálních motivací k motivacím intencionálním. Kterákoli vlastnost textu vnímaného jako text zveřejněný přestává být motivována na základě svých příčinných souvislostí s osobou autora, konkrétních okolností vzniku, a je naopak motivována svou úlohou při plnění úhrnné významové intence díla. Na místo atomizace díla v prvky různé kauzální proveniencce nastupuje vnímání díla jako významové sjednocení; sociálně je to předurčeno již tím, že ve veřejných komunikačních okruzích je zvykem nebo lépe normou předkládat výtvory nepostrádaní jednotného smyslu.

Eliminace kauzálních motivací zdaleka neznamená ochuzení možností interpretačních. Jen společensky platných kódů může být oprávněně použito (tak se svým způsobem mohou uplatnit i skutečné nebo domnělé poznatky týkající se autorovy osoby a okolností vzniku díla – pokud se tyto záležitosti v příslušném kolektivu staly součástí kulturního povědomí), ale také kterékoliv z nich. V této chvíli už nezáleží na tom, zda sám autor jako osoba měl námi zvolený znakový systém na mysli nebo zda ho vůbec znal.

Na této obecné úrovni a v tomto smyslu – a v tom je omezení našich předchozích výkladů o nezáměrných elementech díla – se dílo a priori jeví jako absolutně, v celku i jednotlivostech záměrné. Ať jeho konečná podoba vznikla jakkoli, za spoluúčasti náhod a sítetání konstrukčních principů vzájemně si ztěžujících „dokonalou“ realizaci, umělec přehlížíje ukončený text ho přijal právě takový, právě takový ho prohlásil za svůj a určil k zveřejnění.

Na této úrovni ovšem, a to zdůrazňujeme, může jít jen o záměrnost „prázdnou“, bezobsažnou. Je to čistý korelát estetické funkce, implikovaný už v pouhé její přítomnosti. Z takové záměrnosti naprosto nepochybně jakékoli konkrétní výsledky procesu významového sjednocení, ale pouze to, že právě tento proces sjednocení bude osou vnímání díla a že je nutno usilovat, aby všechny elementy díla byly do něho vtaheny.

S tím se vracíme k nezáměrným elementům, jejichž vyvstávání, často přímo provokovaného specifickými konstrukcemi literární uměleckého textu, jsme si všimli v předchozím výkladu. Ny-ní je jasno, že jejich „nezáměrnost“ je pouze relativní, neboť platí

jen na základně předmětů už vymezené intencionalitou spjatou se samou existencí díla. Tak jako simultánní fungování diskretních kódů vyvolává jen iluzi původního synkretismu, tak i zdánlivá střetnutí s nereflakovanou věcností se v případě literárního díla dějí už ve sféře lidskou kulturou rozčleněné a artikulované. Právě proto je tak intenzivní jejich dosah: místo izolovaných kamenů oblékaných proudem významového dění spatřujeme peřeje, iniciátory vířivého, nevypočítatelného, dramatického pohybu.

#### Poznámky

- 1 Konotované jsou pro nás – jako pro R. Barthes (1964/1967), který se opírá zejména o Hjelmsleva – ty složky významu, které jsou založeny na příslušnosti znaku k sociální a kulturně určenému (sub)kódu, semiotickému (sub)systému; např. konotaci Reynkova výrazu V lokušci červý je odkaz ke kódu barokní poezie a tudíž i k názorovému a pociťovému „světu“ s touto poezií spjatému.
- 2 Funkční zařazení textu, opírající se o jednotlivé vnitro- a vnětextové signály, tedy pro nás předchází komplexy inherentních vlastností, které charakterizují text jako umělecký; „předchází“ v tom smyslu, že se stává výzvou k vnímateli, aby v textu tyto vlastnosti nejen rozeznal, ale na základě své aktivity konstituoval. Rozporu mezi funkčním a „substancčním“ (opírajícím se o básnické univerzálie) vymezením umělecké slovesnosti, který dnes poststrukturalistická kritika (Attridge 1977) právem vytyká Jakobsonovi, jsme už před léty čelili: podobně, jako to činí uvedená poststrukturalistická kritika, aniž bychom přitom měli pocit, že se nějak vymykáme stanovisku pražské strukturalistické školy.

#### Citovaná literatura

- ATTRIDGE, Derek  
1977 „Closing Statement: Linguistics and Poetics in Retrospect“ in N. Fabb et al. (eds.), *The Linguistics of Writing. Arguments between Language and Literature* (New York 1977), str. 15–32
- BARTHES, Roland  
1964/1967 „Základy semiologie“ in R. B., *Nulový stupeň rukopisu – Základy semiologie* (Praha: Čs. spisovatel 1967)
- ČERVENKA, Miroslav  
1971/1996 „Textologie a semiotika“, v *léto knize* str. 213–232  
1976/1991 „Individuální styl a významová stavba literárního díla“

in M. Č., *Styl a význam* (Praha: Čs. spisovatel 1991), str. 246–262  
1982/1996 „Vyprávění a popis z hlediska aktuálního věcného členění“, v *léto knize* str. 187–212

HAUSENBLAS, Karel

1971 „Sémantické kontexty v básnickém díle“ in K. H., *Výstavba jazykových projevů a styl* (Praha: UK), str. 101–113

JANKOVIČ, Milan

1982/1991 „Obsahová funkce umělecké formy jako otevřený problém“ in M. J., *Nesamozřejměst smyslu* (Praha: Čs. spisovatel 1991), str. 72–115

KUBÍNOVÁ, Marie

1992 „Umělecké dílo jako znak a problém jeho významu“, *Česká literatura* 40, 1992, str. 132–138

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1943/1966 „Záměrnost a nezáměrnost v umění“ in J. M., *Studie z estetiky* (Praha: Odeon 1966), str. 89–108