

## RECENZE

**Nora Krausová: Význam tvaru — tvar významu.** Edice Studia litteraria, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1984, 360 s.

Slovenská literární teorie představuje v současné době bohatě strukturovaný celek, jehož podněty jsou již delší dobu přijímány i za hranicemi (v Sovětském svazu, Maďarsku, Polsku, NDR, NSR). Činnost slovenských literárních vědců se koncentruje především na dvou pracovištích: v nitranském Kabinetu literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky tamější Pedagogické fakulty a v Literárnovedném ústavu SAV v Bratislavě. Práce obou je koordinována osobností Františka Mika, jehož jméno je také nejčastěji spojováno se soustavným vytvářením systémové a exaktní literárněvědné metodologie. Mezi dlouholeté přední pracovníky SAV patří i Nora Krausová.

Její zatím poslední knižní práci *Význam tvaru — tvar významů* tvoří studie z let 1969—1983, seřazené do tří bloků. První část obsahuje šest statí zabývajících se problematikou epických žánrů, v druhé části jsou zařazeny čtyři sémiologické studie a v části třetí věnuje Krausová čtyřmi příspěvků pozornost empirickým aplikacím svých teoretických vývodů, přičemž reaguje i na některé zcela specifické a dílčí problémy.

Celý souhrn rámcuje úvodní autorčina studie *Perspektívy systémovej literárnej vedy*; nemá pouze funkci obligátního úvodu, ale především umožňuje čtenáři vstup do složitého terminologického metajazyka a tím jej seznamuje s hlavními obrysy práce. Z tohoto důvodu sehrává úvodní statí roli klíčovou (připomíná to právem Andrej Červeňák v *Romboidu* č. 11 z r. 1985). Úvodní studie slouží zároveň jako přehled autorčiny nejsyntetičtějších a nejobecnějších závěrů, jež jsou dále jednotlivě rozpracovávány. Autorka zde současně podává vysvětlení titulu své knihy, který nelze brát toliko jako pouhou slovní hříčku: „keď sa hovorí o význame, hovorí sa aj o tvare tohto významu, význam nie je beztvary, amorfný, a naopak, keď je reč o literárnom tvare, je to tvar ‚významuplný‘, a nie odsémantizovaná forma ‚prázdnych znakov‘.“ (S. 27.)

Souhrn autorčiny prací jsou, jak již řečeno, studie publikované časopisecky v letech 1969—1983; v knižní verzi nedoznávají větších změn a přehodnocení, pouze na několika místech se Krausová uchýlila k stylistické precizaci. Celek souborně uspořádaných studií vytváří vlastní „mikrokontext“, v němž se některé pasáže i formulace vyskytují na několika místech a v různých souvislostech; to zároveň čtenáři umožňuje snáze určit jednotlivé uzlové body.

Autorka absorbuje do své metodologie podněty ze současné lingvistiky, generativní gramatiky a sémantiky, kybernetiky, sémiotiky, sémiologie a teorie informace. Projevuje nevšední rozhled v evropské (především francouzské) i americké literární vědě, konfrontuje postřehy ruské formální školy, českého strukturalismu, tzv. Lotmanovy sémiologické školy, francouzského strukturalismu, tzv. Bachtinovy školy aj. Nejprůkaznější bude, když uvedeme výčet nejfrekventovanějších jmen: F. de Saussure, T. Todorov, B. Tomaševskij, V. Propp, K. Marx, J. Mukafovský, J. Lotman, A. J. Greimas, R. Barthes,

E. Benveniste, C. Lévi-Strauss, T. Mann-beletrista i teoretik. Na mnoha místech se autorka snaží postřehy jednotlivých teoretiků ke společným významovým okruhům rozčlenit a hierarchizovat. Z toho vyplývá, že její metoda je primárně diachronní; Krausová roztrhává úvahu a podává vývojový přehled sledované problematiky, ve kterém se někdy vytrácí i sama osobnost autorčina. To není míněno jako výtka, neboť takto vedené studie dospívají vždy do syntetizujícího vyústění, ve kterém Krausová provádí i klasifikaci podaných názorů.

Ústřední místo v publikaci zaujímá vymezení fabule a syžetu jako dvou základních kategorií epického textu. Krausová vychází z de Saussurovy lingvistiky, již obohacuje o novější výzkumy, a vytváří řetězec binárně polarizovaných členů: paradigma — syntagma; fabule — syžet; autor — vypravěč; metajazyk — předmětný jazyk; diegézis — mimézis; čas vyprávěný — čas vyprávění. (S. 49.) Tím vzniká bohatá struktura fabule se selekcí a ekvivalencí jako základními logickými vztahy a struktura syžetu s operacemi kombinace, které jsou určovány komplementárně k fabuli, tudíž neschopny jakékoli izolované, mechanistické samostatnosti.

S fabulí a syžetem se dále setkáváme, když autorka vytváří horizontální model literární komunikace:  $F > S > F'$  (fabule, autor, sémantika  $>$  syžet, dílo, syntax  $>$  fabule čtenáře, čtenář, pragmatika, s. 149 a 182); tím se epické kategorie neobyčejně rozšiřují a stávají se z nich základní prvky literární komunikace: „[...] fabula, která bola hlbkouvou štruktúrou, východiskovou etapou pre autora, je poslednou etapou pre čitateľa; môže o nej usudzovať z apercepce sujetu, čiže po prečítaní celého diela.“ (S. 149). Zároveň třem členům obecné literární komunikace autorka přiřazuje jednotlivé Morrisovy sémiotické roviny. Ve srovnání s českým strukturalismem, jemuž Krausová vytýká zájem pouze o strukturu, a ne o její strukturaci, genezi, autorce tříčlenný model umožňuje i překlenutí tohoto místa: „[...] při štúdiu genézy literárneho textu ide v podstate o tri etapy výskumu: 1. určiť korpus zložiek vlastných fabule [...]; 2. analyzovať proces transformácie, v ktorom sa kategórie fabuly transformujú na kategórie sujetu; 3. určiť im ekvivalentné kategórie sujetu.“ (S. 148—149.)

Za další uzlový bod považujeme autorčino vymezení motivu, ke kterému se propocovává přes povrchovou i hloubkovou segmentaci epického textu: motiv, základní jednotka nadvětné syntaxe, je postaven jako průsečík obou segmentací. Podle Krausové je motiv abstrakcí, která má indexový a diachronní charakter, odlišný od parajazykových jednotek kapitoly a odstavce (s charakterem jednorázovým a synchronním): „[motiv] zo semiologického aspektu je indexom — je nevyhnutne abstrakciou; nezáleží na tom, že občas je motivom jediné slovo (priame pomenovanie), ktoré [...] môže fungovať v texte ako jednotka patriaca k obom zložkám literárneho znaku. Pokiaľ ide o ‚objem‘ motivu, môže byť jediným slovom, syntagmou, vetou, no môže byť aj abstrahovaným ‚obsahom‘ kapitoly alebo odseku.“ (S. 70.)

Krausová dále v segmentaci epického textu využívá Mathesiova aktuálního členění větného (v rozpracování Fr. Daneše), jež se jí proti Proppovým narativním funkcím (aplikovatelným pouze na pohádku) a Barthesovým sekvencím (které absolutizují vertikální členění) zdá univerzálnější, byť v uměleckých textech je třeba počítat se specifickou přítomností přímého a nepřímého poimenování, která komplikuje vymezení části jádrové a části východiskové. Vzájemný vztah povrchové a hloubkové segmentace epického textu autorka využívá v aplikaci na román E. T. A. Hoffmanna *Životní názory kocoura Moura* ... a určuje všechny vzájemně možné alternativy (s. 104—105).

Dalším široce použitelným závěrem N. Krausové je její systematika epického vyprávěče, jehož formalizace je zároveň cenným příspěvkem k vývoji románu jako žánru. Autorka spojuje dřívější hlediska Pouillonova a Stanzlova s pohledem sémiotickým a získává čtyři kategorie: 1. vypravěč autorský; 2. personální; 3. přímý; 4. vypravěč-„oko kamery“; poukazuje na tendence současné prózy, která směřuje k jejich postupování (srov. autorčinu knihu *Epika a román*, Bratislava 1964).

Krausová v plném souladu se svou metodou na několika místech verbalizuje požadavek specializovaného literárněvědného jazyka, jakéhosi metajazyka literární vědy. V tomto bodě oceňuje především snahu a důslednost sovětských sémiologů z Tartu: „Originálnějšíe sú sovietske práce. Avšak najdôležitejší rozdiel medzi sovietskou a francúzskou semiotikou je úsilie o exaktnosť a systémovosť prvej a oscilovanie medzi exaktnosťou a ‚literárnosťou‘ druhej.“ (S. 206.) Krausová usiluje o co největší objektivizaci v zkoumání, a tudíž vytvoření pevné (nikoli však popisné a normativní) nomenklatury; odmítá snahu o atomizaci a izolacionismus literárněvědné metodologie (např. v Ecově teorii „sériového myšlení“). Staví teorii znakových systémů na přední místo v současné lite-

rární vědě; soudí, že právě sémiologie převzala (po fonologii a kybernetice) vedoucí roli a je schopna dát literární vědě široký interdisciplinární metajazyk.

Stylistickým postupem studii Nory Krausové není prostý lineární výklad. Volí většinou diachronní expozici jednotlivého problému, kterou teprve následně komentuje, staví do souvislosti a dle stupně konkrétní analýzy přivádí i k dlším syntetickým závěrům. Časté je opakování jednotlivých formulací, jež slouží autorce k neustálé precizaci, eo ipso vzniká pohyb mezi centrem a periferií zkoumaného problému. Proto nelze mluvit o mechanicky posuvných syntagmatech; jejich zvýšená frekvence poukazuje k opačnému pólu: k silnému zaměření na opracování dlíhého problému (zejména u dvojice fabule — syžet), ke konciznímu vymezení, jež má být metodologicky otevřené i pro ostatní problémové okruhy. Na mnoha místech tvoří text pasáže dovedené k rozličným stupňům zobecnění, což ztěžuje orientaci čtenáři, ztrácí se i povědomí o subjektu úvahy; v celém souboru studii lze však zřetelně postřehnout místa, která autorka přivedla k vysokému stupni syntézy.

Nora Krausová splňuje požadavky současné literární vědy, obratně nastoluje rovnováhu empirického a teoretického přístupu, indukce a dedukce, věnuje pozornost všem třem literárním druhům, absorbuje vývody několika vědních disciplín, nachází si své místo mezi synchronním a diachronním přístupem (při prioritě diachronního). Lze si tedy jen přát, že v některé další knižní práci dá pece jen větší průchod syntéze a obohatí naši literární vědu — obdobně jako nitranští teoretikové — výkladovým slovníčkem.

*Jiří Trávníček*

**Jan ze Zátce: Oráč z Čech.** Vyšehrad, Praha 1985, 101 s.

Ackermann aus Böhmen Johannes von Saaz, dochovaný v četných rukopisech a tiscích z 15. a 16. století a mnohokrát vydávaný, reintegruje se novým českým překladem do naší kultury. Patřil tam už v době svého vzniku jak literárním kontextem, tak životními osudy svého tvůrce. Jan ze Zátce nebo přesněji Jan z Teplé (Johannes de Tepla) či Jan ze Šitboře (Johannes de Šitbor) byl pravděpodobně absolventem pražské univerzity a určitě působil jako městský notář v Zátci a od r. 1411 v Praze na Novém Městě, kde zemřel r. 1414 nebo 1415 ve věku asi 60 let. Byl to česko-německý bilingvista i znalec latiny, jak dokazuje jeho kompilativní čtení o sv. Jeronýmovi a čtyři formuláře, tj. soubory písemností usnadňujících písařovu práci. V jednom z nich byl v r. 1933 Konradem Josefem Heiligem objeven Janův dopis pražskému měšťanovi Petrovi Rothers (Rothirschovi) z r. 1401, svědčící o jeho autorství Ackermannna, neboť šlo o průvodní dopis k zásilce rukopisu díla. To bylo napsáno v době, kdy česká kultura byla vymezena teritoriálně — patřilo do ní všechno, co vzniklo na českém území a sloužilo kulturním potřebám našich předků.

Do české moderní kultury se dílo začlenilo vynikajícím překladem Pavla Eisnera s názvem *Oráč a Smrt* (Praha 1938). Po téměř celém půlstoletí dostáváme do rukou nový překlad od Jaromíra Povejšila. Pokládám za nevhodné, není-li zde nikde ani slovem zmíněn překlad nadšeného obhájce a oslavovatele češtiny, autora knih *Bohyně čeká, Chrám i tvrz aj.* Je to zarážející hlavně proto, že Povejšil nemohl nemít Eisnerův překlad před sebou a nemohl se jím nechat ovlivnit. Dokládají to místa doslovně shodná, což však není výtka, protože určité pasáže lze stěží vyjádřit jinak. Přitom však oba překlady musí být misty rozdílné proto, že překladatelé vycházeli z různých verzí spisu: Eisner z edice Aloise Bernta (Heidelberg 1929), kdežto Povejšil z edice Arthura Hübnera (2. vyd., Leipzig 1954) s přihlédnutím k edici G. Jungblutha (Heidelberg 1969). Zásadně tkví rozdíl mezi oběma překlady v míře stylizace: Eisner tihne v jazyku a stylu k archaizování, Povejšil k modernizování s občasnými archaismy. Obě metody jsou odůvodnitelné. Eisnerova byla a zůstává diskusní svou archaizací v duchu bratrské reformní češtiny, což Eisner sám navodil úvodní typologickou paralelou mezi *Oráčem a Labyrintem*, i když — podle vlastních slov — si odepřel „bližší příklon“ k mluvě Komenského. Se zřetelem k různým předlohám obou překladatelů i k rozčlenění textu vystoupí i rozdíl v akrostichu zašifrovaném do závěrečné kapitoly: u Povejšila „Johann“, u Eisnera „Johannes BMA“, tj. hypoteticky B[üh] — Ma[rkéta], v originále G[ot]t — Ma[rgaretha].