

Umělecký text jako fenomén překračující hranice

Koncepce konstituce smyslu u Michaila Bachtina a v pražském strukturalismu¹

IRINA WUTSDORFFOVÁ

Konstituce smyslu literárního díla se stále znovu stává předmětem literární teorie. Ze sémiotické perspektivy se touto otázkou zabývala pražská strukturalistická škola, z kulturněfilozofické ruský teoretik Michail Bachtin. Oba modely tvoření smyslu v procesu recepce chci porovnat z hlediska možností jejich vzájemného doplňování. Pozdní Bachtin, jakož i pražská škola a především její pokračovatel Milan Jankovič totiž dospívají k dynamickému otevřenému pojetí díla, jež se manifestuje v Jankovičově formulaci díla jako dění smyslu (Jankovič 1992) a v Bachtinově představě, že dílo se účastní nekonečného otevřeného, smysl tvořícího dialogu, kterým je pro Bachtina kultura.

Bachtin, podobně jako Mukařovský, rozlišoval už ve svém kritickém rozboru formalismu ve dvacátých letech (Bachtin 1975) mezi artefaktem a estetickým objektem vznikajícím v recepci.² Podle Bachtina kompozice, tedy materiální organizace díla, jeho struktura, teleologicky směřuje k estetickému objektu, který se však realizuje až estetickou činností zaměřenou na kompozici, jež se tak stává architektonikou díla (ibid.: 16–17). Bachtin vidí tuto estetickou činnost autora, jakož i vnímatele, v kontextu celistvé lidské kultury, a tím v jednotě s jinými dvěma oblastmi, totiž s etikou a noetikou. Obě posledně jmenované mají primární vztah ke skutečnosti. Naproti tomu výsledky této noetické a etické in-

¹ Za pomoc při překladu svého referátu do češtiny děkuji Libuši Heczkové.

² Ve své obsáhlé studii o kategorii estetického objektu staví Čivíkov (1987) proti sobě také koncepci pražského strukturalismu a pojetí Bachtinovo. Mathauser (1999) vyhrocuje otázky vyplývající z Mukařovského prací týkajících se estetického objektu prostřednictvím konfrontace s Bachtinem a ukazuje dalekosáhlé implikace tohoto pojmu pro literární teorii, ať už sémioticky, fenomenologicky či hermeneuticky orientovanou: modelování estetického objektu má vždy rovněž důsledky pro pojetí uměleckého textu.

terakce estetická činnost přijímá pozitivně, individualizuje je a obohacuje (ibid.: 26–29). Obohatit a dokončit to, na co esteticky nazírali, mohou jak autor, tak i vnímatel díla na základě své pozice vně (vnenachodimost – nacházení se vně; k tomuto pojmu srov. Bachtin 1979). Bachtin tedy formuluje kategorie artefaktu a estetického objektu v rámci rozsáhlé kulturní filozofie, kdežto Mukařovský jich užívá jako sémiotických kategorií v rámci pojetí uměleckého díla jako autonomního estetického znaku. Artefakt, materiální danost díla, pak odpovídá signifiantu Saussureovy terminologie, realizace estetického objektu ve vnímatelově vědomí je potom signifié. Svou autonomii získává estetický znak na rozdíl od jiných znaků tím, že nemá bezprostřední vztah ke skutečnosti.

Oba teoretikové ve svých dalších úvahách o problému vytváření smyslu ho rostoucí měrou považují za dynamický proces. Bachtin na začátku zhodnocuje dokončující, uzavírající charakter estetické činnosti vůči nazíranému pozitivně jako založení smyslu; oproti tomu v jeho konceptu dialogičnosti, který rozvinul nad dílem Dostojevského, smysl vzniká až ze vzájemného vztahu aspoň dvou personálně svázaných výpovědí. Mukařovského pojetí díla jako znaku implikuje pohled na dílo jako na komunikát, a tím na role původce i vnímatele v této specifické komunikační situaci. Jestliže Mukařovský ve svých raných pracích akcentuje direktivu realizace estetického objektu uloženou v díle, později se zabývá nejednotným přístupem vnímatelů při konstituci estetického objektu. Je to vývoj, který najde svůj vrchol v článku Záměrnost a nezáměrnost v umění (1943). Opíraje se o „běžnou“ větu, Mukařovský ve studii O jazyce básnickém (Mukařovský 1948) ještě rozebíral významovou výstavbu jako proces, jehož základem je vzájemné napětí mezi slovem jakožto statickou jednotou a celým jazykovým projevem jakožto jednotou dynamickou. Každé slovo je přetvářeno realizujícím se kontextem a zároveň mu klade odpor a ovlivňuje ho svým významem. Pro literárněvědný rozbor to znamená:

„Kompoziční rozbor“ není odsouzen ke strnulé statickosti, budou-li na něj aplikovány zásady významové dynamiky, jejichž výčet byl podán při rozboru významové výstavby větné; nabývá tak možnosti vyústit ve zjištění „formálního“, a přece konkrétního „sémantického gesta“, jímž je dílo organizováno jako jednota dynamická od nejjednodušších prvků k nejobecnějšímu obrysu.

(Mukařovský 1948: 120)

Při svých úvahách o záměrnosti a nezáměrnosti v uměleckém díle pak Mukařovský už nevychází z významové jednoty, které se koneckonců dosáhne dyna-

mickým procesem, ale vidí základní napětí mezi momenty směřujícími k významovému sjednocení a momenty, jež se mu neustále vyhýbají a vzdorují mu. Pro analýzu uměleckého díla Mukařovský tentokrát vyvozuje:

Záměrnost a nezáměrnost jsou jevy sémantické, nikoli psychologické: významové sjednocení díla a popření tohoto sjednocení. Skutečně strukturní rozbor uměleckého díla je proto sémantickým; [...] Nesmí však přihlížet jen k síle, která jednotlivé složky díla jednotí v celkový smysl, nýbrž i k opačné, té, která směřuje k porušení jednoty celkového smyslu. (Mukařovský 1966: 108)

Jankovič (1992a) své kritické úvahy navazuje na onu oscilaci mezi předpokladem jednotného smyslu uměleckého díla na straně jedné a zdůrazněním tomu odporujících tendencí v uměleckém díle na straně druhé. „V hierarchii probíraných aspektů“ se podle Jankoviče najde „pokaždé nějaký posun“:

Představa jednoty díla se stále dynamizuje jednak ohledem na rozpory ve významové výstavbě díla (včetně prvků nezáměrností v ní), jednak stále důraznějším připomínáním podílu vnímatele, bez jehož aktivní spoluúčasti je významové sjednocení pojaté jako úkol nemyslitelné. (Jankovič 1992a: 162)

Je to způsob čtení, kterým Jankovič zároveň formuluje svůj vlastní program otevřeného, vždy se dějícího a jenom v tomto dění pochopitelného smyslu. Jádrem je pojetí díla jako zdroje stále nového, nikdy neukončeného dění smyslu. To je na straně díla garantováno těmi jeho momenty, které se vyhýbají sjednocujícímu významu, a ze strany vnímatelů vždy novými konkretizacemi smyslu díla. Jankovič staví svůj model proti představě dosažitelnosti jednotného uzavřeného smyslu, která ještě byla obsažena v Mukařovského modelu významového sjednocení, jak je rozvinul na příkladě „významové výstavby větné“. Přesto však Jankovič svůj model znovu svazuje se svým učitelem tím, že popisuje Mukařovského zaměření na jednotnost a uzavřenost smyslu jako jednu část antinomického konceptu, jehož druhou část tvoří – alespoň v jeho pozdním strukturalistickém myšlení – moment nejednoznačně určené nezáměrnosti smyslu.

„Význam“ díla, lépe řečeno sjednocující významová intence je zde obrácena dopředu, je pojata nikoli jako výraz něčeho daného, ale jako projekt lidsky sjednocujícího smyslu; projekt obsahově nutně nedourčený, a pře-

ce ve svém formujícím účinku konkrétní a nezaměnitelný; projekt, který přestal být pouhým záměrem a stal se bytím díla; projekt, který nachází své naplnění v dalších a dalších setkáních s vnímatelem.

(Jankovič 1992: 63)

V této Jankovičově interpretaci Mukařovského se najde řada shod s pojetím vytváření smyslu, které z jiných východisek a jinou cestou vyvinul Michail Bachtin. Je v ní implicitně obsaženo terminologické rozlišování mezi významem a smyslem, které je principiální pro jeho dialogický koncept: podle Bachtina je význam staticky zakotven v systému jazyka, a tím je opakovatelný, smysl oproti tomu vzniká vždy individuálně a jedinečně z dynamického střetnutí alespoň dvou výpovědí. Přitom každá výpověď je personální, to znamená vázaná časoprostorovým a sociohistorickým výpovědním postavením a z toho vyplývajícím specifickým hodnocením jejího původce. Taková výpověď ve svém zaměření na předmět je nucena vypořádat se s množstvím jiných/cizích výpovědí o stejném předmětu a s jejich hodnotovými akcenty tím, že se k nim dialogicky vztahuje (Bachtin 1975a). Dialogičnost Bachtin původně vypracoval na příkladu románu jako intratextuální kategorii. Zejména v románech Dostojevského našel exemplárně umělecky zobrazenou reálnou rozmanitost hlasů (*raznogolosica*), a to v rovnoprávném vzájemném vztahu bez hierarchizujícího zásahu autora (Bachtin 1963). Dialog mezi hrdiny a jimi zastupovanými ideami proniká až do výpovědí jednotlivých hrdinů, v nichž se zkříží vlastní a cizí slovo; dialog mezi autorem a hrdinou se manifestuje jako interference v nevlastní přímé řeči. Tímto způsobem se – podle Bachtina – Dostojevskému daří podávat obraz idejí v živých střetnutích.

Ve svých pozdních pracích Bachtin rozšiřuje tento koncept dialogičnosti směrem ke kulturní teorii tím, že textem se mu stávají veškeré formy kulturního vyjadřování člověka („Člověk v jeho čelovečeskoj specifike vseгда vyražajet sebja /govorit/, to jest, sozdajet tekst /choťja by i potencialnyj/.“; Bachtin 1979a: 285). Zůstává prioritou dialogu před monologem, to jest, Bachtin vidí monologické tendence nebo fáze v jazyce a kultuře jen jako přechodné deformace, které jsou koneckonců uschovány v dialogu všeho lidstva, přesahujícím epochy. Také zachovává personalistický aspekt svého dialogického konceptu, to znamená, že text rozvíjí svůj potenciální smysl ve styku vnímatelovy osoby s autorovou osobou stojící za textem. „Sobyťije žizni teksta, to jest jeho podlinnaja suščnost', vseгда razvivajetsja na rubeže dvou soznanijs, dvou subjektov“ (ibid.: 285). Vytváření smyslu ve specifickém případě literárního díla pozdní Bachtin pojednává v souvislosti s revizí svého pojmu *chronotopu*, kterým chtěl popsat

vzájemné pronikání času a prostoru v různých historických žánrech románu. Tento pojem zde už nepoužívá jen jako intratextuální kategorii, ale slouží mu také k uchopení recepčního aktu jako setkání dvou časově a prostorově oddělených vědomí: „ot ljubovo teksta, inogda projdja čerez dlinnyj rjad prostedstvujuščich zvonev, my v konečnom sčote vseгда prijdjom k čelovečeskomu golo-su, tak skazať, uprjomsja v čeloveka“ (Bachtin 1975b: 401). Tato myšlenka v sobě zahrnuje synchronizaci diachronního, a proto Bachtin v recepčním aktu vidí rozvinut chronotop sui generis. Existuje principiální hranice mezi chronotopem v textu zobrazeného světa a chronotopy text tvořícího, zobrazujícího světa, ke kterému počítá Bachtin autora i čtenáře, protože oba patří k „jednotnému reálnému a nezavršovanému historickému světu“. Tato hranice však není nepropustná, jelikož obě strany, které rozděluje, se nacházejí ve vzájemném vztahu, který je sám chronotopický:

Proizvedenije i izobražennyj v nem mir vchodjat v realnyj mir i obogaščajut jego kak v processe jego sozdanija, tak i v processe jego posledujuščej žizni v postojannom obnovlenii proizvedenija v tvorčeskom vos-prijatii slušatelej-čitatelej.

(Bachtin 1975b: 402)

Tento vztah chronotopů implikuje i vzájemný vztah mezi původcem a vnímatelem zobrazeného. Bachtin totiž staví autora na hranici mezi zobrazeným a zobrazujícím světem, „na tangentu“ (ibid.: 404), přičemž dílo získává kompozičním zásahem autora uzavřený charakter; proto je zobrazený chronotop, na rozdíl od reálného, ohraničen. Jako výpověď se však dílo zúčastňuje velkého, čas a prostor přesahujícího dialogu, otevřeného dopředu a dozadu. V Bachtinově raném modelu uměleckého díla estetická činnost to, co uchopila, vyvázala z oblastí etiky a noetiky, které jsou člověku dány jako neukončitelný úkol, a takto zevně uchopenému dala formu, a tím uzavřený smysl. V pozdních pracích Bachtin vyčleňuje ideu uzavřenosti díla jen pro chronotop zobrazeného světa. Smysl v jeho dialogickém modelu je pak vždy jen přechodně završený. Každá výpověď ve svém střetnutí s dosavadními výpověďmi o stejném předmětu tvoří individuální jedinečný smysl, zároveň je však článkem nekonečného řetězu výpovědí, v jehož rámci odpovídá jak na dosavadní, tak i na budoucí výpovědi. Touto otevřeností dopředu a dozadu je jí garantována účast na nekonečném velkém dialogu.

V napětí mezi chronotopickou uzavřeností a potenciální otevřeností díla vidím paralelu k napětí, formulováno s Mukařovským, mezi momenty záměrnosti a nezáměrnosti díla. Podobně jako podle Jankoviče z tohoto napětí vyplývá

„dění smyslu díla“, tak podle Bachtina z napětí mezi chronotopy vzniká „událostní plnost“ díla:

[...] pered nami dva sobytija – sobytije, o ktorom rasskazano v proizvedenii, i sobytije samogo rasskazyvanija (v etom poslednjem my i sami učastvujem kak slušateli-čitatelji); sobytija eti proizchodjat v raznyje vremena (različnyje i po dlitelnosti) i na raznych mestach, i v to že vremena oni nerazryvno objedinjony v jedinom, no složnom sobytii, ktoroje my možem oboznačit kak proizvedenije v jego sobytijnaj polnote [...]

(Bachtin 1975b: 403–404)

„Sobytije“ v bachtinovské terminologii není jen událost, ale vzhledem k sémantickým konotacím morfologických částí i spolubytí, současné bytí, a tím implikuje účast každého člověka na velkém dialogu v momentu výpovědi, která střetnutím s jinými lidskými výpověďmi má vždy charakter události. Chronotop, kterým je označován právě tento moment „spolubytování událostí“, ve kterém čas a prostor získávají specifický, individuální smysl, zároveň garantuje spojení tohoto smyslu s reálným časem a prostorem sociální zkušenosti:

Kakovy by ni byli eti smysli, čtoby voiti v naš opyt (pritom socialnyj opyt), oni dolžny prinjať kokože-libo vremennno-postrannstvennoje vyraženie, to ješč, prinjať znakovuju formu [...] Sledovatelno, vsjakoje vstuplenije v sferu smyslov soveršajetsja tolko čerez vorota chronotopov.

(Bachtin 1975b: 406)

Nepřímý vztah k vněliterární sociální skutečnosti, který Bachtin vyvozuje ze znakové struktury chronotopu, vysvětluje pražská škola jako změnu postoje vnímatele ke skutečnosti, která je zprostředkovávána specificky znakovým vztahem uměleckého díla ke světu, tzn. specifickým způsobem vnímání.³ Pražští

³ Přímá názorová výměna mezi členy pražské školy a Bachtinovým okruhem neproběhla. Podle Kožinových vzpomínek se dokonce Bachtin v pozdním věku záměrně vyhnul setkání s Jakobsonem v Moskvě (srov. Todorov 1997). Bachtin strukturální literární vědě vyčítal, že abstrahuje od dialogické životnosti každého vyjadřování, a tak redukuje vztah mezi mluvčím a posluchačem, resp. mezi autorem a čtenářem, na mechanický (Bachtin 1974). Implikace této omezené, v podstatě monologické recepce strukturalismu rozvádí Murašov (1995): princip dialogičnosti je pro Bachtina fenoménem živoucí řeči, který se v písemné formě vědeckého diskursu nutně ztrácí. K podobnému zjištění dochází Lachmannová (1996: 78–81): jestliže u Derridy nese písmo stopy svého užívání a do té míry podvrací domnělou původní přítomnost, kterou sugeruje hlas, u Bachtina naopak je slovo stopami svého použití formováno v jiných kontextech. Pouze ve slovesném uměleckém díle, v dialogickém románu, se může tato životnost uchovat.

strukturalisté však na rozdíl od Bachtina vztahují své úvahy na veškeré žánry. To znamená, že Mukařovského antinomie záměrnosti a nezáměrnosti, která je zdrojem vždy nového a normy přehodnocujícího tvoření smyslu, platí pro všechny druhy umění. Bachtin se oproti tomu zabývá hlavně románem, protože jen tomuto žánru přiznává potenciální dialogičnost. Jedině román může uměleckým zobrazením množství hlasů ve vzájemném dialogickém vztahu uvést společenskou realitu v pochybnost tím, že ji konfrontuje s ideálním dialogickým stavem lidského soužití, a to bez posledního uzavírajícího slova autora. Oproti tomu Mukařovský tvrdí, že každé umělecké dílo tím, že stojí vně uzuálně normovaného systému společenských hodnot, má potenciální schopnost vyvolávat takovou recepci, která ho reviduje. Herta Schmidová vidí i v této myšlence implikován koncept dialogičnosti. Na realizaci estetického objektu se totiž podílí i intence původce vepsaná do díla jako sémantické gesto i individuální pozice vnímatele uvnitř jeho současného horizontu norem a hodnot (Schmid 1997: 292 a n.). To znamená: estetický objekt vzniká z kvazialogického střetnutí dvou individuálních pozic. S ohledem na pojetí umění v pražském strukturalismu lze překonat Bachtinovo omezení dialogické konstituce smyslu na román, aniž by bylo třeba vzdát se jádra jeho konceptu: vzniku smyslu ze vzájemného vztahu aspoň dvou personálně svázaných výpovědí. Nejen při recepci dialogicky strukturovaného románu, nýbrž při recepci uměleckého díla vůbec se pak může rozvíjet komplexita smyslu, která emancipačně odkazuje na ideální dialogický stav lidské kultury, jenž staví individuálního vnímatele před úkol znovu zhodnotit reálně existující systém norem a hodnot. Pokud se takovým způsobem usouvzažní oba modely, dá se říci, že Jankovičovo pojetí díla jako dění smyslu není pouze pokračování Mukařovského, nýbrž představuje i v bachtinovském smyslu slova dialogický koncept konstituce smyslu.

Literatura

BACHTIN, Michail M.

1963 *Problemy poetiki Dostojevskogo* (Moskva: Iskusstvo)

1974/75 „K metodologii literaturovedenija“, *Kontekst* (Moskva), str. 203–12

1975 [1924] „Problema soderžanija, materiala i formy v slovesnom chudožestvennom tvorčestve“, in M. M. B.: *Voprosy literatury i estetiki. Issledovanija raznyh let* (Moskva: Chudožestvennaja literatura), str. 6–71

1975a [1934–35] „Slovo v romane“, in M. M. B.: *Voprosy literatury i estetiki. Issledovanija raznyh let* (Moskva: Chudožestvennaja literatura), str. 72–233

- 1975b [1937–38] „Zaključiteľnye zamečanija“ k „Formy vremeni i chronotopa v romane. Očerki po istoričeskoj poetike“, in M. M. B.: *Voprosy literatury i estetiki. Issledovanija raznyh let* (Moskva: Chudožestvennaja literatura), str. 391–407 (234–407)
- 1979 [1922–24] „Avtor i geroj v estetičeskoj dejatel'nosti“, in M. M. B.: *Estetika slovesnogo tvorčestva* (Moskva: Iskusstvo), str. 7–180
- 1979a [1959–61] „Problema teksta v lingvistike, filologii i drugih gumanitarnykh naukach. Opyt filosofskogo analiza“, in M. M. B.: *Estetika slovesnogo tvorčestva* (Moskva: Iskusstvo), str. 281–307

ČIVIKOV, Germinal

- 1987 *Das ästhetische Objekt. Subjekt und Zeichen in der Literaturwissenschaft anhand einer Kategorie des Prager Strukturalismus* (Tübingen: Stauffenburg)

JANKOVIČ, Milan

- 1992 *Dílo jako dění smyslu* (Praha: Pražská imaginace)
- 1992a „Ještě k pojmu ‚sémantické gesto‘“, *Česká literatura* 40, str. 158–65

LACHMANN, Renate

- 1996 „‚Ritorika i dialogičnost‘ v myšlenii Bachtina“, *Ritorika* 3, č. 1, str. 72–84

MATHAUSER, Zdeněk

- 1999 „Das ästhetische Objekt in der Geschichte der Phänomenologie und der Hermeneutik“, in *Jan Mukařovský and the Prague School/und die Prager Schule*, ed. V. Macura, H. Schmid (Potsdam: Universität Potsdam), str. 131–41

MUKAŘOVSKÝ, Jan

- 1948 [1941] „O jazyce básnickém“, in J. M.: *Kapitoly z české poetiky I* (Praha: Svoboda), str. 78–128
- 1966 [1943] „Záměrnost a nezáměrnost v umění“, in J. M.: *Studie z estetiky* (Praha: Odeon), str. 89–108

MURAŠOV, Jurij

- 1995 „Vostanie golosa protiv pisma. O dialogizme Bachtina“, *Novoe literaturnoe obozrenie* 16, č. 1, str. 24–31

SCHMID, Herta

1997 „Das Problem des Individuums im tschechischen Strukturalismus“, in *Prager Schule: Kontinuität und Wandel. Arbeiten zur Literaturästhetik und Poetik der Narration*, ed. W. F. Schwarz aj. (Frankfurt am Main: Vervuert), str. 265–303

TODOROV, Tzvetan

1997 „Pourquoi Jakobson et Bakhtine ne se sont jamais rencontrés“, *Esprit* 21, č. 1, str. 5–30