

# Jurij Michajlovič Lotman

## Struktura uměleckého textu

(Struktura chudožestvennogo tĕksta, 1970)

Monografie ruského literárního teoretika a historika, zakladatele Tartusko-moskevské školy vyznačující se strukturálně-sémiotickým přístupem k literárnímu textu, resp. umění vůbec.

V úvodní kap. Umění jako jazyk (13–43) vychází Lotman z předpokladu, že umění je jedním z prostředků komunikace, a je tedy možné chápat ho jako zvláštním způsobem organizovaný jazyk (13). Umění jako jazyk pak užívá znaků, které tvoří jeho „slovník“, a obsahuje pravidla pro kombinaci těchto znaků (14). Vzhledem k jazykům přirozeným a umělým je umění jazykem sekundárním a umělecké dílo pak lze chápat jako text v tomto jazyce (16). Z povahy sémiotických struktur vyplývá, že „složitosť struktury je přímo úměrná složitosti předávané informace“. Protože struktura básnické řeči je složitější než struktura přirozených jazyků, nese ve srovnání s nimi i větší objem informace — pokud by tomu tak nebylo, ztratila by právo na existenci (17). Dualismus formy a obsahu musí být podle Lotmana nahrazen pojetím idey, která se realizuje v adekvátní struktuře a která vně této struktury neexistuje. Změněná struktura přináší odlišnou ideu, v uměleckém textu tedy nejsou „formální prvky“ v obvyklém slova smyslu. „Umělecký text je složitě konstruovaný význam a všechny jeho prvky jsou prvky významovými“ (19). Problematika umění jako jazyka je sledována na pozadí dalších znakových systémů (20–29). V komunikačním (znakovém) systému můžeme odlišit jazyk (*langue*) a řeč (*parole*), každý jazyk je zároveň komunikačním a modelujícím systémem (modeluje jak okolní realitu, svět, tak i náš úhel pohledu). To platí i pro jazyk umění. Na rozdíl od přirozených jazyků dochází v umění ke zdánlivě paradoxnímu jevu: v uměleckém díle je vše zároveň *langue* i *parole* (26).

Slovesné umění je sice založeno na přirozeném jazyce, přetváří si jej však do svého sekundárního jazyka, jazyka umění, který je sám vlastně složitou strukturou jazyků. Z toho vyplývá významová nasycenost a mnohost možných způsobů čtení uměleckého

textu (33). Proces dešifrování uměleckého textu se neomezuje jen na případné pochopení/nepochopení, mezi odesílatelem a adresátem sdělení probíhá složitá komunikace (34–36), což Lotmana dovádí k jemnější analýze Kolmogorovových postulátů o entropii slovesného uměleckého textu (36–43).

Ve 2. kap. Problém významu v uměleckém textu (44–64) Lotman poukazuje na neopodstatněnost tvrzení, „že strukturálně-sémio-tický přístup odhlíží od otázky obsahu, významu, společensko-etické hodnoty umění a jeho spojení se skutečností“ (44). Právě samotné pojetí uměleckého díla jako znaku a uměleckého textu jako znakového systému je nerozlučně spjato s těmito otázkami (44). Lotman vychází z → Uspenského definice významu „jako invariantu zvratných operací překladu“ (47) a odmítá atomizované chápání povahy znaku, které upřednostňuje jednotu označovaného a označujícího před začleněním znaku do složitějšího systému. Význam obvykle vzniká jako relace dvou strukturních řad, které lze tradičně označit jako „plán výrazu“ a „plán obsahu“ (48). Odlišuje se pak vnitřní typ překódování v kultuře, které nepřesahuje hranice jediného systému (k tomuto typu směřuje např. neprogramová hudba), od překódování vnějšího. Dvojčlennost tohoto vztahu se neabsolutizuje, za běžnější se naopak považuje skutečnost, že se v praxi setkáváme se složitými vztahy mnohých řad a znak se pak jeví nikoli „dvojicí ekvivalentních prvků, ale uzlem vzájemně ekvivalentních prvků mnoha systémů“ (50). Vztahy obou typů překódování jsou poté demonstrovány na poetice realismu a romantismu (50–64).

Ve 3. kap. Pojem textu (65–74) Lotman vychází z předpokladu, že zapojení textu do vnětextových vztahů je nutným předpokladem porozumění (65). Vnětextové vztahy díla mohou být vyjádřeny jako vztah množiny prvků textu k množině prvků, z níž byl výběr učiněn. Případem vnětextových vztahů na úrovni uměleckého sdělení je tzv. minus-postup (*minus-prijom*), tedy neužití prvku, jeho absence (např. neužití rýmu tam, kde ho čtenář očekává), která je strukturně-organickou součástí textu a je významotvorná — Lotman zde navazuje na koncepci tzv. textových ekvivalentů → Jurije Nikolajeviče Tyňanova, minus-postup dává do souvislosti také s *Nulovým stupněm rukopisu* (1953, č. 1967) → Rolanda Barthes. Za základní vlastnosti textu Lotman považuje vyjádřenost, ohraničenost a strukturnost (67–68). Specifickým rysem znakových systémů je, že „jejich materiální substancí nejsou věci, ale vztahy mezi nimi“. Mezi různými rovinami textu vznikají doplňující strukturní vztahy, text se skládá z podtextů (fonologická, gramatická rovina apod.), „z nichž každý může být chápán jako samostatně organizovaný“, a vztahy mezi jednotlivými rovinami mohou být podmíněné. „Strukturní vztahy

mezi jednotlivými rovinami vytvářejí charakteristiku textu jako celku. Právě tyto ustálené vztahy (uvnitř i mezi rovinami) dávají textu povahu invariantu“ (70). Autor rozšiřuje platnost pojmu text i mimo literaturu (text hudby, baletu, výtvarného umění apod.). K otázce povahy znaků v literatuře Lotman dodává, že ve slovesném uměleckém díle vznikají z arbitrárních znaků přirozených jazyků tzv. sekundární znaky zobrazovacího typu, které mají vlastnosti ikonických znaků (podobnost s označovaným předmětem) a zároveň znaků arbitrárních (nepodobnost s označovaným předmětem) (72–74).

V úvodu ke 4. kap. Text a systém (75–101) vychází Lotman ze dvou tvrzení: vnímání uměleckého díla přináší intelektuální rozkoš, vnímání uměleckého díla přináší citovou (fyzickou) rozkoš (75). V důsledku toho, že jeden a tentýž prvek textu vstupuje do různých kontextů, vzniká mnohohrstenovitost uměleckého díla, umělecký text lze považovat za „několikanásobně zakódovaný“ (78). To umožňuje vnímateli „mluvit se sebou samým různými jazyky, jež různým způsobem kódují jeho ‚já‘ — tak umění pomáhá člověku [...] při hledání vlastní podstaty“ (83). Hloubka a životnost textu je úměrná množství jeho výkladů (90). Umění má některé prvky hry, avšak zatímco cílem hry je dodržování jejích pravidel, cílem umění je vytvářet a udržovat informaci v rámci dohodnutých pravidel (89–91). Od jiných modelujících systémů se umění odlišuje tím, že „nepravidelnost“ v něm nabývá strukturního smyslu, je záměrná (94). V uměleckém textu se současně střetávají dvě tendence: tendence k automatizaci (systémovosti) a tendence k jejímu porušování (96). Každý komunikační kanál se vyznačuje jistou mírou šumu, který pohlcuje informaci kanálem předávanou. Specifickým rysem umění je schopnost přetvářet šum v informaci; kultura je tak činností kladoucí odpor narůstající entropii (neuspořádanosti), která člověka obklopuje (98–101).

V 5. kap. Konstruktivní principy textu (102–119) vychází Lotman z rozlišení paradigmatické a syntagmatické osy textu (srov. → Roman Jakobson). Veškerou rozmanitost konstruktivních principů textu je možné převést právě na tyto dva principy: umělecký text je vybudován na základě tzv. *porokladu* (Lotman užívá neologismu *so-protivopostavlenije*, vzniklého kombinací slov porovnání — *sopostavlenije* a protiklad — *protivopostavlenije*) opakujících se ekvivalentních prvků a *porokladu* sousedních (neekvivalentních) prvků (102–103). Na paradigmatické ose se vytvářejí složité vztahy mezi různými rovinami textu, jejichž výsledkem je vytvoření nové sémantiky (sekundárních významů), odlišné od sémantiky existující na úrovni přirozeného jazyka; fungování tohoto mechanismu je předvedeno na úryvku z básně Mariny Cvetajevové: Lotman ukazuje provázanost jednotlivých prvků textu odkrývající společně

sémantické jádro, sémantický invariant (105–111). Na syntagmatické ose můžeme rozlišit dva případy spojování prvků: spojování strukturně ekvivalentních prvků a spojování strukturně neekvivalentních prvků. Umělecký text se vyznačuje tím, že na jednotlivých rovinách (gramatické, sémantické, stylistické, intonační atd.) ruší omezení kladená na spojování jednotlivých prvků mezi sebou. Lotman načrtává možnou typologii nespojitelných spojení; vzrůstající neuspořádanost na rovině přirozeného jazyka je vyvažována vzrůstající uspořádaností na rovině umělecké struktury (111–118). V závěru kap. nabízí Lotman mechanismus imanentní sémantické analýzy textu.

Tradiční oblast poetiky pak Lotman na základě těchto dvou „konstruktivních principů“ člení na dvě části. V 6. kap. Prvky a roviny paradigmaticky uměleckého textu (120–242) se věnuje problémům vztahu poezie a prózy, všímá si různých typů opakování a problémů versologických. V otázkách básnické eufonie vychází z teze, že i ona je způsobem předávání informace (150), na příkladu rozboru básně Andreje Vozněsenského Goya sleduje vzájemnou souhru i protihru fonologických následností s rovinou významovou, která ústí ve vytváření významových konfrontací mimo daný text neexistujících, jakýchsi syntéz významových opozic textu, které po vzoru Trubeckého archifonémy nazývá archiséma (181). Na lexikálně-sémantické rovině je obdobný proces sledován v rozboru básně M. Cvetajevové (210–219). V Lotmanově charakteristice verše je patrný důraz na komunikační proces, v němž text funguje: představa vnímatele o tom, že text je poezií, je podle Lotmana prvotní a podmiňuje členění textu na verše; teprve pod tlakem presumpce (předpokladu) o přítomnosti veršového členění začínáme v textu hledat izometrii (odtud i důraz na kulturně závazné signály veršovosti, které obvykle stály mimo zájem versologie: knižní edice, grafika, způsob přednesu atd., 219–228). Lotman upozorňuje na pojem energie umělecké struktury (připomíná v této souvislosti pojem funkce Jurije Tyňanova a Jana Mukařovského), „básnická struktura vytváří svébytný svět sémantických sblížení, analogií, protikladů a opozic, který se odlišuje od sémantické sítě přirozeného jazyka, vstupuje s ní do konfliktu a zápasí s ní“ (237); text funguje ve vztahu k jistému (historicky podmíněnému) systému zákazů, které stojí před ním a leží mimo něj; intenzita, aktivita novátorského textu je do velké míry dána závažností a intenzitou překážek, které mu stojí v cestě (234–242).

V 7. kap. Syntagmatická osa struktury (243–254) se Lotman na jiné úrovni vrací k problematice spojování prvků v textu a všímá si zvláště opakování, jež se umělecky aktivuje právě v souvislosti s mechanismy jeho porušování, a metafory, která

vzniká z napětí mezi sémantickou strukturou uměleckého a přirozeného jazyka.

Se syntagmatikou a paradigmatickou textu souvisí i otázky rozpracované v 8. kap. Kompozice slovesného uměleckého díla (255–342). Základním pojmem se Lotmanovi stává hranice či rámec (*ramka*), který úzce souvisí s obecným zákonem umění: umělecké dílo je konečným, ohraničeným modelem nekonečného světa. Z toho plyne, že uměleckého dílo není kopií, nýbrž překladem. Struktura textového prostoru se stává modelem struktury vesmíru a vnitřní syntagmatika prvků uvnitř textu „jazykem prostorového modelování“, prostorový model se promítá i do neprostorových charakteristik (266). „Hranice“ rozděluje textový prostor na dva oddělené podprostory a konkrétní způsob dělení patří k jeho základním charakteristikám (např. členění na „dům“ a „les“ v pohádce, 278). S problematikou struktury uměleckého prostoru souvisí také otázka syžetu a hlediska. Události v textu je přemístění postavy přes hranici sémantického pole (282). Lotman rozlišuje texty na syžetové a nesyžetové: „nesyžetové texty mají výrazně klasifikační charakter, potvrzují určitý svět, jeho uspořádání“ (286) a pevnost hranice; „syžetový text se pak vytváří na základě textu nesyžetového jako jeho odmítnutí“ (287). V syžetovém textu vystupují dva typy postav: nepohyblivé se podřizují dané struktuře, přechod přes hranici mají zakázaný, pohyblivé postavy tyto hranice naopak překračují (Rastignac, Romeo a Julie, 286n). Východiskem syžetového pohybu je rozdílnost a vzájemná svoboda mezi jednající postavou (*geroj-dějstvovatel*, srov. → Vladimir Jakovlevič Propp) a sémantickým polem, které ji obklopuje: tam, kde se postava se svým prostředím shoduje nebo nemá schopnost se od něj odlišit, není rozvoj syžetu možný (291). Dílčí pozornost je dále věnována problému postavy (304–315) a specifikace uměleckého světa (296–304). V návaznosti na Borise Uspenského věnuje Lotman pozornost také otázce uměleckého hlediska (*chudožestvennaja točka zrenija*). Definováno je tu jako vztah systému a jeho subjektu. Z pozice subjektu tak skrze hledisko dochází k zorientování uměleckého prostoru (320–321). V závěrečné části kap. (335–342) se Lotman věnuje kompozici uměleckého textu, kterou definuje jako posloupnost funkčně různorodých prvků, posloupnost strukturních dominant různých rovin; nerovnoměrnost, juxtapozici konstruktivně různorodých segmentů, považuje za jeden ze základních strukturních zákonů uměleckého textu. Lotman tu připomíná paradox vlastní pouze uměleckým textům: zvýšení strukturnosti nevede ke zvýšení prediktability, ale naopak ke zvýšení informace.

V 9. kap. Text a vnětextové umělecké struktury (343–359) Lotman mimo jiné rozlišuje umělecká díla na ta, jejichž podstatou

je z hlediska vnímatele estetika totožnosti: struktura díla (kód díla) je předem dána a očekávání čtenáře jsou naplňována (např. folklorní tvorba), a díla vybudovaná na estetice protikladu a originálním porušování očekávaného. V závěru kap. se Lotman zabývá psychologií vnímání a problematikou hodnocení kvality uměleckého díla.

*Struktura uměleckého textu* vyšla jako druhý svazek edice Sémiotické práce z teorie umění v moskevském nakladatelství Iskustvo v době, kdy Lotmanovy literárněteoretické a sémiotické práce získaly už značnou proslulost. Po mnoha stránkách znamenala rozpracování prvního Lotmanova nástinu poetiky (*Lekcii po strukturalnoj poetike*, 1964) a jeho zapojení do širšího teoretického kontextu. Stala se základní prací Tartusko-moskevské sémiotické školy a k jejím tezím se Lotman — přes vývoj, jímž jeho názory a zájmy prošly — opakovaně vracel. Metodologicky navazoval na podněty ruské formální školy a strukturalismu, dobově typická byla inspirace exaktními vědami (matematika, kybernetika a teorie informace). Základní tezí, od které se odvíjejí další úvahy, je, že umění je specifickým jazykem (odlišným od přirozeného jazyka) a umělecké dílo textem v tomto jazyku. V duchu strukturalismu se Lotmanův pohled na literární dílo vyznačuje absencí dichotomie pojmů obsah a forma: formalistickou tezi „všechno v díle je postup“ Lotman ve stopách Pražské školy<sup>1</sup> převrací v tezi „všechno v díle je význam“; umělecké dílo je hierarchizovanou strukturou, ve které jsou důležité vztahy mezi jednotlivými prvky a rovinami textu. S tím souvisí i pojetí tzv. minus-postupů (prvek není materiálně přítomen, přesto působí) nebo velice průbojný koncept tzv. archisémat (invariantů sémantických opozic), který můžeme dát do souvislosti s Mukařovského sémantickým gestem nebo Rastierovou sémantickou izotopií.<sup>2</sup> Lotmanův strukturálně-sémiotický přístup je cenný také tím, že vedle detailních imanentních rozborů konkrétních děl je důraz kladen i na vnět extové souvislosti díla, poznávací a sociální funkci umění, jeho fungování ve společenské komunikaci, v celé soustavě kultury. Odtud vychází pojetí díla jako „modelu“, znaku nikoli konvenčního, ale vznikajícího v poznávacím procesu, a dobírajícího se tak určitého konkrétního výkladu světa. Lotmanovým přínosem je mimo jiné také revize Jakobsonova modelu komunikace, Kolmogorovových tezí o entropii slovesného uměleckého díla, v návaznosti na Jana Mukařovského a → Michaila Michajloviče Bachtina důraz na dynamický (energetický) charakter uměleckého díla vedoucí k relativizaci „klasických“ pojmových kategorií (*langue vs. parole, synchronní vs. diachronní*). Využití terminologie i nástrojů

<sup>1</sup> Lotman se o Pražskou školu živě zajímal (dopisoval si s J. Mukařovským), jak ukazuje i posmrtně publikovaná předmluva k ruskému výboru z Mukařovského prací (Jan Mukařovskij — teoretik iskusstva, in: J. Mukařovský, *Issledovanija po estetike i teorii iskusstva*, Moskva 1994, s. 8-32), kterou Lotman přepracovával za pomoci přátel na sklonku svého života (srov. V. A. Kamen-skaja, O Jurii Michajloviče Lotmaně — snizu vverch, in: *Lotmanovskij sbornik* 1, Moskva 1995, s. 173). Překlady Mukařovského prací Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty, Pokus o strukturální rozbor hereckého zjevu a K estetice filmu byly otištěny v tartuských sbornících o znakových systémech (*Trudy po znakovym sistémam* 7, 13).

<sup>2</sup> Srov. F. Rastier, *Sémantique interprétative*, Paris 1997.

exaktních věd, návaznost na formální školu a strukturalismus vyvolaly ve své době odmítavé reakce ze strany sovětské oficiální marxistické kritiky.<sup>3</sup> Lotman v diskusi namítal, že představa „neexaktní vědy“ by byla absurdní, konstatoval, že sémioticko-strukturální přístup má své hranice, aniž tím ztrácí na ceně.<sup>4</sup> Tartuská „post-strukturální“ sémiotika se stala respektovanou metodologií, jejíž uplatnění sahá daleko za hranice literatury, s velkou odezvou se setkala i u nás (jmenujme alespoň Vladimíra Macuru a Miroslava Drozdu) nebo na Slovensku (František Miko a nitranský Kabinet literárnej komunikácie a experimentálnych metodík).

### Vydání

**Struktura chudožestvennogo tĕksta, Moskva 1970** (z tohoto vyd. citováno) (reprint Providence 1971, též in: týž, *Ob iskusstve*, Sankt Petěrburg 1998). *Die Struktur literarischer Texte*, München 1972, 1981, 1986, 1989, 1993. *La struttura del testo poetico*, Milano 1972, 1976, 1980, 1985, 1990. *La Structure du texte artistique*, Paris 1973, 1980. *Struktura umetničkog teksta*, Beograd 1976. *The Structure of the Artistic Text*, Ann Arbor 1977. *A estrutura do texto artístico*, Lisboa 1978. *Estructura del texto artístico*, Madrid 1978, 1982, 1988. Japonské vyd., Tokio 1978. *Struktura tekstu artystycznego*, Warszawa 1984. *Štruktúra umeleckého textu*, Bratislava 1990. Korejské vyd., Soul 1991. *Kunstilise teksti struktuur*, Tallinn 2006.

### Literatura

J. Świdziński, J. M. Lotmana koncepcja dzieła literackiego, *Studia estetyczne* 1972, s. 392–395. J. M. Meijer, Literature as Information. Some Notes on Lotman's Book *Struktura chudožestvennogo tĕksta*, in: J. van der Eng – M. Grygar (eds.), *Structure of Texts and Semiotics of Culture*, The Hague 1973, s. 209–223 (srov. Lotmanovu odpověď, *Russian Literature* 1975, č. 9, s. 111–118 a následnou odpověď J. M. Meijera, *Russian Literature* 1975, č. 1, s. 55–60). H. Markiewicz, Literatura w ujęciu semiotycznym (Na marginesie prac J. Lotmana), in: týž, *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe*, Warszawa 1976, s. 392–409. A. Shukman, *Literature and Semiotics. A Study of the Writings of Yu. M. Lotman*, Amsterdam et al. 1977. M. Červenka, Slovenský Lotman, *Literární noviny* 1990, č. 23, s. 5. B. F. Jedorov, *Žižň i tvorčestvo Ju. M. Lotmana*, Moskva 1999. I. Čeredničenko, *Strukturno-semiotičeskij metod tartuskoj školy*, Sankt Petěrburg 2001. Kim Su Kwan, *Osnovnyje aspekty tvorčeskoj evoljucii Ju. M. Lotmana:*

<sup>3</sup> K sovětským diskusím o literárněvědném strukturalismu (a sémiotice) srov. P. Seyffert, *Soviet Literary Structuralism. Background. Debate. Issues*, Ohio 1985.

<sup>4</sup> J. M. Lotman, *Literaturoveděnie doľžno byť naukoj, Voprosy literatury* 1967, č. 1, s. 90–113.

„ikoničnost“, „prostranstvennost“, „mifologičnost“, „lišnosť“, Moskva 2003.

### Jurij Michajlovič Lotman (1922–1993)

Ruský literární historik a teoretik, zakladatel Tartusko-moskevské sémiotické školy. Působil jako profesor na Tartuské státní univerzitě v Estonsku, byl významným organizátorem Letních škol sekundárních modelujících systémů (1964, 1966, 1968, 1970, 1974, 1986) a iniciátorem edice *Práce o znakových systémech* (*Trudy po znakovym sistémam*, vychází od r. 1964). Další díla: *Lekcii po strukturalnoj poetike* (1964), *Stat'ji po tipologii kultury* 1–2 (1970, 1973), *Analiz poetičeskogo těksta* (1972), *Semiotika kino i problemy kinoestetiki* (1973), *Roman A. S. Puškina Jevgenij Oněgin* (1980), *Kultura i vzryv* (1992), *Besedy o russkoj kulture* (1994), *Semiosfera* (2000).

### České překlady

*Puškin* (1987). Stati: O metajazyce typologických popisů kultury, *Orientace* 1969, č. 2, s. 67–80; Iluze autentičnosti a autentičnost iluze, *Česká literatura* 1990, č. 4, s. 347–351; Literární biografie v historicko-kulturním kontextu, *Lettre internationale* 1992, č. 7, s. 63–69; Text v textu a O jazyku animovaných filmů, in: *Tartuská škola. Sborník filmové teorie*, Praha 1995, s. 13–27, 77–80; O sémiotickém mechanismu kultury (s B. A. Uspenským), *Téma karet a karetní hry v ruské literatuře počátku 19. století a Smrt jako problém syžetu*, in: T. Glanc (ed.), *Exotika. Výbor z prací tartuské školy*, Brno 2003, s. 36–58, 139–173, 257–270; Stud a strach, *A2* 2006, č. 51, s. 23. Slovensky též: *Semiotika filmu a problémy filmovej estetiky* (1975, 1984, 2008), *Text a kultúra* (1994, výbor). Stati: Otázky štrukturalnej poetiky, *Slavica Slovaca* 1969, č. 4, s. 380–386; Asymetria a dialóg, *Slovenská literatúra* 1984, č. 2, s. 133–144; Bachtinova dialogická koncepcia kultúry, *Slovenské pohľady* 1988, č. 2, s. 116–123; O ruskej literatúre klasickeho obdobia, *Slovenská literatúra* 1996, č. 1–2, s. 169–174.

/mc – ri/