

ALENA MACUROVÁ–PETR MAREŠ: TEXT A KOMUNIKACE. JAZYK V LITERÁRNÍM DÍLE A VE FILMU. Acta Universitatis Carolinae, Philologica Monographia CXVII, Praha 1993, 176 s.

Práce dvou významných českých lingvistů střední generace sice nemá v titulu termín *styl* či *stylistika*, a rovněž v textu celé publikace se tyto termíny vyskytují minimálně. Přesto se domníváme, že do časopisu věnovaného stylistice informace o této práci všim právem patří. Argumentů pro toto tvrzení by bylo možno najít mnoho - uvedeme z nich aspoň dva, pravděpodobně nejzávažnější. Jednak jde o monografii zaměřenou na jazyk literárních a uměleckých děl - autoři se pohybují na styčné ploše mezi lingvistikou a literární vědou, resp. dalšími vědami o umění, a tedy zároveň ve sféře tradičního zájmu stylistiky; jednak autoři dedikovali svou práci svému učiteli prof. Karlu Hausenblasovi (k jeho 70. narozeninám), tj. vynikajícímu českému stylistikovi.

K. Hausenblas ovšem svým dílem nejen rozvinul odkaz funkční stylistiky pražské školy, ale zároveň v něm výrazně artikuloval jeden z výrazných pohybů v lingvistice posledních desetiletí: pohyb od jazykového systému směrem k textu a komunikaci, a tedy do určité míry i od stylistiky k teorii textu a teorii verbální komunikace (tzv. komunikačně-pragmatický obrat). Umožnil tak svým žákům, aby dále rozvíjeli analytickou metodologii opřenu především o koncepty *text*, *komunikace* a *smysl*; hlavním cílem celé monografie je odhalit podíl jazyka (řeči) na utváření smyslu uměleckého díla. (Jeden z autorů, P. Mareš, ostatně teoreticky řešil vztahy zmíněných ústředních konceptů už ve své předchozí knižní publikaci, věnované rozboru próz Josefa Čapka a nazvané příznačně *Styl - text - smysl*.) K tématům a pojmům hausenblasovským (sem patří např. i *zájem o metajazyk* a *metatext*, resp. o zvrstvení, profilaci textu prostřednictvím komentářů, vysvětlivek atd.; nebo téma *explicitnosti* a *implicitnosti* v textu) pak přidávají autoři vlastní osobitou orientaci, patrnou hlavně ve zvýraznění sémiotického rámce celého výkladu: zaměřují se na vztahy mezi verbálním (přírozeným) jazykem a jinými znakovými systémy (kódy) v rámci komplexních znakových útvarů, tj. *textů* v širokém smyslu slova. Takové útvary (samozřejmě sémioticky heterogenní) pro ně představují nejen literární texty, ale stejně tak i film.

Práci Aleny Macurové a Petra Mareše pokládáme tedy za razantní a velmi přesvědčivou obhajobu komunikativního přístupu k textu. (Uvědomujeme si v plné míře, že jde pouze o jednu z mnoha konfesí a metodologií v současné lingvistice i v dalších humanitních vědách; na druhé straně však jde o přístup, který

už prokázal - a zde opět prokazuje - svou explikativní sílu a který je schopen odolat některým pokusům o jeho zpochybnění z poslední doby.) Ve spektru komunikativních přístupů autoři upozorňují i na teorie, které se soustřeďují především na komunikaci, na procesy produkce a recepce (vnímání, porozumění, interpretace) textu; tyto koncepce redukují nezřídka výklad komunikace na její kognitivní aspekty, sám text se svou objektivní existencí však obvykle uniká z jejich zorného pole. Proti tomu stavějí Macurová a Mareš (opět v souladu s názory svého učitele a pražské školy) syntetické, vyvážené pojetí, respektující rovnoměrně jak fungování textu v komunikaci, tak jeho aspekty strukturální; jak procesy produkce a recepce textu, tak text (jeho materiální prezentaci) jako rezultat i východisko komunikativních činností.

Společným názvem a výše charakterizovanou teoreticko-metodologickou jednotou jsou v publikaci spojeny dvě samostatné rozsáhlé studie. Studie A. Macurové má název *Komunikace v slovesném textu, slovesny text v komunikaci*. Objektem autorčiny komunikativní analýzy je umělecká próza; jak ukazuje už název studie, komunikativní přístup je zde zhodnocen vlastně dvojnásobně, tj. je uplatněn jak na fungování literárního textu v komunikaci autora se čtenářem, tak na komunikaci textových subjektů prezentovanou v textu. Rozlišení reálných, mimotextových subjektů (autor - vnímatel literárního textu) a subjektů vnitrotextových A. Macurová propracovala už ve svých dřívějších publikacích; další diferenciaci vnitrotextových subjektů pak vede k odlišení komunikace primární (v textu stylizovaný vypravěč a jeho adresát) a sekundární (komunikace postav). Velká část autorčiny studie je proto věnována tomu, jak je v různých literárních textech ztvárňován tento základní vztah:

1. v reálné komunikaci se uplatňují prostředky
 - 1.1. verbálně vokální (jazykové),
 - 1.2. neverbálně vokální (parajazykové),
 - 1.3. neverbálně nevokální (mimojazykové),
2. a ty jsou v literárním textu transformovány do
 - 2.1. sekundární komunikace (citátová podoba, přímá řeč),
 - 2.2. primární komunikace (nepřímá řeč; autorka zde vědomě ponechává stranou řeč polopřímou, nevlastní přímou atd.),
 - 2.3. výroků o komunikaci (popis, reflexe komunikačního chování).

Při rozboru různých možností modelování komunikace v literárním textu se tak autorka nutně dotýká závažných problémů, jako je např. vztah mluvené a psané formy jazyka, úloha grafiky jako významotvorné složky slovesného uměleckého textu, vztah přirozeného a literárního dialogu aj.

Velkou část své studie věnuje A. Macurová otázce, jakým způsobem a v jaké podobě nabízí literární text čtenáři *instrukce* pro vnímání textu, pro jeho interpretaci a konstituování smyslu. Instrukce autorka dělí na vnitrotextové a vněttextové. *Vnitrotextové* instrukce jsou obsaženy ve vlastním přímém (citátovém) nebo nepřímém (popisném, reflexivním) ztvárnění komunikačních jevů, jakými jsou např. verbální promluvy, ale i mlčení nebo smích. Instrukce aktivizují čtenářovu recepci, umožňují mu zaujmout vlastní postoj ke komunikačnímu chování postav, korigovat textové informace o něm, tj. např. interpretovat smích nikoli v pozitivním smyslu, ale ve smyslu negativním, tj. jako výsměch, posměch; apod. K *vněttextovým* instrukcím řadí autorka doslov, poznámky, dodatky, a sama soustřeďuje pozornost hlavně na *vysvětlivky*. Tyto metatexty jsou založeny na odhadu předpokladů a znalostí čtenářů (např. ve vztahu k osobnosti autora, genezi textu, kontextu jeho vzniku), pomáhají překonat komunikační bariéry vytvářené časovým odstupem (neznalost dobových výrazů nebo reálií) nebo rozdílnými zkušenostmi (vydání pro dětské čtenáře) a posunují text směrem k vyšší explicitnosti. Autorka se zabývá specifickým fungováním těchto instrukcí v případě uměleckého textu a odsud posléze přechází k problému překladu jako instrukce. Překlad totiž představuje textovanou individuální interpretaci výchozího textu, která v sobě nese zároveň instrukce k recepci (interpretaci) sebe samé, a zprostředkovaně i výchozího textu; ten je však obvykle čtenáři nepřístupný, takže zde čtenář nemá možnost se od poskytovaných instrukcí distancovat.

Literární texty, které se staly materiálem komunikativních interpretací Aleny Macurové v této studii, byly většinou předmětem jejích analýz už v dřívějších pracích. Z české literatury jsou to opakovaně - i ve spolupráci s K. Hausenblasem - Nerudovy Povídky malostranské, ale kupříkladu i zajímavé texty tří detektivek připisovaných J. Zábranovi (jejich spoluautorem je ve skutečnosti J. Škvorecký). Anglistická aprobace pak umožňuje autorce inklinovat k textům literatury anglické a americké; z nich jmenujme aspoň Carrollovu Alenku v kraji divů a za zrcadlem a Styronovu Sophiiinu volbu.

Studie Petra Mareše nese název *Film a verbální komunikace* a zabývá se uplatněním verbálního jazyka v hraném filmu (stranou tedy zůstává film dokumentární, animovaný aj.). Pro autora této studie je tedy sémioticky heterogenním textem film: na utváření jeho smyslu se podílejí především pohyblivé obrazy, ale i hudba, různé zvuky, a v neposlední řadě právě psaný a mluvený jazyk. P. Mareš soustřeďuje pozornost hlavně na vztah jazyka a obrazu ve filmu; proti některým názorům, které zdůrazňovaly dominanci obrazu ve filmu a sekundární, omezenou úlohu jazyka či zvuku vůbec, preferuje snahu o zjištění

různých možných relací těchto kódů ve filmu (v různých etapách jeho vývoje). Jazyk (resp. zvuk) a obraz mohou nést paralelní nebo naopak konfliktní významy a informace; mohou se navzájem modifikovat nebo intenzifikovat, ale i působit zcela nespojitě, míjet se. Jazyk může shrnovat, hierarchizovat či doplňovat informace poskytované obrazy, může orientovat pozornost vnímatele a usměrňovat ho při vyvozování závěrů a abstrakcí, může nést významy subjektivizační apod.

Vlastní klasifikaci způsobů uplatnění jazyka ve filmu autor zakládá na soustavě opozic. Jejím východiskem je binární protiklad mluvenosti a psanosti. Ve sféře psaných projevů se rozlišují nápisy a texty diegetické a nediegetické (tj. buď jsou součástí iluzivního, fiktivního světa filmu, nebo z něj vystupují směrem k vnímateli), a dále obrazové a mimoobrazové (umístěné nejčastěji mezi obrazy). Ve sféře projevů mluvených je důležitá opozice synchronie- asynchronie (v tomto případě vnímatel nevidí zdroj řeči, mluvčího), dále imanentnost - transcendentnost (řeč pronášená v prostoru scény vs. řeč znějící mimo tento prostor), přirozenost - nepřirozenost (různé deformace, destrukce řeči), lokalizovanost - nelokalizovanost (nelokalizovanou řeč nemůže divák přiřadit ke zdroji, původci), personálnost- nepersonálnost (nepersonálním zdrojem řeči je např. telefon, rozhlas aj.), zvnějšněnost – internost (protiklad realizovaných promluv a různými způsoby zpřístupněné vnitřní řeči) a konečně bezprostřednost - distancovanost (opozice bezprostředních mluvených projevů a externích komentářů).

Na základě této klasifikační soustavy autor, opírající se o bohatý materiál, podrobně analyzuje funkce jazyka ve filmu němém a zvukovém. Podává bohaté rozlišení různých typů a funkcí titulků v němém filmu: kromě univerzálních titulků obsahujících název filmu a údaje o jeho tvůrcích tu vystupují do popředí titulky promluvové (prezentující dialogické repliky, monologické promluvy i vnitřní řeč) a dále např. titulky, které představují jednající postavy, časově a prostorově zařazují děj, titulky faktové, událostní, vysvětlující, encyklopedické, charakterizační a subjektivizační, hodnotící, instrukční, zobecňující, náladotvorné, rytmicizační atd. V případě filmu zvukového si autor všímá nejprve podílu psaného jazyka na utváření smyslu díla. Kromě univerzálních titulků s informacemi o filmu se i zde hojně objevují titulky představující a zařazující v čase a prostoru; dále titulky shrnující předchozí děj a anticipující efekt události následující (*Vorgeschichte*, *Nachgeschichte*); titulky překladové a titulky tlumočící vnitřní řeč, nepronosené promluvy; objevují se i obdoby mezititulků z němého filmu, v různých funkcích jsou využívány nápisy, noviny, deníky a poznámky postav...

Problému využití řeči, mluveného jazyka ve zvukovém filmu pak P. Mareš věnuje další kapitoly své studie. Na sekundární komunikaci, tj. na dialogických a

monolgických promluvách pronášených filmovými postavami, ho zajímá např. střetávání různých jazyků; nebo filmové promluvy, kterým divák nemůže a nemá rozumět (komunikace defektní, sémanticky vyprázdňená, záměrně deformovaná apod.); nebo asynchronní řeč, jejíž zdroj je neviditelný, divák mluvčího nemůže personálně lokalizovat (tajemné hlasy všemocných a vševědoucích subjektů). Dalším specifickým problémem jsou možnosti zpřístupnění *interních, nepronesených* promluv postav filmovému divákovi; často je využíván vnitřní monolog, ale i ireální hlas, hlas, na který si postava vzpomíná nebo si ho představuje. Tyto prostředky umožňují divákovi vhléd do nitra, psychiky postavy, ale vytvářejí i napětí mezi vnitřním (myšleným, prožívaným) a vnějším (vyslovovaným, manifestovaným v chování). Posledním předmětem autorovy detailní analýzy se pak stává status *komentáře* ve filmu (jde o distancovanou řeč, pojednávající o zobrazovaném dění z externí perspektivy). Komentář může být vrůzných vztazích k obrazu, může být lokalizovaný i nelokalizovaný; slouží např. k představení postav a situace, ale nejčastěji má funkci subjektivizační (je prostředkem sdělení pocitů, domněnek, záměrů, motivací, vzpomínek, hodnocení, glos pozorovatele událostí aj.).

Marešova studie velmi vyváženě kombinuje obecný lingvisticko-sémiotický výklad, založený především na definování a třídění analyzovaných jevů a jejich vztahů, se specificky pojatými rozbory velkého počtu filmů, jejichž seznam je připojen. Některým filmům jsou věnovány rozsáhlejší souvislé interpretace; k nim autor zvolil osobité filmy výrazných tvůrců, nekonvenčně experimentujících právě s filmovým jazykem. Čtenář Marešovy studie si pravděpodobně odnese pocit nenasycenosti – pocit, že by chtěl ještě dále a mnohem více číst o filmech O. Wellese, J.-L. Godarda, A. Resnaise, R.W. Fassbindera nebo W. Allena (z tvůrců němeého filmu je jistě právem v popředí D. W. Griffith), o filmech českých (snad nejdvděčnější materiál tu poskytla Vláčilova Marketa Lazarová) i polských (Munkův *Člověk na kolejích*, Królikiewiczův *Tančící jestřáb* ad.). A zvlášt neskromný čtenář zatouží zůstat ve světě filmu ještě déle: moci si přečíst např. podobně založenou analýzu problematiky dabingu...

Dva čeští autoři tedy přinesli ve společné knize velmi zajímavé, skutečně “zažité” studie, vynikající teoretickou úrovní i schopností přesné formulace. U obou budou čtenáři bezpochyby obdivovat jejich nevšední sčtetlost, znalost širokého okruhu materiálu (a lásku k němu) i imponujícího množství odborné literatury. (Připomeňme aspoň, že přirozený kontext, zázemí společného autorského přístupu vytvářejí práce českých a slovenských badatelů J. Mukařovského, K. Hausenblase, F. Míka, J. Mistríka, tartuské školy

reprezentované J. M. Lotmanem, ale také polských vědců: M.R. Mayenové, J. Sławińskiego, A.Okopień-Sławińskiej, H. Markiewiczze, M. Głowińskiego a dalších.) Oba autoři tu předložili určitou syntézu, završení dlouhé etapy své práce: u Aleny Macurové přitom jde o syntézu rezumující, opřenou o řadu předcházejících reprezentativních prací na totéž téma, zatímco u Petra Mareše jde o syntézu objevnou (autor se problematikou filmového jazyka zabývá už od studentských let - trávených z valné části v pražském Filmovém klubu -, publikoval o ní však zatím jen několik menších statí). Obě studie se jistě stanou zdrojem četných podnětů pro další analýzy literárních filmových "textů", ale i jiných komunikátů. (Rozbor vztahů mezi zvukem a obrazem ve filmu může např. sloužit jako inspirace pro zkoumání vztahu verbální a neverbální komunikace i v běžném životě, pro interpretaci různých relací mezi řečí a gesty, mimikou, pohyby.)

JANA HOFFMANNOVÁ

PRZEKŁAD ARTYSTYCZNY, red. P. Fasta,
Katowice, t. 1 (1991), t. 2 (1991), t. 3 (1992), t. 4 (1992), t. 5 (1993).

Polska powojenna literatura translatologiczna jest wcale obfita i różnorodna. Prócz licznych artykułów, porozrzuconych zarówno po czasopiśmiennictwie naukowym (zob. Wawrzyńczyk 1987: 153–166, *Lingwistyka...* 1985, *Problemy...* 1986), jak i periodykach społeczno-kulturalnych („Nurt”, „Odra”, „Teksty”, „Teksty Drugie” itd.¹), zawiera też ona prace monograficzne, w których obserwacje szczegółowych rozwiązań translatorskich przegradzają się nie tylko w refleksję ogólniejszą, ale i w próby większych syntetycznych konstrukcji teoretycznych. Spośród najbardziej znaczących dokonań tego typu wymieńmy prace: O. Wojtasiewicza (1957, 2. wydanie 1992), antologie wypowiedzi o przekładzie (*O sztuce tłumaczenia* 1955, *Przekład artystyczny...* 1975, *Pisarze polscy...* 1977, *Wielojęzyczność...* 1984, *Literatura polska...* 1990), dwa ogólnoprzekładoznawcze studia H. Lebidzińskiego (1981 i 1989), swoiste manifesty translatologiczne S. Pollaka (1988) i S. Barańczaka (1992), rozmaite w tematyce i sposobach ujęcia monografie

Zob. np. monograficzne numery „Tekstów” 1975, nr 6; „Tekstów Drugich” 1990, nr 3 czy „Przeglądu Humanistycznego” 1978, nr 2.)