

Syntaktickostylistické rysy

textů Olega Suse

V září letošního roku by se docent Oleg Sus dožil šedesáti let. Bohužel jeho život ukončila loni předčasná smrt, která nás zbavila jednoho z nejvzdělanějších estetiků, teoretiků umění a literárních kritiků. Budoucnost sotva pochopí, proč tento vynikající vědec, autor mnoha teoretických i kritických prací, znamenitý vysokoškolský učitel, musel opustit filozofickou fakultu a proč nemohl od počátku sedmdesátých let své práce publikovat. Těžká odpovědnost leží na těch, kteří mu tento trpký osud připravili nebo se na něm jakkoli podíleli ...

Rozhodl jsem se uctít památku svého přítele a kolegy z filozofické fakulty, s nímž jsem často diskutoval nejen o estetických otázkách jazyka, ale i o hodnotách nových literárně uměleckých textů, článkem z oblasti stylistiky. Předmětem mé studie bude styl teoretických a literárně kritických prací O. Suse; přitom se zaměřím hlavně na individuální rysy Susova stylu a jen okrajově si budu všímat toho, do jaké míry Sus zachovával ve svých textech selekční a integrační tendence obecného odborného stylu estetického, literárněvědného a literárně kritického. Abych se mohl opřít o dostatečně reprezentativní excerpční materiál, rozhodl jsem se omezit svou analýzu na stylistické jevy syntaktické; pokud jde o jevy lexikální, věnuje jim studii Dušan Šlosar. V řadě případů lze ovšem zjistit podobné tendence ve výběru^a v textové integraci u jevů syntaktických i lexikálních a je možno stanovit také stejnou motivaci jejich

užití. To vyplýne ze srovnání obou analýz - Šlosarovy a mé.

Susovy sklony při výběru syntaktických schémat, která se podílejí na syntaktickostylistické charakteristice jeho textů, bylo nutno zjišťovat konfrontací užitých schémat se syntaktickými schématy schopnými plnit danou komunikativní intenci, ale autorem neužitými nebo užívanými jen v malé míře. Protože je třeba vycházet z předpokladu, že v teoretických textech estetických a literárněvědných bývá expresivní složka /odrážející emocionální postoje autorovy/ zanedbatelná, hodnotil jsem expresivní syntaktická schémata, která mají u Suse i v této komunikativní oblasti překvapivě vysokou frekvenci, na pozadí schémat expresivně neutrálních. Jinými slovy, i v těch případech, kdy se Sus rozhodl pro užití syntaktických schémat expresivně příznakových, vzal jsem v úvahu konkurenci schémat expresivních a neexpresivních, i když u těchto schémat nejsou komunikativní intence totožné. Expresivní schémata jsou totiž na rozdíl od schémat neexpresivních nositeli informací o emocionálních postojích autorových, a vytvářejí tedy samostatné množiny výběrových schémat. V textech odborných a odborně popularizačních však obyčejně expresivní schémata neočekáváme, a proto je v individuálním stylu /v daném případě ve stylu Susově/ můžeme považovat za neobvyklou podmnožinu v celkové množině možných syntaktických řešení.

Z různých důvodů jsem nemohl podrobit syntaktické analýze všechny Susovy texty, ostatně už vypracování bibliografie Susových prací při značné plodnosti autorově, při rozptýlení příspěvků po různých odborných, literárních, obecně vzdělávacích a jiných časopisech a také při složitých poměrech publikačních od počátku 70. let představuje

desti nesnadný úkol. Proto jsem se omezil na rozbor Susových rozsáhlejších teoretických studií a několika literárněkritických statí, které byly uveřejněny nebo alespoň znovu vydány s menšími nebo většími textovými úpravami v letech 1963-1966. Z literárněkritických prací jsem zvolil takové texty, v nichž autor na konkrétním literárním jevu řeší některé obecnější otázky literární tvorby nebo autorské typologie. Úmyslně jsem ponechal stranou Susovy drobné kritické příspěvky, jejichž účelem bylo informovat čtenáře daného časopisu o kvalitách nebo častěji o nedostacích právě vydaného literárního nebo společenskovedního textu. V těchto drobných kritických článcích je totiž autor nucen vyjadřovat se zkratkovitě, nemůže rozvinout do náležité hloubky a šířky odbornou argumentaci a často se omezuje jen na poznámky, které vyjadřují jeho pocity při četbě kritizovaného textu. Že v takových mikrorecenzích vzrůstá emocionální složka textu, a že někdy dokonce přebíjí složku věcně informativní, to souvisí zřejmě s impulsivním typem Susovy kritické osobnosti. V našem syntaktickostylistickém rozboru však jde o zjištění stylistických tendencí především v Susových pracích literárněestetických, tj. v takových pracích, v nichž si autor kladl obecnější cíle, než je cíl pouze stručně informovat kulturní veřejnost o nějakém novém literárním jevu, o jeho přednostech a zvláště o jeho nedostacích. Takové omezení Susových textů, které jsem podrobil syntaktickostylistickému rozboru, dovolilo mi zaměřit se na stylistické hodnoty Susových textů odborných /estetických a literárněvědných/, zejména pak mi to umožnilo řešit otázku, jakých syntaktických schémat užívá autor při procesech zobecňovacích, které jsou pro jakýkoli druh odborného vyjadřování charakteristické. Jak známo,

u Suse však není ostrá hranice mezi teoretičností textů estetických a literárněvědných a popularizační povahou drobnějších příspěvků literárněkritických. Některé tendence Susova stylu literárněkritického přesahují do jeho prací převážně teoretických, a naopak se i v drobných recenzích objevují syntaktická schémata s funkcí zobecňovací. Považujeme průniky teoretického stylu estetického a literárněvědného se stylem literárněkritickým právě za jeden z význačných rysů Susova odborného vyjadřování.

Syntaktické rysy charakteristické pro Suse jsem sledoval v těchto pracích:

- A. Systém a integrace /Kapitoly z moderní estetiky/, rukopisný habilitační spis z r. 1963; některé části byly uveřejněny dříve a pro habilitaci přepracovány.
- B. Metamorfózy smíchu a vzteku, Krajské nakladatelství v Brně 1963; je to soubor tematicky příbuzných studií uveřejněných dříve a pro reedici upravených.
- C. Od moudrosti k ironickému humoru /O položení básnické tvorby Jana Skácela/, in Cesty k dnešku, Blok, Brno 1964, s. 167-194; publikováno dříve v čas. Host do domu.
- D. Dvě studie o avantgardním antropologismu, in Cesty k dnešku, Blok, Brno 1966, s. 85-126; publikováno dříve v čas. Host do domu.

Kvůli jisté úplnosti souboru textů z let 1963-1966 jsem excerpoval syntaktické jevy stylisticky příznakové z několika Susových článků uveřejněných v Hostu do domu 1965 /E/, 1966 /F/.

I když předmětem naší analýzy jsou jevy syntakticko-stylistické, musíme obecně konstatovat, že syntaktická

pestrost Susových textů má svůj protějšek v lexikálním bohatství Susových výpovědí. Při čtení Susových textů si uvědomujeme, jak autor dovedl nasadit pro realizaci svých komunikačních intencí jak různé typy prostředků lexikálních, tak i rozmanitá schémata syntaktická. Přitom překračoval i v teoretických úsecích svých textů rámec stylistických tendencí odborného vyjadřování tím, že usiloval - proti obecné tendenci odborného stylu k výrazové automatizaci - o aktualizaci lexikální i syntaktickou. Susovu estetickému založení se zřejmě přičil bezbarvý odborný styl německého ražení, jaký převládl i v české společenskovední literatuře; byl mu mnohem bližší styl francouzského typu, který není uzavřen pro výrazové aktualizace. Chceme-li zařadit Susův styl do domácích tradic, najdeme větší nebo menší kontinuitu se stylem Šaldovým, který vědomě navazoval na tradice francouzské. Intelektuální styl, jaký je např. charakteristický pro Václavka, Susovi nevyhovoval. Na pozadí převládajících stylistických tradic se Susův sklon k aktualizovanosti lexika i syntaxe jeví jako průnik aktualizovaného, popř. estetizovaného typu literárněkritického stylu do teoretického stylu společenskovedního. U Suse to ovšem souvisí i s průniky literárněkritických témat do tematiky estetickoteoretické a literárněvědné.

Čtenáři, který uvykl na víceméně automatizovaný způsob vyjadřování ve společenskovedních textech, padne do oka Susova záliba v expresivních idiomech. Ta ovšem na pozadí automatizovaných prostředků nabývají silnější aktualizací funkce, zejména jsou-li vzaty z idiomatické vrstvy hovorové, nebo dokonce lidové. Srovnajme např. nabízející se stylisticky neutrální slovesa potlačit, umlčet s hovorovým idiomem zacpat ústa ve výpovědi Je-li /satira/ pravá, má

své nepřátele a ti se jí snaží zacpat ústa /B 73/. Upozorně-
me na to, že ve shodě s volbou hovorového idiomu dal autor
přednost i spojce a a odkazovacímu zájmenu ti před možným
vztažným zájmenem kteří, jinými slovy, "naladil" i syntax
do hovorové tóniny. - Nebo o Skácelově básni Vesnická pieta
pronesl Sus obdivný soud, v němž využil lidového idiomu:
Tady klobouk hezky hluboko dolů! /C 174/. A zase je lidový
idiom zharmonizován se syntaxí: je realizován dvojčlenným
větým schématem nominálním a na jeho expresivnost ukazuje
zvolací intonace /signalizovaná vykřičníkem/. - Nezřídka
autor spojoval do téhož souvětí dva nebo i více expresiv-
ních idiomů a jimi čtenáře přímo uváděl k zaujetí stejných
postojů k hodnocenému jevu: Všechny romantické a romantizu-
jící sny o básníkovi vůdci, věštci, mágovi a knězi jdou
Skácelovi proti srsti, podráží jim trůny a strhuje je na zem
/C 191/. A opět v Susově výpovědi zjišťujeme syntaktický
znak hovorový, který doprovází hovorově zabarvené idiomy:
důsledkový vztah druhé a třetí věty, obou naplněných idio-
my, k větě první není vyjádřen, je pouze implikován v sémán-
tické stavbě souvětí.

Se stejnou stylistickou dovedností uplatňoval Sus i
expresivně příznakové idiomy o různém stupni zabarvení
knižního. Satirikovi Pickovi se např. dostalo této rady:
Je však někdy zapotřebí sejít z pódia a položit prst pří-
mo na rány světa /B 84/. Cítíme zde, jak se Sus volbou
druhého idiomu biblické provenience vyhnul přímé výzvě,
aby se Pick věnoval společensky závažnější satirě, výzvě,
která by v dobovém kontextu působila jako fráze. Obrazy,
které ani z prvního, ani z druhého idiomu nevyprchaly,
pomáhají vyslovit požadavek s větší názorností a přitom

umožňují vyhnout se nebezpečí politické fráze. Ve shodě s jistou knižností obou idiomů je pak volba poněkud knižního modálního predikativu zapotřebí /srov. neutrální predikativ potřeba/. Poznamenejme hned, že Sus, nepřítel jakékoli fráze, dovedl vkládat i víceméně otřelé literární idiomy do textu tak, aby je zbavil otřelosti. Např. v následující výpovědi s idiomem věž ze slonové kosti je k idiomu připojen atribut neblaze proslulá, který může znamenat i záporné hodnocení samotného idiomu: Odebírali-li Teige a Václavek umění a poezii její tradiční společenské funkce, učinili tak proto, aby vybudovali neblaze proslulou věž ze slonoviny /D 96/. Všimněme si, že knižní idiom má svůj syntaktický pandán v knižním užití spojky -li se zřetelovou /hlediskovou/ funkcí.

Sus nejen aktivizoval idiomy s expresivním příznakem, on využíval k vyjádření svých myšlenek i aktuálních metaforických posunů. Komunikativní intence se zde realizuje oklikou - přes metaforický obraz. Je sice pravda, že vyjádření není tak přesné jako při užití prostředků racionálních, ale v mnoha případech se obrazem dosahuje větší názornosti a rozehrávají se představy účelně doplňující danou myšlenku. Navíc Susův text nabývá průvodných estetických hodnot, které nesporně přispívají k ožívování zájmu čtenářů. Metaforičnost Susova vyjadřování posilovala individuální charakter jeho stylu. A je zase pro Suse příznačné, že často s metaforickou aktualizací textu aktualizoval i syntax. Vezměme jako příklad tuto výpověď: Ostrůvky "čistého" smíchu tedy plovou volky nevolky na širokém oceáně smíchu angažovaného, smíchu kritického /B 40/. Jde tu o rozvinutou metaforu ostrůvky - plovat - široký oceán, v níž na metaforizovaných substantivech závisí genitivní atri-

but smíchu, rozvitý dále atributy adjektivními. Do jisté míry už rozvití genitivním atributem pociťujeme jako syntaktickou aktualizaci, zejména vezmeme-li v úvahu sémantické napětí mezi substantivem určovaným a substantivem vyplňujícím schéma atributivního genitivu. Navíc je výpověď aktualizována slovosledným chiasmem "čistého" smíchu - smíchu angažované - ho a asyndetickým připojením sémanticky příbuzného, ale přece jen významově modifikovaného genitivu smíchu kritického. Ještě názornější příklad poskytuje dvojjvětá výpověď: Atmosfera šaškovství se už nedá nacpat do lahví a zazátkovat. Špunty vyběhly. /F/1 48/. Takové rozvíjení metafor je pro Suse charakteristické, v daném případě metafora přesahuje i do druhé věty. Aktualizovanost vyjádření je zasílána syntaxí: autor zvolil nadvětný útvar, v němž je druhá věta obsazena schématem holé věty, ostře se odlišujícím od okolních schémat složitějších; vysvětlovací vztah druhé věty k první je pouze implikován, chybí formální prostředek jeho vyjádření.

Upozornil jsem na dvě lexikálně stylistické tendence v Susových textech proto, abych ukázal zároveň jejich spjitost s tendencemi syntaktickostylistickými. Obrátme nyní pozornost na některá syntaktická schémata charakteristická pro Susův styl. Při čtení Susových textů nelze si nevšimnout toho, jak se v nich dovedně využívá různých kategorií slovesných, a to nejen těch, které jsou typické pro vyjadřování odborné, ale i jiných. Jako by se autor bránil stereotypnímu vyjadřování myšlenek, k němuž společenskovědní literatura - ve shodě se svou komunikativní funkcí - víceméně směřuje. Kdybychom srovnali četnost pasívních konstrukcí ve společenskovědním stylu s jejich četností u Suse,

zjistili bychom v Susově stylu větší sklon k vyjadřování aktivnímu. Výpovědi jako Svár životní reality s uměleckým tvarem ... byl Skácelem uviděn a vyjádřen s hloubkou ne každodenní v básni Sochy a sníh /C 170/ jsou u Suse poměrně řídké a bývají zpravidla podmíněny stavbou textu, jak je tomu i v uvedeném příkladě. Je-li znám původce děje a nenutí-li kontext autora k pasívní perspektivě, můžeme u Suse očekávat vyjádření aktivní. Na druhé straně měl Sus jemný smysl pro rozrůžňování výrazové stránky svých textů. Zjistil-li, že by autorská 1. os. sg. působila příliš kategoricky, neškromně, neváhal disimilovat vyjádření transformací perspektivy aktivní v pasívní. Alespoň jeden příklad: Nechci nijak zvláště zdůrazňovat právo na knižní existenci následujících sedmi delších i kratších kapitol, které jsou tu seřazeny do miniaturního souboru a jsou dokonce obdařeny názvem /B 7/ /srov. které jsem seřadil a obdařil .../.

Aby se nám špatně nerozumělo: Sus měl sice zálibu v aktivní perspektivě věty, byly-li pro ni významové a kontextové podmínky, ale zároveň plně ovládal umění transformovat perspektivu aktivní v pasívní tam, kde mu to přinášelo výrazové výhody. Tak např. nechtěl-li nazvat původce děje nebo nezáleželo-li na něm, pak byla ovšem pasívní konstrukce Susovi prostředkem vítaným: "Staré" umění bylo sice hlučně pohřbíváno, ale přes všechny manifesty neodešlo ze scény /D 96/. Jak vidíme, Sus volil dokonce knižnějiší pasívum opisné /srov. reflexivní možnost pohřbívalo se/. Vůbec lze konstatovat, že v případech, kdy se autor rozhodl pro konstrukci pasívní, sáhl poměrně často po knižnějším, ale výrazově zřetelnějším pasívu opisném. Doložme to ještě jedním příkladem s pasívem neosobním: Poetisté rehabilito-

vali estetickou libost, estetickou rozkoš, a udělali to se smyslem pro humor. Tohoto činu by jim nemělo být zapomenuto /D 101/. Zdá se, že volba silně knižního genitivu /což je buď archaická vazba slovesa zapomenout, nebo genitiv záporový/ odpovídala autorovu záměru vyjádřit se slavnostněji.

Nyní k slovesným osobám. Sus jako silná vědecká osobnost, která své soudy opírá o rozsáhlou znalost literatury a o velké analytické a zobecňovací zkušenosti, užíval poměrně často 1. os. sg. U Suse je její frekvence větší než v průměru společenskovědních textů, ale tento výrazový prostředek subjektivnosti čtenáře neruší. Už proto ne, že Sus znal při jeho uplatňování náležitou míru. Strídal totiž účelně prostředky pro označení přímého původcovství soudů s prostředky nepřímými a dosahoval tím vedle tlumení subjektivního tónu textu i rozmanitosti stylistické. Za mnoho jiných případů alespoň jeden:

Již to, co zde bylo nadhozeno, by stačilo na celý traktát. Nelze ovšem na tomto místě podávat obšírné traktáty. Spokojím se několika odpověďmi, které se dotknou - bez nároku na definitivní řešení - obecného ustrojení komična ... /B 14/.

Srov. s tímto textem možnost zvolit v celém ostavci 1. os. sg.: nadhodil jsem - vystačil bych s tím - nemohu podávat - spokojím se - dotknou se - nechci řešit.

Zvýšenou frekvenci zaznamenáváme i u 1. os. pl. Jen zřídka má jako pluralis auctoris funkci pouhého střídmého prostředku k 1. os. sg., ve velké většině případů slouží k budování kontaktů se čtenářem. Sus jakoby vtahoval čtenáře do sledu svých soudů a vyžadoval od něho spoluúčast na nich. Řekl-li např. Nesmíme dnes prostě zapomínat

na veselý prapor poetistů /D 106/, ozývá se v tomto výroku předpokládaná spoluúčast čtenářů. Provedeme-li sémantický rozbor případů s 1. os. sg., zjistíme, že se tento slovesný tvar objevuje většinou u slovesných dějů méně závažných /např. v metajazykových poznámkách/. Jakmile autor začne tíhnout k zobecňování, přechází na 1. os. pl., aby si zajistil kolektivní charakter soudu. Ukažme tento stylistický postup na úryvku textu z B 17:

Smích z jazyka není, dodávám, něco absolutně svébytného a s ničím nesouvisejícího. Naopak, najdeme v něm styčné body se smíchem, jímž zahrnujeme svět a lidi i věci v něm.

Za prvním užitím 1. os. pl. se ovšem skrývá autor /srov. možnost nacházím v něm/, ale čtenáři se přisuzuje účast na vyjadřované zkušenosti; v druhém případě se 1. os. pl. dovolává zkušenosti kolektivní. V obou případech však 1. os. pl. podněcuje čtenáře k aktivitě.

Sus byl zřejmě autor, který hledal kontakt se čtenářem. Proto mají v jeho textech tzv. kontaktní prostředky vyšší četnost než v průměru společenskovední prózy. Rád oslovoval čtenáře druhou osobou pl., v některých případech jim přímo vsugerovával jisté zkušenosti, dojmy, city: Když dnes vezmete Parodivan do ruky, zjišťujete, jak mnohé ne snad zastaralo, ale ztratilo pichlavost, údernost, jak dnes některé parodie vlastně necítíte ani jako parodie /B 65-66/. Touto Susovou tendencí aktivizovat čtenáře, dovolávat se jeho zkušeností, myšlenek a citů si můžeme vysvětlit poměrně značnou frekvenci imperativu /1. os. pl. a 2. os. pl./ v Susových textech. Tímto postupem ovšem Susovy soudy nabývaly na všeobecné platnosti,

a proto se uvedené kontaktní prostředky jeví i jako prostředky pro vyjádření všeobecného podmětu. Jestliže Sus např. parafrázuje Bergsonův výrok, užívá k tomu 1. os. pl. imperativu: Odpoutejme se vnitřně a postavme se před život jako neutrální pozorovatelé: většina truchloher se změní ve frašky /B 17/. Zároveň zde imperativ slouží podobně jako v hovorovém stylu k implikovanému vyjádření vztahu podmínkového /srov. možnost odpoutáme-li se atd./. Nezahrne-li se autor mezi původce slovesného děje, plní ovšem úlohu kontaktního a zároveň zobecňovacího prostředku 2. os. pl. imperativu: Absolutní panharmonie vesmíru by představovala sumu všech nud; rozlaďte ji, a můžete se zasmát. Jinak ne. /A 19/. Zase zde zjišťujeme implikovanou podmínku, vyjádřenou hovorovým syntaktickým schématem s expresivním odstínem. A ještě jedna textová pozice imperativu je pro Suse dost charakteristická: 1. os. pl. imperativu nacházíme dost často v tzv. orientační výpovědi na počátku odstavce. Touto výpovědí se označuje téma dalšího úseku textu, a jestliže autor zvolil v predikátu 1. os. pl. imperativu, vyzývá čtenáře k spoluúčasti na tematickém rozvržení textu. Příklad: Uvažujme nyní blíže o projektu ... tzv. "psycholiterární vědy" nebo snad lépe a kratčeji "psychopoetiky" /A 129/.

Se Susovou zálibou pro imperativ souvisí i častější frekvence 3. os. sg. pasivního imperativu, který vstupuje do konkurenčních vztahů s pracími schématy uvozenými částicí nechť nebo ať. Jsou to ovšem prostředky nekontaktní, které mají nejčastěji funkci programovou nebo upozornovací. První je doložena např. na výpovědi Budiž za jiné citována aspoň Bretonova vypjatá chvála snové existence ... /D 116/ nebo ve výpovědi Polemika o těchto detailech nechť však

zůstane stranou. Druhá funkce je zřetelně obsažena v následujícím úryvku textu:

Důležitější než záporné argumenty bude jistě pokus o pozitivní vymezení satirické objektivizace: Nechť však není považován za konečnou definici, spíše pak za prozatímní orientaci, ... /B 52/.

Pregnantnosti při označování slovesných časů slouží u Suse slučovací spojení dvou časů téhož slovesa. Autor tím dosahuje prodloužení časové perspektivy: Ten sňatek starého formalismu s dogmatickou konzervativní systematičností v estetice odpuzoval a odpuzuje /A 7/. - To, co zde ukazuje a ještě ukáže konkrétní rozbor velikých satirických děl, to by měla teorie zobecnit /B 54/.

Pro Susův styl sice nejsou charakteristické morfologické prostředky knižní, ale v jednom případě činí autor výjimku: aktivizuje ve svých textech archaické plusquamperfektum. Zdá se, že si i tento prostředek vynutila Susova tendence k pregnantnímu vyjadřování časových souvislostí, jak to např. dokládá souvětí: ... právě ony nové podoby existencialismu zhusta proklouzávaly běžné kritice mezi rukama, když se byla strnule upnula k nějakému byvšímu a uplynulému stavu existencialistického myšlení /A 136/.

Důležitým rysem Susova stylu je menší syntaktická kondenzace, než na jakou jsme zvyklí nejen v průměru textů společenskovědních, ale i literárněkritických. Sus dával v mnoha případech přednost dynamice slovesa před statičností substantivních a adjektivních kondenzátů, a proto se jeho výpovědi vyznačují jistou odlehčeností. Užší míra syntaktické kondenzace ovšem způsobovala vzrůst frekvence schémat souvětých, a to zejména souvětí podřadných.

musíme však hned dodat, že Sus neměl v oblibě souvětí příliš složitá. Tyto dvě stylistické tendence - menší syntaktická kondenzace a záliba v méně složitých souvětích - mají ovšem důsledek sémantický: souvětí vyjadřování vztahů mezi pojmy /místo kondenzovaného vyjadřování větného/ a nadvětí vyjadřování souvislosti mezi myšlenkami /místo vyjadřování schématy souvětími/ umožňují větší explicitnost při stavbě textu, což právě vyhovovalo autorovi, který usiloval o pregnanťnost formulací. A stylistický důsledek je nabíledni: posílením sloves na újmu substantivních a adjektivních kondenzátů nabývá Susův styl na dynamičností, a tím i živostí.

Je charakteristické, že u Suse mají při syntaktické kondenzaci značnou úlohu kondenzátory slovesné, a to infinitivy, přechodníky a trpná příčestí. Autor dával přednost konstrukcím jako pokus identifikovat literární dílo se souborem autorových psychických zážitků před konkurenčním kondenzátem substantivním /pokus o identifikaci literárního díla/. Živým výrazovým prostředkem je u Suse přechodník přítomný i minulý, tedy slovesná forma, kterou považuje řada autorů v dnešní spisovné češtině takřka za mrtvou. O tom, jaký je to výhodný kondenzační prostředek, můžeme se přesvědčit na následujících příkladech; připoujeme k nim výpověď s knižním kondenzátem participiálním:

U "bezpředmětné" jazykové komiky můžeme ... říci, že tu jde o jakýsi komický nadjazyk, jenž si utahuje z běžného jazyka, zůstáváje přitom jeho zcela zvláštní součástí ... /B 16/.

Zastánci socialistického realismu si nemohli nevšimnout některých slabých stránek surrealismu smontovaného s aplikovanou psychoanalýzou, vycítivše je spíše

předsudečně, bez skutečného pojmového pochopení /D 111/.

Hlava a srdce básníka vyvráceny směrem k noční obloze
znají moudře vytržení nad věcmi "nočními" a stejně dob-
ře právo na žití věcí "denních" /C 181/.

Jestliže jsme upozornili na Susovu zálibu v slovese, neříkáme tím, že by se autor důsledně vyhýbal kondenzací substantivní a adjektivní. Chtěli jsme jen poukázat na to, že Sus užíval těchto kondenzátů řidčeji, než kolik jich nalézáme v stylově průměrné společenskovední literatuře. Jinak ovšem patří nominální kondenzáty i u Suse k běžným syntaktickým schémátům, která umožňují vyjadřovat úsporně složité myšlenky. Můžeme to dokumentovat např. na výpovědi: Od původního přístupu "zvnějšku" s naivním poučením se dochází u Picka k "vnitřní" satíře, nementorující a zdánlivě odpoutané /B 70/. Srov. dekondenzovanou variantu: Pick nejprve přistupuje k věcem "zvnějšku" a naivně přitom poučuje, později však dochází k "vnitřní" satíře, která nementoruje a zdánlivě se odpoutává. Ještě jeden příklad s charakteristickým substantivem verbálním: V mnoha otázkách systému estetiky nemáme dodnes zcela jasno, právě pro přežívání nejružnějších jednostranností a redukci /A 35/. Jako konkurenční schéma se nabízí věta důvodová nebo příčinná /neboť přežívají // protože přežívají/. Protože se Susovo úsilí o výrazovou pregnantnost projevovalo vzrůstem frekvence atributů, které byly často vyjadřovány větami vztažnými, musel se autor vyhýbat výrazové stereotypnosti tím, že střídal schémata vztažná s adjektivními kondenzáty. Dovolovalo mu to často značně zestručnit vyjádření, jak o tom svědčí následující příklad: U dadaistů se objevil
pustý smích, nabývající houfně rysů epatistických až nihi-

listických, smích bez jakýchkoli etnostných a pedagogických záměrů, vyplazující jazyk na ctihodné zkameněliny /B 12/.
 Přitom Sus nepohrdl ani silně knižním slovesným adjektivem z přechodníku minulého: ... surrealismus představoval jen jednu z etap uměleckého vývoje vykročivšího po cestě za "člověkem vůbec" /D 121/.

I při popisu a výkladu jednotlivostí směřoval Sus k zobecňování. Často k tomu potřeboval transkategorizovat vlastnost jevu, vyjádřenou obyčejně adjektivem, v substanti, jejímž výrazovým prostředkem je abstraktní substantivum. Po stránce stylistické se to projevovalo velkou frekvencí abstrakt, a to zvláště substantiv na -ost. Příklad: Přeskok vážnosti v nicotnost - ale i nicotnosti v pseudoserioz-
 nost - vyznačuje každou komiku, i jazykovou /B 20/. V mnoha případech pak abstrakta plní vedle funkce zobecňovací i kondenzační, např. ... dadaistická skepse k mechanismům jazykového materiálu odhalila prázdnotu, dutost a pokrytec-
 tví mnoha slov i soudů, hesel a axiomat ... /B 12/.

Za povšimnutí stojí u Suse i využívání předložek. Tam, kde jazyk nabízí konkurenci pádu prostého a předložkového, rozhodoval se Sus většinou pro předložku, protože ta vyjadřuje vztah jednoznačněji. Kvůli přesnému označování vztahů dával často přednost výrazům, které nabývají sekundárně funkce předložek, např. využít postupů vědecké psy-
 chologie v oblasti slovesných děl /A 127/; vznikat v roz-
 mezí pěti let /B 7/; obvinít surrealisty z idealismu na
 základě svého výkladu tezí /D 110/; doplnit obecné argu-
 menty, a to vzhledem ke konkretizaci /A 19/; teorie sati-
 ry pokulhává - ostatně dost ve shodě se svým předmětem
 /B 42/; opření v případě významové analýzy o konkrétní

fakta výstavby uměleckého díla /A 191/; strukturalistické pojetí umění jakožto znaku je komplexnější ve srovnání se zjednodušujícími představami některých jeho českých kritiků /A 185/ atd. Charakteristické je pro Suse užívání osamostatněných předložek, které se tím přehodnocují v adverbia označující obyčejně různé místní vztahy. Omezíme se na jeden typický příklad:

Na Skácelových sevřených ústech musíš číst - ne, lépe: tušit, zírat /intuitivně/ - co je "mezi" a "za", co je v přetržkách, mimo slova /C 183/.

Řekli jsme, že Sus zajišťoval dynamičnost svých formulací zvýšením frekvence sloves na újmu nominálních kondenzátů. Přitom často volil slovesa vyjadřující intenzivní děje a nevyhýbal se ani slovesům expresivním, ba naopak, nezřídka jejich výběrem zvyšoval celkovou expresivnost svých textů. Jen zdánlivě je v rozporu s celkovou dynamizací Susova stylu - jde ovšem o dynamizaci, která neruší odborný charakter jeho vyjadřování - dosti velká četnost spojení verbonominálních, v nichž je děj transkategorizován v substanti a její vřazení do věty je zajištěno slovesem s funkcí spíše formální než významovou. Autorovi vyhovovala tato spojení při generalizacích, a navíc v nich měl výhodný prostředek pro umísťování transkategorizovaného děje v zřetelné pozici informačně východiskové /při odkazování na předcházející kontext/ nebo mnohem častěji jádrové. Doložme obě pozice charakteristickými příklady:

/Sus mluví o složkách jazykového smíchu u Pícka./
Aktualizace výrazových prostředků nesoucích vlastní satirický význam děje se příliš často cestou nejmenšího odporu /B 60/.

... příslušníci školy samé /strukturalistické/
podléhali přeceňování vlastní teorie /A 177/.

Ze Susových textů bychom mohli vypsát dlouhou řadu takových verbonominálních spojení a u některých bychom zjistili značnou četnost. Zde se spokojíme s několika příklady: posuny a permutace proběhly /F/12 64/; mít svůj přirozený rozvoj /C 188/, dostat totální výhost /D 93/, podat definitivní řešení /A 132/, provádět opravy, povolené kritiky, odhalování svědomí, otevírání sublimace, prolamování cenzur, psychoanalytické čištění /F/1 49/; podrobit řádnému protřepání /B 8/, vystavit zjednodušující kritice /D 111/; trpět upadáním do /jistých/ představ /A 186/; dochází k vyrovnání obou pólů /B 62/, pracovat s využitím významové stránky jazyka /B 22/ atd. Zatímco četnost tohoto typu verbonominálních spojení /s dějovým substantivem/ je u Suse poměrně velká, jiné typy jsou doloženy celkem ojediněle, např. typ s přechodníkovým adjektivem: Jsem v teorii smíchu hledající a třeba i směšně hledající /B 8/.

Značnou úlohu přisuzoval Sus prostředkům modálním. Jeho snaha vyjadřovat se pregnančně mobilizovala modální slovesa, takže je nacházíme i ve výpovědích, kde by k dosažení komunikativní intence stačilo pouhé sloveso významové. Tak např. Sus píše, že "bezpředmětnost" komiky nechce prostě znamenat nic jiného než to, že odpoutaná švanda je méně "předmětná" ve srovnání s komikou situační nebo dějovou a charakterovou /B 39/; srov. výrazovou možnost: neznamená. Nebo: ... nemohu zde komickou produkci Voskovcovu a Werichovu popsat a rozebrat celou, musím se spokojit perličkami, ... /B 30/; srov. spokojím se. Takových případů bychom mohli uvést celou řadu. Mezi jinými modálními prostřed-

ky mají v struktuře Susových textů důležité místo modální částice vyjadřující autorovo přesvědčení o správnosti vyslovovaných soudů. Poměrně velká frekvence těchto prostředků by mohla budit dojem neskromnosti, kdyby autor zároveň čtenáře nepřesvědčoval svou důkladně vybudovanou argumentací. Vějíř persuaživních prostředků je pestrý, od prostého ano po přesvědčovací částice osamotněné a postavené do čela výpovědi. A tak v Susových textech se často setkáváme s částicemi jako jistě/že/, zajisté, opravdu, ovšem, přirozeně, není divu aj. V mnoha případech cítíme za persuaživní partikulí autorovu snahu čelit možným pochybnostem čtenářovým:

... jde jen o to, aby se neztrácely rozdíly mezi hodnotami v hierarchii satirické tvorby. Ano, v hierarchii, neboť těžko uvěřit tomu, že by "malá" aplikovaná satira a satirka mohla nahradit satiru "velkou",
... /B 15/.

Pro Suse jsou však charakteristické případy, kdy persuaživní partikule, která vyslovuje přesvědčení o správnosti předcházejících soudů, stojí osamostatněna na počátku nové výpovědi, v níž se přináší pro potvrzení správnosti soudu další argument. Partikule je od soudu oddělena dvojtečkou. Alespoň dva doklady za mnohé jiné:

Poetistické umění se rodí z jaré družnosti, ve světě, "který se směje"; pesimismus byl likvidován, vládne humorná letora.

Opravdu; neměli jsme předtím v české estetice směru, který by se snažil spojit právě tyto kategorie lidského života s teorií /D 101/.

→ /Sus podává výčet motivů u Skácela a zjišťuje, že je prostý./

Zajisté: Skácelův pohled se upíná k několika elemen-
tárním lyrickým objektům /C 176/.

Dovedně zacházel Sus také se záporem. V mnoha případech dosahoval zpřesnění výpovědi tím, že ke kladnému soudu připojoval popření soudu opozitního nebo alespoň popření částečného opozita. Zdá se, že se tímto postupem vytváří vyjádření redundantní, ale ve skutečnosti autor zápornou konstrukcí precizuje celkový soud. Např. o satíře prohlašuje, že je to tvorba, ne živnost, že je to chirurg, který řeže, nehraje si /B 84/. Podobně je účelně zdvojeno vyjádření v následující výpovědi: Bezprostřednost - taková je devíza českých poetistů: ne okliky přes zprostředkování pojmové, ideologické, etické /D 97/. Ve většině případů se takové záporné konstrukce objevují ve výpovědích expresivní povahy a zřejmě expresivnost vyjádření zvyšují. To platí i o případech, kdy autor užil schématu dvojího, rušícího se záporu /litotetu/, které vyjadřuje modální odstín nevyhnutelnosti. Sus si toto schéma oblíbil a jeho užíváním zvyšoval často kategoričnost soudů: Poukaz na identitu lidství radikálně formulovaný A. Bretonem nemohl nevzbudit příslušný ohlas /D 111/. Nebo: Satirik ovšem musí být vtipný, nemůže být nevtipný /B 60/.

S větším expresivním zabarvením Susových textů souvisí i dosti časté užívání nominálních schémat. Sus s oblibou podával myšlenku v podobě nominálně vyjádřeného hesla, např.

Takové je tedy základní položení Skácelovy tvorby.

Moudrost básnická, moudrost životní. /C 186/.

V uvedeném příkladě nominální schéma opakuje textový obsah zájmena takový, je tedy východiskem sdělení. Pro Susův styl jsou však charakterističtější nominální schémata tvořící jádro výpovědi. Zaujímají často podle subjektivního slovo-

sledného principu postavení před východiskem sdělení, což zvyšuje jejich expresivnost. Jako by autor chtěl překvapit čtenáře bezprostředním vyjádřením myšlenky, a teprve potom se staral o její úplné syntaktické ztvárnění. Z mnoha variant tohoto postupu uvedeme alespoň dvě:

Obnova intelektuální práce /a tím je také řečeno, že kázně a sebeomezení/: k tomu Zbigniew Herbert aspoň v našich domácích souvislostech zcela nechtěně vyzývá /E/11 64/.

Od dílčích názorů k systému, od partikularismů k integraci, od jednostrannosti k dialekticky rozčleněné struktuře celku, od disproporcí, zkreslení a různých "preferencí" pohlcených dobovou aktualitou k objektivnosti celku poznání - tak by asi zněla devíza /A 35/.

Snadno lze najít zdroj podobných nominálních konstrukcí a slovosledných schémat, podle nichž jsou uspořádány: jejich místo je v mluveném jazyce, v přednášce, v diskusi. Sus zde prostě postupoval podle svých rétorických zvyklostí a je známo, že řečnické umění znamenitě ovládal. Frekvence rétorických syntaktických schémat ovšem závisí na povaze Susova textu; v pracích teoretických je jich poměrně málo, naopak v textech se zaměřením popularizačním jejich četnost zřetelně vzrůstá. V tomto druhu textů se Sus nevyhýbal ani syntaktickému staccatu, které vzniká nejen aktivizací schémat nominálních, ale i výběrem nerozvitých nebo minimálně rozvitých vět slovesných a osamostatňováním větových členů. Dobře to dokládá následující úryvek textu:

Šašek musí být nějak postižen a uchopen pojmově.

Aby bylo jasnější, o co jde. Mít ideje jasné a

zřetelné. Aspoň v něčem. Ne že by léčily. Ale sebe-reflexe vymezí situaci. A naše angažmá v ní: čeho jsme s to, čeho ne. Také hygiena duše! /F/1 49/.

Vůbec je třeba konstatovat, že Sus rád užíval schématu uvolněného nebo vyčleněného větného členu s postavením na konci výpovědi. Tato pozice je v objektivním slovosledu vyhrazena pro informativní jádro výpovědi. Není těžké rozpoznat, že uvolňování koherence výpovědi má zase svůj zdroj v Susových řečnických návycích a z ústního úzu je přeneseno do projevů písemných. Upozorněme zejména na Susovu zálibu v postpozici volných shodných atributů, jak to ukazuje např. tato výpověď: Jan Skácel si dovede volit dráždivé názvy svých sbírek, kousavě napovídavé, trochu tajemné /C 175/. V takové uvolněné nebo vyčleněné pozici se mohou octnout i jiné větné členy, přičemž intenzita pauzy a také intonace výpovědi je signalizována různými interpunkčními znaky - čárkou, dvojtečkou, středníkem nebo v krajním případě tečkou. Např. kvantitativní adverbialní určení je pro zdůraznění odděleno dvojtečkou: Charakteristický profil Pickův /v letech 1955-1957/ se začíná rýsovat: částečně, ale přece /B 62/. Ani úplné vyčlenění větného členu u Suse nepřekvapuje:

... i v Pickově Parodivanu se dostávají do literárních parodií kvasinky života. Života soudobé fráze, falešného myšlení, zkamenělin tzv. schematismu a vůbec konformismu /B 69/.

Už v tomto uvolňování a osamostatňování větných členů cítíme autorovu snahu po zpřesňování výroků, po jejich doplňování zpřesňujícím komentářem. Jako by tu vystupoval Sus před posluchačstvem, které si zasluhuje úplnějších infor-

mací. Ještě výrazněji se tato snaha projevuje v přerušování výpovědí parentezemi, které jsou signalizovány z obou stran čárkami nebo mnohem častěji pomlčkami a závorkami. Frekvence těchto vložek je tak vysoká, že bychom mohli u Suse mluvit o jakémisi parentetickém stylu; dodejme ovšem, že Susovy parenteze přes velkou četnost nerozbíjejí syntaktickou celistvost výpovědí a že tematickou závažností prokazují svou účelnost /nejde tedy o stylistickou manýru, nýbrž o účelné komentování základního textu/. Kdybychom chtěli analyzovat významové vztahy parentezí k výpovědím, do nichž jsou vloženy, charakterizovat míru jejich koherence s textem a popsat parentetická syntaktická schémata realizovaná u Suse, museli bychom těmto otázkám věnovat samostatnou studii. Zde se můžeme zmínit jen o nejzákladnějších rysech Susových parentetizačních postupů.

Po stránce formální můžeme konstatovat, že u Suse převládají parenteze nevětné a že převahu mají vložky podřizující se syntaktickému schématu celé výpovědi. Nekoherentní parenteze nacházíme zvláště tam, kde autor volil parentetické schéma pro citování termínu:

Vzniká zásadní otázka, je-li možno zkoumat člověka nejen jako soubor všech jeho společenských vztahů a společenské determinovanosti /vnější motivace/, nýbrž i mimo tyto determinanty /vnitřní motivace/
/A 113/.

Při obráceném postupu, kdy parenteze vymezuje termín, setkáváme se převážně se schématem koherentním:

... /satirická/ objektivizace - vytvoření satirického uměleckého objektu - dobře pochopená a dobře teorií vyložena může pomoci při překonávání nejrozličnějších

ších potíží, které vznikají mechanickým přenosem zásad tzv. typizace do satirické tvorby. /B 55/.

Kritika termínu přesunutá do parenteze si ovšem často vyžaduje schéma větné:

Nikdo nechce smývat rozdíly v hodnotě a funkci mezi satirou výrazně politicky angažovanou a mezi humorem pro humor /což je ovšem označení dosti matoucí, připomínající obdobu "umění pro umění"/ /B 41/.

Snaha po úplnosti myšlenky vedla autora k hojnému užívání parentezí vyjadřujících eventualitu k základnímu tvrzení. Např.: ... slova jsou složena z hlásek - na papíře jde ovšem o sled písmen - a to z jistého jejich počtu /B 20/. Nebo: ... /estetický systém/ uvádí pojmy v souvislost, přechází od nich k vyšším zobecněním /třeba až ke kategoriím/ a k souvislostem mezi nimi ... /A 17/. Parentetickým schématem je často vymezen rozsah pojmu nebo jsou stanoveny meze, v nichž platí daná myšlenka. Můžeme to doložit výpovědí, která zároveň podává svědectví o Susově schopnosti vysmívat se záporným jevům: Gradonačalníci vševykladačství - od proměny vody "skokem" v páru po třídní boje pygmejů - jsou proti vystřízlivění svých žáků vlastně bezmocní ... /F/12 65/. Nezřídka nacházíme v parentezi poznámky upozorňující na širší platnost myšlenky: /Skácelova/ averze proti pseudolyrickým klišé - nemluví už o celkovém vidění - nechce pracovat s monotónním a rozplizlým jazykem ... /C 175/.

Velkou četnost vykazují Susovy parenteze, které obsahují hodnotící postoje k popisovaným a analyzovaným jevům. Před očima nám vyvstává Sus-řečník, který nenechává svými parentetickými poznámkami posluchače na pochybách, jaké stanovís-

ko k příslušnému jevu zastává. Pro ilustraci jeden typický příklad: Po Poláčkovi se Škvorecký zmocňuje jazykové fráze, aby z ní vytěžil - ale dosti mechanicky - oživenou perokresbu, jakousi životní malosociologii maloburžoazie /E/7 46/. Poznamenejme k tomu, že některé parenteze mají zřetelné zabarvení expresivní, signalizované i zvolací intonací /v písmu vykřičníkem/: Protiromantický osten ... jde /u Skácela/ dokonce tak daleko - chvályhodně daleko! - že uznává prioritu skutečnosti nebásnické nad pouhými slovy o ní ... /C 169/.

Autor stál často před rozhodnutím, zdali vřadí podružnější informace přímo do syntaktické struktury výpovědi, či pro ně vyhradí strukturu parentetickou. Jeho smysl pro rozlišování informací základních a podružných vedl ho v četných případech k řešení parentetickému. Je možné, že velká frekvence parentezí u Suse je diktována i psychickým založením autorovým: jeho schopností vciťovat se do potřeb posluchačových /čtenářových/, pocitem odpovědnosti za úplnost myšlenek a jednoznačnost jejich vyjádření.

Tím si můžeme vysvětlit i poměrně velkou frekvenci metajazykových komentářů u Suse, ať už zabudovaných přímo do struktury výpovědi, nebo víceméně osamostatněných. Jsou to výrazy jako jinými slovy, jinak řečeno; lépe řečeno; ve zkratce, kratčeji, prostě aj. Jen zdánlivě tu jde o jakési zdvojené vyjádření, ve skutečnosti uvedená schémata umožňovala uplatňovat jiný aspekt při vyjadřování zhruba téže informace, a tím ji zpřesňovat. Dobře to ukazuje následující výpověď: Skrze poetickou koncepci umělecké tvorby a estetická v realitě prosvítá již v prvním manifestu dobová představa nového člověka, nebo lépe řečeno rýsuje se tu nový model člověka v českém myšlení /D 106/. Rekti-

fikované vyjádření po metajazykovém konjunkturu lépe řečeno se zde opírá o přesnější termín model člověka. V uvedeném příkladě vrostl konjunktorem do dané výpovědi. Běžné jsou však u Susa i případy s konjunktorem víceméně odděleným od alter-nujícího vyjádření informace:

... nelze proniknout pod složitou strukturu umělec-kého díla jenom dílčími postupy, bez systematického zkoumání, které se snaží postihnout a zobecnit všech-ny vnitřní i vnější souvislosti. Prostě a jednoduše: bez systému teoretických poznatků nelze poznat systé-movost předmětu /A 38/.

Sus dává přednost textu koherentnímu, a proto se u ně-ho běžně setkáváme i s jinými textovými konjunktory: nuže; a ještě něco, a nejen to, a zase, mimochodem; naopak; neboli, tedy aj. Charakteristické je jejich umístění v čele samostat-né výpovědi a jejich oddělení od výpovědi čárkou nebo častě-ji dvojtečkou. Alespoň dva příklady, první s částicí nuže, kterou si Sus oblíbil, druhý s důsledkovou spojkou tedy:

Dosud se zde mluvilo o "bezpředmětné" komice; nuže, toto určení se nesmí absolutizovat, je samo také jen relativní ... /B 39/.

V Základech vědy o umění M. Novák likviduje obecnou estetiku jakožto vědu ..., aby o to intenzivněji zdůvodňoval a o to podrobněji sestrojoval vlastní koncepci noetických základů, logické organizace, metodologické determinace vědy o umění. Tedy: smrt estetiky, ať žije věda o umění, avšak přesně a přísně soustavná! /A 29/.

Odborná povaha Susova stylu se projevuje v explicitním vyjadřování vztahů souřadných i podřadných; případy vztaho-

vé implicitnosti jsou mnohem řidší a objevují se především tam, kde se text vyznačuje větší expresívností. Jinak se Sus výběrem a frekvencí spojek neliší od jiných autorů společenskovedních textů. Poznamenejme jen, že se nevyhýbá ani spojkám knižním /užívá dosti běžně např. adverzativní spojky leč/. Ve výčtech jevů rád užívá schématu asyndetického, např. Teigovi je pramenem nového umění život ve své proměnlivosti, lehkosti, humoru, optimismu, zábavnosti /D 93/.

Řečnické vlivy se projevují i tím, že Sus má zálibu v otázkách. Jejich frekvence je zřetelně vyšší, než na jakou jsme zvyklí ve společenskovední literatuře. Autor si rád kladl otázky programatické a odpovídal na ně příslušnými úseky textu. Často se v Susově textu objevují celé tázací bloky, jak to lze doložit úryvkem z A:

Při "psychopoetickém" zkoumání je třeba přihlédnout k dílu v celku i k jeho vrstvám a složkám, jednodušším i složitějším. Má např. slovesný motiv uvnitř ve struktuře díla také zvenčí nějaký příslušný korelát psychologický? Má jej v poezii verš, či až sloka, či dokonce třeba sama metafora, určitý tropus? Anebo jisté kompoziční postupy? /131/.

Do oblasti programatických otázek patří i tázací schémata obsahující téma úvahy. Autor se přitom nevyhýbá ani schématům nominálními:

Skácelova kategorie času? Jako by v ní retardoval, zabrzdil, abychom v něm mohli prožít osnovu nejhlubší - trvání ... /C 178/.

Sus často rozkládá myšlenku na otázku a odpověď. Čtenář tak může sledovat postup, jakým autor dospívá k zaujetí jistých stanovisk, k vyslovení jistých soudů. Tázací schéma zá-

roveň vyvolává u čtenáře napětí, čtenář očekává odpověď. Za-
se musíme konstatovat, že zde Sus uplatnil typické schéma
řečnické. Mezi otázkami, na něž je vázána odpověď, mají pře-
vahu otázky doplňovací. Souvisí to se Susovou snahou o in-
formativní nasycenost textu, neboť doplňovací otázky dávají
tok informací přesný směr. Doložme to alespoň jedním pří-
kladem:

Co však zbývá poetismu, když se jeho teoretikové
pokusili oddiskutovat přežilé prý funkce ideologic-
ké, noetické, zobrazovací, poučovací, propagační,
etické a jiné? Zbývá mu obrat dovnitř do člověka,
do lidského života, do jeho "čistých" prvků. /D 100/.

Dodejme ještě, že Sus sahal rád i po otázkách řečnických,
které posilují kontakt se čtenářem a zvyšují přesvědčivost
vyslovovaných soudů:

Umění nevyrábí věci hmotné; leč neovlivňuje maličko,
avšak přece jen záležitosti méně hmotné, duchovní,
ideové a jejich prostřednictvím i konkrétního člo-
věka? /B 73/.

Obecně je možno říci, že Sus nevytvářel příliš složitá
souvětí a že často pro složitější myšlenku volil schéma útva-
ru nadvětného. V oblibě měl i útvary tvořící přechod mezi
souvětím a nadvětným útvarem, přičemž myšlenkový předěl na-
značoval dvojtečkou nebo středníkem. Prvního interpunkčního
znaménka užíval obyčejně tam, kde po obecnějším soudu násle-
doval soud konkretizační /o jiných funkcích dvojtečky v Su-
sových textech jsme se zmínili výše/. Příklad:

Vezměme si nyní jednu z fikcí psychologismu: Před-
stavuje nám tzv. tvůrčí proces jako vypreparovanou,
funkčně skloubenou, bohatě rozčleněnou a zhierarchi-

zovanou strukturu duševních procesů, zážitků,
tak nebo onak esteticky relevantních /A 122/.

Pokud jde o středník, ten naznačoval obyčejně jen volnější souvislost výpovědí, Zdá se, jako by Sus /spolu s některými jinými autory odborných textů/ toto interpunkční znaménko v současné odborném stylu rehabilitoval. Časté jsou zejména ty případy, kdy se signalizovala středníkem implicitnost nějakého mezivýpovědního vztahu. Uvedeme alespoň příklad pro implikaci odporovacího vztahu opakovaného /"ne - nýbrž"/:

Teige nepostavil absolutně proti sobě stavbu a báseň, konstrukci a ryzí lyrismus, rozum a emotivitu; chtěl dosáhnout jejich koexistence v dvojspřeží, v němž by každá tvůrčí potence šla svou cestou /D 108-109/.

Zvláštní analýzu by bylo třeba věnovat stavbě Susových odstavců a vůbec vyšších úseků textu. Ačkoli Sus patří k autorům, které bohatství myšlenek přímo podněcovalo k odbíhání od základní tematické linie, jeho texty si zachovávají vysoký stupeň koherence. I Susovy exkursy neztrácejí těsnou vazbu na základní tematickou linii textu. Vůbec autor dbal na sémantickou spjatost odstavců, posiloval ji dovedným užíváním prostředků pro časové a prostorové souvislosti a spínal výpovědi důmyslným rozmísťováním prostředků odkazových a konjunkčních. Tematickou souvislost odstavců a zároveň přehlednost tematické stavby textu zajišťoval častým umísťováním orientačních výpovědí na počátku odstavce, např. Nejprve tedy stručně k tomu, čemu říkal Mukařovský "antecedence" /A 188/ nebo Přejdeme nyní od otázky antropologické konstanty v surrealismu k jeho kategorii náhody v umělecké tvorbě /D 122/ nebo Zbývá promluvit trochu blíže o ironii básní-

ka Skácela /C 189/.

Shrneme-li výsledky stylistického rozboru Susových odborných textů, dospíváme k závěru, že Susův styl sice zachovává základní vlastnosti funkčního stylu společenskovedního, ale že v něm mají zároveň důležitou úlohu prvky výrazové individualizace. Projevuje se to jak v oblasti lexikální, tak i syntaktické, která byla předmětem našeho stylistického rozboru. Syntaktická rozmanitost Susových textů svědčí o tom, že autor měl v aktivní zásobě bohatý rejstřík syntaktických schémat a že se jejich výběrem snažil dosáhnout nejen přesnosti při vyjadřování vztahů, ale i estetické působivosti textu. Tím se Susův styl alespoň v některých textech posunul do blízkosti stylu uměleckého. Ze založení autorova lze vysvětlit častou expresivnost zvolených syntaktických schémat. Susův sklon k tvůrčím polemikám se pak projevuje ve značném vlivu syntaktických prostředků rétorických.