

Horálek, Karel

K teorii básnického jazyka

In: *Literárněvědné studie : profesoru Josefu Hrabákovi k šedesátinám*.
Jeřábek, Dušan (editor); Kopecký, Milan (editor); Palas, Karel (editor).
Vyd. 1. Brno: Universita Jana Evangelisty Purkyně, 1972, pp. 321-328

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120811>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

K TEORII BÁSNICKÉHO JAZYKA

KAREL HORÁLEK

Logická analýza odborných termínů pomáhá odhalovat rozpory v teoretických soustavách. Analýza pojmu „básnický jazyk“ odhaluje rozpory a nedůslednosti literárněvědného strukturalismu. — Teorií básnického jazyka se u nás nejsoustavněji zabýval Jan Mukařovský. Jeho stať *Jazyk spisovný a jazyk básnický* z r. 1932 sehrála významnou roli ve sporech o kulturu spisovného jazyka. Z dnešního hlediska se některé závažné formulace této stati jeví jako pochybené. Pojetí básnického jazyka, jak je zde formulováno, modifikoval Mukařovský sám podstatným způsobem v pracích z let čtyřicátých.¹

V studii z roku 1932 určuje Mukařovský básnický jazyk na základě pojmu aktualizace. Navazuje zde na výklady Havránkovy z téhož sborníku a ovšem i na práce sovětských teoretiků, hlavně Grigorije Vinokura. Havránek psal o jazyce básnickém již v *Naší řeči 1930*; zde se již vyskytují některé terminologické nesrovnalosti.

Ríká se zde např., že „úloha básnického jazyka je obrátiti pozornost na vyjádření samo, čímž vzniká estetická účinnost“. V této formulaci užití slova „jazyk“ budí pochybnosti. Označení „jazyk“ se již tehdy stavělo do protikladu „mluva“, „řeč“, „vyjádření“ apod. Citovaná věta by získala na jasnosti, kdyby bylo místo spojení „básnický jazyk“ užití spojení „básnické vyjadřovací prostředky“. Obrat „obrátit pozornost na vyjádření samo“, protože jde o populární výklad, bylo by vzhledem k jeho neurčitosti možno beze škody vypustit (čtenář by si mohl položit otázku, jestli se stává vyjádření esteticky účinným, když se na ně obrátí pozornost např. tím, že se odliší graficky od ostatního textu). Samo označení „estetický účín“ je ovšem také nejasné; citovaný výrok by podstatně získal na srozumitelnosti, kdyby se za cíl básnického vyjádření považovalo vyvolání specifického dojmu, který z vyjádření dělá básnický projev. Jde pak ovšem — vlastně šlo — o vyjádření tautologické.

Ve stati z r. 1932 omlouvá Havránek některé formulace článku v časopise *Naše řeč* z r. 1930 tím, že se musel omezit v užívání odborných termínů vzhledem k populárnímu zaměření časopisu. Rozlišoval prý termíny „jazyk“ a „řeč“, „třebaže tyto termíny nejsou obecně pro takový účel automatizovány“ (o jaký rozdíl jde, vysvětluje poznámkou pod čarou).

¹ Část z nich vyšla v souboru *Studie z estetiky*, Praha 1966.

Ale v citátu, který ze svého článku uvádí, je užíváno označení „jazyk“ a „řeč“ v stejné platnosti: „Jazyk básnický se zřejmě liší od jazyka, kterého užíváme při dorozumívání a sdělování, totiž od jazyka sdělovacího. Rozdíl mezi řečí básnickou a sdělovací netvoří však nahodilá jednotlivosti, kterých si všimlo i dřívější bádání: rozdíl ten tkví v odlišné úloze jazyka básnického.“ (Touto úlohou je estetická účinnost.)

Na počátku třicátých let se viděl hlavní znak básnického vyjadřování v porušování normy spisovného jazyka. Mukařovský v stati z r. 1932 říká nejdříve, že funkce básnického jazyka záleží „v maximální aktualizaci jazykového projevu“.² K tomu ještě o něco dále dodává, že aktualizace se vyskytují také v jazyce spisovném, ale že v básnickém jazyce „nabývá aktualizace intenzity maximální, tj. takové, že zatlačuje do pozadí sdělení jakožto účel vyjádření a stává se samoučelnou“. O tom, jak se stanoví míra intenzity aktualizací, takže se jazykový projev mění v básnický, Mukařovský nic neříká. Určení podstaty básnického jazyka na základě přeměny jazykového projevu v projev „maximálně aktualizovaný“ je rozporné (není-li jeho jádrem zase tautologie). Básnickým jazykem se zde rozumí aktualizované prvky (resp. prostředky aktualizace). O těchto elementech se říká, že se nevyskytují jen v textech básnických, ale i spisovných, v básnických textech však dosahují „maximální intenzity“ (nebo se celý projev vyznačuje aktualizací). Jestliže však je funkcí básnického jazyka intenzifikace výrazové stránky projevu, lze básnický jazyk považovat prostě za stylizační pravidla.

Na počátku třicátých let se za podstatnou složku básnických aktualizací považovaly tzv. deformace, porušování spisovné normy. Možnost porušovat normu spisovného jazyka je prohlašována za nezbytnou: „Bez ní by nebylo básnictví“, říká Mukařovský r. 1932.³ Hned vzápětí však Mukařovský připouští, že existují „básnická díla, vlastně celé druhy, která aktualizují jen ‚obsah‘ (téma)“. Myslí tím zejména epickou prózu, román a novelu. I v takových případech prý však jde o aktualizaci jazykové formy, neboť „v básnickém díle jakéhokoliv druhu není přesné hranice a v jistém smyslu podstatného rozdílu mezi jazykem a tématem. Téma básnického díla nemůže být hodnoceno podle svého poměru k mimojazykové skutečnosti vstupující do díla, nýbrž je součástí významové stránky díla (netvrdíme tím ovšem, že by se jeho poměr ke skutečnosti nemohl stát činitelem básnické struktury, např. v realismu). Jediná náležitá nauka o tzv. obsahu básnického díla je sémantika tématu. Důkaz tohoto tvrzení dal by se provést obšírně; uvedeme však jen jeho nejzávažnější bod: vůči tématu básnického díla neplatí, ba nemá vůbec smyslu otázka pravdivosti. I kdybychom ji položili a odpověděli na ni, ať kladně nebo záporně, neznamená tato odpověď nic pro uměleckou hodnotu díla; může jí být toliko ověřeno, do jaké míry má dílo hodnotu dokumentární. Jestliže se v některém díle pravdivost zdůrazňuje (např. ve Vančurově povídce Dobrá míra), je toto zdůraznění jen k tomu, aby téma bylo jistým způsobem významově zbarveno. Zcela jinak je tomu s tématem v řeči sdělovací. Tam jistý poměr tématu ke skutečnosti je důležitou hodnotou, nutným požadavkem. Tak

² Sb. *Spisovná čeština a jazyková kultura*, Praha 1932, str. 126n.

³ *Tamtéž*, str. 131.

např. pro novinářskou reportáž má otázka, zda se vypravovaná událost přihodila či nikoli, význam základní“.⁴

Mukařovský v dalším odstavci ještě rozvíjí myšlenku, že i téma je spjato s jazykem; pokud se pak od jazyka odpoutává, nepřestává být semiologickým faktem. To je svým způsobem pravda, ale je to úplně irelevantní vzhledem k výchozí otázce: je-li porušování spisovné normy pro básnictví nezbytné. Je samozřejmé, že aktualizací tématu, jeho odpoutáním od mimojazykové reality nemá (nebo aspoň nemusí mít) co dělat se spisovným jazykem, resp. s porušováním jeho normy. Vždyť koneckonců existují i básnické texty u národů, které ani spisovný jazyk nemají (Mukařovský to sám připomíná v stati o básnickém jazyce z r. 1939, aniž by uznal za potřebné opravit formulaci z r. 1932).

To, jak Mukařovský odděluje pravdivostní hodnotu uměleckého díla (jeho dokumentárnost) od jeho umělecké hodnoty, je jistě zajímavé, ale v jádře přece jen rozporné. Rozbíjí se tak vlastně sémantická jednota díla. Tuto rozpornost se Mukařovskému nepodařilo překonat ani v přednášce Umění jako semiologický fakt,⁵ kde se o sémantické podvojnosti uměleckého díla mluví podrobněji. Jako příklad díla, které je sdělením, komunikací o představované skutečnosti, a zároveň „uměleckým dílem, prostým existenciálními hodnoty“, se zde uvádí z výtvarnictví portrét, z literatury historická epika a románová biografie.

Později se Mukařovský díval na poměr sdělovací a estetické funkce jinak. Připustil, že se obojí nevylučuje, v umění že však estetická funkce převládá, nebo je aspoň „bezpříznakovou“. V přednášce O strukturalismu⁶ z r. 1946 Mukařovský tvrdí, že se v uměleckém díle estetická funkce k funkcím jiným (těch je prý mnoho) „nestaví nepřátelsky, ale pomáhá jim“, i když umělecké dílo vyrazuje z praktických souvislostí. To „vyřazení“ však postihuje umělecké dílo jen jako „věc“, nikoli jako „znak“. Objevuje se zde tedy zase jiný dualismus: věci a znaku.

V stati K pojmosloví československé teorie umění⁷ z r. 1947 se vyskytuje zvláštní rozpor při výkladu poměru estetické funkce k funkcím ostatním. Připouští se nejdříve, že estet. funkce nemusí nad ostatními převládat, její postavení není vždy dominantní. I zde se zdůrazňuje, že funkce umění jsou mnohé a „tvorí strukturu, jejíž jednotlivé složky jsou ve vzájemných vztazích podřízenosti a nadřízenosti“. Tyto vztahy jsou však historicky proměnlivé a „funkce dominantní, převládající, je v každém vývojovém období jiná“.⁸ Pokud však jde o vztah funkce zobrazovací (sdělovací) v umění výtvarném, vidí její poměr k funkci estetické jinak. Uplatňuje-li se prý estetická funkce v obraze sdělovacím (např. v ilustraci v odborné publikaci), může se uplatnit „jen jako prostředek posilující sdělení v obraze obsaženém; kdyby převládla, změnila by se sdělující informace v dílo umělecké“. Rozpor je tu až příliš zjevný, nadto je opuštěna myšlenka

⁴ Tamtéž, str. 131n.

⁵ *Studie z estetiky*, str. 85–88 (francouzský text referátu z filosofického kongresu v Praze 1934 přeložil Jan Patočka).

⁶ Tamtéž, str. 109–116.

⁷ Původně polsky, pak v *Kapitolách z české poetiky I*, Praha 1948, str. 29–40, a znovu v *Studiih z estetiky*, str. 117–124.

⁸ *Studie z estetiky*, str. 122.

o „průhlednosti“ estetické funkce, její úloze pomáhat jiným funkcím v uměleckém díle. Z nové formulace by se dalo soudit, že „pomáhat“ funkci sdělovací může estetická funkce jen tehdy, dokud není v dominantním postavení.

Do zajímavého rozporu se dostal Mukařovský ve svých úvahách o básnickém pojmenování. V přednášce *Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka*⁹ z r. 1938 vyložil, že básnické pojmenování není určeno svým vztahem k míněné skutečnosti (aspoň ne v první řadě), nýbrž „způsobem svého zasazení do kontextu“. „Intimním zapojením básnického pojmenování do kontextu lze aspoň zčásti vysvětlit i sám sklon básnického jazyka k pojmenováním obrazným, zejména pak k obrazům novým, neautomatizovaným. Radikální přesun slovního významu je totiž možný jen s tou podmínkou, že okolní souvislost sdostatek zřetelně naznačuje skutečnost, k jejímuž pojmenování bylo daného slova-obrazu nezvykle a nepředvídaně užito; kontext vnucuje takto čtenáři význam propůjčený slovu individuálním a jedinečným rozhodnutím básníka (Tomaševskij, *Teorija literatury*). Závažnost kontextu pro významovou výstavbu básnického projevu vysvětluje i z okolnosti, že mnohé ze slohových postupů, jichž básnictví užívá, slouží k navazování vzájemných vztahů mezi slovy, tak např. eufonie konfrontuje i významově slova zvukem podobná.“¹⁰

Zdá se však, že u Máchy vzniká básnické pojmenování jinak než zdůrazněním kontextových souvislostí. V studii *Genetika smyslu v Máchově poezii*¹¹ zjistil aspoň Mukařovský, že specifickým rysem Máchova básnického pojmenování je obraznost, symboličnost, a že je této sémantické modifikace dosahováno uvolněním významové soudržnosti kontextu. Uvolněním kontextu se získává „žádoucí nezávislost a stabilita věcného vztahu každé z částečných významových jednotek“. Uvolnění kontextových vazeb s sebou nese, „že významové jednotky, zbavené jednosměrné vázanosti [...] vycházejí v spontánní styky významové, při kterých se uplatňují, nejsouce bržděny, vzájemné souvislosti samých pojmenovaných věcí, souvislosti mnohostranné (pro množství vlastností věcí pojmenovaných) a mnohoseměrné (poněvadž nespoutané jednosměrnou posloupností)“.¹²

Oslabením kontextu se v Máchově poezii mění sémantická situace i jinak. „Jednotky navzájem oddělené, vykloubené z přímé závislosti na kontextu, vstupují právě pro plnost významů, jež v nich byly osamostatněním probuzeny, ve vztahy nové, na kontextu nezávislé, jejichž realizace je ponechána čtenáři.“¹³ Uvolnění kontextu je podle Mukařovského u Máchova Máje nahrazeno existencí zvláštní významové atmosféry. „Tím, že je vytrženo z přísně jednostranné a jednoznačné významové linie, rýsované postupem větné souvislosti, nabývá slovo Máchovo schopnosti reagovat citlivě na významové ovzduší, v kterém se ocitá, a toto ovzduší opět na slovo, jež do něho vniká. Najdeme proto u Máchy občas hry s mikro-

⁹ Původně francouzsky jako sjezdový referát, pak v *Kapitolách z české poetiky I*, str. 157–163, nově v *Studích z estetiky*, str. 153–157.

¹⁰ *Studie z estetiky*, str. 153n.

¹¹ Původně ve sborníku *Torso a tajemství Máchova díla*, Praha 1938, str. 13–110, pak v *Kapitolách z české poetiky III*, 1948, str. 239–310.

¹² *Torso a tajemství Máchova díla*, str. 26.

¹³ Tamtéž, str. 33.

skopickou proměnlivostí slovních významů, vznikající tak, že se jisté slovo několikrát brzy po sobě opakuje v jistém kontextu s odstínem pokaždé poněkud změněným.¹⁴

S uvolněním kontextu a osamostatňováním dílčích pojmenování jde u Máchy ruku v ruce oslabení větné soudržnosti a souvislosti. Také syžetová stavba je u Máchy uvolněna, epičnost ustupuje značné míře lyričnosti. Mukařovský ukazuje, že Mácha někdy přerušuje vyprávění docela neočekávaně přechodem do „statické prózy“, takže vznikají efekty podobné efektům filmovým. Obdobou techniky filmové montáže je i použití různorodých prvků, někdy i citátů; tyto postupy jsou známy i z děl jiných romantiků, např. Lermontova.

O básnickém jazyce a o estetice jazyka uveřejnil Mukařovský dvě obšířlé studie r. 1940.¹⁵ V článku o básnickém jazyce je pojednáno samozřejmě i o básnickém pojmenování a je jisté zajímavé, že se přitom vůbec neodkazuje na referát z r. 1938. V článku o básnickém jazyce vychází Mukařovský z Karcevského teorie jazykového pojmenování (stať v TCLP I; v referátě o básnickém pojmenování připomíná Mukařovský Karcevského myšlenky jen v poznámce pod čarou). Karcevskij ukázal, jak říká Mukařovský, „že hledání jazykového výrazu pro pojmenování děje se současně dvojím směrem: jednak v řadě synonymické (různá pojmenování možná pro touž věc), jednak v řadě homonymické (různé možné významy téhož slova). Nazírá se tedy při pojmenování zároveň i na jazyk ze stanoviska pojmenovávané skutečnosti (synonymita) i na pojmenovávanou skutečnost z hlediska lexikálního systému (homonymita). Lexikální systém a skutečnost jsou přitom vždy, ne-li skutečně, aspoň potenciálně stavěny proti sobě a uváděny v pohyb jako celky, neboť i řada synonymická i řada homonymická jsou virtuálně nekonečné: ideálně vzato může být každá věc označena kterýmkoli slovem i naopak každé slovo může znamenat kteroukoli věc — to plyne ze zásadního *konvenčního* vztahu mezi skutečností a jazykovým znakem, nezvratně prokázaného již de Saussurem. Pojmenování, pro které se mluvčí rozhodne pojmenovacím aktem, leží na průsečíku obou jmenovaných řad, homonymické a synonymické; průsečík tento není ovšem, zejména při pojmenování prvotním, dán předem, nýbrž vzniká teprve pojmenovacím aktem, jenž navazuje věcný vztah mezi slovem a skutečností. Toto zjištění je důležité také pro teoretické pochopení básnického obrazu: bývalo totiž domnění, že k jeho vzniku je potřeba jisté ‚analogie‘ mezi věcí, která je pojmenována, a věcí, jejíhož jména se používá (srov. již Aristotelovu Poetiku, čes. překlad Grohův, Praha 1929, str. 40); byla tedy předpokládána jistá předzjednanost vztahu mezi slovem a věcí dokonce při samém básnickém obraze. Ve skutečnosti je však toto předzjednání pouhá iluze, neboť ‚obdoba‘, kterou předpokládala stará poetika, teprve pojmenováním vzniká“.¹⁶

Polemiku s tradiční poetikou považujeme na tomto místě za nedorozumění. Tzv. přenášení pojmenování z jedné věci na druhou podle podobnosti, jak to má Aristoteles na mysli, vzniká sice až při pojmenovacím

¹⁴ Tamtéž, str. 39.

¹⁵ Obě byly znovu otištěny v *Kapitolách z české poetiky I*, str. 41–77 a 78–128.

¹⁶ *Kapitoly z české poetiky I*, str. 111n.

aktu (může být ovšem stejně uzuelní jako jedinečné), ale vždy jde o aktualizaci možností, jež jsou dány jak v realitě, tak v jazyce. Básnické využití těchto možností je přece právě to, čemu se říká „jazyk básní“ – jde-li o jevy v oblasti pojmenování. Stojí snad za připomenutí, že název „Jazyk, který básní“ nese úvodní stať ve sborníku *O básnickém jazyce*¹⁷ a že ji napsal Mukařovský. V stati *O jazyce básnickém* se nic určitého neříká o tom, jak se liší pojmenovací proces v básnických textech od procesu v textech nebásnických, i když i zde jde o složité jevy aktualizací, využívání napětí a dialektiky jazykové sémantiky. Mukařovský nepřestává zdůrazňovat kritérium funkce, ale nakonec doporučuje přihlížet k frekvenci pojmenování neobvyklých: „Má-li být zjištěna rozborom technika a strukturní funkce pojmenování v jistém básnickém textu, musí být vzata v úvahu pojmenování všechna a právě kvantitativní i kvalitativní poměr mezi pojmenováními běžnými a výjimečnými nebo mezi pojmenováními obraznými a neobraznými, jaký bude v daném textu shledán, může ukázat cestu zkoumání dalšímu.¹⁸ V této formulaci je pozoruhodný závěr: výsledek kvantitativních a kvalitativních rozdílů nevede k zjištění, co je básnické pojmenování, jen „může ukázat cestu“ dalšímu bádání.

V pojednání *Estetika jazyka* si Mukařovský klade otázku frekvence esteticky aktivních složek textu (tedy i pojmenování) v souvislosti s otázkou, v čem záleží ono převládnutí estetické funkce, která je charakteristická pro básnický jazyk. Zdůrazňuje, že tato nadvláda nemůže znamenat „bezvýhradné estetické využití všech složek jazykového projevu“. To není možné proto, že podstata estetické funkčnosti je v aktualizaci, tj. odlišnosti jedné složky od ostatních. „Aktualizace vzniká tím, že se daná složka nějak, nápadněji či méně nápadně, odchýlí od běžného úzu. Kdyby si však na odlišnost činily nárok složky všechny, přestala by být odlišností. Není proto myslitelná současná aktualizace všech složek.“¹⁹ Tady se setkáváme s nápadným posunem v samotném pojetí aktualizace. V dřívějších formulacích šlo především o aktualizaci v poměru k normálnímu jazykovému vyjádření vůbec (mluvivale se také o deformacích) a aktualizací v poměru ke spisovné normě byly i případy, kdy bylo básnické dílo celé komponováno v nářečí, argotu, slangu atd. Jestliže je pro básnický text podmínkou „estetická relevance promluvy jako celku“, nemůže s tím být v rozporu okolnost, že je tento text aktualizován na pozadí obvyklého vyjadřování jako celek.

Ani takové případy by však nebylo možno uvádět jako svědectví pro existenci nějakého básnického jazyka, který má svůj slovník a svou grammatiku. Spíše naopak. Nic nás vlastně neopravňuje k tomu, abychom označení „básnický jazyk“ vůbec užívali. Co by to také mohlo znamenat, připouští-li se, že básnit či psát umělecká díla literární lze jedním a týmž jazykem, jakého se užívá i při neuměleckém vyjadřování. Básnictví se nemůže zakládat na porušování spisovné normy, když existuje i tam, kde se ještě k užívání písma nedošlo. Básnictví se nemůže zakládat ani na porušování ustáleného způsobu vyjadřování, protože žilo po tisíciletí

¹⁷ Praha 1947, str. 7–17.

¹⁸ *Kapitoly z české poetiky I*, str. 112.

¹⁹ Tamtéž, str. 73.

z ustálených vyjadřovacích tradic. A tak si tedy můžeme říci: dobře, že se označení „básnický jazyk“ přestalo užívat. A přece. Nevracíme se jaksí v posledních letech k tomuto označení, když říkáme, že existuje umělecké kódování, že každá komunikace, tedy i komunikace umělecká předpokládá pravidla, jimiž se řídí generování uměleckých děl a tedy i básnických textů? K tomu zatím musí stačit říci, že se básní jak z jazyka, tak v jazyce, v básnictví se někdy komunikuje zvláštní způsob tematické kompozice, a pak má jazyk v podstatě jen komunikativní funkci.

A tu je možno namítnout, že i strukturalisté, Mukařovského nevyjímaje, připouštěli takové případy. Jedno takové omezení teze o jazykovém podminění básnické tvorby jsme již připomněli.²⁰ To je pravda, taková vyočnění z teorie jazykové svébytnosti umělecké literatury v pracích českých strukturalistů existují. Ty však nedoplňují jejich teorii a nelze je hodnotit jako projevy vědecké prozíravosti. Jsou to jen a jen nedůslednosti, projevy nejistoty, svědectví toho, že některé hlásané poučky nepřesvědčovaly ani jejich autory. K takovým poučkám patřilo např. Mukařovského tvrzení, že deformace patří k samé podstatě básnického jazyka.²¹ Tento výrok by si dnes sotva kdo troufl opakovat i za zavřenými dveřmi. Ani tvrzení, že podstatou básnického jazyka jsou aktualizace, nemůže platit, existuje-li básnická tvorba bez jazykových aktualizací. Tvrzení by mohlo podržet platnost jen v případě, kdyby se připustilo, že básnictví je možné i bez básnického jazyka. V takové formulaci by strukturalistická teorie ztratila téměř všechnu poznávací platnost.

Většina sporů o strukturalistické pojetí jazykové organizace básnického díla vyplynula z okolnosti, že stavěla do protikladu uměleckost a komunikativnost, třebaže se prohlašovalo, že umělecké dílo je znak a podstata znakovosti je ve významovosti a komunikativnosti. Je dnes těžko pochopit, proč se prostě nepřipustilo, že umění se zakládá na komunikování estetických významů, hlavně pak toho, čemu se začalo říkat umělecký smysl díla.

Sotva však by bylo možné dospět k nějakému uspokojivému řešení na základě pojmu estetické funkce, a to již vzhledem k tomu, že se tento pojem nepodařilo blíže určit. V samotném esteticku nemohla být spatřována podstata umění, když bylo esteticko prohlašováno za jev, který má univerzální charakter. Neurčitost v pojetí estetických jevů signalizuje u Mukařovského mimo jiné kolísání mezi označením estetické funkce a esteticko, hlavně v pojednání *Estetika jazyka* (1940) a v některých statích pozdějších. Mukařovský si na počátku čtyřicátých let začal uvědomovat, že je třeba blíže určit sám pojem funkce. Úvahy na toto téma vyšly teprve v *Studiích z estetiky*, ale zůstalo jen při náčrtech. Zajímavý pokus o obecnou teorii funkcí je podán ve studii *Místo estetické funkce mezi ostatními*.²²

Mukařovský zde nejdříve konstatuje, že příliš těsné spojení esteticku s uměním („umění a esteticko se téměř ztotožnily“) je nesprávné. Na druhé straně však nechce uznat existenci tzv. přírodního krásna. Esteticko není

²⁰ *Spisovná čeština a jazyková kultura*, Praha 1932.

²¹ *Tamtéž*, str. 141. Srov. k tomu výklad shora.

²² *Studie z estetiky*, str. 65–73.

omezeno podle Mukařovského jen na umění, ale nepřesahuje oblast lidské činnosti. Předěl mezi přírodními jevy a uměním je podle Mukařovského ostrý, ale estetické jevy v praxi neumělecké tvoří jakousi přechodnou oblast.

Jsou-li estetické jevy vázány na oblast lidské činnosti, je vytvořen předpoklad k tomu, aby estetično bylo vyvozeno z estetické funkce. Funkci vůbec definuje Mukařovský jako „způsoby sebeuplatnění subjektu vůči vnějšímu světu“.²³ Funkce se pak stává pojmem finálním (telickým), a to je v soulase s běžným užíváním tohoto slova, necháme-li stranou funkce v matematice. Jenže finálnost podle běžného pojetí není omezena jen na lidskou činnost, je s ní běžně počítáno i v organické přírodě. Svou funkci mají např. tělesné orgány, oběh krevní, nervová činnost atd. Zúžit pojem funkce na oblast lidské činnosti je ovšem možné, vyplývají však z toho další komplikace. U definice funkce jako „sebeuplatnění subjektu vůči vnějšímu světu“ se naskýtá také otázka, jde-li jen o aktivitu vědomou nebo také nevědomou. Pro Mukařovského, zdá se, tato otázka nemá zásadní důležitost, protože i záměr může být podle něho vědomý nebo podvědomý.²⁴ V každém případě se však naskýtá otázka, vztahuje-li se tato definice na estetickou funkci, jež se objevuje v jazykových projevech jen „náhodou“, jako „prchavý záblesk“ apod. Jediným východiskem je zde rozlišování estetična normovaného a nenormovaného, což Mukařovský dělá např. v studii *Estetika jazyka* (1940). Výhodnější by asi bylo rozlišovat estetično nahodilé od funkčního (záměrně vytvářeného nebo záměrně využívaného). Nejasné je dosud, do jaké míry může platit za estetickou kategorií jazyková komika; ta skutečně bývá často bezděčná.

S pojmem „básnický jazyk“ se posud běžně pracuje i v zahraničí, často s odvoláním na práce pražské školy. I to je důvod k tomu, abychom se nad tímto pojmem znova zamýšleli. Jako nejjednodušší řešení hlavních nesnází se nabízí rozlišovat v teorii básnických textů mezi pravidly stylistické výstavby a způsobem aktuálního využití těchto pravidel.

ZUR THEORIE DER POETISCHEN SPRACHE

Die Theorie der poetischen (dichterischen) Sprache, wie sie von den Anhängern der Prager linguistischen Schule entwickelt wurde, zeichnet sich durch einige frappante Widersprüche aus. Es wurde z.B. als ein Wesenszug der Dichtung die sogenannte sprachliche Aktualisation betrachtet, zugleich aber hat man zugelassen, dass es auch dichterische Werke gibt, die sich der sprachlichen Seite nach von den nicht dichterischen überhaupt nicht unterscheiden. Nach der Meinung Mukařovský's war der erste Dichter der tschechischen Prosa Vladislav Vančura; vor ihm zeichnete sich die Sprache der tschechischen Prosaiker durch totale Abwesenheit der sprachlichen Aktualisation aus.

²³ Tamtéž, str. 69.

²⁴ *Kapitoly z české poetiky I*, str. 45.