

Zelenka, Miloš

Konstrukce poetiky jako svár "chaosu" a "násilí"? : (Jakobsonovy základy českého verše a metoda literárního dějepisu)

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1996, vol. 45, iss. D43, pp. [127]-136

ISBN 80-210-1545-4

ISSN 0231-7818

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108620>

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.

MILOŠ ZELENKA

KONSTRUKCE POETIKY JAKO SVÁR „CHAOSU“ A „NÁSILÍ“?

(Jakobsonovy základy českého verše a metoda literárního dějepisu)

Jazykovědně orientovaný Roman Jakobson (1896–1982) se zasloužil i o rozvoj literární teorie, kterou směřoval svými lingvistickými východisky k pojmové a metodologické exaktnosti. Celoživotní integrace poetiky do systému lingvistických disciplín, která zůstávala trvalou a nezpochybněnou konstantou i přes badatelův příklon k sémioticko-komunikačním koncepcím po roce 1945, tkvěla svými kořeny v atmosféře radikálního přehodnocování dobových názorů na podstatu literatury počátkem století.¹ Formulace nového smyslu poetiky jako interdisciplinární, avšak autonomní vědy vycházelo především z úsilí formalistů vidět umění metodou „ozvláštněného“ vnímání, kde důležitý není literární objekt samotný, ale jeho forma, tj. způsob dělání a prožívání věcí. Poetika v tomto chápání vystupovala nikoli jako normativní učení o básnické technice systemizující klasické figury aristotelské rétoriky, nýbrž se bojovně proklamovala jako všestranná estetika a teorie básnictví, která svou inspiraci čerpá ze soudobé tvorby.

Jestliže V. Šklovskij v klasické knize ruského formalismu O teorii prózy (1925) požadoval po poetice logický návrat od symbolistické syntézy k řemeslu umělecké tvorby, kde specifický poměr materiálu konstituuje formu s její motivační funkcí, formalistická poetika se nejčastěji vyjevovala nikoli jako otázka metod zkoumání, ale jako „specifikátorství“ předmětu zkoumání, tedy zjištění specifčnosti literárního materiálu, konkrétních faktů slovesného umění.² Přesun

1 Srov. studii J a k o b s o n a , Romana: *Lingvistika a poezie*. In: R.J.: Poetická funkce, uspořádal Miroslav Červenka. Jinočany 1995, s. 74–105 (původně ve sborníku *Style in Language*, New York 1960, s. 350–377). Dále od téhož autora O pozycji i perspektywach współczesnej poetyki. *Nowa Kultura* 10, 1959, č. 46, s. 3, 15.11.

2 Srov. studii E i c h e n b a u m a , Borise: *Teória „formálnej metódy“*. In: Šklovskij, Ejchenbaum, Tyňanov, Tomaševskij, Brik, Jakubinskij, Žirmunskij, Vinogradov: *Teória literatúry. Výber z „formálnej metódy“*, 2. upravené vydání, red. Mikuláš Bakoš. Bratislava 1971, s. 19.

inspiračních zdrojů poetiky z odlehle minulosti klasické filologie směrem k současnosti přitom motivoval literárněvědné studium ryze utilitárními zřeteli: hledáním adekvátních východisek nové básnické praxe. Nikoli náhodou se formalistická teorie literatury jevově identifikovala s konstrukcí futuristické poetiky (Jednalo se však speciálně o futurismus ruský, protože Jakobson italský futurismus považoval pouze za inovační fázi staré impresionistické poetiky na rozdíl od experimentující ruské avantgardy, která byla spjata s tvorbou nového estetického kánonu a se strukturní změnou rytmu a syntaktické perspektivy).³

Nejvýrazněji principy nové poetiky Jakobson zformuloval v monografických studiích *Novejšaja russkaja poezija* (Praha, 1921) a *O češskom stiche — preimuščestvenno v sopostavlenii s russkim* (Berlin-Moskva, 1923; v definitivní textové podobě pod názvem *Základy českého verše*, Praha, 1926), které analyzovaly umělecky tvárný prostředek a jeho realizaci, tj. básnický jazyk a jeho diferenční vlastnosti. Dosavadní subjektivismus studia dějin jazyka a literatury vyplýval jednak z neujasněného předmětu zkoumání (konglomerát odvozených — „darmoščennych“ disciplín), jednak z absolutizace historizujícího přístupu, v němž minulost byla vždy hodnocena pod zorným úhlem přítomnosti. Chce-li však poetika aspirovat na skutečnou „vědeckost“, musí se zříci každé axiologizace, mylně předpokládané věcné souvislosti mezi básnickými zvuky a idejemi či obrazy. Jakobsonovy vyostřené teze charakterizoval maximální radikalismus odrážející se ve způsobu vědecké komunikace, částečně i v prezentaci životního stylu. Touha být v epicentru dění, účastnit se názorových střetů a diskusí, stírala dichotomii „intimní“ a „veřejné“ sféry a zároveň vyjadřovala avantgardní vizi celistvého člověka.

Jakobsonovy *Základy českého verše*, které vycházely ze zkoumání rytmicko-syntaktických zvláštností a celkové estetiky českého a ruského verše s přihlédnutím k ostatním slovanským i neslovanským jazykům (polština, srbština, francouzština, němčina aj.), striktně definovaly srovnávací metodu jako „nepostradatelný podklad lingvistické charakteristiky toho či onoho veršování“,⁴ jako nástroj analýzy variantnosti a invariantnosti jazykových jevů, dovolující „plně ocenit vztah mezi formou a materiálem“.⁵ Zároveň Jakobson korigoval hranice a možnosti srovnávací metody: v aplikaci na vyšší jednotky literárního vývoje je možné funkčně srovnávat pouze ty umělecké tvary, které jsou geneticky spjaté s jazykem, jako např. metrické útvary právě v jazykově příbuzných slovanských literaturách. Komparativní zkoumání slovanských veršovaných systémů nemůže být mechanicky vyvozeno ze srovnávací mluvnice slovanských jazyků, ale musí vycházet ze vzájemné konfrontace diferencí veršových systémů s diferencemi příslušných jazyků, a to na základě existujících jazykových shod a analogií.

3 Jakobson, Roman: *Vladimír Majakovskij*. Národní osvobození 4, 1927, č. 115, s. 3, 26.4.

4 Jakobson, Roman: *Základy českého verše*. Praha 1926, s.6.

5 Ibidem.

Jakobsonova metrická teorie čerpala z rozboru tří nejzákladnějších prvků české prozodie: kvantity, přízvuku a mezislovného předělu. Badatel zde usiloval vymezit „poměr mezi kvantitou a dynamickým přízvukem a určití jejich významotvornou úlohu v jednotlivých jazycích“.⁶ Jakobsonova teze, že rytmická funkce kvantity ovlivněná mj. mezislovními předěly, zejména posouváním přízvukového vrcholu ve verši, má pro české básnictví analogický význam jako kvalita v přízvukné prozodii, polemicky mířila proti mechanicky aplikovaným názorům o závaznosti pravidelného přízvukování v moderní básnické praxi. Každý jazyk v básnické funkci může uplatnit tři rytmotvorné (rytmické) činitele: 1. důraz nebo dynamický akcent, 2. výšku tónu nebo hudební akcent, 3. kvantitu jako časový akcent, avšak pouze jeden z těchto prvků se stává konstitutivním momentem prozodického systému, do něhož jako celku vstupují i zevní, mimo-fonologické podněty: estetická tradice, poměr básnického směru k této tradici a cizí vlivy kulturní.

Jakobson, který odmítal chápat veršový rytmus jako monotónní symetrii, rozpoznal vzrůstající význam rytmické tendence v české poezii na přelomu století; funkční odlišení praktického jazyka a rytmu básnického jazyka, traktovaného jako specifický způsob vyvedení řeči, jej vedlo k definitivnímu odmítnutí dosavadních prozodických doktrín. Oproti grafickologické, objektivně kinetické a akustické metrické metodě badatel vyzdvihl fonologickou koncepci versologie založenou na funkční diferencii distinktivních a nedistinktivních prozodických prvků. Jakobson se domníval, že základem rytmu se stává mezislovní předěl, jehož doprovodným prvkem je dynamický přízvuk, v češtině ustálený, přičemž jako autonomní prvek zde vystupuje kvantita, která má významotvornou (fonologickou) podstatu, zatímco český slovní přízvuk je prvkem mimogramatickým. V tomto směru Jakobson, který svou teoretickou argumentaci podepřel rezonujícími anketními názory českých soudobých básníků, souhlasil s akcentologickými vývody generačně bližšího brněnského jazykovědce F. Trávníčka v monografické studii *Příspěvky k nauce o českém přízvuku* (Brno, 1924).⁷

Recenze se jednotně shodovaly v tom, že přísně vědecký styl a nepřehledné kompoziční členění, které se odrazilo zejména v ruské verzi, na některých místech ztěžuje pochopení náročných teoretických konkluzí. Nebylo možné pomínout zasvěcený hlas ruského slavisty N. S. Trubeckého, že vědecky nejcennější jsou poznámky formulované „in margine“, tj. četné explikace pod čarou a digrese od hlavního tématu.⁸ V krajní podobě tento názor vyjádřil francouzský slavista A. Mazon, který s odvoláním na formální nedostatky a nejasnou terminologii

6 Srov. *Posudek o habilitační práci a ostatní dosavadní vědecké činnosti dr. R. Jakobsona z 21.10.1932*, s. 2 (fond R.J., archiv Masarykovy univerzity v Brně). Posudek je přetištěn v studii Z e l e n k y, Miloše: *Několik poznámek k Jakobsonově habilitaci na Masarykově univerzitě v letech 1932–33*. *Slavia* 61, 1992, č. 1, s. 73–81.

7 J a k o b s o n, Roman: *F. Trávníček: Příspěvky k nauce o českém přízvuku*. *Slavia* 4, 1926, s. 805–816.

8 T r u b e c k o j, N. S.: *O češskom stiche*. *Slavia* 2, 1923–24, č.2, s. 452–460.

odmítl Jakobsonově studii přiznat původnost hodnotících soudů.⁹ Mazonovu zásadní výtku ve svém souhrnném srovnání obou verzí korigoval český fonetik A. Frinta, který upozornil, že Jakobson v *Základech českého verše* věnoval logické a významové struktuře více pozornosti — už jen tím, že eliminoval poznámkový aparát a že zvolil striktně exaktní a formálně hierarchizovaný výklad prostřednictvím tří hlav rozčleněných do 36 paragrafů.¹⁰ Právě s výjimkou V. Brtníka, který soudil, že názory mladých básníků „byly tvořeny ex post jako apologie vlastní tvorby“,¹¹ kritika souhlasně zaznamenala kompozičně ucelené přičlenění názorů mladých básníků a kritiků speciálně interviewovaných pro tento účel: téměř jednomyslné potvrzení vzrůstající váhy kvantity v českém verši zpětně rezonovalo s Jakobsonovými závěry. Cenným vystoupením z tohoto hlediska byla anketní účast J. Durycha, který se k *Základům českého verše* vrátil jako recenzent a který podpořil Jakobsonovu kritickou reakci proti „vnucenému schématu gramatického přízvuku“.¹² Durychův závěr, že „český verš jest a bude ještě dlouho jen v náběhu k definitivnímu tvaru“,¹³ byl blízký stanovisku K. Čapka, který požadoval, aby relativní pohyblivost českého přízvuku, kterou podnětně zaznamenal mladý ruský slavista, byla studována nikoli filologicky, tj. z analýzy řeči, ale „cestou estetickou, ze studia nejdokonalejších českých veršů“.¹⁴ Čapkovo zdůraznění subjektivního vkusu vnímajícího, který se při rozhodování o rytmu řídí svým estetickým instinktem, Jakobsonovi vytykalo — stejně jako Durychova recenze — neschopnost „doposlouchat se“ melodické linie českého verše, kterou nelze racionálně vtěsnat do jakékoli prozodické teorie.

Většina dobové kritiky však badatelovy teoretické postuláty nesprávně pochopila jako nefunkční obranu časomíry, polemizující s versologickou koncepcí J. Krále. Jakobson však nesledoval obhajobu kvantitativní metriky; věcně konstatoval neuspokojivý stav české nauky o verši, která ovlivněna Královou prozodickou teorií vyvozovala zákonitost o přízvukování z praktického jazyka, nikoli z konkrétních básnických faktů. Králova mechanická paralela mezi praktickým a básnickým jazykem vedla k prosazení prozodických pravidel na podkladě normativních estetických kánonů, podle nichž umělecky nejvýznamnější básníci 19. století byli Králem paradoxně klasifikováni jako „nedbalí veršovci“, zatímco básníci veršující s minimálními odchylkami patřili k historicky bezvýznamným autorům. Jakobson zde zopakoval některé výhrady formulované již v recenzi Královky České prosodie, zejména polemizoval s Královou argumentací odvolá-

9 Mazon, André: *Tchèque et Slovaque*. Revue des études slaves 3, 1923, č. 1–2, s. 144–147.

10 Frinta, Antonín: *O češskom stiche*. Listy filologické 53, 1926, č. 3, s. 176–184.

11 Brtník, Václav: *Roman Jakobson: Základy českého verše*. Venkov 21, 1926, č. 189, s. 3, 12.8.

12 Durych, Jaroslav: *Glosa k studii Jakobsonově*. Rozmach 4, 1926, č. 15, s. 471, 1.10.

13 Ibidem, s. 472

14 Čapek, Karel: *O českou prozodii*. In: K.Č.: Spisy. O umění a kultuře III. Praha 1986, s. 40 (původně Lidové noviny 34, 1926, č. 302, s. 7, 16.6.).

vající se na „přirozený duch“ českého jazyka.¹⁵ Spor mezi přízvučníky „a časoměrníky“ není podle Jakobsona nic jiného než zákonitým bojem o výklad estetických norem konkrétní osoby či básnické školy; odtud pramenilo i sporné traktování českého jambu jako prostého trocheje s předzáškou. Právě dějiny básnictví charakterizuje časté střídání jistých typů násilí, které různým způsobem deformuje autonomně organizovaný jazykový materiál s nadvládou estetické funkce, přičemž tento boj o dominanci násilí je vždy paradoxně veden pod heslem boje proti násilí, puristickou snahou o „přirozenost“, „hudebnost“, libost“ jazyka.

Je zajímavé, že z dobových kritiků právě český fonetik A. Frinta nejvýrazněji interpretoval Jakobsonovo stanovisko v prozodických sporech jako pozici „středu“ hlásající kompromis mezi přízvukem a kvantitou vzhledem k tomu, že ruskému slavistovi „při verších jde o subjektivní oceňování, a ne měření objektivní.“¹⁶ Frinta souhlasil s Jakobsonem, že vítězství přízvučné prozodie vplynulo především z německé a latinské kulturní tradice, kde rytmus byl založen na dynamickém přízvuku. Přejímání deklamační techniky a zpěvního verše, šířené od dob středověkých překladů z latiny a němčiny do češtiny, tak zásadně ovlivnilo fixaci českého přízvuku.

Obdobně Jakobsonovi blízký O. Fischer, který varoval před nebezpečím „nejednotné ležérnosti“ ve veršové praxi, navrhol Jakobsonův postulát násilného kompromisu nahradit pojmem vědomé spolupráce, „ale za samozřejmého primátu přízvučného“.¹⁷ Tyto názory pregnančně postihovaly badatelovo stanovisko, které vyvozovalo versologickou teorii ze současné básnické praxe, nikoli z živé řeči, jak to požadoval J. Král. Dokonce i J. Jakubec, který byl kritickým redaktorem Královy České prosodie a který doporučoval intenzivnější využití jejích metodologických impulzů v české literární historii, připouštěl, že Králova zakotvenost ve staroklasické rytmičce vedla k dogmatickému posuzování prozodických zásad traktovaných jako závazná gramatická norma.¹⁸

V Jakobsonových Základech českého verše se ještě objevila raná formalistická teze o imanentním vývoji básnických forem a prostředků, kdy podle badatele jedno „násilí“ v podobě normovaného střídání dlouhých a krátkých slabik vede k druhému „násilí“, tj. opětovně k normovanému střídání slabik přízvučných a nepřízvučných: „...forma znásilňuje materiál, ale jsou meze, za nimiž je násilí nesnesitelné“.¹⁹ Lze tu souhlasit s tezí, že teorie organizovaného násilí básnické formy nad jazykem byla explicitně přítomna ve většině prací ruského formalismu.²⁰ Na všech úrovních a plánech literárního díla (konstrukce, ele-

15 J a k o b s o n , Roman: *O Králově „České prosodii“*. Kritika 2, 1925, s. 110–114.

16 F r i n t a , Antonín: *O češskom stiche*. Listy filologické 53, 1926, č. 3, s. 183.

17 F i s c h e r , Otokar: *O český přízvuk*. Právo lidu 35, 1926, č. 186, s. 9, 8.8.

18 J a k u b e c , Jan: „*O prosodii české*“ *Jos. Krále*. Listy filologické 51, 1924, č. 2, s. 145–155.

19 J a k o b s o n , Roman: *Základy českého verše*. Praha 1926, s. 120.

20 Srov. studii C z a p l e j e w i c z e , Eugeniusze: *Między formalizmem a neoidealizmem (wokół myślenia totalitarnego w teorii literatury)*. Przegląd Humanistyczny 35, 1991, č. 5–6, s. 45–60.

ment, materiál, dominanta, postup, zpracování apod.) probíhá konsekventní boj činitelů deformujících a deformovaných, činitelů slabších a silnějších. Teorie literárního díla byla tak ve svém celku konstruována na potencionálně totalitárním principu — na textové strategii permanentní konfrontace. Na tuto skutečnost jako jeden z prvních reagoval ve své pozitivní, ale zdrženlivé recenzi původní ruské verze Trubeckoj, který korigoval tvrzením, že každá prozódie představuje jisté násilí na jazyce: „...nesmíme zapomínat, že trpělivost jazyka (mám-li mluvit obrazně) přece jen není bezmezná a že jazyk nesnese každé násilí... Počet možných respektive v daném jazyce přípustných „násilností“ je vždy omezený a je dán povahou jazyka“.²¹ Je zajímavé, že již v dopise z 28.7. 1921 ve vzájemné korespondenci píše Trubeckoj Jakobsonovi v souvislosti s jeho ranou prací Novejšaja ruskaja poezija, že revizi principů literární vědy na základě poetiky, tj. výzkumu uměleckého jazyka, považuje za nezbytnou a umělecky nosnou. Na druhou stranu však Trubeckoj konstatuje, že Jakobsonova analytická metoda nezahrnuje celistvý pojem „literární dílo“, jehož estetická funkce nevzniká pouze deformací ozvláštěného jazykového materiálu, ale konstituuje se zejména v závislosti na faktu sociálního života, neboť na estetickém hodnocení literárního díla se podílí rovněž subjekt čtenáře, hledisko jeho subjektivního vkusu.²²

Jak známo, původně formalistickou teorii „násilí“ podrobil kritice i J. Mukařovský ve své recenzi uveřejněné v Naší řeči.²³ Jeho vystoupení svědčilo o tom, že pozvolna se konstituující pražská strukturální škola kriticky reagovala na podněty ruského formalismu, který již počátkem třicátých let chápala jako fakt historický a zároveň jako významný metodologický pokus o atomizaci vědy o literatuře. Např. J. Mukařovský v roce 1934 v stati K českému překladu Šklovského Teorie prózy poukázal, že pojem „formalism“ v české vědecké veřejnosti asociuje poukazy na ortodoxní herbartovskou estetiku než na bojovnou literárněvědnou doktrínu analyzující aspekty slovesné výstavby. Práce sovětského teoretika byla svou vyhrocenou polemičností dobově nutná, protože proti fetišizaci „obsahu“ logicky postavila radikální antitezi „formy“; už toto směřování některými úvahami — např. odmítnutím kompozice ve smyslu formálně proporcionální architektury díla, nýbrž jejím chápáním jako činitele organizujícího významovou stránku díla — znamenalo cestu k „strukturalistické syntéze“ a také „první krok k vývojovému překonání mezi formálním a obsahovým pojmáním umění“.²⁴

21 Srov. 8).

22 Srov. studii Toporova, V. N.: *Nikolaj Sergejevič Trubeckoj — vědec, myslitel, člověk*. Sovetskoje slavjanoveděnije, 1990, č. 6, s. 51–85; v českém tisku na tuto studii upozornila Olonová, Elvíra: *K 100. výročí narození Nikolaje Sergejeviče Trubeckého (1890–1938)*. In: *Česká literatura* 39, 1991, č. 6, s. 564–567. Dále srov. edici N. S. Trubeckoj's *Letters and Notes*. The Hague-Paris, 1975.

23 Mukařovský, Jan: *Roman Jakobson: Základy českého verše*. Naše řeč 10, 1926, č. 6, s. 174–180; č. 7, s. 212–221.

24 Mukařovský, Jan: *K českému překladu Šklovského Teorie prózy*. In: J.M.: *Kapitoly z české poetiky I*. Praha 1948, s. 347.

Obdobně B. Mathesius v doslovu k českému vydání Teorie prózy V. Šklovského roku 1933, tj. v období ofenzivního nástupu pražské strukturální školy, výstižně specifikoval poměr mezi oběma doktrínami: „Úkolu daného dobou formalismu bylo z padesáti procent dosaženo: staré emotivní hodnoty byly rozmontovány, prvky nových objeveny. Zbývá úkolu polovina druhá: nová montáž“.²⁵

Jakobsonovo lingvistické pojetí poetiky ve smyslu exaktní teorie básnictví zároveň přinášelo nekompromisně formulovanou kritiku vůči dobovým pokusům o alternativní uchopení poetiky. V recenzi příznačně nazvané Kus literární pavědy hodnotící práci J. V. Sedláka K problémům rytmu básnického (Praha, 1929) Jakobson odmítl psychologický výklad rytmu jako emocionálního projevu vyvěrajícího z „upřímnosti“ básníkovy citu.²⁶ Násilné odtržení rytmu od zvukové organizace básnické řeči, tj. záměrná implantace psychologie do jazykovědné problematiky, která zaměňuje psychologickou genezi vnitřní slovní formy s jejím lingvistickým vymezením, Jakobson považoval v této souvislosti za výraz „literární pavědy“, o níž nelze vést principiální vědecký spor jako například s Královými prozodickými názory. Jakobsonův útok na Sedláka jako na stoupence Diltheyovy teorie básnického prožitku a Gundolfova transsubstanciálního pojetí umělecké osobnosti byl paradoxně útokem člena Pražského lingvistického kroužku proti svému kolegovi, který jako Vlčekův žák vědomě odmítal exaktní, strukturálně-morfologický přístup k literárnímu materiálu.

Je evidentní, že přeměna volného diskusního sdružení na pevný organizační spolek s přesně vymezenými kompetencemi v roce 1930, rok po kolektivním vystoupení na pražském sjezdu slavistů, vedla k radikálnější proklamaci navek monolitní metodologie a k ostřejší reakci na alternativně předkládané koncepcce. Nikoli náhodou Jakobson vtělil do nových stanov Pražského lingvistického kroužku, který „jako scelená bojovná organizace s jednolitým programem“²⁷ se nechtěl profilovat jako „parlament rozličných proudů“,²⁸ jednoznačnou formulací, že jeho cílem „jest pracovati na základě metody funkčně strukturální o pokroku lingvistického bádání“.²⁹ Jestliže Jakobsonova nekompromisní kritika otištěná v únoru 1930 vyústila v Sedlákovu „dobrovolné“ vystoupení z Pražského lingvistického kroužku v říjnu 1930,³⁰ Sedlákovy teoretické a monografické práce (Literární historie a literární věda, 1929; Petr Bezruč, 1931;

25 Mathesius, Bohumil: *Formální metoda*. In: V. Šklovskij: *Teorie prózy*. Praha 1948 (2.vyd.), s. 262.

26 Jakobson, Roman: *Kus literární pavědy*. Plán 1, 1929–1930, č. 10–11, s. 593–597, únor 1930.

27 Jakobson, Roman: *O předpokladech pražské lingvistické školy*. Index 6, 1934, č. 1, s. 7.

28 Ibidem.

29 Srov. *Stanovy spolku „Pražský lingvistický kroužek“*, § 1, s.1 (fond Pražský lingvistický kroužek, 1. karton, 2. desky, bez signatury, uloženo v Ústředním archivu AV ČR).

30 Srov. *dopis J. V. Sedláka Bohumilu Trnkovi (jednateli PLK) z 25.10. 1930* (fond Pražský lingvistický kroužek, 4. karton, 3. desky, bez signatury, uloženo v Ústředním archivu AV ČR).

O díle básnickém, 1935) se staly ze strany strukturalistů předmětem cílené kampaň (J. Mukařovský, R. Wellek), která svého protivníka — bez ohledu na mnohdy oprávněnou vědeckou argumentaci — záměrně stavěla mimo oblast oficiální vědy.³¹

Svědectvím jisté proměny původně formalistického chápání se stalo vymezení dominanty z poloviny 30. let, kde Jakobson tuto kategorii zbavil mechanického totalitarismu a pasivní identifikace výlučně s básnickým dílem. Definice dominanty jako směrodatné složky uměleckého díla, která zajišťuje jeho celistvost, „která ovládá, určuje a transformuje ostatní složky“,³² badatel spojil s proměnlivou existencí funkce a hodnoty, kterou vztáhl nejen na dílo samotné (jeho pojetí ve smyslu mechanického součtu tvárných postupů Jakobson nahradil funkčnější koncepcí „básnického díla jako strukturovaného systému uspořádaného hierarchického souboru uměleckých prostředků“,³³ ale i na vyšší jednotky literárního procesu: na dobový poetický kánon, umělecký směr a mimoliterární relace. Zároveň Jakobson zachytil literárněhistorické důsledky nového užití dominanty: Šklovského tezi o literárním vývoji jako zautomatizovaném mizení či střídání elementů nahradil pojímáním literárního vývoje ve smyslu permanentního přeskupování a přesouvání dominant v rámci nejrůznějších systémů. Uvedený příklad zajímavě ukazuje na Jakobsonovu sémantickou aktualizaci původně formalistického termínu, u něhož je oslabeno striktní vymezení a jemuž se dostává nové funkčnosti v důsledku „překonávání roztržky mezi diachronní historickou metodou a synchronní metodou časových průřezů“. ³⁴ V. Svatoň v této souvislosti upozorňuje na „energetičnost“ literárněvědného pojmosloví ruské formální školy (konkrétně J. N. Tyňanova a R. Jakobsona), která překonávala deskriptivní terminologii pozitivismu založenou na výčtu a popisu znaků, zatímco energetické pojetí předpokládalo potencialitu a dynamičnost sledovaného literárního jevu jako výchozího, různě realizovaného impulsu či principu.³⁵

Přechod strukturalistů koncem 20. let od deskriptivní, formalistické terminologie k historické poetice znamenal i intenzivnější zřetel ke kategorii literárního vývoje a k problémům metody literárního dějepisu. Podle B. Tomaševského „idylická“, tj. lineární koncepce tradicionalistického pozitivismu založená na „pokrokářském“ právu univerzálních dědiců a teorii „věčného míru“ byla vystřídána myšlenkou rozporu a permanentního zápasu, jehož směřování lze charakterizovat formulí „vývoj od «strýce» k «synovci»“.³⁶

31 M u k a ř o v s k ý , Jan: *Umělcova osobnost v zrcadle díla (Několik kritických poznámek k uměnovědné teorii a praxi)*. Akord 4, 1931, č. 6–7, červen, s. 253–263 (přetištěno v knize J.M.: *Cestami poetiky a estetiky*. Praha 1971, s. 145–155).

W e l l e k , René: *Rub literární vědy*. Slovo a slovesnost 1, 1935, č. 2, s. 128–130.

32 J a k o b s o n , Roman: *Dominanta*. In: R.J.: *Poetická funkce*, uspořádal Miroslav Červenka. Praha 1995, s. 37.

33 Ibidem, s. 40.

34 Ibidem, s. 41.

35 S v a t o ň , Vladimír: *K pojmoslovné iniciativě ruské „formální školy“*. Česká literatura 43, 1995, č. 3, s. 229.

36 T o m a š e v s k í j , B. V.: *Nová ruská škola v bádání literárně-historickém*. Časopis

Literární vývoj v tomto chápání byl považován za nezávislou a specificky autonomní strukturu, která se řídí imanentními zákonitostmi a která si formuje vlastní schopnost rezistence vůči zevním nahodilostem. Jakobsonovo původní pojetí básnického vývoje jako principiálního střetu automatizace a aktualizace uměleckých forem vycházelo ve 20. letech ze studia verše. Pozdější rozpracování pojmu funkce a tvárného prostředků důsledněji negovalo „egocentrické“ (osobnostní), „darwinistické“ (přirodovědné) a „ekonomizující“ (analogie se stavem výrobních sil) pojetí literárních dějin, aniž se však podstatněji vzdávalo generačního východiska: nikoli vnější, „mimoliterární“ fakta („náhodný soubor neutrálních myšlenek“)³⁷ či subjektivní reprodukce autorských zážitků, ale důraz na tvárný prostředek jako způsob přetváření prvků, který nabývá estetické účinnosti. Literární vývoj tak určuje nejen permanentní protiklad mezi starší a novější generací, mezi „opotřebovaným“ a nově konstituovaným souborem tvárných prostředků, ale především jej formuje proměna vzájemného vztahu těchto tvárných prostředků.

Na přelomu 20. a 30. let Jakobson v souladu se svou lingvistickou orientací chápal literární historii jako dějiny poetických forem, jejichž prostřednictvím se básnické dílo i časově odlehlého období může stát esteticky prožívaným faktem.³⁸ Je zřejmé, že Jakobson si byl vědom výtek poukazujících na absenci ideografického či psychologického rozboru literárního díla. V esejistické stati O jednom typu literárních historiků programově požadoval „znalost anatomie“ v otázkách jazykové struktury; oproti předchozímu zdůraznění autonomnosti básnického jazyka a básnickosti jako přímé deformace praktické řeči badatel pro literárněvědný výzkum (např. při studiu krásné prózy) postuloval „jazyk v celé rozmanitosti jeho funkcí“.³⁹ Zůstávalo zde však zásadní odmítnutí kauzálně-genetického literárního dějepisu a požadavek imanentního rozboru struktury básnického díla prostřednictvím jemné filologické analýzy: „...povahopisy umělců (resp. vědců) leží mimo vlastní obor dějin umění (resp. vědy). Subjektem, hrdinou těchto věd je dílo a jeho působení, nikoli autor, nikoli zákulisí díla.“⁴⁰ A. Novák v této souvislosti o Jakobsonově literárněvědné metodě právem soudil, že přes své dominantní zaměření na formální stránku se povznáší „nad pouhou filologickou analýzu k ideovému a uměleckému proniknutí“.⁴¹

Nejrůznější vykladači Jakobsonova díla oprávněně a často poukazují na tvořivou schopnost otevírat perspektivy nových výzkumů, na „univerzalizmus“ ba-

pro moderní filologii 15, 1928–1929, č. 1, s. 12–15 (prosloveno na schůzi PLK 7.2. 1928; z rkp. přeložil J. Mukafofský).

37 Ibidem, s. 14.

38 Srov. J a k o b s o n , Roman: *Dvě staročeské skladby o smrti*. In: *Spor duše s tělem. O nebezpečném času smrti*, red. R.J. Praha 1927, s. 7–36.

39 J a k o b s o n , Roman: *O jednom typu literárních historiků*. Jarní almanach Kmene. Jizdní řád literatury a poesie. Praha 1932, s. 114.

40 Ibidem, s. 116.

41 N o v á k , Arne: *Spor duše s tělem. O nebezpečném času smrti*. Lidové noviny 35, 1927, č. 457, s. 10, 10.9.

datelské osobnosti vyplývající z hluboké jednoty předmětu a adekvátního způsobu uvažování o něm.⁴² Na druhou stranu však nelze nevidět, že lingvisticky zaměřený badatel, v jehož případě objektivizace literárního zkoumání znamená zákonitou redukci vnějších příznaků, byl vždy zásadním odpůrcem kategorie chaosu;⁴³ tato orientace jej nutila k striktním, jednoznačně definovaným tezím a výrokům. Ačkoli Jakobson často proklamoval dialogický charakter vědy, symptomatický pro něj byl obdiv k uceleným, logicky zpracovaným a v podstatě završeným paradigmatům, která představovala metodologicky monolitní teorie, byť s nimi Jakobson v některých případech zásadně nesouhlasil (např. prozodická koncepce J. Krále). Pouze za těchto podmínek bylo možné vést principální vědecký spor, který podle badatele ztrácel na své funkčnosti např. při kritice parciálních zjištění či pseudovědeckých postupů, které neodpovídají logocentrismu a systémovosti moderního poznání. Z tohoto hlediska se Jakobsonovo dílo stalo předmětem mytologizace, příznačným symbolem epochy moderního racionalismu, protože dovedlo její scientistní ideje až na samou hranici uzavřených možností.

KONSTRUKTION DER POETIK ALS STREIT ZWISCHEN „CHAOS“ UND „GEWALT“?

(Jakobsons Grunzüge des tschechischen Verses und die Methode der Literaturgeschichte)

Die Studie analysiert Jakobsons linguistische Poetikauffassung, wie diese in der monographischen Studie Grundzüge des tschechischen Verses (Prag, 1926) im Zusammenhang mit der Methode der Literaturgeschichte zum Ausdruck gebracht wurde. Jakobsons Suche nach einem neuen Sinn der Poetik verschob ihre Inspirationsquellen von den alten Zeiten der klassischen Philologie näher zur Gegenwart, zum utilitaristischen Gebrauch in der Praxis literarischer Avantgarde. Obwohl Jakobson oft einen dialogischen Charakter der Wissenschaft proklamierte, trat er immer als prinzipienfester Gegner der Kategorie des Chaos auf. Symptomatisch war für ihn die Bewunderung für vollendete Paradigmen und monolithischen Theorien. Von diesem Standpunkt aus wurde Jakobsons Werk zum Gegenstand der Mythologisierung, zum Epochensymbol des modernen Rationalismus und Logozentrismus, weil es die scientistischen Ideen der Epoche bis zu der Grenze geschlossener Möglichkeiten geführt hatte.

-
- 42 Např. Mayenowa, M. R.: *Roman Jakobson - uczyony i czlowiek*. In: R. J.: *Jakobson w poszukiwaniu istoty jazyka 1*, Uspofádala M. R. Mayenowa. Warszawa 1989, s. 5–39.
- 43 Czaplewicz, Eugeniusz: *Roman Jakobson a kwestia poetyki nowozytniej i postnowozytniej*. In: *Litteraria Humanitas IV. Roman Jakobson*. Brno 1996, s. 85–93.