

Sus, Oleg

## Pravda logická a "pravda" umělecká

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. B, Řada filozofická.*  
1958, vol. 7, iss. B5, pp. [71]-87

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107330>

Access Date: 18. 02. 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.

OLEG SUS

## PRAVDA LOGICKÁ A „PRAVDA“ UMĚLECKÁ

„Pravdivost“ vyprávěcích vět v literárním díle  
jako problém sémantický

O „pravdivosti“ anebo o „nepravdivosti“ literárního díla mluví jak teorie literatury, tak i zvláště literární kritika zcela zběžně. Termíny „pravda“, „pravdivost“, „pravdivý“ se pokládají za čistou samozřejmost a stejně samozřejmě se jimi operuje. Avšak zdánlivá neproblematičnost může skrývat — a také skrývá — celou řadu otázek a problémů rázu logického (sémantického) a noetického, jež ovšem vystoupí na povrch až při bližší a důkladnější analýze. Analýza se přirozeně nesmí spokojit nekritickým přejímáním slovních automatismů a stabilizovaných „aplikací“, i kdyby je zaručoval usus sebedešší. Exaktnost literární vědy podobně jako exaktnost jiných věd se mimo jiné neobejde bez pojmoslovného rozboru a tento rozbor zase nemůže dnes nepoužít postupů přísně logických. V tomto smyslu literární teorie nemůže — aspoň v hranicích problematiky zde vymezené — přejít mlčením výtčiny moderní *logiky* a hlavně logické *sémantiky* jakožto disciplíny zabývající se sémantickými pojmy a kategoriemi.<sup>1</sup> A mezi tyto pojmy patří bezpochyby a vůbec v první řadě pojem „pravdy“, jímž se logická sémantika zabývá především z hlediska strukturálního (formálního nebo syntaktického), analyzující definici pravdy a hledající zároveň věcně vyhovující a formálně korektní definici termínu „pravdivý výrok“,<sup>2</sup> při čemž ze svého stanoviska nezanedbává i jisté problémy noetické, jejichž stránku obsahovou (materiální) přenechává ovšem obecné noetice. Sémantika tedy v této své formulaci noetiku nesupluje a nenahrazuje, pouze k ní svým způsobem odkazuje a připravuje jí cestu logickou kritikou. Pokud se bude v dalším textu mluvit o sémantice a noetice, tak pouze ve smyslu, jež zde byl aspoň v nárysu naznačen.

Na začátku tohoto zkoumání bude třeba vyjít z jednoho základního výroku,<sup>3</sup> jež bude sloužit jako paradigma pro velké množství jiných výroků příbuzných nebo prostě odvozených (vypočítávat je by nemělo praktického smyslu):

„Literární dílo  $x$  je pravdivé (anebo nepravdivé)“ (1)

Výrok (1) předpokládá, že předem přijímáme možnost mluvit obecně a smysluplně o „pravdivosti“ a „nepravdivosti“ literárních děl vůbec. Výrok (1) tedy prostě vyplývá z obecnějšího výrazu

„Existuje pravdivost (anebo nepravdivost) literárního díla vůbec“ (2)

a vztahuje se vždy k dílu určitému a jedinečnému. Protože budeme v další argumentaci vycházet z vět obsažených v konkrétních slovesných tvarech,

zvolili jsme za východisko úvahy výrok tvaru (1); je přirozené a logické, že platí-li (2), lze za proměnnou  $x$  ve výroku (1) dosadit jakékoli dílo (předpokládáme-li, že jde o umělecké dílo slovesné).

Jak již bylo nepřímě naznačeno, běžný usus převládající zhusta anebo i pravidlem ve vědeckém jazyce<sup>4</sup> literární vědy — nemluvic o jazyce běžného sdělení — operuje výroky tvaru (1) vlastně nekriticky. Nekladou se totiž otázky, které musí být kladeny, mají-li být splněny požadavky logicky korektní a věcně adekvátní definice pojmu pravdy aplikovaného na slovesné dílo. Není zapotřebí dokládat příliš obšírně známý fakt, že četné pokusy o určení a vymezení pravdivosti zůstávají často pod prahem vlastní definice; literární vědec si nezděká vypomáha hodně konvenčními obraty a formulami převzatými z abstraktních gnoseologických pouček, a to z pouček, jež zůstávají nerozvinuty a jež v převážné většině případů představují pouhé modifikace nebo rozšířené tautologie opřené o klasickou definici pravdy (pravda = shoda se skutečností). Tím se eliminuje svébytnost noetického problému slovesných děl, neboť ten se traktuje v rámci tak neurčitém a povšechném, že se nakonec estetická hodnota ztotožňuje — více nebo méně — s pravdivostí hodnotou logickou (dílo pojaté jako zpráva, sdělení, dokument, ilustrace, výpověď). Dochází k tomu i tehdy, když se do abstraktně koncipované „pravdivosti“ literárního díla vnáší dodatečné korektury, v nichž se zamítají mechanické napodobeniny a fotografické kopie. Podobné opravy pomohou velice málo, jsou-li jedním dechem koncipovány spolu s tradičním názorem a výkladem pojmu pravdy, jehož kořeny jsou ostatně v oblasti mimoumělecké.

Tak např. u *Timofejeva*<sup>5</sup> rozhoduje kritérium tzv. životní pravdy při hodnocení díla; avšak již pokus o definování této „životní pravdy“ se pohybuje v kruhu obecnin tak povšechných, že se prostě míjejí cíle: „Co však znamená zjistit životní pravdivost díla? To znamená ověřit dílo samým životem, konfrontovat je s oním úsekem života, který je v něm odražen, a tím určit, do jaké míry o něm dává správnou představu.“<sup>6</sup> Že Timofejev vychází z nespécifikované klasické definice pravdy, o tom svědčí také průvodní poznámka k uvedenému citátu, která jen *expressis verbis* dotvrzuje, že princip tzv. „prověřování díla životem“ vychází z předpokladu díla chápaného jako pravdivý obraz skutečnosti.<sup>7</sup> Termín „pravdivý“ však zůstává i zde a ostatně i v dalším kontextu nerozšifrován a nedefinován z metodologického hlediska poetiky. To by byl aspoň jeden příklad za všechny, sice izolovaný, zato však dosti příznačný.

Zapomíná se prostě, že zautomatizované používání výroků a výrazů typu (1) a (2) i jiných obdobných formulací nijak nezaručuje ani jejich syntaktickou (= ve smyslu logickém), formální správnost, ač se na prvý pohled zdá, že lze zcela bez omezení přisuzovat třídě „literárních děl“ pravdivostní hodnoty v běžném smyslu (tj. „pravdivost“ a „nepravdivost“, spokojíme-li se nejjednodušší dvouhodnotovou tabulkou). Povrchnímu zraku se obyčejně slévají v jedno dvě „pravdivosti“ (anebo „nepravdivosti“), jež nachází jednak ve výrocih sdělovací povahy, v normální promluvě, zprávě, sdělení, vědecké práci apod., jednak pak ve výrocih obsažených v díle literárním. Pravda má být jenom „jedna“ a tak dochází ke kontaminaci; naším úkolem bude dokázat, že tato kontaminace nemá všude své oprávnění.

V této souvislosti nelze také nevidět, že termíny „pravda“, „pravdivost“, „pravdivý“ mohou být — a obyčejně také jsou — zatíženy mnohonásobnými *ekvivokacemi* a že tedy jedna a táž jazyková značka nemusí v ohledu logické

správnosti a věcné adekvátnosti znamenat totéž, užijeme-li jí ve dvou rozličných kontextech, přeneseme-li např. pojem pravdy aplikovaný na výroky v díle vědeckém do oblasti výroků, jež tvoří součást slovesné struktury. Mechanismus tohoto přenosu likviduje — zdánlivě ovšem — veškeré rozdíly, operování jedním a nerozlišeným pojmem „pravdy“ nenaráží — zase jen ve zdání — na žádné těžkosti. Jestliže se pak někdy potřeba difference pocituje a jestliže se někdy i programově vyhlašuje, tak zbývá již méně sil k důslednému uplatnění a realizaci programu bez ohledu na konvenční mínění a fetiše monopolního postavení, jehož hěžná koncepce „pravdy“ v poetice dosáhla.

Co si tedy počít s pojmem „pravdy“ v literárním díle, je tento pojem vždy a všude logicky i věcně udržitelný, platí snad bez jakéhokoli rozlišování automaticky pro celou oblast literárních produktů a pro každou dílčí stránku těchto výtvorů? Dokud nebude podobná otázka položena, dotud neopustí noetický problém hranici zevšednělého dogmatu a poetika neprojde prověřovací zkouškou kriticismu, jenž se zde dotýká záležitosti opravdu zásadního rázu.

Abychom podali odpověď třeba i částečnou, bude záhodno vyjít empirickou cestou ze základních zjištění, ke kterým lze dospět nepředpojatou deskripcí. Říkáme-li základní zjištění, neznamena to, že snad půjde o globální these; naopak, půjde spíše o konstatování elementární povahy, o jakési prvky zkušenosti, které si můžeme lehce ověřit, a od nich pak budeme postupovat dále, pokud to dovolí thema a úzký rámeček této práce. Což vše spíše celé věci prospěje, neboť vytčený postup se bude držet tradice ne tak špatně. Vždyť již sám Otakar Zich, jehož význam pro českou poetiku je snad sdostatek znám, neustále zdůrazňoval jeden základní požadavek pro řešení veškerých estetických problémů: „Jen ne předem nejšířší otázky, obecné zákony! Třeba se věnovat nejprve zvláštním, speciálním úkolům, třeba pracovat »zdola«, jak pravil Fechner. Více vykoná podrobný rozbor zcela zvláštního případu než »velikými rysy« podaná hesla. Neboť hesla taková, nejsou-li vůbec nesprávná, jsou neurčitá, prázdná; chybil jim životní náplň. Nic neškodí tolik, jako povrechní a ukvapené indukce, takové »poloviční pravdy«, jak se říká.“<sup>48</sup>

Sestoupíme-li tedy v našem případě až k těm prvotním a výchozím zjištěním, dojdeme významovým rozbořem výroků a výrazů typu (1) a (2) k tomu, že takto formulované výroky a výrazy obsahují ve svých jednotlivých složkách termíny, jež samy vyžadují explicitní zpřesnění a vůbec výklad, co se jimi myslí nebo co se jimi myslit má. Ve výroku

„*Literární dílo x je pravdivé (anebo nepravdivé)*“ (1a)

připisujeme pravdivostní hodnotu P (být pravdivý) nebo N (být nepravdivý) slovesnému dílu, které zřejmě, jak to souvislost a významová intence výroku naznačují, chápeme jako celistvý útvar, tedy v jeho celkovém smyslu (jako uzavřenou sémantickou strukturu). Předpokládejme, že výrok (1a) platí a že prozatím proti němu nebudeme vznášet žádné kritické námitky. Pak ovšem vyvstane další otázka: jak je tomu s pravdivostními hodnotami jednotlivých částí a složek slovesného díla? Není totiž nijak předem dokázáno a není evidentní, že pro všechny složky díla — myslíme-li jimi složky logicky smysluplné — lze beze všeho konstruovat logicky úkonné a věcně i formálně vyhovující výroky typu:

„*Složka y literárního díla x je pravdivá (anebo nepravdivá)*“ (3)

A o jaké „složky“ tu vůbec jde?

Základní požadavky logiky, platné v tomto případě i pro literární vědu, si vynucují, aby těmito složkami byly ve slovesném díle ony jazykové útvary, jež mají tvar (formu), sémantickou strukturu a funkci vět. Stranou tu ponecháváme speciální a na výsost komplikovaný problém tzv. básnických obrazů (v užším smyslu, např. metafor); tyto „obrazy“ nemusí mít vždy syntaktickou podobu plně vybudovaných vět a přesto vzbuzují, jak se zdá, otázky v jistém smyslu oprávněné, dotýkající se „správnosti“ obrazové stavby i určité jejích „pravdivosti“.<sup>9</sup>

Ovšem ne každá věta slovesného díla utvořená podle určitých mluvnických pravidel jistého jazyka může sloužit jako předmět otázky: „Je tato věta pravdivá nebo nepravdivá?“ Je naprosto samozřejmé, že z hlediska logického nemá vůbec smyslu ptát se např. po pravdivosti (nebo nepravdivosti) vět tázacích a rozkazovacích.<sup>10</sup> Tázat se, zda obsah rozkazu nebo otázky je pravdivý nebo nepravdivý, nemá logického smyslu a takováto otázka, byť bychom jí rozuměli a byť by byla i formálně správně sestavena, je zhola nefunkční a proměňuje se konec konců v pseudootázku, ve zdánlivou otázku. Nelze na ni odpovědět ani tak ani onak, není ani pravdivá ani nepravdivá, neboť se vlastně vztahuje k neexistujícímu, logicky nekonzistentnímu a vnitřně paradoxnímu objektu, totiž k „pravdivé nebo nepravdivé otázce“. Kladnou (respektive zápornou) pravdivostní hodnotu nelze připisovat prostě a jednoduše všem větám — což platí i pro útvary slovesného umění, i pro výrazy mluvy sdělovací a vědecké; tyto hodnoty tvoří vlastnosti jen některých větných tříd. Do třídy vět, které mají jistou — určitou nebo neurčitou — pravdivostní hodnotu, patří hlavně tzv. *věty vypovídací (indikativní, Aussagesätze)*, o nichž gramatika mluví jako o *větech oznamovacích*. Budeme se zde držet označení „věty vypovídací“; termíny „výrok“, „výpověď“ a „tvrzení“ pak mají stejný význam a patří ovšem spíše do pojmosloví logiky. Každá vypovídací věta funguje tedy zároveň jako výrok.

Považujme nyní vypovídací věty za pravé výroky (později se ovšem ukáže, že tomu tak není) a ptejme se po jejich pravdivosti, respektive nepravdivosti.

V prvé řadě bude třeba odstranit nejasnost spočívající v tom, že ještě přesně a jednoznačně nevíme, s jakým pojmem pravdy operujeme. Zmíněné již klasické pojetí pravdy (tzv. *absolutní* pojem pravdy<sup>11</sup>) je přirozeně nejnormálnější. To ovšem neznamená, že jiné pojetí neexistuje.

Na absolutním pojmu pravdy je vystavěna tradiční a známá *korespondenční teorie pravdy*, podle níž pravda jisté věty je dána shodou obsahu této věty se skutečností. Korepondenční teorie bývá formulována různě; patří k ní přirozeně i ona určení, jež považují pravdu za adekvátní odraz (obraz) reality. Jiná koncepce pravdy je obsažena v tzv. *koherenční teorii pravdy*, jež byla rozvinuta zvláště v raných fázích logického pozitivismu, u logiků tzv. Vídeňského kroužku, např. Rudolfem Carnapem. Koherenční teorie vidí pravdivost věty v její shodě (koherenci) s jinými větami; tím se přirozeně klasické chápání pravdy radikálně likviduje. Věty, v nichž vystupuje absolutní pojem pravdy, se považují za součásti tzv. *obsahového způsobu řeči*, a tvrdí se (např. v Carnapově *Logische Syntax der Sprache*), že tyto věty vlastně ve skutečnosti mluví o syntaktických vlastnostech vět — jinými slovy o svých vztazích k jiným větám — kdežto prý matoucí užití obsahové způsobu řeči vzbuzuje domněnku, jako by se mluvilo o skutečnosti nebo o vztahu ke sku-

tečnosti.<sup>12</sup> Do tzv. obsahového jazyka se pak zařazují všechny věty tvaru „ $x$  souhlasí se skutečností“ nebo „ $x$  je pravda“. Eliminace vztahu k realitě se má dosáhnout tím, že se věty obsahového způsobu řeči nahradí údajně korektními větami *syntaktickými*, tedy formálními koreláty, jež patří do *jazyka syntaxe*. Tento jazyk syntaxe je chápán jako jazyk, jenž je nutný a postačující k formulování všech vět syntaxe. Logická syntax jistého jazyka je pak pojata jako formální teorie jazykových forem dotyčného jazyka; za formální teorii se považuje ta teorie, která se nezabývá významem znaků, např. slov, a smyslem výrazů, např. vět, nýbrž jedině druhem a seřaděním znaků, z nichž jsou výrazy vybudovány.<sup>13</sup>

Uvedená koherenční teorie pravdy tvrdí, že věty, v nichž vystupuje absolutní pojem pravdy, lze přeložit do syntaktických vět, a sice tak, že překlad zachovává obsahovou shodu obou vět, neboť jedna věta vyplývá z druhé. Tak věta předmětného jazyka (Objektsprache) „ $x$  je pravda“ — značka „ $x$ “ tu zastupuje jakýkoli výrok — má svůj syntaktický korelát ve větě tvaru „ $x$  je taková věta, že  $A(x)$ “. „ $A(x)$ “ pak zastupuje výraz „logické důsledky věty  $x$  a již přijatých vět souhlasí (shodují se) se systémem uznaných základních vět (např. tzv. vět protokolárních)“.<sup>14</sup> Absolutní pojem pravdy se tak nahrazuje pojmem *syntaktickým* a tento syntaktický pojem pravdy tvoří součást jazyka syntaxe (metajazyka)  $J_2$ , jenž se vztahuje k předmětnému jazyku (= tzv. obsahovému způsobu řeči) — totiž k jazyku, jímž mluvíme o věcech — ať již v běžné promluvě nebo v jazyku empirických věd. Čistá formálnost této koherenční teorie pravdy je tedy zcela zřejmá; brzy si vyžádala hlubších korektur právě z řad moderních logiků a sémantiků. Bylo dokázáno, že absolutní pojem pravdy hovořící o shodě věty se skutečností a vztažený k jistému jazyku nelze odstranit a redukovat na pojem, jenž je ve vztahu k tomuto jazyku syntaktický. Klasický důkaz zde podal známý polský logik Alfred Tarski v práci *Der Wahrheitsbegriff in den formalisierten Sprachen*. Tarski, Marja Kokoszyńska a jiní logikové ovšem poukázali zároveň na to, že absolutní pojem pravdy nepatří ani do tzv. předmětného jazyka, v němž je obvykle formulován a definován; důvody, proč tomu tak je, nespádají v rámec této studie a stejně tak se nemůžeme zabývat výkladem základní these Tarského, že se totiž absolutní pojem pravdy, jenž se vztahuje k jistému jazyku, dá korektně definovat v příslušném rozšířeném jazyku syntaxe.

Absolutní pojem pravdy nemůže být tedy likvidován: co však s koherenční teorií, jež by se dala také nazvat *strukturální* teorií pravdy (pravdy pojaté jako strukturální shoda)? Extrémní pojetí koherenční teorie u novopositivistické logistiky je ovšem pro literární vědu neupotřebitelné.<sup>15</sup> Jan Mukařovský ostatně již ukázal na to, že sám pojem jazyka je zcela jiný pro tzv. logistický směr (např. ve Vídeňském kroužku) než pro estetiku. „Pro estetiku jazyka básnického a řeči vůbec rozumí se jazykem určitý národní jazyk se všemi konkrétními vlastnostmi, které vzešly a neustále vzházejí z jeho historického vývoje. Pro logisty je však označením »jazyk« miněn jistý logický kontext, charakterisovaný tím, že si uvnitř něho významové jednotky, spjaté vzájemnými logickými vztahy, určují vzájemně smysl.(...) Jediný podklad a zákon významové souvislosti v »jazyce« logiky tvoří proto podle názoru logistů syntax; v jazyce »přirozeném« však, jak ještě uvidíme, je významová souvislost řízena zároveň a ne vždy zcela souběžně dvojím druhem vztahů: jednak vztahy syntaktickými, jednak čistě významovými (významová výstavba textu).“<sup>16</sup> Mukařovský správně zdůvodnil odlišnost logistického pojmu jazyka

od pojmu jazyka jakožto prostředku dorozumění v životní praxi. Logické „zaměření na výraz“ znamená služebnost jazykového výrazu jediné a záměrně izolované funkci jazykového znaku, funkci logické. U jazyka básnického však „zaměření na výraz“ nepodléhá této redukci a moderní estetika právě zde upozornila na to, že soustředění pozornosti na výraz v celém jeho bohatství a komplexnosti nijak neodvádí vnímatele od polyfunkčnosti jazykového znaku, nýbrž naopak: zobrazovací, výrazová a apelativní funkce jazyka nemizí z vnímatelova obzoru, ba mohou být i svébytně vyzdvíženy apod.<sup>17</sup>

Prizpůsobená a empirická koherenční teorie pravdy nebude tedy mít v poe-  
tice za svůj předmět oblast čirých syntaktických vztahů; a pokud bude jednat o „syntaxi“ slovesného tvaru, bude mít na zřeteli skladbu a stavbu složek, které si vždy nesou své významové náboje. Existenci tohoto strukturálního pojmu „pravdy“ nemůže literární věda popřít, i když zároveň odmítne formalistické pojetí slovesného díla jako absolutně autonomní struktury sui generis, odpoutané od skutečnosti a vystavěné v podobě ničím nerušené, svobodné hry formálních prvků a nezávislých znaků. Nelze nevidět skutečnost, že literární dílo má svou svéráznou „pravdivost“ právě v tom, že jeho jednotlivé složky a tvárné postupy — nejenom věty nebo výroky — se shodují co do svého uspořádání a tvoří jakési konsistentní řetězce, v nichž se každý prohršek proti průběžné a závazné shodě ve stavbě projevu jako určité porušení vnitřní tvarové logiky, jako svého druhu cosi chybného a „nepravdivého“. Nelze ovšem popírat dosti nápadný fakt, že tento pojem „pravdy“ má do sebe něco specificky odlišného, čím se liší od klasického pojmu pravdy. Že tu tzv. strukturální pojem pravdy inklinuje spíše k oblasti tzv. „formálních“ prvků, je zřejmé; že však tato „formálnost“ není co do „obsahovosti“ absolutně prázdná, to snad není zapotřebí dokazovat nějak obširně a znovu. Postačí, když odkážeme na tzv. sémantické gesto, jež spadá pod kritérium strukturálního pojmu pravdy. Ve studii *Genetika smyslu v Máchově poesii*<sup>18</sup> chápe Mukařovský sémantické gesto jako základní schematický princip, z něhož vyrůstá významová jednota Máchova básnického díla. (Zbývá dodat, že jiná „gesta“ pak spínají v jednotu i tzv. „formální“ složky slovesného tvaru, které jsou ostatně také svým způsobem nositelkami významu.) Sémantické gesto charakterisoval Mukařovský jako „jednotnost dynamického stavebního principu, která se uplatňuje v sebemenším úseku díla a záleží v jednotné a jednotlicí systemisaci složek“.<sup>19</sup> Nuže, toto gesto je jedním z projevů a ovšem také důkazů existence oné vnitřní, strukturální nebo skladebné („syntaktické“ ve smyslu logickém) „pravdivosti“, jež se tak při hodnocení stává neodlučitelnou vlastností díla jako celku a jež se svými dílčími momenty projevuje i v jednotlivých částech díla, pokud tvoří drobnější a relativně uzavřené skladebné útvary.

Je zcela logické, že oba pojmy „pravdy“, jeden užitý z hlediska teorie ko-  
respondenční ( $P_{abs}$ ) a druhý z hlediska teorie koherenční prizpůsobené pro poetiku ( $P_{koh}$ ), se nekryjí. Už běžný jazykový cit rozlišuje obě „pravdy“ a chápe  $P_{koh}$  spíše v nepřímém a přeneseném smyslu anebo užívá jiného označení. Operování jednou jedinou slovní značkou nepřispívá k významové přesnosti a vyvolává zbytečné kontaminace; ostatně většinou se termínů „pravda“, „pravdivý“ a „pravdivost“ nepoužívá ve významu  $P_{koh}$  a převládá pojem  $P_{abs}$ . Nevyplácí se však přenos jednoho pojmu do okruhu platnosti pojmu druhého; pojmem absolutní pravdy se nedá např. mechanicky změřit „pravdivostní“ hodnota  $P_{koh}$ . Je sonet pravdivější než gazel, shoduje se střídavý rým lépe se skutečností než nepravidelný, v čem je pravdivá (ve smyslu  $P_{abs}$ )

stavba stupňovitá nebo prstencovitá? Odpověď nezni ani ano ani ne, neboť již otázka sama se prohřešuje smíšením dvou sfér, tj. dvou pojmů pravdy, je formulována nekorektně a je vlastně zbavena smyslu. Na nesmyslné otázky se neodpovídá.

Ve srovnání s  $P_{abs}$  je skladebná nebo strukturální pravdivost vždy *relativní* a sama nikdy nezaručuje a ani neimplikuje onu pravdivost obsahovou, o níž mluví absolutní pojem pravdy, pojaté jako jistá shoda se skutečností. Je totiž docela možné — a stává se také — že určité dílo nepřilíš vysoké umělecké hodnoty s mizivou náplní „životní pravdy“ dodržuje někdy i pečlivě jistá stavební „gesta“. Georg Lukács kdysi vhodně poznamenal, že právě kýč má velice přísnou normativní estetiku. Stavba pokleslých děl dobrodružné a detektivní literatury má např. dosti tuhé předpisy, které přihlížejí k snížené úrovni masového odběratele a podrobují neúprosné selekci jakékoli pokusy zaměřit se výhradně k estetické funkci. I primitivní skloubení může mít svou logiku; i nehodnoty a pahodnoty se mohou vyznačovat jistou strukturností, jistým skladem a jistým stupněm organisovanosti. Nebude snad tak velkým paradoxem, když uznáme, že i mnohé výtvořiny typu Červené knihovny se vyznačují jakousi „jednotností stavebního principu“, principu ovšem, který ve srovnání s vysokou literaturou trpí odvozeností, zhruběním a primitivností. Může se ovšem také přihodit, že díla rafinovaně zpracovaná budou mít neadekvátní, tj. sníženou anebo zdeformovanou pravdivostní hodnotu, pohlédneme-li na ně z hlediska  $P_{abs}$ . Těmito antinomiemi se zde nemůžeme obsírněji zabývat. Vraťme se proto k vlastnímu tematmu.

Bylo již řečeno, že při zkoumání pravdivostní hodnoty literárního díla bude zapotřebí vyjít ze základních zjištění, tj. z rozboru výroků v díle obsažených. Tomuto postupu se nelze vyhnout, nechceme-li bez důkazů předem tvrdit, že klasický pojem pravdy platí stejně a bez rozdílu jak u celku díla, tak i u jeho složek, výroků neboli vypovídacích vět. Uvedená výhrada by přirozeně pozbyla smyslu, kdyby pravdivostní hodnota celého díla, tj. i složité struktury vypovídacích vět,<sup>20</sup> byla prostě funkcí pravdivostních hodnot jednotlivých složek díla. O výsledné pravdivostní hodnotě  $H_v$  by platilo:

$$H_v = f(H_1, H_2, H_3, H_4, \dots H_n) \quad (4)$$

Tato formule by pak platila, kdybychom mohli zdůvodnit a doložit výrok:

$$\text{„Vypovídací věty } p_1 - p_n \text{ literárního díla } x \text{ (respektive díla vůbec)} \\ \text{jsou pravdivé (anebo nepravdivé)“} \quad (5)$$

Rozbor ukáže, že formule (4) neplatí pro obor literárních děl, použijeme-li klasického pojmu pravdy ( $P_{abs}$ ) při určování pravdivostní hodnoty jednotlivých vypovídacích vět nebo jejich spojení. Otázku funkce a poslání neindikativních vět v slovesném díle obsažených zde ponecháváme stranou, neboť není zatím třeba, abychom se po jejich pravdivostní hodnotě ptali (přirozeně to platí jen při aplikaci  $P_{abs}$ ). Že tyto nevypovídací věty nejsou pro výslednou hodnotu díla zcela irelevantní, to lze klidně uznat; jejich problematika je však věcí rozboru zaměřeného jinam.

Neplatnost formule (4) lze dokázat poměrně jednoduchou argumentací, která se opírá o sémantický rozbor výroku (5). Pro zjednodušení postupu přepíšeme výrok (5) do tvaru:

$$\text{„Vypovídací věta } p \text{ literárního díla } x \text{ je pravdivá (anebo nepravdivá)“} \quad (6)$$



Lze tvrdit toto: je-li termín „pravdivá“ ve výroku (6) chápán ve smyslu absolutního pojmu pravdy, pak absolutní pojem pravdy je pro oblast vypovídacích vět literárního díla neupotřebitelný, neboť vede sématicky a noeticky k důsledkům, jež jsou ve sporu se specifickou sémantickou výstavbou slovesných vypovídacích vět a ovšem také s jejich noetickým vztahem k realitě. Paradoxní důsledky jsou pak způsobeny postupem, jenž používá mechanicky kritérií korespondenční teorie pravdy, aniž si je vědom toho, že vlastně neoperuje s odpovídajícím větným materiálem, který by vyhovoval absolutnímu pojmu pravdy. Jak se ještě ukáže, nejsou fakticky tzv. vypovídací věty literárního díla právě výroky (pravé vypovídací věty), a to ani sémanticky, ani noeticky. Zbývá provést důkaz.

Napřed je třeba formulovat aspoň pomocně definici pravdivé výpovědi (vypovídací věty). Podle Tarského je zde nejprůročnější a nejbližší definicí definice sémantická, podaná ve výrazech hovorového jazyka.<sup>21</sup> O tuto definici se můžeme opřít i v literární vědě; ostatně jazyk literárního díla je — jak už poznamenal Mukařovský — bližší jazyku sdělovacímu než jazyku logiky a vůbec tzv. deduktivních věd. Lze tedy psát:

*„Pravdivá výpověď je výpověď, která říká, že věci se mají tak a tak,  
a věci se mají právě tak a tak“* (7)

Tarski u této formulace dodává, že není zdaleka bezvadná, podíváme-li se na její formální korektnost, jasnost a jednoznačnost; na druhé straně se však vyznačuje názorným smyslem a její obecné zaměření se zdá sdostatek zřetelné a srozumitelné.<sup>22</sup>

Jako východisko dalšího postupu pak slouží podle Tarského jisté věty, které mohou platit za dílčí definici výpovědi nebo lépe řečeno za vysvětlení různých konkrétních obrátů typu „*x* je pravdivá výpověď“. Obecně lze tyto věty formulovat takto:

*„*x* je pravdivá výpověď tehdy a jen tehdy, jestliže *p*.“* (8)

V jiném přepisu bychom obdrželi výraz:

*„*p* je pravda  $\equiv$  *p*“* (9)

Písmeno „*p*“ ve větě (9) zastupuje jakoukoli výpověď předmětného jazyka. Formulace (9) tedy vyjadřuje tradiční určení klasického neboli absolutního pojmu pravdy.<sup>23</sup>

Protože jazyk literárního díla není jazykem logické syntaxe a protože jsme již zdůvodnili volbu vypovídacích věd za východisko rozboru, dosaďme nyní za „*p*“ konkrétní výpovědi stejně konkrétních slovesných děl.

Volba těchto výpovědí by se mohla zdát problematická, a to z několika důvodů. Mohlo by se např. namítat, že izolované vypovídací věty díla jsou vytrženy z kontextu. Na to lze říci jedině: platí-li absolutní pojem pravdy pro dílo celé, musí platit i pro jeho složky, které mají mít určitou pravdivostní hodnotu. To je zcela logické; absolutní pojem pravdy je mimo jiné absolutní právě z toho důvodu, že nepřipouští nějaké rozdílné „pravdy“, z nichž by každá platila sama o sobě bez ohledu na druhou. Rozpaky by mohly také vzniknout nad tím, jaké vůbec vypovídací věty si máme vybrat; některé by se mohly zdát nevhodné. Tak např. četné výpovědi těch literárních děl, která pracují s bohatou fantasií a s fiktivními světy, svědčí o tom, že u nich nelze

do důsledků použit klasického pojmu pravdy. Rabelaisova postava Gargantuy neexistovala a nemohla existovat v reálném prostoru a čase; mluví-li se o jisté její „pravdivosti“, je nutno mít na mysli, že už jde o významový přenos, jenž se pohybuje za hranicemi přesného významu  $P_{ab}$ . Další námitky by mohly uvádět velký počet výpovědí z děl životopisného, svéživotopisného a dokumentárního charakteru; není pochyby, že mnohé vypovídací věty tohoto typu odkazují k reálným postavám, předmětům nebo dějům, které buď existovaly nebo existují. Ovšem nelze z toho vyvodit, že i např. maximálně věcný prosaický tvar, jaký pěstovala lefovská literatura faktu, obsahuje jenom a výhradně vypovídací věty s funkcí tzv. „pravých“ výroků (jejich „pravost“ je relativní<sup>24</sup> a je dána tím, že se blíží typu vět s čistým sdělením, u nichž porovnávané sdělení se skutečností sdělovanou: leč obojí druh vět není sémanticky totožný). Totéž, ovšem pokaždé v jiných proporcích, platí pro poměr „pravých“ vypovídacích vět k zdanlivým výpovědím u románu biografického, historického apod.; a konec konců to platí i o slovesném díle vůbec s tou výhradou, že některé nemusí vůbec žádné „pravé“ výpovědi (výroky) obsahovat.

Vyberme si pro názornější doložení několik příkladů, z nichž prvý bude zvolen z oblasti realistického díla, další pak z děl autorů, kteří fiktivní skutečnost a fantastické světy dovedou podávat překvapivě výstižně a logicky, jako by „realisticky“ popisovali skutečnost. Do výrazu (9) pak dosadíme za „p“ jednotlivé výpovědi (ať jednoduché nebo složené):<sup>25</sup>

„U Zápolských bylo v poschodí všech dvanáct oken ozářeno a za nimi velmi hlučno“ je pravda, jestliže u Zápolských bylo v poschodí všech dvanáct oken ozářeno a jestliže bylo za nimi hlučno.“ (*Jan Neruda*) (10)

„Jane Guy měla mimo kapitána a kormidelníka posádku třicetipěti mužů, vesměs schopných námořníků, ale nebyla dost dobře vyzbrojena, ani vůbec vypravena, jak by si přál námořník, znající nesnáze a nebezpečí takové plavby“ je pravda, jestliže Jane Guy měla mimo kapitána posádku třicetipěti mužů, atd. . . .“ (*Edgar Allan Poe*) (11)

„Zřídil jsem doupě a zdá se, že se povedlo“ je pravda, jestliže jsem (jde o subjekt vyprávění) zřídil doupě a jestliže se zdá, že se doupě povedlo.“ (*Franz Kafka*) (12)

Na prvý pohled vypadají věty (10), (11) a (12) jako zcela zbytečné a zhola bezúčelné zkoumání něčeho, co nezasluhuje ani zmínky a co je „obecně známo“. Dá se snad namítat, že o tom, co se zde předvádí a dokazuje, nikdo nepochybuje. Dobrá, ale banální pravdy nepřestávají být pravdami a potřebují, aby byly také precizněji vysloveny a hlavně, aby se neudržovaly v pouhém podvědomí, kdesi na periférii, ale aby vyšly najevo a aby ukázaly své důsledky. To poslední se právě zhusta nedělá.

Další příklady — nespočetné — nemá smyslu uvádět; bylo by zbytečné zjišťovat stále jednu a touž věc, že totiž vypovídací věty slovesného díla nepodléhají kritériu pravdivosti, vystavěném na klasickém pojmu pravdy. Na tomto zjištění nemění nic skutečnost, že pro své záměry si může spisovatel vybrat typ vypovídacích vět, odkazujících k reálnému světu a k reálným osobám — např. v historickém vyprávění. I tyto věty se nezadržitelně dostávají do společného významového kontextu s jinými větami vypovídacími a hodnotit je jako čirou zprávu nebo sdělení znamená redukovat funkci literárního díla na dokument. Básnická licence se ostatně dotýká i tzv. „pravých“

výroků a může být krok od kroku „usvědčována“ z nepřesnosti, úprav, „nepravdivostí“ apod.

Kdyby vypovídací věty literárního díla podléhaly striktně formulovanému kritériu pravdivosti, musily by být se strany čtenářovy hodnoceny jako vážně míněná tvrzení ve funkci *soudů*, které nejen vznášejí nárok na to, aby byly pravdivé, ale také pravdivé nebo nepravdivé jsou. Soudy, jež sdělují jistou skutečnost, to, jak se věci mají (Sachverhalt), jsou k této skutečnosti poutány tzv. *věcným* vztahem. Mukařovský upozornil na to, že projev chápaný jako sdělení (respektive jako soud) je ze strany posluchačovy provázen otázkou, zda se skutečně přihodilo to, o čem projev vypráví, nebo zda byl tento projev zcela anebo i částečně fiktivní. I při této fiktivnosti se posluchač (čtenář) dohaduje, po případě snaží o zjištění, jaký byl úmysl mluvčího nebo autora: zda se jedná o fiktivní projev s úmyslem oklamat adresáta anebo zda jde snad o čistou fikci, konstruuující skutečnost dosud nevidanou, avšak bez úmyslu zavést a oklamat naslouchající stranu.<sup>27</sup> Jindy pak adresát hodnotí projev jako pouhou lež, nepravdu. Avšak básnický projev, který může podobně jako čisté sdělení vyprávět — např. v díle epickém — posune naprosto vnímatelův poměr k tomu, co se vypovídá, a věcný vztah podlehne specifické proměně (Mukařovský mluví na jiných místech o „dialektickém popření sdělení“): „Otázka, zda se vyprávěná událost přihodila či nikoli, pozbude pro posluchače (čtenáře) životní závažnosti; o tom, že by jej básník chtěl nebo mohl klamat, nebude ani řeči. (...) Baron Prášil, kdyby žil, byl by mystifikátor a jeho řeči by byly lži; ale básník, který vymyslíl Prášila a jeho lži, není lhář, nýbrž právě básník, a Prášilovy výroky v jeho podání jsou projev básnický.“<sup>28</sup>

Roman *Ingarden*, který mimo jiné podnikl důmyslnou a pronikavou analýzu vypovídacích vět ve slovesném díle,<sup>29</sup> popsal zvláštní postoj čtenáře vůči tvrzením obsaženým v díle těmito slovy: čteme-li v nějakém románě, že pan ten a ten zavraždil svou ženu, pak víme naprosto přesně, že to nemůžeme brát vážně a že se nikdo nebude zodpovídat z vraždy. A vůbec nás nenapadne, abychom se ptali po pravdivosti a nepravdivosti vět tohoto typu. Naproti tomu nelze ani popřít, že i v těchto větách se něco velice zvláštním způsobem tvrdí.<sup>30</sup>

Ingarden považuje výpovědi literárního díla za specifický druh vět a nazývá je *modifikovanými tvrzeními* (modifizierete Behauptungssätze). Tato modifikovaná tvrzení mají vnější ustrojení (syntaktickou podobu) soudů, ale nemůžeme říci, že by to byly věty, jaké v logickém a noetickém ohledu tvoří jazykový výraz soudů. Výpovědi vystupující v literárním díle tvoří podle Ingardena tzv. *quasisoudy* a nejde o pravé výpovědi, nýbrž o modifikované.

Rozbor této modifikace provádí Ingarden na podkladě subtilní fenomenologické analýzy a opírá se o fenomenologickou ontologii a teorii jazyka. Překračuje-li toto Ingardenovo východisko rámec empirického zkoumání a pohybuje-li se v oblasti metafysických postulátů, pak na druhé straně obsahují četné jeho rozborů mnoho konkrétních zjištění povahy bezpochyby věcné a opřené o materiál. Sem patří mimo jiné rozlišení výpovědí pravých a modifikovaných.

Definitivní a komplexní vyřešení otázky, v čem spočívá modifikace vypovídacích vět literárního díla, zasahuje až do nejústřednějších problémů noetiky umění a dotýká se také velice těsně problému specifčnosti díla slovesného a vůbec uměleckého. Lze-li se aspoň torsovitým náznakem dotknout tohoto obrovitého problému, pak by snad nebylo omylem připomenout, že jakýkoli

počátek zkoumání nesmí pominout kardinální problém jazykového znaku a problém jeho povahy i funkce ve slovesném díle fungujícím esteticky. Tento rozbor esteticky fungujícího jazykového znaku (přesněji řečeno: znakové struktury) může pak v první řadě přispět k dalšímu řešení otázky, v čem spočívá podstata modifikovaných výpovědí tvořících důležitou součást slovesného díla. A analýza se nebude moči vyhnout problému designace; odkazují-li slovesné znaky k něčemu, tedy k čemu? Není-li toto „něco“ vždy a všude skutečností reálnou (ať historickou, minulou, nebo přítomnou, teď existující), pak zřejmě nezbude, než přijmout předpoklad specifické oblasti designovaných „předmětností“ (nechceme-li užít slova „skutečnost“), jež nemají reality skutečnosti pravé, tvořící zvláštní a působivý svět *projektů, modelů a možností*. Přes tyto „projekty“ nikde neexistujících věcí, dějů a osob — které jsou mnohdy skoro k nerozeznání od reality normálního světa — se teprve navazuje dotyk díla s tím, čemu říkáme skutečnost objektivní. Je tedy nedopatřením, postulují-li noetika umění spolu s literární vědou bezprostřední styk uměleckého tvaru se skutečností a traktuje-li tento vztah jako poznávací (respektive „odrazový“). Jednoduchost dvojčlenky *umění: skutečnost* je umělá, neboť přehlíží *mezičleny*; paradox spočívá v tom, že právě tyto mezičleny mohou konstituovat noeticky specifičnost vztahu umění k realitě. Pomineme-li je, dostaneme zase zjednodušený poměr umění: skutečnost, který se nám bude stále plést se stejně zjednodušenými poměry u jiných lidských činnostech, jimiž se člověk vztahuje k světu.

Nejsou-li modifikované výpovědi literárního díla ani pravdivé ani nepravdivé (ve smyslu  $P_{\text{bs}}$ ), pak tím přirozeně nechceme upřít produktům slovesného umění jakoukoli „pravdivost“. Vždyť většinou dovedeme — máme-li již jisté zkušenosti — s překvapující intuicí a evidencí prohlédnout a zhodnotit díla „lživá“ i „pravdivá“. Zbývá však dodat, že termín „pravdivost“ je zde termín zcela specifický a že do dnešní doby nebyla vlastně podána logicky korektní a věcně vyhovující definice této „pravdivosti“, pravdivosti *estetické* ( $P_{\text{est}}$ ).

A není pochyby o tom, že estetická „pravdivost“, pokud o ní u slovesného díla mluvíme, není mechanicky ztotožnitelná s pravdou ve smyslu  $P_{\text{abs}}$ , a tím méně ovšem s „pravdou“ ve smyslu  $P_{\text{toh}}$ ; že však zřejmě oba — ovšem transformované — pojmy pravdy obsahuje, to nebude asi sporné. *Jak* je ovšem obsahuje, to už věc jiná. Mimochodem řečeno, k další komplikaci celého problému přispívá i to, že literární dílo je *hodnota (soubor hodnot)* a že se na ně musíme nutně dívat také z hlediska hodnotoslovného. A pak ovšem rozlišování hodnot kladných a záporných, vyšších a nižších ve smyslu estetické hierarchie se děje přirozeně také podle jistých kritérií. A stává se někdy, že hodnoty se měří „pravdivostí“ a že např. hodnoty kladné dostávají predikát „pravdivé“. Je těžké zakázat tuto další ekvivokaci termínů „pravda“, nabízí se opravdu jaksi sama od sebe. A tak tu máme již třetí význam pojmu pravda, význam ovšem přenesený a nevlastní, užitý při hodnocení slovesného díla. Jde o „pravdu“ hodnoslovnou, axiologickou ( $P_{\text{ax}}$ ), při čemž v podstatě nelze přísně logicky o pravdě mluvit, neboť jde o obor hodnot, vyžadující zvláštních kritérií a norem, jež nemůžeme prostě a jednoduše vyvodit z  $P_{\text{bs}}$  nebo z  $P_{\text{toh}}$ .

Rozplést celou tuto problematiku a hlavně pokusit se o definici oné specifické „pravdivosti“ literárního díla zůstává dosud úkolem zpracovaným v české estetice jen torsovitě a okrajově. Příští celkové řešení bude ovšem

potřebovat odrazový můstek zkoumání speciálních; jinak se předčasné odpo- vědi a předčasná řešení en bloc nedostanou ze začarovaného kruhu obecnin. Bude také nutno přihlédnout k závažným pokusům o řešení noetické proble- matiky literárního díla v moderní české estetice a poetice, kde zvláště významný přínos spočívá v některých studiích Mukařovského, jež jsou bohužel opomí- jeny. V prvé řadě to platí o jeho práci *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*, na niž jsme tu již narazili.

Mukařovský neřeší přímo otázku pravdivosti slovesného díla; jeho analýsa vychází ze zjištění semiologického (znakového) rázu umění a začíná v kapi- tole o estetické hodnotě rozbořem specifické sdělovací funkce umění i básnictví. Každá vypovídací věta však obsahuje sdělení a tak se Mukařovského řešení dotýká i otázek, jež jsou nadhozeny v tomto článku. Podle Mukařovského mění dominance estetické funkce samu podstatu sdělení ve slovesném díle. Nepůjde zde již o normální sdělovací vztah, jímž určitý jazykový výraz přímo poukazuje k jisté skutečnosti, jsa provázen v čtenářově povědomí otázkou, zda to, o čem sdělení vypráví, skutečně existuje a zda se sdělení samo kryje se skutečností, k níž odkazuje. Na pozadí tohoto sdělení je tedy z hlediska logiky vždy přítomno, ať již více nebo méně explicitně, měřítko P<sub>„ba“</sub>. Muka- řovský však poukázal na to, že u slovesného díla (a obecně i u umění vůbec) existuje sice těsné spojení s oblastí sdělovacích znaků, že však specifické sdě- lení slovesné představuje dialektické popření skutečného sdělení.<sup>31</sup> Z hlediska noetického vzato, nevztahuje se sdělení obsažené v literárním díle jenom k určité konkrétní skutečnosti, o níž by mělo podávat zprávu, nýbrž tato sku- tečnost je pouhým prostředníkem tzv. „vlastního věcného vztahu“ (jenž vy- růstá z dialektického popření skutečného sdělení). Tento vztah „je zde mnoho- násobný a ukazuje ke skutečným známým vnímateli, které však nejsou a nemohou být nikterak vysloveny ani naznačeny v díle samém (u J. M. ne- podtrženo), protože tvoří součást vnímatelovy intimní zkušenosti. Tento trs skutečností může být velmi značný, a věcný vztah uměleckého díla ke každé z nich je nepřímý, obrazný (u J. M. nepodtrženo). Skutečnosti, s nimiž může být umělecké dílo ve vědomí i podvědomí vnímatelově konfrontováno, jsou vkliněny do celkového intelektuálního, citového i volního postoje, jež vni- matel zaujímá ke skutečnosti vůbec. Zkušenosti, které se ve vnímateli rozvíjí nárazem uměleckého díla, přenášejí proto svůj pohyb i na celkový obraz sku- tečnosti v mysli vnímatelově. Neurčitost věcného vztahu uměleckého díla je tedy kompensována tím, že na ně odpovídá vnímající individuum nikoli jen částečnou reakcí, nýbrž všemi stránkami svého postoje ke světu a skuteč- nosti.“<sup>32</sup> Popření normální (mimoestetické) sdělovací funkce, která je běžná ve skutečných vypovídacích větách, neznamena přeměnu slovesného díla v iluzi nebo lež. Mukařovského řešení je dodnes podnětné v tom, jak pře- svědčivě dokazuje, že modifikace věcného vztahu díla je současně *oslabením* i *posílením* sdělovací funkce. Oslabení spočívá v tom, jak již bylo řečeno, že dílo nepoukazuje přímo ke skutečnosti, již zobrazuje, posílení pak v tom, že „umělecké dílo jakožto znak nabývá nepřímého (obrazného) vztahu ke skutečným životně důležitým pro vnímatele a prostřednictvím jejich pak k celému vnímatelovu universu jako souboru hodnot. A tak umělecké dílo nabývá schopnosti poukazovat ke skutečným zcela jiným, než zobrazuje (...)“<sup>33</sup>

Mukařovského analýsa má tedy svůj jistý význam i pro problematiku naši. Bylo-li řečeno, že nelze používat při hodnocení slovesného díla logicky fun-

gujícího pojmu tzv. absolutní pravdy, neznamená to, že jej škrtneme vůbec.<sup>34</sup> Tvrdíme jen, že není při určování „pravdivostních hodnot“ díla jediný (srov.  $P_{koh}$ ), a hlavně to, že s ním můžeme operovat jen v transformované podobě a ne doslova. Mukařovský narazil na stále živý problém vztahu literárního díla ke dvoji skutečnosti; o prvé z nich nepodává dílo běžnou a přímou zprávu, ke druhé se chová noeticky zcela svébytně. A právě zde se objevuje, aspoň jak se nám zdá, jedno z možných polí uplatnění pojmu  $P_{abc}$  (mod $P_{at,s}$ ) jako jedné z ústrojných a nejvýznamnějších složek  $P_{ast}$ , estetické pravdivosti vůbec. Vlastní rozbor této modifikace podepřený materiálem, je ovšem záležitostí jinou a přesahuje již obor logický a sémantický; šlo jen o to ukázat, že existují reálné předpoklady pro přesnější a konkrétnější chápání i definování pravdivosti slovesného díla, pojmu tak často užívaného a tak často nerozanalyzovaného.

### POZNÁMKY

<sup>1</sup> Sam termín „sémantika“ je mnohovýznamný: může znamenat semasiologii jazyko-  
vědnu, ale také tzv. „čistou sémantiku“ nebo sémantickou filosofii, jak ji pěstuje okruh  
autorů seskupených kolem americké revue ETC. V poetice užívali pojmů sémantický a sémantický rozbor už příslušníci *Opojazu*, aniž ovšem spojovali tyto výrazy se světo-  
názorovými východisky moderního sémantismu. O této „sémantice“ ovšem nemluvíme,  
ostatně nabývá u mnoha autorů nebezpečně pavědeckého rázu (např. u Sturta Chase  
nebo *Korzybského*). Sama logická sémantika je v pojetí jejich klasických budovatelů —  
např. Tarského — součástí formální logiky a dotýká se ovšem těsně problémů teorie  
poznání. Srov. Roman Suszko, *Logika formalna a niektóre zagadnienia teorii poznania*,  
Mysl Filozoficzna, 1957, 2 (28), str. 27. Podle Marji Kokoszyńskiej se sémantika zabývá  
sémantickými pojmy: mezi ně patří např. pojem pravdy, označování, znamenání apod.;  
vědecká teorie těchto pojmů je sémantika. Srov. studii Kokoszyńskiej, *Über den absoluten  
Wahrheitsbegriff*, Erkenntnis, 6. Bd, 1936, str. 160—161.

<sup>2</sup> Tak si vymezuje poslání své fundamentální práce Alfred Tarski, *Der Wahrheitsbegriff  
in den formalisierten Sprachen*, Studia Philosophica, Vol. I, Leopoli 1935, str. 264.

<sup>3</sup> Výrokem zde rozumíme větu, sdělující jistou myšlenku (poznatek), tj. větu, jejíž obsah  
je pravdivý nebo nepravdivý; taková věta se také označuje termíny „výpověď“ anebo  
„tvrzení“.

<sup>4</sup> Označení „jazyk“ neznamená přirozeně, že jde o nějaký zvláštní jazykový systém  
naprosto nezávislý na jazyku přirozeném. Snad by bylo lépe lišit mluvu básnickou a vě-  
deckou. V logice se však běžně operuje uvedeným termínem „jazyk“.

<sup>5</sup> L. I. Timofejev, *Theorie literatury*, Praha 1953.

<sup>6</sup> Timofejev, l. c., str. 101.

<sup>7</sup> Timofejev, l. c., str. 101, pozn. 1 pod čarou.

<sup>8</sup> Otakar Zich, *Úkoly české estetiky*, Česká Mysl, roč. VII, 1919, str. 42.

<sup>9</sup> Ze lze právem rozlišovat např. metafory „pravdivé“ od „nepravdivých“, to potvrzuje  
již běžná čtenářská zkušenost. Problematické ovšem je, v čem tato „pravdivost“ spočívá.  
Konvenční iněření tzv. „náznornosti“, „plastičnosti“ a „výraznosti“ problém neřeší a dotýká  
se jen jeho dílčích momentů.

<sup>10</sup> Po pravdivosti otázky nebo rozkazu se ovšem můžeme ptát, mají-li tyto věty mimo jiné  
funkci věty vypovidači (při doplnění nebo zjištění jistého oznámení).

<sup>11</sup> Tohoto pojmu používá např. Kokoszyńska v uvedené práci.

<sup>12</sup> Rudolf Carnap, *Logische Syntax der Sprache*, Wien 1934, hlavně paragraf 78 a n.

<sup>13</sup> Carnap, l. c., str. 1.

<sup>14</sup> Podle Kokoszyńskiej, l. c., str. 151.

<sup>15</sup> Kdyby měla radikální koncepce koherenční teorie platit, musilo by slovesné dílo být  
souborem složek čistě formálních, jejichž významová funkce by byla irelevantní. Ve sku-  
tečnosti nenajdeme takový slovesný útvar ani u dadaistických básní Hanse Arpa nebo  
Paula Scheerbarta; v těch případech, kdy básník zvolil za svůj výrazový prostředek ne-  
srozumitelnou a absolutně „zaumnou“ řeč, opouští oblast poesie.

<sup>16</sup> Jan Mukařovský, *O jazyce básnickém, Kapitoly z české poetiky*, díl první, 2. vyd.,  
Praha 1948, str. 80—81.

<sup>17</sup> Mukařovský, I. c., str. 81.

<sup>18</sup> Mukařovský, *Genetika smyslu v Máchově poesii, Kapitoly z české poetiky*, díl třetí, str. 239 a jinde.

<sup>19</sup> Mukařovský, I. c., str. 239.

<sup>20</sup> Mluvíme-li na tomto místě o pravdivostní hodnotě „celého“ díla, nejdě vlastně v přís-  
ném slova smyslu o celé dílo, nýbrž jen o soubor těch jeho složek, které mají tvar výpovědi,  
respektive výrazů, u nichž lze o pravdivosti nebo nepravdivosti uvažovat (např. uvedené  
básnické obrazy). V širším smyslu se ovšem mluví o pravdivosti díla jako celku bez  
jakéhokoli rozlišení.

<sup>21</sup> Tarski, I. c., str. 268.

<sup>22</sup> Tarski, tamtéž.

<sup>23</sup> Podle formulace Kokoszyńské, I. c., str. 151.

<sup>24</sup> I tyto „pravé“ vypovídací věty, odkazující např. v historickém románě k činům sku-  
tečné osoby a k skutečným historickým dějům, jsou do jisté míry „pravé“ jen s uvozovkami.  
Tak v realistickém díle předvádí básník jistou historickou událost takovým způsobem,  
že vzbuzuje zdání skutečnosti. Tento tvárný postup je důležitou složkou struktury díla; ale  
i v tomto případě i ten nejdetailnější popis děje, jehož historický model skutečně existuje,  
nechce navodit pouhé vylíčení toho, co reálně bylo, tak jak by to byl schopen udělat  
dokument. I zde jde o *umělecký*, tj. *umělý* projekt básnického světa, který se ovšem  
mnohdy záměrně až k nerozeznání blíží k světu skutečnému, aniž se ovšem tímto cílem  
(= napodobením, ztotožněním, shodou s realitou) spokojuje.

<sup>25</sup> Tyto výpovědi mohou být buď tvarem jednoduché nebo mohou tvořit spojení jed-  
notlivých výpovědí; na věci to nic nemění.

<sup>26</sup> Jednotlivé věty jsou vybrány z těchto pramenů: Jan Neruda, *Arabesky*, Praha 1952,  
povídka *Albína*, str. 303; E. A. Poe, *Dobrodružství A. G. Pyma*, překlad B. Štěpánka,  
Praha 1929, str. 159; Franz Kafka, *Doupě*, překlad Pavla Eisnera, *Světová literatura*,  
1957, 3, str. 132.

<sup>27</sup> Mukařovský, *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*, Praha 1936,  
str. 58.

<sup>28</sup> Mukařovský, I. c., str. 58–59.

<sup>29</sup> Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, Halle (Saale), 1931, zde hlavně § 25,  
*Der quasi-urteilmäßige Charakter der in einem literarischen Werk auftretenden Aussage-  
sätze*, str. 167 a n.

<sup>30</sup> Ingarden, I. c., str. 175. Celá svizek pak vyvstane před badatelem, když se táže dále:  
A co tedy jednotlivé výpovědi a nakonec dílo celé vůbec „tvrdí“, co „vypovídají“, k čemu  
so vztahují? Logická analýza a na ni závislá sémantika tu ovšem neinohou podat konečnou  
odpověď. Jde o problémy noetické a vlastně i ontologické.

<sup>31</sup> Mukařovský, I. c., str. 64.

<sup>32</sup> Mukařovský, I. c., str. 64–65.

<sup>33</sup> Mukařovský, I. c., str. 60. Novou versi tohoto základního tvrzení podává Mukařovský  
ve studii *K pojmosloví československé teorie umění (1947)*, vycházejí z rozboru sdělovací  
funkce obrazu (v tomto případě obrazu výtvarného, malířského): „Z toho všeho je zřejmé,  
že předmětem obrazu není jen bezprostředně zpodobená jednotlivina, nýbrž zároveň i celá  
skutečnost vůbec, celé veškerenstvo zrakem vnímatelné. I tu jde o vztah ke skutečnosti,  
a to o vztah stejně činný, jako je tak zvaný sdělovací. Tím, že umělecké dílo některé  
vlastnosti reality vyzdvihuje, podává jistý klíč k jejímu pochopení a uchopení. Umělecké  
dílo jakožto znak je tedy osnováno na dialektickém napětí mezi dvojným vztahem ke sku-  
tečnosti: vztahem k oněm konkrétní skutečnosti, kterou přímo míní, a vztahem ke skutečnosti  
vůbec.“ Srov. cit. studii, *Kapitoly z české poetiky* I, I. c., str. 35–36. I zde lze s Mukařov-  
ským v zásadě souhlasit, nehledíme-li k tomu, že by se musilo podrobit revisi tvrzení  
o umění jako znaku, příp. věta o tom, že dílo „přímou míní“ jistou konkrétní skutečnost.

<sup>34</sup> V podstatě škrtá tento pojem I. A. Richards, jeden z průkopníků sémantické analýzy  
v poetice a estetice. Richards už v prvých svých pracích rozlišoval výroky ve vědě a tzv.  
pseudotvrzení („pseudo-statements“) v básnictví. Po právu též nepřijal názory některých  
logiků o „básnické pravdě“ traktované podle vzoru koherentní teorie pravdy. Avšak  
„pravdivost“ pseudovýroků slovesných děl pojal úzce a nesprávně jako pouhý stimulátor,  
který slouží k navození estetické zkušenosti, chápané čire pragmaticky a vlastně i hedo-  
nisticky. Pseudotvrzení (nebo jiným výrazem „nepravé tvrzení“) je ospravedlněno jen  
svým účinkem při uvolňování a organisování našich impulsů a podnětů. Vzbudí-li v nás  
dobře uspořádané a ukojené impulsy, je „pravdivé“ (ovšem ne ve smyslu logickém, ve  
smyslu P<sub>ab</sub>). Srov. I. A. Richards, *Science and Poetry*, rev. edition 1935, v: *A Modern  
Book of Esthetics* by M. Rader, New York 1952, str. 292.

Také citovaný již Ingarden nedospěl k uspokojivému řešení. Probral sice důmyslně jednotlivé významy pojmu „pravdy“ užívaného při hodnocení literárních děl, aby z nich nakonec žádný nepříjal. Jeho zjištění vyústuje v thesi, že hledat „ideu“ díla ve smyslu pravdivé věty je marné namáhání; taková věta není ani v díle, ani ji nelze odvodit z jiných vět v díle obsažených, protože to nejsou právě „Urteilsätze“. V dalším ukazuje Ingarden na mnohovýznamnost slova „idea“ a za nejdůležitější jeho význam považuje sebeprojevení metafyzické kvality v kulminacím hodě díla. Tím se ovšem celý problém přenáší do oblastí naprosto neempirických. Srov. *Das literarische Kunstwerk*, I. c., § 52, *Das Problem der „Wahrheit“ und der „Idee“ eines literarischen Kunstwerkes*, str. 311 a n.

## СЕМАНТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА „ИСТИННОСТИ“ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Анализ, проводимый с точки зрения логической семантики, показывает, что термины „истина“, „правдивость“, „правдивый“ (или „ложь“, „неправда“, „неправдивость“ и „ложный“, „неправдивый“), которыми пользуются при оценке литературного произведения, до сих пор не вполне корректно определены и что они многозначны. Часто употребляемые высказывания типа „Литературное произведение x (или литературное произведение вообще) правдиво (или ложно, неправдиво)“ приписывают произведению истинность без более подробной дифференциации произведения. Если же понимать „истинность“ произведения в смысле классической теории истины (истина = соответствие действительности), то получаемая истинность всего произведения должна была бы быть функцией истинностей отдельных частей произведения. Такими частями могут быть в логическом и поэтическом отношении только определенные типы предложений, если оставить в стороне сложную проблему „истинности“ т. наз. тропов (напр. метафор). К этим предложениям относятся главным образом повествовательные предложения, называемые в логике логическими предложениями.

Пользуясь классическим определением истины, выраженным формой семантического определения истинности повествовательных предложений (по Альфреду Тарскому), можно доказать, что т. наз. повествовательные предложения, содержащиеся в литературном произведении, не являются, собственно говоря, — семантически и поэтически — настоящими высказываниями и суждениями. Они фактически не являются ни истинными, ни ложными, неправдивыми; их „истинность“ нельзя определить простым применением абсолютного понятия истины.

Проблема „истинности“ литературных произведений сложна. Здесь нельзя довольствоваться одной классической теорией истины, поскольку известные элементы литературных произведений делают возможным также применение когерентной теории истины, употребляющей соответствующее когерентное понятие истины. В данном случае разумеется под „истинностью“ произведения его композиционная, структуральная „истинность“ (сквозное соответствие составных частей в построении произведения). Еще одно значение термина „истина“ приобретает в области аксиологической, в которой литературное произведение рассматривается как ценность (или как комплекс ценностей).

При дифференциации ценностей — особенно высоких — от неценностей (лжеценностей или низких ценностей) определяется часто разница между ними также известной их „правдивостью“ и „неправдивостью“; здесь, следовательно, идет речь о концепции истины, понимаемой аксиологически. Эти отдельные концепции „истины“ нельзя смешивать одну с другой.

С точки зрения классического понимания истины повествовательные предложения в литературном произведении не являются настоящими повествовательными предложениями; они обладают только их синтаксическим (формальным) устройством и представляют, собственно говоря, их специфическую разновидность (по Роману Ингартену идет речь о модифицированных утверждениях). Анализ этой разновидности относится уже к области поэтических и семиологических проблем и затрагивает основные проблемы характера и функции языковых знаков в литературном произведении. Достаточно заметить, что сфера названных „предметов“ (так наз. *designata*) образует в модифицированных высказываниях особую структуру предметностей, которые не обладают ни историческим ни актуальным реальным существованием, образуя специфический мир проектов, моделей, возможностей и правдоподобностей, принимаемый и расцениваемый на фоне реального мира. Только посредством этих проектов литературное произведение может вступать в связь



s objektiven Wirklichkeit. В результате этого употребление нерасчлененного классического понятия истины по отношению к литературным произведениям неудовлетворительно; их языковые знаки не относятся непосредственно к реальным элементам и действиям, процессам и их взаимоотношениям. Поэтому это понятие должно быть модифицировано и приспособлено специфическому отношению произведения к реальной действительности, в котором важную роль играет диалектическое отрицание нормальной коммуникативной функции и образование комплексного отношения к действительности более общего и целостного характера.

## ZUR SEMANTISCHEN PROBLEMATIK DER AUSSAGESÄTZE UND IHRER WAHRHAFTIGKEIT IM LITERARISCHEN KUNSTWERK

Die vom Standpunkt der logischen Semantik durchgeführte Analyse zeigt uns, daß bei der Bewertung eines literarischen Werkes verwandte Termini „Wahrheit“, „Wahrhaftigkeit“ und „wahr“, „wahrhaftig“ (evtl. „Unwahrheit“, „Unwahrhaftigkeit“ und „unwahr“) bisher nicht korrekt definiert werden und daß sie vielmehr zu verschiedenen Äquivokationen Anlaß geben. Die gewöhnlich benutzten Ausdrücke wie „das literarische Werk  $x$  (oder ein Werk überhaupt) ist wahrhaft (oder unwahr)“ schreiben ohne näheres Unterscheiden die Wahrhaftigkeit dem Ganzen des Werkes zu. Wird aber die „Wahrhaftigkeit“ des Werkes im Sinne der klassischen Korrespondenztheorie der Wahrheit (Wahrheit = Übereinstimmung mit der Wirklichkeit) begriffen, so sollte dann der resultierende Wahrheitswert des ganzen Werkes die Funktion der Wahrheitswerte einzelner Werkbestandteile vorstellen. Hinsichtlich dieser Tatsache ist es evident, daß solche Bestandteile im Sinne der Logik und der Noetik nur gewisse Satzarten sein können, wenn man hier schon die komplizierte Problematik der „Wahrhaftigkeit“ in den sog. dichterischen Bildern (z. B. Metaphern) beiseite läßt. Zu diesen Sätzen zählen wir hauptsächlich Aussagesätze (Behauptungssätze), die in der Logik Aussagen genannt werden.

Nimmt man die klassische Definition der Wahrheit zu Hilfe und überschreibt man sie in die Form einer semantischen Definition der Wahrheit (nach Alfred Tarski), ist es nicht schwer einen Beweis zu führen, daß die sog. Aussagesätze im literarischen Werk eigentlich (semantisch und noetisch) keine wirklichen Aussagen bilden. Sie sind nämlich weder wahr noch unwahr und ihr „Wahrheitswert“ läßt sich durch keine bloße Applikation absoluten Wahrheitsbegriffes feststellen.

Die ganze Problematik der „Wahrhaftigkeit“ der literarischen Werke ist kompliziert. Klassische Theorie der Wahrheit — genommen nur in ihrer unmodifizierten Applikation — kann uns hier nicht ausreichen, denn gewisse Momente in den literarischen Werken ermöglichen auch die Anwendung der Kohärenztheorie der Wahrheit, wobei man natürlich mit dem betreffenden kohärenten Wahrheitsbegriff operieren muß. In diesem Falle versteht man unter „Wahrhaftigkeit“ des Werkes dessen strukturelle „Wahrhaftigkeit“ (durchlaufende Übereinstimmung aller Bestandteile im Werkaufbau).

Eine weitere Äquivokation des Wahrheitsbegriffes entsteht dann auf dem axiologischen Gebiete, wo man das literarische Werk als einen Wert (evtl. als Wertkomplex) behandelt. Wenn man literarische Werte (hohe oder niedere) und Unwerte (falsche Worte) unterscheidet, wird der Unterschied oft vermittels deren „Wahrhaftigkeit“ und „Unwahrhaftigkeit“ gemessen. Es handelt sich hier also um eine Konzeption, in der die „Wahrheit“ im übertragenen Sinne des Wortes axiologisch aufgefaßt wird. Diese verschiedenen Auffassungen der „Wahrheit“ sind abzusondern und nicht zu vermischen.

Wenn man sich auf den Standpunkt des strikt definierten Wahrheitsbegriffes stellt, sind die vermeintlichen Behauptungssätze im literarischen Werk keine richtigen Behauptungssätze, sondern sie haben meistens nur ihre syntaktische Form und stellen nur ihre spezifische Modifikation dar (nach Roman Ingarden handelt es sich hier um modifizierte Behauptungssätze). Die Analyse dieser Modifikation gehört schon zum Bereich noetischer und semiologischer Fragen und berührt daher die Grundprobleme des Charakters und der Funktion der Sprachzeichen im literarischen Werk. Es genügt zu bemerken, daß die Klasse der „bezeichneten Dingen“ (sog. Designata) in den modifizierten Behauptungssätzen eine besondere Gegenständlichkeitsstruktur bildet, wobei die bezeichneten Gegenständlichkeiten weder historische noch aktuell reale Existenz besitzen, eine spezifische Welt der Entwürfe, Modelle, Möglichkeiten und Wahrscheinlichkeiten vorstellend, die auf dem Hintergrund der wirklichen Welt erfaßt und beurteilt werden. Erst durch diese Entwürfe usw. kann das literarische Werk Beziehungen zur objektiven und

außersprachlichen Wirklichkeit anknüpfen. Betreffs dieser Tatsache ist es nun evident, warum der klassische („absolute“) Wahrheitsbegriff in seiner Anwendung auf das literarische Werk nicht genügen kann, besonders wenn er ohne Spezifikation und Analyse bleibt; denn das literarische Kunstwerk verbindet die Sprachzeichen und ihre Bezeichnungsfunktion nicht unmittelbar und eindeutig mit einzelnen realen Gegebenheiten und Handlungen, Vorgängen und Beziehungen. Aus den angegebenen Gründen muß daher der klassische Wahrheitsbegriff modifiziert werden, um der spezifischen noetischen Einstellung des literarischen Werkes zur Realität adäquat zu sein, wobei die dialektische Aufhebung der normalen Mitteilungsfunktion und die Entstehung einer komplexen Beziehung zum Wirklichkeitsganzen eine wichtige Rolle spielt.