

Vědecké a politické konference nemají naštetí nic společného. Úspěch politické dohody závisí na obecném souhlasu všech nebo většiny účastníků. Zřetel k počtu hlasů a k větům je však vědecké diskusi cizí: nesouhlas se tam obvykle osvědčuje jako produktivnější než souhlas. Nesouhlas odkrývá antinomie a napětí v diskutované oblasti a vyzývá k novému výzkumu. Spíše než politické konference tvoří analogii vědeckých setkání výzkumná aktivita v Antarktidě: mezinárodní odborníci různých disciplín usilují zmapovat neznámý kraj a pátrají tam, kde se výzkumník setkává s největšími překážkami, s nepřekročitelnými vrcholky a propastmi. Takové mapování bylo zřejmě hlavním úkolem naší konference, a z tohoto hlediska byla její práce zcela úspěšná. Což jsme nepřišli na to, které problémy jsou nejkritičtější, nejvíce prostoupeny rozpory? Což jsme se také nenaucili, jak musíme přizpůsobovat své kódy, které termíny vytvořit nebo dokonce vyloučit, abychom zabránili nedorozumění mezi lidmi užívajícími různých oborových žargonů? Věřím, že takové otázky jsou pro většinu účastníků této konference, a možná vůbec pro všechny, o něco jasnější dnes, než byly při jejím zahájení.

Byl jsem požádán o souhrnné poznámky o poetice ve vztahu k jazykově. Poetika se především zabývá otázkou, *co činí slovní sdělení uměleckým dílem*. Protože hlavním předmětem poetiky je differentia specifica slovesného umění v poměru k ostatním uměním a v poměru k ostatním druhům jazykového chování, je poetice předurčeno vedoucí místo v bádní o literatuře.

Poetika se zabývá problémy slovesné struktury, právě tak jako rozbor malířství se soustřeďuje k struktuře obrazu. Protože lingvistika je komplexní vědou o slovesné struktuře, poetika může být pokládána za integrální součást lingvistiky.

Argumenty proti takovému tvrzení je zapotřebí důkladně probrat. Je zřejmé, že mnoho prostředků, jimiž se zabývá poetika, není omezeno uměním slova. Můžeme se odvolat na možnost přenést *Bourřivé výstavy*

na filmové plátno, středověké legendy do fresek a miniatur nebo *Faunovo odpoledne* do hudby, baletu nebo grafiky. Jakkoli směšná se může zdát představa *Iliady* a *Odyseje* v podobě *comics*, jisté strukturální vlastnosti jejich fabule mohou i zde být zachovány navzdory likvidaci jejich slovesného tvaru. Možnost položit otázku, zda W. B. Yeats tvrdil pravdu, že William Blake byl „dokonale vhodným ilustrátorem pro *Peklo* a *Očistec*“, je dokladem srovnatelnosti různých druhů umění. Problémy baroka nebo jakéhokoli jiného historického stylu pokračují rámece jednotlivého uměleckého odvětví. Zabýváme-li se surrealistickou metaforou, těžko můžeme pominout Ernestovy obrazy nebo Buñuelovy filmy *Andaluský pes* a *Zlatý věk*. Krátce řečeno, mnoho básnických jevů náleží nejen vědě o jazyce, nýbrž celé teorii znaku, to jest obecné semiotice. Avšak toto tvrzení neplatí jen pro slovesné umění, ale také pro všechny druhy užítí jazyka, neboť jazyk sdílí mnoho vlastností s některými jinými znakovými systémy, nebo dokonce se všemi (pausemiotické vlastnosti).

Podobně ani druhá námitka neobsahuje nic, co by bylo specifické jen pro literaturu: otázka vztahu mezi slovem a světem se týká nejen slovesného umění, ale vlastně všech druhů jazykového styku. Lingvistika je s to zkoumat všechny možné otázky vztahu mezi promluvou (*discourse*) a širším univerzem, v němž se promluva uskutečňuje (*universe of discourse*): zkoumat, co z tohoto univerza je danou promluvou verbalizováno a jak je to verbalizováno. Avšak pravdivostní hodnoty, pokud jsou – řečeno s logiky – „mimojazykovými entitami“, samozřejmě pokračují hranice poetiky a lingvistiky vůbec.

Někdy slyšíme, že v protikladu k lingvistice se poetika zabývá hodnocením. Toto vzájemné oddělení dvou oblastí se zakládá na běžném, ale mylném výkladu kontrastu mezi strukturou poezie a jinými typy slovesné struktury: ty se prý odlišují svou „nahodilou“, nezáměrnou povahou od „nenahodilého“, účelového charakteru básnického jazyka. Vlastně však je každá jazyková činnost účelově zaměřena, ale cíle jsou různé, a shoda určitých prostředků se zamýšleným účinkem je otázka, jež pokaždé zaměštnává badatele nad různými druhy slovesné komunikace. Existuje těsná souvztažnost, těsnější, než si to uvědomují kritické, mezi šířením jazykových jevů v prostoru a čase a prostorovým a časovým rozpětím literárních modelů. Dokonce i tak diskontinuitní způsob expanze, jako je náhlé vzkříšení zamítaných nebo zapomenutých básníků – např. posmrtný objev a následující kanonizace Emily Dickinsonové († 1886), Gerarda M. Hopkinsa († 1889), zpožděná sláva Lautréamontova († 1870) mezi surrealisty nebo pozoruhodný vliv dosud zanedbávaného Cypriana Norwida († 1883) na moderní poezii poezii –, nachází paralelu v dějinách spisovných jazyků, jež snadno oživují zastaralé vzory, někdy i dlouho zapomenuté, jako to bylo ve spisovné

čestně, opírající se počátkem devatenáctého století o vzorce století šestnáctého.¹

Naneštěstí terminologická konfuze literární vědy („*literary studies*“) a kritiky („*criticism*“) svádí literární badatele k náhradě popisu vnitřních hodnot literárního díla subjektivními, cenzorskými rozsudky. Nálepka „literární kritik“ užitá k označení pracovníka zabývajícího se zkoumáním literatury je právě tak mylná, jako kdybychom lingvistu nazývali „gramatickým (lexikálním) kritikem“. Syntaktické nebo morfologické zkoumání nesmí být vytlačováno normativní gramatikou – a stejně ani žádný manifest, vnučující kritikův osobní vkus a názor na literární tvorbu, nemůže působit jako náhrada za objektivní vědeckou analýzu slovesného umění. Tato teze nemá být mylně ztotožňována s kvietistickým principem *laissez faire*; každá slovesná kultura předpokládá programatické, projektující, normativní snahy. Proč však máme přímočaře rozlišovat čistotu a užitou lingvistiku nebo fonetiku a ortoepii, ale nikoli literární vědu a kritiku?

Literární věda s poetikou jako ústředním oddílem se shodně s lingvistikou skládá ze dvou souborů otázek: synchronie a diachronie. Synchronní popis zkoumá nejen literární produkci každého daného období, nýbrž také tu část literární tradice, která v příslušném období zůstala živá nebo byla oživena. Tak například na jedné straně Shakespeare, na druhé straně Donne, Marvell, Keats a Emily Dickinsonová patří k živé zkušenosti současného anglického básnického světa, zatímco díla Jaunesse Thomsona a H. Longfellowa nepatří v přítomné chvíli k živoucím uměleckým hodnotám. Výběr klasiků a jejich reinterpretace novými proudy je podstatným problémem synchronního studia literatury. Stejně jako synchronní lingvistika nemá být ani synchronní poetika směřována se statickou; každé stadium rozlišuje mezi konzervativnějšími a novátorštějšími formami. Každé současné stadium se vnímá ve své časové dynamice a na druhé straně historický přístup jak v poetice, tak v lingvistice se zabývá nejen změnami, ale i nepřetržitě působícími, trvalými, statickými činiteli. Opravdu všeobecná historická poetika nebo historie jazyka je nadstavbou, která musí být vybudována na řadě následných synchronních popisů.

Naléhání, aby se poetika oddělila od lingvistiky, je oprávněno jen za těch okolností, když oblast lingvistiky je bezdůvodně omezoována, jako například když někteří lingvisté se dívají na větu jako na nejvyšší analyzovatelnou konstrukci, nebo když obor lingvistiky se omezuje na samotnou gramatiku nebo jen na mimosémantické otázky vnější formy nebo

¹ Viz pěkný výklad B. Havránka, *Spisovný jazyk český*, Československá vlastivěda, 2. řada, Praha 1936.

konečně na inventář označujících prostředků bez ohledu na volné variace. Voegelin² jasně ukázal na dva nejdůležitější, navzájem spjaté problémy, které stojí před strukturální lingvistikou, jmenovitě na potřebu revize „hy-potézy o monolitním jazyku“ a na nutnost zabývat se „vzájemnou závislostí různých společností, pro každého mluvčího existuje jednota jazyka, ale tento všeobjímající kód představuje systém vzájemně spjatých subkódů; každý jazyk obsahuje několik souběžných struktur, a každá z nich je charakterizována jinou funkcí.“

Musíme ovšem souhlasit se Sapirem, že obecně „ideace svrchované vládnou v jazyce...“³, ale tato svrchovanost nedává lingvistům pravomoc k přehlížení „sekundárních činitelů“. Emotivní elementy řeči nemožno být popsány podle Joosova názoru „konečným počtem absolutních kategorií“, a proto je týž badatel klasifikuje „jako mimolingvistické elementy reálného světa“. Pro nás tedy prý „zůstávají nejasnými, proteovskými, kolísavými jevy“, a my, jak uzavírá Joos, „je odmítáme strpět ve své vědě“.⁴ Joos je ovšem vynikajícím expertem na experimenty s redukcí, a tak jeho důrazný požadavek „vymýcení“ emotivních elementů z „lingvistické vědy“ je radikálním experimentem v oblasti redukce – *reductio ad absurdum*.

Jazyk musí být zkoumán ve vškeré různorodosti svých funkcí. Než přikročíme k básnické funkci, musíme určit její místo mezi ostatními funkcemi jazyka. K nastinu těchto funkcí potřebujeme stručný přehled konstitutivních činitelů každé řečové události, každého aktu slovní komunikace. MLUVČÍ (*Addresser*) posílá SDĚLENÍ (*Message*) ADRESÁTOVI (*Addressee*). Aby mělo působnost, vyžaduje sdělení nějaký KONTEXT (*Context*, „*referent*“ v jímém, poněkud mnohoznačném názvosloví), k němuž poukazuje, vnímatelný adresátem a buď verbální nebo přístupný verbalizací; dále vyžaduje KÓB (*Code*), plně nebo přinejmenším částečně společný mluvčímu a adresátovi (nebo jinými slovy, kódovatel a dekodovatel sdělení); a konečně KONTAKT (*Contact*), fyzikální kanál a psychologické spojení mezi mluvčím a adresátem, umožňující oběma zahájit komunikaci a setrvat v ní. Všechny tyto činitele, neodlučně obsažené v slovní komunikaci, lze schematicky sestavit takto:

² C. F. Voegelin, *Casual and Noncasual Utterances within Unified Structures*, *Style in Language*, Cambridge, Mass. 1960, str. 57–68. – Voegelinův referát, jakož i řada dalších textů, o nichž se tu Jakobson zmiňuje, byl přednesen na téže konferenci jako výklad Jakobsonův. Viz poznámky na konci knihy. (Pozn. vyd.)

³ E. Sapir, *Language*, New York 1921, str. 40.

⁴ M. Joos, *Description of Language Design*, *Journal of the Acoustical Society of America* 22, 1950, str. 701–708.

KONTEXT
SDĚLENÍ ADRESÁT
KONTAKT
MLUVČÍ
KÓD

Každý z těchto šesti činitelů určuje jinou jazykovou funkci. Rozlišujeme šest základních aspektů jazyka, těžko bychom však našli jazykové sdělení, jež by plnilo pouze jedinou funkci. Rozdíl nezáleží v monopolu jediné z několika funkcí, nýbrž v rozdílné hierarchii funkcí. Slovesná struktura sdělení závisí v prvé řadě na funkci dominantní. Ale i když zaměření (*Finstellung*) k označovanému předmětu (*referent*), orientace na KONTEXT – zkrátka tzv. REFERENČNÍ (*referential*), denotativní (*denotative*), poznávací (*cognitive*) funkce – má v početných sděleních vedoucí úlohu, musí pozorný lingvista brát v úvahu, že i v takových sděleních mají průvodní účastenství funkce ostatní.

Takzvaná EMOTIVNÍ (*emotive*) nebo „expresivní“ funkce, koncentrovaná k MLUVČÍMU, míří k přímému vyjádření postoje mluvčího k tomu, o čem hovoří. Směřuje k vytvoření dojmu jisté emoce, pravdivé nebo fingované; proto termín „emotivní“, uvedenému a obhajovanému pražským teoretikem Antonem Martym,⁵ je vhodné dát přednost před termínem „emocionální“. Čistě emotivní vrstva v jazyce je prezentována citoslovci. Ty se hší od prostředků referenčního jazyka jak svou zvukovou podobou (zvláštní zvukové řady nebo i zvuky jinde neobvyklé), tak svou úlohou (syntaktickou (nejšou součástí vět, nýbrž jejich ekvivalenty). „*Tut! Tut!*“, řekl McGinty“; celá výpověď postavy z románu Conana Doyle se skládá z dvou mlasknutí, konvenčně reprodukovanych anglickým pravopisem. Emotivní funkce, odhalená v citoslovcích, zabarvuje do jisté míry všechny naše výpovědi, a to na fonické, gramatické a lexikální rovině. Analyzuje-li jazyk z hlediska obsažené informace, nemůžeme pojem informace omezit na poznávací aspekt jazyka. Člověk, užívající expresivních příznaků k označení svého hněvu nebo ironického postoje, sděluje zvěřejnitelnou (*ostensible*) informaci, a toto jazykové chování samozřejmě nelze srovnávat s takovou nesemiotickou, vyživovací činností, jako je „pořádání grapefruitů“, jak by to vyplývalo z Chatmanova troufalého přirovnání. Rozdíl mezi [big] a [bi:g] s emfatickým prodloužením samohlásky je právě tak konvenčním, kódovým příznakem jako rozdíl mezi krátkou a dlouhou samohláskou v českých dvojicích typu [vi] vy a [vi:] vě, pouze s tím rozdílem, že v druhém případě jde o diferencii informace

fonemická a v příkladu prvním je emotivní. Pokud nám jde o fonemické invarianty, pak anglické /i/ a /i:/ vystupují jako pouhé varianty téhož fonému, ale zabýváme-li se jednotkami emotivními, poměr variant a invariant je obrácen: délka a krátkost jsou invarianty, realizované různými fonémy. Saportův dohad, že emotivní diference je mimojazykový příznak, „přislušející k přednesu sdělení, a ne sdělení samému“,⁶ libovolně redukuje informační kapacitu sdělení.

Někdejší herec Stanislavského Moskevského divadla mi vyprávěl, jak při přijímací zkoušce mu slavný režisér dal vytvořit rozlišením expresivních odstínů čtyřicet různých sdělení z věty *Segodnja večerom* (Dnes večer). Napsal seznam asi čtyřiceti emocionálních situací, a pak vyslovoval danou větu tak, aby odpovídala každé z nich; posluchači měli rozeznat situaci z pouhých proměn zvukového obrysu týchž dvou slov. Požádali jsme tohoto herce, aby nám pro potřebu naší práce o popisu a analýze současné spisovné ruštiny (za podpory Rockefellerova fondu) opakoval Stanislavského test. Zapsal nějakých padesát situací jako rámce těžce eliptické věty a vytvořil z ní padesát odpovídajících sdělení, jež byla zaznamenána na magnetofonovou pásku. Většinu sdělení byli moskevští posluchači s to správně a zevrubně dekodovat. Mohu připojit, že všechny takové emotivní narážky se dají lehko podrobit lingvistické analýze.

Orientace na ADRESÁTA, KONATIVNÍ (*conative*) funkce, nachází nejčistší gramatický výraz ve vokativu a imperativu, které se syntakticky, morfologicky a často i fonologicky odčlňují od ostatních jmenných a slovesných kategorií. Rozkazovací věty se od základu hší od vět oznamovacích: v protikladu k nim nepodléhají pravdivostnímu ověření. Když Nano v O'Neillově hře *The Fountain* praví (prudkým rozkazovacím tónem) „Pij!“, pak imperativ nemůže vyvolat otázku „je to pravda?“, která může však být zcela dobře položena po větách jako „někdo pil“, „někdo bude pít“, „někdo by pil“. Oznamovací věty, v protikladu k rozkazovacím, lze přeměnit v otázky: „pil někdo?“, „bude někdo pít?“, „pil by někdo?“.

Tradiční model jazyka, jak ho objasnil jmenovitě Bühler,⁷ se omezoval na tyto tři funkce – emotivní, konativní, a poznávací – a na tři vrcholy tohoto trojúhelníkového modelu, prvo osobu mluvčího, druhou osobu adresáta a na „třetí osobu“, lépe na toho nebo na to, o čem se mluví. Z tohoto tradičního modelu lze snadno vyvodit jisté přídatné jazykové funkce. Tak magická, zařikávací funkce je v podstatě jakousi přeměnou nepřítomné nebo neživé „třetí osoby“ v adresáta konativního sdělení: „Ať toto ječné zrnno vyschne, tjuj, tjuj, tjuj, tjuj.“ (Litcevská čarodějná

6 S. Saporta, *The Application of Linguistics to the Study of Poetic Language*, Style in Language str. 38.

7 K. Bühler, *Die Axiomatik der Sprachwissenschaft*, Kant-Studien 38, 1933, str. 19–90; též, *Sprachtheorie*, Jena 1934.

5 A. Marty, *Untersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie I*, Halle 1908.

formule).⁸ „Vodo, řeko královno, úsvíte! Pošlete hřích za sivé moře, pošlete na dno mořské, ať jako šedý kámen nikdy nepovstane ze dna mořského, ať se hřích nikdy nevrací tížit lehké srdce služebníka božáho, ať se hřích ztratí a potopí.“ (Severoruské zaříkadlo).⁹ „Slunce v Gabaon zastav se, a měsíc v údolí Aialon. I zastavilo se slunce, a stál měsíc...“ (Jozue 10, 12).

Pozorujeme však tři další konstitutivní činitele slovní komunikace a tři odpovídající funkce jazyka.

Jsou sdělení sloužící v prvé řadě k navázání, pokračování a přerušení komunikace, k ujistění, že kanál normálně pracuje (Haló, slyšíte mě?), k připoutání nebo udržení partnerovy pozornosti (Jste tam ještě?; nebo Shakespeareovými slovy Ponechte mi sluchu!; a na druhém konci drátu Ehm ehm). Toto zaměření na KONTAKT, nebo v Malinowského¹⁰ terminologii FUNKČNÍ funkce, může být vyjeho ve štedré výměně ritualizovaných formulí, v dokonalých dialozích s jediným účelem prodloužení komunikace. Spisovatelka Dorothy Parkerová zachytila výmluvné příklady: „Tak! řekl mladík. „Tak!“ řekla. „Tak jsme,“ řekl. „Jsmé,“ řekla, „nebo ne?“ „Možná že jsme byli,“ řekl, „a co! Jsmé.“ „Tak!“ řekl, „tak.“ Úsilí zabíjí a udržovat komunikaci je typické pro mluvčí ptáky: fatická funkce jazyka je tak jedinou funkcí, kterou sdílí s lidmi. Je to také první verbální funkce, kterou si osvojí děti; mají sklon komunikovat dřív, než jsou schopny vyslat nebo přijmout informativní sdělení.

Moderní logika činí rozdíl mezi dvěma rovinami jazyka, „předměťovým jazykem“, který mluví o předmětech, a „metajazykem“, pojednávajícím o jazyce – podle známého termínu, vytvořeného Alfredem Tarskím.¹¹ Metajazyk však není pouze nezbytným vědeckým nástrojem, užívaným logiky a lingvisty; hraje také důležitou roli v našem každodenním jazyce. Tak jako Molièrův Jourdain užíval prózy, aniž o tom věděl, užíváme metajazyka bez vědomí metajazykového charakteru své činnosti. Kdyžkoli si mluvíči anebo adresát potřebují ověřit, zda užívají téhož kódu, řeč se soustředí na kód a plní METAJAZYKOVOU (tj. vysvětlivkovou – *glossing*) funkci. „Nerozumím vám, co jste tím mínil?“ ptá se adresát; Shakespeareovými slovy – „What is't thou say'st?“ A mluvíči, předpokládaje takovou pochopnost, se ujistuje: „Víte, co mám na mysli?“ Představte si takový

⁸ V. J. Mansikka, *Litauische Zaubersprüche*, Folklore Fellows Communications 87, 1929, str. 69.

⁹ P. N. Rybnikov, *Pesni* 3, Moskva 1910, str. 217n.

¹⁰ B. Malinowski, *The Problem of Meaning in Primitive Languages*, v knize C. K. Ogden a I. A. Richards, *The Meaning of Meaning*, New York and London 1953 (9. vyd.), str. 296–336.

¹¹ A. Tarski, *Pojęcie prawdy w językach nauk dedukcyjnych*, Warszawa 1933; tyž. *Der Wahrheitsbegriff in den formalisierten Sprachen*, *Studia Philosophica* 1, 1936.

draždívý dialog: „Ten beán vybouch.“ „Ale co je to vybouch?“ „Vybouch znamená, že prolít.“ „Prolít?“ „Prolítout je neudělat zkoušku.“ „A co je to beán?“ trvá na svém tazatel, v oblasti studentského slovníku nevinná duše. „Beán je (nebo znamená) student nižšího ročníku.“ Všechny tyto věty, vyjadřující totožnost, sdělují informaci výlučně o lexikálním kódu příslušného jazyka; jejich funkce je přísně metajazyková. Každý proces jazykového učení, zvláště dětské osvojování mateřštiny, široce využívá takových metajazykových operací; a afázie může být často vymezena jako ztráta schopnosti k operacím téhož druhu.

Uvedli jsme všech šest činitelů slovní komunikace s výjimkou sdělení samého. Zaměření (*Finstellung*) na sdělení jako takové, koncentrace na sdělení pro ně samo, je POETICKÁ (*poetic*)¹² funkce jazyka. Tuto funkci nelze účinně studovat v izolaci od obecných problémů jazyka, a na druhé straně systematické poznání jazyka vyžaduje důkladnou pozornost k jeho poetické funkci. Každý pokus omezit sféru básnické funkce na poezii nebo ohraničit poezii básnickou funkcí by byl klamným zjednodušením. Poetická funkce není jedinou funkcí slovesného umění, ale pouze jeho dominantní, determinující funkcí; v ostatní jazykové činnosti pak působí jako podřízená, přídatná složka. Tato funkce posiluje hmatatelnost znaků a tak prohlubuje základní dichotomii znaků a objektů. Proto lingvisté zabývající se poetickou funkcí nemohou se omezit na oblast poezie.

„Proč vždycky říkáte *Jana a Magdalena*, a nikdy *Magdaléna a Jana*? Máte radši Janu než druhé dvojčce?“ „Ale vůbec ne, jen to plynňji zní.“ V řadě dvou souřadných jmen, pokud nezasahují záležitosti hierarchie, mluvímu podvědomě vyhovuje – jako správné uspořádání tvaru výpovědi – postavení kratšího jména dopředu.

Jedna dívka obvykle říká „darebák Darek“. „Proč darebák?“ „Protože ho nemám ráda.“ „A proč ne *protiva*, *rošák*, *lump* nebo *pacholek*?“ „Nevím proč, ale *darebák* mu sedí nejlíp.“ Aniž si to uvědomovala, držela se básnického prostředku, paronomázie.

Jadruče konstruované politické heslo *I like Ike /aj lajk ajk/* se skládá ze tří jednoslabičných slov a zahrnuje tři dvojhlasíky, z nichž každá je symetricky následována jedním konsonantem /..l.k.k./.. Sestava těchto tří slov vytváří variaci: žádná souhláska v prvním slově, dvě obklopují dvojhlasíku v druhém, jedna koncová souhláska ve třetím. Podobné dominantní jádro /aj/ postřehl Hymes v některých sonetech Keatsových.¹³ Obě kola tříslabičné formule *I like / Ike* se rýmuji, přičemž druhý člen rýmového páru je plně obsažen v prvním (rýmové echo), /lajk/ – /ajk/,

¹² Pro stylistickou diferenciaci užíváme občas také synonyma *básnická funkce*. (Pozu. vyd.)

¹³ D. Hymes, *Phonological Aspects of Style: Some English Sonnets*, *Style in Language*, str. 123–126.

paronomastický obraz citu naprosto objímajícího svůj předmět. Obě kóla navzájem aliterují, a první aliterující slovo je obsaženo v druhém /aj/ – /ajk/, paronomastický obraz milujícího subjektu objatého milovaným předmětem. Sekundární básnická funkce tohoto volebního sloganu posiluje jeho působivost.

Jak jsme řekli, jazykovědný výzkum básnické funkce musí překračovat hranice poezie, a na druhé straně jazykovědné zkoumání básnictví se nesmí omezovat na básnickou funkci. Při dominanci poetické funkce předpokládá osobitost rozličných básnických druhů různé odstupňované účastenství ostatních jazykových funkcí. Epika, soustředěná k třetí osobě, do značné míry zahrnuje referenční funkci jazyka; lyrika, orientovaná na osobu prvou, je intimně spojena s funkcí emotivní; básnictví druhé osoby je prosyceno konativní funkcí, a je buď prosebné, nebo exhortativní, podle toho, zda první osoba je podřízena druhé nebo naopak.

Když je nyní náš zběžný popis šesti základních funkcí slovní komunikace víceméně úplný, můžeme schéma fundamentálních činitelů doplnit odpovídajícím schématem funkcí:

EMOTIVNÍ	POZNÁVACÍ	KONATIVNÍ
	POETICKÁ	KONATIVNÍ
	FATICKÁ	
	METAJAZYKOVÁ	

Jaké je empirické jazykové kritérium básnické funkce? A zvláště, jaký je nezbytný příznak, inherentní každému básnickému dílu? Pro odpověď na tuto otázku musíme připomenout dva základní postupy uspořádání, užívané při jazykové činnosti, výběr a kombinaci. Je-li tématem sdělení „dítě“, mluvčí vybírá jedno z daných víceméně podobných jmen jako dítě, děcko, chlapec, jež jsou všechna v jistém ohledu ekvivalentní; vypovídáje pak o svém předmětu, může vybrat jedno ze sémanticky příbuzných sloves – spí, dřímá, klímá, dává si dvacet. Obě vybraná pojmenování se kombinují v proudě řeči. Výběr se uskutečňuje na základě ekvivalence, podobnosti a rozdílnosti, synonymity a antonymity; kombinace, výstavba řady, je založena na soumeznosti (*contiguity*). *Poetická funkce projektuje princip ekvivalence z osy výběru na osu kombinace*. Ekvivalence je povýšena na konstitutivní prostředek řady následných členů (*sequence*). V poezii vystupuje jedna slabika jako ekvivalentní s kteroukoli jinou slabikou řady; slovní přízvuk je pokládán za ekvivalentní jinému slovnímu přízvuku, a stejně se navzájem rovnají slabiky nepřízvučné; prozodicky dlouhá slabika je srovnatelná s dlouhou, krátká s krátkou; mezislovní předěly jsou navzájem

rovnocenné, a stejně pozice, kde předěly nejsou přítomny; totéž platí o předělech syntaktických. Slabiky se mění v jednotky míry, a stejně móry nebo přízvuky.

Lze namítnout, že i metajazyk vytváří řady ekvivalentních jednotek, když totiž kombinuje synonymické výrazy do výroku o rovnosti: $A = A$ (*Klísna je sanice od koně*). Básnictví a metajazyk jsou však navzájem v diametrální opozici: v metajazyku je řady využito k vytvoření rovnosti, v básnictví je rovnosti využito k vybudování řady.

V poezii a do jisté míry i v latentních projevech básnické funkce se stávají řady, oddělené mezislovními předěly, srovnatelnými, ať jsou považovány jako izochronní, nebo jako odstupňované. *Jana a Magdalena* nám ukázaly básnickou zásadu slabičného narůstání, princip, jenž ve veršových klauzulích srbské lidové epiky byl povznesen na závazný zákon.¹⁴ Symetrie tří dvouslabičných sloves s identickou počáteční souhláskou a koncovou samohláskou dodala skvělosti Caesarově lakonické zprávě o vítězství: „*Veni, vidi, vici*.“

Kvantitativní měření (*measure*) řad je prostředek, jehož se mimo dosah poetické funkce v jazyce neuzívá. Jenom v poezii s jejím pravidelným opakováním ekvivalentních jednotek je čas řečového proudu vnímán stejně jako – abych uvedl jinou semiotickou strukturu – čas hudební. Gerard Manley Hopkins, vynikající badatel v oblasti básnického jazyka, definoval verš jako „řeč plně nebo částečně opakující touž zvukovou figuru“.¹⁵ Na následující Hopkinsovu otázku „Je však všechn verš poezie?“ lze definitivně odpovědět, jakmile básnická funkce přestane být svobodně omezoována na básnictví. Hopkinsem citované mnemotechnické řádky, jako *Thirty days hath September*, novodobé reklamní rýmovávky, středověké veršované zákoníky, připomenuté Lotzem,¹⁶ nebo konečně sanskrtská veršovaná vědecká pojednání, jež jsou v indické tradici přisuzívají básnické funkce, aniž by jí ovšem připisovaly vedoucí, určující roli, jakou má v poezii. Tak verš skutečně překračuje hranice poezie, ale současně vždy implikuje básnickou funkci. Pravděpodobně žádná lidská kultura nepomíjí veršování, existuje však mnoho kulturních útvarů bez „užitkového“ verše; a také v těch kulturách, jež vládnou jak čistým, tak užitkovým veršem, jeví se druhý typ jako sekundární, nepochybně odvozená záležitost. Přízvučením básnických prostředků nějakým cizorodým účelům nemůže skrýt jejich původní podstatu, právě tak jako elementy emotivního jazyka, když je jich užito v poezii, dále zachovávají své emotivní zabarvení. Obstruující poslanec, filibuster, mů-

¹⁴ T. Marešić, *Metrika narodnih naših pjesama*, Zagreb 1907, § 81–83.

¹⁵ G. M. Hopkins, *The Journals and Papers*. London 1959, str. 289.

¹⁶ J. Lotz, *Metric Typology*, *Style in Language*, str. 137.

že z tribuny parlamentu recitovat *Hiawatha*, protože je to dlouhá báseň, básnickost však zůstává primárním zaměrem samého textu. Existence veršovaných, hudebních a obrazových reklam neoddlučuje otázku veršové, hudební nebo malířské formy od studia básnictví, hudby nebo výtvarného umění.

Souborně řečeno, rozbor verše je plně v kompetenci poetiky, a tu lze definovat jako onu součást jazykovědy, jež se zabývá poetickou funkcí v jejím vztahu k ostatním funkcím jazyka. Poetika v širším slova smyslu se zabývá básnickou funkcí nejen v poezii, ale i vně poezie, kde zase nějaká funkce jiná je nadřazena jí.

Návratná „zvuková figura“, v níž Hopkins viděl konstitutivní princip verše, může být dále specifikována. Taková figura vždy využívá přinejmenším jednoho (nebo více než jednoho) binárního kontrastu relativně vysoké a relativně nízké význačnosti (*prominence*), vytvářeného jednotlivými úseky v řadě fonémů.

V rámci slabiky významnější, nukleární, slabikotvorná část vytvářející vrchol slabiky stojí v protikladu proti méně významným, okrajovým, neslabičným fonémům. Každá slabika obsahuje jeden slabičný foném; interval mezi dvěma následujícími slabičnými fonémy je v některých jazycích vždy a v jiných v převážné míře vyplněn okrajovými, neslabičnými fonémy. V takzvané sylabické versifikaci počet slabičných fonémů v metricky ohraničeném řetězu (časové sekvenci) je konstantní, zatímco přítomnost neslabičného fonému nebo skupiny takových fonémů mezi dvěma fonémy slabičnými v metrickém řetězu je konstantní jen v jazycích, kde výskyt neslabičných fonémů mezi slabičnými je nezbytný, a tedy v těch veršových systémech, kde je zakázán hiát. Jiný projev tendence k jednotlivému slabičnému modelu je vyloučení zavřených slabik na konci verše, jak to pozorujeme např. v srbských epických zpěvech. Italský sylabický verš vykazuje tendenci brát řadu samohlásek neoddělených souhláskovými fonémy jako jedinou metrickou slabiku.¹⁷

V některých versifikačních vzorcích (*patterns of versification*) je slabika jedinou konstantní jednotkou veršové míry a gramatický předěl je jedinou demarkační čarou mezi měřenými řadami, zatímco v jiných systémech jsou slabiky naopak rozlišeny na významnější a méně významné, a/nebo jsou z hlediska metrické funkce rozlišovány dvě roviny gramatických předělů – předěly mezislovní a syntaktické pauzy.

S výjimkou těch odrůd tzv. volného verše, jež jsou založeny vylučně na navzájem spjatých intonacích a pauzách, užívá každé metrum, přinejmenším v určitých veršových úsecích, slabiky jako jednotky míry. Tak v čistě akcentovém verši (*spring rhythm*, „skákový rytmus“ v Hopkins-

sově terminologii) počet slabik v nedůrazné části taktu („*slack*“, slabé, podle Hopkinsa)¹⁸ se může měnit, ale část důrazná (*iktus*) trvale obsahuje slabiku jedinou.

V každém akcentovém verši se protiklad vyšší a nižší význačnosti uskutečňuje jako kontrast slabik přízvučných a nepřízvučných. Většina akcentových systémů pracuje primárně s protikladem slabik se slovním přízvukem a bez něho, ale některé druhy akcentového verše užívají syntaktických, větých přízvuků, těch, jež Wimsatt a Beardsley¹⁹ uvádějí jako „hlavní přízvuky v hlavních slovech“ a jež jsou v opozici jako významnější proti slabikám bez tohoto hlavního, syntaktického důrazu.

V kvantitativním („časoměrném“) verši jsou jako více a méně významně postaveny do opozice slabiky dlouhé a krátké. Nositeli tohoto kontrastu jsou obvykle slabičná jádra, fonologicky dlouhá nebo krátká. Ale v metrických systémech, jako je starořecký a arabský, které „poziční“ délku pokládají za ekvivalentní délce „přirozené“, hrají minimální slabiky, složené ze souhláskového fonému a jednomórové (krátké) samohlásky, úlohu jednoduššího a méně významného elementu, a jako takové jsou postaveny do opozice proti slabikám, jež mají navíc druhou móru (obsahují dlouhou samohlásku) nebo koncovou souhlásku, a jsou tedy složitější a významnější.

Zůstává otevřená otázka, zda vedle akcentového a časoměrného verše existuje „tonemický“ versifikační typ v jazycích, kde k rozlišování slovních významů se užívá slabičných intonací.²⁰ V klasické čínské poezii²¹ slabiky s modulacemi (čínsky *tsé*, „šikmé tóny“) jsou v opozici proti slabikám nemodulovaným (*p'ing*, „rovné tóny“), ale v základech této opozice pravděpodobně leží časoměrný princip, jak to předpokládal už Polivanov²² a bystře interpretoval Wang Li;²³ v čínské metrické tradici jsou „rovné“ tóny v opozici proti tónům „šikmým“ jako dlouhé intonační slabičně vrcholy proti vrcholům krátkým, takže verš je založen na opozici délky a krátkosti.

¹⁸ G. M. Hopkins, *The Poems*, 4. vyd., London 1967, str. 45.

¹⁹ W. K. Wimsatt a M. C. Beardsley, *The Concept of Meter: an Exercise in Abstraction*, zkráceně v cit. sb. *Style in Language*, v plném znění *Publications of the Modern Language Association of America* 74, 1959, str. 592.

²⁰ R. Jakobson, *Zabklady českého verše*, Praha 1926, v této knize str. 157.

²¹ J. L. Bishop, *Prosodic Elements in Tang Poetry*, Indiana University Conference on Oriental-Western Literary Relations, Chapel Hill 1955, str. 49–63.

²² E. D. Polivanov, *O metričeskom karaktere kitajského stichosloženija*.

²³ Wang Li, *Ha-yü shih-jü-hsieh* (= Čínská versifikace), Moskva 1968, str. 310–313.

²⁴ též R. Jakobson, *The Modular Design of Chinese Regulated Verse*, *Échanges et*

Communications – Mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss, The Hague-Paris 1970, str. 597–605 a SW 5.

¹⁷ A. Levi, *Della versificazione italiana*, *Archivum Romanicum* 14, 1930, odd. 8–9.

Afrikanista Joseph Greenberg²⁴ mě upozornil na jinou variantu tonemické versifikace – na verš hádank v jazyce Efik, založený na příznaku tónové výšky. V ukázce citované Simmonsem²⁵ úkol a řešení hádanky tvoří dva osmlabičné verše se stejným rozložením vysokých (v) a nízkých (n) slabičných fonémů; nadto v každém půlverši poslední tři slabiky ze čtyř vytvářejí totožný tonemický vzorec: *vvvn/vvvn/vvvn/vvvn*. Zdá-li se být čínská versifikace zvláštní odrůdou časoměrného verše, pak verš efických hádank je spojen – na podkladě opozice dvou stupňů významnosti (síla nebo výška) slabičného tónu – s běžným veršem akcentovým. Versifikační systém může být založen na opozici vrcholů (akcentový verš), nebo na relativní délce slabičných vrcholů nebo slabik veclku (kvantitativní verš).

V literárních příručkách se někdy setkáváme s pověrečnou kontrapozicí sylabismu, prý pouhého mechanického počítání slabik, s živým tepem akcentového verše. Když však srovnáme dvoudobá metra²⁶ přísně sylabické a zároveň akcentové versifikace (tj. verše sylabotónického), pozorujeme dva stejnorodé vlnovité sledy vrcholů a nůžů. Ta z těchto dvou vlnovek, jež představuje slabiky, nese na hřebeni nukleární slabičné fonémy a v dolících obvykle fonémy marginální. Přízvuková křivka navrstvená (*superimposed*) na křivku slabik zpravidla ve svých vrcholech a dolících střídá slabiky přízvukové a nepřívukové.

Pro srovnání s anglickým veršem, který byl na této konferenci obsírně analyzován, upozornuji na podobné ruské dvoudobé veršové formy, jež byly v posledních padesáti letech podrobeny vyčerpávajícím výzkumům.²⁷ Strukturu verše lze velmi přesně popsat a interpretovat v termínech pravděpodobnosti přechodu. Vedle závazného mezislavního předělu mezi verši, který je invariantou všech ruských meter, pozorujeme v klasickém systému ruského slabičného verše (sylabotónického) po-

²⁴ Viz J. Greenberg, *Survey of African Prosodic Systems in Culture in History: Essays in Honor of Paul Radin*, New York 1960, str. 927–978. Prozodické a rýmové korespondence mezi otázkou a odpovědí v rozmanitých druzích afrických hádank nebo mezi složkami přirovnání v analogických formách přísloví musí být – čím podrobněji je známe, tím je to zřetelnější – pečlivě odlišovány od otázek veršového uspořádání. Viz též K. L. Pike, *Tone Puns in Misteco*, International Journal of American Linguistics 11, 1945 a 12, 1946.

²⁵ D. C. Simmons, *Specimens of Efik Folklore*, Folk-lore 46, 1955, str. 228. Viz též též, *Cultural Functions of the Efik Tone-Riddle*, Journal of American Folklore 71, 1938 a *Erotic Ibibio Tone-Riddles*, Man 56, 1956.

²⁶ Dvoudobá metra, tj. řady s členěním po dvou slabikách, trochej a jamb. (Pozn. vyd.)

²⁷ Viz zejména K. Taranovski, *Ruski dvodublai ritmovi*, Bělehrad 1955. Srov. J. Bailey, *Some Recent Developments in the Study of Russian Versification*, Language and Style 5, 1972, str. 155–191.

dle domácí terminologie) následující konstanty: 1. stálý počet slabik ve verši od počátku po poslední iktus; 2. závazná přítomnost slovního přízvuku na posledním iktu; 3. závazná nepřítomnost slovního přízvuku na slabice neiktové, jestliže na iktus připadá nepřívuková slabika téže slovní jednotky (takže slovní přízvuk může padnout na nektovou slabiku jen v případě, že je to přízvuk jednoslabičné slovní jednotky).

Souběžně s těmito charakteristikami, závaznými pro každý verš daného metra, existují další rysy, jež se vyskytují s velkou pravděpodobností, aniž by musely být přítomny konstantně. Vedle signálů, jejichž výskyt je jistý („pravděpodobnost rovna jedné“), vstupují do pojmu metra signály, jež se vyskytují pravděpodobně („pravděpodobnost menší než jedna“). Užijeme-li Cherryho popisu lidské komunikace,²⁸ můžeme říci, že čtenář poezie samozřejmě „nemusí být s to připisat číselné frekvence“ konstitutivním rysem metra, pokud však vnímá tvar verše, dostává nevědomky představu o jejích „hierarchickém odstupňování“.

V ruských dvoudobých rozměrech jsou všechny liché slabiky, počítáno napět od posledního iktu²⁹ – stručně, všechny slabiky neiktové – obvykle vyhlučeny slabikou nepřívukovou, vyjímaje jakési velmi nízké procento přízvukových monosylab. Všechny sudé slabiky, zas počítáno od posledního iktu, dávají značnou přednost slabikám se slovním přízvukem, ale pravděpodobnosti výskytu přízvuků jsou na jednotlivých iktech verše rozloženy nestejně. Čím vyšší je relativní četnost slovních přízvuků na daném iktu, tím nižší se ukazuje tato četnost na iktu předechozím. Poněvadž je poslední iktus přízvukován konstantně, vykazuje iktus předposlední nejvyšší procento slovních přízvuků; v dalším předechozím iktu je zase jejich počet vyšší, aniž by dosahoval maxima, demonstrovánoho iktem posledním; na dalším iktu směrem k počátku verše počet přízvuků znovu klesá, aniž by bylo dosaženo minima z iktu předposledního. A tak lze postupovat dále. Tak rozložení slovních přízvuků na iktech v rámci verše, diferenciací silných a slabých iktů, vytváří *regresivní vlnovitou křivku*, jež je nadstavbou nad vlnivou alternací iktů a slabik neiktových. Mimochoodem, vzniká zajímavá otázka vztahu mezi silnými iktu a větými důrazy.

Ruská dvojslabičná metra jeví rozvrstvené uspořádání tří vlnovitých křivek: I/ alternace slabičných jader a okrajů; II/ rozdělení slabičných jader na alternující jádra iktová a neiktová; III/ alternace silných a slabých iktů. Např. ruský mužský čtyřstopý jamb devatenáctého a dvacátého století lze znázornit následujícími obrazy:

²⁸ C. Cherry, *On Human Communication*, New York 1957.

²⁹ Jako prvá se tu počítá slabika těsně před posledním iktu; poslední iktus sám je v tomto počítání pozice „mlouvou“ (Pozn. vyd.)