

O JAZYCE BÁSNICKÉM

I. Básnický jazyk jako jazyk funkční a jako materiál

Celý souhrn otázek, týkající se básnictví vůbec a zejména básnického jazyka, změnil v posledních letech pronikavě svou tvářnost. Změnu tuto umožnila moderní jazykověda, která si uvědomila rozrůznění jazyka podle cílů, za kterými se jazykový projev děje, podle funkcí, ke kterým jsou jednotlivé jazykové prostředky i celé jejich soubory určeny a přizpůsobeny. Tak objevil se i básnický jazyk jako součást jazykového systému, jako trvalý útvar, který má svůj vlastní zákonitý vývoj, jako významný činitel ve vývoji lidského vyjadřování jazykem vůbec.

Básnického jazyka jako jednoho z jazyků funkčních týká se tato studie. Vzhledem k tomu však, že donedávna bývalo pojetí jeho, třebaže bohatě rozrůzněné, ve všech svých obměnách zásadně odlišné od dnešního, nebude snad od místa říci úvodem stručně, čím vším se stanoviska dnešního básnický jazyk *není*, v čem netkví jeho podstata. Není především daleko vždy vyjádřením *ozdobným*. Má ovšem tuto vlastnost v jistých vývojových obdobích, a to takových, která pocitují rozdělení mezi vyjadřovaným obsahem a jazykovým výrazem, hodnotice výraz jako roucho obsahu. Jsou však i období, kdy obě tyto složky splývají k nerozlišení a kdy se toto jejich těsné sepětí stává charakteristickým rysem básnického vyjádření. Ani *krása* není stálým znakem básnického slova: dějiny básnictví jsou plny případů, kdy básník úmyslně vyhledával svůj jazykový materiál v slovníkových oblastech lhostejných k měřítku krásy nebo dokonce záporných vzhledem k němu; tak Neruda měl — podle známého výroku Šaldova — „strašnou odvahu, že vzal slova z ulice, nemytá a nečesaná, a učinil z nich posly věčnosti“. Básnický jazyk není však totožný ani s jazykem určeným k vyjadřování citů, *emocionálním*. Rozdíl je již ve směřování obou těchto jazyků: emocionální jazyk směřuje podle své podstaty k výrazu citového hnutí co nejbezprostřednějším, a proto i omezenému svou platností na jedinečné psychické rozpoložení mluvčího individua; cílem jazykového výrazu básnického je však vytváření hodnot nadosobních a trvalých. Básnictví může ovšem užít k svým

účelům prostředků jazyka emocionálního, a užívá jich hojně, zejména v obdobích, kdy básnický výraz zdůrazňuje svůj vztah k jedinečné osobnosti svého tvůrce; přece však je emocionální vyjádření toliko *jeden* z mnohých prostředků, jež si básnictví k svým cílům z bohaté zásoby jazyka vůbec osvojuje — stejně sahá i k jiným jazykovým vrstvám. Jsou také období, kdy se v básnictví odklon od citovosti výrazu stává programovým požadavkem: u nás Machar, Gellner.

Básnický jazyk není dále plně charakterisován ani *názorností* („plastičností“). Jsou období, kdy se — opět programově — chýlí k abstraktnosti, nenázornosti. Tak na př. mívají před zdůrazněnou názorností pojmenování obavu období klasicismu. Ostatně i sám význam slova „názornost“ je mnohoznačný a rozumí se jím po každé něco jiného: jednou vyvolání zřetelné představy, jindy doprovázení slova shlukem neurčitých představ sdružených atd. Básnický jazyk pak během svého vývoje spíše kolísá mezi názorností a nenázorností, než aby se vždy klonil k prvnímu z těch pólů. V souvislosti s tím třeba podotknout, že ani *obrazný* ráz není bezvýjimečně charakteristický pro básnický jazyk: jednak je běžné obrazné pojmenování v jazyce vůbec, netoliko básnickém, a to i obrazné pojmenování „živé“¹⁾ jednak jsou naopak ve vývoji básnictví případy odklonu od pojmenování obrazného nebo aspoň od jeho převahy. Konečně ani *individuálnost*, zdůrazněná osobitost jazykového výrazu necharakterisuje básnický jazyk obecně: nehledě k tomu, že výrazně osobitý sloh je možný i mimo básnictví, na př. v projevu vědeckém, je třeba mít na zřeteli, že jsou celá vývojová období, kdy se básnický jazyk osobitosti vyjádření vyhýbá. Tak na př. v obdobích klasicismu bývá stanoveno, kterých slov, ba i kterých básnických obrazů se v poesii smí užít, aby tak byla postavena hráz individuální invenci. Jsou dokonce celé oblasti básnictví, jejichž slohový kánon se skládá z pevných konkrétních konvencí, formulí, závazných pro každého tvořícího jedince; srv. po té stránce na př. bohatýrský epos řecký nebo slovanský: „dlouhostinné kopí“, „bílá nádra“, „siné moře“. M. Jousse v knize „Études de

¹⁾ Tak na př. bývají v řeči hovorové leckdy obrazná pojmenování (metafory, přirovnání atd.) improvizována za účelem bezprostřední charakteristiky situace. Dobře ilustruje tuto vlastnost hovorového jazyka K. M. Čapek-Chod v povídce „Deset deka“: „Postaví se tuhle Lucka nad nůši, kterou napěchovala prádlem, a místo aby se s nůši konečně ‚hnoula‘ k hokynáři na mandl, stojí a stojí jako ten elektrický transportátor — nebo jak se to řekne — na chodníku, kady nejvic lidí chodí. Jak vidět, milovala Réza ve svých metaforách variace.“

psychologie linguistique“ (Paris 1925, str. 113) praví o tom: „Vypravování guslarů, stejně jako vypravování Homéra nebo proroků a rabinu, stejně jako listy Barucha, sv. Petra, sv. Pavla atd. záleží v seřadování cliché poměrně nečetných. Rozvíjení takového cliché děje se automaticky, podle pevných pravidel. Toliko jejich pořádek se může měnit. Dobrý guslar je ten, kdo s formulemi hraje jako my s kartami, kdo je dovede různě uspořádat podle účinu, jakého jimi chce dosáhnout.“ Osobitost je tedy v takovýchto básnických útvarech zřejmě odkázána do druhé řady a je jí zůstaven toliko vliv na sestavování obrátů předem daných.

Takový je výčet vlastností, jež bývaly a zčásti bývají dosud prohlašovány za charakteristické pro básnický jazyk vůbec, jež však ve skutečnosti vyznačují jen jednotlivá vývojová období nebo jednotlivé speciální aspekty básnictví. Lze z něho usoudit, že vůbec žádná vlastnost necharakterisuje básnický jazyk trvale a obecně. **Básnický jazyk je trvale charakterisován jenom svou funkcí; funkce však není vlastností, nýbrž způsobem využití vlastností daného jevu.** Staví se tak básnický jazyk po bok četným jiným jazykům funkčním, z nichž každý znamená přizpůsobení jazykového systému nějakému cíli vyjádření; cílem vyjádření básnického je estetický účín. Estetická funkce však, která takto dominuje v jazyce básnickém (jsouc v jiných funkčních jazycích toliko zjevem průvodním), přivozuje soustředění pozornosti na jazykový znak sám — a je tak pravým opakem skutečného zaměření na cíl, jímž je v jazyce sdělení. Estetické „zaměření na výraz sám“, které ovšem platí netoliko pro výraz jazykový a netoliko pro umění básnické, nýbrž pro všechna umění a pro jakékoli estetické, je zjev podstatně jiný než logické zaměření na výraz mající za úkol jeho zpřesnění, jak je zejména zdůrazňuje t. zv. směr logistický („vídeňský kruh“) a z něho zvláště R. Carnap. Především již sám pojem jazyka je zcela jiný pro logiku než pro estetiku, třebaže se logisté (ostatně v souhlase i s jinými směry současné logiky) opírají víc než logika starší o skutečný jazyk postupující od celkového kontextu k větě a od ní teprve k pojům (M. Schlick, L'école de Vienne et la philosophie traditionnelle, Travaux du IX^e congrès international de philosophie IV, Paris 1937). Pro estetiku jazyka básnického a řeči vůbec rozumí se jazykem určitý národní jazyk se všemi konkrétními vlastnostmi, které vzešly a neustále vzcházejí z jeho historického vývoje. Pro logisty je však označením „jazyk“ míněn jistý logický kontext, charakterisovaný tím, že si uvnitř něho významové jednotky, spjaté vzájemnými logickými vztahy, určují vzájemně smysl; nepřihlíží se „k významu znaků

(na př. slov) a ke smyslu výrazů (na př. vět), nýbrž jen k druhu a seřadění znaků, z kterých jsou výrazy vybudovány“ (Carnap, Logische Syntax der Sprache, Wien 1934, str. 1). Jediný podklad a zákon významové souvislosti v „jazyce“ logiky tvoří proto podle názorů 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). Jazyk toho druhu, jaký mají na mysli logisté, může si vytvořit i jednotlivý badatel (srv. Carnap, Philosophical and logical Syntax, London 1935, str. 77). Takový samostatný jazyk má i každá z věd a všechny vědy dohromady směřují k vytvoření „jednotného“ vědeckého jazyka; srv. známé snahy logistů o „sjednocení vědy“. Je tedy logistický pojem jazyka zcela odlišný od pojmu jazyka jakožto prostředku dorozumění v životní praxi: co platí o jednom, nemusí nikterak nutně platit o druhém; proto také zaměření na výraz, jak o něm uvažuje estetika, je nadobro nesrovnatelné s oním, které mají na mysli logisté; nemělo by smyslu uvažovat o specifické diferencii mezi obojím tímto zaměřením. Logisté sami si otázku specifické difference ovšem kladou a pokládají básnictví za záležitost výrazu emocionálního; třebaže se v tom shodují s Ballym, je pochybenost tohoto názoru se stanoviska dnešního zkoumání zřejmá (viz o tom výše).

Avšak ani sám pojem „zaměření na výraz“ neznamená pro logisty totéž co pro současnou estetiku. V estetice míní se jím soustředění pozornosti na výraz v celé jeho rozmanitosti, zejména funkční; nemizejí přitom z obzoru vnímatelova nikterak mimoestetické funkce jazykového znaku, zejména žádná z oněch tří základních, jež Bühler v své Sprachtheorie označil jmény funkce zobrazovací, expresivní a apelativní; jazykový výraz při estetickém zaměření osciluje volně mezi nimi, může se kdykoli ke kterékoli z nich připojit i odklonit se od ní, rozmanitým způsobem je kombinovat atd.; to je právě noetický dosah odpoutání jeho od jednostranného sepětí s kteroukoli z nich tím, že je „zachoulen“ sám do sebe. Logické „zaměření na výraz“ znamená naproti tomu služebnost jazykového výrazu zřeteli logickému: zdůrazňuje se tedy zřetelně jediná z funkcí jazykového znaku a tato funkční izolace se znatelně projevuje snahou o očištění jazykového projevu od všech zřetelů mimologických. Skutečný jazyk není se stanoviska logiky nikdy dosti dokonalý (Carnap, Logische Syntax der Sprache, Wien 1934, str. 3). Krajní mezi a zároveň ideálem jazyka logiky jsou „absolutní“ znaky, v nichž by význam daný vztahem k reální skutečnosti

zcela ustoupil „smyslu“, čerpanému z logického kontextu („jazyk“ matematických formulí); jde-li však o vztah k realitě (věty „syntetické“ podle odborné terminologie logiky), pak je tento vztah kontrolován co do pravdivosti („validita“ a „kontravalidita“ syntetického soudu podle terminologie logické). Na rozdíl od toho v básnictví, kde převládá funkce estetická, nemá otázka pravdivosti vůbec smyslu: projev „míní“ zde nikoli onu realitu, která tvoří jeho aktuální téma, ale soubor realit všech, universum jako celek nebo — přesněji — celou životní zkušenost autora, po případě vnímatele. Nesrovnatelnost estetického „zaměření na výraz“ s logickým je tak prokázána dvojitě: netoliko vzhledem k pojmu jazyka, ale i vzhledem k samému pojmu „zaměření“.

Po tomto odbočení vracíme se k samému básnickému jazyku. Okolnost, že básnické vyjádření má cílem výraz sám, nezbavuje básnický jazyk praktické důležitosti: právě pro svou estetickou „samotúčelnost“ je básnický jazyk nad jiné způsobilý k tomu, aby neustále oživoval poměr člověka k řeči a řeči ke skutečnosti, aby neustále nově odhaloval vnitřní složení jazykového znaku a ukazoval nové možnosti jeho užití. Nadvláda estetické funkce v básnickém jazyce není ovšem výlučná: je v něm stálý spor a stálé napětí mezi samotúčelností a sdělením, takže jazyk básnický, třebaže svou samotúčelností stojí v protikladu k ostatním jazykům funkčním, není od nich odtržen nepřekročitelnou hranicí. Má ostatně velmi málo vlastních prostředků jazykových, t. zv. „poetismů“, jež jsou nejčastěji lexikální, ale někdy také morfologické nebo syntaktické; většinou čerpá ze zásoby, kterou mu poskytují ostatní vrstvy jazyka, přejímaje z ní často i velmi specifické způsoby vyjadřování, jež se při normálním užití omezují na jedinou jazykovou vrstvu. Tím se básnický jazyk od ostatních jazykových vrstev zároveň i odlišuje — neboť každá z nich užívá zpravidla jen vlastních svých prostředků kromě ovšem obecného majetku jazykového — i s nimi úzce spíná, stává se prostředníkem jejich vzájemného styku a prolínání.

Přesto však je mezi funkčními jazyky jeden, ke kterému má básnický jazyk vztah těsnější než k ostatním; je to jazyk spisovný. Básnictví a s ním ovšem i básnický jazyk může bez závady existovat i v takových národních jazycích, které spisovné formy nemají, anebo v takových jazykových útvarech, které se spisovným jazykem nemají co činit, srv. lidové básnictví. V t. zv. básnictví „umělém“ je však spojení jazyka básnického se spisovným do té míry těsné, že na př. ve slovnících a gramatikách kodifikujících spisovný jazyk bývají citovány příklady z děl básnických. Jakého druhu toto spojení je?

Bývá leckdy vykládáno v ten smysl, že jazyk básnický je jeden z odstínů jazyka spisovného, řídící se obecnou zákonitostí tohoto vyššího útvaru. Tak pojmají jejich vzájemný poměr zejména puristé očišťující spisovný jazyk od prvků cizorodých, t. j. netoliko cizích, ale i domácích nespisovných, odporujících normě spisovného jazyka. Pokusí-li se však stihnout touto kázní i jazyk básnický, zjeví se valná část jeho uměleckých postupů v jejich očích jako svévolné porušování jazykové „čistoty“, právě proto, že omezení jen na jistou oblast jazykových prostředků básnictví nezná. Odtud pak boje mezi puristy a básníky o právo na svobodu tvorby nebo naopak na její omezování; i u nás zažili jsme v nedávné době takovéto tažení jedněch proti druhým. Odlišnost jazyka básnického od spisovného je tedy jasně zřejmá. To však není na závadu jejich těsné spojitosti, která záleží v tom, že jazyk spisovný i v obdobích, kdy básnictví porušuje jeho normu co nejradikálněji, tvoří pozadí, na kterém je jazyková stránka básnického díla vnímána. Právě *odchylky* od spisovného usu jsou v básnictví hodnoceny jako umělecké postupy. To pak neplatí o žádné jiné vrstvě jazyka (funkční, společenské a j.), ani o takové, z které v dané chvíli básnictví čerpá co nejvydatněji; tak na př. i básně psané zcela argotem nebo dialektem, pokud jsou pocítovány jako součást „umělého“ básnictví, mají za pozadí spisovný jazyk, třebaže jeho normu radikálně porušují. Se strany jazyka básnického se jeho intimní poměr ke spisovnému jazyku projevuje vlivem, jež básnictví vykonává na vývoj spisovné normy. Vliv ten není ovšem takový, že by vše, co po stránce jazykové básnictví vytvoří, přecházelo ihned a automaticky do spisovné normy. Zejména právě nejnápadnější jazykové výtvořiny básnictví, t. j. neologismy, ujmají se ve spisovném jazyce dosti zřídka; zato však tím účinněji projevuje se působení básnické řeči ve výstavbě jazykového projevu na př. tím, že básnictví dodává spisovnému usu nová spojení slov, nové typy významové konstrukce větné atd. Vliv básnického jazyka na spisovný je ostatně také různý v různých dobách, tak na př. u nás byl nejsilnější v době obrozenské, kdy byla podniknuta vědomě záměrná přestavba spisovné normy; charakteristická je již sama okolnost, že se tato přestavba počala *básnickými* překlady Jungmannovými. Přesto ovšem podržuje jazyk jak spisovný tak básnický samostatnost svého vývoje a svéprávnost svých měřítek: to, co by pro spisovný jazyk bylo revolučním převratem, je v básnictví prostým uměleckým postupem, a naopak mnohdy jistý slohový útvar, který se se stanoviska básnictví jeví velmi osobitým a zvláštním, je se stanoviska soudobé spisovné normy zcela pravidelný; se zásadní platností ukázal to na jazyce

82
né opozitní: bás. ja. - spis. ja.

Machově B. Havránek (sb. „Torso a tajemství Máchova díla“, Praha 1938, studie „Jazyk Máchův“).

Uvědomili jsme si postavení básnického jazyka uvnitř celého jazykového systému. Je však nyní ještě třeba pohlédnout na něj se strany opačné, to znamená, věnovat pozornost postavení jazyka uvnitř básnického díla. Čím je jazyk v básnictví? Je zde *materiálem*, podobně jako v sochařství kov a kámen, v malířství barevná hmota a hmota obrazové plochy atd. Také on vstupuje do uměleckého díla zvenčí, jakožto jev smysly vnímatelný, aby se zde stal nositelem nehmotné struktury uměleckého díla; také on dochází v uměleckém díle zpracování, přetvoření za tímto účelem. Přesto však je značný rozdíl mezi ostatními uměleckými materiály a jazykem. Kámen, kov, barevná hmota atd. vstupují do umění jako pouhé jevy přírodní, jež teprve v umění přijímají znakovou povahu, počínají něco „znaменat“. Jazyk je znak již svou vlastní podstatou: i sám přírodní jev, který je jeho podkladem, totiž zvuk lidského hlasu, vychází z mluvidel již formován k tomuto účelu. Znakovým charakterem blíží se jazyku jakožto uměleckému materiálu toliko materiál hudby, tón, jenž také není pouhým přírodním zvukem, ale součástí tónového systému; jen jako takovému je mu rozuměno. I hudební tón je do jisté míry nezávislý na své zvukové realizaci: školení hudebníci dovedou číst partituru podobně nehlasně jako čtenář knihu. Na rozdíl od jazyka je však tón svou existencí omezen téměř jen na hudbu: příroda tónů až na mizivé výjimky nemá (jako téměř jediný případ přírodního tónu bývá citován zvuk sesouvajících se písečných dun), v oblasti lidské působnosti objevují se tóny mimo hudbu jen na samém jejím okraji a v těsné souvislosti s ní; takové jsou na př. trubkové signály. Proto není tón vklíněn do životní praxe a nestává se nositelem určitého významu: „význam“ hudební melodie zůstává pouhou intencí bez určité kvality, schopnou pojmout téměř neomezené množství významů konkrétních. Řeč naproti tomu existuje a působí mimo básnictví jako nejdůležitější systém znaků, jako znak *kat exochén*: tvoří tmel lidského soužití a upravuje poměr člověka ke skutečnosti i ke společnosti.

Proti materiálům sochařství a malířství má tedy řeč navíc povahu znakovou a z ní plynoucí poměrnou nezávislost na smyslovém vjemu: proto neapeluje básnictví přímo na žádný lidský smysl (odmyslíme-li ovšem jeho zvukovou realizaci, jež je však po stránce umělecké především umění zvláštního, recitace), ale nepřímou na všechny. Proti materiálu hudby má řeč zase navíc existenci a působnost i mimo umění a té vděčí za významovou určitost i za intimní vklínění do souvislosti

denního lidského života. Vyzdvihujeme-li takto přednosti řeči jakožto uměleckého materiálu, nesmíme ovšem zapomenout ani na nevýhody tvořící jejich rub. Hlavní z nich je ta, že básnické dílo, opírajíc se o jazyk, jev historicky proměnlivý, podléhá i po svém ukončení snaze proměňám než díla umění jiných. Jeho umělecká výstavba může být dalším vývojem jazyka citelně porušena, ba i rozložena: to, co bylo básníkem míněno jakožto esteticky účinné, může této účinnosti pozbyt, a naopak mohou nabýt estetické účinnosti složky, které původně zůstaly nedotčeny uměleckým záměrem básnickým.

První případ nastává, stane-li se esteticky záměrné přetvoření jisté jazykové složky obecným usem, k druhému dochází tehdy, jeví-li se na podkladě změněného jazykového citění obecný usus doby básnickovy jako cosi nezvyklého, neobyčejného. Jiná nevýhoda řeči jako básnického materiálu je ta, že se jí básnické dílo omezuje na příslušný daného jazykového společenství: pro lidi, kteří jazyk básnického díla neznají, neexistuje ani básnické dílo samo, ba také těm, kdo sice jeho jazyk znají, ale nikoli jako mateřštinu, je básnické dílo přístupno jen nedokonale a neúplně: nevládnou totiž celým bohatstvím asociací spojujících slova i formy daného jazyka navzájem i se skutečností. Čím více se uplatňuje jazyková stránka v některém básnickém díle, tím silněji je poutáno k danému národnímu jazyku; odtud i nesnadná přeložitelnost nebo dokonce nepřeložitelnost některých básnických děl, zejména lyrických.

Je tedy jazyk básnický — jako ostatně každý funkční jazyk — zaklíněn do systému *určitého* jazyka národního. Tato okolnost má závažné důsledky, které přes všechnu zdánlivou její samozřejmost nebyly donedávna jasné ani teoretikům básnictví a literárním historikům. Záležejí v tom, že jistý básnický postup nabývá v různých jazycích vlivem rozdílné jejich povahy podob navzájem zcela odlišných. Tak na př. týž metrický vzorec může v dvou různých jazycích zvládat zcela různými způsoby jazykový materiál a působit různým dojmem. Příkladem bylo by lze ze zkoumání posledních let uvést celé množství, spokojíme se však jediným, přejetým z Jakobsonových „Základů českého verše“ (Praha 1926, str. 52 n.): A. V. Jung přeložil Puškinův čtyřstopý trochej „Burja mgloju nebo krojet“ doslovně českým „Bouře mlhou nebo kryje“; přes to však je české znění hluboce odlišné od ruského jednak kvantitou (která je v ruštině složkou přízvuku, v češtině volná), jednak tím, že přesná shoda rozlohy stop s rozlohou slov, která se zde projevuje, je v češtině mající přízvuk na první slabice slova velmi běžná, v ruštině však — pro volnost přízvuku — poměrně řídká,

ruštině

a proto v daném verši onomatopoicky působivá. I v jiných případech jeví se stejná závislost básnického výrazu na povaze daného jazykového systému; proto také všeevropská literární hnutí, jako symbolismus, futurismus atp., uplatňující stejné programové požadavky na různých jazycích, mohou v jednotlivých národních literaturách dospět k výsledkům navzájem značně odlišným: český symbolismus je v podstatě jiný zjev a má jiný smysl v domácím literárním vývoji než na př. symbolismus francouzský ve Francii nebo ruský v Rusku, třebaže teoretické názory symbolistů samých jsou po celé Evropě navzájem značně podobné. A z toho opět lze pochopit, proč evropský literární vývoj jeví i v XIX. a XX. stol., v dobách tak značných mezinárodních styků, mnohem větší různotvárnost než na př. vývoj malířství nebo architektury v téže době.

II. Vývojová proměnlivost básnického jazyka, jeho druhové rozlišení, jeho zdokonalitelnost

Jsa úzce spjat s jedné strany s osudy domácího jazyka, s druhé pak s vývojem domácí a světové poesie, nemůže básnický jazyk setrvávat uprostřed tohoto dvojího pohybu beze změny; k proměnlivosti vede jej ostatně i převládající estetický ráz, neboť estetická účinnost každého postupu mizí po jisté době následkem automatisace, t. j. zevšednění a zobecnění. V čem však záleží vývoj básnického jazyka? V tom, že se bez ustání proměňuje způsob, kterým básnictví užívá jazykových prostředků poskytovaných mu celým příslušným jazykem národním, i že podléhá změnám jejich zásoba. Proměna bývá mnohdy značně rychlá: ani tvorba jediné generace nebývá v celém svém průběhu jednotná po stránce jazykové, ba mnohdy i u téhož spisovatele pozorujeme proměny jazyka od díla k dílu. Jak se na př. během poměrně krátké doby přetvořil básnický jazyk Vl. Vančury! Třebaže základem větné výstavby u tohoto spisovatele zůstal v celé dosavadní tvorbě jazyk biblický, je podstatný rozdíl mezi větou na př. „Pekaře Marhoula“ nebo „Posledního soudu“, plnou dadaistických významových zvrátů, a monumentální větou knihy poslední, „Obrazů z dějin národa českého“.

Obnova v jazyce básnickém jeví se i vzhledem k předešlému období vývojovému i ve srovnání s normou spisovného jazyka jako jisté násilí na jazyce, a mluví se proto o *deformationím* rázu básnického jazyka. Je ovšem třeba tohoto označení, byť v podstatě výstižného, užívat opatrně: o *zjevné* násilí směřující ke skutečnému rozbití nebo