

se dokonce stát ekvivalentem významu zcela určitého, je-li determinována vklíněním do okolního kontextu; to se přihází např. v dialogu, kde odpovědí nebo naopak otázkou může být pouhé odmlčení. Jindy opět naznačuje sice pauza uplývání významového proudu, avšak nenaznačuje jeho konkrétní náplň; toho druhu jsou pauzy vyznačované v textu několika tečkami, vyzývajícími čtenáře k „domýšlení“ řečeného: může tak být dosaženo lyrické neurčitosti významového obrysu, ale také naopak může být podán i zcela určitý náznak něčeho, co autor nechce přímo vyslovit. Ve verši jsou vedle pauz syntaktických a významových i pauzy rytmické, dané rytmickým členěním; tyto různé druhy pauz vstupují v složité vztahy pozitivní a negativní, tj. shody a neshody, jež jsou nevyčerpatelným prostředkem rytmické diferenciaci i významového odstínění. Je dokonce možné, aby se pauzy staly ve verši přechodně jediným nositelem rytmického i významového kontextu; děje se to tehdy, vyskytne-li se uprostřed básně verš nebo i celá sloka, vyplněné jen pauzami; srov. o tom J. Tyňanov, *Problema stichotvor-nogo jazyka* (Leningrad 1924, s. 22).

Termín „pauza“ je přejat z hudební terminologie; je však třeba rozlišovat zřetelně mezi pauzou hudební a jazykovou. Pauza hudební je členem měřitelné časové řady hudebního rytmu, kdežto pauza jazyková, zejména pokud se vyskytuje v řeči nerytmované, není, jak již řečeno, pocítována jako měřitelná časová kvantita, a to ani tehdy, je-li zvukově realizována skutečnou přestávkou. Ve verši má ovšem jazyková pauza k hudební o něco blíže než v řeči nevázané, ale ani tehdy není s ní totožná, neboť i sám básnický rytmus, pokud není „časoměrný“, ²⁾ je spíše založen na periodicitě posloupnosti než na členění časové řady v úseky navzájem srovnatelné svým trváním. Není proto správné, pokoušejí-li se někdy metrikové zavést do metrických schémat grafické značky hudebních pauz, např. k označení rozdílu mezi veršem akatalektickým a katalektickým nebo k „vyrovnání“ veršů o různém počtu stop, které se střídají v téže strofě; vkládá se tak do schématu odstín časové měřitelnosti, jenž je, jak řečeno, ve většině případů básnické-

2) Termín „časoměrný“ stavíme do uvozovek, protože jím na tomto místě nemíníme jen verše založené na rozdílech jazykové kvantity, nýbrž všechny druhy veršů vypočtené na měřitelnost časové distance mezi jednotlivými rytmickými důrazy, tedy i např. iktové verše dětských rozčítadel a říkaček, jako „Píšu, píšu patnáct“, atd.

mu rytmu cizí. Dojde-li ovšem k tomu, že při *akustické realizaci* básnického textu i nerytmovaného bude učiněna citelnou měřitelnost pauz a distancí mezi nimi, půjde o umělecky záměrnou *transpozici* zákonitosti hudebního rytmu do jazykového projevu; ta však je již záležitostí svobodného rozhodování umělce, který text realizuje, nikoli textu samého; srov. po té stránce jevištní tvorbu E. F. Buriana, jejíž zásady týkající se rytmičnosti jevištní mluvy byly formulovány v teoretickém článku tohoto umělce *Příspěvek k problému jevištní mluvy* (Slovo a slovesnost 5, 1939).

Uzavíráme přehled zvukových složek básnického jazyka; sluší jen ještě podotknout, že — vyjma příležitostné zmínky, které se staly a ještě stanou — necháváme stranou veršový rytmus, ačkoli jeho nositelem smysly vnímatelným je vždy soubor složek zvukových a z nich opět vždy zejména ta, která je v daném prozodickém systému prvkem základním. Nebylo by možné zatížit studii beztak obsáhlou podrobnějším přehledem prozodie a metriky; byl ostatně podán již v pojednání *Obecné zásady a vývoj novočeského verše*.

IV. SLOVO V BÁSNICTVÍ

Předmětem této kapitoly i všech následujících bude stránka významová v širokém slova smyslu počínaje slovem a konče významovými útvary nejvyššího řádu. Pro přehlednost pojednáme postupně a odděleně o slově, větě a vyšších významových jednotkách, dále o monologu a dialogu i o významu „nevyssloveném“. Rozdělení toto, třebaže teoreticky ne zcela přesné, jeví se nejvýhodnějším proto, že postupuje od nejjednodušších významových jevů k nejsložitějším.

Slovo, ač nejnižší poměrně samostatná významová jednotka jazyková, není přesto nejzákladnějším a nejjednodušším významovým prvkem jazyka; tím jsou *morfémy*, jež ovšem naprosto postrádají samostatnosti, mohou se vyskytovat jen jako části slova. Rozlišují se morfémy kmenové, odvozovací a koncokové. Morfém kmenový je nositelem jádra významu slovního, morfém odvozovací zařazuje slovo do jisté lexikální skupiny, vnášeje tak do jeho významu odstín společný všem slovům odvozeným pomocí tohoto morfému; sluší dodat, že kromě odvozovacích přípon patří k odvozovacím morfémům i předpony; morfém koncokový

konečně zařaduje slovo do morfologického systému a činí je zároveň schopným včlenění do syntaktické výstavby větné. Všimněme si nyní způsobů, jakými může být toto vnitřní složení slova básnicky aktualizováno.

První z nich záleží v tom, že se upozorňuje na „morfologické švy“, oddělující navzájem jednotlivé morfémy, z kterých se slovo skládá. Upozornění děje se např. tím, že se konfrontují pomocí rýmového spojení nebo sousedství v kontextu dvě slova, z nichž jedno „obsahuje“ druhé v svém hláskovém složení; navozuje se tak zdání složenosti slova rozsáhlejšího, a tedy i zdání příslušného morfologického švu v něm; srov. Hlaváčkův rým „natryskla — skla“ nebo větu Demlovu (*Šlěpěje* 1, s. 60): „Ten slavičí klokot opsal jsem z Velkého Přírodopisu jen proto, aby se vědělo, že se v *Šlěpějích* pjeje. Šlěpěje. Pjeje.“ Jindy se konfrontují dvě slova zvukově podobná, z nichž každé má morfologický šev na jiném místě: „dodnes — odnes“ (rým Hlaváčkův); vzniká tak esteticky účinná nejistota o vnitřním členění slova. Podobná hra, zasahující zdánlivě do morfologického skladu slova, může být provozována i s mezislovním předělem: jediný slovní celek se může vlivem konfrontace jevit rozložen vedví (srov. Hlaváčkův rým „do karty — oka rty“), nebo může nastat zdánlivé přemístění mezislovného předělu (Hlaváčkův rým „plazili se — lysé“). Iluze mezislovního předělu uprostřed slova vzniká i při rýmu, nejčastěji komicky míněném, jenž rozštěpuje slovo: „Mysliveček a je- | ho pes šli do háje“ (F. Hajniš, *Kopřivky, Na veršotepce a rymohonce*).

Přistupujeme k charakteristice způsobů básnického využití jednotlivých druhů morfémů jakožto významotvorných prvků; budou ovšem probrány jen morfémy odvozovací a koncovkové, protože o jádru slovního významu, jehož nositeli jsou morfémy kmenové, bude pojednáno samostatně v další souvislosti.

Morfémy *odvozovací* mohou být aktualizovány především nadměrným hromaděním: užije-li se v celém textu nebo některém jeho úseku nápadného množství slov odvozených jistou příponou, je tím netoliko upozorněno na příponu jako na útvar hláskový, ale je i zdůrazněn významový odstín, který tato přípona do slov vnáší; tak např. vyzdvižením přípony -ost je čtenář veden k tomu, aby na předmětnost nazíral nepředmětně, totiž ze stanoviska jejich vlastností (touto příponou odvozují se často substantiva z adjektiv). Jiný způsob aktualizace odvozovacích morfémů,

opačný vzhledem k předešlému, je ten, že se vedle sebe nakupí různé odvozeniny od téhož kmene; totožnost kmene může přitom být i jen zdánlivá, tj. podložená pouhou hláskovou shodou kmenových slabik: „spí *myrty* s *mírnými* lístky i *mírnými* stíny“ nebo „háží vám dolů s oblohy květy *šeříků* — zvolna se *šeří*“ (Biebl, *Zlatými řetězy*).

K odvozovacím sufixům možno připočíst, ač ne vždy sem patří, i záležitost tzv. gramatických kategorií (substantivum-adjektivum-sloveso atd.) a slovesných vidů; oba tyto jevy docházejí totiž často, ač ne pokaždé, vyjádření odvozovacími prostředky (-ost je přípona substantivní, -ný adjektivní, slovesný vid bývá velmi často vyjádřen předponou). Gramatická kategorie může nabýt estetické účinnosti hromaděním slov k ní příslušných, a zejména hromaděním jich na nápadných místech textu; tak např. nakupení sloves na koncích veršů zabarvuje v Máchově *Máji* celý text významovým odstínem „aktivity“ (Šalda), tj. dějovosti, charakteristické pro gramatickou kategorii sloves. Slovesný vid bývá také aktualizován nahromaděním jistého vidového odstínu; vedle toho dodává mu však estetické účinnosti nadměrné užívání málo obvyklých vidových forem; často je tímto způsobem aktualizován vid u Nerudy, srov. např. jeho oblíbená vidová deminutiva jako „pozajásat“, jež ovšem mají vzor v běžném úzu („povyskočit“), ale jsou mnohdy nezvyklá. — Jako další případ básnického využití odvozovacích přípon bylo by možno uvést básnické neologismy; ty však tvoří zároveň i jisté charakteristické „prostředí“ básnického slovníku, a bude proto o nich zmínka níže.

Morfémům *koncovkovým* připadá, jak již řečeno, ve složení slova úloha prvku gramatického ve vlastním slova smyslu; mohlo by se proto zdát, že pro svou systematickosti a významovou abstraktnost jsou básnické aktualizace neschopny. I ony nabývají však estetické účinnosti, je-li na ně upozorněno tím, že se nadměrně užívá jistého gramatického tvaru, viz např. neobvyklá *instrumentální* příslovečná určení v Máchově *Máji*: „A *šírou* dálkou tma je pouhá“ — „V kol *suchoparem* je koření líbá vůně“. Estetické účinnosti koncovek může se básník dobrat také tím, že jisté koncovky užije při slově, kterému je tvar touto koncovkou vytvořený cizí; tak např. nacházíme u Březiny ve verši „a ze stromu tvého slzami horkými *teku*“ (báseň *Čas lije se z Tajemných dálek*) první osobu sg. slovesa „téci“, tvar to, jež jsme jinak zvyklí nacházet nejvýš v mluvnickém

paradigmatu. Aktualizace koncovky upozorňuje ovšem především na význam, jež koncovka do tvaru vnáší; nevadí nikterak, že tento význam je jen „abstraktní“, ba naopak: právě prostřednictvím této významové abstraktnosti koncovky může básnické slovo často proniknout až ke kořenům básnickovy noetiky; tak nezvyklé užití první osoby slovesa „téci“ je symptomatické pro Březinovo pojetí subjektu lidského jednání.

Od vnitřního skladu básnického slova přecházíme nyní k *slovnímu významu*. Na prvním místě setkáváme se zde s pojmem básnickova lexika, totiž souboru slov v jistém básnickém díle použitých. Charakteristická pro tento soubor jsou ovšem hlavně ona slova, kterých básník užívá nejčastěji a nejzáměrněji; úplný seznam slovního materiálu použitého v jistém díle je spíše v zájmu lingvistiky než teorie básnictví. Netřeba zde vykládat příliš široce, že každé individuum má svou vlastní zásobu slov, která představuje určitý výběr z celkového slovního materiálu daného jazyka. Tento výběr bývá řízen dispozicemi daného jedince (okruhem jeho zájmů, společenskou i krajovou příslušností, mírou vzdělání atd.) i aktuálním cílem sdělení; pokud do něho zasahuje i záliba individua pro jistá slova, popřípadě i odpor k jiným, je vždy již, aspoň zčásti, přítomen záměr estetický. Ten je ovšem velmi zdůrazněn při slovním výběru básnickém. Netvrdíme však nikterak, že by básník vyhledával vždy výraz „krásný“ — tento názor jsme odmítli již na začátku studie. Nechceme dokonce tvrdit ani to, že by zřetel k estetické účinnosti byl při slovním výběru básnickém vždy výlučný nebo i jen rozhodující: jeť vždy v básnictví oscilace mezi estetickou funkcí a ostatními. Tvrdíme však, že volba slovní zásoby v básnickém díle, ať vzchází z jakýchkoli zřetelů, stává se nutně členem umělecké výstavby díla, vstupuje v složité vztahy k ostatním jejím složkám, a musí proto být posuzována i zkoumána ze stanoviska této strukturní záměrnosti. Tak např. užití náboženské terminologie jako složky lexikální zásoby v jistém díle může ovšem být geneticky vysvětlováno jako důsledek výchovy, které se básníkovi dostalo, jeho společenského zařazení, jeho zaměstnání atd., popřípadě i jako projev snahy básnickovy získat si pochopení jisté části publika nebo aktivně na publikum působit atd.; pokud však jde badatelé o samo umělecké dílo, mohou se tyto a jim podobné zřetele uplatnit jako předmět zkoumání až v druhé řadě; nejdříve musí být jasno, jaký *umělecký* úkol splňuje

volba slovního materiálu v daném díle. Otázky budou proto znít: Z kterých oblastí obecného lexika je čerpána slovní zásoba díla? — Jaké jsou vzájemné významové vztahy těchto jednotlivých oblastí: převažuje některá nad ostatními, nebo se uplatňují všechny stejnou měrou? A jsou-li stejnoměrně zastoupeny, jeví se jejich vzájemný vztah jako soulad, nebo jako rozpor, popřípadě protiklad? Zabarvují se nějak navzájem významově? Jakým způsobem se tyto jejich vzájemné vztahy promítají do výstavby díla? — Je volba slovního materiálu v celém díle stejnoměrná, nebo se dějí během díla přesuny v jejím skladu (např. zdůraznění některé lexikální složky v popisných částech epického díla na rozdíl od částí výpravných)? — Je účast slov významově neplných (syntaktická) úměrná účasti slov významově plných, nebo se naopak slova významově neplná uplatňují nadměrně? — Je básnickova slovní zásoba rozsáhlá, nebo omezená? — V jakém vztahu jsou zřetele, kterými se volba slovního materiálu v básnickém díle řídí, k jiným složkám umělecké výstavby (např. k rytmu, k větné výstavbě, k tématu atd.)?

Seznam otázek mohl by být ještě rozmnožen, ovšem bez překročení hranic umělecké struktury. Dokonce i samo vymezování slovních oblastí, z nichž básník čerpá, musí se do jisté míry dít ze stanoviska básnictví samého: tak např. pojmy archaismu a neologismu se jeví teorii básnického jazyka poněkud jinak než jiným odvětvím lingvistiky. Praktický, sdělovací neologismus vzniká z potřeby vytvořit jméno pro věc novou, nebo aspoň postrádající dosud zvláštního označení; neologismus básnický však nevyvěrá z této potřeby, ba spíše naopak zastupuje často — ze stanoviska praktického zcela neúčinně — běžné označení věci známé, aby tak bylo upozorněno na sám fakt jazykového novotvoření. Za těchto okolností je zřejmé, že se básnická neologizace bude řídit zcela jinými pravidly a bude mít zcela jiný vzhled než neologizace praktická: rozdíl bude i v tom, že neologismus básnický nebude si činit nárok na obecné přijetí a na trvalost, poněvadž tento nárok byl by v rozporu s jeho nejvlastnějším určením stavět se proti automatizaci pojmenovacího aktu. Co se týče archaismu, míní se zpravidla tímto termínem užití staršího, již neobvyklého, ale kdysi skutečně platného slova nebo způsobu vyjádření; v básnictví jsou možny i archaismy „umělé“, tj. takové, které nikdy neexistovaly ve skutečném úzu, ale jež působí *dojmem* dávného

způsobu vyjadřování; nezáleží tu právě na genezi výrazu, ale na funkci, kterou výraz zastává v struktuře daného, přítomného textu.

Které slovníkové oblasti má básník k dispozici? Spíše než při kterémkoli jiném jazykovém projevu lze tvrdit, že všechny, již proto, že básnictví není při své volbě poutáno žádným zřetelem praktickým. Volba tato pohybuje se po linii souvislosti *věcných* (např. dům — okno — střecha), *zvukových* (např. láska — máj — čas — hlas — háj atd.), *morfologických* (v širokém slova smyslu: dům — domácí — domovní — doma; dům — domu — domem — domy), *funkčních* (slovníky různých prostředí společenských, různých dialektů, různých funkčních stylů). „Vlastní“ lexikální prostředky jazyka básnického jsou tzv. poetismy; ty však tvoří jen jednu z lexikálních oblastí, mezi kterými a z kterých si básník vybírá, a jsou i doby, kdy se jim vyhýbá. Samo označení „poetismus“ není zcela jednoznačné: jednou míní se jím tradiční zásoba slov pocítovaných jako „básnická“ (oř), jindy soubor slov charakterizujících nápadně slovní zásobu jistého básníka nebo jisté školy (tak např. jedním z poetismů J. Wolker a jeho napodobitelů je slovo „pecen“).

Na významový ráz básníka slovníku mají však vliv netoliko slovníkové oblasti, odkud svá slova čerpá, ale i celkový sémantický záměr, kterým se volba i aplikace slov v jeho díle řídí. Tak např. existují básníci i básnické školy směřující k významovému zabarvení, které bychom mohli označit jako maximální intenzifikaci buď představovou, nebo citovou; k takovéto „lexikální nadsázce“ emocionální směřoval např. Vrchlický; jiní naopak vyhledávají utlumení představové živosti nebo emocionality, tak je po stránce emocionální protikladem Vrchlického Machar. U jiných básníků nebo škol lze opět zjistit obecnou tendenci k zabarvení lexika významovým odstínem „všednosti“ nebo naopak „výjimečnosti“, „vznešenosti“ nebo „nízkosti“. Takovéto celkové lexikální zabarvení může souviset s volbou tématu, ale tato souvislost není bezpodmínečná ani jednostranná: totéž téma může být zařadeno dvojím různým zpracováním do dvou různých významových „tónin“ jen vlivem různého lexikálního zabarvení; přihází se také, že je v témže díle současně dáno lexikální zabarvení několikeré, vzájemně se prolínající, aby tak bylo dosaženo kontrastního účinku; příklady této lexikální techniky lze najít v prózách Vančurových.

Již několikrát, naposled v těsně předcházejících řádcích, naražili jsme na fakt, že významový aspekt slova není dán toliko slovníkovou oblastí, z které slovo pochází, ale také konfrontací se slovy jinými, vedle kterých se ocitne v textu. Nemáme zde však na mysli významovou *dynamiku* kontextu, o které bude řeč níže, nýbrž efekt v podstatě stále ještě *statický*, jež bychom mohli nazvat vzájemným „zrcadlením“ významů na sebe narážejících. Zevním důkazem staticčnosti významového zrcadlení je ta okolnost, že k němu zpravidla dochází na textové rozloze co nejmenší, té totiž, kterou zaujímají dvě sousední slova, často ještě gramaticky co nejtěsněji spjatá; typem takového sousloví je spojení adjektiva se substantivem. V jednom ze svých náčrtů předmluvy k *Fleurs du mal* napsal Baudelaire: „Poezie se pojí k umění malířskému, kuchařskému a kosmetickému tím, že má možnost vyjádřit každý pocit líbeznosti, hořkosti, blaženosti nebo hrůzy *spojením* [podtrženo námi, J. M.] jistého adjektiva s jistým substantivem, významově podobným, nebo naopak protikladným“ (*Œuvres posthumes*, Paris 1908, s. 18). Paradoxní formulací je zde charakterizováno zrcadlení jako vytvoření *nového* významu, jenž není obsažen v žádném z obou navzájem konfrontovaných slov. Příkladem budiž nám sousloví nalezené v Tomanově básni *Aix-en-Provence (Stoletý kalendář)*: „smyslné chrámy“ („Tvé platany a kašny se mnou jdou — tvé chrámy smyslné i modré nebe“). Jaký významový proces nastává při vzájemném narázu těchto dvou slov, obou běžných, ale pocházejících z tak rozdílných významových oblastí? Především procitnou v každém z nich významové souvislosti obsažené v něm potenciálně: slovo „smyslný“ bude pojednou pocítěno jako příslušné do významových oblastí erotiky a smyslového vnímání a ozve se v něm i radostný citový přízvuk; slovo „chrám“ naproti tomu bude uvedeno v aktuální vztah k významové oblasti náboženského kultu s emocionálním zabarvením vážným. Oba tyto navzájem nesouhlasné významové komplexy pak splynou v složité významové ovzduší, k jehož přímému a výslovnému vyjádření by bylo třeba mnohem více slov než dvou: byla by to celá kulturně-historická úvaha.

Takovým způsobem uplatňuje se významová konfrontace slov: vzniká sice posloupností slovních jednotek, ale jejím výsledkem je statické „významové ovzduší“. Na tom nic nemění ani okolnost, že setkání slov nemusí být zcela bezprostřední, nýbrž může se

stát na jistou vzdálenost, je-li na významovou sounáležitost konfrontovaných slov nějak upozorněno. Tak je tomu např. při rýmu: jeden z nejpodstatnějších významových úkolů rýmu je právě uvádět ve styk významové oblasti představované slovy, která se rýmují; nad Nezvalovým rýmem „hruškou — tužkou“ mohli bychom rozpříst zcela podobnou úvahu jako nad Tomanovým bezprostředním spojením slov „smyslné chrámy“.

Zvláštní druh konfrontace nastává někdy při opakování téhož slova, zejména bezprostředním (epizeuxis), nebo i na jistou vzdálenost; týž význam dvakrát opakovaný obráží se v sobě samém a mění se tak z pevně ohraničeného významu v neurčitý významové ovzduší. Sluší nakonec ještě podotknout, že významová konfrontace pro svou schopnost sblížovat významy navzájem velmi vzdálené může vyústit v esteticky účinnou slohovou „zkratku“ (brachylogie). Hojně dokladů takového jejího využití najdeme v básních Nerudových, např. „na *zvonivých* jedem *saních*“ (*Prosté motivy*, *Zimní* 4), tj. na saních tažených spřežením, které má na postroji rolničky a zvoní jimi za jízdy; je tedy k rozvedení zkratky třeba dvou vedlejších vět o mnoha slovech, jimž v textu básnickově odpovídá pouhé adjektivum, skloněné ovšem v jistém významovém úhlu k sousednímu substantivu.

Nezanecháváme ještě zdaleka úvah o slově jakožto nejnižší samostatné významové jednotce — přesto se však ocitáme na rozhraní: od otázek básnického lexika jest nám totiž přejít k otázkám *básnického pojmenování*, od záležitosti obecné volby slovní zásoby k záležitosti aktuální aplikace slova v určitém případě, na určitou mimojazykovou skutečnost materiální nebo psychickou. Jakožto lexikální jednotka má slovo jen potenciální vztah ke skutečnosti: obsahuje velmi mnohé možnosti aktuální aplikace. Dokud je pocítováno jen jako složka lexika, jsou dány toliko *hranice* jeho možných věcných vztahů, a to významem, pocítovaným ovšem jen jako soubor všech možných sémantických schopností daného slova, nikoli jako aktuální sémantický ekvivalent určité skutečnosti. Při aktuální aplikaci vystupují věcný vztah i význam slova ze své potenciality: ze všech možných věcných vztahů slova uplatňuje se toliko jeden, ten však jako živá sémantická energie, a jeho vlivem nabývá určitosti i význam. Jinými slovy: dokud slovo pojímáme jako lexikální jednotku, uplatňuje se především jeho význam (odtud definice významu ve slovnících); jakmile je však užito slova

k pojmenování, vystoupí do popředí hlavně jeho věcný vztah. Tato převaha věcného vztahu nad významem stává se zřejmou zejména při pojmenování obrazném, jež vyhledání věcného vztahu mezi pojmenovanou skutečností a slovem ukládá čtenáři jako úkol — význam slova, jehož bylo k obraznému pojmenování užito, zůstává přitom často v pozadí; již Zich upozornil na tuto „druhotnost“ významu při pojmenování obrazném v své studii *O typech básnických* (Časopis pro moderní filologii 6, 1917–1918, s. 104): „Čtete-li v Nerudově *Romanci helgolandské*

A člunek jeho jako liška běží...

má býti tímto rčením vyjádřena jen rychlost a záškodnost člunu či vlastně jeho lupičského majitele. Bylo by nejvyšší nesmyslné žádati pro dokonalé pojetí tohoto obrazného rčení, aby si tu čtenář představil běžící lišku — snad na vlnách?! K mylnému výkladu svádí tu název ‚básnické figury‘ či ‚obrazy‘.“

Aktuální aplikace jazykového znaku, jíž je pojmenování, má povahu jednorázového *aktu*, kterým se vhodné slovo vyhledává; zásobou, z které se vybírá, je v zásadě celý slovník daného jazyka, se všemi vzájemnými spoji a zvrstvenými slovy, jež jej protkávají. V plné míře platí to ovšem jen o pojmenování zcela prvotním, takovém totiž, při kterém je pojmenovaný fakt teprve vydělován z reality, popřípadě, jde-li o pojem „abstraktní“, teprve pojmenovacím aktem samým tvořený. Obvyklá aplikace slov je ovšem více nebo méně automatizována; často vzniká dokonce iluze nutného a podstatného spojení slova s jistou skutečností; srov. fakt zjištěný psychologii dítěte, že děti mnohdy přikládají vlastností věcí slovům sloužícím obvykle k jejich pojmenování: na otázku: proč se mraky tak jmenují, odpovídá dítě: „Protože jsou šedivé“, slovu „deštník“ přičítá jistou sílu, „protože nás tím někdo může bodnout do oka a zabít nás tím“ (J. Piaget, *La représentation du monde chez l'enfant*, Paris 1938, 2. vyd., s. 51 a 31). O opravdovém uvedení v pohyb celého lexika pojmenováním lze tedy mluvit jen v poměrně velmi řídkých případech pojmenování prvotních nebo jim blízkých. Nesmíme však zapomínat, že mezi oběma krajními případy — naprostou aktualizací lexika a naprostou automatizací pojmenovacího aktu — je bohatá skupina odstínů, z nichž mnohé jsou značně časté: hledání slova, které nám dosti rychle „nenapadá“, není tak řídké ani v jazykovém styku denního života, nemluvě

o případech formulace odpovědné, např. vědecké, právníkové, diplomatické. Zpravidla se ovšem při takovémto částečně oživeném pojmenovacím aktu neocitá v pohybu lexikální systém skutečně celý, nýbrž jen některý jeho úsek.

Existuje však i možnost zvýšit uměle oživení pojmenovacího aktu, ba dokonce vyzdvihnout kterékoli pojmenování na úroveň pojmenování prvotního, a to tak, že se zvolí k pojmenování slovo pro danou věc neobvyklé. Je zde několik stupňů: především může být zvoleno slovo s danou věcí sice spjaté, ale zřídka s ní skutečně spojované, totiž vzdálenější synonymum obvyklého jejího označení; vyšší stupeň oživení pojmenovacího aktu nastává tehdy, je-li k pojmenování užito slova spojovaného zpravidla s věcí jinou — takové pojmenování je obrazné; nejvyšší stupeň aktualizace pojmenovacího aktu bude pak, bude-li obrazné pojmenování vybráno z významové oblasti zcela cizí příslušnému pojmenování obvyklému — tehdy dostoupí obraz úrovně pojmenování prvotního. Tyto různé stupně aktualizace pojmenování nemusí ovšem být vždy spojovány s estetickou záměrností a nemusí jich být užíváno jen v básnictví; přesto je každý z nich v básnictví častější než jinde.

Mluvili jsme dosud o pojmenovacím aktu jako o „hledání“ vhodného výrazu; je však třeba podati jeho přesnější lingvistickou charakteristiku. Podal ji S. Karcevskij v svém článku *Du dualisme asymétrique du signe linguistique* (Travaux du Cercle linguistique de Prague 1, Praha 1929, s. 88n.), když ukázal, že hledání jazykového výrazu pro pojmenování děje se současně dvojím směrem: jednak v řadě synonymické (různá pojmenování možná pro touž věc), jednak v řadě homonymické (různé možné významy téhož slova). Nazírá se tedy při pojmenování zároveň i na jazyk ze stanoviska pojmenovávané skutečnosti (synonymita), i na pojmenovávanou skutečnost z hlediska daného lexikálního systému (homonymita). Lexikální systém a skutečnost jsou přitom vždy, ne-li skutečně, aspoň potenciálně stavěny proti sobě a uváděny v pohyb jako celky, neboť i řada synonymická a řada homonymická jsou virtuálně nekonečné: ideálně vzato může být každá věc označena kterýmkoli slovem i naopak každé slovo může znamenat kteroukoli věc — to plyne ze zásadně *konvenčního* vztahu mezi skutečností a jazykovým znakem, nezvratně prokazaného již de Saussurem. Pojmenování, pro které se mluvčí rozhodne pojme-

novacím aktem, leží na průsečíku obou jmenovaných řad, homonymické a synonymické; průsečík tento není ovšem, zejména při pojmenování prvotním, dán předem, nýbrž vzniká teprve pojmenovacím aktem, jenž navazuje věcný vztah mezi slovem a skutečností. Toto zjištění je důležité také pro teoretické pochopení básnického obrazu: bývalo totiž domnění, že k jeho vzniku je zapotřebí jisté „analogie“ mezi věcí, která je pojmenována, a věcí, jejíž jména se používá (srov. již Aristotelovu *Poetiku*, čes. překlad Grohův, Praha 1929, s. 40); byla tedy předpokládána jistá předzjednanost vztahu mezi slovem a věcí dokonce při samém básnickém obraze. Ve skutečnosti je však toto předzjednaní pouhá iluze, neboť „obdoba“, kterou předpokládala stará poetika, teprve pojmenováním vzniká.

Je nyní třeba — přestože o pojmenování básnickém bylo již mnohé řečeno — ujasnit si soustavněji některé jeho charakteristické vlastnosti. Jde především o to, jak máme rozuměti termínu „básnické pojmenování“. Již na začátku této studie odmítli jsme jeho bezvýhradné ztotožňování s pojmenováním obrazným. Nutno však dodat, že ani „výjimečnost“, odlišnost od pojmenování běžného netvoří jeho nezbytný příznak. V každém téměř básnickém textu najdou se i pojmenování nejběžnější — a také ona jsou součástí básnické struktury. Má-li být zjištěna rozborem technika a strukturní funkce pojmenování v jistém básnickém textu, musí být vzata v úvahu pojmenování všechna, a právě kvantitativní i kvalitativní poměr mezi pojmenováními běžnými a výjimečnými nebo mezi pojmenováními obraznými a neobraznými, jaký bude v daném textu shledán, může ukázat cestu zkoumání dalšímu. Ukázali jsme již také, že rozdíl mezi pojmenováním obrazným a neobrazným není nepřekročitelný, nýbrž že mezi oběma těmito druhy existují mezistupně a přechody: pojmenování obrazné není než krajně vypjatá synonymita, popřípadě homonymita. Sluší dodat, že obraz ani v básnictví není vždy pojmenování „nové“ a „neobvyklé“; srov. tzv. obrazová klišé, často „všednější“ než pojmenování neobrazné.

Třebaže však přechod mezi pojmenováním obrazným a neobrazným je plynulý, nelze přehlížet zvláštní postavení obrazného pojmenování v básnictví a osobitou problematiku tohoto pojmenování. Je zde především moment volby: Jsou pojmenování obrazná v jistém básnickém textu volena z týchž lexikálních oblastí

jako pojmenování neobrazná, nebo z jiných? Jsou sama volena z prostředí jednotného, nebo z několika prostředí navzájem kontrastujících? Dále je moment vztahu mezi pojmenováním obrazným a obvyklým označením dané věci: jsou obě z téže lexikální oblasti, nebo z oblastí různých? Jsou emocionálního přízvuku stejného, nebo různého, popřípadě kontrastujícího? Konečně je otázka obrazového typu: Převažují v daném textu obrazy metaforické, nebo metonymické a synekdochické? Tak např. převažuje metaforické zaměření u lumírovců, metonymicko-synekdochické u symbolistů.

Obrazné pojmenování je zřídka záležitost slova jediného: zpravidla se „rozvíjí“, tj. zasahuje celý větší úsek kontextu okolního (obrazný podmět strhuje do svého významového okruhu sloveso atp.). Je-li na rozvíjení obrazů položen záměrný důraz, vznikají jím rozsáhlé obrazové roviny („plány“), jež mohou být do té míry zpodrobněny, že se jeví samostatným obrazovým tématem; tak je tomu např. při rozvinutém klasickém příměru. U symbolistů se rozvíjení básnických obrazů v téma děje za stálého kolísání mezi vlastním a obrazným významem slov, z kterých se rozvinutý obraz skládá; vzniká tak významový efekt slovesné „realizace“ básnického obrazu, jenž byl v pozdější poezii vystupňován do té míry, že obraz zůstává obrazem převážil nad skutečností jím míněnou. Dodejme nakonec, že obrazového rázu mohou nabýt i vyšší významové jednotky než slovo: obrazný může být motiv (např. motivy lásky a máje v Máchově *Máji*), epická nebo dramatická postava a v jistém slova smyslu i celé dílo.

V. VÝZNAMOVÁ DYNAMIKA KONTEXTU

Zabývající se slovem a jeho významem, pobývali jsme v oblasti významové *statiky*, třebaže jsme se při pojmenování, které je aktem, ocitli již na samém jejím rozmezí s významovou *dynamikou*. Co rozumíme protikladem těchto dvou pojmů v sémantice? Kdy je významová jednotka dynamická, kdy statická? Postavme proti sobě dva krajní případy: slovo jakožto typ jednotky statické a celý jazykový projev jakožto představitele významové dynamiky. Významová staticčnost slova záleží v tom, že jeho význam je nám dán jedním rázem a zcela ve chvíli, kdy je slovo vyřčeno. „Smysl“ jazykového projevu, třebaže také existuje — ovšem jen potenciálně — již v okamžiku, kdy je jazykový projev počat, dochází teprve

v čase postupného uskutečnění. Je tedy jazykový projev významový proud, který strhuje jednotlivá slova do svého souvislého plynutí, odnímá jim značnou část samostatnosti věcného vztahu a významu: každé slovo zůstává v jazykovém projevu významově „otevřeno“ až do chvíle, kdy se projev skončí; dokud projev plyne, každé z jeho slov je přístupno dodatečným posunům svého věcného vztahu i proměnám významu vlivem další souvislosti; může se např. přihodit, že se počáteční emocionální zabarvení slova změní pod tímto vlivem v pravý opak, že se jím význam slova dodatečně zúží nebo rozšíří atd.

Významová jednotka dynamická se tedy liší od statické tím, že je dána jako postupně uskutečňovaný *kontext*. Poměr mezi významovou jednotkou statickou a dynamickou je, jak zřejmo, vzájemný: dynamická jednotka, jsouc sama o sobě pouhou sémantickou intencí, potřebuje jednotek statických k svému ztělesnění; jednotka statická nabývá naopak teprve v kontextu aktuálního vztahu ke skutečnosti. Naprosto nesprávné by bylo pojímat tento vzájemný vztah podle modelu dvojice: stavba — stavební materiál; dynamická jednotka „neskládá“ se toliko ze statických, nýbrž přetváří je, a zase ani statická jednotka se vůči kontextu nechová pasivně, nýbrž klade mu odpor vykonávajíc svými významovými asociacemi tlak na směr jeho významové intence, ba snažíc se i o úplné osamostatnění. Významová statika a dynamika jsou dvě síly navzájem protikladné, přitom však bytostně spjaté, tvořící spolu základní dialektickou antinonii každého významového procesu. Konkrétní protiklad slova a jazykového projevu byl nám jen jediným příkladem z mnoha možných. Není statickou jednotkou jen slovo, popřípadě lexikalizované (tj. významově ustrnulé a dokonale sjednocené) sousloví, ale i nejmenší jednotka obsahová, tj. motiv. A není naopak dynamickou jednotkou teprve celý projev, nýbrž již věta, odstavec atd. Protiklad významové statiky a dynamiky není dokonce omezen jen na význam jazykový nebo jazykem vyjádřitelný, nýbrž uplatňuje se všude, kde proti sobě stojí jednorázová významová jednotka a plynulá souvislost, do které tato jednotka je zařaďována; tak např. v duševním životě přijímá podobu antinomie mezi představou a souvislým proudem duševního dění; dochází uplatnění ve filmu při protikladu mezi záběrem a celkovým průběhem; zasahuje do dějepiscectví v podobě protikladu mezi „faktem“ a „smyslem událostí“.