

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**RECEPCE DÍLA FERDINANDA DE SAUSSURA V LITERÁRNĚVĚDNÉM
MYŠLENÍ PRAŽSKÉHO LINGVISTICKÉHO KROUŽKU**

Vedoucí práce: Mgr. Vera Kaplická Yakimova, Ph.D.

Autorka práce: Iveta Procházková, ČJ-NJ se zaměřením na vzdělávání

Datum odevzdání: 27. června 2014

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí své bakalářské práce, Mgr. Veře Kaplické Yakimové, Ph.D., za její odbornou pomoc a cenné rady, které mi poskytovala v průběhu zpracování této práce.

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích, dne 27. června 2014

.....

Anotace

Tato bakalářská práce s názvem *Recepce díla Ferdinanda de Saussura v literárněvědném myšlení Pražského lingvistického kroužku* se zabývá základními lingvistickými tezemi F. de Saussura a jejich přijetím v rámci Pražského lingvistického kroužku. Tato práce je rozdělena do dvou částí: v první části jsou vysvětleny nejdůležitější pojmy F. de Saussura, druhá část je zaměřena na vyhledávání těchto pojmů v textech Romana Jakobsona a Jana Mukařovského.

Cílem této bakalářské práce je analýza přístupu R. Jakobsona a J. Mukařovského k de Saussurovu dílu *Kurs obecné lingvistiky*, zejména v souvislosti s aplikací některých tezí na umělecké dílo.

Klíčová slova

system, structure, function, sign, Ferdinand de Saussure, Prague Linguistic Circle, Roman Jakobson, Jan Mukařovský

Abstract

This bachelor thesis called *Reception of the work of Ferdinand de Saussure in the literary criticism of the Prague linguistic circle* deals with F. de Saussure's basic linguistic thesis and their acceptance in Prague linguistic circle. The thesis is divided into two parts: the first one explains the most important terms of F. de Saussure, the second one focuses on searching these terms in works of Roman Jakobson and Jan Mukařovský.

The aim of this bachelor thesis is an analysis of the attitudes of R. Jakobson and J. Mukařovský to F. de Saussure's text - *Course in General Linguistics* - particularly in connection with application of some thesis to work of art.

Key words

system, structure, function, sign, Ferdinand de Saussure, Prague linguistic circle, Roman Jakobson, Jan Mukařovský

Obsah

| | |
|---------------------------------------------------------------------------|----|
| Úvod..... | 7 |
| 1. ŽIVOT A DÍLO FERDINANDA DE SAUSSURA..... | 8 |
| 2. KURS OBECNÉ LINGVISTIKY | 10 |
| 2.1. Vznik knihy <i>Kurs obecné lingvistiky</i> | 10 |
| 2.2. De Saussurův pohled na lingvistiku | 11 |
| 2.3. Jazyk jako systém..... | 12 |
| 2.4. Jazykový znak | 14 |
| 2.5. Synchronní a diachronní hledisko | 17 |
| 2.6. Shrnutí | 21 |
| 3. PRAŽSKÝ LINGVISTICKÝ KROUŽEK..... | 23 |
| 3.1. Vznik, vývoj a význam Pražského lingvistického kroužku | 23 |
| 3.2. ROMAN JAKOBSON | 26 |
| 3.2.1. Polemika s Ferdinandem de Saussurem o arbitrárnosti v jazyce | 26 |
| 3.2.2. Funkce jazyka v komunikaci..... | 28 |
| 3.3. JAN MUKAŘOVSKÝ | 32 |
| 3.3.1. Charakter uměleckého díla | 32 |
| 3.3.2. Funkce v uměleckém díle i v životě | 36 |
| 3.3.3. Estetično v jazyce | 40 |
| Závěr..... | 45 |
| Seznam použité literatury | 48 |

Úvod

Tato bakalářská práce s názvem *Recepce díla Ferdinanda de Saussura v literárněvědném myšlení Pražského lingvistického kroužku* si klade za cíl zmapovat recepci některých základních lingvistických pojmů F. de Saussura, jedné z největších osobností jazykovědy 20. století, v textech dvou představitelů Pražského lingvistického kroužku – Romana Jakobsona a Jana Mukařovského.

Práce je rozdělena do dvou částí. V první části jsou ve stručnosti podány informace o životě a díle F. de Saussura a dále jsou rozvedeny de Saussurovy teze, které sepsali jeho žáci – tak vzniklo jedno z nejvýznamnějších děl lingvistiky, a sice *Kurs obecné lingvistiky*. Na základě tohoto díla je v bakalářské práci vysvětlen mj. de Saussurův přístup k jazyku jako k systému znaků, je popsáno, jak tento systém funguje a jak souvisí s mluvou, dále jaké složky v sobě spojuje jazykový znak, jaké má vlastnosti a z jakých hledisek lze podle F. de Saussura přistupovat k jazyku.

Druhá a stěžejní část této práce je zaměřena především na vyhledávání některých pojmů F. de Saussura v dílech R. Jakobsona a J. Mukařovského. Je uvedeno, jaké principy tito dva vědci reflektují – některé přejímají, k jiným se staví kriticky. R. Jakobson a J. Mukařovský zároveň aplikují mnohé z myšlenek F. de Saussura na umělecké dílo. V této souvislosti je pozornost zaměřena zejména na strukturu díla, dílo jako znak a jeho vlastnosti, na vztahy mezi složkami v díle, vztah díla ke skutečnosti, poetickou/estetickou funkci, dále na estetickou normu a hodnotu, pojetí synchronního a diachronního hlediska v rámci umění atd.

1. ŽIVOT A DÍLO FERDINANDA DE SAUSSURA

Ferdinand de Saussure, významný lingvista a zakladatel strukturalismu, žil v letech 1857 - 1913. Pocházel ze vzdělané rodiny, jeho otec Henri byl významným zoologem, geologem a etnomologem, jeho dědeček Horace Bénédicte profesorem filozofie a přírodních věd. Měl tři mladší bratry: Horace je spojován s malířstvím, Léopold se sinologií a René s matematikou a esperantem (De Saussure 1995: s. 16).

De Saussure se již od dětství zajímal o jazyk. Ve svých dvanácti letech se seznámil s lingvistickým dílem rodinného přítele A. Picteta o původu indoevropštiny, o tři roky později se sám pokusil sepsat dílo o nalezení společného základu indoevropských jazyků. V roce 1875 začal studovat chemii na univerzitě ve své rodné Ženevě, ale po roce odešel do jednoho z tehdejších lingvistických center Evropy, do Lipska, kde se seznámil s mnoha významnými osobnostmi tehdejší jazykovědy, např. s indoeuropeistou H. Hübschmannem, filologem G. Curtiem, keltologem E. Windischem, slavistou A. Leskienem, sanskrtologem H. Osthoffem, indogermanistou a jazykovědcem K. Brugmannem a s mnoha dalšími (De Saussure 1995: s. 16). Pobyt v Lipsku, jak uvádí Černý (1996), měl na de Saussura zásadní vliv i z toho důvodu, že se tam v té době odehrával spor mezi starší a mladší generací lingvistů, z něhož vzešel mladogramatický směr,¹ který přinesl nové poznatky v oblasti historického studia jazyků. De Saussure se zúčastnil jazykovědných diskusí a jako osmnáctiletý student vstoupil do Pařížské lingvistické společnosti.

Roku 1879 publikoval *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indoeuropéennes*² (*Pojednání o primitivním vokalickém systému v indoevropských jazycích*). Toto dílo je dnes považováno za jednu z nejvýznamnějších indoeuropeistických prací, ovšem ve své době nevyvolalo přílišný ohlas, navíc bylo kriticky přijato ze strany mladogramatiků, neboť se neshodovalo s jejich tezemi. De Saussure zde totiž oproti mladogramatikům nahlíží na jazykové jevy jako na součást jazykového systému (De Saussure 1995: s. 17).

Roku 1880 odjel de Saussure studovat do Litvy. Rok poté přesídlil do Paříže, kde žil až do roku 1891. Přednášel zde mj. o góštíně, staré horní němčině, latině a litevštině. Seznámil se tu s mnoha lingvisty (M. Grammont, P. Passy, A. Meillet aj.), kteří jím byli silně

¹ Mladogramatikové se zabývali především fonetickými změnami, které (kromě analogie) považovali za nevyhnutelné a pravidelné (tzv. Vernerův zákon). Odstraněním výjimek chtěli povýšit jazykovědu na vědu přírodní; zavedli vědeckou metodologii. Zajímali se i o vztah mezi jazykem a myšlením (Černý 1996: s. 103-106).

² Tato práce přinášela „zcela nový pohled na indoevropské vokály, na jejich počet i vývoj“ (Černý 1996: s. 130).

ovlivnění. V roce 1882 se stal tajemníkem Pařížské lingvistické společnosti. Nikdy ovšem nepřijal francouzské občanství a roku 1891 se vrátil do rodné Ženevy, aby zde strávil zbytek života (De Saussure 1995: s. 17). V Ženevě působil jako profesor srovnávací a historické mluvnice a mezi lety 1907 – 1911 zde přednesl své tři zásadní cykly o obecné lingvistice, které vytvořily vrchol jeho jazykovědného smýšlení.

Jak upozorňuje Černý (1996), de Saussurova publikační činnost během jeho života stále více upadala. V Lipsku byl neaktivnější, v Paříži psal už jen články a recenze a po návratu do Ženevy nenapsal téměř nic, ačkoliv právě na ženevské univerzitě představil zcela novou lingvistickou teorii. Existuje vysvětlení, že ho od psaní odradilo chladné přijetí jeho prvních prací, ovšem pravděpodobnější je názor, že si byl vědom převratnosti svého učení a neuměl své myšlenky sepsat tak, aby byly správně pochopeny. Význam Ferdinanda de Saussura spočívá v tom, že odhadl budoucí vývoj lingvistiky, na kterém měl sám nesmírnou zásluhu. De Saussure s ohledem na svůj pohled na jazyk a na své vlastní názory rozpracoval a systematizoval některé tehdejší jazykovědné teorie, které tak daly vzniknout směru, jenž na jazyk pohlíží zcela nově. Tento směr, strukturalismus,³ ovlivnil veškerou jazykovědu dvacátého století. Černý (1996) mj. připomíná, že de Saussure byl ovlivněn Humboldtem, který poukazoval na jazyk jako na systém, dále Whitneym a jeho teorií jazykového znaku, lingvisty z kazaňské školy, mladogramatiky a sociologem E. Durkheimem.

³ „Strukturalismus považuje jazyk za systém, jehož jednotlivé části nelze zkoumat odděleně od funkcí, které v systému zastávají. Dále přísně rozlišuje historický pohled na jazyk od popisu jazyka v určitém okamžiku jeho vývoje. Konečně považuje jazyk za společenský jev, který má především komunikativní (tj. sdělovací, dorozumívací) funkci.“ (Černý 1996: s. 128).

2. KURS OBECNÉ LINGVISTIKY

2.1. Vznik knihy *Kurs obecné lingvistiky*

V roce 1916, tedy tři roky po de Saussurově smrti, vyšlo pod jeho jménem dílo s názvem *Cours de linguistique générale* (tedy *Kurs obecné lingvistiky*), které ovšem de Saussure nenapsal. *Kurs* vydali tři z jeho žáků: Ch. Bally, A. Sechehaye a A. Riedlinger. Tato práce byla shrnutím všech obecnělingvistických myšlenek Ferdinanda de Saussura (De Saussure 1995: s. 25).

Podnětem k sepsání *Kursu* byly tři přednáškové cykly přednesené de Saussurem na půdě ženevské univerzity v letech 1907 – 1911. První přednáškový cyklus (1907) byl zaměřen především na diachronii a fonologii. Ve druhém cyklu (1908 – 1909) se de Saussure zabýval obecnými problémy jazyka, úvodem do lingvistiky a indoevropéistiky. Třetí cyklus (1910 – 1911) byl rozhodující: týkal se opět diachronie, dále geografie, písma, klasifikace jazyků a jazyka obecně (De Saussure 1995: s. 18). Tyto kursy navštěvovalo pouze několik málo studentů. *Kurs* vznikl tak, že Ch. Bally, A. Sechehaye a A. Riedlinger vybrali, upravili, popř. doplnili poznámky některých svých spolužáků, přičemž použili i poznámky vlastní.

Černý (1996) se dále zmiňuje i o tom, že se vedly spory o autentičnost myšlenek Ferdinanda de Saussura, jelikož se nedochovaly žádné jeho vlastní poznámky (sám je totiž sebekriticky ničil). *Kurs* byl v podstatě soupisem de Saussurova učení viděného očima jeho studentů, mohlo tedy dojít ke zkreslení a jiným nedostatkům. Na druhou stranu je důležité, že de Saussurovy teze byly vůbec nějakým způsobem zaznamenány a uchovány.

Kurs vyšel v několika vydáních a byl přeložen do mnoha jazyků (do češtiny až v roce 1989). Jak píše Černý (1996), dá se říct, že toto dílo, ať už bylo přijato či kritizováno, sehrálo v dějinách lingvistiky zásadní roli a jazykovědci se k němu neustále vrací. Mezi nejdůležitější pojmy, které de Saussure zavedl do lingvistiky (nebo na ně nově nahlížel), patří tyto: *synchronní a diachronní přístup, jazyk jako systém, jazykový znak, langue a parole* atd. Z hluboké recepce názorů a teorií Ferdinanda de Saussura vyrostlo několik strukturalistických škol: ženevská škola⁴, kodaňská škola⁵ a pražská škola (De Saussure 1995: s. 15).

⁴ Ženevská škola se nejvíce zasloužila o rozpracování a propagaci myšlenek F. de Saussura. Jejími hlavními představiteli byli vydavatelé *Kursu* Ch. Bally a A. Sechehaye, kteří se zaměřovali na synchronní přístup. Vliv této školy trval do druhé světové války (Černý 1996: s. 144-145).

⁵ Kodaňská škola navázala na de Saussurovu teorii znaku, hlavním představitelem byl L. Hjelmslev (Černý 1996: s. 145).

2.2. De Saussurův pohled na lingvistiku

Podle de Saussura prošla věda o jazyce třemi vývojovými obdobími, než byl nalezen její skutečný předmět studia. Bylo to období gramatické, filologické a srovnávací (De Saussure 1995: s. 39). Ke všem těmto obdobím se de Saussure staví kriticky, žádné z nich podle něj nevytvořilo skutečnou lingvistickou vědu. Gramatický přístup byl normativní, založený na určování správných či nesprávných tvarů, chyběl mu však objektivní náhled a pozorování jazyka jako takového. Filologickému přístupu vytýká de Saussure především to, že se příliš soustředí na jazyk psaný, přičemž upřednostňuje řecký a latinský starověk a nedbá na jazyk živý. Srovnávací gramatika zkoumala vztahy mezi indoevropskými jazyky, ale nedokázala vystihnout, k čemu je to dobré, navíc srovnání je pouze prostředkem k rekonstruování faktů, není to předmět studia sám o sobě. Lingvistika ve vlastním smyslu se začíná formovat ve 2. polovině 19. století díky studiu románských a germánských jazyků. Hojnost dokladů o latině a pragermánštině umožňuje přesnější zkoumání, výsledky srovnávání tak mohou být uvedeny do historických souvislostí.

Látkou lingvistiky jsou, jak tvrdí de Saussure (De Saussure 1995: s. 43), veškeré projevy lidské řeči ve všech společnostech a epochách. Jejím úkolem je pak především definovat samu sebe, popsat všechny jazyky včetně jejich historie a vystihnout obecné zákony, které na jazyky působí. Lingvistika úzce souvisí s dalšími vědami, např. se sociologií, sociální psychologií, fyziologií či filologií.

De Saussure rovněž vyslovuje názor, že lingvistika spadá do *sémiologie*, což je podle něj věda studující život znaků v lidské společnosti. Jazyk jakožto znakový systém je srovnatelný s písmem, abecedou hluchoněmých, pozdravy, vojenskými signály atd. (De Saussure 1995: s. 52). Jestliže je sémiologie součástí psychologie a sociologie, pak i lingvistiku lze považovat za společenskovědní disciplínu, což je dnes samozřejmostí, ale - jak upozorňuje Černý (1996) - tehdy to bylo něco nevídaného, neboť převládaly spíše snahy zařadit jazykovědu mezi vědy přírodní.

2.3. Jazyk jako systém

Jazyk neboli *langue* chápe de Saussure jako systém (též strukturu) znaků uložený v paměti všech lidí, který funguje na základě určitých pravidel (De Saussure 1995: s. 51). Všechny znaky (potažmo i všechny jazykové jevy) v systému jsou v určitém vztahu ke všem ostatním znakům (jazykovým jevům) a mají určitou funkci. De Saussure považuje jazyk za sociální instituci, která se ovšem od ostatních institucí (např. politických či právních) značně liší: jazyk jako jediná instituce náleží všem, každý jedinec se na něm nějakým způsobem podílí, ačkoliv jej nemůže vědomým zásahem pozměnit, protože se nachází mimo jeho vůli (De Saussure 1995: s. 53). Jazyk je autonomní systém existující sám o sobě, schémata a pravidla regulující jeho užívání umožňují mezilidskou komunikaci.

De Saussure přirovnává jazykový systém k šachové hře (De Saussure 1995: s. 116): šachová hra má také svá vlastní pravidla, která platí bez ohledu na materiál figurek či na jejich podobu (figurka může být nahrazena jakýmkoliv jiným předmětem, kterému přiřadíme stejnou hodnotu). Důležité jsou vztahy mezi figurkami. Pokud by některé figurky chyběly či přebývaly, znamenalo by to narušení celé hry. Žádná z figurek není sama o sobě prvkem hry, je spojená se svým políčkem, s pravidly hry, záleží také na postavení ostatních figurek. Z toho lze vyvodit, že i systém jazyka funguje na vzájemných vztazích svých jednotek, právě tyto vztahy určují identitu a hodnotu všech jazykových znaků. Hodnota v jazykovém systému plyne ze vztahu pojmu k ostatním termínům. Daný pojem je tím, čím ostatní pojmy nejsou. Hodnota jednotky je tvořena její rozdílností vůči všem ostatním jednotkám. De Saussure uvádí, že hodnota není jen prvkem významu, je nutné ji porovnat s jinými hodnotami: např. francouzské slovo *mouton* - ovce má stejný význam jako anglické slovo *sheep*, ale nemá stejnou hodnotu, protože anglické slovo má vedle sebe ještě jeden termín: *mutton* - skopové ve významu maso na talíři (De Saussure 1995: s. 143). Stejný princip lze aplikovat např. i na kategorii vidu ve slovanských jazycích, kterou francouzština nemá, nebo na kategorii čísla v současné češtině v porovnání se staročeštinou, která rozeznávala ještě duál atd.

Do fungování jazyka vstupují dvě neohraničené, nestálé masy, které od sebe nelze oddělit: myšlenky a zvuky (De Saussure 1995: s. 139). Jazyk slouží jako prostředník mezi těmito masami, které se díky němu člení do zřetelných částí, přičemž se jazyk sám formuje. Takto vznikají jazykové jednotky – určitý zvukový úsek ve fonickém řetězu je zkombinován s určitou ideou. Samotný zvuk či myšlenka nejsou tak důležité jako to, co je odlišuje od ostatních zvuků a myšlenek. De Saussure zdůrazňuje, že zvuk sám o sobě do systému jazyka nezasahuje, je jazykem pouze využíván jako materiální substance, funguje jako prostředek

sloužící k vyjádření myšlenky. Stejně tak myšlenka do mechanismu jazyka vstupuje až v okamžiku spojení s určitým zvukovým úsekem (De Saussure 1995: s. 148).

Mluva neboli *parole* (realizace systému *langue*) je něco naprosto odlišného od jazyka, zároveň spolu tyto dva pojmy úzce souvisejí, jeden je nástroj i produkt toho druhého. Jazyk slouží k tomu, aby mluva byla srozumitelná a mohla mít ten správný účinek, na druhou stranu mluva je nutná k tomu, aby se jazyk vůbec vytvořil, je také zdrojem jazykových změn (De Saussure 1995: s. 54). Jazyk je kolektivní, jedincem neovlivnitelný systém, kdežto mluva je individuální projev vůle a inteligence každého člověka. Jazyk a mluva tvoří jednu z de Saussurových dichotomií, tedy jakési dvě cesty, jimiž se lze v jazykovědě ubírat. De Saussure uvádí, že lingvistika ve vlastním smyslu zkoumá pouze jazyk, tedy *langue*⁶ (De Saussure 1995: s. 55).

De Saussure rozděluje prvky jazyka na vnitřní a vnější. K vnitřním prvkům jazyka patří vše, čím může být jazykový systém nějakým způsobem změněn. Vnitřní lingvistika má svůj vlastní řád. Naopak vnější lingvistika není schopná výrazněji zasahovat do systému. Lze do ní zařadit vztahy jazyka k etnologii, k historii národa (národní zvyky mají vliv na jazyk, zároveň národ je vytvářen jazykem), k politické historii (např. historické události jako kolonizace ovlivnily daný jazyk), k vnitřní politice států (např. vláda ve Švýcarsku umožňuje koexistenci vícero jazyků, naproti tomu Francie usiluje o jazykovou jednotnost), k institucím (vztah k církvi a škole – tyto instituce jsou spjaty s literárním vývojem jazyka) a ke geografickému rozmístění jazyků a jejich nářeční diferenciaci (De Saussure 1995: s. 56). De Saussure v této souvislosti opět používá příměr k šachové hře: to, že hra přešla z Persie do Evropy nebo to, zda jsou figurky ze dřeva či slonoviny, je vnější skutečnost, která nijak nezmění pravidla hry. Vnitřní skutečností by byl zásah do systému, např. změna počtu figurek (De Saussure 1995: s. 58).

De Saussure připomíná, že jazyky obecně známe skrze písmo. Písmo sice nepatří do vnitřního systému jazyka, ale právě písmem je jazyk reprezentován. Psané slovo je obraz slova mluveného, ale funguje to i naopak: mluvené slovo je reprezentací slova psaného (De Saussure 1995: s. 59). Zároveň však de Saussure zdůrazňuje, že jazyk a jeho ústní tradice jsou na písmu nezávislé, pouze prestiž písemné formy nám brání, abychom si to uvědomili. Navíc člověk se učí nejdříve mluvit, až poté psát. Jako příklad jazykového faktu, který se dochoval

⁶ Moderní lingvistika sice přijala pojmy *langue* a *parole*, avšak často de Saussurovi vytýká jeho přísné oddělování těchto jevů i jeho nezájem o *parole* (Černý 1996: s. 136).

bez pomoci záznamu, uvádí de Saussure německé slovo *töten* – ve staré horní němčině ve 12. st. *tōten* (De Saussure 1995: s. 59). Prestiž písma de Saussure vysvětluje tím, že grafický obraz na naši mysl působí jako něco trvalejšího a jasnějšího než hláska, proto mu dáváme přednost. Důležitost písma umocňuje také spisovný jazyk, který se objevuje ve slovnících, gramatikách, školních učebnicích atd. Zatímco jazyk se neustále vyvíjí, písmo má tendenci ustrnout. Grafika se sice zpočátku přizpůsobuje změnám ve výslovnosti, ale postupně se ustaluje, přitom jazyk ve svém vývoji neustává. Takto vzniká nesoulad mezi jazykem a ortografií, např. francouzské slovo *mé* (*ale*) si uchovává dnes už neopodstatněnou grafiku v podobě *mais* (De Saussure 1995: s. 62).

2.4. Jazykový znak

Významnou kapitolu v *Kursu* tvoří teorie jazykového znaku. *Jazykový znak* je podle de Saussura psychická jednotka, která vznikla sjednocením *akustického obrazu* a *pojmu* (De Saussure 1995: s. 96). De Saussure upozorňuje, že se nejedná o spojení věci a jména, nýbrž o spojení dvou složek psychické povahy, které jsou spolu těsně spjaty (jedna vyvolává druhou). *Akustický obraz* je psychický otisk zvuku, nikoliv fyzikální zvuk, protože můžeme mluvit „v duchu“, aniž bychom použili mluvidla. *Pojem* tvoří ještě abstraktnější složku znaku, je v mozku asociován s *akustickým obrazem* sloužícím k jeho vyjádření. Jde o složitý proces, při němž ani jedna ze složek neexistovala dříve či později, obě se vytvářely současně.

Jazykový znak má tři základní vlastnosti: *arbitrárnost*, *lineárnost* a *diskontinuitu*. Jazykový znak je arbitrární (tedy libovolný) z toho důvodu, že mezi jeho složkami neexistuje žádný vnitřní vztah. Jakákoliv idea může být reprezentována libovolným sledem hlásek, který se poté stane pro dané jazykové společenství závazným (De Saussure 1995: s. 96). Tak například význam slova *pes* je v různých jazycích reprezentován různými hláskami: v češtině jsou to hlásky P-E-S, v němčině H-U-N-D, v angličtině D-O-G, v italštině C-A-N-E, ve španělštině P-E-R-R-O atd. De Saussure pracuje i s pojmem *relativní motivovanost*⁷ nebo *relativní arbitrárnost*: ne všechny znaky jsou absolutně arbitrární, existují i znaky částečně motivované (De Saussure 1995: s. 160). Na základě známého slova jsme schopni odvodit význam jiného slova, které má s prvním slovem nějaký společný prvek, např. pokud známe slova *ropa* a *vodit*, domyslíme si, co znamená slovo *ropovod*. Motivovanost lze vidět i u slov

⁷ Černý poukazuje na jistou nepřesnost, jestliže de Saussure používá pojmy *arbitrárnost* a *motivovanost*. Arbitrárnost se podle Černého týká obecné teorie znaku, kdežto motivovanost je záležitostí slovo tvorby. Z hlediska obecné lingvistické teorie jsou všechna slova arbitrární, protože neexistuje vztah mezi pojmem a příslušným sledem hlásek (Černý 1996: s. 142).

fík – fíkovník, banán – banánovník, banánovník – fíkovník, třináct – čtrnáct – osmnáct atd. De Saussure se v souvislosti s arbitrárností jazykového znaku zmiňuje i o slovech onomatopoických, která zpočátku sice imitovala zvuky (existoval tedy jistý vztah mezi oběma složkami znaku – mezi pojmem a pojmenováním), ale během jazykového vývoje ztratila stejně jako všechna ostatní slova svou původní povahu a stala se arbitrárním jazykovým znakem. I onomatopoická slova jsou tedy v různých jazycích vyjádřena různými hláskami: česky *haf haf*, německy *wau wau*, anglicky *woof*, francouzsky *ouha*, italsky *bau*, španělsky *guau* atd. (De Saussure 1995: s. 99).

Jako druhou vlastnost jazykového znaku uvádí de Saussure lineárnost.⁸ Jazykové znaky jsou řazeny jeden za druhým, nemohou stát v jednom okamžiku vedle sebe, protože výpověď probíhá v časové linii. Tím se jazyk odlišuje od vizuálních signálů (např. námořních), které jsou uspořádány v prostoru, mohou tedy probíhat současně (De Saussure 1995: s. 100).

Další vlastností jazykového znaku je jeho diskontinuita (též diferencovanost, ohraničenost). De Saussure přistupuje jak ke zvukovému materiálu jazyka, tak k mimojazykové skutečnosti jako k beztvarym masám, ze kterých se vytváří jazykový znak tím, že se určitý úsek zvukové hmoty (*signifiant*) spojí s určitým úsekem hmoty myšlenek (*signifié*). Touto segmentací⁹ vzniklý jazykový znak je již ohraničen a jeho složky nelze oddělit (De Saussure 1995: s. 140).

De Saussure pracuje i s pojmy *neproměnlivost a proměnlivost jazykového znaku*, resp. jazykového systému. Neproměnlivost jazykového znaku je dána jeho arbitrární povahou, která zabraňuje změnám (De Saussure 1995: s. 102). Znak vznikl libovolným spojením dvou složek, nestojí na nějakém normativním základu, který by umožňoval diskusi o jazyku, tedy i o změně. Změnám jazykového znaku brání také množství znaků, které je nutné k vytvoření libovolného jazyka. Neomezené množství znaků totiž nelze nahradit, na rozdíl od systému písma, který může být nahrazen jiným systémem, protože obsahuje jen několik desítek písmen. Změnu znemožňuje rovněž komplexní povaha jazykového systému. Jazyk funguje na

⁸ Teorie o lineárnosti znaku souvisí s otázkou slovosledu: „Ten je možno považovat za přímý důsledek lineárního charakteru výpovědi; protože ve výpovědi není možné stavět jednotlivé znaky vedle sebe nýbrž za sebou, různé jazyky si vytvářejí různá pravidla slovosledu, která určují pořadí jednotlivých znaků v dané výpovědi. Hodnota každého znaku pak může být z velké části určena právě jeho postavením vzhledem k ostatním členům výpovědi“ (Černý 1996: s. 143).

⁹ Černý připomíná, že každý jazyk segmentuje mimojazykovou skutečnost jinak. Roli přitom hrají i životní podmínky daného jazykového společenství, např. Eskymáci obklopení sněhem mají oproti ostatním národům několik výrazů pro bílou barvu; v jazyce se tedy odráží prostředí, ve kterém žijí (Černý 1996: s. 143–144).

základě určitého autonomního principu. Lidé jazyk sice denně užívají, ale neuvědomují si ho a nejsou schopni ho měnit. Neměnná povaha jazyka plyne i z faktu, že jazyk je v každém okamžiku záležitostí celé společnosti (tato skutečnost nedovoluje změnu – jazyk tvoří s jazykovým společenstvím jakýsi zakonzervovaný celek), dědí se po předchozích generacích (De Saussure 1995: s. 102 – 103). Hned nato de Saussure paradoxně tvrdí, že jazyk je zároveň proměnlivý, ale bez vlivu uživatelů. Proměnlivost jazykového znaku je, stejně jako jeho neproměnlivost, důsledkem arbitrárnosti. Svazek mezi složkami jazykového znaku je libovolný, vlivem faktoru času tedy může docházet k posunům vztahů mezi signifiant a signifié. Např. francouzské slovo *noyer – utopit* vzniklo z latinského slova *necāre – zabít* (De Saussure 1995: s. 104), došlo zde tedy ke změně akustického obrazu i pojmu. Proměnlivost a neproměnlivost spolu úzce souvisejí, jak zdůrazňuje de Saussure; znak se může měnit díky tomu, že existuje dál.

Mezi jazykovými znaky rozeznává de Saussure dva typy vztahů: *vztahy syntagmatické* a *vztahy asociativní*¹⁰ (De Saussure 1995: s. 150 – 156). Syntagmatické vztahy jsou vztahy založené na lineárním charakteru jazyka. Prvky v promluvě (nejen slova, nýbrž i skupiny slov, celé věty atd.) jsou řazeny za sebou a jejich hodnota vyvstává z toho, co je obklopuje, tedy co jim předchází a co za nimi následuje. Charakteristickým syntagmatem je věta. Asociativní vztahy se vytvářejí mimo promluvu. V naší paměti se asociativně vynořují slova, která mají něco společného. Na rozdíl od syntagmatu neznáme počet prvků ani pořadí, ve kterém se nám vybaví. Syntagmatická a asociativní uskupení se podle de Saussura podmiňují navzájem: během promluvy používáme syntagmata uložená v naší paměti a zároveň je porovnáváme s asociativními skupinami, které nám zase pomáhají analyzovat ona syntagmata, a nakonec zvolíme ta správná slova.

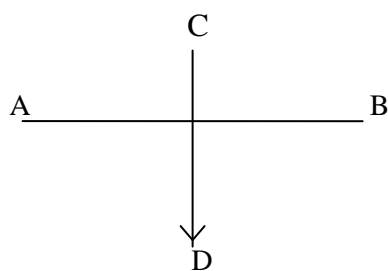
Jako příklad na syntagmatické a asociativní vztahy si uveďme následující věty: a) *Můj bratr hraje na basu.*; b) *Už rok sedí v base.*; c) *Na oslavě se vypily čtyři basy.* Slovo *basa* je v každé z těchto vět použito v jiném významu. V první větě se jedná o hudební nástroj (lidový název pro kontrabas), ve druhé o vězení a ve třetí o bednu s pivem. Význam je vždy určen syntagmatickými vztahy ve větě na základě této logiky: a) na basu – vězení ani na basu – bednu s pivem se nedá hrát, jde tedy o basu – hudební nástroj; b) v base – kontrabasu ani v base – bedně s pivem se nedá sedět, jde tedy o basu ve smyslu vězení; c) basa- kontrabas ani basa – vězení se nedá pít, jde tedy o basu – bednu s pivem. Význam slova *basa* je určován i

¹⁰ Asociace je původní název pro paradigma (Čermák 1997: s. 112).

asociacemi ve všech třech větách: a) *kontrabas, smyčec, struny, hrát* atd.; b) *vězení, cela, vězeň, trest, odpykávat si* atd.; c) *pivo, opilý* atd.

2.5. Synchronní a diachronní hledisko

De Saussure nachází v jazyce další dichotomii: mluví o *lingvistice statické* neboli *synchronní* a o *lingvistice evoluční* neboli *diachronní*. Tyto dva přístupy k jazyku jsou v *Kursu* zobrazeny následovně:



Zdroj: De Saussure 1995: s. 109.

Osa A - B představuje synchronní hledisko; synchronní lingvistika se zabývá jazykovým stavem a vztahy v systému v jednom relativně stálém období. Naproti tomu osa C - D znázorňuje diachronní hledisko; diachronní lingvistika zkoumá časovou následnost jazykových jevů, tedy vývoj jazyka (De Saussure 1995: s. 108).

De Saussure zdůrazňuje, že tato dvě hlediska absolutně nelze směšovat. Každé z nich tvoří svébytný obor se svými vlastními principy a hodnotami, přičemž jazyk jako systém může studovat pouze synchronní lingvistika¹¹ (De Saussure 1995: s. 110). Diachronní jevy zasahují jen některé prvky, existují tedy vně systému, a ačkoliv jej více či méně podmiňují, nemají s ním nic společného. De Saussure tento protiklad vysvětluje opět pomocí přirovnání k šachové hře: šachy tvoří momentální systém, který se sice mění vlivem posunutí figurky, ale to vše se odehrává na základě pravidel přijatých jednou provždy. Můžeme se jen dohadovat o tom, jaký účinek posun figurky vyvolá, zda méně, nebo více závažný, zda to ovlivní i další figurky atd. Samotný akt posunu nesouvisí se stavem rovnovážným, předchozím ani následným, je to samostatný jev, kterým není systém nijak narušen. Např. plurál německého slova *Gast (host)* měl v průběhu svého vývoje tyto podoby: nejdříve *Gasti*, *i* vyvolalo

¹¹ Ovšem z hlediska moderní lingvistiky je třeba přihlížet k oběma přístupům; v jednom okamžiku existují v jazyce jak prvky z minulosti, tak prvky podněcující další vývoj. Při analýze těchto prvků se lingvistika neobejde ani bez diachronního zkoumání (Černý 1996: s. 134).

přehlásku, *a* v předchozí slabice se změnilo v *e* a vzniklo *Gesti*, koncové *i* pak ztratilo svůj tónbr a vzniklo *Geste*, ze kterého se vyvinulo dnešní *Gäste*. Ale to, že *Gasti* dalo nakonec *Gäste*, s plurálem nijak nesouvisí. Diachronní fakt je izolovaná událost, nelze brát tedy v úvahu dvojici *Gasti – Gäste*, ale pouze synchronní dvojice *Gast – Gasti* (kde je plurál označen připojením *i*) a *Gast – Gäste*, kde funguje nový mechanismus v označení plurálu: protiklad vokálů *a – ä* a koncové *e* (De Saussure 1995: s. 112).

Jak už bylo řečeno výše, synchronní lingvistika studuje stav jazyka během období, ve kterém dochází k minimálnímu množství změn. Jejím předmětem je tedy jazykový systém a stanovení jeho principů, dále jazykový znak, jeho vlastnosti a vztahy mezi jazykovými znaky. V souvislosti se synchronní lingvistikou hovoří de Saussure i o tzv. *synchronní identitě*, kdy jeden prvek může mít ve dvou větách stejný význam, např. *nepřišel do práce; neumí zpívat*. Prvek *ne-* vyjadřuje v obou větách negaci. Ovšem o synchronní identitu se jedná i v případě, že jedno slovo má více významů, např. *přeskočit překážku; přeskočit lekci*, nebo pokud má jeden význam, ale je proneseno pokaždé v jiném kontextu, např. *slíbil, že určitě dorazí; ten určitě přijde* – myšleno ironicky, roli hraje i intonace. S identitou souvisí hodnota, která vyvstává na základě toho, že určité slovo je ve své vlastní identitě odlišné od všech ostatních. Podle de Saussura je mechanismus jazyka řízen právě identitami a rozdíly (De Saussure 1995: s. 135).

Značná část *Kursu* je věnována i diachronní lingvistice, která se zabývá nikoliv vztahy mezi koexistujícími termíny jako synchronní lingvistika, nýbrž vztahy mezi termíny, které následují po sobě. Všechny prvky jazyka postupem času podléhají změnám, přičemž vývoj může být různě rychlý a různě intenzivní. Předmětem diachronní lingvistiky je fonetika. V rámci fonetiky se srovnávají fonémy s tím, čím byly v předcházejícím období. Při studiu hlásek je nutné nahlížet na slovo jako na materiální obal a odhlédnout od jeho smyslu, protože v diachronní lingvistice, jak zdůrazňuje de Saussure, neexistuje nic významového ani gramatického (De Saussure 1995: s. 170). Význam slov se totiž, stejně jako hlásky, může změnit. Vyvíjejí se i gramatické kategorie a syntagmatické a asociativní fakty.

Fonetickou změnu definuje de Saussure jako izolovanou událost, která zasahuje jen určitou hlásku, nikoliv celé slovo. Ovšem tato změna vyvolá identickou změnu všech slov, ve kterých se daná hláska vyskytuje za stejných podmínek, proto de Saussure hovoří o absolutní pravidelnosti fonetických změn. Např. v němčině se za stejných podmínek z každého *ū* stalo *au*: *hūs* → *Haus* (dům), *rūch* → *Rauch* (kouř), *zūn* → *Zaun* (plot); z každého *z* se stalo *s*

(psáno *ss*): *wazer* → *Wasser* (*voda*), *fliezen* → *fliessen* (*téci*) atd. (De Saussure 1995: s. 173). Stejnými podmínkami je myšleno okolí dané hlásky, postavení přízvuku apod. Jedná se zde o kombinatorické změny, které jsou vyvolané přítomností či absencí určitých prvků v okolí. Existují i spontánní, tj. nepodmíněné změny, ty jsou ovšem vzácné.

De Saussure uvádí několik příčin fonetických změn, které jsou různě vykládány, ale ani jedna podle něj nepodává dostačující vysvětlení (De Saussure 1995: s. 176 – 180). První příčinou by mohl být vliv predispozic určité rasy na směr fonetických změn. Ale rasa nemůže mít přímý vliv, protože fonační ústrojí se u jednotlivých ras neliší, jde tedy jen o změnu artikulačních zvyklostí. Jinou příčinou může být vliv podmínek půdy a podnebí - některé severské jazyky kumulují konsonanty, středomošské jazyky zase využívají častěji vokály. Jenže existují výjimky, proto ani tyto úvahy nejsou pro de Saussura určující. Další příčinou je tzv. zákon nejmenšího úsilí, kdy dochází k vynechávání artikulace nebo je obtížnější artikulace nahrazena nějakou snadnější, ale ani tento zákon nevysvětluje všechno. Změny výslovnosti jsou připisovány i fonetickému vzdělání v dětství, ačkoliv tato souvislost nebyla podle de Saussura prokázána; dále stavu národa v daném okamžiku, kdy by politická nestabilita mohla mít vliv na jazyk. De Saussure popisuje i hypotézu „předchozího jazykového substrátu“, podle které změny ovlivnilo původní obyvatelstvo, které si udrželo své fonické zvyklosti i po příchodu obyvatelstva nového; a také změny podobné módě, které něco napodobují, ale nedá se zjistit, kde to začalo.

Působení fonetických změn je neomezené a nevypočitatelné, nelze předvídat, kdy se tyto změny zastaví ani jaký bude jejich výsledek. Např. indoevropské slovo *aiwom* (*věčnost, doba*) ve své dnešní podobě neobsahuje ani jeden ze svých původních prvků. Přešlo do germánštiny jako *aiwan* a dále se měnilo takto: *aiwa* → *aiw* → *ew* → *ēo* → *eo* → *io* → *ie* → *je*: *das schönste, was ich je gesehen habe* - *to nejhezčí, co jsem kdy viděl* (De Saussure 1995: s. 180). Neomezenost fonetického jevu lze spatřovat i v tom, že může zasáhnout jakýkoliv druh znaku, tedy substantivum, adjektivum, kmen i sufix atd. a narušit tak gramatický svazek. Gramatický svazek k sobě váže dva a více termínů, vlivem fonetického vývoje mizí souvislost mezi původním a odvozeným termínem. Může dojít i k setřetí struktury slova, např. německé slovo *Drittel* (*třetina*) se stalo nedělitelným, ačkoliv původně mělo podobu *dritteil*, tedy doslova *třetí část* (De Saussure 1995: s. 182).

Významným faktem, který sice patří do gramatiky, ale velkou roli v něm hrají fonetické změny, je podle de Saussura *alternace*. Alternace na rozdíl od fonetických změn upevňuje gramatický svazek mezi dvěma slovy, která se díky ní liší pouze jedním či dvěma prvky. Tyto prvky jsou snadno identifikovatelné a opakují se pravidelně v řadě dvojic, např. u některých německých sloves alternuje *e* a *i*, *i* se objevuje vždy ve 2. a 3. osobě singuláru: *geben – gibst – gibt, nehmen – nimmst- nimmt, helfen – hilfst – hilft* atd. (De Saussure 1995: s. 186).

Kde tedy fonetické změny nevytváří alternace, působí jako rušivý faktor a komplikují jazykový mechanismus, proto jsou v některých případech vyvažovány *analogií*, která znovu sjednocuje tvary a zavádí pravidelnost. Analogie předpokládá nějaký vzor, který bude napodobován. V němčině je takovým vzorem např. foneticky utvořený tvar *Gast – Gäste (host – hosté)*, podle kterého se analogicky tvoří i tvary *Kranz – Kränze* (dříve *kranz – kranza*), *Hals – Hälse* (dříve *hals – halsa*) apod. (De Saussure 1995: s. 190). Analogický tvar nějakou dobu koexistuje s tvarem původním, ale nakonec nepravidelný a překonaný tvar zaniká. Podle de Saussura je analogie jev gramatický, analogické tvoření je totožné s principem nového tvoření v jazyce vůbec (De Saussure 1995: s. 193). Sama o sobě není analogie faktorem vývoje, ale odráží a utvrzuje změny, které do jazyka zasáhly (De Saussure 1995: s. 197).

Nové jednotky vznikají, jak uvádí de Saussure, i díky *aglutinaci*. Zde jde o spojení dvou nebo více termínů, které se často objevovaly za sebou v rámci syntagmatu, do jediného slova, které již nelze rozebrat. Takový příklad nalezneme třeba ve francouzštině: dříve se říkalo *ce ci (ten to)*, později *ceci (tento)*, stejně tak *tous jours (všechny dny) → toujours (vždy)* atd. (De Saussure 1995: s. 204). Během procesu aglutinace se nejdříve začne pocítovat jakási celistvá idea, poté vznikne nové slovo a nakonec dojde ke sjednocení přízvuku, popř. dalším změnám. Aglutinace se na rozdíl od analogie vztahuje jen na danou skupinu (analogie působí i na další řady), je to nezáměrný, mechanický proces, kdežto analogie předpokládá záměr a jistou inteligenční činnost (De Saussure 1995: s. 205).

Do tvoření nových jednotek v jazyce zasahuje, často i bizarním způsobem, rovněž *lidová etymologie*. Do ní de Saussure zařazuje slova deformovaná nebo nesprávně interpretovaná, která si mluvčí osvojili jen nedokonale. Např. německé slovo *durchbläuen (seřezat)* se etymologicky vztahuje k *bliuwan (zmrskat)*, ale lidé si toto slovo asociují se slovem *blau – modrý*, a sice kvůli modřinám; další německé slovo *Abenteuer (dobrodružství)*

má původ ve francouzském slově *aventure*, přesto je lidmi spojováno s německým výrazem *Abend* (večer), domněle se tedy jedná o něco, co se vypráví po večerech, v 18. století se dokonce psalo *Abendteuer* (De Saussure 1995: s. 202). Nebo české slovo *hrozinka* (správně *rozinka*), vzniklé z německého slova *Rosine*, chápou lidé často v souvislosti se slovem *hrozen* (Čermák 1997: s. 268).

Tímto byl vysvětlen rozdíl mezi synchronní a diachronní lingvistikou. Odlišná povaha těchto dvou disciplín se projevuje i v jejich metodách. Synchronní přístup pracuje jen s jednou perspektivou, s perspektivou mluvčích, naproti tomu diachronní přístup zná perspektivu prospektivní (sledující průběh času dopředu) a perspektivu retrospektivní, která se vrací v čase zpět (De Saussure 1995: s. 237). Prospektivní perspektiva se zaměřuje na studium dostupných dokladů o jazyce, ale někdy sama o sobě nepostačuje. V takovém případě je třeba postupovat i retrospektivně, přenést se do určité epochy a použít metodu srovnání dvou různých znaků téhož původu, následně provést rekonstrukci a udělat si tak představu o původní formě i bez pomoci přímých dokladů.

2.6. Shrnutí

V této kapitole bylo stručně popsáno, že *Kurs obecné lingvistiky* vznikl díky žákům F. de Saussura, kteří navštěvovali jeho přednášky. Byly připomenuty de Saussurovy nejvýznamnější teze, jež přispěly k dalšímu vývoji lingvistiky. Mezi tyto teze byla zahrnuta systémovost jazyka: jazyk neboli *langue* funguje jako autonomní struktura znaků řídicí se určitými pravidly, která v sobě spojuje dvě masy (myšlenky a zvuky) a úzce souvisí s mluvou (*parole*); dále byl zmíněn jazykový znak jakožto psychická jednotka vzniklá kombinací *akustického obrazu* (*signifiant*) a *pojmu* (*signifié*), mezi kterými neexistuje žádný vnitřní vztah, proto je jazykový znak arbitrární. *Arbitrárnost* je příčinou jak *proměnlivosti*, tak i *neproměnlivosti* jazykového znaku. K dalším vlastnostem znaku patří *lineárnost* a *diskontinuita*, což znamená, že jednotlivé znaky jsou řazeny jeden za druhým, přičemž každý z nich je zřetelně ohraničen – určitý zvukový úsek je spojen s určitým úsekem myšlenkové hmoty. Mezi znaky rozeznáváme *syntagmatické* a *asociativní vztahy*, na základě kterých vystává hodnota jazykového znaku jako takového. Nakonec byl rozebrán i de Saussurův dvojitý přístup k jazyku: na jazyk lze pohlížet buď z hlediska *synchronního* (zkoumajícího jazykový stav), anebo z hlediska *diachronního* (studujícího vývoj jazyka). Tato dvě hlediska

podle de Saussura nelze směšovat, jazykem jako systémem znaků se zabývá pouze synchronní lingvistika.

3. PRAŽSKÝ LINGVISTICKÝ KROUŽEK

3.1. Vznik, vývoj a význam Pražského lingvistického kroužku

Pražský lingvistický kroužek (PLK) mohl zahájit svou činnost zejména díky Vilému Mathesiovi, který je pokládán za hlavního organizátora. Zároveň to byl on, kdo formuloval zásady Pražského lingvistického kroužku a až do roku 1945, tedy do své smrti, mu předsedal (Černý 1996: s. 148).

Pražský lingvistický kroužek vznikl, jak napsal sám Vilém Mathesius v jednom ze svých článků,¹² na základě vhodných podmínek tehdejší doby a naléhavé myšlenkové potřeby československého vědeckého prostředí, přičemž důležitou úlohu sehrála i spolupráce se zahraničními lingvisty. Jak uvádí Černý (1996), V. Mathesius již roku 1911 vedl v Královské české společnosti nauk přednášku s názvem „O potenciálnosti jevů jazykových“, ve které lze spatřovat zárodek pražského funkcionalismu.¹³ Význam této přednášky podle Černého spočíval mj. v tom, že V. Mathesius zde zastával synchronní přístup k jazyku. Použil pojmy *statické* a *dynamické hledisko*, jež jsou obsahově totožné s pojmy *synchronní* a *diachronní*, které zavedl Ferdinand de Saussure (*Kurs obecné lingvistiky* vyšel ovšem až v roce 1916). Důležitý byl rovněž sám termín *potenciálnost*, jež Mathesius chápal jako kolísání řeči podněcující jazykový vývoj. Jedná se o jakousi „pružnou stabilitu“ (Černý 1996: s. 150). Nezanedbatelný vliv na formování Pražského lingvistického kroužku měly taktéž Mathesiovy schůzky s význačnými jazykovědci té doby, které probíhaly během první poloviny dvacátých let. V již zmíněném článku Mathesius jmenuje některé účastníky těchto diskusí, byli jimi např. B. Trnka, B. Havránek, J. Rypka, S. Karcevskij, který studoval v Ženevě a znal osobně F. de Saussura, či R. Jakobson (seznámil pražské prostředí s myšlenkami kazaňské a moskevské školy). Za skutečně první schůzi Pražského lingvistického kroužku považoval Mathesius tu, která se odehrála 6. října 1926. Vystoupil na ní německý lingvista H. Becker. Od této chvíle se konaly další schůze pravidelně a název „Pražský lingvistický kroužek“ se stal oficiálním označením.

Jako významnou událost pro Pražský lingvistický kroužek zmiňuje V. Mathesius ve svém článku mezinárodní lingvistický sjezd v Haagu v dubnu roku 1928. Na tomto sjezdu vystoupili členové PLK se zásadami nové lingvistiky ve shodě s představiteli ženevské školy

¹² MATHESIUS, Vilém. Deset let Pražského lingvistického kroužku. *Slovo a slovesnost*. 1936, roč. 2, č. 3, s. 137–145 (cit. 2014-03-22). Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=144>.

¹³ Podle tohoto pojetí je jazyk chápán jako „...funkční systém a rovněž každá jeho část je posuzována podle toho, jakou funkci v systému jazyka zastává.“ (Černý 1996: s. 151).

(Ch. Bally a A. Sechehaye), a dostalo se jim tak ujištění o vysoké vědecké úrovni jejich myšlenek, které mohou být prezentovány před mezinárodní vědeckou veřejností.

Program Pražského lingvistického kroužku byl zformulován v tzv. *Tezích*, které byly představeny na prvním sjezdu slovanských filologů v Praze v říjnu roku 1929 a později důkladně rozpracovány. Mathesius kladl důraz zejména na zvukovou stránku řeči, proto spolu s ostatními členy svolal do Prahy na prosinec roku 1930 mezinárodní fonologickou konferenci, která byla mimořádně úspěšná; téma fonologie se řešilo i na mezinárodním lingvistickém sjezdu v Ženevě v srpnu roku 1931.¹⁴ Černý (1996: s. 151) z tezí PLK vyvozuje dále orientaci na strukturální jazykovědu, funkční pojetí jazyka, na otázky slavistické i obecně jazykovědné, synchronní i vývojové, gramatické a lexikální, na funkce jazyka, rozdíly mezi jazykem psaným a mluveným, spisovný jazyk, jazykovou kulturu, básnický jazyk, metodologii a jazykovou výuku.

Mathesius popisuje další činnost Pražského lingvistického kroužku.¹⁵ Mukařovský a Jakobson aplikují teze PLK na literární vědu, v lednu a únoru proběhl cyklus přednášek zaměřených na funkci spisovné češtiny a jazykovou kulturu (Mathesius zde přednesl svůj požadavek stability ve spisovném jazyce, Havránek hovořil o úkolech spisovného jazyka a jeho kultuře, Jakobson se zabýval tehdejší českým brusičstvím, Weingart zvukovou kulturou českého jazyka a Mukařovský jazykem spisovným a jazykem básnickým). Z těchto přednášek byl sestaven sborník, který vzbudil významný ohlas. Mathesius zdůrazňuje, že díky tomuto sborníku byla čeština zbavena nesmyslných brusičských zákazů a příkazů. Členové PLK se i nadále zúčastňují mezinárodních sjezdů (Amsterdam 1932, Řím 1933, Varšava 1934, Londýn 1935). V březnu 1935 vychází také *Slovo a slovesnost*, první číslo dodnes nejvýznamnějšího lingvistického časopisu.

Černý (1996: s. 152-161) hovoří o období PLK mezi lety 1926 – 1939 jako o „klasickém období“ a připomíná další významné počiny Kroužku: PLK dosáhl mimořádných výsledků nejen v oblasti fonologie (N. S. Trubeckoj: *Základy fonologie* 1939), nýbrž i na poli morfologie (B. Havránek: *Genera verbi v jazycích slovanských* 1928, 1937; B. Trnka: *Několik úvah o strukturální morfologii* 1932; R. Jakobson: *O struktuře ruského slovesa* 1932) a syntaxe (V. Mathesius rozpracoval teorii o *aktuálním členění větěném*: článek *Několik slov o*

¹⁴ MATHESIUS, Vilém. Deset let Pražského lingvistického kroužku. *Slovo a slovesnost*. 1936, roč. 2, č. 3, s. 137–145 (cit. 2014-03-22). Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=144>.

¹⁵ tamtéž

podstatě věty 1924, později *Obsahový rozbor současné angličtiny na základě obecně lingvistickém* 1961).

Další vývoj Pražského lingvistického kroužku nastiňuje Černý (1996: s. 162-164) následovně: velmi plodné „klasické období“ bylo přerušeno nacistickou okupací a válkou, během které došlo k ochromení všech vědních odvětví, lingvistiku nevyjímaje. Přední osobnosti PLK zemřely (Trubeckoj, Mathesius) nebo byly nuceny emigrovat (Jakobson), což výrazně zkomplikovalo poválečný stav, který navíc z důvodu obnovy celého státu neumožňoval věnovat se plně vědecké činnosti. V padesátých letech byl strukturalismus potlačován marxistickou jazykovědou. V šedesátých letech se vyskytly snahy navázat na meziválečný pražský strukturalismus, ovšem i ty byly oslabeny následnou okupací v roce 1968. Po pádu komunistického režimu se lingvistika mohla vrátit ke dvacátým a třicátým létům, ale zároveň se vyvíjela v souvislosti s novou společenskou situací i na základě vnitřních změn funkčního strukturalismu. Docházelo k rozvíjení meziválečných teorií, při studiu nejrůznějších jazykových jevů se uplatňovalo funkční hledisko. Rostl zájem o syntax, sémantiku a textovou lingvistiku, ale také o nové, matematické metody.

Černý dále vyzdvihuje vliv PLK nejen na československou lingvistiku, nýbrž i na evropské strukturální směry a lingvistiku americkou, kterou po své emigraci do USA obohatil R. Jakobson. Pražský funkční strukturalismus se stal jedním z pilířů, na kterých vyrostla celá moderní lingvistika.

3.2. ROMAN JAKOBSON

Roman Jakobson (1896 – 1982) byl významný ruský lingvista, spoluvůrce ruského formalismu. V roce 1920 přijel do Prahy, kde spolupracoval např. se spolkem Devětsil a seznámil se s V. Mathesiem, s nímž založil Pražský lingvistický kroužek. V Československu pobýval až do roku 1939. Jakobson se podílel na rozvinutí fonologie jako nauky o systému zvuků a jejich funkcí, porovnával prozodický systém češtiny a ruštiny, zabýval se mj. i staročeským veršem, poetičností v uměleckém díle, komunikací a jejími funkcemi (Jakobson 1995: s. 9 – 16).

V rámci této kapitoly bude pojednáno o některých Jakobsonových pojmech (o arbitrárnosti v jazyce, o funkcích jazyka v komunikaci a zejména o funkci poetické), které rozvíjejí de Saussurovy myšlenky. Budeme vycházet z Jakobsonovy knihy *Poetická funkce*.

3.2.1. Polemika s Ferdinandem de Saussurem o arbitrárnosti v jazyce

Roman Jakobson v kapitole *Hledání podstaty jazyka* (1995: s. 42-54) naráží na problém interpretace jazykového znaku, jež údajně rozřešil až Ferdinand de Saussure. Jakobson zde ovšem připomíná, že znakem jakožto spojením dvou složek – *signifiant* a *signifié* – se zabývali již před dvaadvaceti staletími stoikové, kteří zavedli i příslušnou terminologii: znak (*semeion*) považovali za celek tvořený vztahem mezi označujícím (*semainon*) a označovaným (*semainomenon*). Stoické učení později rozvinul svatý Augustin, jenž užíval pro znak termín *signum*, pro označující a označované pak termíny *signans* a *signatum*. Jakobson poukazuje i na souvislost mezi de Saussurem a Charlesem Sandersem Peircem. Peirce, který oceňoval přínos starověkých a středověkých myslitelů, klasifikoval znaky v roce 1867 a vědu o podstatě znaků nazval *sémiotika*. Sám Peirce o sémiotice prohlásil, že „...to jest učení o zásadní povaze a základních druzích možné semiose...pro prvního osadníka je to oblast příliš rozsáhlá a práce příliš veliká.“ (Jakobson 1995: s. 43). Podobnou vědou se na konci 19. století začal zabývat i de Saussure a pojmenoval ji, opět inspirován starým Řeckem, *sémiologie*.

Jakobson se ptá, zda je v jazyce forma s obsahem spojena na základě přirozenosti, nebo konvence. Tato otázka byla nastolena již v Platónově dialogu *Kratylos*, ve kterém hlavní postava zastává přirozenost, naproti tomu její protivník prosazuje konvenci, ovšem Sokrates jakožto usměřovač diskuse tvrdí, že roli hrají oba tyto činitele. Konvenční (tedy arbitrární)

povahu znaku přijal Dwight Whitney, který měl v tomto ohledu nesmírný vliv na učení Ferdinanda de Saussura (Jakobson 1995: s. 44).

Jakobson se však odvolává na Peirce a jeho tři kategorie znaků: ikony, indexy a symboly.¹⁶ Vztah mezi složkami znaku nelze hodnotit ani jako jednoznačnou konvenci, ani jako jednoznačnou podobnost či souvislost, vždy se jedná pouze o převahu jednoho z těchto faktorů, zbylé dva jeho charakter posilují. Např. ikon je posílen konvencí v případě malířského zobrazení nějaké negativní postavy: některé středověké tradice zobrazují negativní postavu z profilu, ve starém Egyptě je negativní postava zobrazována jediné zepředu (Jakobson 1995: s. 46). Ideální znak je podle Peirce takový znak, který v sobě spojuje ve stejné míře ikonický, indexový i symbolický charakter, naproti tomu de Saussure považuje za ideál čistě arbitrární znak.

To, že arbitrárnost v jazyce nemusí být vždy stoprocentní, dokazuje Jakobson na ikonech. Věta odráží realitu, existuje určitá spojitost mezi pořadím slov a událostí, o níž se hovoří. Věta je ikonická, protože je odrazem skutečnosti. Např. ve větě „Ředitel a asistent dorazili na smluvené místo.“ je vidět, že pořadí slov nás informuje o větší důležitosti postavení prvního jmenovaného. Uveďme si jiný příklad: věta „Odložil knihu, zavřel oči a usnul.“ reprodukuje pořadí dějů tak, jak po sobě následovaly ve skutečnosti. V této souvislosti Jakobson zmiňuje Peircovo dělení ikonů na obrazy a diagramy: „V obrazu reprezentuje signans jednoduché kvality signatum, zatímco v diagramu se podobnost signans a signatum týká jen vztahu jejich částí.“ (Jakobson 1995: s. 46). Právě diagram je podle Peirce převážně ikonem, který je ovšem podpořen konvencí. Příkladem diagramu mohou být statistické křivky znázorňující vzrůst či úmrtnost populace, přičemž tečkovaná linie značící poměr vzrůstu populace a plná čára představující úmrtnost nesou již rysy symbolu (Jakobson 1995: s. 47). Ikoničnost v jazyce lze podle Jakobsona najít např. v kondicionálních větách: ve všech jazycích je běžné (nepříznakové), že část věty vyjadřující podmínku stojí před částí důsledkovou; dále i ve větách oznamovacích, kde převládá pořadí podmět-předmět. Podmět je nezávislý větný člen, tudíž věta odráží i hierarchizaci gramatických kategorií. Ikonický charakter se projevuje také v morfologii: v gramatických morfémech se může (na rozdíl od morfémů lexikálních) vyskytovat jen omezené množství fonémů a jejich kombinací – tak je demonstrován významový rozdíl kořenů a afixů. Podobný princip můžeme ve většině případů aplikovat na stupňování adjektiv, kde je gradace skutečnosti vyjádřena rostoucím počtem

¹⁶ Ikon: vztah složek znaku na základě faktické podobnosti, index: vztah složek znaku na základě vnější souvislosti, symbol: vztah složek znaku na základě konvence (Jakobson 1995: s. 43-44).

fonémů: *krásný – krásnější – nejkrásnější, strong – stronger- strongest*; dále i na některé tvary plurálu: signans plurálu odráží rostoucí počet tak, že se tvar stává delším, např. *stůl – stoly, chair – chairs, Haus – Häuser*. Jakobson poukazuje rovněž na motivovanost a podobnost některých slov, např. *father, mother a brother* (druhá slabika v těchto slovech není jen přípona, je pocíťována jako narážka na významovou blízkost); dále uvádí zvukově podobná slova, která mají podobný význam a reprodukuji skutečný zvuk: *bash* (úder), *mash* (drcení), *smash* (tvrdá rána, smeč), *clash* (prudký náraz) atd. (Jakobson 1995: s. 51). Částečná podobnost mezi dvěma označujícími může být vyjádřena i identickým označujícím, např. slovo *dřevo* označuje buď přírodní surovinu (primární, vlastní význam nezávislý na kontextu), nebo člověka, který neumí tančit (sekundární, přenesený význam závislý na kontextu). Oba tyto významy označují něco tvrdého a nepoddajného.

Vše, co zde bylo uvedeno, považuje Jakobson za narušení de Saussurovy teze, podle níž „signans ve své zvukové struktuře nemá nic, co by mohlo nést jakoukoli připomínku hodnoty nebo významu znaku“ (Jakobson 1995: s. 49). Zároveň Jakobson upozorňuje na de Saussurovu dvojí arbitrárnost (absolutní a relativní), jíž de Saussure sám oslabil princip arbitrárnosti jako takové.

3.2.2. Funkce jazyka v komunikaci

Jakobson uvádí, že jazyk (který byl de Saussurem definován jako systém znaků a funkcí) obsahuje vícero úzce spjatých souběžných struktur. Vychází přitom z aktů (činitelů) komunikace, kterým náleží jednotlivé jazykové funkce. Komunikaci i s jejími funkcemi můžeme znázornit pomocí následujícího schématu:

| | |
|------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|
| KONTEXT SDĚLENÍ MLUVČÍ.....ADRESÁT KONTAKT KÓD | POZNÁVACÍ POETICKÁ EMOTIVNÍ.....KONATIVNÍ FATICKÁ METAJAZYKOVÁ |
|------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|

Zdroj: Jakobson 1995: s. 78 a 82.

Jakobson tímto rozšířil model K. Bühlera, který zahrnoval pouze tři funkce - emotivní, konativní a poznávací – a dále osobu mluvčího, adresáta a „třetí osobu“, tedy toho nebo to, o čem se mluví (Jakobson 1995: s. 79).

hodnoty (Jakobson 1995: s. 31). Tak může docházet k neustálému obnovování pojmů s přesahem do reality, kde poezie formuje řeč a myšlení lidí. V této souvislosti hovoří Jakobson o tzv. *kleslé kulturní hodnotě* – tedy sociální hodnotě poezie, kdy lidé konají či cítí např. podle Máchy, aniž by o tom měli tušení. Poezie (a umění vůbec) je podle Jakobsona proměnlivou součástí sociální struktury, která má vztah s ostatními, stejně proměnlivými složkami.

Dominanta, kterou se zabývali především ruští formalisté, určuje specifický charakter díla. V poezii je tímto specifikem veršová forma (Jakobson 1995: s. 37). Verš je, jak uvádí Jakobson, hierarchizovaným systémem, kterému vládne dominantní hodnota, platná v rámci určitého literárního období a uměleckého směru. Jakobson osvětluje pojem dominanty na příkladech z dějin českého básnictví: ve čtrnáctém století byl specifickým příznakem v poezii rým, nikoliv určitý počet slabik ve verši, v období realismu naopak dominovalo slabičné schéma, rým nebyl závazný, a v moderní poezii nedominuje ve verši ani rým, ani slabičné schéma, nýbrž intonační ucelenost (Jakobson 1995: s. 37-38). Důležité je, že ve všech obdobích nalezneme vždy stejné elementy (tedy rým, slabičné schéma i intonaci), ovšem pokaždé jinak uspořádané, přičemž ten dominantní řídí úlohu ostatních složek. Během literárního vývoje tedy dochází k přesouvání dominant. Dominantou v určitém období může být, jak dále píše Jakobson, i umění jako celek: v době romantismu v umění jako takovém převládala hudba, proto i poezie (a další druhy umění) obsahovala hudební prvky – hudebnost, melodičnost atd.

Jak dochází k posunům v systému uměleckých hodnot, mění se i hodnocení různých uměleckých jevů. Umělecké prostředky, literární žánry či druhy umění, jež byly ve své době zatracovány, mohou být shledány hodnotnými až mnohem později, kdy jsou obdivovány právě pro ty vlastnosti, pro které byly dříve zavrhovány. Současná literatura tedy nezahrnuje jen nově vzniklá díla, ale může oživovat i autory, kteří psali před staletími (podobně jako se jazykovědci počátkem devatenáctého století obrátili k češtině století šestnáctého). Platí to i naopak: ty jevy, které byly považovány za správné či dokonalé, mohou postupem času ztrácet své výsadní postavení. Jakobson tímto poukazuje na problematiku striktního oddělování synchronního a diachronního zkoumání, které prosazoval de Saussure. Každý stav má svůj vývoj, minulost i budoucnost, a každá změna (inovace) probíhá a je vnímána pouze na základě toho, že je konfrontována se současným stavem. „...toto současné uchopení tradice a odpoutání se od ní tvoří podstatu každého nového uměleckého díla.“ (Jakobson 1995: s. 41) Změna je nejen vývoj, ale i synchronní jev, současná hodnota. Stavů zase předcházely určité

vývoj a další vývoj bude následovat. Podle de Saussura je změna izolovaný jev, který do systému jazyka nijak nezasahuje, nesouvisí se stavem předchozím, rovnovážným ani následným, zároveň jazyk jako systém může zkoumat pouze synchronní lingvistika. Ale u struktury uměleckého díla nemůžeme podle Jakobsona odhlédnout od změn, kterými dílo během svého vývoje prošlo, narušilo by to vnímání struktury jako celistvého celku, k němuž patří vše, čím bylo dílo formováno.

Poetickou funkcí, tedy tím, co činí slovní sdělení uměleckým dílem, se zabývá literární věda, konkrétně poetika, kterou Jakobson pokládá za součást lingvistiky; poetika zkoumá také slovesnou strukturu (Jakobson 1995: s. 74). Literární vědu dělí Jakobson, stejně jako lingvistiku, na synchronní a diachronní, ovšem s přihlédnutím k tomu, co bylo napsáno v předchozích řádcích: synchronní poetika nerovná se pouze stav a diachronní poetika zahrnuje nejen změny, nýbrž i tradici.

3.3. JAN MUKAŘOVSKÝ

Jan Mukařovský (1891 – 1975), význačný literární vědec, byl jedním z hlavních představitelů Pražského lingvistického kroužku. Přínos Jana Mukařovského je patrný především v estetice a v rozvoji myšlenek strukturalismu v umělecké oblasti. Jeho činnost je soustředěna zejména na umělecké dílo jako objekt, na otázky znaku a významu, otázky vztahu mezi tvořícím individuem a dílem, na estetickou funkci, normu a hodnotu, básnický jazyk atd. Mukařovský napsal mnoho studií o českých spisovatelích, např. o Máchovi, Čapkovi, Nezvalovi, Němcové či Vančurovi (Mukařovský 1966: s. 9 – 13).

Na základě některých článků a knih J. Mukařovského (*Studie z estetiky, Studie I, Studie II, Umělecké dílo jako znak*) se bude tato kapitola zabývat recepcí de Saussurových pojmů a jejich aplikací na umělecké dílo.

3.3.1. Charakter uměleckého díla

Jan Mukařovský aplikuje de Saussurovu teorii jazykové struktury a jazykového znaku na umělecké dílo, potažmo na umění jako celek. Charakterizuje umělecké dílo jako znak, který je autonomní a který zároveň něco sděluje – jenže nepřímě. Báseň funguje jako umělecká struktura sama o sobě, je i vyjádřením nějakých myšlenek, postojů, citů atd. Ale vztah díla-znaku k označované skutečnosti je modifikován, není jednoznačný, přímý ani kauzální, nýbrž obrazný. Směřuje k veškerým sociálním fenoménům (věda, náboženství, politika, filosofie...), se kterými ovšem není přímo ztotožněn, navíc se stále proměňuje (na rozdíl od jazykového znaku - v něm je vztah jednoznačný a mění se jen pomalu nebo téměř vůbec). Umělecké dílo (a umění obecně) v tomto smyslu přesahuje autora, čtenáře, společnost a prostředí vůbec, existuje autonomně a žije svým vlastním životem. Autonomnost uměleckého díla (stejně jako autonomnost jazykového systému u de Saussura) je dána tím, že struktura se nemění přímo žádným vnějším zásahem.

Každé dílo se tedy skládá ze specifického vztahu k označované skutečnosti a z autonomního „estetického objektu“. V „estetickém objektu“ tkví sama podstata uměleckého díla: význam (signifié) vztahující se ke kolektivnímu vědomí¹⁷, k jakési neurčité intencionální

¹⁷ Kolektivní vědomí definuje Mukařovský jako soubor vývojových řad kulturních jevů (jazyk, umění, věda, politika...), mezi kterými existují strukturální vztahy (vzájemné a dynamické). Toto povědomí se vztahuje ke konkrétnímu společenskému celku (též vnitřně diferenciovanému), jehož vývoj se odráží v kultuře - ovšem nepřímě, někdy dokonce protikladně; vztah mezi kulturou a společností je tedy dialektický [MUKAŘOVSKÝ, Jan. Poznámky k sociologii básnického jazyka. *Slovo a slovesnost*. 1935, roč. 1, č. 1, s. 29-38 (cit. 2014-05-09). Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5>.]

skutečnosti, v níž není „reálná skutečnost“ nijak popřena, nýbrž je znásobena (výsledkem je významová nejednoznačnost, byť někam nasměrovaná, kterou každý recipient interpretuje na základě svých vlastních zkušeností – hodnotově uchopí dílo). Otázka pojetí obou těchto skutečností je už záležitostí jednotlivých uměleckých děl. Třetí složkou uměleckého díla je „dílo-věc“. To je něco, co bylo stvořeno autorem a co lze vnímat pomocí smyslů (signifiant). „Dílo-věc“ můžeme chápat jako protipól „estetického objektu“ (Mukařovský 1966: s. 85-88).

Při zkoumání uměleckého díla ze sémiologického hlediska je podle Mukařovského nutné soustředit se na znak jako takový a na jeho strukturu. Sémiologie, kterou zmiňoval i de Saussure, je věda zkoumající veškeré znaky ve společnosti. Všechny složky uměleckého díla jako celku jsou ve vzájemném vztahu a v neustálém pohybu, přeskupují se a jsou různě vnímány (v různém kontextu), dochází k obnovování smyslu. „Strukturální celek znamená každou ze svých částí a naopak znamená každá z těchto částí právě tento a ne jiný celek.“ (Mukařovský 2000: s. 11). Struktura díla (tedy složky, jejich funkce a souvztažné vztahy) je dynamická a mnohoznačná, čímž je znesnadněno porozumění - na rozdíl od struktury jazyka, ve které nastupují změny mnohem pomaleji, protože jazyk má být jasný a srozumitelný (Mukařovský 2008: s. 37). Umělecké dílo je tedy neustávajícím procesem. Souvztažnost složek vytváří jednotu díla, ta ale není nikdy ukončená, uzavřená. Dynamičnost umělecké struktury spočívá v tom, že část jejích složek se mění. Tato aktualizace se odráží na těch složkách, které se (zatím) nezměnily. Jednotlivé složky se střídají, mění si místo – tím dochází k přeskupování celé struktury. Struktura tedy obsahuje prvky z minulosti a zároveň předznamenává i budoucí vývoj. Mukařovský tímto polemizuje s přísným oddělováním stavu a vývoje, které prosazoval de Saussure. De Saussure tvrdil, že stav a vývoj nelze směřovat, jazykový systém je autonomní, vnější změny jsou izolované a do systému nijak nezasahují. Podle Mukařovského se však i změny stávají součástí struktury uměleckého díla. Synchronní a diachronní hledisko nelze stavět proti sobě, rozdíl mezi oběma přístupy se v uměleckém díle stírá. Mukařovský, stejně jako Jakobson, považuje tedy dělení na synchronní a diachronní přístup za neadekvátní, proto v souvislosti s uměleckým dílem hovoří pouze o struktuře, která je ve své dynamičnosti jednotná. Mezi složkami struktury rozlišuje Mukařovský dva druhy vztahů: kladné a záporné vztahy. První vyvolávají rozpor, druhé soulad. Rozpor nastává v okamžiku, kdy se některá složka postaví proti dosavadní tradici, např. pokud je určité téma vyjádřeno vulgárními slovy, ačkoliv podle tradice se očekává vznešený jazyk (Mukařovský 2000: s. 45). Navzdory rozporům zůstává struktura jednotná. Rozpor může působit nezvykle, může vyvolat rozhořčení, ale o to individuálněji působí.

Jak vyplývá ze specifického vztahu mezi uměleckým dílem a skutečností, není vývoj struktury přímo závislý na vývoji společnosti. Mukařovský hovoří o tzv. „imanenci“ (samopohybu) v umění (Mukařovský 2000: s. 16). Změny jsou sice podníceny zvenčí, ale jejich směr a rozsah jsou dány dynamickou strukturou. Dynamické je i vnímání uměleckého díla, probíhá totiž v čase. Např. při četbě knihy postupně skládáme jednotlivé složky do celku, dáváme si do souvislosti veškeré nové skutečnosti s těmi, které jsou pro nás již známé, a teprve potom můžeme odhalit celkový smysl a hodnotu díla. Tímto Mukařovský navazuje na jednu z vlastností jazykového znaku, kterou definoval de Saussure, a sice na lineárnost, s níž souvisí i syntagmatické vztahy mezi znaky. Smysl veršů se v kontextu mění, např. ve verších Josefa Kainara: *Jeden z nich Kulhavý učitel na cello/Zasmál se nahlas a všichni se pohnuli/Zasmál se nahlas a ono to zaznělo/Jako kus masa když pleskne o zem.* Vlivem závěrečného přirovnání se mění celkové vyznění a atmosféra veršů. Zároveň může dílo vyvolat i asociace – vybaví se nám jiná díla nebo naše zážitky a zkušenosti, např. při četbě knihy *Peníze od Hitlera* od Radky Denemarkové se nám může vybavit *Němá barikáda* od Jana Drdy, a to z toho důvodu, že R. Denemarková poukazuje na problematiku vztahů mezi Čechy a Němci, v její knize nejsou jednoznačně dobré či zlé postavy, naopak v černo-bílém světě J. Drdy je hned jasné, kdo je hrdina a kdo zločinec. Tyto dva pohledy nám umožňují porovnání a vlastní uchopení obou knih. Různé asociace mohou vyvolat i Holanovy verše: *Jsi to ty, stále ty, kterou miluju,/i když jsem ustavičným svědkem přítomnosti,/na které jsem spoluviníkem,/ty, stále ty, opravdu jediná!* Někdo si představí ženu, jiný zase minulost, budoucnost, život, zemi atd. Syntagmatické a asociativní vztahy fungují tedy jak v jazyce, tak v uměleckém díle.

Co je vlastně smyslem uměleckého díla? Mukařovský tvrdí, že smyslem díla je jeho význam, nesený všemi složkami, který se vyjeví až v kontextu díla jako celku. Mezi tyto složky patří např. složky lexikální, gramatické, zvukové, syntaktické a složky obsahové. Význam tkví i ve způsobu využití složek (umělecký postup) a ve vztazích mezi nimi (Mukařovský 2000: s. 32-33). Všimněme si, že obsahové složky jsou zde uvedeny jako jedny ze složek struktury uměleckého díla – nejsou tedy stavěny do protikladu k formě. Mukařovský totiž chápe obsah jako součást výstavby díla, ne jako něco, co do díla vstupuje zvenčí a co bývá často považováno za smysl. Obsah i forma jsou souvztažnými složkami, nelze je vydělovat z celku ani je stavět proti sobě. „Všechny složky jsou zároveň obsahem i formou.“ (Mukařovský 2008: s. 41). Uveďme si příklady: a) *Azurová obloha. Šumění moře... Stín palmy je příjemný. A ta vyhlídka! Je tu krásně;* b) *Volali jí, že se něco pokazilo, že musí*

okamžitě přijet. Rychle se oblékla, naskočila do auta, nastartovala a prudce vyrazila. Těžko ovládala své rozčilení, když uvízla v zácpě. V prvním příkladu je „obsah“ (tedy stav, klid, nečinnost) vyjádřen především substantivy, adjektivy a adverbiem, verba jsou pouze neplnovýznamová. Ve druhém příkladu zase převažuje slovesné vyjádření (zejména plnovýznamová slovesa), podstatných jmen se tu vyskytuje méně, protože „obsah“ je spíše dějový. Přesto podle Mukařovského existuje něco, co do díla vchází zvenčí, a to je materiál. Materiál může být postaven proti uměleckému postupu (tj. způsobu uměleckého využití vlastností materiálu), který je neoddělitelnou součástí struktury díla. V literatuře je tímto materiálem slovo (Mukařovský 2000: s. 14).

V umění (stejně jako de Saussure v lingvistice) rozlišuje Mukařovský *langue* a *parole*. *Langue* je systém, soubor norem existující v paměti všech lidí. V umění je takovým systémem právě struktura (v kolektivním povědomí uložený model pro to, jak má vypadat umělecké dílo), která je umělcem realizována smyslově vnímatelným uměleckým dílem, podobně jako se jazyk realizuje v promluvě (*parole*). Máme tu tedy něco, co přesahuje struktury všech děl, jakousi *nadstrukturu*, jež existuje sama o sobě (v povědomí) a zároveň ve všech uměleckých dílech. Struktury v této struktuře – tedy umělecká díla – mají mezi sebou vztahy stejně jako složky v díle (Mukařovský 2008: s. 36). Tím se dostáváme k tomu, co bylo naznačeno již na počátku této kapitoly: umění (resp. umělecké dílo) funguje jako autonomní struktura žijící svým vlastním životem: *Romeo a Julie* bude jako struktura existovat neustále, ať už tuto knihu bude číst a interpretovat jakýkoliv čtenář v jakékoliv době, zároveň se budou v jiných dílech objevovat nejrůznější odkazy k této knize, které se jí budou chtít přiblížit, negovat ji atd.

3.3.2. Funkce v uměleckém díle i v životě

Podle de Saussura plní složky jazykového systému různé funkce. Pojem *funkce* analyzuje Mukařovský v souvislosti s uměleckým dílem: v uměleckém díle vytvářejí funkce strukturu, přičemž jedna z funkcí je všem ostatním nadřazena, a to funkce estetická. Tuto funkci Mukařovský přiřadil ke schématu K. Bühlera. K. Bühler určil tři funkce jazykového znaku: funkce zobrazující odkazuje ke skutečnosti, funkce expresivní se vztahuje k mluvčímu subjektu a funkce apelativní směřuje k vnímajícímu subjektu. Tyto praktické funkce náležejí čistě sdělovacímu projevu. Estetická funkce je vytrhuje z přímé souvislosti se skutečností a způsobí, že pozornost je soustředěna na jazykový znak v kontextu díla (Mukařovský 2007: s. 76). Např. věta „Vychází slunce.“ má v běžném projevu funkci sdělovací (praktickou), ovšem v uměleckém díle může znamenat cokoliv – dokresluje atmosféru nebo třeba vyjadřuje naději. Znak v umění může nabýt jakékoliv funkce, tedy i praktické: např. historický román může být estetický, ale zároveň má dokumentární funkci, informuje nás o skutečných událostech, vystupují v něm reálné postavy – autor historického románu vychází z doložitelných zdrojů. Nebo rétorický projev - spojuje v sobě krásu a persvazi. Na druhou stranu ani estetická funkce není vyloučena z každodenního života, může se uplatnit v běžné řeči, v publicistice atd. Umělecká a mimoumělecká oblast se tedy prolínají, hranice mezi nimi je nejasná a proměnlivá. Umění není uzavřené, vše se jím může stát. Ale i dílo, které bylo po určitý čas nebo na určitém místě nositelem estetické funkce, může této funkce pozbýt.

Ve struktuře funkcí v uměleckém díle je estetická funkce dominantní, organizuje ostatní (mimoestetické) funkce tak, aby dílo bylo mnohofunkční, nesměřovalo k žádnému vnějšímu cíli (na rozdíl od věcí z oblasti mimoumělecké je dílo samo o sobě účelem) a mohlo ve svém vývoji neustále nabízet svou bohatost. Uspořádání mimoestetických funkcí v díle se mění. Jedna z nich je po určitou dobu zdůrazněna (např. funkce poznávací, politická, sociální atd.) a tvoří protipól k funkci estetické. I mimoestetické funkce samy mezi sebou udržují napětí. V případě, že estetická funkce získá převahu, hovoří Mukařovský o formalismu, převáží-li jedna z funkcí mimoestetických, směřuje dílo k jednoznačnosti, monofunkčnosti a oslabení umělecké působivosti (Mukařovský 2000: s. 187-188). Mukařovský přisuzuje estetické funkci tři základní vlastnosti: estetická funkce dokáže především izolovat předmět od skutečnosti a připoutat pozornost k dílu samotnému, dále vyvolává libost a nahrazuje jiné funkce (praktické), které se během vývoje z díla vytratily (Mukařovský 2000: s. 97-98).

Mukařovský se zvlášt' zabývá také mimouměleckým poměrem estetické funkce k ostatním funkcím. Estetická funkce prostupuje život společnosti, je obsažena ve vztazích, které člověk zaujímá k věcem, ať už ony věci tvoří, nebo vnímá. Mimo umění se estetická funkce uplatňuje v různé míře vedle všech zbývajících funkcí, najdeme ji např. v reklamě, v módě či v běžném hovoru. I tady se všechny funkce prolínají a souvisejí jedna s druhou. Na základě zjištění, že funkce je způsob sebeuplatnění jakéhokoliv subjektu vůči skutečnosti - toto sebeuplatnění může být přímé, nebo nepřímé (prostřednictvím jiné skutečnosti) – vytváří Mukařovský typologii funkcí, kterou lze znázornit takto:

| FUNKCE BEZPROSTŘEDNÍ (znak-nástroj) | FUNKCE ZNAKOVÉ (znak-objekt) |
|----------------------------------------|---------------------------------|
| různé funkce praktické | funkce symbolická |
| funkce teoretická | funkce estetická |

Typologie funkcí podle Mukařovského (Mukařovský 2000: s. 180).

Bezprostřední funkce jsou se skutečností spojeny přímo, znaky vzhledem ke skutečnosti fungují jako nástroje, ale v případě funkcí znakových je skutečnost pojmána jako znak sám o sobě. V souvislosti s praktickými funkcemi člověk přímo přetváří skutečnost a směřuje k cíli, vyvíjí určité úsilí, např. obdělává půdu, k čemuž užívá nástroje. Půda je zde objektem, pluh nástrojem. Nástrojem může být i slovo: *Otevři okno!* U teoretického postoje je skutečnost předmětem poznání, ovládnutí, člověk se na věci zaměřuje opět jen za určitým účelem, v popředí stojí subjekt. Člověk např. zkoumá nějaký živočišný druh, zařadí nové poznatky do svého vědomí k jiným poznatkům a zjišťuje obecné zákonitosti a vztahy mezi všemi živočišnými druhy. Pomocí slov vytváří obraz skutečnosti, resp. její části. U funkce symbolické se skutečnost stává znakem-symbolem. Důležitá je účinnost vztahu mezi symbolickým znakem a tím, co zastupuje. Označovanou skutečnost i symbolický znak chápe Mukařovský jako objekty, k nimž je upřena pozornost. Jeden působí na druhý. Např. kříž je symbolem křesťanství. Pokud jej někdo poškodí, může to být vnímáno jako urážka toho, co zastupuje, tedy křesťanství.

Všechny vyjmenované funkce zjednodušují skutečnost, působí na ni, vytvářejí její obraz ve vědomí subjektu nebo ji symbolizují. U předmětů, které jsou nositeli jedné z těchto funkcí, je důležitější to, k čemu přesně odkazují nebo k čemu slouží. Jedině estetický postoj

dovoluje skutečnosti, aby se sama stala znakem. Umělecké dílo, ve kterém estetická funkce převažuje, je samo skutečností. Může označovat všechno. „Znak estetický poukazuje ke všem skutečnostem, které člověk zažil a může ještě zažít, k celému univerzu věcí a dějů. Způsob, kterým je utvářen předmět, jehož se estetický postoj zmocnil, předmět, který se stal nositelem estetické funkce, udává jistý směr pohledu na skutečnost vůbec.“ (Mukařovský 2000: s. 66). Umělecké dílo tedy nezobrazuje přímo skutečnost, nýbrž se do ní promítá a umožňuje vytvořit si k ní postoj. Je hodnotou samo o sobě, na rozdíl od předmětů s jinou funkcí, které jsou hodnotné pouze tehdy, plní-li svůj účel.

Veškeré funkce jsou podle Mukařovského stejně důležité a fungují jako struktura, mohou se přeskupovat. Nejsou mezi nimi jen rozdíly, mají i společné vlastnosti: podobný vztah ke skutečnosti má funkce praktická a teoretická, symbolická a estetická; zaměření na objekt se týká funkce praktické a symbolické, u funkce teoretické a estetické stojí v popředí subjekt. Funkce praktická a estetická se spojují např. v tanci, ale i v literatuře (praktickou funkci zde nese sdělení), teoretická a estetická se též nevyklučují (umělecky působivé zobrazení anatomie rostliny) atd. Zároveň všechny funkce stojí proti sobě. Mezi funkcemi existují dialektické vztahy, stejně jako mezi uměním a životem – např. v architektuře, kde se prolínají funkce praktické s funkcí estetickou (Mukařovský 2000: s. 70). V umění stojí funkce estetická proti všem ostatním. Právě toto napětí (shody a rozdíly) podněcuje dynamičnost struktury. Struktura je ovšem ve své dynamičnosti stále jednotná a existuje dál. Tato vlastnost je analogická k vlastnosti jazykového znaku, který je podle de Saussura zároveň proměnlivý i neproměnlivý. Proměnlivost a neproměnlivost de Saussurova jazykového znaku jsou důsledkem arbitrárnosti: myšlenka může být realizována libovolným sledem hlásek, což neumožňuje diskusi a změnu, navíc jazyk funguje na základě autonomního principu a lidé na něj nemají vliv; na druhou stranu vlivem arbitrárnosti může časem docházet k posunům vztahu mezi složkami znaku, ale bez vlivu uživatelů. Jazykový znak se může měnit právě díky své trvalé existenci. Ve vztahu mezi skutečností a uměleckým dílem spatřuje Mukařovský rovněž arbitrární spojení. Složky v uměleckém díle se mohou postupem času přesouvat. Tyto přesuny se odrážejí na pozadí trvalé, autonomní struktury.

Se strukturou uměleckého díla podle Mukařovského úzce souvisí i estetická norma a estetická hodnota, které vytvářejí rovněž systém. Estetická norma je soubor nepsaných pravidel, kterými jsou usměrňovány výstavba díla a hodnocení díla kolektivem (ať už kladné nebo záporné). Norma je faktem kolektivního povědomí a měřítkem hodnoty, řídí realizaci funkce. Snaží se být trvale závaznou, ale stále kolísá mezi všeobecnou platností a

proměnlivostí, přetváří se. I vztahy složek v díle jsou normované. Pokud je některý z těchto vztahů narušen, vnímáme to jako nedodržení normy, ale časem se nový vztah může sám stát normou, a tak dochází ke koexistenci vícero norem, k jejich změnám a napětí mezi nimi, v podstatě k vývoji umění. „Každá norma se mění, již tím, že je stále znovu aplikována a musí se přizpůsobovat novým úkolům, které z praxe vycházejí.“ (Mukařovský 2000: s. 104). Estetické normy se mění mnohem rychleji než normy jazyka, jazyk má totiž zejména sdělovací funkci. Porušování norem posiluje účinek uměleckého díla a je záměrné, např. básník v určité době vědomě nedodrží metrické schéma (ačkoliv se od něj očekává opak). To může vzbudit i nelibost – dílo je zhodnoceno jako ošklivé, protože se částečně neshoduje s normou. Časem ale bude dílo vnímáno jinak, může díky němu vzniknout nový estetický kánon, který bude považovat onu dříve narušenou normu za závaznou a který bude zařazen do hierarchie kánonů existujících vedle sebe stejně jako normy. Tak se otevírá prostor pro další porušování norem. Dílo má vždy určitý vztah s minulostí i budoucností, mezi nimiž je napjatá přítomnost, dále s ostatními díly a jejich normami a s normami mimoestetickými. Vztah mezi normou estetickou a ostatními normami je stejně dialektický jako vztah mezi estetickou funkcí a funkcemi mimoestetickými – normy se rovněž prolínají a hierarchizují. Např. mravní norma (protiklad dobra a zla) se v pohádce mění v normu estetickou a stává se tak součástí umělecké struktury. Podle Mukařovského je strukturou i společnost a např. nejvyšší vrstvě přiřazuje nejnovější normy, ale zároveň upozorňuje, že takové vztahy nemusejí být vždy zákonité, je nutno brát v potaz nejen vertikální, nýbrž i horizontální členění společnosti a to, že žádný kolektiv není přístupný pouze jednomu způsobu umělecké tvorby (Mukařovský 2000: s. 114).

Jaké normy tedy vstupují do struktury uměleckého díla? Jsou to normy dané materiálem (jazykové normy), které se na základě způsobu jejich využití stanou normami estetickými. Dále jsou to normy technické (např. metrické schéma), normy praktické (politické, mravní atd.), jež jsou nesené tematickými složkami, a nakonec starší estetické normy, které jsou záměrně buď dodrženy, anebo porušeny, nicméně tak jako tak jsou součástí struktury (Mukařovský 2000: s. 152-153).

Součástí uvažování o uměleckém díle je estetická hodnota. Hodnocení uměleckého díla je dynamický proces, do kterého zasahují hodnoty mimoestetické: intelektuální – správnost či nesprávnost myšlenek, hodnoty existence – pravdivé či nepravdivé fakty, hodnoty morální, náboženské, sociální atd. Estetická hodnota je sjednocuje do dynamického celku, je jim nadřazena (Mukařovský 2007: s. 9-10). Dynamická jednota mimoestetických

hodnot v díle se nemusí vždy shodovat s životními hodnotami kolektiva, je s nimi v dialektickém vztahu. Dílo je hodnoceno odlišně nejen v jiné době či společnosti, ale i v rámci jednoho kolektiva ve stejném období. Do hodnoty díla se promítá i mnohovýznamovost vztahu mezi člověkem a skutečností daná znakovou povahou díla. Tato mnohovýznamovost umožňuje člověku nějakým způsobem uchopit skutečnost, která je mu nabízena uměleckým dílem, a obohatit tak jeho vlastní postoj ke skutečnosti. Ať už dílo ohodnotil kladně, anebo záporně. Hodnota však není závislá jen na konkrétním vnímání, má i objektivní platnost – právě proto, že jakékoliv dílo jako autonomní znak je hodnotou samo o sobě a může být hodnoceno jakýmkoliv vnímáním a jakýmkoliv způsobem. Uměleckou hodnotu můžeme označit za analogickou k de Saussurově jazykové hodnotě: dílo je hodnotné vzhledem k ostatním dílům (která předcházela, budou následovat nebo koexistují spolu s dílem), stejně jako hodnota jazykového znaku vyvstává na základě toho, co jej v jazykovém systému obklopuje. Systém jazyka je podle de Saussura řízen identitami a rozdíly – znak je hodnotný proto, že je odlišný od všech ostatních znaků - je tím, čím jiné znaky nejsou. Zároveň má své místo a funkci v systému, jeho hodnota je určena rozdílností a vzájemnými vztahy. Podobně fungují podle Mukařovského i vztahy mezi uměleckými díly: umění jako celek tvoří systém, jehož znaky (umělecká díla) mají mezi sebou vztahy, souvisejí spolu, ale liší se od sebe. Z tohoto základu roste estetická hodnota uměleckého díla.

3.3.3. Estetično v jazyce

V jednom ze svých článků¹⁸ Mukařovský připomíná, že existuje dialektický vztah mezi estetičnem (tedy estetickou funkcí, normou a hodnotou) a mimoestetickou oblastí. V básnickém jazyce převládá estetično, v životě funkce, normy a hodnoty mimoestetické, ale nikdy ani jedna oblast nevyklučuje tu druhou. Pro estetično v jazyce používá Mukařovský pojmy *estetično nenormované* (shodné s nespoutanou estetickou funkcí) a *estetično normované* (estetická norma), které tvoří dva souvztažné protiklady – jedinečnost i tendence k zobecnění a ustálení jsou potenciale obsaženy v každém jazykovém projevu, ať už uměleckém, anebo běžném.

Jak se estetično projevuje v běžném jazykovém projevu? Mukařovský aplikuje estetično na de Saussurův pojem *parole*. Estetično nenormované se váže k určitému kontextu, k jedinečné promluvě nebo k individuální mluvě, kde se projeví víceméně nepředvídatelně,

¹⁸ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetika jazyka. *Slovo a slovesnost*. 1940, roč. 6, č. 1, s. 1-27 (cit. 2014-05-17). Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=323>.

nezáměrně, ale někdy i s úmyslem. Jazyk v takovém případě nese jen primární funkci sdělení, pozornost je připoutána k samotnému jazykovému znaku, např. v reklamě, v publicistice (neologismy), nadávkách, obrazném pojmenování, přirovnání, u citoslovcí, archaismů, módních výrazů, dialektismů ve spisovném jazyce atd.¹⁹ Funkce estetická se přidružuje k funkci praktické: dětská říkanka sloužící k procvičení výslovnosti je vnímána jako eufonická: *Leze leze po železe, nedá pokoj, až tam vleze*. Tato říkanka může mít i trvalý ráz, nicméně stále náleží estetice nenormované, neboť je omezena na určitou situaci. Estetice normované je také spjata s promluvou, ovšem s promluvou nadindividuální, kterou Mukařovský dělí na vícero funkčních útvarů a jazyků (jazyk spisovný, hovorový, mluvený, psaný, emocionální, intelektuální, dialekty, sociolekty atd.), z nichž každý má svou vlastní normu, různě závaznou, jejíž narušení je pocíťováno jako esteticky nelibé. Např. pokud je použit emocionální výraz v intelektuální mluvě, může to působit nepatřičně. Určitý funkční útvar ale může přijmout cizí prvek, jestliže bude na základě normy daného útvaru vyhodnocen jako adekvátní. Jazyková krása spočívá ve shodě promluvy se systémem norem, ale o normě platí to, co bylo popsáno výše: je proměnlivá. Závaznost estetické normy je v útvarech různá: silně je pocíťována zejména v jazyce spisovném, intelektuálním, naopak argot a slang mají blíže k estetice nenormované.

Estetice nenormované tedy náleží aktuální promluvě nebo mluvě, jejíž pravidla jsou však omezena na jedince. Neustále aktualizuje a individualizuje mluvní akt, obnovuje vztahy mezi mluvčím, jazykovým systémem a skutečností a zasahuje do funkčních útvarů, které se tímto prolínají. Podněcuje nebo provází jazykové změny. Naopak estetice normované je spojeno s mluvou jako takovou, nadřazenou jednotlivým promluvám. Směřuje k zobecnění promluvy, nezávislosti na jedinci i kontextu, ke stabilizaci jazyka a oddělení jazykových útvarů. Jazykové prostředky estetice jsou čerpány z jazykového systému (*langue*), který udává normu veškerým jazykovým projevům a na základě své abstraktnosti je esteticky indiferentní.²⁰

Dynamická antinomie estetice se projevuje i ve specifickém funkčním útvaru - v *básnickém jazyce* – jímž se Mukařovský zabývá v dalším významném článku.²¹ Zde převažuje estetická funkce. Funkci definuje Mukařovský jako způsob využití vlastností

¹⁹ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetika jazyka. *Slovo a slovesnost*. 1940, roč. 6, č. 1, s. 1-27 (cit. 2014-05-17). Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=323>.

²⁰ tamtéž

²¹ MUKAŘOVSKÝ, Jan. O jazyce básnickém. *Slovo a slovesnost*. 1940, roč. 6, č. 3, s. 113-145 (cit. 2014-05-18). Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=343>.

jazykového systému za nějakým účelem. Jelikož básnické dílo postrádá skutečné zaměření na cíl, je jeho hlavní funkcí vyvolat estetický účinek tím, že je pozornost zaměřena na znak sám. Estetická funkce je ovšem v neustálém dialektickém napětí s ostatními funkcemi, stejně jako jazyk básnický s jinými funkčními jazyky. Básnický jazyk čerpá jazykové prostředky z jiných útvarů, protože sám jich má jen málo (poetismy). Nejblíže má jazyk básnický k jazyku spisovnému, na jehož pozadí zároveň nejlépe vynikne porušování norem. Jazykový systém obecně tedy tvoří strukturu, jejíž složky (funkční jazyky) spolu souvisejí a mají určitou funkci.

Jazyk do básnického díla vstupuje zvnějšku jako materiál a stává se tak součástí struktury. Jazyk je díky své znakové povaze nezávislý na smyslovém vnímání, ani básnické dílo tedy nepůsobí přímo na některý ze smyslů, působí nepřímo na všechny. Básnický jazyk se v díle – znaku mění. Jazykové složky se přesouvají, jedna vždy stojí v popředí. Bohatství díla je plně přístupné jen určitému jazykovému společenství, básnický jazyk (jako každý funkční jazyk) je spojen s národním jazykem. Každý národ má tedy svůj básnický jazyk. I ten se ještě dále dělí: existuje básnický jazyk lyriky, epiky a dramatu.

Jaké složky jazykového systému se tedy podílejí na výstavbě básnického díla? Mukařovský tyto složky dělí na dvě skupiny, kterým zhruba odpovídají de Saussurovy pojmy *signifiant* a *signifié*, a to na *zvukové* a *významové složky*. Zvukové složky vycházejí ze skutečnosti, mohou a nemusejí být převedeny do smyslově vnímatelné podoby, nesou nehmotný význam jazykového znaku. Významové složky nejsou nijak vnímatelné. Obě složky tvoří jednotu znaku a prolínají se; složky zvukové mají také významovou povahu, existují i v případě, že nejsou zvukově realizovány, naopak složky významové směřují ke skutečnosti, byť jen v představách. K složkám zvukovým Mukařovský řadí hláskové složení jazykového projevu, intonaci, sílu výdechu, zbarvení hlasu a tempo. Složky významové zahrnují morfémy, slova, věty a vyšší významové jednotky. Každá z těchto složek se může esteticky aktualizovat, např. sled hlásek bude eufonický, pokud se ve verši vícekrát vyskytne hláska *l*; slovo bude působit esteticky, pokud bude pozornost zaměřena na znak sám – použitím poetismu, archaismu či slova z jiné oblasti. Jednotlivá slova (spojení slov) v projevu jsou podle Mukařovského významově statickými jednotkami. Význam slova je jednoduše dán ve chvíli, kdy je vyřčeno. V rámci díla jako postupně uskutečňovaného kontextu se však význam slov může měnit, vztahy ke skutečnosti se posunují; celkový smysl vyvstane až po přečtení celého díla, kdy jsou významy slov uzavřeny. Dynamická jednotka díla tedy tkví v přetváření jednotlivých statických jednotek. Významová statika a dynamika jsou ve

vzájemném vztahu: dynamická jednotka může být uskutečněna jen na základě přetváření jednotek statických, statické jednotky zase získají svůj aktuální vztah ke skutečnosti až v kontextu, který je jimi zároveň usměrňován. Statické a dynamické jednotky prostupují celým dílem: slovo je statické, věta je dynamická. Ale věta je statická oproti odstavci, který je zase statický oproti celku. Samotné slovo není jen statické, má v sobě i dynamický prvek. V této souvislosti hovoří Mukařovský o tzv. *pojmenovacím aktu*, jímž vzniká *básnické pojmenování*:²² pojmenování je výsledkem aplikace jazykového znaku na určitou mimojazykovou skutečnost (materiální nebo psychickou) v určité situaci. Jde tedy o hledání vhodného slova ve veškeré slovní zásobě. Výraz je hledán v řadě synonymické (různá pojmenování pro jednu věc) a v řadě homonymické (různé významy jednoho slova). Stojí tu proti sobě dva celky - lexikální systém a skutečnost - které se pohybují. Mukařovský přejímá od de Saussura princip arbitrárnosti a aplikuje jej na vztah mezi skutečností a dílem - znakem: na základě tohoto arbitrárního vztahu může být jakákoliv skutečnost označena jakýmkoliv slovem a jakékoliv slovo může znamenat jakoukoliv věc. Čím méně je slovo spjato s označovanou věcí, tím výraznější je aktualizace pojmenovacího aktu. Ale básnickým pojmenováním jsou všechna slova v díle, tedy i ta, která by mohla vypadat jako součást běžného sdělení, pokud by byla vyjmuta z kontextu díla. Básnické pojmenování je nositelem estetické funkce. Např. věta „A byl tam on.“ působí jako prosté sdělení, stojí-li izolovaně – vnímáme zde vztah mezi pojmenováním a skutečností, můžeme se ptát, zda je tvrzení pravdivé, kdo to byl, kde byl atd. Ale stejnou větu můžeme chápat jako součást nějakého uměleckého textu – nyní hraje roli okolní kontext, a pokud ho neznáme, nevíme, jedná-li se o název, začátek, konec, refrén apod. Tato věta je totiž součástí Holanových veršů: *Je po slavnosti, na které bylo tolik světel,/že tma byla dokonalá./A byl tam on. A jí nevadilo, že právě on/má city už z vína, ale myšlenky/teprve z hroznů.../K ránu ji opustil a ona se teď dívá/dirkou ve svátečních šatech/na nahý hřebík pondělka...* Uveďme si další příklady, kde je zasazení do kontextu zcela zřejmé: a) *Kočka seděla na okně vedle květináče.*; b) *Vedle květináče na okně seděla kočka.*; c) *Na okně vedle květináče seděla kočka.* U první z uvedených vět je zřejmé, že kočka byla již zmíněna v předchozím kontextu, další informace jsou nové. Ve druhé větě je evidentní, že o okně se již mluvilo atd. Věta „Květináč byl pěkně malovaný.“ by mohla následovat nejpravděpodobněji po první větě. Navazování věty na vyšší celky je plynulé, jedině na tomto základě lze zkoumat celkovou významovou výstavbu díla. Význam věty kolísá mezi statikou a dynamikou: každá jednotka (slovo) má bezprostřední

²² MUKAŘOVSKÝ, Jan. O jazyce básnickém. *Slovo a slovesnost*. 1940, roč. 6, č. 3, s. 113-145 (cit. 2014-05-18). Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=343>.

vztah ke skutečnosti, ale současně je zapojena do větného kontextu, čímž se může její význam měnit. Básnické pojmenování je tedy určeno zasazením do kontextu. „Hodnota básnického pojmenování je dána jedině úlohou, kterou vykonává v celkové významové výstavbě díla.“ (Mukařovský 2007: s. 76) Mukařovský tak svou koncepcí básnického jazyka navazuje na de Saussurovy syntagmatické vztahy ve struktuře jazyka, které převádí na umělecké dílo, dále na lineární charakter výpovědi a arbitrární vztah mezi dílem a skutečností.

Závěr

Tato bakalářská práce s názvem *Recepce díla Ferdinanda de Saussura v literárněvědném myšlení Pražského lingvistického kroužku* se v první části zabývala nejvýznamnějšími lingvistickými tezemi jedné z největších osobností jazykovědy – Ferdinanda de Saussura. Nejdříve byly ve stručnosti přiblíženy život F. de Saussura a vlivy, které tento lingvista během svého jazykovědného bádání vstřebával. Dále bylo zmíněno, jak vzniklo jedno z nejpřevratnějších děl lingvistiky 20. století, a sice *Kurs obecné lingvistiky*, který byl sepsán žáky F. de Saussura. Na základě tohoto díla byly osvětleny některé pojmy, jež F. de Saussure zavedl nebo na ně nahlížel novým způsobem. F. de Saussure v *Kursu obecné lingvistiky* definuje jazyk (*langue*) jako autonomní strukturu realizující se prostřednictvím mluvy (*parole*). V jazykovém systému se spojují dvě neohrazené masy (myšlenky a zvuky) vytvářející jazykové znaky. Znaky mezi sebou mají vztahy a plní různé funkce. Jazykový znak tedy obsahuje dvě složky: akustický obraz (*signifiant*) a pojem (*signifié*), mezi kterými neexistuje žádný vnitřní vztah, proto je jazykový znak *arbitrární*. Mezi další vlastnosti jazykového znaku patří *lineárnost* (znaky jsou řazeny jeden za druhým), *diskontinuita* (vyplývající ze spojení myšlenky a zvuku) a *proměnlivost* zároveň s *neproměnlivostí*, které jsou důsledkem arbitrárnosti. Mezi jazykovými znaky rozlišuje F. de Saussure vztahy *syntagmatické*, založené na lineárním charakteru jazyka, a vztahy *asociativní* (*paradigmatické*). Podle F. de Saussura lze k jazyku přistupovat buď z hlediska *synchronního* (stav), anebo z hlediska *diachronního* (vývoj).

Ve druhé části této práce byly nejprve podány obecné informace o Pražském lingvistickém kroužku. Hlavním cílem však bylo vyhledat některé z pojmů F. de Saussura v textech dvou představitelů Pražského lingvistického kroužku – Romana Jakobsona a Jana Mukařovského – a analyzovat přístup těchto vědců k dílu F. de Saussura, zejména v souvislosti s aplikací některých tezí na umělecké dílo. Roman Jakobson se staví kriticky k arbitrárnímu principu, který podle F. de Saussura v jazyce vládne, a poukazuje přitom na Ch. S. Peirce: jazykový znak má v různé míře ikonický, indexový i symbolický charakter, nikoliv jen arbitrární. Své stanovisko demonstruje Jakobson na větě, jež je převážně ikonická – odráží totiž skutečnost. Typem ikonu je i diagram, který je podpořen konvencí. Ikoničnost spatřuje Jakobson i v morfologii apod. Jakobson upozorňuje, že F. de Saussure sám oslabil princip arbitrárnosti tím, že používal termíny *absolutní* a *relativní motivovanost*. Dále Jakobson rozvíjí pojem *funkce*: jazykový systém se v komunikaci dělí na vícero struktur, z nichž každá plní svou funkci. Jakobson vytvořil komunikační schéma skládající se z aktů

komunikace a jejich funkcí. Mezi akty komunikace zařadil mluvčího, adresáta, kontakt, kód, kontext a sdělení, jimž náležejí následující funkce: emotivní, konativní, fatická, metajazyková, poznávací a poetická. Poetická funkce je dominantou uměleckého díla, která organizuje ostatní složky, zajišťuje jednotu struktury a vyvazuje znak ze souvislosti se skutečností. V poezii je specifickým příznakem veršová forma, v níž dochází k přeskupování složek – dominanty se přesouvají. Hodnoty se mění i ve struktuře společnosti. Na základě tohoto zjištění vyslovuje Jakobson názor, že společnost může ocenit či zavrhnout jakékoliv dílo, ať už nové nebo staré několik staletí. Proto je nutné na dílo nahlížet nejen z hlediska, stavu, nýbrž i vývoje. Přísné oddělování synchronního a diachronního přístupu, které prosazoval F. de Saussure, je tedy podle Jakobsona problematické. Vždy je nutné brát v úvahu tradici i změny.

Jan Mukařovský aplikuje de Saussurovu teorii znaku na umělecké dílo, jehož vztah ke skutečnosti je mnohonásobný, nikoliv kauzální – nesouvisí přímo se strukturou společnosti. Navazuje tak na de Saussurem zmiňovanou sémiologii (vědu studující veškeré znaky ve společnosti). Umělecké dílo se skládá z *díla – věci (signifiant)* a tzv. *estetického objektu (signifié)*, který vytváří autonomní strukturu a ve kterém tkví podstata díla. Struktura díla je dynamičtější než systém jazyka, její složky se neustále přeskupují a aktualizují, nesou s sebou minulost a zároveň předznamenávají budoucnost. Z tohoto důvodu považuje Mukařovský striktní oddělování synchronního a diachronního přístupu v uměleckém díle za neadekvátní, stejně jako Jakobson. Mukařovský reflektuje některé vlastnosti znaku, které definoval F. de Saussure: struktura díla je proměnlivá, ale zároveň ve své dynamičnosti nepřestává být jednotnou, proto je svým způsobem i neproměnlivá. De Saussurův pojem *arbitrárnost* jazykového znaku převádí Mukařovský na vztah mezi uměleckým dílem a skutečností – jakákoliv skutečnost může být v díle označena libovolnými slovy a jakékoliv slovo může znamenat cokoliv. Čím méně je tento vztah zřejmý, tím výraznější je básnická aktualizace slova, potažmo celého díla. V uměleckém díle fungují podle Mukařovského rovněž *asociativní* a *syntagmatické vztahy*, kterými se zabýval F. de Saussure v souvislosti s jazykovým systémem: dílo může vyvolat asociace – vybaví se nám jiná díla či naše vlastní zážitky a zkušenosti, na základě kterých k dílu přistupujeme. Projevem syntagmatických vztahů v díle je postupně uskutečňovaný kontext, s nímž souvisí i další vlastnost de Saussurova jazykového znaku – *lineárnost*. Až v kontextu jako celku se nám vyjeví smysl díla nesený všemi složkami, do té doby se mohou významy jednotlivých slov měnit. Přetváření statických jednotek podporuje onu dynamickou jednotu uměleckého díla.

Dynamický prvek v rámci struktury v sobě nese však i slovo, které vzniká tzv. *pojmenovacím aktem* a v díle se stává *básnickým pojmenováním*, jež je určeno právě zasazením do kontextu. Básnické pojmenování je nositelem *estetické funkce*. Estetická funkce spolu s funkcemi mimoestetickými vytváří také strukturu – v díle i mimo něj. Pokud estetická funkce nad těmi ostatními převládne, je předmět vytržen z přímého vztahu ke skutečnosti a naše pozornost je soustředěna na znak samotný. Takový znak je mnohofunkční. Napětí mezi funkcemi je dalším podněcovatelem dynamičnosti struktury. Estetickou funkci (též *estetično nenormované*) aplikuje Mukařovský na de Saussurův pojem *parole*: nenormované estetično se v běžném jazykovém projevu může vázat na určitou situaci, jedinečnou promluvu nebo individuální mluvu. Ve struktuře uměleckého díla se hierarchizují i *estetické normy*, které rovněž mění svá místa. Estetická norma (též *estetično normované*) je stejně jako estetično nenormované spjato s promluvou, ovšem s promluvou nadindividuální, již Mukařovský rozděluje na funkční jazyky a útvary. *Langue*, ze kterého jsou čerpány jazykové prostředky, je esteticky indiferentní. *Estetická hodnota* je analogická k de Saussurově hodnotě jazykové: dílo je hodnotné vzhledem ke všem ostatním dílům, podobně jako hodnota jazykového znaku vyvstává na základě toho, čím je znak obklopen. Básnické dílo se podle Mukařovského skládá ze dvou složek, kterým odpovídají de Saussurovy pojmy *signifiant* a *signifié*. Jsou to složky zvukové (hláskové složení, intonace, síla výdechu zabarvení hlasu, tempo) a významové (morfémy, slova, věty a vyšší významové jednotky). Tím, čím je pro F. de Saussura systém jazyka (soubor norem), je pro Mukařovského struktura – v kolektivním povědomí uložený model pro to, jak má vypadat umělecké dílo. Jazykový systém se realizuje prostřednictvím promluvy, umělecká struktura je zase realizována smyslově vnímatelným dílem. Existuje tedy tzv. *nadstruktura*, jež je autonomní a zároveň je součástí každého uměleckého díla.

Seznam použité literatury

- ČERMÁK, František. *Jazyk a jazykověda: Přehled a slovníky*. Praha: Pražská imaginace, 1997. ISBN 80-7110-183-4.
- ČERNÝ, Jiří. *Dějiny lingvistiky*. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN: 80-85885-96-4.
- JAKOBSON, Roman. *Poetická funkce*. Jinočany: H&H, 1995. ISBN: 80-85787-83-0.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie I*. Brno: Host, 2000. ISBN: 80-86055-91-4.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie II*. Brno: Host, 2007. ISBN: 978-80-7294-240-4.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1966.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Umělecké dílo jako znak*. Blansko: Reprocentrum a.s., 2008. ISBN: 978-80-85778-62-9.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Kurs obecné lingvistiky*. Praha: Academia Praha, 1996. ISBN: 80-200-0560-9.

Elektronické zdroje

- MATHESIUS, Vilém. Deset let Pražského lingvistického kroužku. *Slovo a slovesnost*. 1936, roč. 2, č. 3, s. 137–145 (cit. 2014-03-22). Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=144>.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetika jazyka. *Slovo a slovesnost*. 1940, roč. 6, č. 1, s. 1-27 (cit. 2014-05-17). Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=323>.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. O jazyce básnickém. *Slovo a slovesnost*. 1940, roč. 6, č. 3, s. 113-145 (cit. 2014-05-18). Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=343>.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. Poznámky k sociologii básnického jazyka. *Slovo a slovesnost*. 1935, roč. 1, č. 1, s. 29-38 (cit. 2014-05-09). Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5>.