Jurij Nikolajevič Tyňanov
Problém básnického jazyka

(Problema stichotvornogo jazyka, 1924)

Studie literárního teoretika, historika a prozaika, představitele ruské formální školy, o podstatě verše; řadou aspektů přerůstá v úvahu o podstatě poetických a uměleckých textů vůbec.

Práce se dělí do dvou základních kapitol, Rytmus jakožto konstruktivní činitel verše (24–76) a Smysl veršového slova (77–171). 1. kap. vychází z funkčního pojetí umění, rozlišuje proto „materiál“ (v literatuře je to slovo, řeč) a „konstruktivní faktor“ (princip), kterým je určena funkce (úloha, smysl) materiálu v umění: ve slově kupř. existuje řada sémantických i fonetických momentů, z konstruktivního principu však vyplývá, které jsou v daném případě relevantní a které neutrální. Materiál je proto rovněž „formální“, tj. jeho kvality jsou podmíněny funkcí, projevují se skrze funkci.

Jádrem Tyňanovovy úvahy je pojetí konstruktivního principu. Na příkladu literární postavy zdůrazňuje autor jeho dynamičnost: v řadě literárních děl (např. u Shakespeara) není postava jednolitá, tvoří ji vnitřně nesourodé projevy, avšak protože je nadána znakem jednoty (jménem), chápe divák nebo čtenář její projevy jako součásti vnitřně diferencovaného charakteru. Jednota postavy je výsledkem aktivního scelování jednotlivých projevů, je dynamická, tj. postupně nabývaná, rozporná. Podobně ani rytmus není statickým prvkem básně, ale dynamickým principem její výstavby, neboť zápasí s ostatními složkami a proměňuje jejich smysl: „Jednota díla není uzavřená a symetrická ucelenost, ale rozvíjející se dynamická celistvost; mezi jejími prvky neexistuje statické rovnítko a sčítání, nýbrž dynamické znaménko konfrontace a integrace“ (28). Ne všechny aspekty slova se uplatňují stejně, literární dílo nevzniká jejich pospojováním, nýbrž vzájemným působením, napětím. Literární ztvárnění je pociťováno jako proces, a tudíž i změna, posun, vztah určující funkce k mnohostranným možnostem materiálu. Určitý artefakt je vnímán jako umělecký jen potud, je-li v něm pociťována tato dynamika (aktivita funkce, tlak funkce na materiál); jakmile pocit napětí mizí,

dílo se stane inertní, automatizuje se. — S problematikou postupného narůstání inertnosti proniká do Tyňanovovy úvahy aspekt historický. V poezii dochází k automatizaci např. srůstáním určitého metra s příznačným slovním materiálem (typickou oblastí lexika a syntaxí); básnickou kulturu lze pak obnovit buď uvedením nových meter, nebo spojením tradičního metra s novým lexikem a syntaxí (parodie). Automatizaci je však nutno překonávat i uvnitř jediného textu, např. variacemi rytmu (57). Důležité však není uvedení určitého faktoru o sobě, nýbrž jeho funkce, napjatý vztah s ostatními složkami díla.

Pokud jde o postup zkoumání, Tyňanov odmítá vycházet z tzv. motivovaného umění, tj. z děl, kde jsou všechny aspekty výstavby uvedeny v soulad. Progresivnější je studium děl nemotivovaných, kde je spojení jednotlivých aspektů obtížné, napjaté a dynamické. Konstruktivní princip není totožný s celistvým systémem (tj. stylem) díla. V díle se s ním totiž setkáváme v širokém spektru rozmanitých projevů, takže teprve tam, kde je zřejmé, že by systém bez toho či onoho faktoru přestal existovat, můžeme hovořit o konstruktivním principu. Konstruktivní princip jevu lze nejlépe určit za minima podmínek pro jeho existenci (36–37).

Konstruktivním principem poezie je rytmus. Tyňanov uvádí pozorování německého psychologa Ernsta Meumanna, že existují dvě tendence při recitaci veršů: jednak orientace na metrum (skandování), jednak tendence zdůrazňovat větná kóla. Z tohoto zjištění plyne, že verš vzniká vzájemným působením, ale nikoli lineárním sčítáním dvou faktorů, syntaxe a metra (41). Specifičnost básnických textů není v pouhém přidání rytmu k běžné organizaci textu, nýbrž v působení rytmu na text, v jisté deformaci textu rytmem.

Při definování rytmu odmítá Tyňanov akustický přístup, ražený lingvistickým směrem tzv. filologie sluchu (*Ohrenphilologie*, spojená zvl. s prací Eduarda Sieverse a jeho následovníků), neboť je pro něj zároveň příliš úzký i příliš široký. Úzký proto, že ne všechny činitele rytmu lze akusticky realizovat: Tyňanov zmiňuje problém vypuštěných veršů nebo strof, jež sice nemají žádnou fonetickou realitu, ale přesto obsahují potenciální sémantiku (náznaky rozvíjení určitých syžetových motivů apod.). Příliš široký proto, že ne vždy jsou všechny faktory rytmu realizovány. Tyňanov vypočítává devět rytmických činitelů: 1) metrum; 2) dynamika (tj. gradace nebo zeslabování síly zvuků); 3) tempo; 4) agogika (prodlužování či zkracování artikulace, jež nenarušuje celkovou metrickou proporci); 5) artikulace (*legato*, *staccato*); 6) pauzy; 7) melodika; 8) syntaktické členění textu; 9) hlásková eufonie (52). Tito činitelé však nemusí být přítomni jako systém,

nýbrž jen jako znaky systému (53). Např. ve volném verši neexistuje rytmus jako systém příznaků, ale pouze princip rytmu, očekávání rytmu: grafické vyčlenění řádky (verše) je signálem veršového uspořádání textu, verš se tu nevyznačuje maximálním počtem příznaků, ale minimem podmínek, pouhou intencí veršovosti (55).

Rytmus není tedy akustickou (fonetickou) vlastností textu, nýbrž sledem specifických segmentů textu (veršů), jejichž vlastností je: 1) vnější ucelenost, vyčleněnost; 2) vnitřní konzistence (*těsnota*); 3) dynamizace slovního materiálu (tím je míněno vědomí, že slovo je umístěno v jiném významovém kontextu nežli prosté sdělení, 67–68); 4) sukcesivní vnímání řeči, tj. obtížnost, brzděnost řeči ve verši (76). Jazyk poezie není proto možno chápat jako specifický dialekt: jeho svéráznost je dána uměleckým kontextem, nikoli vnějšími (lexikálními, morfologickými, fonetickými) zvláštnostmi. Poezie se rovněž neliší od prózy pouze tím, že by její řeč byla ve fonetickém (akustickém) ohledu systémově uspořádána: symbolisté psali kupř. rytmickou, ba rýmovanou prózu, a přece tím neporušili konstitutivní principy prózy, neboť rytmus prózy je podřízen syntakticko-sémantickým vztahům, kdežto v poezii nelze naopak zkoumat syntakticko-sémantické vztahy mimo rytmus, jeho působení, významovou dynamiku. Zrušíme-li např. grafické členění volného verše na veršové segmenty, vyprchá konzistence řádku, a tudíž i významová dynamizace řeči. Není proto rozhodující, zda rytmus tvoří jednu z akustických vlastností textu, ale zda je, či není jeho konstruktivním principem.

Ve 2. kap. Smysl veršového slova (77–171) Tyňanov podrobněji zkoumá posuny sémantických vztahů ve verši čili dynamizaci významů básnického slova. Princip vyčleněnosti verše a jeho vnitřní konzistence znamená zdůraznění hranic, a tedy i slov, která jsou na hranicích verše umístěna. Zvláště významnou roli zde hraje přesah, kterým je prováděna jistá rekonstrukce syntaktických souvislostí: slovo na hranicích verše se ze syntaktických souvislostí vyčleňuje, a tak se v něm probouzejí významy, které jinak běžný smysl výpovědi pohltí.

Daleko významnější je však vlastní významová aktivita verše, jeho schopnost dynamizovat běžný smysl řeči svou vyčleněností a konzistencí. Tyňanov upozorňuje na výroky básníků (Novalis, Goethe, Puškin), že poezie nemusí mít jasný verbální smysl, a přece může čtenáře „oslovit“. Příčinou je sukcesivnost veršové řeči: každé slovo je vnímáno ostřeji nejen ve své fonetické podobě, ale i sémanticky, v šíři svých možných významů, ve své (třeba zdánlivé) etymologii aj. (112–113). Na druhé straně konzistence verše dynamizuje slovo tím, že ho nechá jakoby splynout

se slovy sousedními, takže jednotlivý výraz může daleko odbíhat od celkového smyslu verše, a přece s ním neztrácet kontakt: konzistence verše vtáhne výraz do svého kontextu a vyvolává v něm kolísavé, neurčité významy (*kolebljuščijesja značenija*, 88), zejm. v nečekaných a těžko vyložitelných metaforách. Intenzifikace kolísavých významů slova je zároveň intenzifikací sémantiky veršové výpovědi jako celku, zatímco texty s běžnou sémantikou působí méně aktivně, méně pronikavě na čtenářovo vědomí.

Podobné posuny nastávají i ve sféře stylistické charakteristiky slova. Ve verši se mohou vyskytovat výrazy, jejichž smysl je temný, avšak přesto vyzařují svou přináležitost k určité stylistické vrstvě a zabarvují verš její globální sémantikou. Hlásková instrumentace verše rovněž sbližuje slova vzdálená svým přímým významem a probouzí v nich významy druhotné, nestálé a metaforické. Sémantický (nejen rytmický) dosah má i rým: v rýmu jsou sblížena dvě vzdálená slova, přičemž v obvyklých rýmech je významově zdůrazněn především prvý člen dvojice, v rýmech neobvyklých člen druhý; zvlášť zajímavé jsou případy, kdy se rýmuje výraz jediný se dvěma slovy, protože pak dochází k dodatečné semióze a jakoby osamostatnění částí výrazu delšího.

Konstruktivní funkce rytmu neznamená tudíž zatemnění smyslu, ale jeho posuny („deformace“), byť pouze kolísavé a neustálené. Básnický obraz (metafora aj.) je rytmu podřízen, neboť je pouze jedním z prostředků, který vyvolává druhotné významy slova a podněcuje sukcesivní vnímání poetického textu. Dynamizace významů je důležitá pro rozdílnou konstituci času v poezii a próze. V próze je podle Tyňanova řeč simultánní (tzn., že semióza nastává paralelně s přiřazováním dalších segmentů textu, a proto je čas, postup od jednoho tematického motivu k druhému zřetelný); ve verši je řeč sukcesivní, její významy jsou rozkolísány a postupně ustalovány, a proto v ní existuje dynamika významová, zatímco čas vypráveného je potlačen (170–171).

Tyňanovova práce naznačuje cestu k novému chápání verše. Verš zde není vnější stabilizovanou strukturou („formou“) nanášenou na slovesný text, aby zvýrazňovala jeho původní smysl (např. určitým emocionálním zabarvením). Tradičním metrickým schématům není věnována pozornost (ač tvoří převážnou část obsahu školních příruček poetiky), neboť jsou jen specifickým a historicky omezeným projevem chápání verše. Verš je charakterizován jako textový úsek vyznačující se čtyřmi základními rysy vyplývajícími z jeho relativní samostatnosti; veršové úseky vstupují do souhlasných i rozporných vztahů s běžným komunikativním členěním textu (větnou stavbou) a proměňují (dynamizují,

deformují) jeho původní smysl. Poetická struktura je tudíž záležitostí sémantickou.[1]

Tyňanov metodicky odmítá pojetí verše jako souhrnu (systému) empirických příznaků a soustřeďuje se na definici nezbytné základní podmínky básnického textu, kterou spatřuje v rytmickém sledu veršových úseků. Pojem konstruktivního faktoru je proto třeba chápat nikoli ve smyslu kompozičního či formálního postupu, nýbrž „konstitutivního", „ustavujícího", „zakládajícího" principu básnického textu, bez něhož se takový text mění v běžné sdělení. Konstruktivní princip musí být při četbě stále pociťován a připomínán, jinak poetický text ztratí svou základní kvalitu. V Tyňanovově pojetí konstruktivního principu se tak projevuje tvůrčí inspirace fenomenologickým pojmem intencionality, specifické „zaměřenosti" („nastavení") vědomí při vnímání (identifikaci) poetického textu.

Název formální škola se ve vztahu k práci J. N. Tyňanova ukazuje jako dobově nepřesný, neboť zde nejde o popis realizačních prostředků poezie, nýbrž o zkoumání toho, čím se text stává poetickým, resp. literárním textem. Ústřední otázkou u J. N. Tyňanova tedy není problém formy, nýbrž literárnosti. Literárnost pak není ve vnějším vybavení textu, ale v jeho komplikovanější sémantice ve srovnání s textem sdělovacím. Důsledky vyšší obsažnosti textů uměleckých Tyňanovova studie jenom naznačila a ilustrovala (rozehrání polyvalence slova, aktivizace nových významů), ale podrobněji nerozvedla. Především by bylo třeba věnovat pozornost skutečnostem, že 1) tento obsah není jen dalším obsahem vedle běžných obsahů životních, ale že má principiálně odlišný ráz nežli obsahy etické, politické atp.; 2) tento obsah není dosažitelný jinak nežli uměním. Z autorovy úvahy přitom vysvítá, že člověk je schopen vyšších stanovisek ke skutečnosti, než je pouhá reakce na podněty okolí, což se v této souvislosti projevuje zejm. ve formulacích sémiotické aktivity čtenáře vůči uměleckým dílům.

Vydání

***Problema stichotvornogo jazyka*, Leningrad 1924** (z tohoto vyd. citováno); Moskva 1963, 2004, 2007; reprinty The Hague 1963; Letchworth 1979; *Problema stichotvornogo jazyka. Stať ji*, Moskva 1965. Stať Rytmus ako konstruktivný činiteľ verša, in: M. Bakoš (ed.), *Teória literatúry*, Trnava 1941; Bratislava 1971, s. 257–286. *Il problema del linguaggio poetico*, Milano 1968, 1981. *Das Problem der Verssprache. Zur Semantik des poetischen Textes*, München 1977. *The Problem of Verse Language*, Ann Arbor 1981.

1 Srov. L. J. Ginzburg, *O starom i novom*, Leningrad 1982, s. 302–327.

Literatura

M. M. Bachtin, *Formalnyj metod v litěraturoveděnii*, Moskva 1928 (č. 1980). V. Erlich, *Russian Formalism*, 's-Gravenhage 1955. N. L. Stěpanov, Ju. N. Tyňanov — těoretik sticha, in: Ju. N. Tyňanov, *Problema stichotvornogo jazyka. Stať ji*, Moskva 1965, s. 3–17. A. A. Hansen-Löve, *Der russische Formalismus*, Wien 1978, s. 315–337. P. Steiner, *Russian Formalism. A Metapoetics*, London 1984. *Tyňanovskij sbornik* 2, Riga 1986. *Tyňanovskij sbornik* 10, Moskva 1998.

Jurij Nikolajevič Tyňanov (1894–1943)

Ruský literární vědec a spisovatel. Vycházeje z obecných metodologických postulátů formální školy, zajímal se na počátku své badatelské dráhy především o otázky poetiky díla; do badatelského programu formalistů však od počátku vnášel hlubší pohled na fungování literatury ve společnosti a otázky historického procesu. Další díla: *Gogol i Dostojevskij. K těorii parodii* (1921), *Archaisty i novatory* (1929), *Puškin i jego sovremenniki* (1969), *Poetika. Istorija litěratury. Kino* (1977).

České překlady

Literární fakt (1988). Stati: Problémy zkoumání jazyka a literatury (s R. Jakobsonem) a O podstatě filmu, in: J. M. Lotman (ed.), *Poetika, rytmus, verš*, Praha 1968, s. 11–13, 55–82. Beletristické práce: *Básník a buřič. Vypravování o děkabristovi* (1931), *Konec revolucionáře* (1945), *Puškin* (1947), *Osudové náměstí* (1951, 1974), *Vosková figura. Povídky* (1958). Slovensky též: Stati: O literárnom fakte a O literárnom vývine, in: M. Bakoš (ed.), *Teória literatúry,* Bratislava 1971, s. 116–134, 135–148.

/vs/