

Pojetí významu u Ingardena a Mukařovského: Vliv, inspirace, či autonomní cesty?

Petr A. Bílek

Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, Ústav věd o umění a kultuře
pbilek@ff.jcu.cz

SYNOPSIS

The Concept of Meaning as Coined by Roman Ingarden and Jan Mukařovský: Influence, Inspiration, or Autonomous Paths?

Concepts associated with the Structuralism of the Prague School are usually considered to respond to trends in continental philology, philosophy, and aesthetics of the 1920s and 1930s. The phenomenology of Roman Ingarden is thus viewed as a key source of inspiration for the concept of ‘concretization’ coined by Felix Vodička, a concept which would become one of the key terms of literary history. This article focuses on a less explored issue concerning the notion of meaning developed by Ingarden in his *Das literarische Kunstwerk* and its potential influence on the idea of meaning developed by Jan Mukařovský during the 1930s. The comparison highlights an important difference between the two concepts of meaning. While Ingarden focuses on the heterogeneity of elements involved in the production of meaning, Mukařovský aims rather at developing a universal notion of meaning as a synthetic process that operates the same way on all levels of the literary text. In this case, the author tends to consider the notion of meaning only in vague and general terms, illustrating the production of meaning at the micro level and then claiming that the same processes can be found at all higher levels.

KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Význam; vrstvy literárního díla; fenomenologie; strukturalismus; Pražská škola; Roman Ingarden; Jan Mukařovský / meaning; levels of a literary text; phenomenology; Structuralism; Prague School; Roman Ingarden; Jan Mukařovský.

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2019.2.5>

*W dwadzieścia lat później podjęta tę tezę u nas p. St. Skwarczyńska [...], nie wspominając zresztą o mej książce, która zapewne jest jej nie znana.
(Roman Ingarden: O budowie obrazu)¹*

V pozici motta citovaná věta je jen částí jedné z mnoha poznámek pod čarou v rámci Ingardenovy knihy, která nemá z hlediska vlivu či prestiže již zdaleka takovou pozici,

1 Knižní studie, jejíž původní koncept vznikl v rámci Ingardenovy práce na monografii *Das literarische Kunstwerk* (1931). Její komplikovanou genezi vyjadřuje i vročení: 1928 — 1945 —



jako měly jeho dvě klíčové knihy ze třicátých let — *Umělecké dílo literární* (*Das Literarische Kunstwerk*, 1931) a *O poznávání literárního díla* (*O poznawaniu dzieła literackiego*, 1937). Sama o sobě nepřináší tato věta ani nějakou pozoruhodnou, produktivní myšlenku. Otázky, které při její četbě snad čtenáře napadají, však pěkně vyjadřují téma tohoto článku: Četla, či nečetla Stefania Skwarczyńska Ingardenovo *Umělecké dílo literární*? Jaký typ aktivity je vyžadován či předpokládán, abychom mohli říci, že někdo něco „četl“, „znal“, „vstřebal“ či „vyrovnal se“ s tím? Stačila by zmínka Ingardenovy knihy, abychom na jejím základě vyvozovali obeznámenost s tímto dílem? Ale také: Jak rozumět Ingardenovu konstatování, že Skwarczyńska na knihu neodkazuje, a tak ji nejspíš nečetla: Je výrazem smutku, lítosti, narcistní dosebezahlednosti, anebo poněkud jízlivé ironie?

Analogické otázky se totiž nabízejí i nad rolí, kterou sehrálo rané dílo Romana Ingardena v českém prostoru, v němž se ve třicátých a čtyřicátých letech konstitoval koncept literárněvědného strukturalismu. Čeští strukturalisté příležitostně k Ingardenovi odkazují, ale otevřenou otázkou zůstává, nakolik je toto odkazování afirmativní a nakolik je jen verbálním tvořením obrazu, v němž se rozvíjející se učení Pražské školy provazuje s děním v jiných zemích či s metodologiemi založenými na jiných než na strukturálně znakových předpokladech. Protože dané téma by vydalo přinejmenším na disertaci, bude tento pokus o prozkoumání terénu zacílen jen na komparaci Ingardenovy fenomenologie s Mukařovského konceptem strukturální estetiky a na otázku, nakolik v ní navazování na Ingardena či naopak vymezování se proti jeho pojetí hraje roli vlivu, který je nějak transponován.

Obecně lze celý příběh Ingardenova možného vlivu na uvažování Pražské školy shrnout s pomocí několika různě vyznívajících syžetů:

1. Ingarden dal podnět, Pražská škola jej pak patřičně rozvinula:

[...] není možno hledat s prospěchem existenciální modus „básně“ nebo „uměleckého díla“ ani v nepřístupném nám psychickém stavu autorově, ať už v aktu vědomého nebo podvědomého tvoření, ať už v aktu kontemplace hotového díla, ani v anarchické rozmanitosti individuálních prožitků. Řešení na základě objektivistické fenomenologie bylo navrženo Ingardenem a rozvedeno J. Mukařovským, ale diskuse o něm vymyká se rámci této zprávy (Wellek 1937, s. 111).

Z cizích směrů příbuzných českému literárněvědnému strukturalismu sluší uvést zejména ruský formalismus, od něhož české literárněvědné bádání přijalo cenné metodologické podněty, dále některé zjevy literární vědy německé, vycházející z filozofického směru fenomenologického (např. E. Hirt, J. Pfeiffer), dále některé proudy literární vědy polské (Ingarden, Kridl i někteří mladší badatelé, vycházející již z prací českých) (Mukařovský [1941]/2000, s. 25).

1957. Práce vyšla polsky až v roce 1958 v rámci souboru *Studia z estetyki*. Sv. 2 a v roce 1962 německy jako jedna z kapitol Ingardenovy knihy *Untersuchungen zur Ontologie der Kunst: Musikwerk — Bild — Architektur — Film*. Český překlad není k dispozici, slovensky vyšla knižně pod názvem *O štruktúre obrazu* v roce 1965 a překlad citované věty v ní zní: „O dvadsať rokov neskôr opakovala u nás túto myšlienku pani St. Skwarczyńska [...]. Moju knihu však nespomína; zrejme ju nepozná“ (Ingarden [1958]/1965, s. 132).

2. Ingarden i představitelé pražské školy došli nezávisle na sobě k analogickým nebo podobným závěrům, což stvrzuje validitu či nosnost těchto závěrů:

Rozbor tematických prvků sblíží pojetí Mukařovského se stanoviskem Ingardenovým. Oba chápou téma básnického díla jako „organisovanou jednotu významovou“. Myšlenky a fakta vstupují do díla jako významy (Grund 1939, s. 105).

3. Ingardenovo pojetí směřuje přece jen poněkud špatným směrem (zatímco to naše tedy směrem dobrým):

Zato výhrady Kridlovy proti Ingardenovu pojetí literárního díla mají cosi do sebe. „Mnohvrstevnost“ nemůže skutečně být jediným a konečným specifickým literárního tvaru, neboť se najde také v dílech vědeckých a publicistických, a ani organická jednotnost díla nezachraňuje specifickou literární funkci. Vyloučení předmětů bez estetického zaměření a funkce z vlastní literatury věnuje Kridl mnoho místa zčásti podle Dessoira, zčásti podle Ingardena (který u díla naukového vytkl cíl poznávací, jemuž slouží všechny strukturální vlastnosti, takže mezi dílem literárním a naukovým není vzájemnosti ontologické). Totéž platí o filosofii a publicistice, které rovněž nenáleží do sféry fiktivní. Kridl zdůrazňuje fiktivnost literatury (podle Ingardena), zvláštní „intencionálnost“, habitus zvláštní reálnosti se zvláštním místem a časem, s pravdou poetickou (Wollman 1936, s. 183–184).

Třetí varianta nastavuje příběhový rámec pro nejznámější — a nejčitelnější — vlivovou provázanost: je jí adaptace Ingardenova pojetí konkretizace, jak ji v raných čtyřicátých letech provedl Felix Vodička. Vztah k Ingardenovu podnětu je zde explicitně deklarovaný, stejně jako rozdílnost konceptu, který Vodička pod ingardenovský pojem konkretizace vkládá. Ingardenovo pojetí konkretizace je textocentrické a směřuje k osvětlení a zvýraznění estetické hodnoty samotného díla; dynamické rozvrstvení jednotlivých prvků díla skýtá místa nedourčenosti a produkuje bohatou škálu možných konkretizací, realizovaných jednotlivými čtenáři. Pojetí Vodičkovo je vývojové — konkretizace struktury konkrétního díla je vždy součástí „vyšší struktury vývoje literárního“. Estetické působení díla vzniká až na pozadí celistvé literární tradice. Protože estetická hodnota díla „je pochopitelná jen na podkladě literární konvence určité doby“, projevuje se vždy jen na pozadí estetické normy, „s níž se buď ztotožňuje nebo od níž se odráží, takže jako esteticky účinné jsou počítány jen některé vlastnosti daného díla“ (Vodička 1941, s. 117). Výchozí představy strukturace a fungování literárního díla, jak je nabízí Ingarden a jak je průběžně rozvíjí Pražská škola, shrnuje Vodička takto: „Srovnáme-li these Ingardenovy s thesemi Mukařovského a pomíneme-li otázku vrstev v uměleckém díle, vidíme, že jsou tu jisté rozdíly“ (tamtéž).

Lze se ovšem ptát, zda je na místě „otázku vrstev v uměleckém díle“ vskutku pomíjet. Zda nebude produktivnější nahradit ji další otázkou: Pokud „otázku vrstev v uměleckém díle“ nepomineme, budou se zmíněné rozdíly mezi Ingardenem a Mukařovským jevit jako větší, anebo naopak jako menší? Na což by mělo odpovědět právě zúžení otázky na vlivový vztah Ingarden — Mukařovský, pojatý ovšem nikoli povšechně, ale se snahou o evidenci konkrétních uchopitelných podnětů explicitního





působení jednoho individuálního pojetí na druhé; v tomto případě navíc zacílené na chápání významu jakožto klíčového pojmu obou koncepcí.

VRSTVY DÍLA VERSUS STRUKTURNÍ CELEK

Mukařovský k Ingardenovi odkazuje v pracích publikovaných ve třicátých a čtyřicátých letech poměrně sporadicky. S jeho pojetím literárního díla, zevrubně vylíčeným v knize *Umělecké dílo literární* a následně pak rozvinutým v knize *O poznávání literárního díla*, se explicitně nevyrovnává, což nám vrací do hry otázku načrtnutou v úvodu: Nakolik je vlastně „četl“, nakolik je „zná“? A nakolik tudíž, byť implicitně, Ingardenovo pojetí integruje do vlastního uvažování či je bere jako způsoby řešení, které mu nekonvenují a nutí jej hledat jiné, svému uvažování schůdnější cesty?

Ve zprávě o IX. filozofickém sjezdu v Paříži, který se konal v červenci roku 1937, deklaruje Mukařovský obecnou obeznámenost PLK s Ingardenovým učením: „Z filozofů známých v prostředí Praž. ling. kroužku lze jmenovat K. Bühlera z Vídně, R. Ingardena ze Lvova a H. J. Pose z Amsterodamu“ (Mukařovský 1937, s. 173). Již o rok později ale na počátek III. části rozsáhlé studie *Genetika smyslu v Máchově poezii* vnesl odkaz na Ingardena do výkladu ve fázi, v níž přechází od analýzy jazykových a stylových prvků Máchovy poezie k analýze prvků tematických. A v rámci tohoto přechodu se pustí do širšího výkladu kategorie významu:

*Počínáme kapitolu o tematických prvcích Máchovy poezie. Nezabýváme se však jimi poprvé, neboť i při probírání prvků jazykových vyústila úvaha téměř vždy bezděky do oblasti tematiky; ukázalo se pokaždé, že týž významový postup, jakým je u Máchy budována stránka jazyková, působí i při konstrukci stránky obsahové. Poezie Máchova osvědčila se názorným dokladem tvrzení moderní teorie básnictví, že není v jazykovém projevu podstatného rozdílu mezi prvky jazykovými a mimojazykovými. I myšlenky, fakta atd. vstupují do básnického díla nikoli jako prvky skutečnosti hmotné nebo psychické, ale jako významy. V podstatě jsou významem v jazykovém projevu každém. Ani dokumentární zpráva o jisté události neobsahuje ji samu, nýbrž pohled na ni nadaný významem („smyslem“), jaký vypravěč do vnějšího dění vkládá; podle tohoto významového zaměření se řídí výběr detailů skutečného dění a jejich seřazení; i věrné zprávy různých pozorovatelů o stejné události mohou se proto citelně rozcházet (příkladem jsou soudní svědectví). V básnickém díle však, kde praktický (sdělovací) zřetel je krajně oslaben, uplatňuje se významový ráz obsahu ještě citelněji. Právě proto pojímá dnešní filozofie literatury téma básnického díla jako „organizovanou jednotu významovou“ (R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, Lwów 1937, s. 25) (Mukařovský [1938]/2001, s. 350–351).*

Mukařovský se zde s pomocí odkazu na Ingardena dovolává představy významového sjednocení, které analogicky působí u „stránky jazykové“ i u „stránky obsahové“, jež utváří téma díla. A zároveň sjednocuje obě tyto stránky, neboť „významový postup“ je u obou „týž“. Při odkazu na konkrétní pasáž („organizovaný významový celek“ ve znění překladu, porízeného až třicet let poté — Ingarden [1937]/1967, s. 31) ale nechává stranou upřesnění, které Ingarden formou poznámky pod čarou za tuto větu vkládá:



*Podle mého názoru není obsah literárního díla ničím jiným než **organizovaným smyslovým celkem** [zvýraznil R. I.], tvořícím významovou vrstvu díla. Samozřejmě, že tento obsah má **svou** formu a tato forma není opět nic jiného než způsob, jakým je obsah organizován v celek. Formu významové vrstvy je nutno odlišit od forem jiných vrstev a konečně od formy celého díla. Každý z těchto pojmů lze jednoznačně definovat, tyto jiné formy však nelze stavět do protikladu k „obsahu“, neboť tento pojem je třeba zachovat pouze pro „obsah“ ve významu, který jsem zde uvedl (Ingarden [1937]/1967, s. 31–31).*

„Obsah“ je tedy pro Ingardena organizovaný smyslový celek tvořící významovou vrstvu díla. Právě a jenom tuto vrstvu — jako jednu ze čtyř vrstev díla, jak je rozlišuje už v *Uměleckém díle literárním*, na něž se i v dané knize odvolává. Stejně tak Ingarden chápe celostnost či jednotu ne jako něco inherentně existující v díle samém (ve smyslu působnosti sémantického gesta, jak opakovaně předpokládá Mukařovský), ale jako výsledek čtení, v němž se nám v ideálním případě podaří tento významový celek zaktualizovat. A konečně: Tam, kde Mukařovský v citované pasáži využije pojmovou dvojici význam a smysl zcela synonymicky, přiřazuje Ingarden důsledně oběma pojmům odlišnou, byť navzájem komplementární náplň: „významem“ jsou obdařeny dílčí, parciální jednotky typu slovních výrazů, zatímco „mysl“ přiřazujeme větším celkům, zasazeným do určitého kontextu:

mysl se dourčuje (konkretizuje) způsobem odpovídajícím smyslu předcházejících vět. A zároveň také smysl některých následujících vět může dourčovat, doplňovat nebo modifikovat smysl věty právě přečtené (tamtéž).

Pro Mukařovského má v tomto období pojem významu všeobjímající, zcela univerzální výkladový charakter. O to překvapivější může být, že nenabízí přesnější pojmovou náplň a takto klíčový výkladový pojem používá ve svých studiích jakoby jen intuitivně. Význam je Mukařovskému jakýmsi společným jmenovatelem, kterým disponují všechny složky díla. A tato dispozice je dána představou básnické osobnosti, která tyto prvky vybírá a slučuje. Význam je tedy u Mukařovského projevem či důsledkem významové jednoty, což lze stěží vnímat jinak než jako definici kruhem:²

každá [zvýraznil J. M.] složka básnické struktury je stejným právem (třebaže ne stejným způsobem) nositelkou významu. Nepůjde proto o osobité rozборы jednotlivých složek, ale o svedení všech jich na společného jmenovatele, jímž je význam. Na druhé straně nepůjde však o zkoumání obsahu, jak by mohl termín „význam“ naznačovat, tedy ani o výčet nejobecnějších kategorií a oblastí významových, z nichž čerpá Máchova básnická tematika, ani o zkoumání filozofického dosahu básnického díla Máchova, nýbrž o rekonstrukci onoho obsahově nespécifikovaného (a v tom smyslu — chceme-li — formálního) gesta, jímž básník prvky svého díla vybíral a slučoval ve významovou jednotu (Mukařovský [1938]/2001, s. 305).

2 Tyto rozpaky už do jisté míry vyjádřil Karel Hausenblas (1992).



Dovolávání se Ingardena, které v *Genetice smyslu v Máchově poezii* Mukařovský učiní, se mi jeví jako ambivalentní a problematické právě proto, že kategorii významu chápe Ingarden zcela jinak než Mukařovský. Předně jí věnuje zcela zásadní prostor.³ Na rozdíl od Mukařovského, jehož koncept literárního díla je budován postupně, formou dílčích studií, v nichž se vždy řeší právě ta dílčí problematika, k níž se autorovi dostává momentálně myšlenkových impulzů, a vztah k jiné dílčí problematice je zde zvažován jen příležitostně či je ponechán otevřen a neřešen, vytváří Ingarden v *Uměleckém díle literárním* systematicky pojatou komplexní teorii díla. Proto musí nutně promyšlet vztah všech jednotlivých pojmů, představ a formulovaných postupů ke všemu, co předchází či co bude následovat. Zatímco Mukařovský předpokládá systémovou podobu uvnitř díla, Ingarden vytváří systém v rámci našeho uchopování tohoto díla.

Zásadní je i rozdíl v představě významového fungování. Pro Mukařovského je v tomto období klíčovou představa významu, který vzniká na úrovni elementárních prvků (fonémy, slova) a který se pak totožnými postupy šíří i do vyšších významových rovin. Ve studii *Významová výstavba a kompoziční osnova epiky Karla Čapka* rozebírá Čapkovu intonaci a další syntaktické postupy, z nichž vyvozuje tendenci k opakování a z něho plynoucímu zrovnoprávnění významových jednotek. A tutéž tendenci pak — už spíš jen tezevitě či deklarativně — nachází i ve vyšších významových rovinách. Mukařovského literárněvědné studie jsou totiž — na rozdíl od většiny jeho studií z oblasti estetiky — založeny na výkladu konkrétního materiálu, z jehož analýzy pak jsou s větší či menší mírou důslednosti vyvozovány zobecňující závěry. Výkladu se tak dostává instruktivnosti a zřetelnosti. Zároveň ale pro ilustrativní rozvíjení představy významového fungování se zde projevuje zcela markantní omezení: Zatímco dílčí významové jednotky na úrovni slov, veršů či vět může předvádět explicitně (tím, že je cituje, analyzuje a interpretuje), vyšší významové jednotky nejsou takto materiálně uchopitelné, a Mukařovský k nim je nucen jen povšechně poukazovat, aniž by tyto vyšší významové celky mohl textově prezentovat a přesně dokládat, jak se přechod od nižších k vyšším významovým jednotkám děje a k čemu všemu při něm dochází. Ostatně už sám výčet těchto vyšších významových jednotek provádí jen namátkově a nesystematicky, ba i nesourodě. Např. v zásadní studii *O jazyce básnickém* při posunu výkladu k „vyšším významovým jednotkám“ říká, že „jde zejména o pojmy motivu, děje, celkového tématu“ (Mukařovský [1940]/2001, s. 62).

Mukařovský v daném období výrazně uvažuje o literárním díle v kategorii rovin. Nejmarkantnější je to v častém rozlišování roviny jazykové a roviny tematické, ale mnohdy si výrazem „roviny“ pomáhá i nepojmově. Pointou je pak obvykle teze, že na jedné i druhé (i všech dalších) rovinách se odehrává totéž významové fungování. Jeho výkladový postup je tedy založen na anatomické schopnosti separovat různé roviny jako autonomní celky a zároveň (jen výkladově v posloupnosti, a tedy až poté) deklarovat, že díky významovému sjednocení se totéž, co se odehrává na mikrorovině detailu, odehrává i na rovině makrocelků. Určitým vrcholem této fascinace obecnými principy, postupy a pravidly je teze z úvodu *Genetiky smyslu v Máchově poezii*, která

³ Jan Patočka v doslovu k českému vydání knihy *O poznávání literárního díla* píše: „Proto je v ‚Uměleckém díle literárním‘ snad nejvýznamnější obrovitá kapitola, věnovaná analýze slovního významu“ (Patočka 1967, s. 268).

představu jednotné významové výstavby rozšiřuje na celé autorské dílo, a to i napříč literárními druhy či hranicemi mezi básnictvím a prózou:

Neomezíme svůj rozbor na jednotlivá díla nebo dokonce na dílo jediné, nýbrž budeme své doklady vybírat z děl Máchových bez rozdílu, nečiníce ani rozdílu mezi díly veršovanými a prozaickými, v souhlasu s názorem Nezvalovým, že — aspoň po stránce významové výstavby — „mezi Máchovými básněmi a mezi Máchovou prózou není podstatného rozdílu“ (Mukařovský [1938]/2001, s. 305).

Ingarden naopak vytváří obecnou a ucelenou teorii literárního díla. Konkrétní literární materiál používá pouze tam, kde by se bez něj výkladově mohl stěžít obejít. I rozdíl mezi Mukařovského představou autonomních, separovaných rovin, operujících na dualitě vztahu mezi „nižšími“ a „vyššími“ významovými jednotkami (kdy teprve analýza vykladače odhalí, že se na nich odehrává totéž), a Ingardenovou představou vrstev, tedy útvarů navzájem na sobě spočívajících, prosakujících do sebe a vytvářejících smíšená hraniční území, je zjevný; stejně jako důsledky, k nimž tyto odlišné zdrojové metafory vedou. Vrátime-li se ale k Mukařovskému, který se dovolává Ingardenovy teze o „organizované jednotě významové“, je právě Ingardenův koncept čtyř vrstev díla bodem dalšího míjení: Ingarden tuto jednotu předpokládá právě jen jako jednu z uspořádacích tendencí v rámci vrstvy významových celků. Ingarden velice zevrubně ukazuje, že v jeho pojetí každá ze čtyř vrstev funguje v rámci celku díla jiným způsobem; pointou či úběžníkem všeho je mu představa heteronomní existence „metafyzických kvalit“, které ale nejsou dílem nijak realizovány a dílo skýtá pouze podmínky, aby mohly být při jeho recepci konkretizovány. Vrstva významových celků představuje pro Ingardena „konstitutivní základ“ díla, ale je stále jen jednou z vrstev, a tato existence vrstev dalších významové dispozice modifikuje a dynamicky posouvá:

Přítom není příslušný význam samotný dán předmětně, nýbrž vstupuje do funkce, a jeho vstup do funkce pak vede k tomu, že míníme odpovídající, významu slova či smyslu věty příslušející předmětnost, a tím se projevují další vrstvy literárního díla (Ingarden [1931]/1989, s. 70).

Stěžejní rozdíl pak lze myslím pozorovat už na pojetí významových jednotek. Podle Mukařovského může nést význam jakýkoli prvek literárního díla; a každý prvek je významotvorný podobným způsobem, protože jinak by šlo jen stěžít předpokládat, že všechny tyto prvky vstupují do homogenizačního procesu, kterým významové sjednocení nutně musí být. Fascinace významovým sjednocením vede Mukařovského k představě, že roli nehrají různé dispozice jednotlivých prvků díla, ale že každý prvek je v celku díla schopen nést právě ty významy, kterými jej obdaří energie významového sjednocení (působnost sémantického gesta).

Ingarden naopak zdůrazňuje, že nejen různorodé výrazy jakožto nositelé významů, ale ani „jednotlivé významy slov nejsou budovány stejným způsobem“ (tamtéž, s. 73). V rámci slovních výrazů rozlišuje mezi jmény a funkčními slůvky — oba typy výrazů „mají význam, jehož výstavba je v obou případech zcela rozdílná“ (tamtéž). Jména disponují z významového hlediska určitou pojmovostí, kterou Ingarden





označuje jako „nominální významy“; funkční slova (spojky, předložky, deiktické výrazy apod.) nominálními významy apriorně nedisponují (byť se mohou v určitém kontextu stát jakýmsi splujícími nositeli těchto významů):

Zatímco totiž nominální významy určují („rozvrhují“) za podstatného spoluúčinkování formálního obsahu především intencionální předmět a teprve vzhledem k již konstituovanému předmětu získávají různé funkce, nejsou „funkční“ slova s to sama ze sebe intencionální předmět rozvrhnout (tamtéž, s. 85).

Při četbě tohoto rozlišení⁴ lze myslím poměrně zřetelně vidět, že Mukařovský naopak chápe veškeré slovní výrazy (ale koneckonců i jiné jednotky díla) jako ingardenovská „funkční slova“. Tam, kde Ingarden skrze analýzu povahy nominálních a jiných významů otevírá (byť ne zcela přehledně řeší) komplikované otázky povahy významu (materiální obsah významu slova, faktor intencionálního zaměření) a vlastně i reference tím, že klasifikuje materiál prvků, z něhož se literární dílo skládá, na další a další podskupiny, tam Mukařovský hledá sjednocující, univerzálně fungující mechanismy, jež by bylo možné uplatnit na veškeré prvky díla. Základní rozdíl obou přístupů možná dobře ilustruje věta „ve významu jména lze rozlišit mnoho heterogenních prvků, kdežto ve významu funkčních slov se taková pestrost nevyskytuje, takže se každé z nich jeví mít jen jednu funkci“ (tamtéž). Ingarden je fascinován nikdy nekončící (a proto ani modelově, konceptuálně nevyjádřitelnou) heterogeností prvků díla; Mukařovský akcentuje funkční zřetel, v němž se mu prvky díla vyjevují jako homogenizované součástky celku, v němž probíhá plynulé významové sjednocení od nejnižších až po nejvyšší významové jednotky, protože v rámci kontextu díla nabývají tyto jednotky jednotného charakteru, daného jejich funkcí v celku díla.

Ingarden kromě rozlišování významů jmen a významů funkčních slov věnuje pozornost i rozdílům ve fungování významů vazeb slovesných a významů vazeb jmenových či významů explicitních, implicitních a potenciálních. Nenabízí jednu explicitní definici významu, neboť charakter jeho fungování sleduje v rámci jednotlivých vrstev díla. Jak zmiňuje v předmluvě k prvnímu vydání *Uměleckého díla literárního*, významy chápe jako „útvary, které pocházejí ze subjektivních operací vědomí“, aniž by jim přiřizoval husserlovskou podobu ideálních předmětností (tamtéž, s. 9). Základní významové dění se odehrává už na rovině zvukové podoby slov, která významům poskytuje „vnější obal“ (tamtéž, s. 50), tedy výraz:

Chápe-li psychický subjekt určitý slovní výraz, vede toto chápání bezprostředně k výkonu intencionálního aktu, jímž je míněn obsah určitého významu. Přitom není příslušný význam samotný dán předmětně, nýbrž vstupuje do funkce, a jeho vstup do funkce pak vede k tomu, že míníme odpovídající, významu slova či smyslu věty příslušející předmětnost, a tím se projevují další vrstvy literárního díla (tamtéž, s. 70).

Základní idea heterogenosti literárního díla a dynamického vztahu mezi prvky jeho jednotlivých vrstev vede Ingardena k opakované tezi, že „jednotlivé významy slov ne-

⁴ Na daném prostoru se nelze pouštět do hloubky Ingardenova pojetí a ozřejmovat jeho chápání intencionálního předmětného mínění a dalších konceptů, k nimž citovaná věta odkazuje.



jsou budovány stejným způsobem“ (tamtéž, s. 73). Toto vědomí jej přivádí ke stále rozšiřovanému a víc a víc nuancovanému náčrtu významové typologie — tak např. intencionální zaměření nominálního významu může mít ráz jednosměrný („střed země“), ale i paprskovitý, a to buď způsobem určitým („moji tři synové“), anebo neurčitě paprskovitý („lidé“). Faktor zaměření může být konstantní a aktuální („hlavní město Polska“) či potenciální a variabilní („nějaký stůl“). Dále v nominálním významu odlišuje moment existenciální charakterizace a pozici reálné existence: Shakespeara postava Hamlet disponuje prvním, ale ne druhým rysem; sousloví „rovnostranný trojúhelník“ disponuje jak momentem existenciální charakterizace (když míním něco ideálně existujícího), tak i pozicí reálné existence (když takový trojúhelník narýsuji ve třídě na tabuli).

Tento respekt k různorodosti, reflektovaný v rámci knihy, jež chce být obecnou teorií literárního díla, vede nevyhnutelně k tomu, že do Ingardenova pojetí významu se lze na hodiny vnořit, studovat je a nacházet v něm stovky podnětů a interpretačně aplikovatelných označení či rozlišení, ale zároveň toto pojetí nelze z textu knihy *Umělecké dílo literární* vyabstrahovat a učinit ho v jeho celostnosti přenosným, tedy běžně jej interpretačně aplikovat s tím, že by — řečeno Ingardenovým slovníkem — disponovalo jednosměrným intencionálním zaměřením a momentem existenciální charakterizace. Jinými slovy, nelze se ho dovolávat jako něčeho, co je komplexně k dispozici u modelového čtenáře literárněvědných textů. Těto přenositelnosti brání právě složitost a nuancovanost pojetí významu; i toto vyjadřuje Patočkovy již citované označení dané kapitoly jako „obrovité“.

VÝZNAM JAKO PRVEK SYSTÉMU

Při pohledu skrze přístup Ingardenův vytane u způsobu, jímž se s kategorií významu vyrovnává Jan Mukařovský, extrém takřka opačný. Výrazy „význam“/„významový“ jsou od poloviny třicátých let nejfrekventovanějším pojmovým vyjádřením v Mukařovského pracích (necháme-li stranou výrazový konglomerát „báseň“/„básnický“, kde ale ve značné části případů o pojmové vyjádření nejde). Přesto ale nenacházíme u Mukařovského zevrubnější vymezení tohoto pojmu, respektive přihlášení se k nějakému již existujícímu pojetí. Výrazy „význam“ a „významový“ označují cosi, co má nejspíš být obecně známo a čemu lze rozumět intuitivně. Mukařovský se nezdržuje žádnou obecnější analýzou či vymezením ani ve studiích, kde má pojem významu funkci deklarovanou již názvem — *Sémantický rozbor básnického díla* (Nezvalův „Absolutní hrobař“) (1938), *Významová výstavba a kompoziční osnova epiky Karla Čapka* (1939), ani tam, kde se v titulu ocitá pojem bezprostředně související a čtenář by tudíž čekal specifikaci pojmového rozlišení — *Genetika smyslu v Máchově poezii* (1938). V poslední jmenované studii označuje význam za společného jmenovatele jednotlivých složek básnické struktury. Kategorii významu situuje jak do jazykového systému, tak i do myslí člověka, v níž se obráží svět věcí:

Také není při pojmenovacím aktu uváděno ve vztah jedině slovo s jedinou věcí, nýbrž pokaždé konfrontován celý významový systém jazyka s celým světem věcí, obrážejících se v myslí člověka rovněž v podobě významů přitahovaných i odpuzovaných



navzájem nejrozmanitějšími vztahy. Mezi oblastí jazyka a světem věcí-významů panuje stále napětí, vybíjející se nepřetržitou řadou opětování aktu pojmenovacího (Mukařovský [1938]/2001, s. 311).

Z toho pak vyvozuje dualisticky či dialekticky založenou představu o napětí mezi aspektem synonymity a homonymity, jež se projevuje ve volbě každého pojmenování:

především volí se jedno z několika nebo i mnohých slov pro danou věc (volba mezi synonymy), zároveň však se vybírá jedna z věcí několika nebo i mnoha, které mohou být vyjádřeny slovem přicházejícím v úvahu (volba mezi homonymy, různými to významovými schopnostmi téhož slovního znění) (tamtéž).

Význam se tedy v Mukařovského pojetí nachází jak v systému jazyka, tak v mysli člověka, jež obráží svět věcí. To mu umožní sklenout plynulý oblouk mezi „stránkou“ jazykovou a „stránkou“ obsahovou (tematickou) jakožto dvěma „systémy významovými“ a rozvíjet předpoklad homogenního významového sjednocení, jemuž se bez výhrad podřizují veškeré složky díla. Na základě vztahu mezi věcí a slovem koncipuje své pojetí obrazného pojmenování — v něm se „věcný vztah“ mezi slovem a věcí ocitá v napětí, je narušen a musí být znovu nastolen na základě, k němuž poskytuje klíč textový kontext, v němž dané slovo funguje. Protože ale i Mukařovský potřebuje koncept, který by mu umožnil pracovat nejen s obraznými pojmenováními, ale i s pojmenováními méně výlučnými, rozšiřuje své pojetí. Předpokládané spoje mezi jednotlivými prvky každého z obou systémů umožňují, aby bylo

vhodnými prostředky dosaženo toho, aby věc slovem přímo pojmenovaná sice zůstala pro posluchače (čtenáře) v popředí — aby tedy slovo podrželo význam „vlastní“ —, ale aby vedle této věci, v jejím pozadí, pronikl do vědomí i neurčitý shluk mnoha jiných věcí-významů, s nimiž věc přímo slovem míněná je spjata nějakými, třeba velmi vzdálenými a skrytými významovými souvislostmi. Tento soubor souvislostí je mnohorozměrný, neboť jednotlivé z nich mohou navazovat na nejrůznější stránky a vlastnosti věci přímo míněné (tamtéž, s. 312).

Cenou za všeobjímající, všezahrnující představu univerzálně fungujícího významu, sjednocujícího dílo od nejmenších mikroprvků k makrocelkům, je zjevná vágnost předpokládaných „nesčíslných spojů“ a „velmi vzdálených souvislostí“, jež jsou, jak jsem zmínil již výše, výkladově nevyjádřitelné, a proto se k nim jen obecně odkazuje. Mukařovského pojetí zde nabírá jakousi metafyzickou dimenzi, evokující oblast víry; podobně jako je tomu i u pojmů typu literární normy či sémantického gesta. Když se Mukařovský bude pokoušet o jejich konkretizaci a zároveň bude i nadále fascinován ideou nerozborné jednoty všech složek, bude čelit neřešitelným problémům. Tak když si položí v přednášce *Pojem celku v teorii umění* (1945) otázku, jak třeba význam, jehož nositelem je metrum, vstupuje do vztahu k jiným složkám básnické struktury, dojde k odpovědi, že význam metra nemůže být obsažen v samotném jazykovém materiálu dané básně, a proto je tento význam „dědicem minulé básnické tradice“. Z čehož vyvozuje i obecný závěr, že „vzájemné vztahy složek ve struktuře umělecké jsou do značné míry určovány tím, co předcházelo, živou uměleckou tradicí“ (Mukařov-



ský [1945]/2000, s. 44). Tato metafyzika „nesčíslných spojů“, nyní formulovaná jako idea souvztažnosti, která „spíná dílo v jednotu v každém momentu jeho průběhu [...] nebo v každé jeho části“ (tamtéž, s. 43), pak vede k nevyhnutelnému závěru, že rozumnění takto sjednocovaným významům jednotlivého díla by bylo možné pouze tehdy, pokud bychom byli zevrubně obeznámeni s celou „živou“ či „minulou“ uměleckou tradicí. A vzniká otázka, jak bychom se s ní mohli postupně obeznamovat, když by nám bez její znalosti bylo odepřeno významům obsaženým v jednotlivých dílech rozumět. A do analogických problémů se dostává i další výplod zobecňující paušalizace: Živá tradice je podle Mukařovského uměleckou strukturou „řádu vyššího“, tak jako strukturou jsou „básnictví toho a toho národa“ či je strukturou celý konkrétní druh umění, ba existuje i „úhrnná struktura umění“; vzniká tedy jakási struktura struktury či superstruktura, v níž se „syntetizují“ jednotlivá umělecká díla. Je-li ovšem jádrem fungování jednotlivého uměleckého díla předpoklad realizace estetické funkce (tedy estetický účinek), máme očekávat, že podobná estetická funkce (jen snad v jakési nukleárně zesílené podobě) se realizuje i v rámci celých dějin literatury určitého národa? Že i obeznámené rozpoznání například struktury struktur sochařství (tedy veškeré dějinné uspořádanosti, kterou dosavadní reflexe dějin sochařství zaregistrovala) nám nabídne estetický účinek srovnatelný (jen opět jistě mnohem intenzivnější) s estetickým účinkem konkrétního sochařského výtvaru?

K otázce, zda a nakolik vskutku Mukařovský četl Ingardena a nakolik pak tato četba mohla ovlivnit jeho vlastní pojetí významu jakožto klíčové výkladové kategorie, zbývá ještě pramen nepublikovaný za života Jana Mukařovského. Právě k němu jakožto k důkazu vstřebaného vlivu odkazuje Milan Jankovič:

Mukařovský studoval Husserlovy Logische Untersuchungen, pojednávající mimo jiné o problematice výrazu a významu, podle dokladu v korespondenci v roce 1931. V témž roce, jak víme, vychází kniha Husserlova žáka Romana Ingardena Das literarische Kunstwerk (Umělecké dílo literární), nabízející model výstavby literárního díla v několika vrstvách, také v té významové. Ingardenův spis byl Mukařovskému jistě dobře znám, obráží se to v jeho univerzitních přednáškách (Jankovič 2016, s. 105).

Ano, v souboru vydaných rukopisů *Básnická sémantika: Univerzitní přednášky Praha — Bratislava* (1995), jež si Mukařovský koncipoval pro své přednášky, je publikován rukopis Filozofie jazyka básnického, který sloužil Mukařovskému jako podklad pro přednášku na pražské Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v zimním semestru školního roku 1933–34. A zde se v pasáži věnované významu slova na Ingardena opravdu podstatným způsobem odvolává: „Vyjděme od významu slova, od jeho významové struktury. Podotýkám, že tento rozbor přejímám vcelku ze spisu R. Ingardena *Das literarische Kunstwerk* (Ingarden 1931)“ (Mukařovský 1995, s. 90). Jde o čtyřstránkovou pasáž, kde Mukařovský parafrázuje úvodní partii V. kapitoly — Vrstva významových celků.⁵ V ní Mukařovský vskutku víceméně doslovně přebírá Ingardenovo pojetí — jeho výkladové pasáže jsou de facto zkrácenými překlady Ingardenova originálu, a to včetně citace Ingardenových příkladů i celkového řazení výkladu. S postupem výkladu však Mukařovský Ingardenovy výklady zkracuje víc a víc, a jakmile se od no-

5 V českém vydání z roku 1989 jde o strany 74 až 86.



minálních významů jmen a funkčních slov dostane ke slovesům, Ingardenův výklad zcela opustí, což i explicitně deklaruje: „Musíme se tedy na sloveso podívat blíže. (V dalších výkladech i celém pojetí se úplně odchyluji od Ingardena.)“ (tamtéž, s. 94). S výkladem slovesa se totiž od významů izolovaných jmen dostal k významům větných a vyšších celků, a zde již směřuje ke svému velkému tématu spojení významových celků. Ingarden chápe významové spojitosti jako „komplex různorodých prvků“; kromě různorodosti a složité postžitelné komplexnosti zde zůstává i důraz na autonomii jednotlivých prvků: „Každý slovní význam chápaný izolovaně je v sobě uzavřeným celkem [zvýraznil R. I.] smyslu“ (Ingarden [1931]/1989, s. 110). Při přechodu k problematice komplexnějších celků, než jsou izolované významy celků slovních, už se Mukařovský o Ingardena opírat nepotřebuje a nechce, a proto parafrázování, ale i odkazování zcela opouští. Na rozloučenou poněkud vyhrotí a zkreslí Ingardenovo pojetí větných a vyšších celků:

Mohlo by se zdát, že vznik věty je již cosi, co je mimo jazyk sám, že zde již přecházíme do oblasti psychologické: věta jakožto vyjádření jistého duševního stavu mluvčího individua. Spojení významů závisící na vůli mluvčího individua. Tak to vykládá např. Ingarden. Ale není to správné (Mukařovský 1995: 97).

Duševním stavem či vůlí mluvčího individua jistě není Husserlův a Ingardenův intencionální předmět. A ostatně jen o pár stránek dál, než Mukařovský přestal Ingardena parafrázovat, čteme přece jen komplexnější a mnohem složitější formulaci, než jakou sugeruje Mukařovského teze o psychologizujícím Ingardenovi:⁶

Vrstva literárního díla budovaná ze slovních významů, vět a mezivětných souvislostí nemá autonomní ideální bytí a je jak ve svém vzniku, tak ve své existenci relativní na zcela určité subjektivní operaci vědomí. Na druhé straně však nesmí být identifikována s žádným konkrétně prožitým „psychickým obsahem“, ani se žádným reálným bytím (Ingarden [1931]/1989, s. 114).

V průběhu semestru se Mukařovský k Ingardenově terminologii ještě oklikou (a již bez uvedení lokace) vrátí, a to skrze kategorii intencionálního předmětu, který vytvářejí dva nebo více slovních významů, pokud se spojí ve větný člen, a rovinně transcendentní skutečnosti, kterou může vytvořit až kompletní věta. I zde je ale příznačné, že namísto Ingardenovy představy vrstev preferuje Mukařovský představu rovin či plánů, mezi nimiž jsou pevně stanovené dělicí čáry, a zároveň schopný vykladač dokáže najít dominantní významová směřování, která se realizují od nejmenších prvků až po největší složky literárního díla.

Účelem této úvahy nebylo řešit otázku vlivu, ba ani otevírat neřešitelný problém mentálního obrazu, který označuje výraz „četi“. Odpovědi na obě tyto otázky totiž zůstanou dosti banální: Mukařovský se z důvodů zcela jiného metodologického pří-

⁶ Tu pak ještě v obecně paušalizující rovině zopakuje o pár let později: „Neumísťujeme ovšem básnickou osobnost pojatou se zřetelem k literatuře a jejímu vývoji do díla básnického, jak to činili například původní formalisté nebo jak to činí Roman Ingarden“ (Mukařovský [cca 1945]/2000, s. 302).

stupu pod vliv Ingardenův mohl dostat jen stěží. A prokazatelně četl zhruba deset stránek *Uměleckého díla literárního*, které si pro potřeby svých přednášek i přeložil a podrobně zkonspetoval. Přesto snad celá ta komparace dává smysl právě proto, že o to naléhavěji klade otázku další: Proč se Mukařovský pro své uvažování, založené na stěžejní kategorii významu, více nevybavil rozpracovaným pojetím, které mu Ingardenovy práce nabízely? Může být důvodem fakt, že toto pojetí bylo založeno na jiné, méně přehledné představě fungování významů, anebo spokojenost s vlastním, byť spíše intuitivním pojetím?

LITERATURA

- Grund, Antonín:** Máchovský sborník. *Slovo a slovesnost* 5, 1939, č. 2, s. 103–106.
- Hausenblas, Karel:** Jak pracoval J. Mukařovský s pojmem sloh (styl)? *Česká literatura* 40, 1992, č. 2–3, s. 216–228.
- Ingarden, Roman:** *Umělecké dílo literární* [1931], přel. Antonín Mokrejš. Odeon, Praha 1989.
- Ingarden, Roman:** *O poznávání literárního díla* [1937], přel. Hana Jechová. Československý spisovatel, Praha 1967.
- Ingarden, Roman:** *O struktuře obrazu* [1958], přel. Eduard Andráš. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1965.
- Jankovič, Milan:** Dlouho očekávaná monografie. *Česká literatura* 64, 2016, č. 1, s. 99–109.
- Mukařovský, Jan:** Filozofie jazyka básnického [1933]. In týž: *Básnická sémantika: Univerzitní přednášky Praha — Bratislava*, ed. Miroslav Procházka. Karolinum, Praha 1995, s. 75–122.
- Mukařovský, Jan:** IX. filosofický sjezd v Paříži. *Slovo a slovesnost* 3, 1937, č. 3, s. 172–179.
- Mukařovský, Jan:** Genetika smyslu v Máchově poezii [1938]. In týž: *Studie II*, eds. Miroslav Červenka a Milan Jankovič. Host, Brno 2001, s. 305–375.
- Mukařovský, Jan:** O jazyce básnickém [1940]. In týž: *Studie II*, eds. Miroslav Červenka a Milan Jankovič. Host, Brno 2001, s. 16–70.
- Mukařovský, Jan:** Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře [1941]. In týž: *Studie I*, eds. Miroslav Červenka a Milan Jankovič. Host, Brno 2000, s. 9–25.
- Mukařovský, Jan:** Pojem celku v teorii umění [1945]. In týž: *Studie I*, eds. Miroslav Červenka a Milan Jankovič. Host, Brno 2000, s. 39–49.
- Mukařovský, Jan:** Básník a dílo [cca 1945]. In týž: *Studie I*, eds. Miroslav Červenka a Milan Jankovič. Host, Brno 2000, s. 291–302.
- Patočka, Jan:** Doslov: Roman Ingarden (Pokus charakteristiky filosofické osobnosti a díla). In: Roman Ingarden: *O poznávání literárního díla*, přel. Hana Jechová. Odeon, Praha 1967, s. 261–276.
- Vodička, Felix:** Literárně historické studium ohlasu literárních děl (Problematika ohlasu Nerudova díla). *Slovo a slovesnost* 7, 1941, č. 3, s. 113–132.
- Wellek, René:** Cambridžská skupina literárních teoretiků. *Slovo a slovesnost* 3, 1937, č. 2, s. 108–121.
- Wollman, Frank:** Ergocentrická literární teorie polská. *Slovo a slovesnost* 2, 1936, č. 3, s. 182–188.