

Hrabák, Josef

## Z nových prací o slovanském verši

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1959, vol. 8, iss. D6, pp. [90]-96*

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108723>

Access Date: 24. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JOSEF HRABÁK

## Z NOVÝCH PRACÍ O SLOVANSKÉM VERŠI

Nedávno vyšly dvě publikace, které se sice obírají speciálními otázkami verše ruského a polského, ale přinášejí jak svými teoretickými vývody, tak způsobem interpretace zkoumaného materiálu mnoho důležitého i pro obecnou teorii verše. Míním knihu L. I. Timofejeva *Očerki teorii i istorii russkogo sticha* (Moskva 1958, str. 416) a knihu K. Budzicka *Spór o polski sylabotonizm* (Warszawa 1957, str. 303). Protože jsou tyto práce svrchované důležité i pro naši nauku o verši, všimnu si jich podrobněji a své poznámky soustředím na problémy, které mají význam pro obecnou teorii verše a pro verš český. Kromě toho se dotknu aspoň stručnou zmínkou studie Marina Franičeviče *O nekim problemima našego ritma* (Rad jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Odjel za savremenu književnost 4, Zagreb 1957, str. 5—187). Tato práce nepřináší sice významnější nové pohledy teoretické, ale zaujme bohatým materiálem o charvátském verši.

## I

Kniha Timofejevova je významná pro obecnou teorii verše zvláště svou první částí *Stich kak sistema reči* (str. 17—182), ale i její druhá část, *Očerki istoričeskogo razvitiija russkogo sticha* (str. 183—414), je po nejedné stránce podnětná, neboť ukazuje nosnost autorových teoretických vývodů na analýse konkrétního materiálu.

V obecně teoretické části se Timofejev soustřeďuje na tři otázky: na expresivní podstatu verše, na jeho uměleckou funkci a na jeho ustrojení; tím je dáno i členění této části na tři hlavní kapitoly. Úvodem autor zdůrazňuje, že ve verši jsou zvláštním systematickým způsobem uspořádány reálné vlastnosti jazyka. Z toho, že verš je zvláštní jazykový útvar, vyplývá nutnost zkoumat jej komplexně a se stálým zřetelem k stránce významové. Tím bojuje Timofejev proti atomistickým tendencím při zkoumání verše i proti formalistickému přístupu k veršové problematice, tj. proti zkoumání verše bez ohledu na to, co verš „znamená“. Timofejev správně ukazuje, že verš má jistou významovou hodnotu; ta spočívá v tom, že veršovaný jazykový projev má proti jazykovému projevu traktovanému nevázanou řečí afektivní zabarvení. Užití verše není tedy z významového hlediska irelevantní; veršová forma je znakem afektivnosti.

Své pojetí verše jako typisovaného afektivního jazyka dovozuje Timofejev tím, že staví proti sobě jazyk „logický“ a jazyk „emocionální“. V jazyku logickém se kryje obsah jazykového projevu s významem slov, kdežto v afektivním jazyku může dostat slovo ad hoc zvláštní smysl. K tomuto účelu se využívá v emocionálním jazykovém projevu zejména intonace. Také ve verši jako v typisované afektivní řeči má intonace zcela zvláštní, a to dominantní postavení: logická intonace jen upřesňuje to, co je v lexikálním a gramatickém ustrojení jazykového projevu, kdežto intonace emocionální má zvláštní funkci významovou. Vedle intonace se v emocionální řeči zvláštním způsobem uplatňují pausy. V jazyku logickém má pauza funkci členit jazykový projev na syntaktické celky, ale v řeči emocionální dostává novou úlohu; protože se v emocionálně zabarvených jazykových projevech projevuje tendence po emfatickém vyznačování slov, užívá se v nich pausy i tam, kde její užití nevyplývá z gramatického členění. Dále se výrazně uplatňuje v emocionální řeči tempo a zvuková organizovanost. Reliefnost zvukové struktury slova je nezbytný příznak emocionální řeči. Zvukové exponování slova samo o sobě je sice neutrálním prvkem, ale ve spojení s jinými faktory (tj. v celém systému emocionálního jazyka) tuto neutrálnost ztrácí a dostává emocionální význam. Se zvukovým exponováním slova těsně souvisí též opakování slov, které je další charakteristickou formou emfatického jazyka.

Z uvedených prvků emfatické řeči (mezi nimiž má dominantní postavení intonace) vyzvojuje Timofejev veršovou formu. Verš vzniká spojením expresivní intonace s rytmickým ustrojením řeči. Timofejev přitom zdůrazňuje, že rytmus je sice nezbytnou, ale nikoli jedinou podmínkou verše; nezbytnou podmínkou verše je právě expresivnost, která je ve veršovaném jazykovém projevu na rozdíl od prózy prvkem dominantním. Její dominantní postavení se vidět už z toho, že si intonace veršová podřizuje intonace jiného typu, tj. není s nimi rovnocenná. — Timofejevo pojetí verše ovšem neplatí pro verš mneimotechnický a lze namítnout, že se nedá aplikovat ani na prozaizovaný verš epiky, jakou představuje např. Macharova „Magdalena“. Mneimotechnické verše a „prozaizovaný verš“ však nemluví proti Timofejevovi, protože jemu jde o verš jako typickou formu uměleckého projevu; verše mneimotechnické vůbec nepatří do oblasti umělecké literatury a prozaizace verše, s jakou se shledáváme např. v Macharově „Magdaléně“, je možná právě proto, že se vytvořil kánon verše, který je znakem emocionálnosti jazykového projevu: suchý verš Macharův dostává smysl jenom na pozadí verše emocionálního, jako jeho popření (proto se úmyslně zbavuje typických prvků emocionálního jazyka).

Případná je Timofejeva charakteristika veršované řeči (str. 43 n.). Správně upozorňuje na to, že verš má více paus a mnohem větší počet intonačně samostatných částí než řeč logická. (K pausám řadí i přesahy, které charakterisuje jako expresivní pausy na konci verše, vzniklé nezávisle na syntaktickém ustrojení jazykového projevu.) O větší intonační samostatnosti slova ve verši na rozdíl od řeči nevázané svědčí rovněž to, že ve verši má mezislovní předěl jinou funkci než v próze.

R y t m u s definuje Timofejev jako střídání jakýchkoliv stejnorodých jednotek (str. 57). Přitom se staví proti teorii stop. Stopa se definuje zpravidla jako skupina slabik — „my však nemluvíme slabikami, nýbrž slovy a větami“, praví příznačně Timofejev (str. 64) a vyzvojuje, že rytmická jednotka nemůže být odtržena od řeči, tj. že nemůže být tvořena nějakou abstraktní celistvostí, nýbrž jen konkrétní celistvostí jazykovou. Jednotkou veršového rytmu je proto v jeho pojetí verš jako celek; verš definuje jako jazykový útvar „s fixovanou pausou na rozdíl od prózy, kde je pauza svobodná“ (str. 69).

Tyto vývody jsou podnětné i pro obecnou teorii verše. Timofejev přesvědčivě dovodil, že básnický rytmus nelze pochopit, jestliže nevycházíme z verše jako celku. To dokazuje i český verš, v němž např. úlohu přízvuku můžeme stanovit jen s přihlédnutím k úloze přízvuku ve větě. Existenci stopy však není třeba z hlediska českého verše popírat, neboť v českém jazykovém materiálu, kde je místo přízvuku vázáno na hranici slova, má pro rytmus v sylabotnickém verši rozhodující význam právě rozložení mezislovních předělů, jinými slovy členění verše na slovní takty, jež lze ztotožňovat se stopami. Stopa takto pojatá má ovšem jinou povahu než v ruštině, neboť v češtině je stopa jazykovou realitou. V českém sylabotnickém verši je rytmus nesen v podstatě frázováním, jak dokazuje např. důležitost rozložení hranic slovních celků pro pocit rytmu vzestupného proti sestupnému. Timofejevo upozornění na význam paus a na důležitost intonačního osamostatňování slova ve verši tedy jen potvrzuje pojetí českého sylabotnického verše jako verše stopového.

Zajímavým způsobem Timofejev dále vykládá spojení verše s lyrikou. Vychází z uměleckého obrazu: ♪ lyrice je charakter vyjadřován v maximálně emocionálním a individualisovaném vztahu ke skutečnosti a typisace charakteru zde spočívá v jeho hodnocení. Proto je normálním výrazovým prostředkem lyriky verš (jakožto jazykový útvar typisující emocionální řeč). Pokud jde o užití verše v ruské lidové epice a v epose starořeckém, upozorňuje Timofejev na to, že jde o útvary spjaté s hudbou, jinými slovy že nejde o čistou epiku. — Je však otázka, jak vyložit užívání verše v středověké epice, např. v české literatuře 14. století (Alexandreis). Zde jistě mohla působit tradice. Starofrancouzský epos např. byl původně také spjat svým způsobem s hudbou (srov. formu odstavců spojených asonancí v Chanson de Roland) a po odtržení verše od hudby mohl se udržovat tradici ještě velmi dlouho. Přitom se mohly uplatnit i jiné stránky verše, jako jeho stránka mneimotechnická, která nepochybně souvisela se zaměřením na hlasitý přednes; je známo, že se rytmicky členěná řeč nejen lépe proslouvá, ale i lépe vnímá ušním poslechem než jazykový projev členěný jen logicky. Timofejevo zjištění významovosti verše má však ještě širší dosah. Významová hodnota verše není dána jen tradičním a náhodným sepětím verše s určitými literárními žánry, to je po Timofejevových výkladech evidentní. (Ím ovšem neříkám, že se takové sepětí nevyvinulo a že se záměrně neporušuje, srov. např. básně v próze apod.) Pro udržování verše ve středověké epice bylo však patrně důležité i to, že šlo o texty určené k hlasitému přednesu. Tím, že recitátor z povolání vystupoval před své publikum, přednášený text nutně dostával emocionální zabarvení; za vyprávěním bylo cítit vypravovatelovu osobnost, jazykový projev se bezděky subjektivisoval. Ostatně jsou pro starořeckou epiku příznačné různé

autorské vsuvky, směřující k subjektivnímu komentování děje. Tak i středověká veršovaná epika potvrzuje svým způsobem Timofejevovu thesei, že umělecká funkce verše je v jeho zobrazování emocionálních stránek lidského charakteru a v jejich expresivním jazykovém vyjádření. (Přitom však autor zdůrazňuje, že verš nelze ztotožňovat s emocionální řečí; verš je pouze jedním druhem její stylisace.)

Estetickou cenu verše vidí Timofejev v tom, že verš ztělesňuje normy lidské řeči v její emocionální výrazovosti a harmonisuje ony stránky jazyka, které nám způsobují libost (str. 116).

Z výkladů o tom, jak se emocionální zvláštnosti řeči realisují ve verši, zaujme zejména otázka vztahu rytmu a metra. Timofejev se staví proti pojetí metra a rytmu jako protikladu. Tento protiklad je založen na předpokladu, že se střídají verše ustrojené stejnorodě, ale ne totožně. Požadavek Timofejevův, aby se metrum definovalo jako „minimum podmínek, které jsou nezbytné pro vznik daného systému“ (str. 156), je v podstatě správný, a jestliže přijmeme tuto definici, pak ovšem žádný protiklad metra a rytmu neexistuje. Timofejev však sám říká, že je nutno zkoumat zvláštnosti daného verše v systému (str. 165). A zde se jeho definice ukazuje jako úzká, neboť zkoumání zvláštností verše v systému ukáže, že se ve veršové výstavbě neuplatňují jen prvky zachovávané s naprostou důsledností, ale že se uplatňují také prvky vystupující jako tendence. Pak by se Timofejevova definice metra hodila jen pro definování těch prvků, kterým říkáme metrické konstanty. Zkušenost však ukazuje, že je účelné zachytit i metrické tendence. Vezmeme-li např. český osmislabičný verš trochejského spádu s dvojslabičným rýmem, pak by v něm vystupovaly dvě metrické konstanty: počet slabik a nepřizvučnost sudých slabik. Při podrobném rozboru však nelze z veršové výstavby škrtnout přízvučnost lichých slabik (tzv. těžkých dob) a je nutno ji zachytit v metrickém půdorysu. Ukáže se, že přízvučnost těchto slabik není sice zachovávána na sto procent, ale že je v ní jistý řád. Jestliže chceme nějak charakterisovat tento typ verše a nazveme jej čtyřstopym trochejem, nezbyvá, než naznačit jeho metrum jako  $— \cup — \cup — \cup — \cup$ , při čemž ovšem musíme počítat s tím, že v konkrétních verších není toto schéma plně vždy realizováno. Je ovšem samozřejmé, že metrum musíme stanovit analýsou konkrétních veršů, a nikoli naopak. Metrum je jakési paradigma, norma, která objektivně existuje a kterou v jazykovém projevu odhalujeme; není to nahodilé abstraktní schéma, které do veršů uměle vnáší subjekt.

Otázka, jak přesně zachovává verš metrum, nesmí se ovšem stát východiskem pro hodnotění verše. Verš se nedá hodnotit jako „čistá forma“, beze zření k obsahu. Kritériem pro hodnotení je to, jak odpovídá struktura verše charakteru, který básník zobrazuje. Přitom je ovšem nutné, aby byly realizovány výrazové zvláštnosti verše v jejich komplexnosti. To znamená, že při popisu verše nevystačíme jen se zkoumáním prvků, jimiž se zabývá tradiční metrika, např. se stanovením, jak jsou rozloženy ve verši slovní přízvuky. Tradiční metrika se musí obohatit o zkoumání intonace, paus, zvukové stránky verše atd. To ovšem otvírá zkoumání verše další obzory. Sám Timofejev podává na to příklad v druhé části své práce, kde se zabývá konkrétními otázkami vývoje ruského verše.

Hlavní přínos Timofejevovy knihy vidím v tom, že se pokusila o nový přístup k celé problematice. Tím, že se Timofejev dívá na verš jako na jazykový útvar, který má specifickou hodnotu významovou, zúčtoval s formalistickými tendencemi v teorii verše. Jeho přístup k problematice je nepochybně správný a podnětný, neboť ukázal na komplexnost a šíři problematiky. Základní these jeho práce bude třeba dále rozpracovávat, přitom by však nebylo správné anulovat dosavadní metody rozboru verše; bude je však třeba rozšířit. Bude sice třeba nadále sledovat, jak jsou ve verši rozloženy slovní přízvuky atd., jak to dělala starší metrika, ale zkoumání verše nesmí zůstat jenom na tomto stadiu. Je nutno si uvědomit (a Timofejev to jasně prokázal), že rytmus není jedinou složkou verše, že je třeba zkoumat i další činitele, kteří stojí v hierarchii hodnot dokonce výše.

## II

Na rozdíl od práce Timofejevovy, která rozvíjí novou teorii verše a na jejím základě podává řešení některých otázek vývoje ruské versifikace, práce Budzykova je knihou polemičkovou. Její těžisko je v kritickém vyrovnávání s dosavadními názory převládajícími v polské vědě o verši. Kniha říká sice mnoho zásadního i podnětného pro obecnou teorii verše, ale k definitivním závěrům nedochází; spíš ukazuje cestu, kudy jít, a klade otázky. Pro její plné pochopení je nutno stručně nastínit situaci v polském bádání o verši, na kterou kniha reaguje.

Polská věda o verši se v posledních letech neobyčejně rozrostla. Nehledě k četným pracím časopiseckým byla publikována rozsáhlá díla monografická (M. Dłuska, *Studia*

z *historii i teorii wersyfikacji polskiej*; I 1948, II 1950) i sborníky (K. W. Za w o d z i ń s k i, *Studia z wersyfikacji polskiej*, 1954, St. Furmanik, *Z zagadnień wersyfikacji polskiej*, 1956) a konečně došlo k vydávání monumentálního kolektivního díla *Wersyfikacja*,<sup>1</sup> rozpočítaného do osmi svazků: I. Prozodia, II. Wiersz i jego elementy strukturalne, III. Syllabizm, IV. Syllabotonizm, V. Tonizm i wiersz wolny, VI. Strofika, VII. Wiersz ludowy, VIII. Metryki obcojęzyczne. Dílo tak široce založené vychází po částech a svědčí o velkých plánech, ale také o tom, že doba dosud nevyzrála k syntetickému zpracování veršové problematiky. Příznačné je už to, že jednotlivé svazky nevycházejí v logickém pořadí: vycházejí napřed svazky řešící konkrétní otázky, kdežto první dva svazky, které by měly být teoretickým základem, jsou ohlašovány jako „w opracowaniu“.<sup>2</sup> Ta skutečnost, že se v době, kdy teoretická část encyklopedie není ještě zpracována, publikují již části další, které mají být praktickou aplikací teorie, je projevem jisté teoretické labilitý.

Pro českého čtenáře jsou z této souborné práce nejdůležitější svazky *Syllabizm* (1956, str. 518)<sup>3</sup> a *Syllabotonizm* (1957, str. 374),<sup>4</sup> protože jde o veršové systémy důležité i pro verš český a v českém verši dosud navzájem dost přesně neohraničené.<sup>5</sup> Obě práce však také ukazují metodické rozpaky a neujasněnosti celého souboru. Podávají sice důkladný popis všech možných různotvarů verše, ale tento vyčerpávající seznam zatláčuje do pozadí zásadní výklady a množství příkladů se stává nadměrným. Oběma pracím vadí i to, že jsou (což je ovšem při jejich zaměření pochopitelné) převážně popisného rázu. Neubráníme se proto dojmů, že by méně bylo více, tj. že by pracím prospělo soustředění na otázky zásadní. Domnívám se, že popisnost má hlavní kořeny v metodologických rozpacích. Nejvíce to bije do očí při svazku *Syllabotonizm*, neboť během jeho tisku se rozvinula v Pamietniku Literackim (a pak i mimo rámec tohoto časopisu) diskuse o problematice syllabotonismu, k níž pochopitelně svazek nemohl zaujmout stanovisko a musel se proto spokojit jen s uvedením hlavní bibliografie (str. 113 n.). Z této diskuse vyplynula také kniha Budzykova.

Budzyk na sebe upozornil již dříve spísem *Przełom renesansowy w literaturze polskiej drugiej połowy XV i pierwszej połowy XVI wieku* (Warszawa 1953, str. 231), kde sleduje, jak se přelom ze středověku do novověku projevuje ve veršové formě. Tím si ujasnil základní hlediska marxistické analýzy verše. Do sporu o syllabotonismus zasáhl už ve zmíněné diskusi na stránkách Pamietniku literackiego, kde kritisoval formalistický postoj autorského kolektivu Wersyfikacje. V knize *Spór o polski syllabotonizm*, která je dovršením jeho starších úvah, jde ke kořenům problematiky verše. V první řadě útočí na idealistické základy polské nauky o verši, které vidí ztělesněny zejména v pracích M. Dluské. Vychází ze správného předpokladu, že věda o verši nesmí být disciplinou odtrženou od literární historie. Právě bádání o přelomu středověku mu ukázala, že bez konkrétního zkoumání dějin verše nelze správně pochopit charakter přeměn v literárním vývoji, ale také naopak — že nelze zkoumat vývoj veršové formy „o sobě“. Jistě nebylo náhodou, že formalisticky orientovaní polští badatelé o verši nejsou literárními historiky, a proto nekonzultují své teoretické vývoody s praxí. Pouhý popis verše nemá cenu, formální koncepcí versifikace vede nutně do slepé uličky, neboť „najbardziejziej dojrzaly syllabizm moze być techniką z tym samym powodzieniem stosowaną przez prawdziwego poetę co i przez autentycznego grafomana“ (Str. 8.)

Hlavní přínos knihy leží v úsilí o marxistické chápání základů vědy o verši a o traktování verše z hlediska významového. Spor o polský syllabotonismus se stal Budzykovi odrazovým můstkem k úvahám o zásadní metodologické problematice polských prací o verši. Zde je důležité již to, že si Budzyk uvědomuje verš jako útvar jazykový. Z toho mu vyplývá požadavek, že základní prvky veršové výstavby musí se opírat o takové jazykové celky (částky), které jsou jednotkami významovými (str. 14). Veršový rytmus musíme tedy zkoumat tak, že se opřeme o primární prvky rytmu jazykového. Proto nelze podle Budzyka pokládat v polštině za prvek rytmu stopu, která je útvarem „ideálním“, jsouc abstraktní součástí versifikačního schematu, ale nikoli konkrétním celkem jazykovým. Neřeba zdůrazňovat, že to platí jen pro verš polský, a že v českém verši jsou poměry poněkud jiné, jak jsem uvedl již výše. Význam mezislovního předělu (a tím frázování) pro verš ostatně Budzyk nikterak nepodceňuje, jak je vidět dále, když polemizuje s Dluskou, která vidí v bajce Krasického *Lwica i maciora* verš syllabotonický; Budzyk správně namítá, že zde sice slovní přízvuky připadají na liché slabiky verše, ale že rozložení mezislovních předělů nemá povahu trochejskou (str. 176 n.).

Úsilí nechápat rytmus abstraktně, ale sub specie jazyka, vede Budzyka ke kritice úvodních částí knihy M. Dluské *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej I*, v nichž Dluská pokládá rytmus za jev subjektivní povahy. Budzyk odhaluje subjektivní idealismus tohoto názoru. Versifikace takto pojatá přestává analyzovat konkrétní verše, ale zabývá se strukturou „stálých schémat“, při čemž resignuje na jakoukoli verifikaci svých čistě po-

pisných soudů (str. 15). Analysou několika veršů lidové písně ukazuje Budzyk dále, že rytmus nelze definovat jen určením, jak se střídají přízvukně a nepřízvukně slabiky, neboť totéž přízvukové schéma je možno pojímat různě, např. buď jako rytmus 2/4 nebo 3/8 (str. 23).

Důležité jsou poznámky o genezi polského sylabotonismu. Budzyk odmítá teorii o jeho písňovém vzniku, kterou zastává Dłuská; tím také popírá lidový vznik polského sylabotonického verše. Tuto teorii vyvrací celkem snadno: staví proti sobě hudební a jazykový rytmus několika písní a ukazuje, jak nápadně se rozchází. Těžší je odpověď na otázku, jak se podílela na vzniku polského sylabotonismu metrika antická. I na tuto otázku odpovídá Budzyk záporně. Všimá si práce starších teoretiků polského verše počínaje Nowaczyńskim, Elsnerem a Królikowskim. Za tvůrce polského sylabotonismu se pokládal téměř obecně Elsner (*Rozprawa o metryczności i rytmiczności języka polskiego*, Warszawa 1818), ale neprávem. Budzyk zdůrazňuje, že Elsner při propagování rytmičnosti byl protivníkem rovnoměrného rozložení stop a akcentů (str. 47). Budzyk dále dovazuje, že ani přízvukná nápodoba antického hexametru nemohla být zdrojem polského sylabotonismu.

Metodicky podnětné jsou úvahy, v nichž se Budzyk vyrovnává s názory některých versologů, zvláště Fr. Siedleckého. V ústředí jeho zájmu je problém *transakcentace*, tj. otázky, zda při neshodě požadavků struktury veršové a struktury jazykové musí zvítězit struktura veršová nad jazykovou.<sup>6</sup> (Jsou to případy známé u nás např. z rýmů typu *zisku: do tisku*; u nich je možný výklad, že se pod tlakem metra přesouvá přízvuk v druhém rýmujícím se slově z předložky *do* na slabiku *ti*.) Zde však jde o jisté nedorozumění, o směřování tvaru verše a jeho zvukové realizace při recitaci. Jestliže chceme správně popsat verš, samozřejmě musíme vycházet z jazyka, a s transakcentací nesmíme počítat; výjimkou jsou jen takové případy, kde je možná dvojitá přízvuková realizace. Transakcentace není tedy věcí objektivního popisu verše, nýbrž je věcí recitátora. — Pro české jazykové povědomí je toto pojetí běžné, protože normální český verš je sylabotonický a při jeho přednesu se s problémem transakcentace shledáváme dosti často. Pro polské jazykové povědomí, zvyklé na verš čistě sylabický, v němž je přízvuk jako metrický činitel (s výjimkou klausule) irelevantní, stojí ovšem celá otázka docela jinak. Zde se každé vybočení z normálního přízvukování pocítuje daleko ostřeji než ve verši českém, neboť padá v úvahu jen v klausuli. Polské jazykové povědomí se tedy při zvukové realizaci verše opírá o zcela jiné zvyklosti než jazykové povědomí české, a to se projevuje i v Budzykově pojetí transakcentace.

Kriticky se staví Budzyk i k metodě statistické. Má pravdu potud, že pouhý statistický rozbor se nemůže dobrat základních otázek veršové stavby, podobně jako se jich nemůže dobrat pouhé sledování, jak jsou rozloženy slovní přízvuky. (Vada však není v samé statistické metodě, nýbrž v tom, co se touto metodou zjišťuje!) Tím se vrací Budzyk k otázce významu mezislovního předělu, neboť správně ukazuje na to, že pouhé rozložení přízvuků nemůže určit, zda jde o jamb nebo trochej či o daktyl nebo amfibrach.<sup>7</sup> Přesto, že si uvědomuje důležitost mezislovního předělu, útočí Budzyk na realnost stopy v polském verši, hájenou Kuryšem a Furmanikem. Přitom správně uvádí, že rytmus „jest rytmem jazykovým nie dlatego, że występujące elementy „zrobione są z tworzywa językowego, lecz dlatego, że językowa jest zasada, grupująca owe elementy w całości rytmiczne“ (str. 84), a dochází k poznání, že básnický rytmus je „artystycznie ukształtowana forma rytmu językowego“ (str. 94). Tím se stýká vlastně s vývodů Timofejevými. Logickým důsledkem chápání verše jako jednotky, která je nositelem jistého významu, dostává se pak ke zjištění, že prvním krokem k vyjasnění podstaty polského sylabotonismu je odvržení formální, jen popisné koncepce veršových systémů (str. 101).

Podstatu sylabotonismu nelze pochopit beze znalosti podstaty *syllabismu*. O podstatě syllabismu řekl Budzyk leccos zajímavého. Odvážně, ale patrně správně je jeho tvrzení, že podstata tohoto systému není v počtu slabik, ale i ve sféře stylistické. Tím se tuším rovněž přibližuje pojetí Timofejevovu. Vůbec pokládám za plodné přiblížení problémů veršových otázkám stylistickým, které Budzyk znova a znova zdůrazňuje. Myslím, že se versifikace odděluje od stylistiky jako zvláštní nauka neprávem — správnější by bylo, kdyby se versifikace pokládala za součást stylistiky, neboť verš vzniká uspořádáním prvků, které existují v jazyce. Oddělováním verše od oblasti stylistiky se jen podtrhuje názor, jako kdyby veršový rytmus byl důsledkem něčeho libovolně do jazyka vtačovaného z vnějšku, jako kdyby šlo u verše o nahodilé „znasilňování jazyka“. Sepětí veršové problematiky s otázkami stylistickými je podnětné i pro pochopení vývoje verše. Budzyk to ostatně prakticky demonstroval ve své zmíněné knize o přelomu středověku k renesanci.

V závěru si klade Budzyk otázku *czymże wreszcie jest polski sylabotonizm* — ale vlastně na ni neodpovídá. Polemisuje s běžným názorem, že je základním znakem (cechą) tzv. sylabotonických veršů zevrubně uspořádání (*szczegółnie ukształtowanie*) rytmu a zdůrazňuje, že bude třeba zkoumat soustavy veršového rytmu jako něco objektivně existujícího a nezávislého na našem vědomí, a tou cestou hledat jejich podstatu i genesi; jen tak bude možno se vyvarovat chyb idealistické teorie rytmu, která se domnívá, že rytmus není determinován reálnými činiteli existujícími ve vnějším světě, nýbrž lidským vědomím, které vtačuje materiálu jistou rytmickou podobu. Objektivní zkoumání ukáže, zda jde při sylabismu a sylabotonismu o dva systémy úplně jiné nebo o dva varianty téhož systému.

Myslím, že Budzyk příliš podecňuje při analýze rytmu subjektivní činitele. Rytmus vzniká nepochybně právě souhrou činitelů objektivních a subjektivních. Tito objektivní činitelé musí být ovšem východiskem každého zkoumání a nikoli naopak, v tom má Budzyk pravdu. Za zvláště důležité však pokládám jeho položení otázky, zda polský sylabismus a sylabotonismus jsou dva rozdílné systémy nebo varianty téhož systému. Tato otázka platí *mutatis mutandis* i pro češtinu, jen s tím rozdílem, že základní systém pro polštinu je sylabismus (a tzv. sylabotonismus je jeho variantou) a v češtině je tomu naopak. V polském povědomí je zakořeněno pojetí normálního verše jako sylabického, a proto se jeví nutně v jazykovém povědomí i útvar splňující podmínky verše sylabotonického jako varianta sylabismu; jestliže však čteme český verš splňující podmínky verše čistě sylabického, jsme náchylni v něm vidět verš sylabotonický s množstvím odchylek od pravidelného verše sylabotonického (např. trocheje). Z toho plyne, že jako čistě sylabický nebo sylabotonický můžeme chápat český a polský verš jen tehdy, jestliže budeme negovat činitele subjektivního; objektivní rozbor nám ukáže v určitých případech čistý sylabismus nebo typický sylabotonismus, ale jazykové povědomí přesto bude chápat verš na pozadí forem, které jsou v daném jazykovém prostředí běžné, a podle nich je bude klasifikovat; na jedné straně jako zvláštní odrůdu sylabismu, v níž jsou zřetelně rozloženy slovní přízvuky, na druhé straně jako zvláštní odrůdu sylabotonismu, v níž je pravidelné (nebo lépe normované) rozložení slovních přízvuků oslabeno na minimum. Pro český verš lze ovšem najít ještě korektiv v rozložení paus (ve frázování verše).

To všechno jsou otázky subtilní, které bude ještě nutno řešit, ale zůstává Budzykovou zásluhou, že na tyto otázky upozornil. Jistě také bude třeba využít jeho upozornění na svazek, spojující versifikaci se stylistikou. Tak jako přesné rozložení slovních přízvuků v čistě sylabickém verši nemusí být znakem sylabotonismu, ale jevem stylistickým, podobně může být jevem stylistickým i nepřesné zachovávání těžkých dob ve verši sylabotonickém. Všechno dosavadní bádání zdá se ukazovat, že nejschůdnější cestou pro poznání záhad slovanského verše bude zkoumání verše v každém jazykovém prostředí se zřením k specifickým podmínkám daného jazyka a dané literatury. Ukazuje se stále jasněji, že se nedá mluvit o sylabismu nebo sylabotonismu „vůbec“, ale že se musí prozkoumat každý tento systém ve svém jazykovém prostředí. „Sylabismus vůbec“ nebo „sylabotonismus vůbec“ se dá definovat jako veršový systém jenom nejobecněji, jeho konkrétní náplň se musí zkoumat pro každý jazyk zvlášť.

### III

Rozsáhlá studie M. Franičeviče je typickou prací, která zkoumá bohatý materiál na základě hotových teoretických hledisek. Přesto je však nutno na ni upozornit, neboť jednak podává bohaté poučení o dosavadním zkoumání charvátského verše, jednak přináší bohatý autorův statistický materiál získaný analysou mnoha veršů.

Přehled teoretického bádání o charvátském verši tvoří úvodní část práce (str. 5—67). Je dobrým uvedením do studia jihoslovanské veršové problematiky, neboť podává bohatou bibliografii a spolehlivě seznamuje s teoretickými hledisky badatelů od devadesátých let 18. století až po dnešek. Dosavadní práce o charvátském verši (všimaje si i prací o verši srbském, které mají pro charvátský verš význam) rozděluje autor do čtyř skupin: do první řadí autory, kteří vykládali charvátský verš jako kvantitativní na způsob verše antického, do druhé zahrnuje badatele, kteří pojímali charvátský verš jako čistě sylabický, do třetí stoupence tonické metriky a do poslední ty autory, kteří vycházejí ze zkoumání rytmu konkrétních jednotlivých veršů a na základě tohoto studia se snaží postihnout obecné charakteristické prvky veršové skladby. Ti představují poslední fázi ve vývoji bádání o charvátském verši, a jejich hlavním představiteli, Kirilu Taranovskému, věnuje Franičevič důkladnější pozornost (str. 46 n.).<sup>8</sup> Sám stojí v podstatě na jeho metodologické pozici.

V druhé části své práce studuje Franičevič (využívaje vydatně metody statistické) kon-

krétní charvátské verše a snaží se tak najít základní rysy charvátské veršové stavby. Napřed se zabývá trochejem (str. 68—146), pak přechází k jambu (str. 146—174) a k ostatním „rytmům“ (str. 174—179). Jeho rozborů jsou podrobné; u desaterce Mažuranićova (ze Smrti Smail-agy Cengiće) vypočítává např. všech 79 různotvarů, z nichž jsou některé doloženy jen v jediném případě. Toto množství statistických dat bezděky ubíjí, neboť se stává samoúčelným. Domnívám se, že není potřebné otiskovat veškerý dokladový materiál, ale že hlavním úkolem vědecké práce je podat zevšeobecnění. To se autorovi v plné míře nedaří. Přímou se topí v materiálu a nedovede v něm vyčíst dosti podstatného pro otázkou, ke které by měl směřovat: v čem je specifikum charvátského verše. To by se ovšem dalo určit teprve srovnávací cestou. Frančević k ní podává materiál, a to je záslužné i hodné chvály, ale na druhé straně jeho údaje obraz spíš zatemňují než osvětlují. Domnívám se, že východiskem by mělo být zkoumání verše lidového a pak měl autor přihlídnout aspoň náznakem k veršům jiných slovanských jazyků. V jeho práci je charvátský verš příliš izolován. Také poznámka o tom, že je veršová forma determinována jazykovými vlastnostmi (str. 181), měla by být podložena podrobnějším zkoumáním prozodických vlastností charvátstiny. Vůbec se mi zdá, že autor zkoumá verš příliš „o sobě“, odtržené od jazykových vlastností. S tím pak souvisí druhý nedostatek, že totiž Frančević nezkoumá významovou hodnotu jednotlivých různotvarů a rytmických proměn verše. Tím, že staví vlastně všechny verše do jedné roviny, stává se jeho popis namnoze čirou statistikou.

Statistické údaje, které Frančević přináší, mohou přinést cenný materiál pro srovnávací slovanskou metriku, neboť dokládá podrobnými údaji, v jakém rozmezí se pohybuje procento přízvuků připadajících na jednotlivé těžké i lehké doby verše, všímá si i frázování, ze statistik je vidět, který autor používal určitého typu verše a v jakém rozsahu atd. Vcelku však práce nepřináší nové pohledy. Tak jsou výsledky pracně analysované celkem hubené. Frančević je shrnuje (str. 179—184) v tom smyslu, že jeho rozbor potvrzuje tonický charakter charvátského verše; pokud uvádí některá další pozorování, jde vesměs o postřehy, které si může čtenář ze statistických údajů lehce sám vyčíst. Snaha zabrat se do množství materiálu i úsilí o jeho systemisaci jsou sympatické, ale celkové výsledky Frančevićovy práce neodpovídají vynaložené námaze.

### P o z n á m k y

<sup>1</sup> Toto dílo tvoří třetí díl rozsáhlé encyklopedie *Poetyka* vydávané ve Wroclavi Polskou akademií nauk pod hlavní redakcí M. R. Mayenové; redakční radu tvoří K. Budzyk, M. Dłuska, K. Wýka a S. Żółkiewski.

<sup>2</sup> V době, kdy píše tento referát, vyšel svazek 3, 4 a z 8. sv. *Zarys dziejów czeskiego wiersza* z péra K. Horálka.

<sup>3</sup> Praca zbiorowa pod redakcją Z. Kopczyńskiej i M. R. Mayenowej.

<sup>4</sup> Autory svazku jsou M. Dłuska a T. Kuryś.

<sup>5</sup> Srov. K. Horálek, *Počátky novověkého verše*, Praha 1956, Acta universitatis Carolinae, Philologica, str. 29—33 a Jos. Hrabák, *Úvod do teorie verše*, Praha 1956, str. 94—99; v druhém doplněném vydání (1958) str. 99—106.

<sup>6</sup> Teorii transakcentace rozvinul Fr. Siedlecki ve spise *Studia z metryki polskiej*, Wilno 1937 (dva svazky).

<sup>7</sup> Nedostatečný zřetel k funkci mezislovního předělu a k celkové struktuře veršového systému se projevil i v české vědě o verši, zejména při výkladu českého jambu a amfibrachu. — Srov. J. Hrabák, *Úvod do teorie verše*, str. 79 n. a 89. (V II. vydání str. 84 n.—93 n.)

<sup>8</sup> O Taranovském jako teoretikovi verše srov. můj referát *Nová kniha o ruském verši*, Sborník prací filosofické fakulty brněnské university 4, 1955, D 2, str. 156—157.