

RECENZE

František Miko: Verš v recepci poézie. Nitra, Vedeckovýskumné pracovisko literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky Pedagogickej fakulty 1985, 130 stran.

Nitranská publikace, vydaná pod ediční hlavičkou „Výskumné materiály — štúdie, bibliografie“, má dvě části. První z nich obsahuje vlastní studii druhá je vyplněna bibliografií prací profesora Mika od Etely Viskupové s přidaným bioprofilem. Určení publikace není proto pouze výzkumné a vědní, ale protože vyšla v roce autorových pětadesátin, má být i dílčím holdem jubilantovi od jeho spolupracovníků.

Hlavní problémové okruhy Mikovy versologické studie jsou v podstatě tři: 1. *Otázka hudebnosti verše*; 2. *Vztah veršové a větné intonace*; 3. *Funkce verše jako znaku*. Nejde však o uzavřené celky ani o problémy stojící na stejném stupni abstrakce. Pohyb Mikovy studie má zobecnující směr, ale zároveň centrum a periferie těchto tří okruhů jsou explikovány v šíři celé úvahy, vzájemně se prostupují.

1. *Otázka hudebnosti verše* by se dala na základě Mikových instrukcí, zjevných i méně zjevných, rekonstruovat pomocí vydělujících se dichotomií, jejichž prostřednictvím se autor dobírá k co nejjednoznačnějšímu pojetí hudebnosti verše. Miko především polemizuje s Mukařovského chápáním verše jako projevu (pouze) jazykového estetična; domnívá se, že ono pojetí sice přispělo k precizaci versologického aparátu, ale jako metodologický přístup uzavřelo verš do jediného sémiotického systému (média), navíc i uvnitř něho se pak spíše precizovaly systémové (languové) kategorie a odhlíželo se od celistvosti literárního díla (jako projevu literárního parole). Proto Miko zavádí do verše, který si na počátek pracovní vydělil jako protipól hudby, empirickou dichotomii *tiché čtení — hlasitý přednes*. Tiché čtení prohlašuje za vlastní formu existence poezie (a svým způsobem i za autonomní recepci), ovšem pro pojetí hudebnosti těžší především z hlasitého přednesu. Tuto kategorii opět rozštěpuje na dichotomii *rétorický přednes — civilní přednes*; v dané polaritě tak akceptuje také hledisko diachronní, neboť rétorický a civilní přednes tvoří dvě fáze umělecké interpretace poezie, z nichž druhá vznikla jako negace první. (Pozornost věnuje Miko i inscenování poezie, které chápe v jeho synkretické povaze jako návrat k původní jednotě poezie, dramatu a hudby, avšak pro druhovou vyhraněnost nechává inscenování poezie stranou.) Proto se autor věnuje civilnímu přednesu, jehož hlavní znak (civilnost) spatřuje v potlačování veršových jednotek, a to především zvýrazněním větného členění a zavedením tzv. pragmatické intonace; jde tedy o koncepci poezie, která to zkouší jakoby bez verše: „Civilnost poezie i jej přednes chce demonstrovat, že to so starým, konvenčným chápáním poezie ďalej nejde. Nechtiac však, civilnosť prednesu stala sa vlastne sama aj argumentom v opačnom zmysle, že to pritom nejde ani bez verša. Dojem z tohoto prednesu možno jednoznačne charakterizovať ako chabý. [...] chyba to špecifické vzrušenie, ktoré

od lyriky očekáváme.“ (S. 19—20.) Miko se tak nepřímou dostává na počátek svého dichotomického řetězce, neboť to, čeho se (v jeho argumentaci) civilnímu přednesu poezie nedostává, a proto jí ochuzuje, jsou prvky v nejširším smyslu hudební (intonace, rytmus, melodie), byť jejich hudebnost nepřislouží pouze hudbě anebo zvukovému plánu jazyka, ale utváří se pomocí jejich sémiotické koexistence.

2. *Vztah veršové a větné intonace.*¹ Zakladatelský význam v pojetí intonace jako rytmotvorného prvku přisuzuje Miko Mukařovskému studii *Intonace jako činitel básnického rytmu*, z níž mnohé autorovy úvahy vycházejí a kterou také doplňuje. Uvedme proto klíčové pasáže obou. Mukařovský: „[...] ve verši probíhají současně, nekryjící se však vždy, dvě virtuální intonační schémata, z nichž jedno je spjato se sémantickou výstavbou věty, druhé s rytmickou výstavbou verše. [...] A právě zvrstvení těchto dvou schémat i jejich vzájemné napětí určuje obrys rytmického tvaru verše.“² Miko: „Veršová intonácia je vo verši totožná s tým, čo prekonáva vetnú intonáciu, ktorá tu pritom ostáva ako neprekonaný zvyšok. Veršové je to, čo je ‚vyrovnaním‘, či — lepšie — ‚vyrovnávaním‘, vetné to, čím sa ďalej hlási vo verši veta so svojou delimitatívnou kadenciou, so svojou modálnosťou a expresívnosťou.“ (S. 22.) A dále: „[...] veršová intonácia [...] konotuje svoju vlastnú idealitu (a vetná intonácia svoju ‚neideálnosť‘).“ (S. 26.)

Rozdíl mezi oběma koncepcemi je především v různé šíři jejich zobecnění. Zatímco Mukařovský pojetím dvou paralelně působících intonací vykročil sice již vstřícně dobovému básnickému užu, ve kterém začal nad všem vázaným převládat verš volný, přece jen u něho intonace zůstává jen jedním prostředkem rytmického paradigmatu, jímž jsou organizovány jednotlivé segmenty verše. Proti tomu se Miko od úzce rytmického pojetí veršové intonace odpoutává; v její přítomnosti spatřuje moment mnohem více obecný, fakt širší (tj. znakové) platnosti.

Zajedno jsou oba autoři, pokud jde o existenci dvou intonací ve verši, oba v jejich přítomnosti shledávají základní napětí verše, ale zatímco Mukařovského argumentace se funkčně vyčerpává nalezením — jistě precizním a systémově uchopeným — všech rytmických kombinačních situací mezi dvojdílnou veršovou a dvojdílnou větnou intonací, Mikoova koncepce v tomto nachází svůj výchozí bod. Autor z opozice dvou intonací vyvozuje, že nejde pouze o vztah dvou rytmických struktur, ale také o dichotomii ideálního (verš) a reálného (věta), usuzuje tak na obecnou polaritu, již jsou mj. utvářeny i dějiny umění. Určujícím příznakem se stává veršová intonace, která svým děním překrývá intonaci větnou, aniž jí úplně potlačuje. Ve variabilitě a stálosti jejich vzájemného poměru můžeme spatřovat dynamiku vývoje veršových struktur, ať už v rámci autorských, skupinových, národních i nadnárodních celků. Miko dále konstatuje, že pro signalizování hranice verše (tj. i k vyměnění veršové intonace) musíme mnohem více počítat s grafickým plánem, jež především ve volném verši je mnohdy rozhodujícím signálem verše, tudíž i jeho intonační dvojdílnosti.

3. Na půdorysu intonační opozice buduje Miko i své *pojetí verše jako znaku*. Vytýčuje jeho sémiotickou dvojdílnost (superznakovost; složený znak), skládající se z lexikálně syntaktického (autosémantického, denotativního) plánu a plánu modálně expresivního (synsémantického, konotativního). První plán naplňuje verš konkrétní sémantikou základních pojmenovacích jednotek (slov), které se v něm zřetězují do větného syntagmatu, kdežto druhý plán je sémanticky mnohem více všeobecnější; jeho jednotky patří do prozodie jazyka a koexistují až při jednotkách lexikálních a syntaktických. Funkci verše je vyrovnávat původní převahu lexikálně sémantického plánu emancipací plánu modálně expresivního. Ve verši se to děje

¹ K problému veršové intonace existuje kromě Mukařovského studie v moderní české a slovenské versologii poměrně bohatá literatura. Srov. Daneš, F.: *Intonace a verš*. Slovo a slovesnost, 19, 1958, s. 103—124; Horálek, K.: *K problému veršové intonace*. Slavistična revija, 10, 1957, s. 185—193; Levý, J.: *Sémantika verše*. In: Litteraria. O literární avantgarde (red. O. Čepan). Bratislava, Veda 1966, s. 17 až 41; Sabol, J.: *Z problematiky vztahu intonácie a významu*. In: Jazykovedné štúdie XVI (red. S. Ondrejovič). Bratislava, Veda 1981, s. 101—105; Červenka, M.: *Intonace a básnická individualita*. In: sb. Ano, slyšet se navzájem (red. V. Justl). 10. svazek edice České divadlo. Praha, Divadelní ústav 1985, s. 122—130.

² Mukařovský, J.: *Intonace jako činitel básnického rytmu*. In: Studie z poetiky. Praha, Odeon 1982, s. 195.

s dvojím důsledkem: jednak se částečně autosémantizuje modálně expresivní rovina, jednak pozbývá původní samostatnost rovina lexikálně syntaktická. Celý verš se tak sémioticky otevírá; hlavním předpokladem k tomu je, že denotativní určitost se zastírá na úkor uvolnění nedourčenějších konotací. Tímto způsobem verš získává možnost k samostatnému sémiotickému vystupování — jako projekce ideální. Stává se tak jednotkou, jež má svou nejobecnější základní sémantiku již předem stanovenou a do značné míry nezávislou na jednotlivých lexikálních významech, které v ní vystupují.

Klíčovým termínem Mikovy studie je *intermediální valence*, kterou autor rozumí schopnost umění vázat se s jiným uměním (médiem). Podle Míka intermediální valence stoupá vzhledem k všeobecnosti sémantiky umění (nejvyšší je proto u hudby). A tak vydělením částečné nezávislosti na lexikální a větné sémantice se zvyšuje intermediální valence i u verše.

Miko tím, že zavádí obecné sémiotické určení verše, zbavuje jeho pojetí langúové abstrakce a v rámci lyriky ho konfrontuje (funkčně i informačně) s obrazem, přičemž verš stavi vůči obrazu do stejného postavení jako intonaci veršovou k větné: „[verš] je ‚idealizujícím komentářem‘ k lyrickému obrazu, platí len vzhľadom na obraz, nie osebe.“ (S. 27.) I v tomto bodě autor překračuje strukturalistické pojetí, jež kladlo verš nad obraz.

Mikova publikace uvádí ve vztah několikery přístup k verši: empirický (recepční a recitační), funkčně strukturální a sémiotický. Mnohé autor formuluje pomocí plodného zavádění dichotomií, jejichž přítomnost tak zaručuje neustálou konfrontaci empirického s teoretickým. Lze proto mluvit o další aplikaci Mikovy kategorie „zkušenostního komplexu“, tentokrát jako součásti recepce verše.

Mikova studie navazuje na bohatou moderní českou a slovenskou versologickou tradici, představovanou jmény R. Jakobsona, J. Mukafovského, J. Hrabáka, K. Horálka, J. Levého, M. Červenky, M. Bakoše, V. Turčányho, F. Štrause, D. Slobodníka, J. Sabola a metodologicky ji rozšiřuje o nové, sémiotické rozměry.

Jiří Trávniček

Literárne rozhľady. Zborník mladej literárnej vedy. Smena, Bratislava 1986, zostavili Valér Mikula a Peter Zajac, 221 stran.

Reprezentativní generační literárněvědné sborníky jsou v naší době vzácností; proto tím více potěší publikace, která vychází z generační základny, ale současně ji přesahuje a přispívá k novému pohledu na literární vývoj a jeho jednotlivé články. Sestavovatelé si kladli za cíl provést čtenáře nejdůležitějšími periodami slovenské literatury od středověké studentské poezie až po současnou prózu a moderní drama. Dalším sjednocujícím momentem je v podstatě jednotný metodologický přístup, který editoři — V. Mikula a P. Zajac — vyjádřili těmito slovy: „Okrem tohto ‚generačno-iničiačného‘ momentu zborník zjednocuje, nazdávame sa, niekoľko ďalších, integrálnejších princípov. Predovšetkým tu ide o čitateľský zážitok ako východisko vzťahu k literárnemu dielu, živé osobné zaujatie sa akcentuje ako podmienka adekvátneho príjmu [...]“ (s. 7). Varování maďarského badatele I. Sötéra, týkající se osudového rozštěpení literární vědy na akademickou a impresionistickou část a tudíž zneprístupnění některých výsledků vědeckého zkoumání širšímu okruhu vniimatelů, tu nachází odezvu. Návrat literární vědy k interpretaci, osobnímu zaujetí, v němž se rýsuje i osobitost badatele, a hlavně zaměření na čtenáře jako počátek i závěr komunikačního aktu je patrný a dokládá posilování pragmatických tendencí spjatých s kategorií čtenáře. Jde tedy o variantu přístupu, který se v SSSR nazývá funkčně historický a v nemarkistických metodologiích vychází z hermeneutiky a dekonstruktivismu. Editorům i autorům je však vzdálené teoretizování bez spojení s praxí: „Zhodná orientácia na rovnakú čitateľskú vrstvu je napokon ďalším zjednocujúcim prvkom zborníka. Keďže prevážna väčšina autorov učila alebo učí na školách, išlo nám aj o pedagogickú a ideovo nezanedbateľnú možnosť pomôcť študujú-