

LITERÁRNÍ HISTORIE A DĚJINY VERŠE

1. Literární věda a lingvistika

Stále pokračující specializace v literární vědě, která vede k vznikaní nových oborů, je zákonitý jev vyplývající stejně z rozšiřující se oblasti poznání, jako z potřeb poznávat studovanou látku stále hlouběji. Proto není vznikaní nových literárněvědných specializací ukončeno a bude stále pokračovat, tak jak si bude společnost vyžadovat stále prohloubenější zkoumání zákonů literárního života. Stále užší specializování badatelů bude jen k prospěchu vědeckého poznání, ovšem za předpokladu, že se nebude ztrácet při rostoucí diferenciaci zřetel sceľující a že badatel nepřestane vidět pro jednotliviny celek,⁴⁾ jinými slovy, že každý specialista bude přihlížet k širším souvislostem a jeho úzký obor se nebude vyvíjet bez zřetele k obecné problematice jak literárněvědné, tak jazykovědné.

A právě zde může být kámen úrazu naší současné literární vědy. Literární věda se oddělila už poměrně dávno od jazykozpytu a vyvíjí se samostatně. To je zcela přirozené, protože se s celkovým rozvojem vědeckého poznání dále uvnitř diferencuje stejně literární věda jako jazykozpyt, a není dnes již snadné zvládnout zároveň celou problematiku literárněvědnou i jazykovědnou. Přitom však nesmíme dopustit, aby mezi literární vědou a jazykovědou vznikl nepoměr spočívající v tom, že by se literární věda zaměřovala především k literární historii na újnu obecné literárněvědné problematiky a vývoj badatelů vedl spíše k specializaci na jednotlivá historická období literárního vývoje než na jednotlivé zásadní problémy, zatímco jazykozpyt by se rozrůstal do širě. Bylo by to škodlivé právě nyní, kdy se přímo před našima očima vyhraňuje jako zvláštní větev filologického bádání tak řečená problematika jazykovědněliterární, zahrnující především stylistiku a nauku o verši. Tato větev filologického bádání jistě nevznikla náhodně a zdá se, že by se mohla stát základním kamenem nové poetiky. Její dnešní stav však budí z literárněvědného hlediska jisté obavy, protože se stává doménou převážně jazykozpytnou. Jazykozpyt se rozlívá po celé oblasti stylistiky a nauky o verši a zasahuje stále více i do ostatních odvětví

⁴⁾ O atomizaci literárněvědné práce a o potřebě její integrace srov. Josef Hrabák, *Význam díla Zdeňka Nejedlého pro literární vědu*, Česká literatura 10, 1962, str. 253–266.

poetiky.²⁾ Literární věda naproti tomu má spíše tendenci zužovat se. Tak pozorujeme v jazykovědněliterární problematice současně rozpínání lingvistiky a ústup literární vědy.

Dnešní ústup literární vědy od lingvistiky a od otázek poetiky je dán do jisté míry naší klasickou literární historií vyrostlou z pozitivismu, která se zaměřovala na dějiny idejí a problémy uměleckého ztvárnění idejí nechávala stranou, jak je vidět například na dějinách Jaroslava Vlčka.³⁾ V době, kdy Vlček pracoval, tento postoj měl své odůvodnění, protože napřed bylo třeba orientovat se v materiále, a tu se nabízelo jako bezpečný základ právě východisko ideologické. To však nemělo zůstat posledním slovem. Po načrtnutí vývoje myšlenek bylo třeba přistoupit k specifické literárněvědné problematice, totiž k otázce, jak se vyvíjelo jejich umělecké ztvárnění. V tomto směru však nebyla látka Vlčkovými následovníky dále rozpracována. Nebylo vlastně ani času. Když byly vytvořeny materiálové předpoklady k uvedené práci, byla naše literární historie postavena před aktuální úkol osvojit si nové, marxistické metodologické zásady. Zde se muselo znova jít k samým základům, a proto se pokroková část naší literární vědy znovu musela zúžit na historii idejí a ideologické zřetele znovu pohlcovaly problematiku uměleckého ztvárnění. Práci ještě ztěžovalo to, že v meziválečném období usiloval o marxistický přístup k problematice jen zlomek literární vědy, a ten se musel soustřeďovat na literaturu současnou, jak ukazuje například pokus Bedřicha Václavka o syntetické vylíčení našich literárních dějin dvacátého století.⁴⁾ V literárněkritické činnosti nebyly ovšem otázky uměleckého ztvárnění podceňovány (jako příklad lze uvést Václavka), ale do syntetických dějin tato problematika nestačila proniknout. Po osvobození se sice brzo radikálně změnila situace na literárněvědné frontě, ale snaha osvojit si marxistickou metodu absorbovala na čas síly

²⁾ Z českých publikací jsou po té stránce příznačné z posledních let např. tyto práce o slohu: J. V. Bečka, *Úvod do české stylistiky*, Praha 1948; t ý ž, *Základy kompozice jazykových projevů*, Praha 1960; Lubomír Doležel, *K obecné problematice jazykového stylu*, *Slovo a slovesnost* 15, 1954, str. 97–105; Karel Hausenblas, *K základním pojmům jazykové stylistiky*, *Slovo a slovesnost* 16, 1955, str. 1–15; Pavel Trost, *K obecným otázkám stylu*, tamt., str. 15–17; Milan Jelínek, *O jazyku a stylu novin*, Praha 1957; L. Doležel, *O stylu moderní české prózy*, Praha 1960. Literárněvědné práce jsou v menšině; nejdůležitější z nich napsali Jan Mukařovský (*K otázce individuálního slohu v literatuře*, *Česká literatura* 6, 1958, str. 254–269), a Felix Vodička (*Počátky krásné prózy novověké*, Praha 1948). O verši psal z lingvistického hlediska např. Frant. Daneš, *Intonace a verš*, *Slovo a slovesnost* 19, 1958, str. 103–124, a Karel Horálek (o jeho pracích viz dále). V mezinárodním měřítku ukazuje rozšiřování lingvistiky do oblasti poetiky sborník mezinárodní konference konané ve Varšavě r. 1960 *Poetics — Poetyka — Поэтика*, Warszawa 1962.

³⁾ *Dějiny české literatury* I, 1, Praha 1897; II, 1, 1898; II, 2, 1914. Druhé, doplněné a definitivní vydání Praha 1931.

⁴⁾ *Česká literatura XX. století*, Praha 1935.

starších badatelů/ tím spíše, že bylo naléhavým úkolem přehodnotit kulturní dědictví minulosti.

Lingvistika zatím postupovala v mezních oblastech, které většina literární vědy dočasně nechávala ladem. I v literárněvědných kruzích a v literárních časopisech bylo sice nejednou upozorněno na potřebu zkoumat otázky uměleckého mistrovství, byly tlumočeny hlasy sovětské vědy o významu této problematiky a ozývaly se i hlasy spisovatelů zdůrazňujících užitečnost zkoumání umělecké problematiky pro spisovatelskou praxi,⁵⁾ většina literární vědy však byla odváděna jinam. Nepochybně zde sehrály jistou úlohu i protiformalistické tendence, které nejednou v bojovém zápalu zaměňovaly boj s formalismem za nedůvěru ke zkoumání umělecké formy vůbec, a tím odváděly zejména mladé literární vědce od otázek uměleckého mistrovství. Tak byla odchována vlastně celá generace mladé literární vědy bez dostačující znalosti poetiky a není divu, že se to nepříznivě odrazilo i v tvůrčí spisovatelské práci. Na jedné straně ztráceli spisovatelé zájem o problémy uměleckého mistrovství a na druhé straně pociťovali, že jim literární věda nedovede v těchto otázkách podat pomocnou ruku. Tak vznikala přímo nedůvěra spisovatelů k literární vědě, zakládající se na přesvědčení, že literární věda nemůže a nedovede spisovateli nic dát nebo že mu nic dát nechce a přehlíží jeho tvárné úsilí.

V následujících úvahách se budu zabývat problémem, jaké důsledky mělo oddělování literárněhistorické problematiky od otázek lingvistických pro teorii verše, zejména pro dějiny verše, a pokusím se naznačit, kudy by se měla brát další práce v oboru historické metriky.

2. Izolování teorie verše od literární vědy a důsledky tohoto postupu

Z izolování metriky od literární vědy vyplývá především odtrhování problémů uměleckého obrazu od problémů veršové formy; verš se zkoumá bez ohledu na to, co zobrazuje, tedy sám o sobě. Tím se redukuje vývoj verše na vývoj jazykový a není sledována souvislost vývoje verše se změnami zobrazovaného obsahu. Viděno očima jazykozpytce, odtrhování verše od uměleckého obrazu není zdrojem závažných mezer v poznání, protože jazykozpytec zkoumá verš pouze jako specifický jazykový útvar a sepětí verše s uměleckým obrazem a s vývojem zobrazovací metody je mimo jeho zorné pole. Z hlediska literární vědy však musí být

⁵⁾ Typem takových spisovatelů byli V. Nezval (srov. soubor *Moderní poezie*, sestavený Milanem Blahynkou, Praha 1958) a V. Řezáč (srov. soubor *O pravdě umění a pravdě života*, uspořádal Jiří Opelík, Praha 1960). Z překladů sovětských prací uvádím např. sborníček *O verši* (Vladimír Majakovskij, *Jak dělat verše*; Jiří Tauffer, *Jak jsem překládal Majakovského*), Praha 1951, a úvahu Michaila Isakovského *O básnickém mistrovství*, Praha 1953.

ohniskem zkoumání právě vztah verše k uměleckému obrazu; jinak by se nebrala v úvahu-významová hodnota verše a změny veršových forem by se vykládaly jako mechanické zatlačování „obehraných“ forem formami novými, aniž by se počítalo s tím, že nejvlastnější základ změn veršové formy je v měnícím se obsahu sdělovaném veršem.⁶⁾

Kromě toho otvírá problém významové hodnoty verše ještě jednu otázku, totiž nutnost zkoumat vzájemný vztah verše a prózy. Oddělování teorie verše od stylistiky (jejíž oblast se často zužuje na zkoumání umělecké prózy) nebere v úvahu fakt zcela evidentní z hlediska literárněhistorického, že totiž verš a umělecká próza tvoří vyšší celistvost („uměleckou“ resp. „zábavnou“ literaturu) a obě tyto výrazové formy na sebe vzájemně působí, takže jejich vývoj je souvztažný.

Výmluvný příklad toho, kam vede izolování metrické problematiky od literární historie, podávají metrické práce Josefa Krále. Jejich soubor vyšel až posmrtně roku 1923,⁷⁾ ale jednotlivé stati byly otiskovány časopisecky již od devadesátých let minulého století, takže představují stav naší teorie verše asi v současné době s klasickým literárněhistorickým dílem Vlčkovým. Král přesně popisuje tvar verše a jeho změny v časovém průběhu, ale přitom dochází k paradoxnímu zjištění, že často právě nejlepší básníci nejhůře splňovali požadavky metrické normy, které Král vytýčil. Tak vznikal křiklavý nesoulad mezi hlediskem literárněhistorickým a hlediskem Králem stanovené normy. Tato disharmonie vyplývala z Králova pojetí verše. V metru viděl neměnnou normu, která musí být básníky plně uskutečněna; jenom tehdy, když dochází „dokonalého“ naplnění, má podle Krále estetickou hodnotu. Přitom se Král domníval, že pro určitý jazyk je předem dán naprosto závazný metrický typus.

Král sice správně postřehl, že veršová forma není něco nahodilého a že je pevně zakotvena v specifických prozodických vlastnostech daného jazyka, ale při své práci postupoval deduktivně, obrazně řečeno stavěl dům od střechy. Správného poznání by však bylo možno se dobrat jen tehdy, kdyby badatel nevycházel z abstraktně viděného tvaru verše, nýbrž ze sepětí verše s uměleckým obrazem. Bylo by tedy třeba zkoumat, jak se ve změnách tvaru verše projevují změny uměleckého obrazu, a proto vycházet z rozboru oněch veršů, jimiž byly složeny básně nejlépe ztělesňující progresivní umělecké a ideologické požadavky své doby, tedy z díla básníků stojících v popředí literárního vývoje.

⁶⁾ O novátorství v oblasti formy a o jeho sepětí s novátorstvím v oblasti obsahové srov. *Osnovy marksistsko-leninskoj estetiky*, Moskva 1960, str. 416 n. (v českém překladě — *Základy marxisticko-leninské estetiky*, Praha 1961, str. 416 n.). Formalistický výklad novátorství v literatuře nozvinul Jurij Tyňanov, *Archaisty i novatory*, Leningrad 1929. Ukázky (*O literárnom fakte a O literárnom vývine*) v antologii Mikuláše Bakoše *Teória literatúry*. Výbor z „Formálnej metody“, Trnava 1941.

⁷⁾ Pod titulem *O prosodii české pěti* Jana Jakubce; druhá část r. 1938 pěti Bohumila Ryby.

Tyto verše by bylo třeba popisovat a na základě jejich rozboru — ovšem se zřením k prozodickým zvláštnostem češtiny — odhalovat normu verše dané doby. Metrické hodnocení, které se rozchází s hodnocením literárněhistorickým, nemůže být správné a zavádí jen do labyrintu dalších omylů.

Král — a celá jeho doba — si to neuvědomoval. A přece Král neodtrhoval studium verše od básnické praxe. Král nebyl jen a jen filologem, ale pokoušel se sám jako překladatel v básnictví, přičemž vycházel v podstatě z estetických požadavků ztělesněných básnickou praxí lumírovskou. Tuto historicky vzniklou normu* (patrně pod vlivem svých klasických studií a klasické antické metriky) pojímal však jako něco nadčasového a její hlediska promítal nazpět (do minulých vývojových období) i do budoucnosti. Přitom správně pochopil, že prozodický základ českého verše nespočívá v časomíře, nýbrž se zakládá na přízvucnosti; protože však neviděl problematiku historicky, nedobral se k podstatě českého sylabotónického verše a pokládal jeho lumírovský různotvar za ideální ztělesnění obecně platné normy.⁸⁾ Z hlediska filologického rozboru popisoval sice vývoj verše přesně, ale pro nedostatek literárněhistorického pohledu nemohl pochopit skutečnou podstatu českého sylabotóniku, a tím méně se mu mohlo dařit správné hodnocení verše jednotlivých básníků. Protože chápal verš o sobě, bez vztahu k uměleckému obrazu, nemohl odhalit ani polymorfnost verše určitého období. Dopouštěl se podobné chyby, jako kdyby posuzoval styl spisovatele jen z hlediska normy spisovného jazyka a nepřihlížel k obsahu sdělení a spisovateli uměleckému záměru; pak by se musel pozastavovat například nad dialektismy a paušálně je hodnotit jako „chyby“ — prostě proto, že se neshodují s platnou jazykovou normou, jak je kodifikována v soudobých gramatikách a slovnících.

Jak je vidět, pro historika verše nestačí jen ztotožnit se s literární praxí své doby a promítnout její požadavky nazpět, ale je nutné i literárněhistorické hodnocení problematiky. Něco jiného je ovšem v tom případě, jestliže chce teoretik podepřít současné literární úsilí; tu je účelné zkoumat, jak byla starším vývojem připravována současná norma. Do takové souvislosti je třeba zařadit např. prozodické úsilí Dobrovského. Na první pohled se zdá, že je mezi Dobrovským a Králem příbuznost, protože oba bojovali za přízvucný verš, ale ve skutečnosti je mezi nimi hluboký rozdíl spočívající v tom, že Král bojoval za metrický ideál v jeho době (devadesátá léta!) již překonaný, zatímco úsilí Dobrovského bylo spjato s nástupem mladé, pokrokové vývojové vlny. Tak Dobrovský stojí vlastně na začátku etapy, jejíž poezii pomáhá, ale Král stojí na konci vývojové vlny.

Ve srovnání s povlčkovskou literární historií měla naše teorie verše po Královi lepší nástup, protože se mladší badatelé jednak začali zamýšlet nad základy

⁸⁾ O Královi srov. Jan M u k a ř o v s k ý, *Josef Král a dnešní stav české metriky i prosodie*, *Slavia* 17, 1939, str. 282—293 (přetřístěno v *Kapitolách z české poetiky*, 2. vyd., I, Praha 1948, str. 288—302); Ferd. S t i e b i t z, *Josef Král jako překladatel a badatel o české prosodii*, *LF* 2 (77), 1954, str. 1—8.

českého verše a rozšiřovali tím (i za cenu omylů) úzké hranice, do nichž se Král snažil český verš vtěsnat, a jednak si kladli otázky vztahu verše a uměleckého obrazu. Zde se významnou měrou uplatnily práce Jana M u k a ř o v s k é h o o novočeském verši,⁹⁾ neboť Mukařovský se díval na veršovou formu z hlediska uměleckých potřeb, kterým sloužila. Proto se mu také jevil zcela jinak než Královi vývoj našeho verše nové doby a podařilo se mu zcela jinak vysvětlit a zhodnotit odchylky od metra u básníků, jako byl například Erben, Mácha, Hálek a Neruda. V posledních letech se však přesouvalo bádání o novém českém verši do oblasti lingvistiky, která sice dovede popsat metrickou normu a přesvědčivě vylíčit její vývoj a proměny, aniž by sklouzla k apriornímu hodnocení, a tím zkreslovala skutečný stav, ale přece jen literárněhistorické hledisko uplatnit nemůže a ani nechce. To platí například pro práce Karla H o r á l k a, zejména o obrozenském verši.¹⁰⁾ Jsou cenné pro filologa tím, že popisují verš na základě bohatého materiálu, a kde se Horálek zabývá historickou metrikou, zachycují i jeho vývojovou dráhu, ale literární historie si musí klást ještě otázky další; ptá se, jaká byla významová hodnota jednotlivých veršových různotvarů, například daktylu a jambu u puchmajerovců nebo trocheje u lumírovců, a kteří činitelé způsobovali přehodnocování a měnění veršových forem historického vývoje. /

Na to může dát odpověď jen badatel, který spojuje zkoumání metrické se zkoumáním literárněhistorickým. Teprve při takovém komplexním bádání bude možno zjistit, jaká byla v určité době hierarchie veršových forem, ke kterému typu uměleckého obrazu směřovaly veršové forny, jak se vyvíjelo spojení veršových různotvarů s jednotlivými literárními druhy atd. Nezbytným předpokladem je ovšem dobrý rozbor jazykovědný, bez něhož by se historie verše psát nemohla. Hlediska jazykovědná a literárněhistorická se mohou při hodnocení konkrétního materiálu křížit (např. nová forma se může objevit v díle z hlediska literárněhistorického podružném a může s ním i zapadnout, takže pro literární historii nemá významu), ale nikdy nesmějí jít proti sobě; musí se navzájem podpírat a doplňovat. Jen tehdy bude možno prozkoumat dějiny verše do té hloubky i šířky, aby vyhovovaly požadavkům dnešní literární vědy. Přitom je nepochybné, že se budou proti Královi prozodii z dějin českého verše celé partie škrtat, ale na druhé straně se budou celé nové partie přidávat.

⁹⁾ Jejich soubor podávají *Kapitoly z české poetiky*, 2. doplněné vydání v Praze 1948 (tři svazky). Z pozdějších studií zejména *Dobrovského „Česká prosodie“ a prosodické spory jí podnicené*, *Česká literatura* 2, 1954, str. 1–29.

¹⁰⁾ *Počátky novočeského verše*, Praha 1956; *Verš Čelakovského ohlasů a překladů ruských písní*, *Časopis pro slovanské jazyky, literaturu a dějiny SSSR* 1, 1956, str. 365–402; *Zarys dziejów czeskiego wiersza*, Wrocław 1957.

3. Dvě aktuální otázky teorie verše

Které otázky by si měla nauka o verši klást z hlediska potřeb dnešní literární vědy a které by měla řešit s pomocí literární historie? Jsou v podstatě dvě: významová hodnota verše a souvislost změn tvaru verše se změnami obsahovými, jinými slovy začlenění vývoje verše do literárního procesu. Obě tyto otázky (nebo snad lépe komplexy otázek) jsou souvztažné, a proto se musí také řešit ve vzájemné souvislosti.

a) Významová hodnota verše

Otázka významové hodnoty verše z hlediska sdělovaného obsahu nebyla u nás až donedávna soustavněji sledována, přestože k tomu byly vytvořeny předpoklady už před více než třiceti léty při překonávání tzv. Ohrenphilologie, která chtěla zkoumat verš jako řadu zvuků bez ohledu na jejich významovou hodnotu.¹¹⁾ Proti Ohrenphilologii byly vytýčeny pražskou lingvistickou školou¹²⁾ principy metriky fonologické, která zdůraznila, že verš je řada zvuků, jež jsou nositeli významu, a proto musí být zkoumán jako útvar jazykový, analogicky jako studujeme jevy stylistické; badatelé však zůstávali dlouho jen na počátku cesty. Bylo sice ukázáno, že verš není z hlediska jazykového nahodilý a libovolný útvar (a že se proto jeho struktura nemůže chápat jako něco vneseného do jazyka zvenčí, bez ohledu na jazykové zákony), a tím bylo filologické řešení veršové problematiky postaveno na nové základy, pro literární vědu nesmí však toto fonologické řešení zůstat posledním článkem. Jestliže proti zvuku „o sobě“ bylo postaveno fonéma, byla tím vzata v úvahu významová hodnota hlásky; jestliže bylo poukázáno na prvky větné fonologie při vytváření verše, byly tím vzaty v úvahu významové hodnoty takových složek, jako je například větný přízvuk a intonace — ale z hlediska literární vědy je třeba vzít v úvahu i význam jednotlivých slov a vět, tj. obsah celého sdělení, celého veršovaného textu.¹³⁾

¹¹⁾ Na přechodu mezi Králem a Ohrenphilologií (jejími hlavními představiteli byli Eduard Sievers, autor spisů *Metrische Studien* I—IV, Leipzig 1901—1909, a *Rhythmisch-melodische Studien*, Heidelberg 1912, a Franz Saran, *Deutsche Verslehre*, München 1907, a *Deutsche Verskunst*, zpracoval Paul Habermann 1932) stál Otakar Zich, srov. jeho práce *O rytmu české prózy*, *Živé slovo* 1, 1920, str. 65—78, a *Předrážka v českých verších*, *ČMF* 14, 1928, str. 97—122.

¹²⁾ K jejím předním představitelům v oboru poetiky patřil Jan Mukařovský; hlavní práce z tohoto období uložil do citovaných již *Kapitol z české poetiky*, 1. vyd. 1941.

¹³⁾ Náběhy k respektování obsahu lze pozorovat např. u Bohuslava Hály ve studii *Podstata českého jambu z hlediska fonetického*, *Věst. KČSN* 1952, č. 5. Soustavněji se problémem zabýval v některých posledních pracích Jan Mukařovský, který poukázal i na souvislost vývoje verše se specifickými společenskými úkoly literatury (*Dobrovského „Česká*

Při literárněvědném zkoumání verše je ovšem nutno provést abstrakci, ale i při největším zobecnění lze dojít k cenným zjištěním týkajícím se vztahu verše k určitému hodnocení skutečnosti, k pokrokové (a souvztažně reakční) ideologii atp. Naším východiskem samozřejmě musí být dnes již obecně přijatý poznatek, že verš stylizuje určité jazykové prvky,¹⁴⁾ a proto musí být podkladem jeho studia zkoumání, které jazykové prvky verš stylizuje a jakým způsobem je stylizuje; tato otázka se však nesmí stát pro literární vědu konečným cílem bádání. Literární věda musí přihlížet k obsahu sdělení a pod jeho zorným úhlem se dívat na veršové otázky.

Teprve tam, kde se vychází z obsahu sdělení, je začátek opravdu literárněvědné problematiky při zkoumání verše. Když jsme verš popsali filologicky, je nutno vyšetřit vztah inventáře veršových forem dané doby k obsahu sdělení a k jednotlivým literárním žánrům i jeho spojitost s určitými uměleckými obrazy a s ideologickým bojem. Některé věci z klasické literatury a z literárního dneška jsou patrné na první pohled, třeba směřování verše v soudobé literatuře k lyrickému projevu nebo jiná funkce verše „akademického“ ve srovnání s veršem volným. Čím více se však vzdalujeme od současnosti, tím více nám uniká významová hodnota verše. A přece jsou zajímavé a důležité souvislosti, jako například specifický význam volného verše v devadesátých letech, kdy už sama skutečnost, že je báseň složena tímto veršovým typem, řadila ji do určitého ideologického kontextu.¹⁵⁾ Obdobně tomu bylo s jánibem v protikladu k trochejji lumírovců. I sylabické různotvary mají specifickou funkci, jak dosvědčují třeba v Máchově *Máji* partie složené veršem dvanáctislabičným ve srovnání s partii složenými veršem osmislabičným.

*prosodie“ a prosodické boje ji podnícené, Česká literatura 2, 1954, str. 1–29). Z mladších pracovníků se otázkou zabývá Miroslav Červenka, zejména ve studiích *O úloze verše v básnickém díle*, Česká literatura 9, 1961, str. 16–28 (v rozšířené podobě ve sborníku čs. přednášek pro mezinárodní sjezd slavistů v Sofii 1963), *Souvinnost veršové intonace s významovou výstavbou verše. Volný verš devadesátých let*, Česká literatura 9, 1961, str. 420–431, a *Český volný verš devadesátých let*, Praha 1963, Rozpravy ČSAV. Srov. též Josef Hrabák, *Úvod do teorie verše*, 2. vyd., Praha 1958; t ý ž, *Studie o českém verši*, Praha 1959; Leonid Timofejev, *Místo teorie verše v literárněvědném rozboru*, Česká literatura 9, 1961, str. 395–408. Přehled českých prací o verši z let 1945–1959 podal Zdeněk Smekal, *Tschechische Verswissenschaft 1945–1959*, *Zagadnienia rodzajów literackich* 3, 1960, 2 (5), str. 135–164, a 4, 1961, 1 (6), str. 153–187. Z hlediska překladatelského se zabývá problémem soustavně Jiří Levý, např. *České teorie překladu*, Praha 1957; *Čapkovy překlady ve vývoji českého překladatelství a českého verše* (doslov ke knize Karel Čapek, *Francouzská poesie a jiné překlady*, str. 374–406, Praha 1957); *Umělecké otázky překladu*, Česká literatura 5, 1957, str. 379–401; *Umění překladu*, Praha 1963.*

¹⁴⁾ Srov. např. Leonid Timofejev, *Očerki teorii i istorii russkogo stiha*, Moskva 1958; Boris Tomáševskij, *Stich i jazyk*, Moskva–Leningrad 1959; Maria Dłuska, *Próba teorii wiersza polskiego*, Warszawa 1962.

¹⁵⁾ O volném verši devadesátých let srov. práce M. Červenky citované v pozn. 13.

Dále je důležité sledovat, jak se mění v historickém vývoji významová hodnota téhož veršového rozměru; stačí jen postavit proti sobě daktyl u puchmajerovců a daktyl u Bezručů. Podobně je tomu i s tradičními slokami nebo s útvary z několika slok, srov. např. funkci znělky u Kollára (tématicky uzavřená jednotka cyklu), Vrchlického (tradiční forma sloužící k ukázání básnickovy virtuozity) a Nezvala, nebo funkci villonské balady u Vrchlického, Mahena a Nezvala.

Sledování přeměn významové hodnoty veršových a strofických různotvarů během historického vývoje otvírá pak ještě další otázku, a to genetickou — kteří činitelé způsobili, že daný veršový útvar dostal určitou významovou hodnotu. Tato problematika má několik vrstev. Především už sám fakt, že je použito jako výrazové formy verše (a ne řeči „nevázané“), něco označuje, ale ne vždycky totéž: na počátku 14. století byl v naší literatuře verš typickou výrazovou formou literárního projevu vůbec a jeho užití tedy označovalo, že jde o jazykový projev zvláštní povahy (dnes bychom řekli „literární povahy“), tj. že nejde o prosté sdělení sloužící praktickým potřebám; dnes užití veršové formy sugereje lyrické zabarvení jazykového projevu; v době, kdy tvořil Svatopluk Čech, byla nestrofická veršová forma znakem eposu vysokého stylu, atd. Úkolem literární vědy je vyložit, do jaké míry je tato významová hodnota dána primárně, tj. samou podstatou verše jako zvláštního jazykového útvaru, a do jaké míry je dána druhotně jeho asociací s určitými tématy a žánry. I když však zjistíme, že určitá významová hodnota verše vyplynula v dané době z asociace s určitými tématy nebo žánry, nezodpověděli jsme dosud otázku; musíme se ptát, zda je toto spojení nahodilé nebo ne, tj. je třeba položit si otázku, proč byl verš, resp. určitý veršový různotvar, aplikován na určitý tematický okruh nebo na jistý literární žánr. A při této otázce se neobejdeme bez znalosti literární historie.

Velmi dobře je to vidět při vysvětlení uvedeného faktu, že verš v naší literatuře na počátku 14. století označoval „literárnost“ textu, tedy literární projev vůbec.¹⁶⁾ To bylo způsobeno souhrou několika různorodých okolností. Jednak zde působily cizí literární vzory, jednak recitační povaha tehdejších literárních projevů, jednak však i snaha signalizovat, že daný jazykový projev není sdělním „neliterárním“ povahy. Je třeba určit, který z těchto činitelů je základní.

Zdá se, že z hlediska významové hodnoty verše byl rozhodující posledně

¹⁶⁾ Pro poznání specifických zvláštností literárního života ve středověku je užitečné seznámit se s literárním životem i v jiných zemích. Po té stránce jsou podnětné např. některé partie těchto prací o staré francouzské literatuře: Per Nykrog, *Les fabliaux; étude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale*, Copenhague 1957; Jean Rychner, *Contribution à l'étude des fabliaux*, Genève 1960; *La technique littéraire des chansons de geste*. Actes du Colloque de Liège, Paris 1959; Roger Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*, Brugge 1960.

uvedený činitel. Přitom si však musíme položit otázku, proč k označení „literárnosti“ jazykového projevu sloužilo právě jeho jazykové uspořádání; v dnešním literárním životě označujeme toto zaměření textu jinými prostředky, například titulem, umístěním na určité místo v denním tisku („podčárnik“ atd.), samo užití verše nebo prózy je irelevantní. Vmysleme se však do kulturní situace, a zejména do zvláštností literárního života na počátku 14. století! Tehdy byla zpravidla literární díla přednášena řemeslnými recitátory. A představme si takového přednášeče třeba na trhu: lidé jdoucí okolo přednášeče (obklopeného hloučkem posluchačů) poznali už podle veršové formy, že nejde o prosté vypravování z oblasti praktického života, ale o přednes literárního díla; při prozaickém mluvním projevu by toto literární zaměření nebylo při poslechu několika vět zřetelné. (Ostatně je příznačné, že se zábavná próza u nás vyvíjela teprve tehdy, když začalo přibývat znalosti písma a zájemci o literaturu se učili po dnešním způsobu vnímat literární dílo tichým čtením „pro sebe“.) Kde však máme hledat podklad toho, že se právě verš stal typickým výrazovým prostředkem literárních jazykových projevů? Zde musíme počítat s jazykovými činiteli. Při užití verše působil patrně v rozhodující míře ten fakt, že verš stylizuje a systematizuje některé prvky, které jsou příznačné pro subjektivně zabarvené jazykové projevy, snažící se vedle obsahu sdělovaného „logickým“ významem slov vyjádřit ještě něco více. Užití veršové formy pro signalizování literárnosti jazykového projevu nebylo tedy něčím náhodným, ale bylo podloženo jazykově, vyplývalo ze samé jazykové výstavby verše. (Srov. dále kapitoly 2 a 4.)

Další otázka je, proč se u nás na počátku souvislého literárního vývoje v českém jazyce rozšířil osmislabičný verš (a nikoli nějaký jiný slabičný rozměr) do té míry, že nabyl téměř výlučného postavení. Zde nepochybně působily cizí vzory; proč se však u nás rozšířil právě tento rozměr a ne některý jiný (pro který by se také našly „vzory“) a proč se objevuje tak často i v lidové poezii, když třeba u sousedních Poláků jsou poměry jiné? I to patrně souvisí s jazykovými poměry. Zdá se, že osmislabičnost byla optimální délkou vyhovující potřebám „sémantické naplněnosti“ verše a že nějak souvisela s normální větou stavbou.¹⁷⁾ To si však vyžádá ještě detailnějšího zkoumání.

Z uvedeného příkladu je vidět, jak by se měla při studiu verše stále prolínat literární věda s jazykozpytem. Pouze lingvistické zkoumání by odtrhovalo formu verše od sdělovaného obsahu, takže by nemohlo například odhalit, že verš označoval v určitém období „literárnost“ jazykového projevu a v jiných obdobích se poutaly různé veršové formy k různým žánrům, a pouze literárněhistorické zkoumání by nemohlo nalézt souvislost mezi významovou hodnotou verše a jazykovými činiteli.

¹⁷⁾ Srov. Jos. Hrabák, *Osmislabičný verš v české literatuře* (v souboru *Studie o českém verši*, Praha 1959, str. 43–50).

b) Vývoj verše

Ještě více je třeba spojovat obě hlediska při zkoumání verše ve vývoji. Pouze, lingvistickému pohledu by totiž uniklo, že se vývoj neubírá jen cestou vytváření nových různotvarů, ale že jde nejprve cestou přehodnocování hotových forem, tj. aplikaci formy vztité pro určitý žánr nebo téma na novou tematiku nebo na nový literární druh. Tyto přesuny v hotovém inventáři forem nemůže odhalit pouze lingvistické zkoumání, které nebere v úvahu sdělovaný obsah; a přece jsou tyto přesuny rozhodující pro vývoj verše, protože tvoří předstupeň k vytváření nových forem.

Problémy vývoje verše jsou velmi obtížné proto, že musí brát v úvahu dvě hlediska: jednak uplatňování vnitřní vývojové dynamiky, jednak zásahy zvenčí. — Co míním vnitřní vývojovou dynamikou? Jde mi o to, že se veršová forma nevyvíjí libovolně a náhodně, ale že starší forma má již sama v sobě určité předpoklady pro vznik formy nové. To je otázka v podstatě lingvistická. Jazykozpytný rozbor odhalí, jak se například z čistě sylabického verše postupně vytváří verš sylabotónický pomalým, na první pohled neznatelným regulováním přízvuků nebo jak se naopak nenápadným postupným uvolňováním metrických přízvuků vytváří z verše sylabotónického verš čistě sylabický. A obdobně i pro různotvary sylabotónického verše; v naší nové literatuře lze například krok za krokem sledovat, jak vyrůstá ze starších forem Máchův jamb a z něho vzestupný verš Erbenův, z toho verš májovců atd. Kdybychom však zůstali pouze v oblasti verše samého, ušel by nám důvod těchto změn. Plně jej pochopíme jenom tehdy, když budeme přihlížet k obsahu veršem psaných textů. Pak zjistíme, že při vývoji verše nejde o mechanický „samopohyb formy“, jehož hybnou silou by bylo „obehrání“ starších forem, ale že forma přestává být esteticky účinnou (a nahrazuje se formou novou) teprve v důsledku měnícího se obsahu literárních projevů. Jakmile se objevuje nový obsah, stará forma jej již nemůže dobře vyjádřit. A obsah se mění proto, že se mění život a vztah spisovatelů ke skutečnosti; to jsou z hlediska vývoje verše zásahy zvenčí, které jsou vlastními podněcovateli vývoje verše.

Sledování těchto mimojazykových činitelů umožňuje literární historie, pouze lingvistické zkoumání by je odhalit nemohlo. — Literární historie především přesvědčivě ukazuje, že změny literárních (a tedy i veršových) forem těsně souvisí s nástupem nové vývojové fáze v literárním procesu. Tak vidíme například v starší době, že vytlačování pravidelného osmislabičného verše veršem bezrozměrným v ústním básnictví 15. století souviselo se změněnou literární situací vytvořenou husitským revolučním hnutím, rozšíření slabičných různotvarů rozměrného verše v 16. století souviselo s nástupem renesance a návrat k osmislabičnému verši v 17. století byl těsně spjat s reakcí v literárním životě vyvolanou pobělohorskými událostmi; v každém případě se jinak utvářelo začlenění

literatury do života společnosti a měnil se ideový obsah literárních děl. V nové době je klasickým příkladem Dobrovského reforma, doprovázející nástup osvícenství, nebo volný verš básníků devadesátých let minulého století.

Není pochybností o tom, že se ve všech uvedených případech stará forma „obehrála“. Literární historie však ukazuje, proč tomu bylo právě v určité době, proč například sylabotónický verš vítězí nad čistě sylabickým a časoměrným právě okolo roku 1800 a ne okolo roku 1760 nebo 1820: bylo to proto, že v uvedené době nastaly změny v celém literárním životě, které byly podmíněny společenským vývojem.

Je však ještě druhá otázka, a to, proč z mnoha možností, které byly teoreticky dány, zvítězila právě určitá forma a ne některá forma jiná. I zde dává odpověď literární historie, ale jen částečnou. Literární historie může například vyložit, proč se vázaný verš v devadesátých letech nahrazuje volným veršem. (a nikoli vázaným veršem jiných slabičných rozměrů nebo podobně); literární historik ví, že rozvoj volného verše v devadesátých letech byl jev celoevropský, nemůže však už vyložit, proč se v naší literatuře rozvinul právě určitý typ volného verše. Zde musí promluvit lingvista.

Uvedu aspoň několik konkrétních příkladů na to, jak se literární historie a jazykozpyt mohou při výkladu vývoje verše doplňovat.

Zvláště zřetelně vidíme tuto problematiku na našem *desetislabičném verši renesanční doby*: Tento verš měl své paralely v jiných evropských literaturách, ale v naší literatuře, má výrazné specifické rysy. Tak se liší například od soudobého desetislabičného verše polského tím, že nesměřuje tak nápadně k čistému sylabismu jako polský verš. To bylo dáno celým předcházejícím vývojem české veršové formy, tedy domácí tradicí zakotvenou v specifických zvláštěnostech češtiny. To však může správně zjistit jen jazykozpytec, který odhalí specifické rysy českého verše a zároveň ukáže na jejich jazykový podklad. Kromě toho vysvětlí i genezi českého různotvaru tím, že ukáže, jak se dá renesanční verš odvodit od bezrozměrného verše Hynka z Poděbrad. Zde však zase musí promluvit též literární historik, který ukáže, že jde o jev nikoli náhodný, nýbrž zákonitý a podložený ideovým obsahem, neboť Hynek z Poděbrad připravoval už v leccems citění a myšlení renesanční.

Jiným příkladem jsou začátky *новоčeského blankversu*. Jde opět o verš desetislabičný, ale ten nemá přímou souvislost s desetislabičným veršem renesanční doby. Jeho zvláštnosti jsou dány specifickými rysy češtiny (jako vůbec zvláštnosti českého vzestupného verše) a dají se stopovat až k verši Jungmannova Ztraceného ráje.

A jako poslední příklad uvádím *moderní volný verš*. Nelze sice hledat jeho genetickou souvislost se středověkým nebo i pozdějším bezrozměrným veršem, ale přece jen musíme zkoumat, do jaké míry byl jeho tvar určován jazykovými zvláštnostmi češtiny. Lingvista zjistí, že v něm není lihovůle, nýbrž řád, ovšem zcela jiného druhu než v klasickém verši sylabotónickém. Tak například spád a délka volného verše nejsou nahodilé, determinuje je charakter českého přízvuku, tvar soudobé věty a stav soudobé umělecké prózy. Proto bude nutno sledovat moderní volný verš v těsné souvislosti s beletristickou prózou.

Těsná souvislost vývoje verše se změnami ideového obsahu je tak nápadná, že se z vývoje verše samého dají vyčíst změny celého literárního života. To vedlo některé badatele k pochybeným názorům, že vlastním determinujícím

činitelem ve vývoji poezie je vývoj verše.¹⁸⁾ Ve svých důsledcích by to znamenalo, že vývoj probíhá mechanicky, jako samopohyb, a že si forma vytváří obsah. To je ovšem záměna následku za příčinu, ale sám vznik takovýchto názorů dokládá těsnou souvislost mezi vývojem literatury jako celku a vývojem veršové formy.

Tato souvislost někdy dokonce může pomoci proniknout hlouběji do literárního vývoje, a to po dvojí stránce. Jednak může přispět k dataci starých památek, zejména zlomkovitě dochovaných, jednak může vést k hlubšímu ideovému rozboru starých památek. Zvláště druhý aspekt je plodný a nebývá ho dosti využito, ač právě pro nejstarší dobu může být cennou pomůckou. Jde o to, že čím více se vzdalujeme od staré doby, tím více nám splývají hranice mezi jednotlivými jevy a zejména po ideové stránce bezděky stíráme rozdíly, které byly pro soudobého člověka podstatné. Tak například při zlomcích těžko určíme, zda jde o vážně míněnou skladbu, nebo o parodii (srov. Klementinské zlomky ze 14. století, o nichž se vyskytl názor, že jde o alegorickou skladbu blízkou Životu sv. Kateřiny).¹⁹⁾ Právě zde pomůže rozbor verše; jestliže zjistíme nějaké zvláštnosti ve formě verše, musíme jít dále a podrobně zkoumat ideový obsah. Najdeme-li dva texty blízké si obsahem, ale lišící se formou verše, je nasnadě otázka, zda při stejném tématu není změněnou veršovou formou vyjádřen změněný autorův vztah k látce, který dnešnímu pohledu může snadno uniknout. Charakteristické je třeba první zpracování *Sporu duše s tělem* (dvacátá léta 14. století) ve srovnání se dvěma mladšími zpracováními téže látky (druhá polovina 14. století).²⁰⁾ Nejstarší zpracování užívá komplikované lyrické strofy příznačné pro lyrickou poezii, kdežto obě mladší zpracování jsou složena tradičním osmislabičným veršem bez strofického členění. Jiným příkladem je *Rozmlouvání člověka se smrtí*, dochované v tisku z r. 1507.²¹⁾ Skladba zpracovává sice starý námět, ale forma verše (mezi osmislabičné verše jsou vkládány pasáže složené verši o jiném počtu slabik) napovídá, že je látka traktována novým způ-

¹⁸⁾ Toto učení ruských formalistů pronikalo i do prací strukturalistických.

¹⁹⁾ Srov. Jos. Hrabák, *Zlomky tábořské a klementinské* (Studie ze starší české literatury, 2. vyd., Praha 1962, str. 152–168). První památku vydal A. J. Vrtátko, *Zlomky tábořské*, ČČM 48, 1874, str. 110–124; druhou vydal Jos. Truhlář, *Klementinské zlomky sborníku epických básní světských XIV. věku*, ČČM 67, 1893, str. 329–341.

²⁰⁾ První *Spor* vydal paleograficky Stanislav Petíra (*Staročeský Spor duše s tělem, tzv. první*, Sborník filologický 9, 1931, str. 134–159), ukázky též ve *Výboru ze starší české literatury od počátků po dobu Husovu*, Praha 1957, str. 217–228. Druhý a třetí vydal Václav Hanka, *Hádka duše s tělem*, ČČM 29, 1855, str. 304–307 a ČČM 33, 1859, str. 480 až 483. *Zlomky třetího Sporu* vydal též Ad. Patera, *Drkolenský rukopis „Pašije Pána našeho Jezu Krista“ XIV. století*, ČČM 62, 1888, str. 324–342 (na str. 339).

²¹⁾ Vydal Stefan Vrtel-Wierczyński, *Staroczeski dialog moralizujący z początku wieku XVI-go. Rozmlouvání člověka se smrtí*, Sborník filologický 9, 1931, str. 17–66, a poslédně Frant. Svejkovský, *Veršované skladby doby husitské*, Praha 1963, str. 49–89.

sobem, který dnešnímu čtenáři, divajícimu se na svět zcela jinak než člověk 15. století, snadno unikne.²²⁾

4. Požadavky pro příští dějiny českého verše

Z toho, co jsem uvedl výše, vyplývají některé požadavky pro příští dějiny českého verše, které by vyhovovaly dnešním literárněvědným požadavkům. Především se dějiny verše nebudou moci již omezit na pouhý soupis a popis veršových forem v určité době a na mechanické sledování jejich změn ve vývojovém procesu; bude je třeba pojmut jako dějiny měnící se významové hodnoty verše vůbec a jeho jednotlivých různotvarů zvlášť. To se projeví také v interpretaci a hodnocení jednotlivých veršových různotvarů. Kritériem hodnoty verše nebude nějaká obecná abstraktní forma, nýbrž zřetel ke konkrétnímu uměleckému úkolu v dané době.

Tím se ovšem neanuluje studium formy. Mění se však otázky, které si při studiu budeme klást. V podstatě půjde o tři problémy: 1. jak se formy měnily, kdy a proč se měnily; 2. jak, kdy a proč se měnila jejich hierarchie; 3. jak se utvářel vzájemný vztah verše a prózy. V souvislosti s poslední otázkou bude třeba soustavně přihlížet k nové oblasti, dějiny verše nebude napříště možno oddělit od dějin prózy: protože obě tyto výrazové formy tvoří dohromady vyšší celistvost a navzájem na sebe působí, bude nutno systematicky sledovat jejich vzájemnou souhru i napětí mezi nimi.²³⁾

Přesunutí zájmu k významové stránce bude jistým způsobem určovat i výběr faktů pro příští dějiny verše. Nepůjde již o „vyčerpávající obraz“ a o katalog všech různotvarů, ale bude třeba provést abstrakci a vybrat jen jevy typické — tak jako v literárních dějinách. Látka se tím ovšem omezí proti starším zvyklostem a názorům, ale na druhé straně se její traktování prohloubí. Tím nemluví (znova opakuji) pro anulování lingvistické problematiky; musíme však počítat s tím, že výběr faktů bude jiný, než o jaký usilovali pozitivisté směřující k vyčerpávajícímu (ale tím nepřehlednému a vlastně plošnému) obrazu. Konečným cílem dějin verše z hlediska potřeb literárního historika by neměly být úplné dějiny všech forem, nýbrž dějiny forem důležitých z hlediska uměleckého zobrazování. Bude proto třeba vést vývojovou linii podle toho, jak se formy uplatnily při uměleckém zobrazování a jak se připínaly k pokrokové linii literárního vývoje. Východiskem pro výběr látky se stane literárněhistorické hodnocení jednotlivých památek, takže půjdeme od literárního významu textů

²²⁾ Srov. Josef Hrabák, *Studie o českém verši*, Praha 1959, str. 104 n. K dataci: Jaroslav K o l á r, *Ze vztahů mezi lidovou, pololidovou a náročnou literaturou v 16. století*, LF 86, 1963, str. 114—126, a Jos. H r a b á k, *Ze starší české literatury* (v tisku).

²³⁾ Srov. dále kapitulu 3.

ke studiu jejich formy.²⁴⁾ V praxi to bude znamenat, že se badatel soustředí na texty, které nesly literární vývoj, a tím oddělí hlavní vývojový proud od proudů vedlejších.

Při naznačeném pojetí se budou jevit dějiny verše jako doprovod dějin literatury. Tím však neztratí svou samostatnost; pozбудou sice úzce odborný ráz, ale přispějí k hlubšímu chápání literatury tím, že naučí širší okruh zájemců hlouběji pronikat k otázkám uměleckého mistrovství a tvůrčí umělce povedou k hlubšímu zamýšlení nad básnickým uměním.

²⁴⁾ To ovšem neznamená, že by se přehlížely takové případy, kdy autor významného díla naváže po veršové stránce na dílo podružné. I podružné dílo, které se stalo východiskem dalšího vývoje, najde v dějinách verše své místo, ovšem jen na okraji — analogicky jako při výkladech o tematickém navazování na díla okrajového významu.