

O VZÁJEMNÝCH VZTAZÍCH MEZI VERŠEM A UMĚLECKOU PRÓZOU, ZVLÁŠTĚ O TZV. PŘECHODNÝCH FORMÁCH

V těchto úvahách se pokusím vyjasnit podstatu přechodných forem mezi veršem a uměleckou prózou. Hlavní otázku kladu takto: Můžeme mluvit o přechodných formách v tom smyslu, že týž útvar figuruje jednou jako verš a podruhé jako próza, nebo máme rozumět pod pojmem „přechodné formy“ jen veršové útvary silně prozaizované (a prozaické útvary s prvky typickými pro „vázanou“ řeč)? Jinými slovy, máme přechodné formy chápat jako útvary stojící mezi vyhraněnou prózou a vyhraněným veršem (a uplatňující se potenciálně buď jako próza nebo jako verš), nebo jde o zvláštní typy v mezích verše a v mezích prózy? Tato otázka se váže pak na druhý problém, zda totiž existuje mezi veršem a prózou vždycky ostrá hranice. — Ve svých výkladech se neomezím pouze na literaturu novou, ale budu sledovat problém v co možná největším časovém rozpětí.

1. Próza a verš jako dvě základní výrazové formy literárního projevu

Próza a verš jsou dvě základní výrazové formy literárního projevu. Próza je forma bezpříznaková a verš je forma příznaková. Jeho příznakem je určitá „vázanost“, tj. určitá norma stojící nad normou obecně jazykovou (a nezávazná pro prózu). Obvykle ji nazýváme metrem a verš se nám jeví proti próze jako jazykový projev s normovanou rytmickou strukturou.

Proto se verš a próza rozprostírají po celé oblasti literární produkce, do- stávají specifické významové hodnoty a váží se k určitým tématům a žánrům. Po stránce tvarové je mezi nimi určitá souvztažnost a vzájemně na sebe působí. Na jedné straně se přibližuje verš próze nebo próza verši, distance mezi nimi se zmenšuje; na druhé straně se próza od verše co nejvíce vzdaluje. V prvním případě mluvíme buď o prozaizaci verše, nebo o rytmizované či rýmované próze. Pokud jde o vzájemné vzdalování verše a prózy po tvarové stránce, i v něm je třeba vidět projev souvztažnosti obou základních forem literárního projevu. Je to důsledek snahy po ostře vyhraněných, „čistých“ formách.

Míra vzájemné působnosti verše na prózu (a naopak) není v historickém vý- voji vždycky stejná, jednou se tato působnost zesiluje a jindy zase zeslabuje, ale vzájemné vztahy existují vždycky. Přitom však nejde o mechanický ima-

nentní vývoj, změna ve vztahu verše k próze je podmíněna přesouváním v hierarchii literárních druhů, která je zase důsledkem obsahu literatury odrážející měnící se sociální skutečnost. V povědomí teoretiků se tento pohyb projevuje jako názory na literární proudy a směry. Např. pro romantismus bylo charakteristické prolínání žánrů i forem, pro klasicisty jejich ostré oddělování.

Pro povrchního pozorovatele je nápadnější rytmizace prózy a uplatňování eufonických zřetelů typických pro verš (např. rýmu) v próze než opačný proces, tj. než prozaizování verše. Je to podmíněno příznakovostí verše. Ta je zpravidla ostře pocitována, srov. i vžitý a tradiční název „vázaná řeč“ proti „nevázané řeči“. Požadavky pro uměleckou prózu nabývají v historickém vývoji někdy imperativní povahy. Ve středověku byla např. rytmizovaná próza příznakem literární hodnoty díla, užívání rytmických klauzulí bylo nezbytným požadavkem. Pro pramen těchto prvků sblížujících prózu s veršem je příznačné, že jde vždycky o prvky známé z verše. Antika neznala rým, ale znala prózu s metrickými klauzulemi (časoměrnými, jako antický literární verš), středověk naproti tomu zavádí do prózy klauzule rytmické, založené na střídání přízvučných a nepřízvučných slabik. To odpovídalo tehdejšímu vývoji poezie, v které se uchycovaly verše přízvučné, i když byly pokládány za „barbarské“ a oficiální ráz si podržovala časomíra. V přízvučné poezii se uplatňoval i rým a i ten proniká sporadicky do prózy.

Jiné povahy než rytmizovaná (resp. rýmovaná) próza je vkládání veršů do prozaického kontextu, u nás např. leoninské hexametry v Kosmově kronice. Tu nešlo o pronikání veršových prvků do prózy, vložené verše měly povahu v podstatě citátovou.

Problematika vzájemných vztahů verše a prózy nebývá dosti zkoumána. O formách, v nichž se prolínají typické prvky řeči vázané a řeči nevázané, mluví se v teoretických pracích poměrně málo; verš a próza se zkoumají zpravidla izolovaně, a jejich vzájemné vztahy se proto ztrácejí ze zorného pole badatelů. Není však pochyby o tom, že by právě takovéto srovnávací zkoumání bylo velmi plodné. Zvláště pro teorii verše by bylo podnětné zkoumání vývoje verše se stálým zřetelem k vývoji prózy. Zásadní postoj některých teoretiků však odvádí od takového zkoumání již předem.

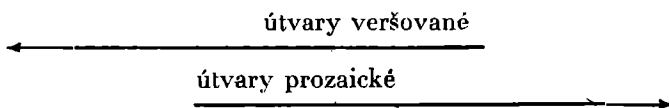
Teoretikové zkoumají podstatné rysy verše dvěma cestami: jednak se snaží určit minimum podmínek, které oddělují verš od řeči „nevázané“, jednak vycházejí z verše co nejvíce „vázaného“, akademického.¹⁾ Každá z těchto cest má své výhody. První umožňuje zjistit podstatu verše (tj. ony prvky, které jsou jeho základem, bez nichž by jazykový projev přestal být „vázanou“ řečí), druhá má výhodu v tom, že pracuje s naprosto „čistými“ útvary. Otázka přechodných forem vyvstává pouze při první cestě; při druhé nepadá vůbec v úvahu, neboť se v tomto případě pracuje jen s mezními, vyhraněnými formami prózy i verše.

¹⁾ První metody jsem použil např. já v *Úvodu do teorie verše* (2. vyd., Praha 1958, str. 7 n.); druhé Boris V. Tomáševskij ve studii *Stich i jazyk* (ve stejnojmenném souboru, Moskva—Leningrad 1959, str. 9—68).

2. Prozaizovaný verš a rytimizovaná próza

Jak se jeví problém vztahu mezi veršem a prózou, resp. problém přechodných forem mezi oběma, z hlediska komplexního pohledu? Abychom takový pohled získali, je nutno postavit jakousi stupnici veršových různotvarů od „nejvázanějšího“ až po „nejvolnější“ — sestavit jakýsi sestupný žebříček, a podobný, jenže vzestupný žebříček sestavit z prozaických různotvarů, od útvarů nejvolnějších až po prózu rytimizovanou a rýmovanou, tj. po prózu, která do sebe pojala maximum prvků typických pro verše.

Jestliže seřadíme množství veršových různotvarů do řady od veršů nejméně „vázaných“ až po verše „nejvázanější“, jinými slovy od veršů, v nichž je minimum podmínek tvořících z jazykového projevu verš, až po verše, jejichž metrum je založeno na normování maximálního počtu jazykových prvků, octnou se na začátku a na konci řady dva vyhraněné případy: na začátku volný verš nerýmovaný a na konci akademický verš, v němž je normován počet slabik, rozložení slovních přízvuků, pauzy uvnitř verše, rým, a který je sdružován do složité strofické vazby. Jestliže pak utvoříme obdobnou řadu z útvarů prozaických, na jejím začátku bude nestylizovaný projev, který není vázán žádnými normami kromě normy gramatické, a na jejím konci bude próza rytimizovaná, která jeví výraznou rytmickou tendenci (např. daktylotrochejskou), vyznačuje se rytmickými klauzulemi, rýmy apod. Kdybychom postavili do souvislé řady všechny jazykové útvary prozaické i veršované a seřadili je podle toho, kolik je v nich rytmických složek, dostali bychom sice řadu, na jejichž krajích by byly vyhraněné útvary veršované a prozaické, ale v jejímž prostředku by se veršované a prozaické útvary překrývaly. Tak vznikne paradoxní jev, že řada sestavená z veršů nebude prostě navazovat na řadu sestavenou z různotvarů prózy, ale obě řady se budou zčásti překrývat. Při tomto překrývání bude na konci řady sestavené z útvarů prozaických více rytmických prvků typických pro řeč „vázanou“, než kolik jich nalezneme na začátku řady sestavené z různotvarů veršových. Próza tedy bude přesahovat do oblasti verše:



Tento zjev je účelné zkoumat v časovém rozpětí co největším. V každé době nejsou totiž všechny typy vedle sebe, próza se verši oddaluje nebo se naopak próza s veršem sblíží, takže vedle sebe existuje jen část možných forem. Při zkoumání materiálu z dlouhého časového rozpětí máme naopak možnost srovnávat formy v celém jejich bohatství, můžeme pracovat s celou širokou škálou forem, a tím spíše můžeme shromáždit dosti bohatý materiál pro odhalení pod-

staty verše. Proto podávám dále dva krajní příklady z odlehých dob, první ze sbírky vyšlé poprvé roku 1927 a druhý z textu 14. století:

Zhavé odpoledne houkalo parními troubami. Potom se město počalo pomalu zahalovati v těžké draperie šera. Když nastal soumrak, na stožárech se rozhořely obloukovek stráže u nádherného katafalku, bulváry proudila opentlená armáda krokem marcia funebre, se všech domů místo smutečních praporů vzletěly přivázané balóny.²⁾

Stilfrid se k němu *přibočí*, da jemu ránu, že za kuoň na tři kopie skočí; dobyv meče sílně jej *práše*, že ruce i nohy jemu *obrubáše*; potom mečem jej *protasi*, a na svůj kuoň *prudec* se *vtasi*. *Englický omdléváše*, avšak ještě ze mloby *voláše*: „Adriane, pane *Africký!* Tys k méj službě *hřtov vždycky*. Neroď se *oddalovati*, a s Stilfridem v šraňky *hnáti*.“³⁾

Po letném přečtení se jistě zdá, že první příklad představuje prózu a druhý příklad představuje verš. Ve skutečnosti je tomu však naopak. Rozdíl se však stane patrným teprve tehdy, jestliže první ukázkou rozepíšeme ná verše:

Zhavé odpoledne houkalo parními troubami
potom se město počalo pomalu zahalovati v těžké draperie šera
když nastal soumrak
na stožárech se rozhořely obloukovek stráže u nádherného katafalku
bulváry proudila opentlená armáda krokem marcia funebre
se všech domů místo smutečních praporů vzletěly přivázané balóny

Máme tedy před sebou dva úryvky, z nichž úryvek složený prózou má více prvků konvenčně uznávaných za typické pro verše, než kolik jich má úryvek z básně. Lze ovšem namítnout, že nemůžeme správně interpretovat text 14. století a že proto náš příklad není dost průkazný. Proto postavím proti citované ukázce z básně V. Závady úryvek z prózy Vl. Vančury:

Země jež sotva pokrývá *porfyr*, rulu a svor v končinách střední Vltavy, nehluboká ornice a špetka *jlů* na západních svazích pahorkatiny nepojmenované, dno všednosti, podlaha *bídy*, daleko není tak *nicotná*, aby z ní nevzešly *lesy*.⁴⁾

V uvedeném úryvku jsou s nápadnou pravidelností rozloženy klauzule, a to tak, že se až na jednu výjimku střídá klauzule dvojslabičná (trochej) jakožto základní s klauzulí trojslabičnou (daktyl). Nejde o náhodu, toto místo se opakuje ještě ke konci románu, je tedy jakýmsi vůdčím motivem celé práce. Kromě toho tendence po zakončování úseků sudoslabičnými slovními celky proniká i jinde a dokonce se kombinuje s anaforickým vyznačováním začátků těchto celků. Uvádím jako příklad jeden odstavec:

Jděte k řasu s neznámým vojínem a se slavnostmi bez kutálek. Jděte k řasu se

²⁾ V. Závada, *Panichida*, Praha 1927; z úvodní básně.

³⁾ *Stilfrid*; nově vydáno ve *Výboru z české literatury od počátků po dobu Husovu*, Praha 1957; citát je na str. 557.

⁴⁾ *Pole orná a válečná*, Praha 1925; citováno podle 5. vydání, Praha 1947, str. 7.

slzami, k *dasu* s válkou. Přízrak nemá již pláště, je nahý! Hle, kostlivec, který počítá peníze uprostřed zátopy ohně! Hle, procitnuvší město, jež ukazuje na noční zjevení zbavené kouzla.⁵⁾

Ukázky z Vaněurovy prózy jsem vybral proto, že jde o text zhruba současný s ukázkou ze *Závady* (1. vydání 1925). Zvláště nápadné však bylo prostupování prvků typických pro verš s prvky typickými pro prózu u generace devadesátých let. Příznačné jsou např. básně v próze vkládané do sbírek psaných veršem, jaké nacházíme ve sbírkách K. Hlaváčka *Pozdě k ránu* (1896) a *Mstivá kantiléna* (1898). Jako charakteristický doklad uvádím tento odstavec z prózy *Réverie*, v němž se důrazně uplatňuje daktylotrochejský rytmus i tendence po izosylabismu (čtyři úseky jsou dvanáctislabičné a zachovávají rytmus vzorce *íx íx íxx íxx íx*, resp. *íxxx íxx íx íx*):

Chvilku zazní lhostejně tlumený chorál | Bývalého odněkud z nešmírných dalek | —
chvillemi | zavesluje vysoko nadě mnou němé | hejno černých volavek, táhnoucích v tichém |
poledním větru k tropickým vegetacím Zaslíbených zemí.⁶⁾

V mezích téže sbírky je charakteristické srovnat tyto dva úryvky od J. Karáska z knihy *Zazděná okna* (1. vydání 1894):

V té noci bezcitné, kdyžs umíral, tak daleko, ó bratře! na loži zničení, na loži zmaru,
v tichu má komnaty, kde bojácně chvěly se, kmitaly osamělé paprsky lampy, zavály peruti,
mystické peruti anděla surti.

A v zrcadle paměti, v té hladině šeré a omžené, kam se smutek díval tak často již s ble-
dou sestrou svou, vzpomínky věcí zašlých, známé tvé rysy se zjevily, znaveně vlídné
rysy tvých tváří, bratře!⁷⁾

Ó kalná a šerá a mdlá zrcadla benátská, dívající se smutně na hladké parkety podlahy,
která již dávno se nechvěla v rytmičtém volném dupotu noh, tančících menuet za zvuků
skladby Rameauovy!

Kde jsou ti tančící, kde jejich úsměv? Dávno tu, dávno již smutno a ticho!

Ó kalná a šerá a mdlá zrcadla benátská, dávno již odvyklá lichotné měkkosti vyhrátého
sálu a jiskření světél lustrových a nádheře bálových rodinných hedvábův a kabátcův a vest,
zlatem prošívaných, a rozlité vůni mdlých růžových voňavek a bělosti řader!

Kde jsou ta řadra, a kde jejich hřichy? Dávno tu, dávno již smutno a ticho!

Ó kalná a šerá a mdlá zrcadla benátská, slepnoucí v chvějivém přítmí, jež na ně dýchá
den co den mráz prázdných prostor, a obrážející teď časem pouze shrbenou šedivou postavu
starého klíčníka, procházejícího komnatami opuštěného paláce jako přízrak, krokem ne-
slyšným...

Kde jsou ti tančící, kde jejich úsměv? Kde jsou žen řadra, a kde jejich hřichy? Dávno
tu, dávno již smutno a ticho!⁸⁾

⁵⁾ *Tamt.*, str. 224.

⁶⁾ *Pozdě k ránu*.

⁷⁾ *Requiem*. Citováno podle vydání v *Básnických spisech J. Karáska*, Praha 1922, str. 62.

⁸⁾ *Benátská zrcadla*. Citováno podle vydání v *Básnických spisech J. Karáska*, Praha 1922, str. 58.

Naši představě o veršované skladbě je jistě na první pohled bližší ukázka druhá. Má typickou kompozici lyrické básně a zvláště její refrénové se opakující části jsou výrazně rytmizovány. Ve skutečnosti však právě tato skladba je básní v próze. Veršovaná je ukázka první, její členění na verše však lze sotva vyčíst ze samého textu psaného in continuo. Básník sám rozčlenil na verše náš výše otištěný úryvek takto:

V té noci bezcitné,	A v zrcadle paměti,
Když umíral	V té hladině šeré
Tak daleko,	A omžené,
Ó bratře!	Kam se Smutek díval
Na loži Zničení,	Tak často již
Na loži Zmaru,	S bledou sestrou svou,
v tichu mé komnaty,	Vzpomínkou věcí zašlých,
Kde bojácně	Znamé tvé rysy
Chvěly se, knítaly	Se zjevily,
Osamělé	Znaveně vlídné
Páprsky lampy,	Rysy
Zavály peruti,	Tvých tváří
Mystické peruti	Bratře!
Anděla Smrti...	

Je otázka, jak máme interpretovat uvedené prozaické útvary, které mají více prvků příznačných pro „vázanou“ řeč, než kolik jich nacházíme ve volném verši. Zvláště u básníků typu Hlaváčkova, kde jsou tyto útvary stavěny přímo do sousedství skladeb veršovaných, je to otázka důležitá. Jsou to přechodné útvary stojící mezi veršem a prózou, v nichž se próza s veršem prostupuje, překrývá a do verše zvolna přechází? Otázka má vlastně obecný dosah, protože se také může formulovat takto:

3. Existuje ostrá hranice mezi prózou a veršem?

Domnívám se, že popírání ostré hranice mezi veršem a prózou by bylo mylné. Próza je v každé době ostře oddělena od verše a uplatňování některých prvků příznačných pro „vázanou“ řeč v próze je zvláštní umělecký experiment, možný jen proto, že existuje mezi veršem a prózou ostrá hranice. Při uplatňování prvků příznačných pro verš v próze není hranice mezi veršem a prózou zrušena, naopak je aktualizována, a tím zdůrazňována.

Prozatím jsem to demonstroval na próze, která měla v sobě velký počet prvků typických pro „vázanou“ řeč. Ale je to možno demonstrovat i z opačné strany, z hlediska verše, který je maximálně prozaizován, tj. který obsahuje jen minimum prvků veršotvorných. Po té stránce je příznačná sbírka M. Holuba Jdi a otevři dveře (1961), v níž jsou vedle sebe verše a próza, a přitom verše „jsou

často ve snaze zbavit je zbytečného slovního tuku okrájeny až na kost⁹⁾ Jako výmluvný příklad uvádím dva texty, otištěné v knížce vedle sebe:¹⁰⁾

Umělý déšť

Mrak nabodneme raketou, nakazíme
krystalky soli
a spadne
umělý déšť.

Až si řeknou kořínky žit
— umělý déšť,
až si řeknou chlapečkové
— umělý déšť,
až si řeknou hydroelektrárny,
až si řekne hřib,
až si řekne ticho lesa
— umělý déšť.

A hory se budou zelenat
a milenci se budou líbat
pod velikým listem

a vodník nevyschne,
až si pojede dát vyspravit
něžnou tkáň večera
silonem.

Žito kouzelník

Pro obveselení pana krále promění vodu ve víno. Žáby v ševce. Sváby v dráby. A z potkana udělá ministra. Uklání se a z prstů pokvětou sedmikrásky. A v týle mu sedí mluvicí pták.

Tak.

Vymysli ještě něco, žádá dál pan král. Vymysli černou hvězdu. Vymysli černou hvězdu. Vymysli suchou vodu. Vymysli suchou vodu. Vymysli most svázaný povříšly. Vymysli.

Tak.

Pak ale přijde nějaký žák a prosí: Vymysli sinus alfa větší než jedna. Tu Žito zešmutní a zbledne: Račte prominout. Sinus je od plus jedné k minus jedné. S tím se nedá hnout.

A odchází tiše špalířem dvořeninů z velké královské říše do svého domova
v oříšku.

⁹⁾ Ján P e t r m i c h l, *Patnáct let české literatury*, Praha 1961, str. 135.

¹⁰⁾ Str. 38–39.

Mezi prózou a veršem je zde vlastně opačný vztah, než tomu bylo u básníků devadesátých let, z nichž jsem citoval výše příklady. U Holuba udává ráz řeč nevázaná, máme spíš pocit, že se prozaizuje verš než naopak, resp. „básnickost“ jeho prózy není ve formálních zvláštностech typických pro klasický verš (tendence po izosylabismu úseků, po zvláštním rozložení slovních přízvuků a po hláskové instrumentaci), jak tomu bylo u básníků devadesátých let. Co spojuje Holubovu prózu s Holubovými verši, to je výstavba kontextu. Členění jeho prózy je poněkud jiné, než s jakým bychom se shledali v normální próze. Jednak k tomu poukazuje zvláštní funkce slovíčka „tak“, které dvakrát zaujímá podobné postavení jako celý odstavec, jednak k tomu poukazují dva poslední „odstavce“: oba jsou rozděleny, první z nich je rozpolcen tím, že druhá věta začíná novým řádkem (a tím je zdůrazněna Žitova odpověď), poslední pak má jakousi kódu („v oříšku“ — je to vlastně podobná kóda, jakou má předcházející Holubova báseň). V normální próze by nebyly poslední dva odstavce dále členěny. Holubovu prózu s verši spojuje tedy zvláštní členění; z oblasti eufonické se přesouvá v jeho „básnické próze“ těžiště do oblasti významové.

Z citovaných příkladů vyplývá, že pokud u volného verše není graficky naznačeno veršové členění, nedá se z textu psaného in continuo vyčíst, zda jde o verš nebo o prózu. Hranice mezi veršem a prózou se nedá stanovit pouze na základě matematického výpočtu; sám počet, rytmotvorných prvků nerozhoduje, podstatné je to, zda je jejich uspořádání pocíťováno takovým způsobem, aby vznikl metrický impuls. Proto je nutno u některých útvarů graficky naznačit, zda jde o „vázanou“ řeč, a tím také označit způsob její „vazby“.

Na základě uvedeného materiálu lze učinit obecný závěr: čím méně jazykových prvků odlišujících verš od prózy je normováno ve veršovaném útvaru, tím ostřeji musí být nějakým způsobem vyznačeno, zda jde o volný verš, nebo zda jde o prózu. U skladeb složených volným veršem by se často jednotlivé izolované verše vytržené z kontextu nelišily žádným formálním prvkem od útržků prózy,¹¹⁾ ale přesto existuje pevná hranice mezi takovými volnými verši a prózou. Za tím účelem musí být ovšem verš jednoznačně označen jakožto verš už samou grafikou, aby nemohlo být pochyby o tom, že má být vnímán jako útvar řeči „vázané“. Na druhé straně próza, i když využívá některých rytmických nebo eufonických prvků typických pro verš, musí být čtenářům předkládána jakožto próza, tj. musí být psána a tištěna in continuo, aby bylo již graficky naznačeno, že nejde o útvar členěný na verše. Lze sice namítnout, že např. Paul Fort nebo Maxim Gorkij psali in continuo verše,¹²⁾ zde však šlo vesměs o verše tradiční ustálené formy, které obsahovaly tak výrazné rytmotvorné prvky, že nemohlo

¹¹⁾ Srov. Jos. Hrabák, *Úvod do teorie verše*, 2. vyd., Praha 1958, str. 7 n.

¹²⁾ Paul Fort, *Ballades françaises* (od r. 1896). Je zajímavé, že francouzská literární historie zde mluví o rytmické próze (Daniel Mornet, *Histoire de la littérature et de la pensée françaises contemporaines*, Paris 1927, str. 59). — Maxim Gorkij, *Píseň o Sokolovi*, *Píseň o Bouřliváku*.

dojít k jejich záměně s prózou. Naproti tomu není možno rozepisovat prózu na rozličně dlouhé řádky, jako je tomu u volných veršů: tím okamžikem by přestala být vnímána jako próza a počítávala by se jako jakýsi volný verš.

Ta skutečnost, že próza může pojmát do sebe některé prvky typické pro verš, aniž by přestala být prózou (a tím jaksi přesahuje do oblasti verše), je významná pro určení podstaty verše. Podstatný rozdíl mezi veršem a prózou není v oněch rytmických a eufonických složkách, které se mohou uplatnit i v próze; to jsou z hlediska veršové výstavby pouze činitelé doprovodní. Jestliže chceme určit skutečnou bázi verše, musíme hledat takovou složku, která je společná všem veršům, i těm „nejvolnějším“, a která naopak není myslitelná v próze. A touto složkou je svérázné členění veršovaného projevu na jednotky sui generis, na verše. Toto členění veršovaného jazykového projevu není dáno činiteli povahy syntaktické, ale je autonomní. Nechci tím ovšem říci, že se členění na verše musí rozcházet s členěním na syntaktické celky (s členěním větným); podstatné je to, že se krýt n e m u s í. Proto próza, rozepsaná do různé dlouhých řádek nezabírajících celé zrcadlo tiskové strany, byla by nuthě vnímána jako verše, neboť by nám tato grafika naznačovala, že jde o jazykový útvar autonomně členěný. Všechny ostatní prvky veršové výstavby, jako izosylabismus, závazné mezi-slovní předěly uvnitř verše (césury a diérese), pravidelné rozložení slovních přízvuků nebo slabičných dělek, rým, spojování do vyšších metrických celků (dvojverší, slůky), to všechno jsou vlastně druhotné jevy. Jde vlastně jen o další požadavky týkající se členění na autonomní celky (nikoli na celky syntaktické); takovým požadavkem může být např. délka verše (izosylabismus), uspořádání slovních přízvuků uvnitř verše (tónismus) atd.¹³⁾ Protože tyto zvláštní případy členění netvoří vlastní podstatu verše, mohou se uplatnit i v řeči „nevázané“, tj. v próze; ve verši se uplatňují jaksi „navíc“ proti minimu podmínek tvořících z jazykového útvaru verš.

Napsal jsem, že kdybychom rozepsali do nestejně dlouhých řádek kousek prózy, byla by vnímána jako verše. To však neznamená, že by vznikl skutečný verš a že by byl výsledek estetický. Libovolné členění nemá estetickou hodnotu. Kritériem pro hodnotu volného verše musí být otázka, zda v důsledku členění na verše vznikají nové významové kvality proti členění jen syntaktickému.

Jako příklad stačí uvést citovaný úryvek z básně V. Závady. Verše jsou v něm zároveň celky syntaktickými, větami. Mohlo by se zdát, že zde žádný významový efekt nemůže vzniknout. Ale ve skutečnosti významový efekt vzniká

¹³⁾ Tím, že zdůrazňuji autonomnost veršového členění nechci ovšem říci, že by se při tomto členění uplatňovaly prvky vnesené do jazyka libovolně z vnějšku; ve verši není nic, co by nebylo dáno vlastnostmi jazyka samého, ale normování prvků nesoucích rytmus a metrum verše je z hlediska syntaxe autonomní povahy, jinými slovy je typické právě a jedině pro řeč „vázanou“. O tom, že jde o prvky vyskytující se v jazyce subjektivně zabarveném, byla již řeč jinde.

po té stránce, že není vytýčeno členění na souvětí. Závada tedy využívá možností, které mu veršové členění poskytuje, na bázi souvětí. Všechny věty v citovaném úryvku jsou v jedné rovině, řadí se za sebe paratakticky, jako pásmo stejně důležitých představ, i když je mezi nimi věta vedlejší („když nastal soumrak“). Při normálním členění (jak jsem je naznačil na str. 44) by tvořil uvedený výrok patrně dvě souvětí, ale u Závady je šest rovnocenných celků. Parataktickým řaděním vět a potlačěním souvětí nabývá každá věta stejné důležitosti. Tím se zdůrazňuje zejména vedlejší věta „když nastal soumrak“, neboť se dostává do stejné významové roviny jako věty hlavní. Dochází tedy k přehodnocení normálního větného členění. — Proti Zavadově básni jeví se uvedená báseň Karáskova jako daleko méně hodnotná. Na více místech cítíme, že šlo o čistě vnější pojetí volného verše. Báseň sice staví díky užití volného verše do popředí některé subjektivní stavy autorovy, ale zvláštních významových efektů nedociluje.

4. Problém přechodných forem mezi prózou a veršem

Je otázka, do jaké míry se dá mluvit u prózy prostoupené veršovými prvky o přechodné formě mezi prózou a veršem.

V moderních literaturách je pramenem takovéhoto útvarů vzájemné působení a prolínání literárních druhů pěstovaných prózou a veršem. Tento proces zasahuje i stránku výrazovou a zde se jeví jako prolínání typických prvků příznačných pro verš s typickými prvky příznačnými pro prózu. Rozdíl mezi veršem se tím sice oslabuje, ale předěl mezi nimi se neruší, spíš se ještě zesiluje. O přechodných formách by se proto dalo mluvit jen po té stránce, že se rozvoj prózy (jehož vlastním důvodem však není samopohyb formy, nýbrž potřeba jiného způsobu zobrazování skutečností) ohlašuje jistými změnami ve formě verše i prózy samé: verš se prozaizuje a na druhé straně vzniká próza eufonicky zatížená a rytmičovaná. Jak již jsem naznačil, tento vývoj je podmíněn změnami ve způsobu zobrazování skutečností. Když se tlačí do popředí literárního procesu útvary zdůrazňující subjektivní postoj, tlačívá se do popředí literárního procesu verš, a to se jeví stejně ve změně formy verše jako ve změně formy prózy. To je dáno významovou hodnotou verše. Veršový rytmus vzniká stylizací prvků příznačných pro subjektivně zbarvené jazykové projevy, a proto se verš stává znakem lyrického nebo vůbec subjektivně zbarveného projevu.¹⁴⁾

Uvedl jsem, že hranice mezi veršem a prózou je dnes vždy zřetelně pocíťována. Je však otázka, zda to platí obecně, např. pro středověk. Myslím hlavně na takové památky, které vznikaly v době, kdy ustupoval verš jako výrazový

¹⁴⁾ Srov. str. 33.

prostředek literárních projevů, a do popředí se tlačila v literárním procesu zá-
bavná próza. V této době byly skládány památky, u nichž se zdá, že mohlo jít
o přechodné formy mezi prózou a veršem. V české literatuře je typickým pří-
kladem povídka o Štilfridovi z konce 14. století.

Tato skladba je složena prózou, ale nacházíme v ní celé dlouhé pasáže, které
jsou důsledně rýmovány. (Úryvek takové pasáže byl otištěn výše, na str. 44.)
Jsně na rozpacích, zda zde šlo o verše o nestejném počtu slabik, nebo o rýmova-
nou prózu.⁴⁵⁾ Problém je obtížný zejména proto, že se v starých rukopisech
psaly často i verše in continuo, takže nám grafika pro řešení otázky „próza
nebo verš?“ nepomůže. Otázka by se dala snad řešit srovnáním rýmů Štilfrída
s rýmy soudobé nebo starší veršované rytířské epiky, ale toto srovnání nemůže
být průkazné, protože rýmy, jakmile se zautomatizují, zároveň se osamostatňují
a může se jich užívat i mimo veršované texty.

Jak se tedy k takovým útvarům stavět? Protože si středověk obecně liboval
v rytmizování prózy a rád v próze uplatňoval eufonické zřetele, není správné
se ptát, zda šlo o útvar oscilující mezi veršem a prózou, nýbrž je třeba se ptát,
zda šlo o veršované vložky, nebo o rýmovanou prózu.⁴⁶⁾ Není vyloučeno, že
se funkce takových rýmovaných útvarů, jaký představuje Štilfríd, mohla v ča-
sovém průběhu měnit, ale při určité realizaci byly vždycky pojímány jedno-
značně, tedy *buď* jako próza, *nebo* jako verše. U Štilfrída to bylo možné tím
spíš, že soudobá literatura znala verš o proměnlivém počtu slabik (tzv. bez-
rozměrný).

O přechodné formě se tedy nedá ani zde mluvit z hlediska synchronického,
nýbrž jen z hlediska vývojového: je to útvar prózy, který do sebe přijímá ně-
které typické prvky veršové formy; v době, kdy vznikl Štilfríd, byl verš vytla-
čován prózou z epiky a próza přejímala přitom některé typické prvky příznačné
pro řeč „vázanou“.

Přechodnost formy je tedy v tom, že verš a próza jako dvě výrazové formy
na sebe vzájemně působí. Toto působení je ovšem dvojstranné; tak jako próza
přejímá některé prvky typické pro verše, verš se může prozaizovat. Hranice
mezi veršem a prózou je však stále ostrá, neboť bez ní by uvádění rytmických
prvků do prózy, a stejně i prozaizace verše, ztrácely svůj smysl. Jak jsem již

⁴⁵⁾ Ze jde o skladbu prozaickou, soudil např. Alexander Brückner, *Böhmische Studien*, ASIPh 11, 1888, str. 81–104, 109–217, 481–522; za báseň pokládal skJadbu Julius Fei-
falik, *Zwei böhmische Volksbücher zur Sage von Reinfrid von Braunschweig* (Sitzungs-
berichte der phil.-hist. Cl. d. Akad. d. Wissenschaften in Wien 29, 1859, str. 83–97) a *Stu-
dien zur Geschichte der altböhmischen Literatur II* (tamt., 32, 1860, str. 300–325; o naší
otázce na str. 301 a 325). — Posledně se problémem zabýval Alois Schmaus, *Zur
Entstehungsgeschichte des altschechischen Stilfrid*, Wiener slavistisches Jahrbuch 3, 1953,
str. 28–36.

⁴⁶⁾ Střídání verše a prózy v téže památce nebylo ve středověku neobvyklé, srov. známou
starofrancouzskou „chantefable“ Aucassin et Nicolette.

naznačil, má toto vzájemné působení forem kořeny v uměleckém zobrazování skutečnosti a je možné jen proto, že verš a próza jsou pocíťovány jako dva protikladné systémy, které mají specifickou významovou hodnotu. Jen tehdy, když je protiklad prózy a verše vyhraněný, mohou na sebe působit. Přitom nemusí být verš maximálně odlišný od prózy, může stát proti sobě např. volný verš a próza stylizující jazyk všedního dne, ale protiklad verše a prózy musí být pevně zakotven v povědomí publika jako protiklad dvou základních forem uměleckého mluvního projevu.

5. Závěr

Ze všeho, co jsem uvedl, vyplývá důležitý metodologický požadavek: verš nelze zkoumat bez současného zkoumání prózy a toto zkoumání nesmí být izolováno od obsahu, tj. od zkoumání významové hodnoty verše a prózy v dané době, a bez zřetele k přesunům v této významové oblasti. Nauka o verši se nesmí izolovat od literární historie.