

VERŠ A VĚTA V LYRICE A EPICE MÁJOVCŮ

HANA JECHOVÁ (Olomouc)

Při zkoumání konkrétních literárních děl, eventuálně jejich určitých stránek a prvků, je vhodné vycházet od jevů pokud možno jednoznačně určených a intersubjektivně kontrolovatelných. Nejjednoznačněji je dána „vrstva zvukových výrazů slovních a jazykově-zvukových útvarů vyššího řádu“¹, a v určitých případech je tedy vhodné vycházet při rozboru básnických děl od studia typu verše, rytmu, metra, zabývat se uspořádáním souhláskových skupin, využitím kvantity, vztahem mezi slovními a stopovými předěly, uspořádáním hlavních a vedlejších přízvuků, typem rýmů a asonancí, frekvencí a typem přesahů, uspořádáním do strof atd. Všechny tyto aspekty literárního projevu nejsou sice ještě plně a uspokojivě prozkoumány, v konkrétním básnickém díle jsou však dány takovým způsobem, že je možno do značné míry je přesně popsat. S tímto zkoumáním lze spojit rozbor vztahu mezi veršem a větou. Tento vztah už přesahuje rámec zvukové vrstvy a do určité míry se přibližuje k vrstvě významové, v konkrétním literárním díle je však dán takovým způsobem, že je možno poměrně přesně a objektivně jej určit. Problém věty sice není dosud v jazykovědě jednoznačně vyřešen, pro počáteční fázi našeho zkoumání však stačí, všimneme-li si základních aspektů syntaktických a prozkoumáme-li vztah mezi délkou věty a verše, mezi veršovým rytmickým a intonačním schématem a intonací větnou, mezi větným a veršovým členěním atd. Značně obtížnější je prozkoumat vztah těchto prvků k žánrovému typu a modelu díla, neboť zde už překračujeme rámec prvků jednoznačně daných. Nejde jen o to, že jednotlivé literární druhy nebyly dosud plně a uspokojivě definovány (třebaže je tomuto zkoumání věnována v poslední době zvýšená pozornost), ale vyvstává dokonce otázka, zda je vůbec možno podat takové definice, které by byly platné pro všechny útvary krásné literatury bez ohledu na epochu a umělecký směr, ve kterých vznikaly. A proto se dnes v praxi mluví spíše o prvcích lyrických, epických a dramatických, které se v různé podobě a hierarchii mohou vyskytovat v dílech všech druhů a žánrů, a upouští se od snahy přesně definovat lyriku, epiku a dramatickou tvorbu (třebaže i zde jsou výjimky — viz např. práce E. Staigera). Uplatnění lyrických, epických a dramatických prvků je sice také dáno strukturou díla, ale zdaleka už ne tak jednoznačně jako prvky patřící do vrstvy zvukových výrazů. Rozpětí konkretizací může být proto z tohoto hlediska mnohem větší než rozpětí konkretizací ve vztahu k vrstvě zvukové a v některých případech zde mohou jít rozdíly až tak daleko, že jeden a týž text bude různými vnímateli (vzhledem k jejich individuálnímu percepčnímu typu i vzhledem k situaci, ve které budou dané dílo vnímat) chápán buď jako převážně lyrický, nebo

¹ Srov. R. Ingarden, *Studia z estetyki* I. Warszawa 1957, str. 6.

jako epický, nebo dokonce jako dramatický.² V praxi sice k takto diametrálně rozdílnému chápání literárních útvarů běžně nedochází, je však nesporné, že jeden a týž text může nabývat v konkretizacích určitých čtenářů a za určitých situací rázu spíše lyrického a v konkretizacích jiných čtenářů a za jiných situací rázu spíše epického atd. Kdybychom chtěli použití matematické terminologie, mohli bychom říci, že zde se v našem úkolu objevuje „neznámá“. Tento termín by však nebyl přesný, neboť charakter lyrických a epických prvků pro nás není docela „neznámý“, ale není nám dán jednoznačně a přesně, ale spíše přibližně, v rámci určité „irlevance“, a naším úkolem není jej „vypočítat“, ale stanovit — aspoň v zásadě — jeho vztah k ostatním prvkům díla a tím jej i přesněji určit. (Přesná aplikace matematických termínů a postupů na rozbor literárního díla by v mnoha případech ostatně vůbec byla určitým nedorozuměním, protože jde o zkoumání jevů z různých oblastí, které mají různou funkci i způsob existence. Snaha najít jedinou metodu, kterou by bylo možno řešit problémy ze všech oblastí lidského života, by se musela dostat do rozporu s mnohotvárnou různorodostí, v jaké existuje a projevuje se realita.)

Vzhledem k tomu, že vztah mezi větou a veršem (a jejich různými prvky) lze postihnout snadněji a jednoznačněji než vztah mezi prvky lyrickými a epickými (a eventuálně dramatickými), je možno z něho vyjít a položit si otázku: je vztah mezi větou a veršem postizitelně jiný v dílech, kde převládají prvky lyrické, než v básních zásadního ladění epického, a bylo by dokonce možno stanovit podle tohoto rozdílu určité základní tendence platné pro lyriku a epiku? Na tuto otázku sotva bude možno odpovědět jednoznačně. V literárním díle se neuplatňují pouze prvky patřící do zvukové vrstvy, jevy syntaktické a prvky lyrické, epické nebo dramatické, ale ještě velmi bohaté a různorodé prvky další, které se dostávají se všemi uvedenými prvky do mnohonásobných komplikovaných vztahů a tím je modifikují. Při našem zkoumání bude tedy nutno aspoň rámcově přihlédnout i k některým dalším prvkům díla (např. k humornému nebo tragickému charakteru básně, k prvkům obsahovým, emociálním, k ideovému zaměření díla atd.) a kromě toho je nutno přihlédnout i k tvůrčí individualitě jednotlivých básníků a k vývoji jejich uměleckých metod. Na základě prozkoumání věty a verše ve vztahu k lyrickým a epickým prvkům díla nebude tedy možno stanovit určitá pravidla, ale spíše jen určité tendence projevující se v tvorbě přesně vymezené básnické skupiny.

Lze předpokládat, že autor volí formální prvky ve vztahu k obsahové a ideové stránce díla (i když závislost je zde zřejmě oboustranná). Při zkoumání literárního díla však není výhodné postupovat stejným směrem, jak dílo vznikalo, eventuálně pravděpodobně vznikalo, neboť tím bychom vycházeli z něčeho, co můžeme těžko přesně postihnout (tj. z autorova „záměru“, z jeho ideje, z jeho psychického naladění atd.). Výhodnější je proto postupovat opačným směrem, neboli začít tím, co nám je jednoznačně dáno, tj. způsobem, jak je dílo vybudováno, a na základě toho se potom pokusit o vymezení souvislostí dalších.

Skupina májovců bývá považována za názorově poměrně jednolitou,³ přesto však se u jejich představitelů projevovaly velmi výrazné rozdíly, a to méně v tématech a motivech, eventuálně v ideovém zaměření, a silněji ve slovesném

² Srov. W. Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk*, Bern—München 1964, str. 335.

³ Srov. *Dějiny české literatury* III, Praha 1961, str. 34n.

výraze, ve využití literárních žánrů a v jejich podobě. Nejvýraznějším básníkem této skupiny byl Jan Neruda. Vedle uhlazených veršů Hálkových byl někdy považován básnický výraz Nerudův za drsný, spíše by však bylo možno říci, že jeho verše jsou velmi mnohotvárné a že se v nich projevuje výrazný vývoj i značné rozdíly dané využitím různých žánrů a jejich obměn.

V básních z cyklu *Matičce*, v některých básních ze sbírky *Prosté motivy* a v některých dalších lyrických útvarech užívá básník prostého a pravidelně opakovaného rytmického schématu (pravidelného opakování daktylů nebo trochejů, eventuálně střídání daktylů a trochejů). Hranice stop se převážně kryjí se slovními předěly, větne celky s rytmickými celky veršovými. Velmi často je jedna věta nebo nepřilíhš komplikované souvětí vyjádřeno jednou čtyřveršovou strofou. Verše jsou psány téměř bez přesahů, převahu v nich mají slova dvouslabičná, a to poněkud výrazněji, než bylo běžné. Ve verších s daktylským metrem se často vyskytují i slova tříslabičná, poměrně hojně jsou zastoupena slova jednoslabičná, jak bylo ostatně vůbec příznačné pro poezii té doby, ale spíše výjimečně se zde objevují slova čtyřslabičná. Ve verších tohoto druhu se nevyskytují nápadnější souhláskové skupiny, rýmy jsou pravidelné, často gramatické, a nestrhují na sebe po stránce zvukové ani významové pozornost. Do určité míry by bylo možno tyto verše až skandovat. Takto průzračný vztah mezi větou a veršem se projevuje především v lyrických básních, ve kterých je vyjádřen nekomplikovaný citový prožitek. Určitá tendence k tomuto typu vyjádření se objevuje i v některých básních epických humorného a nekomplikovaného rázu (např. v *Romanci štědrovečerní*). Protože však jsou u Nerudy epické básně obvykle delší než básně lyrické, jejich zvukové uspořádání, a tím i vztah mezi veršem a větou je různorodější. Konec věty nebo souvětí se neshoduje tak důsledně s koncem verše nebo strofy. Věta může končit i uprostřed verše, básník užívá častěji slov čtyřslabičných, která se objevují v různých pozicích ve verši, a tím nejenže se předěly mezi stopami nekryjí vždy s předěly slovními, ale slovní předěly se objevují v různých pozicích, a tím vzniká určitá mnohotvárnost v rytmickém členění verše. Do jisté míry by bylo možno říci, že tato větší diferencovanost ve vztahu k větne a veršové stavbě je určitým charakteristickým rysem epických útvarů obecně, zdá se však, že nesouvisí pouze se zařazením žánrovým, ale především s rozsahem daného literárního útvaru. (U delších básní by zcela pravidelné zachovávání shody mezi slovními předěly a stopami vyvolávalo většinou nežádoucí monotónnost.)

Vyjádření nekomplikovaného citového prožitku se však vyskytuje pouze v souvislosti s určitými tematickými okruhy Nerudovy poezie. Do vyjádření intimního citu u něho často proniká disharmonie a v souvislosti s myšlenkovou náplní se mění i větne a veršová struktura jeho básní. Patrný je po této stránce i rozdíl mezi verši z cyklu *Otci* a *Matičce*. Zatímco v cyklu *Matičce* byly jednotlivé výrazy podřízeny celkové „melodii“ verše a „nevystupovaly“ z ní, v básních *Otci* na sebe jednotlivé výrazy někdy strhují pozornost po stránce zvukové i významové a dostávají se jakoby do rozporu s intonačním schématem verše. Kdyby je chtěl recitátor věrně přednést, musel by se pravděpodobně přiblížit k přednesu prózy. Formálně se to projevuje do jisté míry nepravidelným uspořádáním stop a slovních předělů. (Např. v básni *Otec pomalu umírá* se první verš skládá z jednoho trocheje a dvou daktylů a je vyjádřen jedním dvouslabičným a dvěma tříslabičnými slovy; předěly mezistopové a mezislovní se tedy shodují. Druhý verš se skládá ze čtyř trochejů, z nichž poslední dva jsou realizovány jedním čtyřslabičným slovem, třetí verš se skládá opět ze čtyř trochejů, ale jiným způsobem jsou

zde rozloženy mezislovní předěly, a důležitě je i to, že po druhé stopě končí jeden větný celek a uprostřed verše pak začíná vedlejší věta, která pokračuje formou přesahu do čtvrtého verše. Ten se sice opět skládá ze čtyř trochejů, hlavní důraz je v něm však na předposlední stopě, která je realizována slovem majícím charakter citátu, odlišeného i graficky od ostatního textu, a to působí i na zvukovou podobu verše. A další strofy jsou budovány podobně, i když každá z nich má poněkud odlišnou strukturu.) Výrazněji než v básních *Matičce* se zde uplatňují „drsné“ souhláskové skupiny, ve kterých se často opakují sykavky. Hlavní významové důrazy se objevují v různých pozicích verše a i to dává těmto básním ráz poněkud nepravidelného uspořádání a určité „prozaizace“. V básních *Matičce* odpovídalo syntaktické členění pravidelnému rytmickému uspořádání verše. Věta se shodovala s veršem (eventuálně s uzavřeným komplexem veršů) a v určitých případech mu byla i podřízena. V básních *Otci* se věta někdy dostává do rozporu s veršem a nabývá nad ním převahy. V těchto rozdílech se odráží rozdíl celkového zaměření básní. Zdá se, že tam, kde jde o vyjádření nekomplikovaného citu formou čistě lyrickou, užívá Neruda zvukového uspořádání příznačného pro cyklus *Matičce*. Naproti tomu tam, kde se snaží vyjádřit pocity složité a rozporné, užívá postupů příznačných pro určité básně z cyklu *Otci*. V těchto případech však jeho básně už nemají charakter čistě lyrický, vyjádření citu přechází do popisu situace nebo vyjádření děje, a tím do básně pronikají prvky epické a dramatické. Básně tohoto typu (a jejich různé obměny) jsou u Nerudy zastoupeny hojněji než básně prvního typu. Mluvili jsme zde o určitém zprozaizování verše, toto označení však není zcela přesné, neboť se týká pouze zvukového uspořádání. Právě v těchto básních užívá však Neruda mnohem častěji než v nekomplikovaných útvarech čistě lyrických po stránce lexikální i syntaktické prostředků příznačných pro básnický jazyk dané doby. Tento způsob vyjádření převládá — s různými modifikacemi — i v Nerudových básních epických nebo lyricko-epických, vyjadřujících určitý konflikt nebo tragickou situaci. Poněkud jinak se jeví vztah mezi větou a veršem ve *Zpěvech pátečních*, jejichž patetický ráz je zdůrazňován shodou mezi větnou intonací a rytmickým a intonačním schématem verše. Nerudova poezie je velmi bohatá a mnohotvárná a poetické principy, jakých básník užíval, nelze vtěsnat do několika pravidel. V podstatě však lze říci, že pronikání epických a dramatických prvků do lyrické osnovy se odráží ve zvukovém uspořádání veršů a ve vztahu mezi veršem a větou. Všechny „drsnosti“ zde nelze připisovat pouze záměru autorovu, v některých případech se v nich odráží i obecný vývoj veršových forem (např. při spojování dvou- a tříslabičných slov v rýmu). Je však příznačné, že tyto prvky se u Nerudy objevují především tam, kde i po jiných stránkách dochází k „nesouladu“ mezi větou a veršem a kde je možno tento způsob vyjádření vysvětlit i v souvislosti s obsahovou stránkou a myšlenkovou náplní díla.

Poezie ostatních májovců je značně jednodušší. Společenským patosem a určitou drsností básnického výrazu je Nerudovi blízký Rudolf Mayer, škála jeho poezie není však tak bohatá a někde je ještě patrné, že básník zápolí s výrazovými prostředky. Mayer se častěji než jiní básníci májové skupiny uchyluje k deformaci po stránce lexikální i syntaktické a větná intonace se u něho někdy dostává do konfliktu s rytmickým a intonačním schématem veršovým. I v jeho básních jsou však určité výkyvy, které do značné míry souvisí s obsahovou a emocionální stránkou. V básních epických, eventuálně v básních, ve kterých se silněji uplatňují prvky epické a dramatické, se významové důrazy dostávají někdy do rozporu s důrazy danými pozicí ve verši, větné členění neodpovídá plně čle-

nění veršovému, ale nabývá nad ním převahy, a to nutí k recitaci, při které jsou zdůrazněna jednotlivá slova a při které jako by se rozpadala jednolitá „melodie“ verše. Ve verších s převládajícím charakterem lyrickým se větná intonace výrazněji podřizuje rytmickému a intonačnímu schématu veršovému. Jasně se to projevuje i na podobě a funkci přesahu. Např.

Však ženu nevzbudil — ta v myšlének
se moře hluboké tak zhroužila,
že neměla už myslí pro venek,
ba, že je živa, sotva cítila.

(*Dílo Rudolfa Mayera, Praha 1950, str. 108*)

Zazpívej rač píseň novou
a tu starou zapomeň!
Nemůžeš-li, ve hrobovou
němotu radš všechno změň.

(*O. c., str. 147*)

V prvním případě jde o úryvek básně s výraznými rysy epickými. Obraz *myšlének moře* je zde vnímán jako jediný sevřený významový celek (třebáže mezi výrazy *myšlének* a *moře* je nejen předěl verše, ale i slůvko *se*). To působí i na zvukovou realizaci básně, tj. zakončení verše je zde oslabeno. V druhém citátu jde o úryvek básně s laděním lyrickým, ve které je celkem přesně zachováváno rytmické a intonační schéma. I v tomto citátu se jeden významový celek — *ve hrobovou němotu* — dostává do přesahu, rytmus verše je však silnější než syntaktické spojení těchto dvou výrazů a při konkretizacích mohou být mezi různými vnímateli určité rozdíly. U některých nabude převahy spojení syntaktické, a tím se pro ně oslabí zakončení třetího citovaného verše, jiní však budou výrazněji pociťovat zakončení verše a jedna představa *hrobové němoty* se pro ně rozdělí do představ dvou: *hrobovosti* a *němoty*. Tento způsob vnímání je možný spíše u veršů lyrických než epických.

Poněkud jinak se jeví vztah mezi větnou intonací a rytmickým a intonačním schématem verše u Háalka a Heyduka. Zatímco u Nerudy pronikaly prvky epické a dramatické i do lyriky, u Háalka pronikají silněji prvky lyrické do děl zaměřené epického. Neruda vyjadřoval často pocity prostřednictvím událostí a situací, ve kterých se projevovaly, Hálek naopak častěji než události a děje popisuje lidské pocity, které jimi byly vyvolány nebo které je provázejí. Tento vztah k realitě se odráží i v jazykovém vyjádření. I u Háalka jsou však určité rozdíly mezi básněmi čistě lyrickými (které mívají menší rozsah) a básněmi lyricko-epickými, obvykle rozsáhlejšími. I v lyrických básních Hálkových se vyskytují případy, kdy věta nebo souvětí končí uprostřed verše, převahu však mají případy, kdy se zakončení větného celku, věty nebo souvětí a verše shoduje. A vzhledem k tomu, že Hálek své lyrické básně často člení do čtyřveršových strof a i básně patřící svým základním laděním do epiky jsou často budovány na základě čtyřveršových celků, shoduje se často věta nebo souvětí s čtyřverším. A zde dochází k určitým rozdílům mezi lyrikou a epikou. V lyrických básních převládají u Háalka verše osmislabičné (střídající se často se sedmislabičnými), v epických básních jsou uplatněny verše delší, mnohdy jedenáctislabičné. V epických básních jsou proto věty nebo souvětí obecně delší a složitější než v básních lyrických. (Větší složitost a rozsah větných celků v epice souvisí však zřejmě i s dalšími aspekty literárního vyjádření.) Delší verš vyžaduje obvykle pomalejší recitaci než verš krátký, pauzy mezi jednotlivými

slovy se poněkud prodlužují, ale v některých případech pak od sebe nejsou už tak výrazně oddělovány jednotlivé verše. U delších a složitějších souvětí je nutno většinou z důvodů srozumitelnosti zachovávat větnou intonaci výrazněji než u souvětí kratších a jednodušších. Při zvukové realizaci jsou potom v kratších lyrických básních u Hálek pauzy mezi jednotlivými slovy nebo významovými celky menší, ale zato pauzy na konci veršů jsou výraznější než v básních epických nebo lyricko-epických. A to se potom odráží i v dalších aspektech díla (např. v podobě a funkci přesahu, rýmu atd.). I dílo Hálovo je však mnohotvárnější, projevují se v něm i další tendence ve vztahu mezi větou a veršem a především je na nich patrný vývoj od drsnějšího vyjádření v prvních básních ke zpěvnějšímu výrazu básní pozdějších.

Heydukova poezie se způsobem zvukového uspořádání veršů podobá poezii Hálovi, má však i své osobité rysy. Heyduk je výrazněji než Hálek pod vlivem lidové písně a to se projevuje i v jeho syntaxi a ve vztahu mezi větou a veršem. Neruda zdůrazňoval logické vztahy mezi větnými členy a to někdy vedlo až k narušení rytmického a intonačního schématu verše. U Heyduka jsou někdy logické vztahy mezi větnými členy uvolněny, jednotlivé představy jsou prostě kladeny vedle sebe a jejich jednota je do značné míry dána zvukovým uspořádáním a opakováním (srov. např. Adolf Heyduk, *Kytice lyriky*, Praha s. a., str. 83). Dílo Heydukovo je však rozsáhlé a v rámci určitých tendencí mnohotvárné. Pro lyriku i epiku užívá různě dlouhých veršů, v básních epických se však častěji než v básních lyrických objevují verše delší, tj. jedenácti-, dvanácti- a třináctislabičné, a to se pak výrazně projevuje i na vztahu mezi větou a veršem.

Tvorba zkoumaných básníků je značně složitější a mnohotvárnější, než bylo možno ukázat na jednom krátkém příspěvku. Otázka, kterou jsme zde chtěli vyřešit, však zněla: Souvisí vztah mezi větou a veršem s uplatněním lyrických, epických (a eventuálně dramatických) prvků v tvorbě májovců nebo i v literárním vyjádření obecně? Domnívám se, že i na základě těchto stručných rozborů a charakteristik je možno na tuto otázku odpovědět kladně, je však nutno mít na zřeteli, že vztahy mezi těmito prvky se mohou projevovat nejrůznějšími způsoby a že jejich podoba závisí ještě na mnoha činitelích dalších.

LA PHRASE ET LE VERS DANS LA POÉSIE LYRIQUE ET ÉPIQUE DU GROUPE POÉTIQUE TCHÈQUE „MÁJ“

Dans une oeuvre littéraire, les éléments les plus fixés se prêtant à un contrôle intersubjectif se trouvent sur le plan phonique du vers. C'est pourquoi la structure phonique attire de plus en plus l'attention des théoriciens cherchant à introduire les méthodes exactes dans les études littéraires. L'interprétation de la phrase est plus compliquée, mais en s'occupant des analyses esthétiques, il ne faut parfois expliquer que certains aspects syntactiques que l'on peut considérer comme indiscutables. La situation est plus difficile à résoudre en ce qui concerne la caractère lyrique, épique ou dramatique d'une oeuvre. Ces éléments ne dépendent pas seulement de la structure de l'oeuvre, mais en même temps de la manière de concrétisation. On cherchait parfois à reconstruire la genèse d'une oeuvre en suivant pas à pas le travail supposé de l'auteur. Nous trouvons plus juste la méthode contraire qui commence par l'analyse des éléments définis et fixés se manifestant dans la forme achevée d'une oeuvre.

L'oeuvre poétique de Neruda est bien riche et ils s'y manifestent les éléments les plus divers sous l'aspect des relations mutuelles entre le vers, la phrase et le caractère lyrique ou épique de l'oeuvre. Mais on peut constater que les vers lyriques purs sont moins compliqués sous l'aspect syntactique et phonique que les vers à des tendances épiques. La situation analogue

se présente dans la poésie — plus simple d'ailleurs — de Rudolf Mayer. Les vers épiques de Hálek sont d'habitude plus longs que ses vers lyriques. La fin de la phrase coïncide souvent avec la fin d'un complexe fixé de vers, groupés de préférence dans les strophes à quatre vers. C'est pourquoi la phrase et son rapport avec le schéma phonique du vers est moins compliqué dans les poèmes lyriques que dans les œuvres épiques. Les vers de Heyduk sont écrits sous l'influence de la poésie populaire, ses images ne sont pas parfois soumises d'une manière stricte à des relations logiques, mais dans certains types de vers, elles existent d'une façon autonome. Dans ces cas, l'intonation du vers a le dessus sur l'intonation syntactique. L'œuvre du groupe poétique „Máj“ est beaucoup plus riche encore, mais même les analyses sommaires prouvent qu'ils existent des relations mutuelles multiples et variées entre le plan phonique et syntactique et les éléments lyriques et épiques dans la création littéraire à cette époque-là.

