

## REMARQUES SUR LES CORRÉLATIONS ENTRE LE VERS ET LA PROSE, SURTOUT SUR LES SOI-DISANT FORMES DE TRANSITION

Dans les considérations suivantes, nous tâcherons d'éclaircir la substance des formes de transition entre le vers et la prose artistique. Voici la question fondamentale: peut-on considérer les formes de transition de telle manière que la même forme puisse (selon les circonstances) figurer soit comme vers soit comme prose, ou faut-il comprendre sous le nom de „formes de transition“ exclusivement des formations de vers fort prosaisés et des formations de prose contenant des éléments typiques pour „le langage en vers“? Ou autrement dit: peut-on concevoir les formes de transition comme des formations placées à mi-chemin entre la prose distincte et le vers distinct et qui ont le pouvoir de figurer comme vers ou comme prose, ou fait-il les considérer comme des types spéciaux soit du vers soit de la prose? Cette question est liée au problème de savoir s'il y a toujours une frontière distincte entre le vers et la prose. Nos considérations seront appuyées pour la plupart sur les matériaux tchèques du 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles, mais nous ne voulons pas borner nos considérations exclusivement à la littérature moderne; au contraire, nous tâcherons de poursuivre le problème dans un espace de temps plus étendu.

La prose et le vers (comme le langage en vers et en prose) représentent les deux formes fondamentales d'une communication littéraire. Comme elles s'étendent sur tout le domaine de la production littéraire, il y a une certaine corrélation entre elles ainsi qu'une influence mutuelle. Le degré de cette influence varie au cours de l'évolution historique: il varie, mais une certaine influence mutuelle existe toujours. D'un côté, c'est le vers qui s'approprie des traits typiques de la prose, ou bien c'est la prose qui s'approprie des traits typiques du vers (on parle p. ex. de la prosaïsation du vers, de la prose rythmique ou rimée, etc.); de l'autre côté, c'est la prose et le vers qui s'écartent l'un de l'autre le plus possible. Certes ce rapprochement ou cet écartement font preuve de l'existence d'une corrélation entre les deux formes d'une communication littéraire.

Dans les travaux des historiens et théoriciens de la littérature, on observe que les problèmes des rapports mutuels du vers et de la prose ne sont pas toujours examinés d'une manière satisfaisante et qu'on traite assez rarement, dans les travaux théoriques, les formes où les éléments typiques d'un langage en vers et d'un langage en prose s'infiltrent mutuellement. Les rapports mutuels disparaissent ainsi du champ d'observation des savants. La raison en est sans doute au fait qu'on examine le vers et la prose séparément. Mais on est sûr de plus en plus, qu'une telle étude comparative serait fort fructueuse et qu'une étude con-

sacrée à l'évolution du vers liée à l'étude de l'évolution de la prose aurait des avantages aussi bien pour la théorie de la prose que pour celle du vers. Mais l'accès au problème choisi par certains théoriciens les fait négliger d'avance une telle étude.

Les théoriciens du vers aiment à examiner les traits fondamentaux du vers par les deux procédés suivants: ou bien ils tâchent de fixer le nombre minime des conditions qui séparent le vers du langage „libre“, ou bien ils prennent comme leur point de départ un vers strictement académique.<sup>1)</sup> Les deux procédés ont leurs avantages. Le premier nous aide à établir la substance du vers (c'est-à-dire ses éléments qui constituent sa base et sans lesquels la communication perdrait son caractère de langage „en vers“), le second procédé est avantageux parce qu'il traite les formes tout à fait „pures“, c'est-à-dire les formes typiques de la prose et celles du vers. Le problème des formes de transition ne se présente que dans le cas du premier procédé.

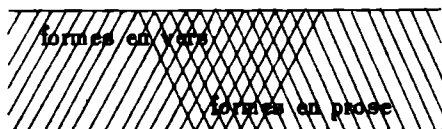
Quel est donc l'aspect du rapport mutuel entre le vers et la prose (ou le problème des formes de transition entre les deux formes) d'un point de vue complexe, c'est-à-dire si l'on examine toutes les formes de vers et de prose dont se servent les communications littéraires? Pour nous procurer un tel aspect, il faut construire une échelle des formes variées du vers à partir du plus régulier jusqu'au plus libre, c'est-à-dire construire une échelle descendante, et une autre échelle semblable, mais ascendante pour les formes variées de la prose, à partir des formes les plus libres jusqu'à la prose rythmée et rimée, à savoir jusqu'à la prose qui possède le maximum des éléments typiques du vers.

Si on étudie une quantité de formes variées de vers à partir des vers les moins réguliers jusqu'à ceux qui sont les plus réguliers, c'est-à-dire à partir des vers qui contiennent le nombre minime de conditions qui font de l'énoncé un vers jusqu'aux vers dont le mètre est basé sur la réglementation du plus grand nombre des éléments du langage, en les ordonnant d'après le nombre d'éléments constituant le rythme qu'elles contiennent, on trouvera aux deux bouts du rang deux cas extrêmes: à un bout le vers le plus libre et à l'autre bout le vers académique caractérisé par le nombre fixe de syllabes, par la disposition des accents, par la rime, etc. Si on groupe une rangée analogue de formes prosaïques ouverte par une expression qui n'est liée que par la norme de grammaire, on trouvera à l'autre bout de la rangée la prose rythmée qui décèle une tendance rythmique prononcée, qui contient des clauses rythmiques, des rimes, etc. Si on mettait dans un rang continu un grand nombre de textes littéraires soit en prose soit en vers en suivant l'ordre de quantité d'éléments rythmiques, on obtiendrait une suite commençant par des formes distinctes en vers et finissant par des formes distinctes en prose; mais à l'intérieur de cette suite, les formes en vers et en prose se couvriraient mutuellement. Ainsi peut naître le phénomène paradoxal que la rangée de formes en vers n'aura pas de liaison simple avec la rangée constituée de formes en prose, mais les deux rangées coïncident partiellement. Par conséquent, à la fin du rang composé de formes prosaïques on trouvera plus d'éléments rythmiques, qui sont typiques pour le langage „en vers“, qu'au commence-

---

<sup>1)</sup> Nous nous sommes servis de la première méthode p. ex. dans notre *Úvod do teorie verše*, Praha 1956, 1958<sup>2</sup>; on trouvera la seconde méthode appliquée p. ex. chez B. V. Tomaševskij, *Stich i jazyk*, Moskva—Leningrad 1959.

ment de la rangée composée de formes en vers. De cette façon la prose empiètera dans le domaine du vers:



Il sera utile d'étudier ce phénomène-là sur le plus grand espace de temps, car on ne trouve pas à chaque époque tous les types du vers et de la prose artistique l'un à côté de l'autre. Parfois la prose artistique s'écarte du vers et au contraire il y a un rapprochement mutuel de la prose et du vers. Il en résulte qu'une seule partie de formes possibles existe au voisinage des autres. En examinant le matériel qui provient d'un assez long espace de temps, on obtient une vaste gamme de formes et rassemble ainsi un matériel assez riche qui pourra nous servir à la découverte de la substance du vers. Voilà pourquoi nous présentons deux exemples empruntés à époques fort éloignées: le premier est extrait d'un recueil de poésie de V. Závada paru en 1927 (*Panychida*), le second provient d'un texte littéraire anonyme du 14<sup>e</sup> siècle (*Stilfrid*):

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 opeňtlená armáda krokem marcia funebre. Se všech domů místo smutečních praporů vzletěly přivázané balóny. [Poème-prologue.]

Stilfrid se k němu přiboa, da jemu ránu; že za kuoň na tři kopie skoči. Dobyv meče silně jej práše, že ruce i nohy jemu obrubáše, potom mečem jej protasi a na svůj kuoň prudce se vtasi. Englický omdleváše, avšak ješče ze mdloby voláše: „Adriane, pane africký, tys k méj službě hotov vždyccky. Neroď se oddalovati a s Stilfridem v šranky hnáti.“

A la première lecture on a l'impression que le premier exemple est en prose, le second en vers. Mais c'est le contraire qui est juste. On va découvrir la différence en disposant le premier exemple en vers et en conservant la suppression originale des majuscules et des signes de ponctuation:

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 opeňtlená armáda krokem marcia funebre  
se všech domů místo smutečních praporů vzletěly přivázané balóny

De cette façon on a deux extraits dont celui qui est rédigé en prose possède plus d'éléments qu'on attribue communément au vers, que l'autre coupure en vers. On pourra nous reprocher de manquer d'autorité pour une interprétation correcte d'un texte du 14<sup>e</sup> siècle et que l'exemple que nous venons de présenter manque de certitude. Mettons alors vis-à-vis du texte cité de la poésie de V. Závada un extrait de prose de Vl. Vančura (*Pole orná a válečná*):

Země, jež sotva pokrývá porfyr, rulu a svor v končinách střední Vltavy, nehluboká

ornice a špetka jílů na západních svazích pahorkatiny nepojmenované, dno všednosti, podlaha bídů, daleko není tak nicotná, aby z ní nevzešly lesy.

Dans l'extrait que nous venons de citer on trouve les clauses disposées avec une régularité frappante: une clause à deux syllabes (en trochée: *porfyr, jílů, bídů*) comme élément de base alterne avec une clause à trois syllabes (dans un cas à six syllabes: *Vltavy, nicotná, nepojmenované*). Il est peu probable qu'il s'agisse d'un pur jeu de hasard puisque le même texte est repris à la fin du roman et forme une sorte de motif central du livre entier. En outre cette tendance à mettre à la fin de certains groupes de mots des expressions en deux syllabes se présente aussi ailleurs et elle entre en combinaison avec les signalements anaphoriques des commencements des blocs. Citons comme exemple l'alinéa suivant:

*Jděte k řasu s neznámým vojňem a se slavnostmi bez kukátek. Jděte k řasu se slzami, k řasu s válkou. Příznak nemá již pláště, je nahý! Hle, kostlivec, který počítá peníze uprostřed zátopy ohně! Hle, procitnuvší město, jež ukazuje na noční zjevení zbažené kouzla.*

Nous avons choisi des exemples dans les récits en prose de Vančura, car il s'agit d'un texte presque contemporain avec l'exemple cité de V. Závada (première édition en 1925). — L'infiltration mutuelle des éléments typiques pour le vers et des éléments typiques pour la prose constitue un phénomène caractéristique pour les écrivains de la génération de la fin de siècle. Notons par exemple les poèmes en prose interpolés dans les recueils de poésie de K. Hlaváček *Pozdě k ránu* (1896) et *Mstivá kantiléna* (1898). Pour en offrir un témoignage caractéristique, nous allons citer un alinéa de la prose *Réverie* ou le rythme basé sur les dactyles et les trochées se fait valoir à côté d'une tendance à l'isosyllabisme:

*Chvilkou zazní lhostejně tlumený chorál | Bývalého odněkud z nesmírných dálek | —  
chvillemi zavesluje vysoko nade mnou | němé hejno černých volavek, | táhnoucích v tichém  
poledním větru | k tropickým vegetacím Zaslíbených zemí.*

(*Pozdě k ránu*)

Dans le cadre d'un même recueil il sera utile de comparer les deux exemples suivants du livre de J. Karásek *Zazděná okna* (1894):

*V té noci bezcitné, když umíral tak daleko, ó bratře, na loži Zničení, na loži Zmaru,  
v tichu mé komnaty, kde bojácně chvěly se, kmítaly osamělé paprsky lampy, zavály peruti,  
mystické peruti Anděla smrti.*

*A v zrcadle paměti, v té hladině šeré a omžené, kam se smutek díval tak často již s bledou  
sestrou svou, vzpomínkou věcí zaslých, známé tvé rysy se zjevily, znaveně vlídné rysy tvých  
tváří, bratře!*

(*Requiem*)

*Ó kalná a šerá a mdlá zrcadla benátská, dívající se smutně na hladké parkety podlahy,  
která již dávno se nechvěla v rytmickém 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 nádhře bálových rodinných hedvábův a kabátův a vest,  
zlatem prošívaných, a rozlité vůni mdlých růžových voňavek a bělosti řader!*

*Kde jsou ta řada, a kde jejich hříchy? 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 obřezující teď časem pouze shrbenou šedivou postavu*

starého klíčníka, procházejícího komnatami opuštěného paláce jako přízrak, krokem neslyšným . . .

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

(Benátská zrcadla)

Sans doute le deuxième exemple est plus près de la conception générale de la composition versifiée. Le texte cité est disposé comme un poème lyrique et surtout les parties qui se répètent en sorte de refrain jouissent d'un rythme prononcé. Mais en réalité c'est précisément cette composition-ci qui représente un poème en prose. Au contraire, c'est le premier texte cité qui est versifié, mais il est difficile de reconnaître sa division en vers s'il est écrit en continuo comme nous l'avons reproduit ci-dessus. Le poète lui-même a disposé en vers l'extrait que nous venons de citer de la façon suivante:

V té noci bezcitné,  
Kdyžs umřel  
Tak daleko,  
O bratře!  
Na loži Zničené,  
Na loži Zmaru,  
V tichu mé komnaty,  
Kde bojácně  
Chvěly se, kmitaly  
Osamělé  
Paprsky lampy,  
Zavlály peruti  
Anděla Smrti . . .

A v zrcadle paměti,  
V té hladině šeré  
A omžené,  
Kam se Smutek díval  
Tak často již  
S bledou sestrou svou,  
Vzpomínkou věcí zašlých,  
Znamé tvé rysy  
Se zjevily,  
Znaveně vldné  
Rysy  
Tvých tváří,  
Bratře!

On peut se demander comment il faudrait interpréter les formes prosaïques citées qui contiennent plus d'éléments typiques pour un langage „en vers“ que nous n'en trouvons dans un vers libre. Nous voulons aborder le problème en traitant la poésie moderne; du point de vue de l'évolution il aurait un aspect différent, ce que nous allons mentionner ci-après.

Chez les poètes du type de K. Hlaváček où la prose contenant des éléments typiques pour le vers est placée au voisinage des compositions versifiées, une question très importante s'impose: s'agit-il des formes de transition dans lesquelles la prose pénètre successivement dans le domaine du vers (ou bien le vers dans le domaine de la prose) par suite de l'effacement de la frontière entre le vers et la prose?

Nous considérons une telle conception comme faussée. A une même époque il n'y a pas de formes qu'on puisse considérer aussi bien comme vers que comme

prose; une formation donnée peut être considérée soit comme prosaïque soit comme versifiée. La prose est toujours strictement détachée du vers et la mise en valeur de certains éléments typiques pour le langage „en vers“ dans la prose constitue un expériment artistique particulier dont la possibilité est donnée par l'existence d'une frontière précise entre le vers et la prose. Au cas où l'auteur fait valoir dans la prose les éléments typiques pour le vers, cette frontière n'est pas liquidée, mais au contraire actualisée.

En général on pourra dire: Tant que dans une forme versifiée il y a moins d'éléments qui distinguent le vers de la prose, il faut marquer d'autant plus clairement qu'il s'agit du vers et non de la prose. Autrement, dans les pièces rédigées en vers libres certains vers isolés et détachés de leur contexte pourraient être conçus comme des coupures en prose. Par conséquent, la frontière existant entre un tel vers libre et la prose doit être très distincte et c'est pourquoi le vers libre exige un certain aspect graphique pour être perçu comme une forme du langage „en vers“.

Au contraire, la prose bien qu'elle fasse usage de certains éléments d'euphonie typiques pour le vers, doit être présentée au lecteur comme de la prose, c'est-à-dire écrite et imprimée in continuo. La graphie seule suffit à avertir le lecteur qu'il ne s'agit pas d'un texte disposé en vers. On peut objecter que p. ex. P. Fort ou M. Gorkij ont écrit certains de leurs vers in continuo,<sup>2</sup> mais dans ces deux cas il s'agissait des vers d'une forme traditionnelle et stabilisée, des vers qui enfermaient des éléments rythmiques prononcés ce qui excluait leur confusion avec la prose. Au contraire, on n'a pas de possibilité d'écrire la prose en lignes d'une longueur variée (comme dans le cas des vers libres); par conséquent, la prose pourrait être conçue à première vue comme une sorte de vers libre.

Le fait que la prose peut s'appropriier certains éléments typiques pour le vers sans cesser d'être de la prose (et voilà comment elle est capable de pénétrer dans le domaine du vers) est très important pour préciser la substance du vers. La différence essentielle entre le vers et la prose ne peut être précisée d'aucune façon par l'addition mécanique des éléments de rythme et d'euphonie. Ceux-ci peuvent entrer en cause aussi bien dans le vers que dans la prose et même ils peuvent l'emporter quantitativement dans les communications en prose. Du point de vue de la construction du vers ces éléments n'ont d'ailleurs qu'une fonction de facteurs secondaires. Si nous voulons fixer la base essentielle du vers, il faut chercher un élément tel qu'il soit commun à toutes les sortes des vers, même à ceux qui sont „les plus libres“; cet élément doit être en même temps inadmissible dans la prose. Cet élément consiste dans le fait que la composition versifiée est disposée en unités sui generis, c'est-à-dire en vers. Cette façon de disposer une communication versifiée n'est pas conditionnée nécessairement par les facteurs d'une nature syntactique, mais elle conserve son autonomie. Nous ne voulons pas dire, bien sûr, qu'une disposition en vers doive être en désaccord avec le plan syntactique (l'articulation de la phrase); ce qui est essentiel, c'est que les deux formes d'articulation ne doivent pas être nécessairement identiques.

Voilà pourquoi la prose disposée en lignes d'une longueur différente (et qui ne couvrent pas toute l'image d'une page) n'excluerait pas la possibilité d'être

<sup>2</sup> P. Fort: *Ballades françaises*. Il est intéressant que les historiens de la littérature française (p. ex. D. Mornet) les traitent comme de la prose rythmique. — M. Gorkij: *Pesnja o Sokole, Pesnja o Burevestnike*.

conçue comme des vers, car la disposition graphique pourrait suggérer au lecteur l'idée qu'il a devant les yeux un texte disposé en vers, c'est-à-dire articulé d'une manière autonome. Tous les autres éléments de la construction du vers, comme l'isosyllabisme, des césures indispensables dans le corps du vers (césures et diérèses), une disposition régulière des accents et des durées de syllabes, la rime, le groupement des vers dans les unités métriques supérieures (distiches, strophes), ne forment que des phénomènes additionnels lesquels appuient d'une certaine façon la disposition du texte en unités autonomes qui ne doivent pas nécessairement constituer des unités syntactiques. Une telle exigence peut présenter p. ex. l'étendue du vers (isosyllabisme), la disposition des accents dans le corps du vers (tonisme), etc.<sup>3)</sup> Mais comme ces cas particuliers de disposition ne forment pas la substance essentielle du vers, ils peuvent entrer en jeu même dans un langage „libre“, c'est-à-dire dans la prose. Dans le vers, ces cas particuliers se font valoir en sus des conditions minima qui constituent le vers.

Il reste à résoudre jusqu'à quel point on est autorisé à concevoir la prose infiltrée d'éléments de vers comme une forme de transition entre la prose et le vers.

Dans les littératures modernes, l'origine de telles formes est due à l'infiltration mutuelle des genres cultivés en prose et en vers, dont résulte l'infiltration des éléments typiques pour le vers et des éléments typiques pour la prose; dans aucun cas, il ne s'agit de formes qui puissent être considérées à la fois comme de la prose et du vers. La différence entre le vers et la prose peut s'affaiblir, mais la ligne qui les sépare ne disparaît aucunement dans ce cas, au contraire elle devient plus prononcée. On pourrait traiter ces formations comme les formes de transition seulement au point de vue d'évolution. Dans l'évolution littéraire, on trouve souvent que l'épanouissement de la prose s'annonce par certains changements dans la forme du vers, et en même temps nous observons certains changements dans la forme de la prose. Ces changements sont corrélatifs: le vers décèle une tendance à être prosaïsé et de l'autre côté nous assistons à la création de la prose rythmée et enrichie d'euphonie. Il n'est peut-être pas indispensable de noter que cette évolution est conditionnée par des changements dans la manière de saisir et de peindre la réalité. Si une attitude subjective prend le dessus dans le travail des écrivains, c'est le vers qui tend à prédominer et c'est ce qui se reflète à la fois dans les changements du vers et de la prose. C'est la valeur du sens d'un vers qui en décide. Le rythme d'un vers naît de la stylisation des éléments caractéristiques pour les communications affectives et voilà pourquoi le vers marque surtout l'expression lyrique ou celle qui a une nuance subjective.

Aujourd'hui, comme nous l'avons déjà mentionné, on distingue partout la frontière prononcée entre le vers et la prose. Mais il n'est pas sûr que cette distinction ait valu toujours, p. ex. au Moyen Age. Il s'agit surtout des monuments dont l'origine date du temps où le vers comme moyen habituel d'expression d'une communication littéraire cédait sa place à la prose narrative. Certains

---

<sup>3)</sup> En mettant en relief le caractère autonome de la disposition de la communication en vers, nous soulignons que les éléments du langage sont disposés de façon systématique, mais nous ne voulons pas dire que cette forme d'articulation puisse subir l'influence des éléments introduits dans la langue d'une manière arbitraire. La réglementation des éléments constituant le rythme du vers est autonome du point de vue de la syntaxe d'une communication courante, mais elle n'est pas arbitraire du point de vue du système de la langue. Il s'agit cependant de la stylisation du langage affectif.

monuments littéraires rédigés à cette époque n'excluent pas la possibilité d'être conçus du point de vue d'évolution comme des formes de transition entre la prose et le vers. La littérature tchèque en possède un exemple typique dans le conte de Stílfríd, composé vers la fin du 14<sup>e</sup> siècle.

Le conte est rédigé en prose, mais nous y trouverons de longs passages rimés d'une façon systématique. (Nous en avons cité un tel passage plus haut.) On n'est pas sûr que ces passages aient été rédigés en imparisyllabiques ou en prose rythmée. Le problème est d'autant plus difficile à résoudre que les manuscrits anciens notaient souvent les vers in continuo et la graphie ne peut nous aider à résoudre le problème. Néanmoins, l'analyse de la technique des rimes tend plutôt à concevoir ces passages comme de la prose, parce que les rimes sont du type assez rare alors dans la poésie, mais assez fréquent dans la prose. Il n'est pas impossible que la fonction de telles formations rimées ait pu changer dans le courant du temps, c'est-à-dire que dans certaines conditions de réalisation ces passages ont pu être conçus comme des vers et dans d'autres conditions de réalisation comme de la prose; mais, pendant une récitation du conte, le passage a été toujours conçu d'une façon univoque, c'est-à-dire soit comme prose soit comme vers. On ne pourra donc parler d'une forme de transition qu'au point de vue d'évolution: la transition consiste dans le fait qu'une formation prosaïque en s'appropriant certains éléments typiques du vers prépare l'épanouissement d'une forme nouvelle. P. ex. à l'époque où le conte de Stílfríd a été composé, dans la littérature tchèque le vers cédait sa place à la prose dans le genre épique et la prose acceptait par conséquent certains éléments typiques pour le langage „en vers“.

La „transition“ de la forme consiste donc dans le fait que le vers et la prose exercent une influence mutuelle et cette influence est bilatérale: la prose emprunte quelques éléments typiques au vers et également le vers peut se prosaiser. Mais la frontière entre le vers et la prose conserve sa rigueur, autrement l'introduction des éléments rythmiques dans le vers, ainsi que la prosaïsation du vers, perdrait leur sens. Cette influence mutuelle prend son origine, comme nous l'avons déjà mentionné, dans la manière de saisir et de peindre la réalité et elle est réalisable exclusivement à la condition que le vers et la prose soient envisagés comme deux systèmes contradictoires d'expression doués chacun d'une valeur spécifique de sens.

De tout ce que nous avons dit, il résulte qu'il est impossible d'examiner l'évolution du vers sans l'examen simultané de l'évolution de la prose et que les deux analyses ne doivent pas être isolées l'une de l'autre. En outre, l'analyse de la forme ne peut pas être séparée de l'examen de la valeur du sens dans un temps donné. Les déplacements dans le domaine de la forme d'expression sont conditionnés par les déplacements dans le domaine du sens. La théorie du vers n'admet pas d'être isolée de l'histoire littéraire.

1960

## **Poznámky o vztahu mezi veršem a prózou, zejména o tzv. přechodných formách**

Základní otázkou je, zda můžeme chápat „přechodné“ formy mezi prózou a veršem jako útvary, které mohou — podle okolností — figurovat jednou jako verš a podruhé jako próza, nebo zda jde prostě o silně prozaizované verše či prozaické útvary obsahující v ná-



padné míře prvky charakteristické pro „vázanou řeč“. Tato otázka se dá také formulovat jako problém, zda jsou vždycky mezi prózou a veršem ostré hranice. Autor dokazuje, že tyto ostré hranice vždycky existují.

Próza a verš jsou dvě základní formy literárního sdělení. Jejich polarita je pro kultivovanou literaturu nutná a vždycky mezi nimi je (už proto, že objímají celý rozsah literární produkce) vzájemný vztah a vzájemné napětí, takže se vzájemně ovlivňují. Intenzita tohoto vlivu se v historickém průběhu ovšem mění, ale verš a próza na sebe vzájemně působí vždycky. Pokud jde o hranici mezi veršem a prózou, je třeba si uvědomit, že sice existují prozaické útvary, které mají — statisticky vzato — větší počet prvků příznačných pro verš než některé volné verše (které jsou maximálně „prozaizovány“), přesto však je pocítována mezi veršem a prózou ostrá hranice. V krajních případech ovšem čtenář musí dostat instrukci, jak k danému textu přistupovat a jak jej chápat. Rozhodující je tedy způsob, jakým je útvary čtenáři předkládán. Obecně lze říci, že čím méně má verš prvků odlišujících „vázanou“ řeč od řeči „nevázané“, tím jasněji musí být vyznačeno, že jde o verš. V moderních literaturách k tomu slouží grafická úprava; text veršovaný od prozaického poznáme na první pohled podle toho, že verše nevyplňují celé zrcadlo tiskové stránky. Pokud se od takové grafiky upouští a verše se píše in continuo, musí být verš ostře vyznačen metrickými prostředky (P. Fort, *Ballades françaises*).

„Přechod“ mezi veršem a prózou existuje tedy jen v tom smyslu, že verš a próza na sebe vzájemně působí a přitom jednou převažuje v literárním životě snaha po „prozaizaci“ verše a podruhé snaha opačná. Hranice mezi veršem a prózou je však vždycky ostrá, protože jinak by se rušil protiklad verše a prózy.

## К вопросу об отношениях между стихом и прозой, особенно о так называемых переходных формах

Основной вопрос данной проблематики состоит в том, можно ли считать „переходные“ формы между прозой и стихом образованиями, способными — в зависимости от обстоятельств — фигурировать в одном случае как стих, а в другом как проза или же они представляют собой просто сильно прозаизованные стихи или прозаические образования, содержащие в необычной степени характерные для стихотворной речи элементы. Этот вопрос можно поставить также в другой форме как проблему о том, существует ли между прозой и стихом резкое разграничение. Автор доказывает, что такое резкое разграничение всегда существует.

Проза и стих образуют две основные формы литературного сообщения. Их полярность является необходимой в культурной литературе. Между прозой и стихом всегда существует взаимоотношение и взаимное напряжение (хотя бы уже по той причине, что они охватывают весь объем литературной продукции), так что они оказывают взаимное влияние друг на друга. Интенсивность этого влияния, разумеется, меняется в историческом развитии, но стих и проза влияют всегда друг на друга. Что касается границы между стихом и прозой, то надо отдавать себе отчет в том, что несмотря на существование прозаических образований, насчитывающих — с точки зрения статистической — большее количество характерных для стиха элементов, чем некоторыевольные стихи (максимально „прозаизованные“), то все же угадывается резкое разграничение между стихом и прозой. В некоторых случаях читатель должен получить, разумеется, указание, как подойти к данному тексту и как его понимать. Решающее значение в таком случае имеет способ ознакомления читателя с данным образованием. В общем можно сказать, что чем меньше стих содержит элементов, отличающих стихотворную речь от прозаической речи, тем отчетливее должно быть указано, что это стих. В современных литературных произведениях для этой цели служит графическое оформление, стихотворный текст можно сразу узнать, так как стихи заполняют лишь часть печатной страницы. Поскольку такая графика не применяется и стихи печатаются как непрерывная речь (in continuo) то стих должен быть резко выделен метрическими средствами (P. Fort, *Ballades françaises*).

Таким образом, „переход“ между стихом и прозой существует лишь в том смысле, что стих и проза взаимодействуют друг на друга, причем в литературной жизни преобладает тенденция к прозаизму стиха, то снова противоположная тенденция. Граница между стихом и прозой является, однако, всегда резкой, так как иначе исчезла бы контрастность стиха и прозы.