

ALITERACE V ČESKÉ POEZII, ZVLÁŠTĚ NEJNOVĚJŠÍ

MILAN BLAHYNKA

Moderní česká poetika se aliterací téměř nezabývá. Je tomu tak ze dvou důvodů.

Především trvá přesvědčení, že aliterace je „ne nutnou, nýbrž jen příležitostnou ozdobou“, jak to formuloval Karel Svoboda¹ po V. E. Mourkovi, který v Ottově slovníku naučném konstatoval, že „básníci využívají aliterace jen jako mimořádné, vítané sice, ale nikoli nutné příkrasy verše“; „ve slovančině aliterace má jen povahu mimořádné příkrasy verše“; „v poezii staročeské, hlavně v Rukopise královédvorském, užito jí velmi hojně; u básníků novějších však nevyskytá se hojněji nežli ostatní ozdoby mluvy poetické.“² Ani v příručkách, kde se už nemluví o „příkrasách“ a „ozdobách“, není na tom aliterace o mnoho líp: „ztratila na významu“, když „evropskou poezii ovládl koncový rým“, přiznává se jí sice, že slouží „jako výrazný tvárný prvek“, ale jen jako „peprné koření, které se přidává zřídka, aby bylo nápadnější.“³

Nedostatek speciálního zájmu o aliteraci vyplývá však zřejmě i z dobře míněné snahy zabývat se eufonickými činiteli jen komplexně. Komplexní pojetí je jistě zásadně správné. Aliterace je součástí eufonického systému — stejně jako rým. A stejně jako rým si však zaslouhuje také zvláštní pozornosti.

Zaslouhuje si jí právě nyní zejména proto, že v nejnovější české poezii (tj. zhruba v poezii posledních patnácti let), a to u básníků několikerého typu, kteří náležejí k několika generacím, ožilo aliteracní umění dokonce v takové míře, že je už zcela neudržitelné aliteraci chápat jen jako „ne nutnou“ příkrasu nebo „peprné koření“. Hojně a rozmanitě aliterují básníci posledních dvou význačnějších generací, příslušníci ročníku 24 (k nimž se literárně druzí autoři i o čtyři i více let mladší i autoři mladší o patnáct až dvacet let. Aliteruje se také běžně v písňových textech.

Definice aliterace v moderních českých příručkách jsou — pokud je tam vůbec najdeme⁴ — značně lakonické. Například Větší poetický slovník (viz pozn. 3) definuje aliteraci jako „náslovný rým“ a „opakování shodných hlásek na začátcích slov“. Josef Jungmann byl přece jen přesnější:

¹ Karel Svoboda, *Zvuková stránka slovesného díla*, Praha 1944, str. 9.

² *Ottův slovník naučný I*, str. 922–3 (heslo *aliterace*).

³ Josef Brukner — Jiří Filip, *Větší poetický slovník*, Praha 1968, str. 18.

⁴ Cenkova školní *Teorie literatury* z roku 1958 nemá aliteraci vůbec v rejstříku.

chápal aliteraci („stejnohlásky“) jako „týchže neb podobných sylab neb liter opakování“.⁵ Ale ani ve Slovesnosti ani jinde nenalzáme další nutná upřesnění: co to značí „na začátcích slov“? (Je tu otázka předložek a předpon a otázka rozhodující souhlásky u slov začínajících souhláskovou skupinou.) A nemůže jít i o začátky slovních skupin a o jejich vyznačování? Nelze mluvit o aliterační anafóře (opakování nikoli celých slov, ale jen slabik či hlásek na začátku veršů)? Definice také mlčí o prahu, pod níž jsou opakování jen náhodná, bezděčná a hlavně bezvýznamná, o činitelích „vnímatelnosti“ aliterace a o místě aliterace ve veršovém systému.

Aliterace má v české poezii úctyhodnou tradici už od Ostrovské písně ze 13. století, kde se setkáváme už s aliterační charakteristikou přinejmenším první strofy (Slovo do světa stvoření...), zatímco v dalších slokách jsou k aliterační charakteristice aspoň náběhy (2: *d*, 3: *n*, 4: *v*), s vysokým stupněm aliterovanosti (v první sloce začíná 6 slov ze 14 sykavkou *s*, tj. 44 procent slov je aliterováno) i s aliteračním zpracováním rýmu (stvoření: shřěšení, vykúpenie: vzkříšenie, porozenie: pokolenie); Ostrovská píseň už také více a výrazněji aliteruje na začátku textu — tento jev pak v poezii můžeme zjistit velmi často: aliterace na začátku textu působí jako signál, který zvětšuje citlivost k aliteraci dále už třeba jen naznačované; silný aliterační impuls na začátku stupňuje vnímavost pro aliteraci v celém textu.

Aliterace nebyla v staročeské literatuře vyhrazena jen lyrice. Aliteroval autor staročeské Alexandreidy („Dobře sloves svět, že jsi světel“) i básník Dalimilovy kroniky („neb uslyšav moudrý řeč moudrú mūdřejší bude / / túžebný tiemto túhy zbude“), který — jak patrně i z citované ukázky — pracoval nejen s hláskami stejnými, ale i podobnými („mūdřejší bude“ — aliterace exploziv); přijmeme-li označení aliterace jako „náslovného rýmu“, musíme zřejmě uvažovat i o náslovné asonanci. Vraťme se však k všudypřítomnosti aliterace ve středověké literatuře. Najdeme ji i v próze. Například ve zprávě o prvním zajetí krále Václava IV. se mj. požaduje, aby „vladař vlastní svým vlastním vládl“. Prvního vrcholu ovšem dostoupilo umění aliterace už předtím v poezii, a to v Kunhutině modlitbě, kde se v některých slokách uplatňují a prolínají až tři aliterační řady (ve druhé strofě řada *v*, řada *k* a řada *s*, ve třetí *v*, *s*, *d*) a kde procento nealiterovaných slov poklesá místy téměř až k pouhým dvaceti procentům.

Na aliteraci v staročeské literatuře bylo nutno upozornit už proto, že právě v ní je nejpatrnější jedna význačná vlastnost aliterace: aliterace je činitel lhostejný a bezohledný k přízvuku, metru, počtu slabik. Tím, že vyznačuje slova bez ohledu na počet slabik ve verši a bez ohledu na přízvuk („zrovnoprávnňuje“ příklonky s ostatními slovy, „dovoluje si“ vyznačovat začátky slov, první slabiky, které ztratily přízvuk ve prospěch předložek), může stejně upevňovat jako rozrušovat pravidelnost verše. Protože se často aliterují slova příbuzná, která jsou ovšem ověšena různými předložkami a předponami, aliterace má přirozenou tendenci v tom případě jít po slovních kmenech, základech a zdůrazňovat je. Protože však na druhé straně zcela přirozeně vznikají řady slov o stejných anebo po-

⁵ Josef Jungmann, *Slovesnost*, Praha 1846², str. 78.

dobně znějících předponách nebo se stejnými předložkami, dochází k aliteraci, kterou bychom mohli nazvat gramatickou. V obou případech, jak při aliteraci slovních základů, kmenů, tak při aliteraci předložek a předpon a dokonce v případě nejčastějším, který je kombinací obou čistých typů, obnažuje se struktura slov a někdy i jejich etymologie, zatímco přízvuk přeskakující ochotně a zcela pravidelně ze slov na předložky a předpony strukturu slova naopak většinou zastírá; aliterace je tedy na rozdíl od přízvuku faktorem významové dezautomatizace.

Aliterace a přízvuk se velmi často ocitají v napětí. V prvním verši Ostrovské písně staví aliterace vedle sebe substantiva *slovo*, *svět* a *stvoření* a potlačuje předložku *do* a s ní i vztah jmenovaných substantiv, jejich logickou vazbu. Jindy se oslabuje logická vazba syntaktickými prostředky. Právě pro tuto schopnost (nikoli ovšem jen z tohoto důvodu) má staročeská poezie, v níž se uplatňuje aliterace, dost blízko k moderním básním, které se osvobozují od tíhy logiky podobnými způsoby — a není divu, že například Vladislav Vančura ctil zároveň Vítězslava Nezvala a staročeskou poezii.

K aliteraci nebylo hluché ani národní obrození. Příklady se citují obyčejně z Kollára, ale stejně dobře je můžeme uvádět z Čelakovského („všemu ptactvu podnebeskému, / podnebeskému i pozemskému; / všechněch ona ptáků přizývala“) a z jiných autorů. Zajímavější je obliba aliterace v rukopisných padělcích; svědčí totiž o tom, že Hanka a jeho současníci chápali aliteraci jako záležitost staré české poezie, jako cosi pro nejstarší poezii příznačného — a zároveň dost cizího pořádkumilovnému 19. století, které u nás přísahalo na přízvuk, s nímž se aliterací členění verše může, ale nemusí shodovat a většinou také neshoduje — a tedy bylo nepřijatelné o něm být i jen uvažovat. Navíc aliteraci mohla „škodit“ také její známá domovská příslušnost v starogermánské poezii. Aliterace se prostě chápala jako mnohonásobně cizorodý element v českém verši.

Návrat aliterace do české poezie (návrat k hojnějšímu užívání) nepochybně souvisí s procesem překonávání prozodických, estetických i společenských názorů, v důsledku nichž se aliterace zdála pro českou poezii čímsi nesourody. Kromě toho aliterace přišla právě včas, ve chvíli naléhavé potřeby oživit verš. Zdá se, že pokolení básníků tzv. všedního dne, které se prosazovalo opožděně a s obtížemi (zastiňováno pořád ještě největšími zjevy poezie meziválečné od Nezvala až po Holana), našlo v aliteraci jednu z možností, jak přispět k vývoji českého verše. Přitom paradoxně nikoli toto pokolení, ale František Hrubín (v jehož verších má aliterace daleko menší význam než u nich) naznačil spojitost s poezií staročeskou; v jeho skladbě na motivy staročeské básně *Dřevo se listem odieva* najdeme více aliterací než kdekoli jinde u tohoto básníka; indukovaly se tam při Hrubínově přiblížení k starému mistru: „slavíček v keři zpívá, koleśa starých soustav se rozpadají, / máji, žaluji tobě, stárnu, s mládím však slavím tě, máji, / mé srdce je ve mdlobě, slyším-li lípu mile si pozvzdychnout...“

I když vysoká frekvence aliterací v takových knihách, jako je *Hvězda Ypsilon*, *Bylo to v Evropě*, *Nebožka smrt*, *Adam a Eva*, téměř vylučuje podezření, že náslovné opakování hlásek a slabik je náhodné či bezvýznamné, básníci citovaných knih na aliteraci zřetelně upozorňují, silně

aliterují první verše. Tomu se ostatně mohli naučit na písniích Osvobozeného divadla, kde se aliterace užívá ještě velmi střídavě, ale účinně, a často je to aliterace, kterou můžeme označit jako *b o h a t o u*. Pražská java začíná veršem „*státní statistik*“, ale stejně výrazně aliteruje ve spojeních „*s principiální bází bauhausismu*“ nebo „*mergle mít a nemít hlad*“ či „*je vo voko vokolo baroka flinkat se bez floka*“. Výraznost posledních dvou citovaných příkladů nevyplývá z rozsahu aliterovaných částí slov (není nijak velký, je to jedna či dvě hlásky), ale z faktu, že aliterace tu zpracovává slova stylisticky nikoli neutrální a aliteruje se nespisovné protetické *v*. Velmi účinná je aliterace také tam, kde zahrnuje ustálené obraty, úsloví, přísloví („*To přísloví pravdu plodí / Devět řemesel se hodí / Desátá bída*“). Voskovec a Werich také přinuteli ke spolupráci aliteraci a rým: ve verších „*po starých zámeckých schodech si vylezu / a ve vůni bezu / na Malou Stranu slezu*“ má rýmovaná trojice *si vylezu : bezu : slezu* oporu v aliteráčnických řadách *s a v* — díky aliteraci drží rýmové slovo lépe ve verši. Jiný způsob sdružení aliterace a rýmu můžeme najít například ve verších „*Celé lidské pokolení / Mělo by víc pokoje / Kdyby bylo to co není / A nebylo to co je*“. Pokud jde o rýmové schéma, můžeme je vyjádřit jako *abab*; rýmová slova jsou však aliterována, a tu je schéma *aabb*, tedy „opačné“; rým spojuje první verš s třetím a druhý se čtvrtým, aliterace spojuje první verš s druhým a třetí se čtvrtým; dá se tu hovořit o křížovém spojení. U Voskovce a Wericha se také stupňuje napětí přízvuku a metra, v němž hraje svou úlohu nejen Ježkova melodie, ale také aliterace. Čtyřverší „*Vítr vane pouští / Po písku žene klobouk / Zahnal ho do houští / / starý a černý klobouk*“ je „nepravidelné“ ve třetím verši: hudební členění spolu s aliterací nutí verš k „nemožné“ transakcentaci, při níž by ztratila svůj zákonitý přízvuk předložka, a to ve prospěch ubohé příklonky! Výsledkem je zvláštní rytmické vlnění dobře odpovídající obsahu a náladě blues.

V písniích Osvobozeného divadla dostoupilo umění aliterace takové výše, že nejnovější česká poezie tu může přinášet nanejvýš drobná obohacení. Voskovec a Werich také rozvinuli významové možnosti aliterace, aliteráčnické řady se vynořují pravidelně ke zdůraznění klíčových slov (klasickým příkladem je *Prabába mé prabáby* nebo *Nikdy nic nikdo nemá . . .*). Přesto nejnovější česká poezie znamená ve vývoji aliterace u nás etapu. Její novum není z oboru technické vynalézavosti a významových objevů, záleží v míře použití a v systematické práci s aliterací jakožto s jedním ze základních tvárných prvků verše, strofy a básně.

Jako příklad můžeme ocitovat Šrutovu báseň *Listopad*:

Ten úzký úvoz k listopadu.
 Ta přehláska pro přespolní cestu.
 Ta jenom o tobě. O hladu.
 Ta o činu a trestu.

V úvoze k listopadu. V bahnu.
 V listí listopadových očí.
 V němž odpřáhnu a odpřisáhnu.
 V úvoze úzkém, kde se neotočím . . .

Každá z obou strof má svou aliteráčnickou charakteristiku (*t*, *v*), důslednou aliteráčnickou anaforu a aliteráčnické zpracování všech veršů bez výjimky, při-

čemž se aliteriční řady kříží a vytvářejí druhotnou vazbu jednotlivých veršů; tak například třetí a čtvrtý verš spojuje nejenom anafora, ale také gramatická aliterace předložkového šestého pádu. Zde už nelze mluvit o rýmovaném verši, ale o verši aliterovaném a rýmovaném. Příklad byl zvolen dosti náhodně a je z oblasti pravidelného verše, v němž nápadnost aliterace není velká. U jiného básníka je tvárný význam aliterace (tentokrát spojené s mnohonásobným opakováním klíčového slova) nápadnější: „Slepice sama o sobě / a nic než slepice nad slepice, / slepice / samospasitelná“. Ještě více vystupuje aliterace jakožto činitel veršové integrace ve zpěvním verši např. Jiřího Suchého: „Potkal potkan potkana / Pod kamenem pod kamenem / Počkat pane potkane / Ať se vám nic nestane...“ Kdybychom citovali dál, zjistili bychom, že druhá sloka začíná sice stejnou aliterací, ale pak se „přeladuje“ — druhá aliterovaná slabika z první strofy (pod kamenem) postupuje v druhé strofě na slabiku první: „Kampak kočko spěcháte...“ V básni Heinovské noci dokázal autor využít svého oblíbeného náslovného rýmu k veršům, v nichž enumerační patos seznamu lidických obětí nabývá zvláštní naléhavosti: „Doležal Dvořák / / Farský Fojtík / A farář pláče / bezzubý / Sedali spolu u Šenfeldů / / A vyhlíželi holuby...“; „Suchánek Suchý / Sysel Šebek / Hole/se boří do písku / Chodili spolu ke hřbitovu / s konví a s kytkou narcisů.“ Poezie také už dobře ví o velké výraznosti, již nabývá aliterace, když se v její řadě objeví vlastní jméno („krize a Krupp a krach“, „berlínské bunkry, park nad Pečkárnou“), vyhledává bohatou aliteraci a kombinuje ji s rýmem: „... planeto teplá a plavá, / všechno trvá a mění se, mění a trvá jak tráva“. Dávná analytická tendence aliterace, kterou jsme mohli konstatovat v řadě citovaných příkladů, často slouží k významovému vyostření („sám / a skládat / senilní seno na stoh do čítanek“) a někdy dekomponuje (právě v zájmu takového významového vyostření) čerstvě zrozený novotvar (super-silon).

Aliterace se stala u mnoha básníků — a to je nejdůležitější — nástrojem výrazu jejich pateticko-dramatického vidění a pojetí světa. V aliteraci se zračí jejich přesvědčení, názor i osobitost. Srážejí se v ní prudké protiklady („prach z prahor“), uskutečňuje se pomocí ní mučivé stupňování („strašlivě starý / a slepý/a sám“) a odhalují se vnitřní souvislosti („Bergen-Belsen, Birkenau a Berlín“). Tvůrčí práce s aliterací také často vychází z poznání, že jediné silně emocionálně zbarvené slovo zabarvuje všechna ostatní slova v aliteriční řadě — tak slovo *prašivý* zabarvuje *plech* a *pláty pancířů*.

V nejobecnější rovině vzato pak platí, že v nejnovější české poezii se aliterace uplatňuje jakožto nosný výrazový prostředek, který naznačuje i odhaluje komplikovanou spojitost věcí, dějů i vlastností „plavé planety“, našeho světa, v němž všichni žijeme.

ALLITERATION IN CZECH POETRY, CONTEMPORARY IN PARTICULAR

In modern Czech poetics alliteration is mostly disregarded. This is due to the traditional opinion that it is a foreign element. But in Czech poetry alliteration has been one of the important formal means since the Middle Ages. Czech poets of the last

decade use alliteration very often and with much inventiveness. It is for them an important element of the sound and meaning structure of the verse, strophe, or even the whole poem. The author of the present paper suggests, among others, the following terms: alliterative characteristic of the strophe (alliteration running through the whole strophe and remarkably determining its structure), the degree of alliteration (number of words, expressed in percent), alliterative impulse (rich alliteration at the beginning of the poem), and some other terms, such as grammatical alliteration, alliterative rhyme, etc. Special attention is paid to the alliterative pattern of the verse and its semantic possibilities and results.