

RADOSLAV VEČERKA (MASARYKOVA UNIVERZITA, BRNO)

ANTICKÉ LITERÁRNÍ OZVUKY V BEZRUČOVÝCH SLEZSKÝCH PÍSNÍCH*

The author of the anthology Slezské písně Petr Bezruč had a good grasp of the ancient speeches as early as in his schooldays, and so he was able to read the old Greek and Latin poetry in original wording; the think is that his father taught Greek and Latin as a schoolmaster. There is no wonder that the poet, in this way, gained a good possibility to utilize some of the poetic means used by the ancient poets in his own work. From these literature echoes of the antiquity in the poetry of Bezruč this paper follows especially his metrics (versus adonii, dactylus-line-rhythm).

Na počest jubilatky, která se celý svůj dospělý život věnovala badatelsky i učitelsky dějinám latinského písemnictví a literární teorie, chtěl bych přispět malou glosou ke vztahu antické literatury a literatury novočeské. Je to výraz mého vysokého ocenění evropské antiky s její tvorbou historiografickou, právníckou, filozofickou i s její poezií, krásnou prózou a dramatikou. Zároveň chci přitom vyjádřit i uznání kolegyni a přítelkyni Daše Bartoňkové za to, že tuto paměť pomáhá svou odbornou činností stále udržovat.

Bylo by ode mne jako specializovaného lingvisty ovšem troufalé pokoušet se o ponoření do literárně historických a teoretických výkladů příliš hluboko. Spokojím se proto s tím, že při této příležitosti připomenu aspoň jedno nepatrné zrůčko anticko-českého literárního vztahu, na něž ostatně už narazili též někteří autoři dříve:¹ antické literární ozvuky v *Slezských písních* Petra Bezruče. Jeho vztah k staré řecké a římské literatuře byl ostatně založen biograficky: Jako syn středošolského profesora klasických jazyků zvládal Bezruč (vlastním příjmením Va-

* Tento příspěvek vznikl v rámci projektu MSM 0021622435 *Středisko pro interdisciplinární výzkum starých jazyků a starších fází jazyků moderních*.

¹ Např. HORÁLEK, KAREL. 1947. „Studie k popisu Bezručova verše.“ In KRÁLÍK, OLDŘICH, et al. [EDS.]. *Pět studií o Petru Bezručovi*. Olomouc: Universitní fond, 145–183; REKTORISOVÁ, KLEMENTINA. 1935. *Bezručův verš*. Praha: Fac. Phil. Universitatis Carolinae (= Práce z vědeckých ústavů 38); STIEBITZ, FERDINAND. 1931. „Pojetí antiky u české dekadence.“ In *Práce II. sjezdu klasických filologů*. Praha (bez nakladatele), 283–296; SVOBODA, KAREL. 1957. *Antika a česká vzdělanost od obrození do první války světové*. Praha: ČSAV; ZÁVODSKÝ, ARTUR. 1947. *Studie o Petru Bezručovi*. Opava: typ „Pokrok“.

šek) už na gymnáziu řečtinu a latinu a četl se zaujetím antické autory v originále, a to ještě i poté, co přerušil studium klasické filologie na Karlově univerzitě.

Věcně obsahová pojítka Slezských písní s řecko-římským starověkem byla dosud dostatečně vysledována po stránce motivické, v kompozičních celcích i v rozptýlených dílčích aluzích na antickou mytologii a historii, dále též v básnické řeči Bezručově a typech jeho epitet, metafor i širších básnických obrazů (které ovšem ve svém užití zčásti přetvářel), nebo v přímé citaci antických vlastních jmen jako Midas, Spartakus, Nero, Septimius, Tacitus, Thermopyly, Medusa, Thesis a v nepřímých narážkách na osoby, za nimiž se – arci jen pro čtenáře znalé antických dějin a bájí – skrývají Seneka, Domitián nebo Niobé.² Básníkův vztah k evropské antice demonstruje rovněž užití latiny v nadpisech básní „Praga caput regni“, „Didus ineptus“ nebo „Par nobile“, ba i v textu samém, srov. „Papírový Mojsíš“, verš 8.: *u všech děvuch má ius noctis primae*.

Utajenější a dnes už asi pro většinu čtenářů zcela skrytý je vzor a vliv řecko-latinských veršů na metrickou formu *Slezských písní*. Jejich působení na Bezruče bylo nezanedbatelné. Shledává se mj. v jeho tíhnutí k daktylským řadám vůbec a konkrétně pak k opakovanému užívání tzv. adónského verše. Nazývá se tak daktylská dipodie, která si získala proslulost a oblibu při starořeckých adóniích, tj. každoročních dvoj denních oslavách (vždy o letním slunovratu) Afrodítina miláčka Adónise. V žalozpěvech na něj opakoval sbor jako refrén naléhavě emocionální invokaci *Ó ton Adónin!*³ Její metrické schéma – $\cup\cup - \cup$, resp. při jiném lexikálním obsazení variantně též – $\cup\cup - -$ nebo se závěrečnou stopou neplnou (kataleptickou) – $\cup\cup - \wedge$, se normalizovalo v samostatné veršové platnosti a stalo se i jednou z fixních složek metriky latinské.⁴ Na rozdíl od řečtiny a latiny, jejichž metrum bylo založeno na střídání slabik dlouhých a krátkých, přijal Bezruč pro češtinu relevantní opozici slabik přízvučných a nepřízvučných. Prosadil ji do českých překladů z řečtiny a latiny, v nichž se vedle toho užívalo stále ještě i časoměry, koncem 19. stol. Josef Král,⁵ u něhož ostatně studoval na pražské Filozofické fakultě i Bezruč. Králova koncepce byla posléze kodifikována v upravené podobě pro překládání i napodobování antických meter přízvučnou prozodií r. 1921 komisí vedenou Ferdinandem Stiebitzem.⁶

Na přítomnost adónského verše v *Slezských písních* upozornili už jiní autoři, nejzevrubněji dosud Rektorisová.⁷ Její pozorování můžeme ještě dále doplnit a upřesnit. Adónský verš je jednak organicky zakomponován do celkové strofické struktury některých básní *Slezských písní*. K tomu je třeba připomenout, že tento

2 K. SVOBODA (1957: 312–314).

3 *Slovník antické kultury*. 1974. Praha: Svoboda, 12.

4 NOVOTNÝ, FRANTIŠEK. 1955. *Řecká a římská metrika*. Praha: SPN, 59.

5 V řadě dílčích příspěvků, sumárně v monografiích *Česká prosodie*. 1909. Praha (= Světová knihovna 716–719); *O prosodii české* 1. 1923. Vyd. JAKUBEC, JAN; 2. 1938. Vyd. RYBA, BOHUMIL. Praha: ČSAV.

6 SLOVNÍK (1974: 386).

7 K. REKTORISOVÁ (1935: 45–46).

verš tvořil v antické poezii kromě toho velmi často součást tzv. sáfické strofy. Ta sestávala ze tří sáfických hendekasyllabů, tj. jedenáctislabičných veršů sestupného metra, a čtvrtého samostatného verše adónského.⁸

Sáfická strofa u Bezruče v této klasicky normalizované podobě sice doložena není, ale v modifikované úpravě k ní má daleko nejbližší hned vstupní báseň *Slezských písní* „Červený květ“. Každá z jejích tří slok je dokonce skutečně složena ve třech (přízvučných) hendekasyllabech a je uzavřena adónskými verši, jednak kataleptickými *červený květ* a *ten rudý květ* a jednak akataleptickým *hled', rudým květem*, které jako naléhavý refrén revokují základní symbolické téma vyjádřené už nadpisem básně, ale nad to je do každé strofy mezi druhý a třetí verš básně vložena ještě další adónský verš: *Jednoho jitra; Distichem zvučným; Co měly v srdci?*

Podobně koresponduje s názvem básně Markýz Gero v refrénových závěrech každé z jejích tří strof invocace ve formě samostatného adónia *markýzi Gero!* Repetice názvu (samého už adónského) „*Didus ineptus*“ se dále objevuje jako absolutní závěr celé básně, když kromě toho v básni samé vystupuje ještě jednou nikoli jako samostatný verš, nýbrž jako závěrečná klauzule verše jedenáctislabičného (viz ještě níže). Na formálním užití adónského verše jako refrénu po jedenáctislabičných verších je založena báseň „*Kalina III*“, z jejíchž prvních tří slok je každá uzavřena adónskými verši *daleko lidí; daleko lidí; bok lidí v život*, vždy po dvou hendekasyllabech. Odlišného rozměru je jen strofa závěrečná, složená kromě dvou hendekasyllabů ještě z dalšího verše třináctislabičného; teprve za ním následuje adónius *daleko lidí* zavírající báseň jako celek.

Bezručova záliba v adónských verších, zjevně pro jejich dvojstopově krátkou údernost a sémantickou naléhavost, dosvědčuje jejich samostatné umístování rozptýleně v mnoha číslech sbírky. Většinou mají formu plnou (akataleptickou), tj. s úplným počtem slabik v obou stopách, např. „*Jen jedenkrát*“, verš 27.: *údolí přešel*, verš. 54.: *šel s její řečí*; „*Dědina za Ostravici*“, verš 9.: *v prach klesl barbar*; „*Bernard Žár*“, verš 2.: *zapírá národ*; „*Leonidas*“, verš 2.: *záhubě jisté*; „*Opava*“, verš 1.: *Viš, jak to bývá*, verš 4.: *v útoku vzhůru*, verš 7.: *k vítězství přítel*, verš 8.: *Zdá se a zdá se*, verš 12.: *ale ne přítel*; „*Já I*“, verš 21.: *Udeřil v balvan*, II, verš 17.: *já na ně zahrál*, verš 21.: *Tři struny praskly*; „*Ty a já*“, verš 1.: *Uhni mi s cesty*; „*Zem pod horami*“, verš 13.: *za mříží dozní*, verš 17.: *ty jsou těch fořtů*; „*Didus ineptus*“, sám nadpis, verš 2.: *perutí biju*, verš 3.: *na Mauriciu*, verš 32.: *didus ineptus*; „*Dvě dědiny*“, verš 8. (ale rytmicky nepravidelný): *v obou jeden pán*.

Doložen je v *Slezských písních* rovněž adónský verš s druhou stopou neplnou, kataleptickou, tj. jednoslabičnou. V jejím dvojstopovém schématu – ∪∪ – ^ by bylo možno její závěrečnou absenci doby (označovanou ve schématu značkou ^) v souhlase s novodobou terminologií gramatologickou „nulový morfém“ nebo „nulový syntagmém“ pojmenovat asi i „nulová doba“ (nebo snad i „nulový metrem“?). Doklady s adónským veršem kataleptickým vystupují však ve *Slezských*

⁸ F. NOVOTNÝ (1955: 78).

písniích jen řídce, srov. „Zem pod horami“, verš 9.: *panský díl byl!*; „Kdo na moje místo“, verše 3. a 19.: *Až bude růst*; „Hrabyň“, verše 24. a 28.: *pan farář Böh*m.

Poslední dva doklady adónských veršů otevírají zároveň metrický problém, který se u Bezručů objevuje mj. též v případě některých adónských veršů akataleptických a nadto i nejednou v daktylských řadách vůbec. Jde o rytmické hodnocení útvarů začínajících se v úvodní stopě jednoslabičnými slovy. Ta (s výjimkou původních předložek jako *do* nebo *na* atd.) jsou totiž v českém bezpříznakovém textu před víceslabičným slovem nebo slovním komplexem s přízvukem standardně proklitická, tj. nepřízvučná, a přízvuk v této pozici získávají, jen když za nimi následuje slovo „pouze nepřízvučné“ (enklitikon tantum), a to jak jen jedno, tak eventuálně i řada několika. Čistě fonetická struktura veršů *až bude růst* nebo *pan farář Böh*m by v řeči nepoetické, mimo verše, byla $\cup - \cup - \wedge$, ale jejich ideální metrická hodnota odpovídá schématu $- \cup \cup - \wedge$. Podobně v řadě dobře doložených adónských veršů akataleptických jejich eventuální fonetické schéma $\cup - \cup - \cup$ zastupuje schéma ideálně metrické $- \cup \cup - \cup$, zjevně tak i v deklamací recitované, srov. „Jen jedenkrát“, verš 22.: *A zatím venku*; „Bernard Žár“, verš 22.: *a kde je pánem*; „Leonidas“, verš 5.: *stál Leonidas*; „Smrt Caesarova“, verše 16. a 49.: *A těže noci*, verš 19.: *Dva roky potom*, verš 39.: *A ten sám večer*, verš 46.: *Zde s toho mostu*; „Didus ineptus“, verš 31.: *žil – zahynul jsem* (zde snad s céсурou, která by však zcela nestandardně stála nikoli mezi stopami, ale syntakticky by od sebe oddělovala dvě doby jedné veršové stopy; bez té céсурy by pak metrická struktura adónského verše $- \cup \cup - \cup$ mohla být zachována jen se silným, tj. přízvučným, *žil*, se slabým, tj. nepřízvučným, *zahy-* a se silným, tj. přízvučným, *-nul*).

Podobné foneticko-metrické (výslovnostně deklamační) problémy vyvolávají pětislabičné verše v básni „Dědina za Ostravicí“, verš 5.: *vlek surový Řek*, verš 9.: *v prach klesl barbar*.

Jednoslabičná slova před víceslabičnými nebo před přízvučným slovním komplexem mohou však přece jen mít vzácně i přízvuk, který pak v rytmu řeči potlačuje přízvuk následujícího slova víceslabičného, takže ve verších jejich obvykle fonetické začátky typu $\cup - \cup$ metrický daktyl $- \cup \cup$ dobře zastupovat mohly. Přesto se dříve v touze po jednoznačné normě rozlišující přípustná plus od zcela nepřípustných minus před těmito metrickými útvary varovalo.⁹

Jiný analogický problém představují spojení původních jednoslabičných předložek s následujícím jménem. V češtině stojí přízvuk v takových slovních sekvencích právě na předložkách. Nepřízvučnost předložek v obrazech *po děvčeti*, *za ušima*, *za výslužku* vyžadovanou metrem v básních „Pětvald“, verš 8.: *mohlo po děvčeti býti*, a „Chycený drozd“, verš 27.: *stryk se za ušima poškrábal*, verš 35.: *smutek si nesu za výslužku* pokládá Wenig (l.c.) při zachování metrického schématu $- \cup \cup - \cup \cup - \cup \cup$ výslovně za „nesprávné“. Kromě kolize fonetického a metrického principu (o ní viz ještě níže) není však v tomto případě ani sama přízvučnost uvedených předložek zcela nezpochybnitelná. Jak ukazuje Vachek,

9

Viz K. WENIG (1905: 121).

neplatí ve fónické realizaci češtiny tato školská kodifikace tak bezvýhradně, jak se za to běžně má.¹⁰

Strukturalistická versologie vykládá podobné eventuální „nepravidelnosti“ ze směřování Bezručova verše ke stopovosti, z tendence k vyzdvižení stopy tím, že se do lehkých dob verše mohou někdy klást i slabiky přízvučné, do těžkých dob zase nepřízvučné. Pro Bezručovy verše je tak charakteristické časté napětí mezi metrem a frázováním, kolize přízvučování fonetického s metrickým.¹¹ Není však přitom možno ani zcela vyloučit, že na některých místech kolize veršového metra se spisovnou výslovností při básnickově jazykovém ponoření do rodného dialektu (s jeho přízvukem na penultimě a likvidací vokálních délek) ani nepřicházela v úvahu. Za evidentní pokládám např. přízvuk (těžkou dobu) na slabice *-rou-* v básni „Bernard Žár“, verš. 10.: *tak to poroučí*. Je tam položen „slezský“ právě na předposlední slabiku slova. Jiných podobných deset dokladů tohoto typu uvádí Wenig (l.c. 121).

Metricko-deklamačním mechanismem je zřejmě sevřena báseň „Valtice“. Všechny její sudé verše jsou sice pětislabičné, takže navozují očekávání, ne-li rovnou iluzi veršů adónských, ale jejich celkový rytmus, rozvržení thesí a arsí, je zcela jiné, a to trochejsky sestupné s mužským rýmem – ◡ – ◡ – ^, srov. verš 2.: *stihli města lem*, verš. 4.: *kynoucí nám třem?*, verš 8.: *vínorodá zem*, verš 14.: *držme proti všem*, ale pak už i ve verších s jednoslabičnou proklitickou předdrážkou, která by sice měla být foneticky bezpříznakově nepřízvučná (tedy ◡ – ◡ – ^), ale podrobuje se velmi pravděpodobně metricko-deklamačnímu schématu citovaných veršů s fonetickým přízvukem legitimně na první slabice, takže verš 6.: *když dojdete sem*, verše 12. a 20.: *a moravská zem* a verš 18.: *čert tesknotu vem* se nejspíš měly recitovat – ◡ – ◡ – ^ jako výše uvedené verše bez předdrážky.

Tento metricko-deklamační stereotyp byl navíc v básni Valtice silně podpořen jednak tím, že všechny její sudé verše jsou spjaty jediným společným rýmem, který ipso facto působí jako typický prostředek aktualizace metrického schématu. Dále pak tím, že rytmická struktura veršů lichých, už sedmislabičných, je rovněž trochejsky sestupná, a to buď přímo, např. verš 9.: *Rybníků zde trojice* tj. – ◡ – ◡ – ◡ – ^ nebo variabilně foneticky též sice s předdrážkou, např. verš 13.: *Dnes za městem hranice*, ◡ – ◡ – ◡ – ◡ – ^, ale recitovaný nejspíš také – ◡ – ◡ – ◡ – ^. Také všechny liché verše jsou v básni spjaty jedním společným rýmem, který pomáhá udržovat (recitačně) jejich metrické schéma a tím vlastně metricko-deklamační jednotu celé básně.

Bezručovy verše jsou v *Slezských písních* různě rozměrné a počtem slabik nejednotné jsou i jednotlivé básně, takže v tom případě navozují dojem veršů volných. Není však bez zajímavosti, že je ve sbírce obsaženo nemálo veršů jedenáctislabičných, odpovídajících aspoň vnějškově svým rozměrem klasickým hendekasyllabům. Jejich spojení s adónským veršem do formy sapfické strofy Bezruč kromě uvedené strofické modifikace básně „Červený květ“ v přísně an-

¹⁰ VACHEK, JOSEF. 1936. „České předložky a struktura češtiny.“ In *Naše řeč* 19, 320–331.

¹¹ Viz K. HORÁLEK (1947: zvl. 146).

tické formě už nezachoval. Ale to vlastně nepřekvapuje. Básník totiž volným způsobem běžně přepracovával a upravoval i jiné typy řecko-římských veršových a strofických útvarů, využívaje přitom svobodně různé jejich stavební prvky a jejich kombinace.

Metrický útvar adónského verše skládající se z daktylu následovaného trochejem stával už v řecko-římské poezii kromě funkce samostatného verše běžně též jako příznačná rytmická klauzule veršů delších. V závěru hexametřů se např. označuje jako „herojská klauzule“.¹²

Také u Bezruče se často objevuje jako závěrečné kólon delších veršů: ty zde však konkrétně neuvádím ani podrobněji nerozebírám. Jak intimně však cítil Bezruč vztah adónského verše samostatného k jeho formě jako klauzule delších veršů, dokládá obrat *pan farář Böh*m, který se v básni „Hrabyně“ opakuje pětkrát, z toho dvakrát jako samostatný kataleptický adonius (verše 24. a 28., viz výše) a třikrát jako klauzule verše delšího, srov. verš 14.: *poutníkům žehnal pan farář Böh*m, verše 19. a 31.: *a před ní kázal pan farář Böh*m. Je to zde vlastně spojení dvou adónských veršů v jeden veršový útvar s dierezí: – UU – U / – UU – U. Tento typ verše se závěrečnou stopou plnou i neplnou se v Slezských písních objevuje porůznu častěji, např. v básni „Maryčka Magdonova“ verš 1.: *Šel starý Magdon z Ostravy domů*, verš 3.: *s rozbitou lebkou do příkopu pad*, aj. Takové spojení dvou daktylských dipodií v jeden verš vytváří tzv. daktylskou tetrapodii, známou ostatně zase i z veršů antických.¹³

Charakteristickým rozměrem Bezručovy metriky je daktyl., ve vývoji českého verše svého druhu novum, jak postřehl už r. 1905 l.c. K. Wenig. Svou zálibu v daktylských řadách deklaroval ostatně sám básník v básni „Jedna melodie“:

*Jamb po Labi v tanci skáče,
spondej Hanou kráčí s klidem,
u mne stále daktyl pláče
jako šalmaj pod Beskydem.*

Nejpodrobněji se poměrnou osamoceností Bezručových daktylů v moderní české poezii zabýval K. Horálek (s odkazy na Mukařovského a Jakobsona). Soudí (dosti obecně), že o volbě metra rozhodovalo především téma, a k tomu se spíše jen mimochodem zmiňuje o tom, že se často zdůrazňují citově expresivní hodnoty daktylu. Sám pak zevrubně analyzuje Bezručovy verše a zejména jejich daktylskou složku formálně versologicky a lingvisticky (viz též výše pozorování o tíhnutí Bezručových veršů ke stopovosti).¹⁴

Horálkův synchronně strukturalistický pohled znamenal nesporně poznávací přínos k dané problematice. K jejímu komplexnímu a kompletnímu uchopení je však mimo pochybnost potřebný také aspekt genetický. Umožňuje totiž poznat v dostatečných souvislostech to, jak se prostřednictvím básnickovy osobnosti uchvácené četbou starých řeckých a latinských poetů otvírala cesta jejich tvár-

¹² Viz F. NOVOTNÝ (1955: 52).

¹³ Viz F. NOVOTNÝ (1955: 114–116).

¹⁴ K. HORÁLEK (1947).

ným postupům a prostředkům i do novočeské literatury. Antické literární ozvuky v Bezručově básnickém díle jsou nepochybné a umělecky nosné.

BIBLIOGRAFIE

- BEZRUČ, PETR. 1928. *Slezské písně*. Brno: nakladatelství Nového Lidu.
- HORÁLEK, KAREL. 1947. „Studie k popisu Bezručova verše.“ In KRÁLÍK, OLDŘICH, ET AL. [EDS.]. *Pět studií o Petru Bezručovi*. Olomouc: Universitní fond, 145–183.
- KRÁL, JOSEF. 1909. *Česká prosodie*. Praha (= Světová knihovna 716–719); posthumně pak *O prosodii české* 1, vyd. Jan Jakubec. 1923; 2, vyd. Bohumil Ryba. 1938, Praha: ČSAV.
- NOVOTNÝ, FRANTIŠEK. 1955. *Řecká a římská metrika*. Praha: SPN.
- REKTORISOVÁ, KLEMENTINA. 1935. *Bezručův verš*. Praha: Fac. Phil. Universitatis Carolinae (= Práce z vědeckých ústavů 38).
- Slovník antické kultury*. 1974. Praha: Svoboda.
- STIEBITZ, FERDINAND. 1931. „Pojetí antiky u české dekadence.“ In *Práce II. sjezdu klasických filologů slovanských*, Praha (bez nakladatelství), 383–296.
- SVOBODA, KAREL. 1957. *Antika a česká vzdělanost od obrození do první války světové*. Praha: ČSAV.
- VACHEK, JOSEF. 1936. „České předložky a struktura češtiny.“ *Naše řeč*, 19, 320–331.
- WENIG, KAREL. 1905. „Daktylský rytmus v básních Bezručových.“ *Listy filologické*, 32, 120–124.
- ZÁVODSKÝ, ARTUR. 1947. *Studie o Petru Bezručovi*. Opava: typ. „Pokrok“.

RÉSUMÉ

Autor *Slezských písní*, syn středoškolského profesora klasických jazyků, už jako gymnazista a potom jako univerzitní student klasické filologie získal spolehlivou jazykovou výzbroj k četbě řeckých a římských básníků. Není divu, že se mu tak nabídla možnost využít některých jejich tvárných prostředků a postupů v básnické tvorbě vlastní. Z těchto literárních ozvuků antiky se předložená stať zastavuje podrobněji u Bezručovy metriky (adónských veršů a daktylského rytmu).

