

# FRÁZOVÁNÍ A VERŠ

MIROSLAV GREPL (Brno)

1. Mohu se v tomto diskusním příspěvku soustředit jen na některé stránky vztahu mezi frázováním promluvy a členěním básnického textu na verše. Jsem si vědom toho, že v mých poznámkách bude mnohé, co je známo jak našim versologům, tak i lingvistům, zvláště těm, kteří se zabývají členěním výpovědi a jeho prostředky a vůbec fonologií věty. Přesto však si myslím, že není na škodu právě na naší konferenci o verši, na které se sešli versologové spolu s lingvisty, zdůraznit některé z těch základních otázek teorie verše, k jejichž řešení mohou poskytnout dobrou teoretickou základnu výsledky novějších bádání lingvistických. Těsnější spolupráce mezi oběma vědními disciplínami je myslím právě v této oblasti velmi žádoucí a její potřeba byla poprávu zdůrazněna i v úvodním referátu prof. J. Hrabáka.<sup>1</sup> Ostatně je třeba říci, že moderní česká versologie je od dob objevitelských prací J. Mukařovského s lingvistikou v poměrně dobrém styku.<sup>2</sup>

Připomínám tyto věci proto, že přece verš může být budován jen buď na základě, nebo v kontrastu s těmi výstavbovými prvky, které jsou přirozeně obsaženy v normální promluvě. (Mám tu teď vzhledem k svému tématu na mysli především jednotky mikrosegmentace a makrosegmentace promluvy a jejich prostředky.)

Tato formulace nijak nechce říci, že ve verši není nic navíc, než co je obsaženo v promluvě; právě naopak. Verš představuje vždy jistou aktuální funkci těchto přirozených výstavbových prvků promluvy, a to buď tak, že je zvýrazní, vyzvedne, zpravidelní, nebo naopak tak, že je porušuje. Tak se ve verši realizuje to, co se z hlediska konzumenta někdy nazývá „princip kladného nebo zklamavého očekávání“.

Není třeba zvlášť dokazovat, že jen na tomto přirozeném pozadí jazykové výstavby promluvy (v našem konkrétním případě členění promluvy) pocítujeme verš jako ozvláštnění. Spíše je důležité v této souvislosti vyzvednout fakt, že především na tomto pozadí — ponecháme-li teď zcela stranou obrazné vyjadřování v básni — je také možná významová interpretace samého veršového schématu a jeho formálních výstavbových prvků.

2. Abych mluvil konkrétně. Je známo, že v každé promluvě se přirozeně uplat-

<sup>1</sup> Také v jeho pracích o verši (viz např. z nejnovějších *Úvod do teorie verše*, Praha 1958 nebo *Z problémů českého verše*, Praha 1964) se zřetel k novým poznatkům lingvistickým vždy patrně uplatňuje.

<sup>2</sup> Srovnej např. monografii M. Červenky, *Český volný verš devadesátých let*, Praha 1963; autor v ní vytěžil pro osvětlení „jazykového podkladu“ volného verše velmi mnoho právě z lingvistické práce Fr. Daneše, *Intonace a věta ve spisovné češtině*, Praha 1957.

ňuje dvojí rytmická segmentace. První, základní, je dána střídáním slabik přízvukných a nepřívukných. Tomuto členění se někdy říká *taktové*. Tíhne k pravidelnosti, avšak protože v promluvě je výběr slov v první řadě podřízen plánu sémantickému, a nikoli zřetelům rytmizačním, nejsou to takty zcela pravidelné.

Na tomto členění je navrstvena segmentace druhá, tj. členění na větňé úseky, frázování promluvy. Tomuto členění, jeho formálním prostředkům a funkci věnoval u nás hlubokou pozornost zvláště Fr. Daneš v knize *Intonace a věta ve spisovné češtině*.<sup>3</sup> Ukázal, že jeho jednotky — větňé úseky — jsou od sebe odděleny tzv. úsekovým předělem, který je dán pauzou, tónovým průběhem a úsekovým přízvukem. Vložil dále, že také toto členění tíhne k pravidelnosti (k izochronnosti) větňých úseků, neboť v první řadě závisí na délce a struktuře taktů, krátce na tzv. rozměrovém rytmu. V závislosti na něm se pak při frázování uplatňují i zřetele k významové a sémantické stavbě promluvy. Tu je závažné zejména Danešovo zjištění, že se úsekovým předělem odděluje v jednoduché výpovědi především východisko od jádra výpovědi.

Nás zde zajímá otázka, jak se oba tyto různé druhy přirozené segmentace promluvy uplatňují ve schématu veršovém.

Je jasné, že v klasickém pravidelném verši je využito především rytmického členění taktového. Aktualizace tohoto členění záleží v tom, že jeho pravidelnost, která se v běžném projevu jeví jen jako tendence, je ve verši zdůrazněna, povýšena na základní princip, takže vzniká pravidelný metrický půdorys nebo alespoň výrazný metrický impuls. A realizaci tohoto principu se naopak nejednou podřizuje složka sémantická (výběr slov) a mluvnická (např. zkracování slov a tvarů, eliptičnost, časté inverze slovosledné atd.). Působí tu ovšem v klasickém typu pravidelného verše i jeho tuhý sylabismus. Významová hodnota těchto tzv. „básnických aktualizací“ nebývá proto často primární, nýbrž odvozená, a nelze ji tedy vždy zkoumat beze zření k determinující struktuře rytmické a sylabické. Ale to jsou věci známé.

Zajímavější je otázka, jak se v pravidelném verši uplatňuje členění druhé, tj. členění na větňé úseky. Je třeba říci, že v tomto typu verše nedochází k nějaké zvláštní nebo výrazné aktualizaci samého úsekového členění. Ukazuje se, že konec verše představuje obvykle i místo závazného, nutného úsekového předělu, který bývá v promluvě např. mezi jednotkami složité výpovědi nebo právě mezi východiskem a jádrem výpovědi jednoduché. Hranice verše se tedy často kryje s hranicí větňého úseku. To má své důsledky. Uvědomíme-li si, že základním prostředkem úsekového členění je intonace, pak to znamená, že kadence nebo polokadence se realizuje právě na konci verše. Příkladů je možno uvést bez počtu:

Vodník sedí mezi vraty,  
spravuje své sítě,  
a ženuška jeho mladá  
chová malé dítě.

(Erben)

Seděly záby v kaluzi,  
hleděly vzhůru k nebi,  
starý jim žabák učený  
otvíral tvrdé lebi.

(Neruda)

<sup>3</sup> Viz poznámku 2.

Poslouchal kocour moje nářky,  
které dnes dobře nechápu.  
Šlapaje měkce na polštářky,  
tancil na kraji okapu.

(Seifert)

Tím, že jsme zdůraznili, že se verš skládá i ze dvou, méně často už ze tří i více úseků, tj. především i n t o n a č n ě vymezených segmentů.<sup>4</sup> (Několika-úsekové verše jsou typické např. pro epickou poezii lumírovců.)

Podstatné je jen to, že se v pravidelném verši (metrickém) obvykle kryje konec verše s koncem přirozeného úseku výpovědi, a to často přímo se závazným úsekovým předělem.

(Toman)

Jinak je však zcela běžné, že se verš skládá i ze dvou, méně často už ze tří i více úseků, tj. především i n t o n a č n ě vymezených segmentů.<sup>4</sup> (Několika-úsekové verše jsou typické např. pro epickou poezii lumírovců.)

Podstatné je jen to, že se v pravidelném verši (metrickém) obvykle kryje konec verše s koncem přirozeného úseku výpovědi, a to často přímo se závazným úsekovým předělem.

K porušení tohoto principu dochází u starších básníků sice někdy také, ale důvod je tu nezřídka právě v tendenci po realizaci rytmického členění taktového a po sylabickém principu. Tomu se podřizuje totiž i přirozené členění úsekové. Vznikají tak úsekové přesahy. Např.:

Já zanevřel na svět | a v samotu  
hor | zanesl šedou svou chmúru.  
Však jaro svou dcerušku navedlo:  
„Jdi pomalu k němu vzhůru!“

(Neruda)

Hledat vždy v takovýchto aktualizacích úsekového členění prvek významový je sice možné, ale je to přinejmenším problematické. Rozhodně není v tomto typu verše na místě autonomní sémantická interpretace, která nepřihlíží k tomu, že podobné „přesahy“ jsou často v první řadě podmíněny realizací pravidelného rytmického půdorysu verše a jeho sylabického principu.

Poněkud složitější a jiná je situace v soudobém metrickém verši m o d e r n í m. Na jeho výstavbu působí už principy členění ve verši volném, a proto je tu hodnocení „úsekových přesahů“ z hlediska významového bližší objektivní skutečnosti.

Jiná je otázka p ř e s o u v á n í i n t o n a č n í c h c e n t e r v rámci úseků, ať už jsou totožné s veršem, nebo s jeho částí. Tu nejde přirozeně o žádné „přesahy.“ Přesouvání intonačního centra (nebo center) se uplatňuje jako aktuali-

<sup>4</sup> Zdá se proto, že nelze tak přímočaře uplatňovat Mukařovského teorii o dvoudílnosti veršové intonace, jak to činí např. M. Červenka v op. cit. Bude také třeba konkrétněji vyloučit podmínky jejího vzniku, a to právě s přihlédnutím k segmentaci promluvy. V této souvislosti je neobyčejně podnětné právě Danešovo zjištění, že se úsekový předěl ve výpovědi závazně klade především mezi část východiskovou a jádrovou, pokud se ovšem výpověď vůbec na úseky člení.

zační prostředek často i ve verši pravidelném. Jak ukázal zejména Fr. Daneš, může být při slovosledné inverzi také podmíněno jen rytmickosylabickou osnovou verše,<sup>5</sup> avšak často dochází k dezautomatizaci polohy intonačního centra z koncového taktu úseku na takt jiný se záměrem zdůraznit jej, vytknout v rámci daného úseku.

3. Zcela jiná je situace ve verších, kde je pravidelný taktový rytmický půdorys a sylabismus rozrušen, kde není organizujícím principem veršové struktury. Krajní pól tu představuje volný verš.

Zde se naopak výrazně dostává do popředí druhé členění promluvy, tj. členění na úseky. Nejde tu ovšem o jeho nějaké zpravidlenění, zvýraznění jako u členění takového. To u této makrosegmentace ani není možné, neboť třebaže se větné úseky vydělují především na základě rozměrového rytmu, je toto členění zároveň podmíněno významovou výstavbou výpovědi a sémanticko-syntaktickou vázaností jejich komponentů, a to přirozeně v daleko větší míře než členění taktové.

Tu jde naopak o něco jiného. Aktualizace přirozeného úsekového členění se ve verši s nepravidelným rytmickým půdorysem projevuje spíše v záměrném (a tedy v naprosté většině případů významově motivovaném) porušování tohoto členění. Tím vzniká napětí mezi přirozeným frázováním textu a jeho členěním na verše, a tak se dosahuje onoho ozvláštňení odlišujícího verš od prózy.<sup>6</sup> V praxi to znamená, že se v tomto typu verše často (zdaleka na ovšem vždy nebo pravidelně!) nekryje konec verše s přirozeným větným úsekem, že závazný úsekový předěl nebývá vždy totožný s hranicí verše. Je třeba zdůraznit, že úsekové přesahy jsou tu záměrné, formálně nepodmíněné, a že mají tedy svou významovou motivaci. Tak se realizuje „princip zklamání očekávání“. Podle našeho mínění je to základní organizující princip, na kterém je budován tzv. volný verš. Při tom dochází přirozeně k běžnému rozrušování sémanticko-syntaktické vázanosti komponentů daného textu, k odtrhávání nebo osamostatňování přívlasků, předmětů, příslovečných určení atd. od jejich řídícího členu.

Je ovšem třeba vidět, že tyto syntaktické důsledky jsou právě jen důsledky zmíněného porušování přirozeného členění textu na větné úseky, které je primárně záležitostí roviny významové výstavby výpovědi. Vycházejí proto z nich při sémantické interpretaci veršových schémat je sice možné, ale nelze věc posuzovat jen v rovině syntaxe, tedy např. tak, že ten a ten básník osamostatňuje ve verši příslovečná určení, jiný neshodně přívlasky apod.

Tvrzení, že základním principem volného verše je napětí mezi členěním veršovým a členěním na větné úseky je třeba dále rozvést, zpřesnit a doložit.<sup>7</sup>

V této souvislosti není nezajímavé, že nejplynulejší přechod mezi básní psanou volným veršem a prózou je právě v těch případech, kdy se u většiny veršů kryje jejich hranice s hranicí výrazných větných úseků. Přitom přirozeně napomáhá prozaizaci básně také to, že intonační centrum má svou automatizovanou polohu. Tu opravdu nic kromě grafického obrazu nediferencuje báseň od prozaického textu, nechceme-li ovšem takové verše číst se zcela nepřirozenou intonací. Je tomu tak především proto, že konec verše totožný se závěrem úseku je nositelem

<sup>5</sup> Viz jeho stať *Intonace a verš*, SaS 1958, s. 111–122.

<sup>6</sup> Přirozeně se tu zároveň silně uplatňuje i přesun intonačních center a spolu s tím příznakové podoby kadencí.

<sup>7</sup> V podstatě o týž princip se opírá i výklad volného verše M. Červenky.

přirozené intonace, kadence nebo polokadence, podle toho, zda jde o úsek vnitřní, nebo koncový. Veršové členění tak splývá s přirozeným členěním úsekovým a při rozrušeném metrickém schématu a nedůsledném sylabismu je hranice mezi veršem a prózou minimální. Jako příklad můžeme citovat úryvek z Holanových „Rudoarmějců“

A jaksi znechuceně vmetl odjištěný granát  
do bahna na druhé straně břehu . . .  
Po duté, mastné explozi  
vypululo odtamtud k našemu údivu  
několik omráčených úhořů . . .

K onomu o zvláštnění, kterým se i volný verš odlišuje od prózy, dochází především tam, kde se hranice verše nekryje se závazným úsekovým předělem, kde členění veršové je v rozporu s členěním úsekovým. Tu je třeba výslovně podotknout, že v básni psané volným veršem se to netýká veršů všech, ba často ani většiny z nich. Ale vždy je tu několik veršů, pro které to platí. Uvedme příklad z Hrubínovy „Proměny“:

Výš a výš vznáší se hoch Ikaros.  
Prudkého slunce blízkost | *změkčuje mu*  
*vosk*, | který k sobě poutá pera křídel.

Napětí mezi veršovým členěním a přirozeným členěním úsekovým je v citovaném úryvku zcela zřejmé.

Tam, kde se verš kryje v celé básni s přirozeným větňým úsekem, „zachraňují“ básnickou povahu textu prostředky jiné: především obrazný jazyk, dále pak aktualizace slovosledné a z fonických prostředků s nimi spjaté přesuny intonačních center. Srovnej např.:

Dům v rozvalinách. Po děravých zdech  
se rozlez' žravý mech.  
a lišejníků cizopasná cháska.

Na dvoře bují kokotice  
a prales kopřiv. Studna otrávená  
je napajedlo krys.

A chorá jabloň, bleskem rozražená,  
neví, zda kvetla kdys.

V dnech jasných padnou hvízdající  
stehlíci v rumy. V zářných slunných dnech  
ožije oblouk hodin v průčelí.

(Tomau)

4. Je třeba si teď položit otázku, jaké jsou důsledky tohoto napětí. Je jasné, že zatímco ve verši pravidelném hraje dominantní roli slovní (lépe taktový) přízvuk, uplatňuje se ve volném verši především intonace. Je to přirozené, neboť právě intonace spolu s pauzou je základním prostředkem frázování (členění projevu na úsky). Intonační centrum bývá ovšem spjato s hranicí větňého úseku, nejčastěji s jeho posledním taktem. Nekryje-li se konec verše s úsekovým předělem, vzniká tak zvláštní situace: konec verše není

signalizován výrazným melodickým průběhem, kadenčnícím zvlněním (bylo by to násilné), ale jen jakousi napjatou pauzou. Přirozený větný úsek je tak rozložen na dva celky a každý z nich nabývá specifické významové hodnoty. Na pozadí tohoto schématu je pak možno zkoumat jejich konkrétní využití v básni nebo u básníka. Spíše ovšem nežli v rovině syntaktické je třeba po mém soudu interpretovat tyto celky v rovině významové výstavby výpovědi, tj. v rovině aktuálního větného členění.

Je jisté, že rozpor mezi členěním veršovým a členěním na větné úseky nebývá vždy tak výrazný, nápadný. Jsou tu i různé modifikace, např. v tom, že se konec verše kryje jen s předělem možným; kdežto nutný předěl (např. mezi jednotkami souvětí nebo mezi východiskem a jádrem výpovědi) je uvnitř verše následujícího. Jako příklad citujeme úryvek z básně Šotolovy:

Vždyť zdálo se, že čas a místo její smrti  
a všechny okolnosti | zůstanou  
obestřeny | tajemstvím.

Právě v takových případech vyznívá volný verš oním zvláštním zdvižením hlasu, na které se někdy upozorňuje, a jeho poslední slovo náležející vlastně do úseku následujícího má v jeho rámci nadbytečný důraz. Je tu totiž ve srovnání s přirozeným frázováním někdy vlastně intonace navíc.

Při významové analýze těchto případů je třeba si všimnout, že tu dochází často k roztržení úseku jádrového, při němž se vlastní základ jádra dostává na začátek dalšího verše a je tak zvýrazněn (a to i graficky). Zase tu není primární hledisko lexikální (zda jde o substantivum, sloveso atd.) ani syntaktické (přisudek, přívlastek atd.), ale rovina významové výstavby výpovědi.

Naše poznámky by bylo možno dále rozvíjet, specifikovat a dokládat. Chceme však na závěr zdůraznit základní důsledek, který pro zvukovou realizaci tohoto typu verše vyplývá z rozrušování přirozeného úsekového členění segmentací veršovou, neboť to už je záležitost funkční.

Nejpatrnější je to v takových básních, kde jsou větné úseky rozloženy na verše jednoslovné (jednotaktové).

Při normálním frázování promluvy je každý větný úsek nositelem jen jednoho intonačního centra. To bývá umístěno, jak už řečeno, obvykle na posledním taktu každého úseku. Lze je ovšem přenášet v rámci úseku na takty jiné a tak je zdůraznit. Disponujeme-li jedním intonačním centrem, nelze tedy v jednom úseku zdůraznit zároveň slova dvě, tři nebo více. To je možné jen při další segmentaci úseku. Ta však už vždy představuje aktualizaci normálního frázování a musí být přirozeně nějak motivovaná, nemá-li se pocíťovat jako nepřirozená, jako anomálie. V živé promluvě k tomu dochází při silném citovém zaujetí mluvčího a týká se to obvykle úseku jádrového. Jeho intonační kompaktnost bývá rozrušena ostrými předěly vydělujícími jednotlivá slova jádra až v intonačně samostatně uzavřené výpovědi (povahy eliptické). Jednotlivé segmenty zpřesňují základní jádrovou složku výpovědi. Lingvisté tu mluví někdy o tzv. dodatkovém zpřesňování jádra. Důležité při tom ovšem je to, že každý z taktů vzniklých segmentů je nositelem vlastního intonačního centra, má většinou příznakový typ kadence a je tak výrazně výtčen, zdůrazněn. Lze tak zdůraznit dvě nebo i tři složky jádrového úseku. Příklad z Čapkovy hry *Loupežník*:

Naši jí bránili, ale ona utekla *za ním*. V noci, oknem, *právě tadyhle*.

Toho, co je v normálním projevu dáno většinou emocionálně, využívá básník záměrně. Je příznačné, že i v básni se segmentace na jednoslovné verše často týká právě úseků jádrových. Na to je třeba pamatovat při významové analýze. Příkladem je možno uvést mnoho. Stačí však alespoň dva:

a na poduškách, kvasících nemocemi,  
smrt  
trpělivá  
čeká

(Seifert)

Bože, jak je dneska  
venku krásně!  
Bože, jak jsou krásná  
nebesa!  
A jak překrásná je někdy báseň  
na kterou se chodí  
od lesa!

(Mikulášek)

Rozložení jádrového úseku do jednotlivých veršů získává básník k dispozici nová intonační centra. Ta mu umožňují zdůraznit nejen jedno, ale dvě a více slov v jádrovém úseku. Nedosáhl by toho, kdyby celý tento úsek ztožnil s hranicemi verše.

5. Je přirozené, že se těmito poznámkami problematika jazykové výstavby nemetrického verše nevyčerpává. Právě při nedostatku výrazných a hlavně pravidelných příznaků rytmizačních vystupuje tu do popředí sám způsob vyjádření obsahové náplně a to, co Holan v posledních Literárních novinách nazval harmonickou disharmonií komponentů volného verše.<sup>8</sup>

Jsem však přesvědčen, že vztah mezi nepravidelným veršem a členěním promluvy na větné úseky má pro pochopení podstaty volného verše význam základní a že z něho by měla vycházet významná interpretace jeho formálních prvků.

## DAS PHRASIEREN UND DER VERS

Im Artikel ist der Verfasser bemüht die Beziehung zwischen der natürlichen Segmentation des Ausdrucks und der Gliederung des dichterischen Textes in Verse aufzuzeigen. Die Taktgliederung, deren grundlegendes formales Mittel die Betonung ist, macht sich als organisierendes Prinzip des metrischen Grundrisses im normalen syllabotonischen Vers geltend. Das Phrasieren setzt sich in diesem Verstypus als aktualisierendes Element nur selten durch und die Aktualisierung ist dabei der Realisierung des Metrischsyllabischen untergeordnet. Im Vers mit einer zerstörten metrisch-syllabischen Kette (der sogenannte lose Vers) tritt die Gliederung auf Satzabschnitte in den Vordergrund. Sein grundlegendes und formales Mittel ist die Intonation. In einem mit dem sogenannten losen Vers geschriebenen Gedicht kommt es oft (nicht immer und nicht regelmässig) zu einem Auseinandergehen zwischen der Vergliederung und der natürlichen Gliederung der Aussage. Diese Aktualisierung ist absichtlich durch die Bedeutung motiviert. Die Uneinigkeit zwischen der Vergliederung und der natürlichen Gliederung der Aussage ist semantisch vor allem dann relevant, wenn sie den Aussagekern betrifft. Der Dichter gewinnt dadurch ein bis zwei und auch mehr Intonationen, durch die er zwei, drei und auch mehrere Wörter des Aussagekernes betonen kann.

<sup>8</sup> Srovnej Literární noviny 1964, č. 19. s. 6.

