

PRÍSPEVOK K OTÁZKE VZŤAHU EUFÓNIE A VÝZNAMOVEJ VÝSTAVBY BÁSNE

(K výskumu poézie Fraňa Kráľa)

JÁN BREZINA (Bratislava)

Možno sa stretnúť s názormi, že literárna veda k otázke eufónie verša nemôže priniesť už nič nové, že včerajšia, najmä štrukturálna literárna estetika u nás k problémom veršovej eufónie povedala už všetko, čo sa povedať dalo. Keďže však eufónia každého básnika má svoju vlastnú špecifickosť a svoj osobitný ráz, možnosti nových teoretických výskumov nemôžu byť vyčerpané a uzavreté.

V tomto príspevku budeme sledovať úzku súvislosť eufónie k významovej výstavbe básne na materiáli poézie Fraňa Kráľa, ktorú charakterizuje úporné úsilie po zvýraznení témy a zároveň všadeprítomné úsilie po čo najplnšom jej zvukovom rozvíťí. Analýza ukazuje, že špecifické umelecké princípy, na ktorých je založená Kráľova eufónia, no často i eufónia samotná vnikajú ako centrálné riadenie aj do iných zložiek výstavby Kráľovho básnického diela, do rytmickej a rýmovej štruktúry, do lexika, do básnických obrazov, do témy a kompozície. Ovplyvňujú dokonca aj samotný tvorivý proces, genézu básní a ich vzťahy s poéziou iných básnikov. A tak nám vychoďí, že prístup k chátrajúcej budove básnického diela Fraňa Kráľa od jej dosiaľ nepreskúmanej zvukovej stránky môže byť kľúčom, ktorým možno otvorí rozprávkovu trinástu izbu s jej spiacou, zakliatou poéziou.

V eufonickej stavbe väčšej časti poézie Fraňa Kráľa sú frekventovanejšie spoluhlásky než samohlásky, a to nielen relatívne, vzhľadom k ich frekvencii v tomto diele, ale pokiaľ to možno aspoň približne zistiť, i vzhľadom k slovenskému jazyku vôbec. Tak je tomu pri významove veľmi zatažených básnických zbierkach *Čerň na palete* a *Z noci do úsvitu*, naproti tomu eufónia takzvanej jednostrunnej lyriky v knižke *Balt* je orientovaná viac na samohlásky. Táto skutočnosť nie je náhodilá, potvrdzovala by len zistenia J. Levého, že „spoluhlásková inštrumentácia sa opiera o hlásky s väčším informatívnym zatažením, než inštrumentácia samohlásková“. (Jiří Levý, *Předběžné poznámky k informační analýze verše, Slovenská literatúra XI, 1964, 1, s. 24.*) Proti náhodilosti v tomto smere svedčila by nepriamo aj okolnosť, že básne s vyslovene významove funkčnou, onomatopoickou inštrumentáciou (akou je napr. báseň *Búrka*) vo svojej eufonickej výstavbe opierajú sa predovšetkým o spoluhlásky.

Vo väčšine básní Fraňa Kráľa analyzovaných doteraz, križujú sa dva bohato rozvinuté eufonické plány, stojace voči sebe v určitom napätí. Zatiaľ čo útvary horizontálneho eufonického plánu sú zavesené na prízvučných hláskach v metrickej osnove veršov, ktorú pri jej častej uvoľnenosti tento plán posilňuje, druhý, vertikálny eufonický plán nie je priamo závislý od metrickej osnovy básne a je viac spätý s obsahovou a významovou stránkou diela. Pritom vertikálny eufonický plán narába zväčša so skupinou niekoľkých hlások, zatiaľ eufonický plán horizontálny poväčšine využíva takmer všetky hlásky, hoci, prirodzene, i v ňom sa celkove for-

síruje frekvencia určitých hlások pred inými. Sú prípady básní, kde už i jednotlivé hlásky (napr. hláska s vysokým a hláska s nízkym timbrom) sa využívajú na navodzovanie určitej zvukovej bariéry, signalizujúcej protiklady aj v rovine významovej.

Eufonické zoskupenia organizujú sa však častejšie prostredníctvom svázkov dvoch-troch, výnimočne aj štyroch samohlások a spoluhlások. Tak sa vytvárajú i predpoklady k opakovaniu sa slov, častí slov, alebo slov zvukove podobných. Slová, verše i strofy cez veršový a strofický enjagement splyvajú do väčších zvukových alebo i významových celkov, čo nezostáva bez vplyvu na intonáciu a na takzvanú hudobnosť básne.

Všeobecne vzaté, slová tak isto ako hlásky v básni sú ešte jednotkami fonologickými, nie významovými. Keď sa však určité slová alebo fonémy v krátkom kontexte básne mnohonásobne a na významných miestach opakujú, vytvárajúc pritom takzvané zvukové echá, či už v podobe rýmov, asonancií, vnútorných rýmov, aliterácií, podobne znejúcich slov, paralelizmov a pod., skúmatel' má povinnosť skúmať estetický zámer tohto opakovania nielen na rovine fonologickej, ale i významovej. A u básnika Kráľa niet často ostrého, jednorázového prechodu od zvukových hodnôt k hodnotám významovým. Pozvoľný prechod umožňuje tu špeciálne využívanie a kumulácia slov, respektíve i hlások, blízkych a spolúsúvisiacich nielen svojou zvukovou, ale i významovou stránkou.

Z tohto hľadiska budeme tu sledovať výstavbu niekoľkých Kráľových básní. Začneme známou básňou *V Brezne*, kde budí pozornosť predovšetkým v rozličných pádoch sa opakujúce slovo „ulica“, ktoré možno označiť za akúsi zvukovo-významovú konštantu celej básne. Okrem nej však možno nájsť v básni i ďalšie, partiálne zvukovo-významové konštanty, platné pre určité úseky básne, pre niektoré verše, alebo strofy.

Zvláštny zástož tohto slova pre zvukovú i tematickú výstavbu celej básne je daný už tým, že priamo alebo v rozličných synonymách sa vyskytuje v každej z dvadsiatich strof. Pritom stojí na najvýraznejších miestach, v rýmovom postavení, na začiatku, v prvej tretine a na samom konci básne. Prostredníctvom rýmujúcich sa slov „ulice“, „ulic“ prekleňujú sa hranice medzi strofami, spájajú sa dva verše rozdielne čo do rytmu i dĺžky. Prekonávajú sa zároveň vzdialenosti od slova k slovu, od jednej vzdialenej predstavy k inej. Slovo „ulica“ vyskytuje sa v básni dvakrát i na začiatku veršových jednotiek. Významné postavenie tohto slova v básni podčiarkujú ďalej i viacnásobné rýmové echá slov, ktoré ho zvukove pripomínajú, alebo signalizujú, avšak i slová, ktoré sú mu významove veľmi blízke, alebo sú jeho synonymá.

Ulica v Kráľovej básni figuruje raz vo svojom prvotnom, neprenesenom význame, inokedy ju cítime ako obraz vo význame večerného mesta, vo význame dialok a vysnívanej voľnosti, vo význame korza s dievčatmi a s láskou bez predsudkov. Ulica sa tu ďalej synekdochicky premieňa na roh námestia s krčmou a cigánskou hudbou, ďalej na ulicu štrajkujúcich, vyhladovených robotníkov, na ulicu, vedúcu do vysnívaných cudzích krajín, na Sibír, do Paríža a na Jávu, mení sa na ulicu meštiackych filistrov a chameleónov. Dynamické slovo „ulica“ sa tak tematizuje, stáva sa nielen zvukovou, ale i významovou konštantou, či tematickým jadrom básne. Slovo „ulica“ je tu povýšené na akýsi symbol rušného, dynamického, protirečivého života, z ktorého autor chce vidieť „rub i líc“.

Na rozdiel od iných Kráľových básní, majúcich dve hlavné, obyčajne kontrastné zvukovo-tematické jadrá, báseň *V Brezne* má teda len jedno hlavné zvukovo-tema-

tické jadro. Avšak mnohoznačný dynamický a dynamizujúci „obsah“ tohto slova i tu signalizuje protirečivú dialektiku skutočnosti, ktorú báseň vo svojom celku odráža ako jej „rubb i líc“. Radostný životný pocit z uvedomenia si mladosti a širokej voľnosti sveta, z nájdeneho úprimného priateľstva, ktorý v básni prevažuje, osciluje tu s pocitom smútku a bolesti z biedy, útisku a neslobody. Túto dvojpólovosť života pomáhajú však odhaľovať i niektoré ďalšie podružné zvukové echá, zvukové bariéry, ku ktorým sa zbiehajú alebo sa od nich rozbiehajú príbuzne znejúce, či významovo príbuzné slová a ku ktorým sa zároveň koncentrujú i časti témy, motívy básne.

Opakovanie slov, paralelizmy a plynulosť s akou prechádza jedno slovo do druhého a jedna pomerne samostatná predstava do druhej, ako i prvý eufonický plán, realizujúci sa od verša k veršom, majú pre verš tejto básne — a možno to zovšeobecniť — pre Kráľovu poéziu vôbec priame dôsledky na jej melodičnosť a spevnosť, ktorú podporuje ešte i splyvavá intonačná výstavba Kráľovho verša. Básnik Kráľ, hlboko cítiaci a prežívajúci disharmóniu a rozpory života a sveta, prírody a súdobej spoločnosti, usiluje sa uvedenými prostriedkami svoje disharmonické, dvojpólové verše pokiaľ možno zjednocovať a harmonizovať.

Hoci základný princíp lexikalizácie motívov, či tematizácie slov, vyzdvihovaných a posilňovaných prostriedkami eufónie, je prítomný temer vo všetkých Kráľových básňach, spôsoby a kanály, cez ktoré sa tento princíp realizuje, sú v každej básni, ale i v každej jeho básnickej knižke odlišné. A tak sa pozastavíme pri ďalšej typickej Kráľovej básni *Smrť státišícov*, kde vystúpi ďalšie problémy vzťahu eufónie k sémantickým a iným zložkám básne. Zistilo sa, že v nej najfrekvencovanejšia spoluhláska „l“ vyskytuje sa najčastejšie v spojení so samohláskou „o“ a „i“, ktoré ešte spolu so samohláskou „a“ majú v básni percentálnu prevahu nad inými hláskami. Samohláska „o“ stojí tu okrem toho v častom spojení aj so spoluhláskou „b“. Pritom hláskové spojenia „bol“, „pol“, „or“, respektíve ich prešmyčky, vytvárajúce zvukové echá prvej polovice slova „bolí“, sú zasadené do ťažkých dób veršov, naproti tomu spojenia „li“, „ri“, no i samostatné „l“ a „i“ stoja vo svojom eufonickom začlenení v neprízvučných slabikách, často na konci veršov. Z každého verša básne ozýva sa teda ako ozvena slovo „bolí“, ktorým sa i končí jej prvý aj posledný verš. V jej začiatočných i v jej posledných veršoch sa toto slovo dvakrát zopakuje, a tak ešte viac upozorňuje na seba. Možno ďalej konštatovať, že slabika „li“ („ri“), vyskytuje sa ako echo slovesa „bolí“ až jedenásťkrát na konci veršov, na najvýraznejších rytmických i eufonických miestach básne a vytvára rýmy a rýmové echá. Opakovanie je tu teda zrejme nie náhoda, ale štylizácia, rovnako ako u iných prvkov básne.

Podobný zástož ako slovo „bolí“, ktoré pôsobí na vytváranie celkového tematického charakteru väčšej časti básne, poznačenej bolestnou, ponurou náladou, má v tejto skladbe ešte jedno slovo. Stretávame sa v nej i s tematizáciou slova „žalovať“, ktoré zúčastnené na vytváraní druhej hlavnej pointy, vyskytuje sa pred koncom básne a jeho postavenie je tiež zdôrazňované zvláštnym charakterom eufonickej výstavby okolitých veršov. Tak ako slovo „bolí“ aj slovo „žalovať“ vytvára si vôkol seba akési zvukové echá, jeho výskyt signalizuje už desať predchádzajúcich veršov. Pritom skupiny hlások „žal“, signalizujúce začiatok slova „žalovať“, sa vyskytujú vždy v ťažkých dóbach veršov.

Po takýchto zisteniach sa, pravda, v inom svetle než dosiaľ ukážu aj takzvané „zlé“ rýmy, rýmy gramatické, asonancie, rýmy slov párnoslabičných a nepárnoslabičných a pod., ktoré sú typické pre veľkú časť Kráľovej básnickej tvorby. Rýmy

v Kráľových básňach najčastejšie nemajú prekvapovať dokonalosťou svojej konštrukcie. V eufonickom slede poézie Fraňa Kráľa popri doslovnom opakovaní sa slov najčastejšie sa opakujú a rezonujú slová len ako nepresné zvukové echá. Ani pri rýmovej, podobne ako pri motivickej výstavbe Kráľových veršov nejde niekedy o určitosť, ale o jej opak, o zastretosť a neurčitosť. Častým opakovaním tých istých hlások, alebo podobne znejúcich hláskových skupín v rýmujúcich sa slovách (u Kráľa je častý i tzv. vnútorný rým, alebo „rým“, stojaci na začiatku dvoch veršov), viacnásobným opakovaním tých istých rýmujúcich sa skupín dosahuje Kráľ toho, že rýmy, ktoré sú súčasťou eufonickej a tedy i rytmickej štruktúry básne, neobyčajne prispievajú nielen k jej takzvanej melodičnosti a hudobnosti, ale často aj k zvýrazneniu a podopretiu témy, k zdôrazneniu tematičnosti básne.

Pri ďalšom skúmaní sa ukazuje, že dvojdielna zvukovo-tematická základňa básne má svoj korelát aj v opakujúcej sa dvojdielnej intonačnej schéme básne, pripomínajúcej intonáciu výkriku bolesti a obžaloby, ktorú posilňuje (v aj tak neširokej slovnej základni) ešte i opakovanie jednotlivých slov v básni — tak typické pre predchádzajúcu symbolistickú literárnu školu, s ktorou vo svojom básnickom vývine obdobne ako s poetizmom sa Fraňo Kráľ neustále zblížoval i rozchádzal. K výraznej zvukovo-melodickej kadencii Kráľovho verša, k tomu, že kompozícia jeho básní pripomína kompozíciu hudobného diela, prispieva ďalej aj syntaktická stavba básne. Temer v päťdesiatich percentách jej veršov sa napr. paralelne opakuje podmet a prísudok, a to tak v ich prvej ako i v druhej polovici.

Zacielenie Kráľovej básne, no i celej jeho poézie na tému, na odhaľovanie vecí v pohybe a v protirečivom napätí a nie na statické konzervovanie vlastností vecí a sveta prejavuje sa i z ďalšieho výskumu. V Kráľovej poézii možno zistiť v porovnaní s inými súdobými básnikmi neúmerne vyššiu frekvenciu podstatných mien (a zámien vo funkcii podmetu), no najmä vysokú (a v porovnaní s inými básnikmi omnoho vyššiu) prevahu slovíec (ktoré v básnickom diele bývajú nositeľmi činnosti, aktivity a dynamičnosti) nad prídavným menom (príslovkami a príchodníkmi), označujúcimi vlastnosti a trvalý stav vecí a skutočností.

Pre Kráľovu poéziu, alebo aspoň pre jej jednotlivé časti je však typický i opačný zjav k opísanému. Eufónia u Kráľa neprispieva totiž vždy iba k zvýrazneniu a upevneniu témy. Máva niekedy i funkciu opačnú, prispievajúcu k uvoľnenosti monotematicnosti básní, resp. k posilneniu mnohovýznamovosti predstáv pri jednotlivých motívoch. Tak napr. v básni *Mária* slovo „svadobný“ svojím viacnásobným opakovaním, svojou zvukovou ozvennosťou v okolitých slovách, metaforických obmeňovaním a zasadzovaním do stále iného kontextu stáva sa slovom tematicky nejednoznačným, polyvalentným, prispievajúcim k rozdrobenosti, polytematicnosti strofy, ako tomu býva pri poetizme, ktorý Kráľ neprijímal pasívne. Predpoklady k nemu vytváral uňho i celkový zvukový systém jeho poézie, usilujúci sa cez akúsi analýzu slov a zachýtenie ich prvotných významov i o nové vzťahy medzi nimi.

Prídavné meno „svadobný“ naväzuje cez bohato rozvinutú eufóniu priateľstvá nielen s príslušnými substantívami, ale i s inými druhmi slov v jednotlivých veršoch. Tak zaznieva či už celé, alebo jeho podstatná časť napr. z fonického usporiadania tri štvrtiny slov tejto strofy: „Svadobnú cestu smreček *z*dobil, / *svadobný* pochod *svrček* hral, / *svadobných* túžob *automobil* / v *svadobné* nebo uháňal . . .“ Tento spôsob eufonického spájania sa slova „svadobný“ so slovami *z*dobil, *svrček*, hral, *automobil*, nebo, s ktorými ho viaže i pomerne blízka oblasť vyjadrovaných predstáv, núti však nevdojak čitateľa hľadať zároveň i významovú príbuznosť

medzi významove odľahlými slovami *zdobil, hral, automobil, nebo*. A tak okrem metaforickej i eufonická výstavba týchto veršov prispieva k čiastočnému oslabeniu monotematickosti básne, respektíve strofy, o ktorú na druhej strane autorovi v básni ako celku ide, a pre ktorú okrem iných umeleckých prostriedkov rovnako využíva i prostriedky eufónie. Hlavným zvukovotematickým jadrom básne je opakujúce sa, ozvenné slovo „Mária“, figurujúce i v nadpise básne, ktorý vôbec máva u Kráľa často kľúčový význam.

Analýza ukazuje, že podobne ako s fonickými prvkami pri eufónii zachádza sa i s lexikálnymi a metaforickými prvkami. I oni tvoria akési pohyblivé pletivo, ktorého vlákna sa tiahnu cez celú básneň. Dojem pohybu autor zosilňuje napr. aj tým, že všetky slovesá vyjadrujúce pohyb (*si šla, šla si, uháňaš, brodiš, kráčaš, pút je ďaleká*) zaraďuje autor do posledných veršov strof, a to najčastejšie na ich konce. V dvoch prípadoch i samotné tieto „pohybové“ slovesá vytvárajú samostatné verše (*šla si . . . / kráčaš*). Tým sa zároveň umocňuje emocionalita a poetičnosť príslušných strof, respektíve básne. Umocňuje sa ďalej aj tak, že väčšina posledných veršov v strofách nie je na rozdiel od ich ostatných veršov eufonicky členená. Ich postavenie k okolitým veršom stáva sa tak kontrastným, podporujúcim kontrastné postavenie aj iných prvkov básne. Prudké tempo rozbíja — u Kráľa najčastejšie sa vyskytujúcu — starú formu pravidelných štvorveršových strof. Všetko sa mení na pohyb: krátky verš, stojaci vedľa dlhého verša, uvoľnený rytmus a rým, ktorý vyvažuje eufónia, široké, rozvetvené súvetia, zaberajúce celé strofy, povedľa krátkych viet, výkrikov bez slovesa (*Mária, dievča, — — — / Mária, matka! — — / Bolesti plná . . .*).

Dojem pohyblivej siete posilňuje ďalej technika paralelizmu realizujúca sa či už od verša k veršu, alebo v celej básni od strofy k strofe. Možno tu totiž hovoriť aj o opakovaní sa básnických postupov, nielen foném, lexika, metafor a motívov. Treba konštatovať, že v malých motivických a kompozičných obmenách opakujú sa v básni a navzájom si korešpondujú strofy prvá a piata, druhá a šiesta, ďalej tretia a siedma, štvrtá a ôsma. Táto sociálna balada s dynamickým lyricko-epickým dejom rozpadáva sa takto na dve polovice tematicky rozporné. Obidve polovice majú rovnaký počet strof, príslušné dve a dve odpovedajúce si strofy majú rovnaký počet veršov. Polarita obidvoch častí básne zdôraznená je i veršami „Ah, vtedy“, „A dnes“, vyjadrujúcimi hlbokú priepasť medzi minulosťou a prítomnosťou. Možno i všeobecne povedať, že v Kráľovej poézii časové dimenzie málokedy splývajú. Medzi tým, čo je, respektíve bolo a tým čo bude, robia sa ostré predely, čo súvisí so sociálnym, revolučným pojatím a zameraním jeho poézie. Pri analýze básne *Omluva a odkaz* sa ukazuje, že až štyri slová, *ľudia — nie — úsmev — bieda*, ktoré sa opakujú alebo napr. prostredníctvom paronomázie plne vyznievajú z iných, fónických podobných slov, vytvárajú zvukovú, eufonickú kostru básne, tvoriac v nej $\frac{1}{3}$ z frekvencie najčastejších, dvadsiatich hlások v básni, a zároveň tieto slová vytvárajú aj najjednoduchšiu kontrastnú tematickú základňu, ktorá rozvíja lyrický „dej“ básne. Význam v Kráľovej básni, silná tematickosť jeho poézie, i takto súvisiacej s reportážou, ktorá je bytostne tematická, zdôrazňuje sa ďalej prostriedkami častej motivickej personifikácie, zaberajúcej aj niekoľko veršov prostredníctvom brachilógie, rečníckych deklamatívnych zvolaní, priamych príhovorov a posolstiev k ľuďom.

Na druhej strane i túto básneň, resp. jej časti, charakterizuje zároveň potlačovanie významovej osy, ktoré má za následok významovú neurčitosť niektorých partií a hudobnosť básne. Vedľa metódy nachádzania sa jedného slova v inom, ktorou

sa uvoľňujú i súbory akcesorných významov, vedľa celého systému paralelizmov, pleonazmov a personifikačných tendencií aj hojné adjektíva prispievajú tu k podopretiu existencie suponovanej substantívom, ako svedčia napríklad takéto oxymorické spojenia: *strhané struny*, *perná krása*, *zboľí v úsmeve* a pod. Celkove však sa ukazuje, že básnik Fraňo Král popiera vo svojich básňach určité významové jadro okrem tzv. hudobných zreteľov i preto, aby ho v zápätí mohol len viac zdôrazniť a vyzdvihnúť. A tak aj v tomto ohľade prejavuje sa dialektický rozpor, charakteristický pre celú jeho poéziu.

Metóda vyzdvihovania a zároveň popierania významového jadra obmieňa sa, ako vidno, od básne k básni, ale i od zbierky k zbierke. Jedným z ďalších spôsobov, ktorými sa básnik vyhýba jej zautomatizovaniu, je napr. vyzdvihovanie hlavného zvukovo tematického jadra nie v rámci jednej, ale napr. v rámci desiatich cyklických básni v knižke *Balt*. V básni *Jubileum chorého* stretávame sa so zaujímavým spôsobom nepriameho zvukového zvýrazňovania tematického jadra. Významová konštanta „chorý“, ktorou je presýtená celá atmosféra básne, nevytvára samotná aj zvukové jadro básne, avšak akousi „metaforickou“ okľukou cez časté ozveny významove príbuzných slov „špitál“ a „červ“ sa toto významové jadro jednako zdôrazňuje aj cez eufóniu básne. A tak v eufonicko-tematickom jadre básne „chorý“ (ktoré pôvodne bolo i v jej názve) akoby, obrazne povedané, krúžil „neutron“ a „proton“ slov „špitál“ a „červ“. Takýmto nepriamym, quasi metaforickým zvukovým „obzvláštnením“ stáva sa báseň dynamickejšou, chorobu lyrického subjektu diela vnímame v jej postupujúcom procese, spejúcom k smrti.

Hoci teda základný princíp, na ktorom sú u Kráľa založené vzťahy eufónie k významu, je prostý, jeho realizácia, obmieňajúca sa od básne k básni, nie je vôbec jednoduchá. A tak na záver už len toto konštatovanie: zvukové súznenia, štylizované i vo vnútri veršov, zložitá zvuková technika, zúčastňujúca sa na výstavbe básni, ktoré i preto vznikali ťažko, zapríčiňuje, že básnické skladby Fraňa Kráľa, ktorý sám bol najcitlivejší na z v u k o v é vyznievanie veršov inšpirujúcich ho autorov, sú ťažko preložiteľné do cudzích rečí. Ak ich prekladatelia idú len po významových potenciách básnických prostriedkov, po myšlienkovvej kompozícii básni a po vonkajších prejavoch básnickosti, unikne im mnoho z estetických hodnôt Kráľovej poézie. To platí i pre zbežné, povrchné čítanie i pre obdobné hodnotenie síce rôznorodého, jednako nezaslúžene zabúdaného Kráľovho básnického diela, poznačeného nielen dobovou tézovitosťou socialistickej poézie, ale z veľkej časti i rovnako dobovou tendenciou po „oslobodení slova“ a po hlbšom, povedali by sme, dialektickom prenikaní k podstate skutočnosti.

ЗАМЕЧАНИЯ К ВОПРОСУ ОТНОШЕНИЯ ЭВФОНИИ И СМЫСЛОВОЙ СТРУКТУРЫ СТИХОТВОРЕНИЯ

(К исследованию поэзии Фрања Краля)

В этой заметке разбирается тесная зависимость эвфонии и смысловой структуры стихотворения на материале поэзии Фрања Краля, которая характеризуется упорным стремлением к усилению выразительности темы, равно как и стремлением к самому полному её звуковому развитию. Анализ показывает, что особые художественные принципы, на которых основана эвфония Краля но часто и эвфония сама по себе, проникают как центральный принцип и в другие элементы структуры поэтического произведения Краля в структуру ритма и рифмы, в лексику, в поэтические образы, в тему и композицию. Больше того, они

оказывают влияние и на сам творческий процесс, генезис стихотворения и на их взаимоотношения с поэзией других поэтов.

В большинстве стихотворений Франя Краля перекрещиваются два богато развитые эфонические планы, находящиеся в состоянии определенного напряжения в отношении друг к другу. В то время, как образования горизонтального эфонического плана располагаются на ударных гласных в метрической основе стихов, второй, вертикальный эфонический план, оперирующий чаще всего несколькими гласными, прямо не зависит от метрической основы стихотворения и сильнее связан со смысловой и содержательной стороной произведения.

Хотя гласные звуки (равно как и слова) пока ещё являются единицами фонологическими, всё же если в коротком контексте стихотворения они много раз и на выразительных местах повторяются, образывая при этом так называемое звуковое эхо, будь то в форме рифм, ассонансов, внутренних рифм, или же в форме аллитераций, параномазий, параллелизмов и т. д., цель этих повторов необходимо исследовать не только на уровне фонологическом, но и смысловом. А у поэта Краля часто нет резкого, одноразного перехода от звуковых ценностей к ценностям смысловым.

Основной принцип звуково-тематического ядра и его эховости во всех элементах стихотворения, принцип лексикализации мотивов или тематизации слов, выдвигаемых и усиленных средствами эфонии, находится в большинстве стихотворений Краля. Однако, анализ показывает, что как раз способы и каналы, по которым он реализует этот принцип в каждом стихотворении, а так же и в каждой книге стихов, различны.

Звуковые созвучия, стилизованные и внутри стиха, сложная звуковая техника, подчёркивающая, но иногда и подавляющая тематическую ось стихотворения, принимающая участие в их общем построении, служат тому, что поэтические произведения Франя Краля (он сам был очень чувствителен к звучанию стихов вдохновлявших его авторов) с большим трудом переводимы на иностранные языки. Если же их переводчики пойдут только за смысловыми потенциями поэтических средств, за идейной композицией стихотворения и за внешними проявлениями поэтичности, они утратят многое из поэтических ценностей поэзии Краля. Это относится и к поверхностному беглому чтению, и к аналогичной оценке хотя и разнородного, не незаслуженно забываемого поэтического творчества Краля. Это творчество отмечено не только тезовостью социалистической поэзии того времени, но и в большей своей части в равной мере характерной для того времени тенденцией к „освобождению слова“ (примечательной в особенности для тогдашнего поэтизма), а также к более глубокому, можно даже сказать, диалектическому проникновению в действительность.

Перевела Зора Валкова

OBSERVATIONS ON THE QUESTION OF THE RELATION OF EUPHONY TO THE SENSE STRUCTURE OF VERSE

(A Contribution to the Study of the Poetry of Fraňo Král)

The paper deals with the close interdependence between euphony and the sense structure of verse, using as material the poetry of Fraňo Král, characterized by its strong tendency to intensify the expressiveness of the theme as well as a constant tendency to realize its fullest possible development in sound. Analysis shows that the special artistic principles on which euphony is based in Král, frequently even euphony for its own sake, appear as the central governing principle even in the other elements of the pattern of Král's poetic compositions: in the structure of rhythm and rhyme, choice of words, poetic image, theme and composition. Furthermore, they influence the creative process itself, the genesis of the verse and even mutual relationships with the poetry of other poets.

In most of the verse of Fraňo Král there intersect two richly-developed euphonic planes, existing in a condition of specific tension in relation to each other. While the realization of the horizontal euphonic plane is based on the stressed vowels in the metrical scheme of the verses, the second, vertical euphonic plane, operating most often with only a few vowels, is not immediately dependent on the metrical scheme of the verse and is more closely bound up with the significance and subject matter of the work. Though vowels, like words, are phonological units, if they are repeated many times within a short poetical context and that at emphatic points, forming so-called sound echoes, either in the form of rhyme, assonance, internal rhyme, alliteration, paranomasia,

parallelisms, etc., all these repetitions must necessarily be examined not only on the phonological level but also on the level of meaning. In the case of the poet Král there is frequently no sharp, immediate transition from sound values to values of meaning.

The fundamental principle of the accentual-thematic nucleus and its echoes, appearing in all the prosodic elements, in the principle of the lexicalization of motifs or the thematization of words, emphasized and strengthened also by euphonic means, exists in most of Král's verse. Nevertheless, analysis shows that the method and channels whereby he applies this principle differ in each poetic composition, and also in each volume of verse.

Harmonious consonance, stylistically exploited even within the line, the complex acoustic technique, sometimes emphasizing, but sometimes even suppressing the thematic trend of the line, and participating in its general structure, serves to make the poetry of Fráňo Král (himself acutely sensitive to the acoustic effect of the poetry of those writers who inspired him), very difficult to translate into other languages. If his translators seek only to render the semantic potential of his poetic expedients, the ideas contained in his verse and the external expression of its poetic quality, they lose much of the poetic value of Král's poetry. This loss takes place both in a superficial, fugitive reading, and also in an analogical assessment of that poetry of Král's which is perhaps different in kind, but is undeservedly neglected. This latter poetry is marked not only by the didactic character of the socialist poetry of the time, but also for the most part by a tendency, equally characteristic for the time, to "the liberated word" (particularly remarkable in the "poetism" of his day), and so to a more profound, we may say, dialectical penetration of reality.

Translated by Jessie Kocmanová