

# VERŠOVÁ STRUKTURA A ZPŮSOB ZOBRAZENÍ SKUTEČNOSTI

(Na základě rozboru díla Nezvalova, Seifertova a Halasova)

HANA JECHOVÁ (Olomouc)

Vztah mezi zvukovou a významovou stránkou jazykového projevu je nutno studovat v souvislosti s užitím různých literárních žánrů a v rámci různých literárních škol a směrů. V poezii bývá obvykle důraz na zvukovou stránku značně výraznější než v próze, a to zvláště než v těch prozaických žánrech, ve kterých je dominantní funkce informativní (např. v reportáži). Zvukové uspořádání projevu může nejen doplňovat stránku významovou, ale někdy ji do určité míry i modifikuje. Z tohoto hlediska jsou však značné rozdíly mezi jednotlivými školami, a to, jak byl chápán vztah mezi zvukovou a významovou stránkou projevu, lze dokonce považovat za jeden z určujících znaků různých literárních směrů.

Po první světové válce a v mnoha případech už od začátku tohoto století se v literatuře projevila reakce proti umění devadesátých let, a to zvláště proti symbolismu. Zároveň však bylo dědictví symbolistů velmi silné, nová generace se z něho těžko vymaňovala a to se odrazilo i v korespondenci mezi zvukovou a významovou stránkou literárního projevu.

V devadesátých letech silně působil vliv Wagnerův a Nietzscheův. Pro studium vztahu zvukové a významové stránky v té době je důležitý zvláště Nietzscheův názor na umění apollinské a dionýské a na antickou tragédii. Vrchol uměleckého tvoření viděl Nietzsche v antické tragédii právě proto, že prvek apollinský tam byl doprovázen prvkem dionýským, hudebním, který mu dával širší platnost. Autoři 90. let se tomuto vzoru snažili, i když rozdílnými prostředky, přiblížit a často zdůrazňovali zvukové uspořádání projevu právě proto, že tím chtěli dát dílu širší, někdy až symbolický dosah. (Výrazné to bylo např. u Maeterlincka, ale vlastně u všech spisovatelů tvořících v duchu symbolismu. Nesporně při tom však působila i filosofie Platónova, populární ve všech symbolických vlnách v literatuře, a jeho názor na vztah mezi zvukovou a významovou stránkou projevu.)

Třebaže však ve verších, ale často i v prozaických dílech 90. let byla zvuková stránka zdůrazňována, nevyužívali básníci této generace všech možností zvukového uspořádání díla, ale uplatňovali pouze ty prvky, které odpovídaly jejich celkovému zaměření, tj. snaze o vyjádření představ víceznačných a emocionálně působících. V české poezii se to projevovalo tím, že ve splývavém symbolistním verši byly častěji zdůrazňovány samohlásky než výrazné, drsné skupiny souhláskové. V textu založeném na využívání samohlásek nebývají obvykle jednotlivá slova při recitaci oddělována, nýbrž přednes je splývavý. Tento ráz recitace odpovídá i významové stránce symbolických děl, ve kterých básníci nezdůrazňují jednotlivé izolované představy, ale jejich vzájemné vztahy a prolínání. V projevu budovaném na využívání nápadných souhláskových skupin bývají obvykle jednotlivá slova při přednesu izolována. I to souvisí s významovou stránkou. V textu takto koncipovaném

bývá často důraz na jedinečných konkrétních představách, ne na jejich neurčitých, splývavých spojitostech. Symbolistická poezie se snažila spíše o vyjádření celkové nálady než jednotlivých konkrétních představ a tomu odpovídalo i využití vztahu mezi zvukovou a významovou stránkou díla.

Poezie po první světové válce znamená záměrný odklon od tvorby 90. let. Tuto změnu lze pozorovat ve všech literaturách, všude se však neprojevuje stejně markantně. V Polsku, kde byla symbolistická literatura velmi silná a kde symbolismus na určitou dobu zcela převládl a pronikl i do děl spisovatelů, kteří vstoupili do literatury se zásadami realistické tvůrčí metody, byl např. odklon od symbolistních tvůrčích postupů mnohem výraznější a programovější než u nás, kde se i v 90. letech vedle projevů symbolistních a neoromantických uplatňoval proud realistické literatury. U nás tedy nebyl tak ostrý protest proti symbolismu, protože sám symbolismus nebyl tak silný jako v Polsku. Přesto však i v české poezii dochází v období mezi dvěma válkami k zásadnímu a programovému odklonu od symbolismu. Tento odklon se však projevuje velmi komplikovaně a to je patrné i na vztahu mezi zvukovou a významovou stránkou projevu. U různých básníků se snaha o vytvoření nesymbolistické poezie projevuje různě.

Básníkem záměrně protisymbolistickým byl Vítězslav Nezval, který svůj odklon od symbolismu zdůrazňoval i v teoretických výpovědích. Odmítal vkládání symbolického nebo alegorického významu do veršů, a to zvláště do veršů moderních, dokazoval, že čtenář má vycházet z toho, co básník napsal, a že nemá vkládat do díla ještě další, obecnější nebo i symbolický smysl. Pro básníky z období mezi dvěma válkami je obecně příznačná snaha postihnout skutečnost v její jedinečnosti a neopakovatelnosti, často chtějí užívat slov tak přesných, jako jsou termíny, a to také ve svých básních, ale častěji ještě v teoretických úvahách vyjadřují. (Výrazné je to patrné např. v polské literatuře u Juliana Tuwima.) U Nezvala je snaha o vystižení skutečnosti v její jedinečnosti velmi silná a právě to je projevem jeho protisymbolistického zaměření. Ale proti této tendenci stojí do jisté míry zvukové uspořádání jeho veršů. Těžko však lze mluvit o Nezvalových verších obecně. Nezvalovo dílo je velmi rozsáhlé a mnohotvárné a to, co platí pro jeden okruh jeho veršů, neplatí plně pro okruh druhý, třetí atd. Nezval psal verše krátké i dlouhé, pravidelné i nepravidelné, čtenář má však většinou dojem, že u něho převládají verše delší než u ostatních básníků jeho generace. Tento dojem je dán tím, že i u krátkých veršů se u Nezvala projevuje tendence retardační. Básník totiž využívá poměrně bohatě slov víceslabičných a buduje své verše na takovém střídání souhlásek a samohlásek, že to vede ke zpomalování přednesu. Např. *Zpěv míru* se skládá z veršů osmislabičných, devítislabičných a pětislabičných, tj. z veršů poměrně krátkých. Přitom se tam však vyskytuje dosti vysoké procento slov čtyřslabičných a dokonce i slova víceslabičná, tj. slova pro verš tak krátký méně obvyklá, a to vede ke zpomalení tempa, což odpovídá zároveň i slavnostnímu rázu básně. U Nezvala se však vyskytují i verše více než čtrnáctislabičné. Verš takto dlouhý už těžko vnímáme jako rytmický celek a rytmická jednota je zde porušena i užitím víceslabičných slov, která tyto dlouhé verše ještě prodlužují. (V básni *Perpetuum mobile* je ve 128 verších 37 pětislabičných slov a 3 slova šestislabičná.) To, že tyto volné verše vnímáme ještě jako verše, a ne jako prózu, je dáno tím, že básník využívá určité zvukové organizovanosti, zvláště funkčního střídání samohlásek a souhlásek, a že jeho text je silně obrazný. Próza nesnese tak silnou obraznost, a především obraznost takového druhu, jaká se může uplatnit v poezii. Poezie se od prózy neliší pouze formálním uspořádáním textu, ale — a to zvláště

v moderní době — i způsobem zobrazení skutečnosti. Tato zásada byla ostatně známa i dříve. Už Lessing v *Hamburské dramaturgii* např. odmítal překlad veršů určitého typu prózou, a to právě proto, že takový prozaický překlad, v daném případě anglických básníků, užívající „nejsmělejších tónů a obrazů bez vázaného časoměrného slovosledu připomíná opilce, tančící bez hudby“ (*Hamburská dramaturgie*, Praha 1951, s. 49).

Veršová melodie, odpovídající plynutí představ, je u Nezvala nepřerývaná, nedochází u něho k rozporu mezi větou a veršovou stavbou, větná stavba je uvolněná, eventuálně v básních bez interpunkce je až potlačena. Jeho monotónní volný verš má někdy sklon k patosu. U Nezvala lze najít příklady na nejrůznější využití zvukové stránky. Jsou u něho básně založené na opakování výrazných skupin souhláskových (např. *P o c h o d r u d ě i n t e r n a c i o n á l y: Bratři barbaři pod barbariznou Karpat / Barbar Germán barbar Frank a barbar Arpad*, Zpáteční lístek, Praha 1933, s. 163). Využití souhláskových skupin je však u něho jiné než např. u Halase. U Nezvala je v tomto případě velmi přesný a výrazný rytmus, který nutí až ke skandování. Opakování stejných souhlásek je tak nápadné, že je až na hranici hříčky. Halas užívá souhláskových skupin ve verších, kde rytmus není tak nápadný a výrazný. Halasovy verše na rozdíl od některých veršů Nezvalových by vůbec bylo těžko skandovat. Uplatnění souhláskových skupin v básních psaných různým rytmem jim dává i různý ráz. Halas např. také uplatňuje často souhláskové skupiny, ve kterých nápadně převládá hláska *r*, protože však jeho básně mají jiný rytmický půdorys než citované verše Nezvalovy, dosahuje opakováním podobných souhláskových skupin jiného účinku. Např.: *Leží na mantile krve své / škrabošku tváře strhl strach*. Kohout plaší smrt, Praha 1937, str. 53. Rozdíl mezi verši Nezvalovými a Halasovými je sice dán především rozdílným způsobem zobrazení skutečnosti, stránka zvuková však stránku významovou doplňuje, a dokonce až modifikuje.

Nezval využívá bohatě souhláskových skupin, aliterace a všech prostředků zvukové organizovanosti projevu, ale přitom je u něho dominantní důraz na samohláskách, a to po stránce kvalitativní i kvantitativní. Funkčně uplatňuje např. střídání krátkého a dlouhého *i* ve verši:

Když večer svítí  
lucerny jako rybí šupiny,  
noci, v tvé síti  
je sladko žítí  
s lunami, s delfíny.

(Vítězslav Nezval, *Podivuhodný kouzelník*, Praha 1963, s. 95.)

Splyvavý verš se zdůrazněním samohlásek po stránce kvalitativní i kvantitativní byl příznačný pro symbolisty, a i když verš Nezvalův není totožný s veršem symbolistickým, do jisté míry na něj navazuje. Po stránce zvukové k verši symbolistů tedy kontrastní není. Základní rozdíl je však mezi Nezvalem a symbolisty ve způsobu zobrazení skutečnosti. Symbolisté směřovali k obecně platnému, u Nezvala převládají představy jedinečné, zdůrazněné často i pozicí. Básník užívá poměrně často technických termínů a vlastních jmen a umísťuje je i v rýmu, a tím na ně strhuje pozornost. V básni *Edison* např. rýmuje: *Michiganem — jménem; hrdina — Darwina; ve voze — eroze; Kolumbusem — za bambusem; via Apia — opia*, atd. Jedinečné představy jsou často zdůrazněny i tím, že básník k jejich vy-

jádření užívá cizích víceslabičných slov s malým významovým rozsahem a bohatým obsahem. Víceslabičná slova zpomalují přednes a už tím na sebe strhují pozornost. Kromě toho jsou termíny nápadné i tím, že jsou v básních neobvyklé a silně aktualizované. Např. v *Edisonovi* užívá Nezval výrazu *kinematografie*, ve *Zpátečním lístku* mluví o *fonografech*, o *definitivě* atd. Ale Nezvalovu snahu o vyjádření konkrétních a jedinečných představ můžeme doložit i na příkladech méně markantních, např. i v citovaných verších „*Když večer svítí / lucerny jako rybí šupiny . . .*“. Po stránce zvukového uspořádání by verš mohl odpovídat symbolistní poezii. Symbolisté by však pravděpodobně volili raději výraz *lampy* než výraz *lucerny*, tj. dali by přednost výrazu obecnějšímu a neurčitějšímu. V symbolistických básních se často mluví o lampách ve významu přeneseném a lampa se mnohdy stává až symbolem. Lucerna se už tak snadno symbolem stát nemůže, protože vyvolává asociace takového druhu, jaké symbolickou platnost poněkud narušují. (Lucerny mohou být častěji spojeny s prostředím lidovým, vesnickým, a vyvolávají konkrétnější představu než lampy.) Nezval nechce psát báseň symbolickou, a proto volí výraz, který nedává předpoklady pro symbolické chápání. (Neznamená to ovšem, že by se výraz lucerna v symbolistní poezii nemohl vyskytnout, výraz lampa je však pro ni příznačnější.) Symbolisté dávali přednost výrazům s větším významovým rozsahem a menším obsahem a často volili slova víceznačná a neurčitá. Nezval zdůrazňuje výrazy s menším významovým rozsahem a bohatším obsahem. Tím dochází v jeho poezii k vnitřnímu sváru mezi zvukovým uspořádáním veršů a způsobem zobrazení skutečnosti. Zvukové uspořádání by svou splývavou melodičností napovídalo, že půjde o vyjádření představ méně určitých s obecnější, až symbolickou platností. Tomu však odporuje lexikální stránka veršů, z které je patrné, že se básník snaží vyjádřit představy konkrétní a jedinečné. Tento svár je esteticky velmi působivý a vede k aktualizaci ve využití zvukové stránky i způsobu vyjádření skutečnosti.

Pro zvukové uspořádání Nezvalových veršů je příznačný i rým. Najdeme u něho sice i verše nerýmované, ale ve srovnání s ostatními básníky po první světové válce, kdy se poměrně často objevovaly ve verších asonance, eventuálně byla dávana přednost veršům nerýmovaným, Nezval je mistrem rýmu. Snad vůbec je to básník v rýmech nejnálézavější. Rým u něho není záležitostí formální, ale básník jím zdůrazňuje slova významově důležitá a často modifikuje i kadenci verše, ba dokonce působí na celou rytmickou stránku projevu. V Nezvalově rýmu se často vyskytují slova neobvyklá a víceslabičná a to vede ke zpomalování přednesu. Nezvalův rým je však neobvyklý spíše významově než zvukově. Po stránce zvukové je nápadné pouze užití víceslabičných slov, např.: *rajie* — *kinematografie*; *nevrací* — *iluminací*. Slova s nápadnými skupinami souhlásek však Nezval v rýmu výrazněji neužíval. Obecně by bylo možno říci, že Nezvalův verš je i navázáním na verš symbolistický, ale že je i výrazem kontrastu k symbolistické poezii. Tento druh vnitřní rozpornosti je však velmi originální, nenapodobitelný a tvoří jeden ze základních rysů Nezvalovy poezie.

Ani poezie Seifertova není poezií jednoho nebo několika málo typů a vztah mezi zvukovým uspořádáním verše a zobrazením skutečnosti se u něho projevuje v různých obdobích a básních různým způsobem. I jeho dílo znamená odklon od symbolismu, avšak jiného druhu než u Nezvala. Seifert na symbolisty nenavazuje tak výrazně po stránce zvukového uspořádání verše, ale zároveň proti nim nestojí tak kontrastně po stránce lexikální. Zvukovým uspořádáním i významovým zaměřením svých veršů je bližší poezii předsymbolistické, např. Nerudovi, a v někte-

rých verších i poezii folklórní. Hlásí se sice také k symbolistům, např. k Verlainovi, ale je příznačné, že si volí básníka, který má poměrně prostou formu veršů. Seifertův verš je kratší než verš Nezvalův, často však u něho vzniká dojem kratších veršů i tam, kde básník užívá verše s větším počtem slabik. U Seiferta totiž nedochází ke zpomalování tempa jako někdy u Nezvala. I u Seiferta se vyskytují verše delší než čtrnáctislabičné, např. v básni *Výstředník*. (Ještě jednou jaro, Praha 1961, s. 52). Poměrně často u něho najdeme i verše volné, ale značný důraz klade básník i na verše pravidelné, uspořádané mnohdy do slok. I Seifert buduje svůj verš častěji na využívání samohlásek než na souhláskových skupinách, je to však takové zdůraznění samohlásek, jaké bylo v poezii běžné i před nástupem symbolismu. Melodie verše není tak silná, aby potlačila jednotlivé konkrétní představy a místo nich vyvolávala spíše jistotu náladu. Rovněž lexikální stránkou se jeho verše liší od básní symbolistických. Básník dává poněkud větší důraz na slova s menším významovým rozsahem a bohatším obsahem. Sklon ke slovům jednoznačným není však u něho tak silný jako u Nezvala. (Užívá např. i méně termínů a vlastních jmen.)

Rým nemá u Seiferta takový důraz a význam jako u Nezvala, nezpomaluje výrazněji tempo a neobměňuje nápadněji melodii verše. Větné členy jsou v poezii Seifertově rozvité, ale ne tak bohaté jako u Nezvala. Méně často bývají rozšířené. Vztahy mezi větnými členy jsou zachovány, tj. jednotlivé rozvíjející členy se nápadněji neosamostatňují. Nelze říci, že by Seifert nečerpal z toho, co do poezie vnesli symbolisté, ale přijímá je jako jiné předcházející básnické směry a na některé z těchto dřívějších směrů navazuje dokonce výrazněji než na básníky 90. let. Seifertova poezie není symbolistická, ale není v ní také takový svár se symbolismem, jaký byl u Nezvala. Jeho verš je melodický, ale ne monotónně splývavý. Způsobem pojmenování směřuje básník k jedinečnosti, ale ne tak nápadně a provokativně jako Nezval. Nezvalova poezie byla někdy poezií spíše tím, že užívala nápadných a bohatých obrazů, než tím, že by zachovávala určité rytmické uspořádání. Seifertovy básnické obrazy tak nápadné nejsou, jsou však doplňovány a zesilovány rytmickým uspořádáním básní. Jeho poezie je výrazem rovnováhy mezi zvukovým uspořádáním verše a způsobem zobrazení skutečnosti.

Výrazně protisymbolistický, a to po stránce zvukového uspořádání verše i způsobu vyjádření skutečnosti, je František Halas. Převahu u něho mají verše kratší, nepravidelné, ve kterých jsou zdůrazňovány nápadné a drsné souhláskové skupiny. Básník užívá záměrně verše trhaného a nemelodického. Tímto zvukovým uspořádáním verše jsou jednotlivé představy do značné míry izolovány. Např.:

Ozvěno křiků andělských  
příčino svodu  
vyhrůžkou křídel zlomených  
je blýskot tvého spodu  
hade

(František Halas, *Dokořán*, 4. vyd., Praha s. a., s. 27.)

V Nezvalových verších se splývavou melodií a se zdůrazněním samohlásek se často vyskytovaly básnické obrazy budované na základě smyslových vjemů. Např.:

Benátky básník nenalézá slova  
Otevře divotvornou fiólu

Nezval nemluví o městě ze staniolu proto, že by předpokládal nějakou logickou souvislost mezi Benátkami a staniolem, ale proto, že mu v určitém momentu připomínají věci ze staniolu. (Asociace zde ovšem mohou být různé u básníka i u vnímatele.) Nezval zachycuje skutečnost v určité jedinečné situaci, a to do jisté míry na rozdíl od starší poezie, která se většinou snažila podat ne obraz krajiny v její jedinečné, okamžité podobě, ale syntézu pohledu na krajinu v různých dobách a situacích. Vyjádření situace smyslově vnímané v jedinečném konkrétním okamžiku je pro Nezvala příznačné, a i to je jedním z projevů jeho kontrastu k symbolistům.

U Halase je situace poněkud odlišná. Básník zdůrazňuje souhlákové skupiny a záměrně porušuje větnou melodii. Tomuto typu zvukového uspořádání verše u něho odpovídají básnické obrazy, konstruované ne pouze na základě smyslových vjemů, ale mnohdy na základě logické úvahy. Obrazy budované na základě smyslových vjemů vyvolávají obvykle určitou náladu. K tomu, aby byla vyjádřena jistá náladovost, je třeba jiného uspořádání verše po stránce zvukové než k vyjádření rozumové úvahy. I Halasovy verše jsou emocionálně působivé, jejich působivost je však v něčem jiném než v neurčité náladovosti. Např.:

Na tepně strach již bdí  
setřeny oči jsou  
teď spíte smrtelní  
lež snů jde oblohou

Na ránu večera  
dej stříbro měsíci  
ať tíše vyvěrá  
krev ránu čistící

(*Dokořán*, s. 19.)

Obrazy v těchto verších nejsou vyvolány bezprostředním smyslovým dojmem, ale jsou výrazem básníkovy hlubšího a trvalejšího pocitu a jeho logického uvažování. (Např. *strach již bdí, lež snů* atd.)

Halas je básníkem výrazně protisymbolistickým, a to je vyjádřeno zvukovým uspořádáním jeho veršů, ale zároveň je to básník, který silně využívá svého intelektu v protikladu k Nezvalovi, jenž se častěji inspiroval smyslovými vjemy. V Halasových básních dochází do určité míry k nesymbolickému zevšeobecnění. Jeho obrazy jsou sice konkrétní, ale s poměrně širokým významovým rozsahem, nebo aspoň většinou se širším významovým rozsahem, než tomu bylo u obrazů Nezvalových. Přesto však Halasovy básnické obrazy nenabývají charakteru symbolického a to je do značné míry způsobeno i typem zvukového uspořádání verše, které je výrazně protisymbolistické.

Rozdíl mezi Nezvalem a Halasem je i v různém využití větné stavby. V Nezvalově splývavém verši je běžná neaktualizovaná stavba větná, v Halasově záměrně nemelodickém verši je často užito aktualizované stavby větné. Větná aktualizace určuje způsob přednesu a vede k izolování jednotlivých představ, k jejich zdůraznění, ale takovému, jaké nedává dílu ráz symbolický. Symbolisté kladli významově

důrazné představy často na konec verše. Halas významově důrazné představy dává na začátek verše ve větě s aktualizovanou větnou stavbou. Např.:

Svit hvězdy umřelé jsem pil  
v zemi nepřejícné přibité mě zemi

(*Dokořán*, s. 41.)

Symbolistický básník by pravděpodobně napsal spíše: *Pil jsem svit hvězdy umřelé*. Symbolické platnosti může básnický obraz nabývat nebo opět u něho symbolická platnost může být rušena i tím, jaké je jeho postavení ve verši, v jakém typu věty se vyskytuje a jaké je zvukové uspořádání básně. Halas je básník nesymbolistický způsobem vyjádření skutečnosti i zvukovým uspořádáním veršů. Zvuková stránka však ještě podporuje nesymbolický charakter jeho básnických obrazů.

Do určité míry bylo by možno obecněji říci, že melodický verš se zdůrazněním samohlásek obsahuje častěji básnické obrazy konstruované na základě smyslových vjemů než na základě logické úvahy. V tomto typu veršů jsou oblíbeny obrazy význačně se sklonek k obecnosti. Pokud básník tuto tendenci ruší užitím slov s malým významovým rozsahem a bohatým obsahem, dává tím básni nezvyklý ráz po stránce zvukové i významové.

Verš se zdůrazněním souhláskových skupin obsahuje vedle obrazů konstruovaných na základě smyslových dojmů často i obrazy budované na základě logické úvahy, a to obrazy jedinečné, strhující na sebe pozornost po stránce zvukové i významové. Užití aktualizované stavby větné je ve verších tohoto typu častější než v melodických verších, budovaných na základě střídání samohlásek.

Vztah mezi zvukovou a významovou stránkou slovesného projevu je výsledkem mnoha činitelů, mezi nimiž se silně uplatňuje především estetický záměr autorův, a je mnohem složitější, než aby bylo možno vyjádřit jej několika definicemi. Je však patrné, že určitý typ zobrazení skutečnosti bývá obvykle spojován i s určitým typem zvukové organizovanosti. V české poezii po první světové válce je využití korespondence mezi zvukovou a významovou stránkou složité a mnohotvárné, i v této zdánlivé různorodosti se však projevuje určitá základní tendence, tj. snaha překonat symbolistickou význačnost, dospět k vyjádření konkrétní a jedinečné situace, ale zachovat zároveň poezii její široké rozpětí a emocionální působivost.

## L'ORGANISATION PHONIQUE ET LE TYPE DE LA REPRÉSENTATION LITTÉRAIRE

Après la première guerre mondiale, la poésie tchèque s'oppose d'une manière bien compliquée et différenciée au symbolisme. On peut le prouver surtout en analysant l'organisation phonique du vers correspondant à des types différents d'images poétiques. Du point de vue phonique, le vers de Nezval se rattache au vers symboliste; il accentue la mélodie flottante et parfois pathétique, bien souvent, il se sert des voyelles et il emploie les mots polysyllabiques, ce qui ralentit son rythme. Mais quant à la représentation de la réalité, la poésie de Nezval s'émancipe des principes symboliques. Le poète ne crée pas les images poétiques au sens multiple et indéfini, mais il cherche à exprimer la signification unique et définie de la réalité. En apparence, l'organisation phonique de son vers est en contradiction avec le type de ses images poétiques. Mais en même temps, cette contradiction est d'une grande portée esthétique et enrichit sous beaucoup d'aspects la poésie tchèque. Du point de vue lexicale, Seifert ne s'oppose pas au symbolisme d'une manière si évidente que Nezval. Il est vrai qu'il ne crée pas les images symboliques au sens indéfini, mais il ne se sert pas des termes spéciaux et des noms propres que l'on trouve souvent dans la poésie

de Nezval. Sous l'aspect de l'organisation phonique, son vers se rattache plutôt à la poésie pré-symboliste. Il est harmonieux et sa mélodie est conforme à ses images poétiques, mais elle ne modifie pas d'une façon trop frappante leur signification. Sous cet aspect, le vers de Halas se présente d'une manière bien différente. Le poète accentue surtout les groupes de consonnes surprenantes en corrompant à dessein l'harmonie de son vers. Les images poétiques de Halas n'expriment pas seulement les impressions momentanées du poète, mais elles reflètent parfois les problèmes essentiels de l'humanité. Mais en même temps, elles ne deviennent pas symboliques et l'on peut supposer que ce soit sous certain aspect à cause de l'organisation phonique différente de celle de la poésie symbolique.

La correspondance des types d'images poétiques avec le caractère phonique du vers résulte de l'intention du poète et elle peut se manifester sous les formes les plus différentes. Mais en même temps, il est évident que chaque courant littéraire résout ce problème d'une manière conforme à ses tendances esthétiques.