

Hrabák, Josef

Z nových prací o slovanském verši

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1963, vol. 12, iss. D10, pp. [121]-126

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107897>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ROZHLEDY

JOSEF HRABÁK

Z NOVÝCH PRACÍ O SLOVANSKÉM VERŠI

Jedním z charakteristických rysů socialistické společnosti je stále rostoucí účast širokých vrstev na kulturním životě. Zvláštní oblibě se těší literatura, a proto se může socialistický tábor honosit prudkým a neutuchajícím vzrůstem počtu knižních publikací. Přitom je potěšitelný především zájem o básnictví, zejména u mladých lidí. Není divu, že vzrůstá i potřeba získat poučení o tom, jak poezii rozumět. To ovšem klade nebývalé nároky na školu; věnuje se soustředěná pozornost literární výchově a v jejích mezích poetice, zvláště teorii verše.

Symptomatický je po této stránce ruský sborník *Izučenijsje stichosloženijsja v škole* (Moskva 1960, Učpedgiz, str. 219). Pod redakcí L. N. Timofejeva, který také napsal úvodní stať *Ob izučenijsji stichosloženijsja v škole* (str. 3–20), jsou v něm sebrány tyto studie: A. Karpov, *Ritmičeskaja organizacija sticha* (str. 21–58), B. P. Gončarov, *Rifma i ee smyslovaja vyrazitel'nosť* (str. 59–95), V. A. Nikonov, *Strofika* (str. 96–149) a N. G. Vorobe'v, *Metodika škol'nogo stichovedenijsja* (str. 150–208). Svazek je doplněn přehlednou bibliografií nových prací o verši (str. 209–217). Jsou vybrány tak, aby mohly podat spolehlivě a srozumitelně poučení zejména učitelstvu, a proto je přidán u každé práce vedle bibliografického údaje i její obsah a stručné ocenění.

Při sestavování sborníku si redakce dobře uvědomila, že předpokladem jakékoliv vyučovací metodiky je dokonalá znalost věci, která bude ve škole tradována, a proto kniha nepodává učitelstvu jen poučení metodické, ale především poučení věcné. Zde vítám zejména stať o strofice, protože jde o problematiku, která bývá v současné teorii verše zanedbávána. Kniže by ovšem prospěla ještě úvaha o vztahu veršové formy k uměleckému obrazu a k jednotlivým literárním žánrům. Celkem však lze říci, že svému v podstatě popularizačnímu úkolu jednotlivé stati dobře vyhovují. Nepouštějí se do abstraktního teoretizování, ale podávají spolehlivě, srozumitelně a přesně výsledky nového bádání o teorii verše.

Sborník nechce být ojedinělým příspěvkem obracejícím se k učitelské obci za účelem lepšího chápání verše (a tím i poezie). Podle redakční poznámky má být pouze jedním z prvních článků soustavné práce, a právě proto je soustředěn na problémy nejzákladnější. Je si jen přát, aby brzo došlo k sestavení a vydání obecného kursu nauky o verši, který by do sebe pojal vedle věcného poučení i všechny důležité otázky metodiky školské praxe. Přítomná knížka chce pro takový kurs vytvářet první reálné předpoklady. A vytváří je skutečně dobře.

O tom, jaká péče se věnuje versologii na sovětských vysokých školách, podává svědectví knížka Vladislava E. Cholševnikova *Osnovy stichovedenijsja*. Russkoje stichovedenijsje (Leningrad 1962, Izdatel'stvo leningrad'skogo universiteta, str. 152). Tato brožura zpracovává látku, kterou autor přednáší v kurse teorie literatury na leningradské filologické fakultě. Je určena především studentstvu vysokých škol, ale také učitelstvu i širší veřejnosti. Autor rozdělil látku do čtyř částí: první pojednává obecněji o metrice (str. 3–46), druhá se zabývá strofikou (str. 65 až 98), třetí intonací veršové řeči (str. 99–122) a poslední fonikou (str. 123–147). První část je v podstatě starší autorova brožura *Osnovy russkogo stichosloženijsja* (1958 a 1959).

Knížka podává spolehlivě a přehledně nutné poučení. Neuhybá ani čistě praktickým radám (jak poznat a určit rytmus básně skandováním — str. 21 n.); je vidět, že vyrostla nejen ze studia problematiky, ale i z pedagogické praxe. Pokud jde o dispoziční výkladů, ta byla zřejmě určena tím, že autor předpokládá už určité elementární znalosti, a proto nezačíná definicí všech základních pojmů. Nevychází např. z definice verše jako zvláštní celistvosti a jeho poměru k celkům syntaktickým, nýbrž začíná hned veršovanou řečí (stichotvornaja reč) a metrickými systémy. Výklady o verši jako základní rytmické (a metrické) jednotce jsou uvedeny až po obecných výkladech týkajících se metrických systémů; tvoří úvod k pojednání o strofice. Zde autor zejména ukazuje, že dělení určité rytmizované řady (např. jambické) není dáno syntakticky, nýbrž hledisky metrickými, a tak dochází k pojmu přesahu (str. 67). Výklady o rýmu bych pokládal za vhodněji umístěny, kdyby předcházely strofiku (autor je uvádí až ve fonice).

Při výkladech o veršovém rytmu je správně, že se Cholševnikov ubránil mechanickému po-

čítání stop a slabik; vychází z celé rytmické řady (tj. z verše jako celku) a všímá si nejen přízvuků metrických, ale i jejich vypouštění (propuski) a přízvuků nemetrických (vneimetričeskije). Přitom se vyrovnává s teoriemi starší ruské metriky a usiluje o pojmovou čistotu. Z hlediska ruského verše např. nedoporučuje užívání termínu sylabotónický verš, protože by se tím sugerovalo mínění, jako by tento veršový různotvar byl kombinací verše sylabického a tónického; v ruském verši je však základním systémem tónismus (jak je vidět i z lidové poezie), a proto je třeba v tzv. sylabotónickém verši vidět různotvar verše tónického. Tónismus je tedy nadřazen sylabismu; jinými slovy, počet slabik verše je důsledkem počtu těžkých dob verše.

Z jednotlivých výkladů zvláště zaujme v třetí kapitole úvaha o verši zpěvním (napevnyj) a mluvním (govornyj). Autor přesvědčivě ukazuje, že rozdíl mezi těmito veršovými typy je dán objektivními prvky, zvláště po stránce intonační; charakteristický je např. různý vztah členění syntaktického k členění na verše. Mezi oběma vyhraněnými typy existují ovšem i formy přechodné (str. 118 n.). Při jejich popisu autor výstižně naznačil, že jejich rozvoj souvisel s poetikou romantismu. Z tohoto hlediska bude třeba se podívat i na vývoj našeho verše za obrození; je třeba charakteristické, že se romantismus ohlašoval příklonem k formě lidové písně. Sledování tohoto procesu by snad přispělo i k periodizaci literárního vývoje, neboť může být jedním z důležitých znaků pro hledání švu označujícího nástup romantismu.

Zájem o teorii verše je v Sovětském svazu charakteristický i pro mladé tvůrce, tak jako vůbec je příznačný zájem spisovatelů o teoretické otázky. Z tohoto hlediska vykonal v sovětské literatuře pro básnickou praxi mnoho záslužné a plodné práce Georgij Šengelji (1894–1956), známý nejen jako versolog, ale i jako tvůrčí básník a překladatel Byrona, Huga a Verhaerena. Právě tím, že spojoval v jedné osobě teoretika s básníkem, měl výhodné předpoklady pro napsání dobré příručky určené hlavně mladým básníkům: jako filolog měl potřebnou erudici, jako tvůrčí básník vytříbený vkus a jemný smysl pro básnické slovo. K mládí poetům se obracel vlastně po celý život. Už roku 1923 pro ně napsal *Praktičeskoe stichovedenije* a později knížku *Technika sticha* (1940). Předloni vyšlo její nové, posmrtné vydání (Moskva 1960, Goslitizdat, str. 312). K tisku je připravil L. N. Timofejev, který také napsal úvodní slovo (str. 3–6).

Proti vydání z roku 1940 je dílo značně přepracováno. Ukazuje to už letmý pohled na dispozici látky. Autor vypustil kapitolku Svobodnyj stich, kapitolu Vyzazitelnost sticha věnil do kapitoly Opisanije razmerov, kapitolu Pauznyj stich přejmenoval na Lejmičeskij stich a kapitolu Evfonija nyní nazývá Zvukovaja organizacija sticha. Nejvíce zasáhl Šengelji do druhé kapitoly (Opisanije razmerov), v které leží těžisko knihy.

Celkem podržuje kniha přednosti předcházejícího vydání a ještě je stupňuje. I nyní má spisek praktické zaměření; autor chce pomoci začínajícím básníkům, mladým literárním vědcům i pedagogům k zvládnutí základů nauky o verši. I když některé jeho názory jsou diskutní, jeho poučení je cenné zvláště proto, že nepíše jen jako teoretik, ale také jako zkušený praktik. Jeho *Technika sticha* je typ knihy, která vyrůstá z praxe, a jsouc dobře teoreticky fundována, k praxi se obrací.

Přednosti práce výstižně charakterizuje v úvodním slově L. N. Timofejev. Zdůrazňuje zejména to, že se Šengelji snažil pochopit jazykový základ verše a že chápal zákony veršové výstavby na základě zákonů jazykových. To je velmi důležité nejen pro pochopení veršové problematiky, ale i pro básnickou a pedagogickou praxi, neboť svým postojem zapojil Šengelji verš do oblastí stylistiky, od které bývá v praxi často — i při studiu jazyka uměleckých děl — odtrháván. Zároveň unikl Šengelji chybě, do které obyčejně upadájí snahy vytvořit metriku „o sobě“. (Jako příklad uvádí Timofejev rozsáhlou knihu o polském sylabickém verši *Wersyfikacja — Sylabismus*, Wrocław 1956, v níž je sebráno mnoho faktů, které jsou podány ve svém historickém vývoji, ale odtržené od faktů jazykových.) Jako tvůrčí básník nezkoumá Šengelji verš odtržen od obsahu a od jeho významové hodnoty, naopak na více místech zdůrazňuje vztah veršové formy k ideovému obsahu. Tím se ubránil jednostrannosti, která hrozí při pouze lingvistickém přístupu k verši.

Pohlcování metriky lingvistikou je ve svých důsledcích stejně nebezpečné jako její osamostatňování. Nauka o verši měla by se opírat na jedné straně o jazykozpyt, ale na druhé straně o literární historii a kritiku. Lingvistika je nezbytným předpokladem každé vážné práce o verši, ale versolog se musí při každém zkoumání zároveň ptát na to, jaká je sdělovací funkce verše a jaké je postavení děl složených veršem v hierarchii literárních faktů své doby. Prozatím však převládá v науce o verši jednostranný příklon k lingvistice. Je to ovšem pochopitelné tam, kde je nutno vybudovat науce o verši pevné základy, které musí být filologické. Příklad takové práce podává Miroslav Janakiev v knize *Balgarsko stichoznanie* (Sofia 1960, Nauka i izkustvo, str. 233). Je to důkladná studie, která v první části zkoumá obecné problémy (kap. 1–5, str. 5–126) a v druhé části (str. 127–138, kap. 6) analyzuje verš několika konkrétních literárních zjevů (národní píseň, Botev, Vazov, Slavejkov, Javorov, Liliev, Debeljanov, Smirenski, Bagrijana).

Autor je dobře obeznámen s nejnovějšími lingvistickými metodami a své znalosti využívá k novému promyšlení teorie verše. Začíná od nezákladnějších pojmů. Napřed se zamýšlí nad názvem nauky o verši a proti tradičním názvům, k nimž patří zejména metrika a teorie verše, rází termín *stichoznanije*. Pak se zabývá předmětem této nauky a hlavními pojmy, kterými nauka o verši operuje (verš, veršová řeč, zvuk řeči [govoren zvuk], slabika, kvantita, intonace, přízvucnost a nepřívucnost, rytmus, metrum aj.). V těchto výkladech jsou zvláště zajímavé úvahy o tom, že verš nesmí být zkoumán jako řada zvuků bez ohledu na jejich význam (Stichát ne može da bade bezsmislen — str. 11—16); je to sice myšlenka již dnes běžná, ale je dobře ji stále zdůrazňovat.

Pro celkový postoj k veršové problematice je příznačná Janakievova snaha kriticky zhodnotit tradiční pojmy a vypracovat přesné pojmy nové. Tak zavádí termíny *fema* (minimalnoto govorno šabčonenje. Tja e bezsámnenijat atom [kvant] na govornoto občuvane — str. 30), *femorazličitel a ritmena* (str. 89). Zajímavé jsou i jeho úvahy o přízvucnosti v bulharštině (dochází k názoru, že poňatjata udarnost i bezudarnost ne sa vzaimno protivorečivi [contradictoriae], kakto izgležda, kogato se izliza ot označavaščite gi terminii — str. 59—60).

Teoretické úvahy Janakievovy jistě nejsou bez zajímavosti a bez podnětnosti, ale jejich účelnost a nosnost pro teorii verše se ukáže teprve v literárněvědné praxi. Pokud můžeme soudit podle analýz konkrétních veršů, které Janakiev podává v 6. kapitole, nezdá se mi, že by jeho teoretické úvahy měly nějaké hlubší důsledky pro prohloubení praktického rozboru veršovaného textu. Zůstávají dosud v oblasti čiré spekulace. Mluvív ovšem z hlediska literární vědy, pro kterou není rozhodující, zda např. protiklad přízvucnosti a nepřívucnosti má v bulharštině povahu protikladu kvalitativního nebo kvantitativního: z hlediska literárněvědného je podstatné jen to, že existuje jistý protiklad (který označujeme tradičně jako protiklad přízvucné a nepřívucné slabiky) a tohoto protikladu se využívá pro veršovou výstavbu. Podobně je tomu např. s kvantitou v češtině; sám jsem přesvědčen o tom, že protiklad dlouhé a krátké samohlásky je spíše kvalitativní povahy, než že by šlo jen o experimentálně změřitelnou délku, ale pro teorii časoměrného verše to není rozhodující a nemůže to mít na ni vliv. Zde je podstatné jen to, že se využívá k výstavbě verše protikladu mezi slabikami, kterým konvenčně říkáme krátké, a slabikami, kterým konvenčně říkáme dlouhé; sama povaha délky a krátkosti je přitom pro versologii vedlejší. Domnívám se, že teorii verše neposloužíme ukvapeným zaváděním nových pojmů a termínů, protože se tím vnáší do versologického bádání — zejména srovnávacího — zmatek. Smysl by to mělo jen tehdy, kdyby se nová terminologie zavedla obecně. Rozbory, které Janakiev přinesl, mne však nepřesvědčují o nutnosti zavádět nové termíny a pracovat s pojmy, které vytváří.

Soustředění na otázky lingvistické, jaké pozorujeme v Janakievově knize, má svůj rub hlavně v tom, že se pracuje s malými významovými celistvostmi, nanejvýš s větou, kdežto teorie verše by měla chápat a zkoumat verš ze zřetele celého jazykového projevu, např. z hlediska celé básně nebo (v eposu) aspoň kapitoly. Jen tak je možno položit si otázky, které jsou zásadně důležité pro literární vědu a bez jejich řešení zůstává rozbor verše jen v oblasti lingvistiky: jaká je významová hodnota verše (co „znamená“, užití veršové formy, jaké nové obsahové kvality vyjadřuje verš proti próze) a zda verš směřuje k určitému typu uměleckého obrazu. Myslím, že by se teorie verše měla dnes zaměřovat především na tuto poslední otázku, tj. jakou má funkci verš v uměleckém zobrazování, a že by jejím východiskem spíše než „atomy sdělení“ mělo být sdělení jako celek. Víím, že tím vlastně obracím dosavadní bádání o 180 stupňů, ale domnívám se, že jinak nebudeme moci pochopit verš z hlediska jeho významové hodnoty. Ostatně tento požadavek nepřímou naznačil i Timofejev, když ve svém úvodu k vydání citované posmrtné práce G. Šengelího poukázal na nesprávnost zkoumání verše vně stylistiky a umělecké řeči (str. 4).

Z hlediska přiblížení nauky o verši k literární historii je třeba přivítat novou publikaci polské badatelky Marie Dłuskové, *Próba teorii wiersza polskiego*. (Warszawa 1962, Państwowy institut wydawniczy, knižnice Historia i teoria literatury, řada Teoria literatury sv. 1. Str. 311.) Autorka postupuje namnoze opačně než Janakiev, protože vychází z celku a jde od něho k částem. Cílem její práce je nalézt to, co je společné pro celou polskou versifikaci ve všech jejích typech a variantách a pravděpodobně i pro versifikaci ve všech jazycích, tedy pro versifikaci vůbec. Jde jí hlavně o prokázání dvou tézí: 1. Protiklad próza—verš spočívá na základě široce pojatého jazykového stylu; verš je výpověď pojatá celistvě, s pomocí stálých prostředků, jako jazykový styl. 2. Veršové systémy jsou jazykovými subkódý. (Str. 5.) Přitom své hypotézy formuluje opatrně a brání se dělat ukvapené závěry. Zvláště si cením toho, že všude dokládá své téze i jednotlivá pozorování historickým materiálem a klade si důsledně otázku významové hodnoty veršových rúznovarů.

Úvodem (str. 7—20) se Dłuska zabývá základními pojmy, k nimž patří frázování, rytmus, próza, verš, styl a pauza. Vlastní látku pak rozdělila do čtyř kapitol: v první se obírá veršovými projevy jako celky (str. 21—112; užívá zde termínu *wiersz* — český ekvivalent není),

v druhé si všímá jednotlivých veršů jako svérázných jednotek (str. 113–151; pro jednotlivý verš zde užívá termínu *wers*), v třetí části se obrací k „uzlovým bodům“ verše (klauzule, střední dízeře; str. 152–219), v poslední konečně k veršovým systémům (str. 220–290). K tomu připojuje tabulky (str. 291–298) a bibliografii. Práce vrcholí v pokusu o systematiku polského verše. Je to vlastně rozvedení a nové formulování hledisek, která sdělila odborné veřejnosti již v srpnu 1960 na mezinárodní konferenci o poetice ve Varšavě. (Její referát z této konference je otištěn ve sjezdovém sborníku *Poetics—Poetyka—Ilosruka*, Warszawa 1961, str. 137–150, pod titulem „La systématisation du vers polonais“.)

Také Džuska zavádí některé nové termíny: zakončení členů nazývá *intonémami* a dělí je na *dominanty* (antikadence, stoupavá intonace) a *kódy* (kadence, klesavá intonace; zavedením tohoto termínu vzniká v polštině homonymita: kód—kóda). Dominanty mohou uzavírat pouze větňý úsek (człon), nikoli větňý úsek a zároveň celou větu; kódy uzavírají větňý úsek a zároveň celou větu, do které onen úsek (człon) náleží. V normální větě antikadence (dominanta) uzavírá podmětovou část sdělení, ale v některých jazykových projevech není dominanta nutně spojena s gramatickým podmětem. V jazyce totiž existuje hlavní kód (normální věta) a expresivní subkód. V expresivním subkódu může připadat dominanta (antikadence) na každé slovo. Právě tohoto subkódu využívá veršovaný jazyk, jehož jedním charakteristickým znakem jsou zvláštnosti větňého členění.

Pokud jde o vlastní výklady o verši, důležité je upozornění Džuské na to, že ujdeme mnohým potížím, jestliže místo o rytmu budeme mluvit o regularnosti a z ní vyplývajících ekvivalencích veršů (*wers* — str. 13). Na verš se Džuska dívá jako na jistý široce pojatý jazykový styl (str. 15). Obecný prvek vytvářející verš je opakování (powtarzalność), které se realizuje zejména prostředky prozodickými. Opakování i prozodické prvky náležejí k expresivní sféře jazyka, a proto jazykový styl opírající se o tuto zásadu, tj. verš, patří k expresivním stylům (str. 34). To dosvědčuje sama praxe: verš je nejvíce spjat s žánry, které jsou nejméně zatížené objektivním obsahem. Napsat nějaký útvar veršem znamená „nadać mu całosciowy styl ekspresywny“ (str. 34). Džuska to názorně ukazuje konfrontací týchž úryvků napsaných jednou jako verš a podruhé jako próza. Z jejich srovnání nepochybně vyplývá, že verš má zvláštní významovou hodnotu. Na str. 42 píše toto: „Rozčlňkování prózy, jakožto syntaktické, je jednoznačné, a zavedení nového člňkování se stává (v próze) čistě deklamátorskou libovůli (dowolność) — naproti tomu ve verši může člňkování poukázat na jinou interpretaci textu, neshodující se s tímto členěním syntaktickým.“ To znamená, že veršová forma sugeruje určité členění textu, které se může rozcházet s normálním členěním syntaktickým, a to má určité důsledky významové. Je to týž problém, jenže formulovaný jinými slovy, o němž píší v knize *Umíte číst poezii?* (Brno 1962) na str. 140 n.

Dále si klade Džuska otázku, kterých prostředků užívají jednotliví básníci a epochy ke zvětšení expresivnosti textu. Jinými slovy, klade otázku, které prvky veršové výstavby mají hodnotu metrickou a které mají hodnotu stylistickou. Přitom uvádí velmi mnoho bystrých pozorování. V časovém vývoji pozorujeme, že určitý prvek (neobvyklý rým, přesah atd.) může mít jednu úlohu stylistickou, ale jindy nikoli. To znamená, že nesmíme básnický text — zejména text starší doby — interpretovat s nějakými apriorními hledisky.

Při studiu verše jako jednotky (v terminologii Džuské *wers*) všímá si autorka intonačního obrysu verše a ukazuje na bohatost emocionální melodiky proti intonaci obyčejné věty. Hlavním místem verše je klauzule. Džuska ukazuje, jakou úlohu hraje klauzule v člňkování, vycházejíc ze správného předpokladu, že vedle subkódu zakládajícího se na rytmickém člňkování existuje ještě druhý subkód, obecně jazykový, kterého se využívá k vyjádření subjektivního subtextu (např. k zdůraznění psychického podmětu proti podmětu gramatickému — srov. str. 169 n.). Přitom je ovšem třeba mít na mysli, že *subjektivní* je něco jiného než *subjektivistický*; jde prostě o to, že autor může zavedením veršového členění zdůraznit v hierarchii představ jinou představu, než která je zdůrazněna při normálním větňém členění. Přitom skýtá básníkovi možnosti pouze dominanta, kóda má jedinou funkci, zakončovat významový celek.

Zvláštním případem člňkování jsou *přesahy*. Džuska rozlišuje dva typy neshody členění na celky veršové a na celky syntaktické: „zwarcie klauzuli pierwszego wersu z nagłosem następnego“ (str. 187; snad by se mohlo v češtině užít termínu *sepětí*?) a *přesah* v pravém slova smyslu. Toto rozlišení je metodicky plodné, protože jde o rozlišení dvou typů neshody mezi členěním na verše a normální syntaktické celky. Nejlépe je to vidět na příkladech. Jako příklad na *zwarcie* uvádí Džuska toto dvojverší z Mikuláše Reje (str. 191):

Widzę, miły Pawle, że ty
Słowa prawie z nieba wzięty.

Zde je roztržen hranicí slova intonační celek nedělitelný v neveršovaném jazykovém projevu.

Jde tedy o porušení jazykové normy. Při přesahu v pravém slova smyslu se však využívá neshody intonému emocionálního s intonémem větým, např. v tomto úryvku z Jana Kochanowského (str. 194):

Słowiczky liche zbiera, a swe łakome
Gardło pasie . . .

Při normálním větém členění by byla hranice intonému za slovem *gardło*, ale je také možný emocionální intoném, kde je hranice na téžme místě, jako v citovaném verši; básník neporušil normu, využil jen možnosti, které mu poskytuje emocionální resp. expresivní jazykový subkód. V prvním případě (příklad z Reje) jde tedy o rozpor s jazykovou normou, kdežto v druhém (příklad z Kochanowského) jde o využití potenciální možnosti emocionálního jazyka. Jiná je ovšem otázka funkce obou prostředků. Emocionální funkci může mít i zvarcie, ovšem jiné povahy než vlastní přesah.

Další úvahy knihy jsou věnovány střední dierezi (średniówka) a hlavním veršovým systémům, které jsou doloženy v polské literatuře: sylabismu, sylabotónismu, tónismu, nenumericému verši větému atd. U každého typu hledá Džuska jeho funkci a možnosti. Metodicky plodné je rozlišení větého verše od verše emocionálního, který dostal název verše volného (str. 261 n.). Všechna svá pozorování dokládá Džuska příklady, svědčícími o dobré znalosti polské poezie od středověku až po současnost.

Jak je vidět z poznámek, kterými jsem vývody Džuské glosoval, jde o práci závažnou a podnětnou i pro versologii naši, protože obsahuje mnohá pozorování obecná a je bohatě doložena přesvědčujícími příklady. Autorka vychází ze sdělovací hodnoty verše, nikoli tedy z nějakých formálních prvků, a zkoumá verš jako celek. Aniž by ukvapeně dělala obecné dedukce, správně ukazuje, že členění na verše má zvláštní významovou hodnotu, neboť se ve verši uplatňuje proti normálnímu členění větému členění expresivní; toto členění však není nutně emfatické povahy a nemá nutně emfatickou funkci.

Tim, že Džuska odhalila jazykový podklad veršového členění, urovnala si cestu k poznání, že sepětí verše s určitými žánry a s určitým postojem ke skutečnosti není jen záležitostí konvence, ale že je dáno zvláštními výrazovými možnostmi verše. I když to vždy neřiká *expressis verbis*, přesouvá Džuska těžiško problematiky versologických studií do oblasti významové. To je veliký krok kupředu v jejím vlastním vývoji a jistě je to správná cesta, jak se dobrat jádra versologické problematiky: nikoli studovat „verš o sobě“, ale studovat verš jako specifický sdělovací prostředek, který má specifickou významovou hodnotu a specifické sdělovací možnosti.

Vedle teoretických prací věnovaných veršové problematice a snažících se ji samostatně řešit, jsou pro rozvoj versologie důležité i kritické edice starších, dnes již klasických prací o verši. K nim náleží nové kritické vydání Šafaříkových a Palackého *Počátků českého básnictví, obzvláště prozodie*, které vyšlo pěti Slovenské Akademie vied v Bratislave r. 1961 jako osmý svazek edice Korrespondencie a dokumenty. Knížka je vlastně příspěvek k uctění stého výročí Šafaříkovy smrti. Text připravil k vydání Rudolf Háveľ, vysvětlivky a rejstřík sestavil Miroslav Kačer, úvod napsal Mikuláš Bakoš (*Počátkové českého básnictví, obzvláště prozodie a ich význam vo vývine českej a slovenskej poézie*, str. 7–38).

Bakošova studie se zaměřuje na historický význam Počátků z hlediska literárního vývoje; autor postupuje tak, že konfrontuje zaměření Počátků s objektivními vývojovými tendencemi básnické tvorby v českém a slovanském prostředí a ukazuje na jejich význam pro diferenciaci básnické tvorby. Metrické problémy a teorie zde Bakoš vykládá z hlediska širšího než jen metrického, totiž z hlediska celého kulturního snažení. Po té stránce nazývá Bakoš vlastně na starší studii Jana Mukařovského, *Dobrovského prozodie a prozodické spory jí podnicené* (*Česká literatura* 2, 1954, str. 1–29), kde byl podán mimo jiné rozbor Počátků a Hněvkovského Zlomků a přitom byla zhodnocena vývojová úloha stanoviska Dobrovského, Šafaříkova i Hněvkovského.

Jádro nové edice Počátků není tedy v hodnocení Šafaříkových (a Palackého) metrických názorů z hlediska versologického, ale ve vydání textu. Že se Bakoš nesoustředil na problematiku metrickou, mělo ovšem své odůvodnění, protože současně s novým vydáním Počátků vyšla studie Věnceslavy Běchyňové *Šafaříkova prozodická koncepce pro slovanskou poezii* (ve sborníku Pavel Jozef Šafařík, *Litteraria* IV, 1961, str. 206–245).

Nové kritické vydání Počátků vítám jako příspěvek k historii bádání o českém verši. Bylo by však dobře, aby tato edice našim badatelům připomněla jeden dosud nesplacený dluh: potřebu vydat kriticky také prozodii Dobrovského.

Některé důležité poznámky o verši a příspěvky k jeho problematice přinášejí i práce, které nejsou věnovány přímo metrice. Z nich upozorňuji aspoň stručně na rozsáhlý spis prof. Herberta Peukerta *Serbokroatische und makedonische Volkslyrik. Gestaltsuntersuchungen*. (Berlín 1961, Akademie-Verlag. Str. 211 + příloha *Lieder-Beiheft*. [Str. 31.]) Verše se přímo týkají kapitoly druhé části *Verszeile und Strophe* (str. 112—129), *Lied- und Versbeginn* (str. 129—132) a *Der Refrain* (str. 132—139), ale některé poznámky a postřehy jsou rozsety i na jiných místech, zejména v kapitole o kompozici (*Die Gliederung*, str. 139 nn.) a při rozbořech, konkrétních textů (např. na str. 25 n. uvažuje autor o vztahu hudební stránky k veršové formě a ukazuje na konkrétním příkladu, jak se s přihlédnutím k melodické výstavbě písně může úplně změnit schéma rozložení veršů proti schématu, které získáme jen z rozboru textu o sobě; na str. 55, 94 a 99 jsou poznámky o zvukové výstavbě verše atd.).

Při rozboru verše neusiluje Peukert o nové teoretické pohledy, jde solidní cestou již vyzkoušenou a ustálenou. Metodicky je však důležité to, že vždycky zkoumá verš pod zorným úhlem obsahu písně. Významné jsou i jeho srovnávací poznámky o písni jihoslovanské a německé. Ukazuje, že jihoslovanská píseň tvoří svérázný útvar, což se projevuje na jiném vztahu ke strofě (strofika je této písni v podstatě cizí) a k rýmu.

I když těžiško této knihy nespočívá ve versologii, přečte si ji badatel v oboru verše nejen se zájmem, ale i s užitkem. Tím, že při výkladu verše vychází Peukert z obsahu sdělení, začleňuje se do souvislosti pokrokových snah v metrice, usilujících o pochopení a výklad verše především jako jazykového útvaru majícího specifickou významovou hodnotu.