

P R A M E N Y

K D Ě J I N Á M

Č E S K É H O

M Y Š L E N Í

5

M I R O S L A V Č E R V E N K A

K A P I T O L Y

O Č E S K É M V E R Š I

Kapitoly o českém verši

prof. PhDr. Miroslav Červenka, CSc.
K vydání připravili PhDr. Květa Sgallová, CSc.
a prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc.

Recenzoval:
prof. PhDr. Jiří Trávníček, M.A.

Vydala Univerzita Karlova v Praze
Nakladatelství Karolinum
Redakce Lenka Ščerbaničová
Obálka a grafická úprava Zdeněk Ziegler
Technická redakce Šárka Svobodová
Sazba DTP Nakladatelství Karolinum
Vydání první

Tato publikace vznikla v rámci grantu Česká přízvučná metra:
invarianty a varianty GAČR 405/04/1527 a VZ MŠM 0021620824

© Univerzita Karlova v Praze, 2006
© Miroslav Červenka – heirs, 2006
Edition © Květa Sgallová, Jiří Holý, 2006
Photography © Petr Kotyk, 2006

ISBN 80-246-1274-7
ISBN 978-80-246-2707-6 (online : pdf)



Univerzita Karlova v Praze
Nakladatelství Karolinum 2014

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Prameny k dějinám českého myšlení

Následující text představuje první polovinu knihy, pro niž – zdaleka ne jen pro ni – jsem s Květou Sgallovou chystal materiál, kterou jsem promýšlel a v duchu psal několik desetiletí a jejíž rozvržení nabývalo stále zřetelnějších obrysů od počátku let devadesátých (viz zejm. Červenka – Sgallová, 1978, 1997 [1984], 1988, 2001; Červenka, 1966, 1991, 1993a, 1999, 2006; Červenka – Sgallová – Kaiser, 1995). Pro toto formování měla rozhodující význam naše účast v mezinárodní výzkumné skupině srovnávací slovanské metriky s centrem ve Varšavě. Mnohé z badatelských úkolů, které si tato skupina vytýčila, představovaly zároveň etapu v přípravě této knihy.

Po splnění jiných, versologických (Červenka, 2001), poetologických (Červenka, 2002a, 2002b) a ostatních (Červenka, 2003) plánů jsem získal pro psaní této knížky tříletý grant, který mi mj. umožnil setrvat ve svazku Ústavu pro českou literaturu bez tísnivého pocitu, že jako penzijní člověk tu zabírám místo mladším a nadějnějším. V půli listopadu 2004, kdy necelé dvě třetiny zde prezentovaného textu byly napsány, se ukázalo, že náhlá choroba ohrožuje nejen

grant, ale spolu s ním i uskutečnění záměru, podle kterého jsem v jediném faktu nabitém textu chtěl využít materiálu hromaděného po desetiletí, a podat ucelený obraz českého přízvučného verše. Spolu s Květou Sgallovou a mnou přispěli k němu v šedesátých letech krátkodobě textologové Ústavu pro českou literaturu Stanislava Mazáčová, Břetislav Štorek, Milada Chlěbcová, Olga Svejková, Jarmila Víšková, Zina Trochová a tehdejší můj žák Vladimír Macura, v létech devadesátých pak Tomáš Kafka, Iva Málková a zejména Petr Kaiser. Byla k nesnesení představa, že práci mnohých let by se nedostalo závěru v podobě rozboru a osvětlení statistických údajů, jež se mohly stát podkladem pro novou etapu poznání českého verše, bez této pointy by zůstaly souborem němých čísel v nesčetných tabulkách. Proto, nevěda, kolik času mi zbývá, jsem se soustředil na rychlé dokončení textu o variantách a invariantách a záhy dodělal – zajisté též zásluhou onkologa doc. Luboše Petruželky – i nejrozsáhlejší předposlední a pak i dodatečně koncipovanou závěrečnou kapitulu první části knížky (kapitola 6. a 7.). Po počítačovém přepisu z diktafonu se konstituce definitivní podoby textu laskavě ujala textoložka a redaktorka Jana Uhdeová. Cílem, a snad cílem dosaženým, bylo připravit výklad schopný samostatné existence i v případě, že druhá část spisu bude autorovi vyšší mocí odepřena.

Tato druhá část se stále ještě může vejít do grantové lhůty. Jejím tématem jsou původ a příběhy hlavních přízvučných meter od puchmajerovců po druhou půli 20. století: příspěvek metra k významové výstavbě básnických děl, jeho funkce při konstituci žánrů i individuálních stylů, a snad i rekonstrukce toho, co bychom mohli nazvat systémem meter příznačným pro nadindividuální literárněhistorické celky, jako jsou generace nebo období (Červenka, 1966 a 1991).

Prítomné úvodní slovo vzniká však ve chvíli, kdy práce na druhé části je v samých počátcích. I ono je tu proto, aby přispělo k integritě dosud dokončených výkladů a případně vysvětlilo, proč se jim nedostalo pokračování.

Ale i kdyby mi druhá část zůstala odepřena, troufám si předpokládat, že i jen na základě zde obsažených analýz a výkladů se obraz českého verše ne nepodstatně proměňuje, nebo se aspoň pro takovou proměnu nabízejí podněty. Nová etapa výzkumu verše zále-

ží jednak v kritickém přezkoumání dosavad přijímaných modelů, jednak v kladení otázek dosud nepřítomných. Zamítl jsem Jakobsonovu tezi o mezislovním předělu jako prozodickém základu českého verše, jakož i Zichovu a Mukařovského teorii českého jambu, obojí nejen na základě údajů, ale i na základě odhalení vnitřních rozporů v těchto teoriích samých. V intencích vývoje, iniciovaného, ale samozřejmě nedovršeného zakladateli, se aparát versologie stále důsledněji zbavuje matoucího pojmu stopy; využití mezislovního předělu spojují se sylabickým aspektem prozodie, s cézurou a předělem mezi verši. Pokud jde o nové otázky, je do české metriky – s inspiracemi ve světovém vývoji metodologie – uvedeno systematické sledování přízvuků na slabých pozicích verše a jejich „motivací“ (kontextů zmírňujících konflikt s metrickou normou). Novým způsobem se osvětlují přízvukové kontury jednotlivých veršových útvarů, přičemž se ukazují jak invariantní činitele dané obecně fungující interakcí mezi metrem a statistickými charakteristikami řeči, tak kulturně-historicky a stylisticky motivované modifikace těchto kontur a jejich jednotlivých složek v průběhu vývoje. Rozbor básnického rytmu může se tak dít s vědomím hierarchických úrovní obecnosti, na nichž se pohybuje a mezi nimiž ne už nerefléktovaně přechází. Ukázalo se, že bez trvalého zřetele ke globálním proměnám v mezích desetiletí a půlstoletí by nebylo možné ani zachycení konstantních parametrů veršového rytmu, ani rozpoznání vlastností rytmu charakteristických pro individualitu básníka nebo jediného jeho textu. Byla vysvětlena souvislost, strukturní sepětí mezi akcentuací jednotlivých veršových silných pozic (iktů) v termínech disimilačních tendencí, aniž by tyto tendence byly zvěčněny do postavení izolovaných, výlučně rytmicky motivovaných činitelů. V duchu koncepcí moderní metriky jsem učinil pokus formulovat metrickou normu a z ní vyplývající omezení slovních sestav, tvořících verš, explicitním způsobem, přičemž se ukázala možnost směřovat – ve stylu milované britvy Williama Occama – k úspornosti, postihnout metrickou výstavbu textu několika málo prostými pravidly a kontextovými omezeními. Ve shodě se specifickou povahou českého, resp. slovanského verše i tradicí slovanské metriky a na rozdíl od západní metriky generativní se silně uplatnil statistický zřetel a k němu náležející preferenční pravidla, směřující k rozlišení typických a převládajících

dajících rytmických konfigurací a konfigurací, které se vyskytují méně často, zřídka nebo výjimečně.

To vše bylo umožněno rozsáhlou materiálovou základnou, budo-
vanou po čtyři desetiletí. Jen s ní jsem svedl vyvarovat se klamných
zobecnění, jež jsou pro dosavadní českou metriku typická. Teprve
dnes, kdy každý zkoumaný rozměr máme dokumentován desítkami
souborů z různých období a básnických žánrů (soubor obsahuje
zpravidla 500 stejnorozměrných veršů jednoho autora, případně
veškerou produkci jednoho autora v daném rozměru), si můžeme
být relativně jisti, že idiosynkratický, z hlediska úhrnné produkce
náhodný rys rytmu nezobecňujeme neoprávněně na veškerou tvor-
bu nebo celé její období, nebo naopak že obecně přítomnému rysu
nepřičítáme platnost příznaku individuálně stylistického. Právě
k tomu dochází v Mukařovského historických obrazech českého
verše, což např. v případě verše puchmajerovců správně rozpoznal
Karel Horálek. Pokud jde o významné autory s bohatým metrickým
repertoárem, umožnila mi naše materiálová základna srovnávání za
podmínky *ceteris paribus*, takže v jisté laboratorní izolaci jsem mohl
zkoumat vybraný rytmický rys (např. „jambickou cézuru“) v různých
metrech téhož básníka.

Otevřenou otázkou zůstává způsob zveřejnění tohoto výchozího
materiálu. Rozhodl jsem se – na rozdíl např. od Kirila Taranovského
(1953) – nezatažovat přítomnou knihu desítkami tabulek s tisícerými
číselnými údaji, které nahromaděním skoro ztrácejí vypovídací hod-
notu. Co zde čtenář najde, jsou příklady *ad hoc*, nikoli úplné doložení
autorových závěrů nebo nabídka materiálu pro další bádání, jak jsem
to realizoval v monografiích o alexandrinu a částečně i o daktylu
(Červenka, 1993a a 1999). Je možné, že spolu s podrobnými soupisy
popsaných textů budou příští versologové užívat statistik přístupných
v našich pozůstalostech v Památníku písemnictví, nebo že někdo
vytvoří z toho všeho počítačovou databázi; nám už něco takového krá-
tící se lhůty sotva dovolí. Přitom vedle generálních tabulek četnosti
přízvuků (akcentuace) na jednotlivých pozicích verše existují i dílčí
sondy s informacemi např. o cézuře, o rýmových dvojicích z hlediska
slabičného skladu, o veršových incipitech. Ty sice popisují menší
množství textů, ale textů reprezentativních, a proto nepostrádají
dokumentární hodnoty a výmluvnosti.

Bývá zvykem vedle meritorního úvodu stavět do čela knihy ještě speciální text s nadpisem Poděkování, ale nezdá se mi, že v případě tohoto spisu by oddělení bylo možné: lidé, které jsem tu dosud jmenoval, jsou intimně spjatí s prezentovanými výzkumy a nejsou k oddělení od předmluvy. Od srdce děkuji jim všem a prosím současné i budoucí čtenáře, aby při každém kontaktu s touto knihou na ně pomyslili; kde najdou chybný závěr a mylnou interpretaci, ať se naopak hněvají jen na autora.

U své poslední větší práce nemohu přirozeně své děkování nerozšířit do širších okruhů. I když vědecké – stejně jako každé jiné – tvoření má své klíčové okamžiky v individuální mysli a v samotě, jeho předpokladem, zdrojem energie i inspirace a do značné míry i cílem jeho dialogických úsilí jsou nevelká lidská seskupení mužů a žen, jejichž zkušenosti a duchovní zájmy jsou si v dané chvíli blízké. Mým osudem a oporou po celý život byly takové party, vepsaly se do mne ve zlém i dobrém, a já využívám příležitosti, abych je tady – versologie never-sologie – co možná všechny s vděčností připomenul.

Byl jsem formován společenstvím školy Jana Mukařovského a Felixe Vodičky v Ústavu pro českou literaturu druhé půle padesátých a celých šedesátých let, spolu jsme obnovovali téměř zasuté zdroje pražského strukturalismu, zkoušeli obohacovat ho novými nápady, spolu jsme tápavě hledali kontakty a poučení ve světovém vývoji humanitních metodologií. – Umělci a kritici kolem časopisu Květen, zakázaného roku 1959, prožili první nesmělé vzepření nejen proti stalinskému establishmentu, ale i proti vlastním iluzím a kulturně nebezpečné ideologičnosti; jejich nové sdružení v revue Orientace znamenalo teoretickou i uměleckou práci přinášející ne už jen vývojové, ale bohdá i trvalé duchovní hodnoty. Jsem rád, že jsem směl být v obou těchto kruzích, jejichž každý člen mi pověděl něco, co mi nemohl říci nikdo jiný. – Vědecký tým srovnávací slovanské metriky, vystavěný M. R. Mayenowou a L. Pszczolowskou v Instytutu badań literackich PAN ve Varšavě, mi dával úkoly a metodologické podněty, které spoluurčovaly mé úsilí, držely mě při něm v dlouhé době normalizačních zákazů a vyhoštění; vtiskly mi etiku polní práce badatelské, která zůstává věčná a nic si nedělá z namáhání. – Hledající ústavní parta měla po celou dobu normalizace pokračování v neinstitucionálních, soukromých vědeckých seminářích, jejichž

široká, zdaleka ne jen strukturalistická komunita udržovala tradici tvořivé literární vědy a brzy se stala i místem, kde jsme si mohli vyměňovat impulzy s příslušníky mladší generace a spolu s nimi se vysmát poměrům nepřátelským svobodnému myšlení. Duchovní neklid těchto setkání mi připomínal hodnoty označované svatodušní symbolikou holuba, plamínku, jazyka a byl velkou výzvou nepodlehlosti pro všechny účastníky. – Při každém pohledu nazpět si připomínám, že jsem směl být jedním z kruhu vydavatelů samizdatového skládaného časopisu *Obsah*, spolupracovat se spisovateli namnoze statečnějšími, více riskujícími a daleko více pronásledovanými, než jsem byl já. V tomto okruhu vzala v kontaktu s Václavem Havlem první počátek i myšlenka večerní bohemistické univerzity, jejímž žákům i učitelům se nezapomenutelně vryla do vědomí situace lidí, kteří po demonstracích sklonku totalitního režimu sbírali sílu k poznávání obrozených básníků, české gramatiky a historie, shledávající, jak osudově jsou ty dva stylově tak odlišné aspekty jejich životů propojeny...

Toto připomínání a děkování by mělo stejně pokračovat i při pracovních setkáních popřevratové éry. V jejich nádherně všední a relativně pravidelné činnosti se ode dne ke dni uskutečňují drobné i rozlehlé, individuální i kolektivní projekty. Funkční diferenciací a z toho plynoucí členitostí výzkumné a pedagogické práce všedního dne už mi nedovolí více než některá z těchto přátelsky zalidněných prostředí s vděčností pojmenovat. Jsou tu pracovníci Ústavu české literatury a literární vědy na pražské fakultě a Ústavu pro českou literaturu Akademie věd, mezi nimi pak zvláště oddělení teorie literatury a redakce časopisu *Česká literatura*; obnovené společenství Pražského lingvistického kroužku; okruh vydavatelů a organizátorů České knihnice, s nimiž se společně lopotíme na jednom z podstatných výstupů literárněvědné oblasti; a desítky studentů na přednáškách, seminářích a konzultacích, pro něž jsem se na stará kolena učil vykládat odborné věci nahlas pronášeným slovem a jejichž oči se vyptávají na platnost toho, co říkám.

Úmyslně jsem až na nezbytné výjimky neuváděl jména, bylo by jich příliš mnoho, i když četná jména by se opakovala v rámci několika okruhů. Bez jedinečnosti se ovšem nelze obejít tam, kde intimita rodiny a rodu vyčleňuje oblast nejtišší součinnosti, pomoci

a porozumění. Jak to bývá, až na konci děkovací pasáže objímám svou ženu, která snáší svízele soužití s odborníkem, a teď také náhle udržuje při životě ohroženého člověka. A tisknu ruku svým synům, vnukům a vnučkám, z nichž každý po svém přinesl jiný úžas do mého života.

Skeptik čtoucí tyto řádky i skeptik ve mně si pomyslí, že jsem se při tomto náznaku bilance nevyhnul idylickému zkreslování, a bude mít pravdu. Kterýkoli z kontextů shora uvedených měl či má své konflikty, své bolestné aspekty, všude je něco, kde jsem neobstál a čeho lituji. Znáám se i k tomu, i když tady, v přívalu díky, pro to nebylo místa.

Duben 2005

Miroslav Červenka

Dodatek k předmluvě

Předmluva Miroslava Červenky se týkala 1.–7. kapitoly této knihy. Na další části intenzivně pracoval takřka až do své smrti v listopadu 2005. Práci téměř dokončil v první, rukou psané verzi (kapitoly 8.–10.) a žádal nás, abychom se knihy ujali a dokončili její přípravu do tisku. Rukopis jsme tedy přepsali a podle našich možností spolu s první částí zkorigovali a sjednotili. Závěrečnou 11. kapitolu, kterou Miroslav Červenka už nestačil ani rozepsat, naskicovala podle autorových intencí jeho nejbližší spolupracovnice Květa Sgallová.

Přijali jsme úkol vydavatelů této publikace s vědomím, že jde o zásadní dílo, jímž se dovršuje celoživotní autorovo úsilí podrobně zmapovat vývoj a charakter novočeského verše. V tomto smyslu *Kapitoly o českém verši* navazují na četné autorovy předchozí studie (vesměs uvedené v závěrečném soupisu literatury) a spolu s nimi vlastně pokrývají celou rozlohu vývoje českého verše od počátku obrození. Miroslav Červenka se v této své poslední knize také vyrovnává s dobovým vývojem nauky o verši včetně její formalizační tendence, neboť vztah verše a jazykového materiálu je pro versologii zásadní. Věříme, že nezbytná dávka odbornosti neodradí širší čtenářskou obec, pro kterou i tyto specializované úvahy mohou poskytnout mnohé zajímavé obecnější podněty, zprostředkované živým autorovým stylem a jeho espritem.

Květen 2006

Květa Sgallová a Jiří Holý

Kapitola I. Prozodie českého přízvuchného verše

Květě Sgallové

Nastávající výklady mají být v první části pokud možná rozvrženy tak, že od rysů metra a rytmu společných zprvu všem, pak mnoha veršovým útvarům budeme sestupovat k rysům více specifickým. Pominu-li antropologické a kulturologické úvahy o rytmu, periodicitě, ekvivalenci, času textu apod. (smím tak zajisté učinit, protože můj text není kompendium veškeré teorie verše, ale speciální práce o metrice), vyvstane jako první a pro všechny veršové útvary společné téma prozodické základny rytmu: v té části českého básnictví, kterou se tu hodlám zabývat, mají všechna metra společné to, že jazykovými elementy podřízenými rytmozací jsou v jejich případě primárně přízvuk a slabika.

„Rytmozací“ míním nadměrné uspořádání některých zvukových elementů jazyka, jež je podkladem konstituce rytmu jako tvaru. Specifičnost rytmického tvaru mezi ostatními tvary záleží v tom, že jeho podstatou je rozvržení textu v jeho časovém průběhu na úseky, které díky svému obdobnému uspořádání jsou vnímány jako ekvivalentní: všechny jsou realizacemi téhož vzorce. Nota bene, že společný všem

úsekům je v první řadě vzorec, jehož smyslem přístupné realizace se navzájem třeba i značně liší. Tak ad hoc zkonstruované řádky

Já zoufale jsem si přál modrý květ

a

Nepřijde spát v dům blahoslavených

jsou obě navzájem ekvivalentními případy mužského čtyřstopého jambu, založeného na uspořádání přízvuků, ačkoli přízvuky jsou rozmístěny v každé z nich docela jinak (z hlediska protikladu přízvučná/nepřízvučná se v nich shodují jen 3. a 9. slabika).

Opakování úseků realizujících týž vzorec má dvojí důsledek. Za první je to – ve vědomí vnímatele – vznik rytmického impulsu, tj. očekávání, že po řadě shodně uspořádaných úseků bude následovat úsek zase tak uspořádaný. Za druhé, akumulací zkušeností s úseky takové řady vzniká u vnímatele komplexní, už atemporální rytmický dojem z textu jako celku, dojem zahrnující povědomí jak o rysech uspořádání, jež má text společné s jinými texty (invarianty verše), tak o rysech pro daný text (soubor textů) specifických (varianty, rytmický styl).

Zdánlivě samozřejmé tvrzení o přízvuku a slabice vyžaduje v poměrech české teorie verše mnoho doplňků a komentářů, neboť na základní prozodické otázky se u nás už dlouho odpovídá zběžně, nekonzistentně i prostě nesprávně. Ani mně ovšem nemůže jít než o tezovité vyjasnění jednoho možného stanoviska, toho, co při užívání prozodických pojmů chci mít na mysli.

1.1 Prozodická typologie

Řeč o přízvuku a slabice řadí novočeský verš mezi sylabotónické prozodické systémy, zatímco verš starších období a folkloru je charakterizován jako sylabický. V logicky nejpropracovanější mně známé typologii (Lotz, 1972) se slabičnost bere za složku využitou ve všech veršových systémech, přičemž v některých z nich – Lotz je označuje jako komplexní – se pro účely rytmu aktivizuje navíc jedna z prozodických opozic: určitý druh slabičného tónu proti všem ostatním (čínština), časově definovaná délka slabiky proti krátkosti (řečtina, arabština), přízvučnost proti nepřízvučnosti (angličtina, němčina). Kde takové prozodické opozice využito není (někdy ani nemůže, neboť nic takového nepatří do fonologického systému pří-

slušného jazyka), zůstává slabičnost a – Lotzovým slovem – „jednoduchý“ prozodický systém (francouzština).

Skvrnou na čistotě prostotě této klasifikace je bohužel to, že nedokáže rozlišit mezi slabickým a tónickým systémem: ten druhý se objevuje jen jako nesystémový suplement ve zmínce o starogermánském verši; a také specifčnost antické časomíry, počítající přinejmenším v části svých meter spíše s mórami než se slabikami, je odkázána do dodatků.

Příčinu této mezerovitosti vidím v tom, že *slabika*, *slabičnost* tu nereflektovaně vystupují ve dvojím významu. Jednak se těmito termíny poukazuje k nesporné skutečnosti, že kterákoli z uvedených suprasegmentálních opozic operuje na slabikách, má určitou slabiku za svého nositele; to je dostatečný důvod, aby slabika fungovala ve všech systémech metrického verše. Něco jiného je však slabičnost, počet slabik jako charakteristika úseků, v nichž se numericky realizuje rytmická periodicita. Ta samozřejmě přísluší jen některým systémům versifikačním a může stačit k tomu, aby dva jinak podobné navzájem odlišila.

K první, univerzální funkci slabiky poznamenejme, že ve verších nemetrických, jako je volný verš a útvary přechodné, se aktivizují jiné opozice suprasegmentálních rysů, volněji spjaté se slabikou, totiž opozice konstituující útvary intonační; ty jsou však přítomny i ve verších metrických, pouze tam co do nápadnosti ustupují oněm zvukovým složkám, jež byly uvedeny výše v textu (viz Mukařovský, 2001 [1933]; Lotz píše dost neurčitě o „syntaktických rámcích“ věty, fráze, slova). Je tedy speciální způsob intonování onou veršovou univerzálií, kterou by Lotz – s omezením na verš metrický – rád identifikoval se slabičností.

Z toho všeho nám vychází typologie a tabulka, která oproti Lotzovu členění je daleko méně elegantní, obsahuje prázdná místa, ale zase, jak tomu v takových případech bývá, má navíc nějakou kapacitu pro zahrnutí versologických skutečností, které pro samou eleganci byly opomenuty.

		opozice suprasegmentálních příznaků			
		nefunguje	přízvučná / nepřízvučná	dlouhá / krátká	určitý tón / ostatní tóny
počet slabik	funguje	sylabický	sylobotónický	časoměrný (lyrické strofy)	tónový
	nefunguje	—	tónický	časoměrný (móry)	—

Striktní vymezení nabízená tabulkou platí ovšem i zde spíše jen pro potřeby tabulky. O tendence a fakultativní jevy, jako je např. rým, se v ní stejně jako v jiných podobných klasifikacích nemůže dbát, a jako nadbytečná by se v ní jevila intonace jako rytmický činitel (viz výše na s. 15): musela by se neproměnně zapisovat ve všech kolonkách; míra jejího podílu na vymezení verše je ovšem velice rozmanitá.

1.2 Sylabické a tónické

O váze sylabické a o váze přízvukové složky v české sylobotónické versifikaci soudí někteří tak, že prvně jmenovaná je primární co do významu, a mají pro to argumenty strukturní i historické povahy. Strukturní rozbor právem poukazuje k poměrně omezené úloze přízvuku i v sylobotónické normě českého přízvučného verše (silné pozice verše nejsou závazně obsazovány přízvučnými slabikami); historické fakty navíc svědčí o tom, že tendenci k jistému uspořádání přízvuků jeví i staročeský a folklorní verš sylabický (Jakobson, 1995 [1934]; Červenka – Sgallová, 2001); Dobrovského zakladatelský zásah z roku 1795 lze prý tedy vyložit jako pouhé uzákonění toho, co už latentně bylo odedávna přítomno. Lze prý tedy verš celého českého básnictví pochopit jako jediný celek. Tento celek, dodejme, může ovšem být pouze veršem sylabickým, protože nikdo nemůže trochejské tendence ve folklorní poezii a v literární tvorbě před rokem 1795 vážně pokládat za systémový rys. Jde jasně o záležitost dobového i individuálního rytmického stylu, což prokazuje značná variabilita jevu. Prohlásit tu trochejskou tendenci za systémovou by bylo stejně neoprávněné, jako kdybychom za součást sylobotónické-

ho systému označili shodu hranice verše s mezivětným předělem. Jediným společným rysem všech epoch a vrstev českého verše je ještě tak nejspíš právě využití počtu slabik pro vymezení základního rytmického úseku.

První, strukturní argument pro primárnost sylabismu v českém sylabotónickém verši je relevantní z hlediska nesmírně závažné otázky, a to je postavení novočeského přízvučného prozodického systému mezi všemi ostatními sylabotónickými versifikacemi. Ty totiž představují značně rozrůzněné uskupení, rozrůzněné právě podle toho, jak mocně se v té které z nich uplatňují oba základní nositelé rytmu, sylabismus a přízvuková organizace (Levý, 1962, shrnutí Levý, 1963: 191–192; Levého úvahy o izochronismu taktů jsou nenutnou součástí této koncepce a já je nechávám stranou). Z důvodů, jimž se budeme věnovat později, český verš sdílí se všemi slovanskými versifikacemi fakultativnost přízvuků na silných pozicích (nepřítomnost přízvuku tamtéž je sice ve všech versifikacích možná, ale v anglickém a německém verši je to už příznakový, byť zdaleka ne výjimečný jev) a naopak s veršem anglickým a německým má společný poměrně liberální vztah k přízvučným slabikám na pozicích slabých (přičemž jinde i u nás jde ovšem naprostou převahou o přízvuky slov jednoslabičných). Toto všeobecně volnější pojetí přízvukové organizace verše, nota bene, se nijak nedotýká slabičného rozsahu; ten naopak ve významných versifikacích s mohutným uplatněním přízvuku je více než v češtině vystaven kolísání, které se tam evidentně nedotýká podstaty rytmu (tříslabičné stopy v anglickém jambu). Z toho všeho vyplývá, že na pomyslné ose mezi dominující přízvučností a dominující slabičností, ose, na níž si můžeme modelově promítnout všechny sylabotónické versifikace, je versifikace novočeská, při vši nezměrné závažnosti přesunu iniciovaného Dobrovským, blíže sylabickému konci.

Podílí se na tom v češtině i vysoká stabilita fonetického útvaru, kterému říkáme slabika. V češtině, jak známo, opozice přízvučných a nepřízvučných slabik je oproti jiným jazykům spíše slabá: nepřízvučnost slabiky neovlivňuje ani její trvání, ani její kvalitu; ve srovnání s ruštinou nebo angličtinou jen daleko řidčeji jsme ve spisovné výslovnosti na pochybách, kolik nějaké slovo nebo skupinka slov má slabik.

Nicméně jsou tu i jiné jevy, v úvahu dosud nepřijímané, přestože jsou také relevantní. Jsou to záležitosti pragmatické povahy, spjaté s odpovědí na otázku, co uživatelé (sit venia verbo) sylabotónického systému, básníci a čtenáři, považují za český přízvukový verš. Vědomě nevědomě se přitom řídí jediným kritériem, a to – oproti sylabismu – záleží v tom, že na místě homogenní řady pozic, platných jen svým počtem (viz níže odd. 1.3), veršovaný text nabízí vnímateli jako svůj základní vzorec řadu pravidelně se střídajících pozic silných a slabých. Tyto dva typy pozic (míst ve verši odpovídajících jedné slabice) jsou poměrně ostře odlišeny svým normativním (přes všechny odchylky) vztahem k přízvukovým a nepřízvukovým slabikám řeči. Nejen počet pozic, ale i rozvržení pozic silných a slabých v rytmickém členu (verši) se stává kritériem přípustnosti úseků řeči v daném textu. Počtů i způsobů rozvržení pozic je samozřejmě více, každé „metrum“, jak to tradičně nazýváme, to jest každá míra rytmické ekvivalence veršů, má v tomto ohledu své vlastní parametry.

Lze pokládat za nesporné, že vyřazení přízvukové složky, jmenovitě neplatnost zákazu přízvuků víceslabičných slov na slabých pozicích, od přelomu 18. a 19. století znamená přechod takto postiženého textu do oblasti sylabického veršování. Uvolnění pravidel o rozložení přízvuků se v první půli 19. století, v době Čelakovského a Erbeny, prezentovalo jako revize Dobrovského systému a přechod ke vzoru lidové písně, nehledě na trvale přítomný relikt sylabotónického pozadí v povědomí účastníků básnické komunikace. Rytmické povědomí v druhé půli století však bralo nejen český, ale i polský sylabický verš jako nedokonalý sylabotónismus s četnými vadami; sylabický verš byl inferiorní záležitostí a Durdík (1881: 341 ad.) neváhá v tomto ohledu naříkati nad primitivismem verše francouzského. Od májovského návratu k přesnému přízvukovému verši jsou pak odchylky od elementární přízvukové organizace – nemluvím přirozeně o verši volném a formách přechodu k němu – poměrně vzácným jevem, a vždy se stylistickými narážkami na lidovou poezii (Šrámek, Reynek). Porušení přízvukové organizace by v českém sylabotónickém veršování bylo chápáno jako přechod k sylabickému systému, v některých textech undergroundové poezie je to demonstrováno opovrhováním pravidly nebo ostentativní neumělost.

Naproti tomu nesčetné systematické odstupy od izosylabismu řádek provázající přízvuchný verš od samého jeho vzniku nikdy nepřiměly autory a čtenáře takových textů, aby přestali pokládat verš těchto textů za dobře sylabotónický. (Nemám samozřejmě na mysli pravidelně či nepravidelně rozložené kolísání v rozsahu jedné slabiky, spjaté s katalektikou a běžné už např. v sylabické barokní lyrice, ani periodicky se opakující konfigurace různoslabičných veršů, které se podílejí na výstavbě strofy a dospívají k sylabickému vyrovnání na její úrovni.) V mimořádně důležitém souboru různostopých trochejů raného obrození kromě bajek a deklamovánek (Sgallová, 1967) figurují epické oktávy Hněvkovského *Děvína* (Červenka, 1993b). V 19. století bylo běžné např. traktování pětistopého jambu jako útvaru o 10–13 slabikách. Nedbání o nějakou tu slabiku v dlouhých verších není ničím výjimečným. I na krátké verše se to šíří v 20. století, viz např. nepravidelně různoslabičné strofické jamby rané lyriky V. Holana, s masovým pokračováním v následujících generacích, např. u Ortena, Mikuláška, Šiktance a desítek jiných. Společným jmenovatelem všech těchto značně rozmanitých realizací je důsledně zachovávaná alternace slabých a silných pozic, bez ohledu na rozsah rytmické jednotky; že to nemusí být jen alternace dvoudobá, prokazuje – tentokrát už spíše atypický – případ Bezručových volných daktylů. Jakmile je tato podmínka, tedy podmínka pravidelné alternace silných a slabých pozic, porušena, dostáváme se do sféry přechodných útvarů nebo přímo k volnému verši.

Bohatá produkce asylabických sylabotónických veršů prokazuje, že si lze představit sylabotónismus bez sylabismu (tj. rytmicky fungujícího počtu slabik ve verši), nikoli však bez uspořádání přízvuků dirigovaného rozložením silných a slabých pozic. Snad tento jednoduchý závěr nebude ohrožen konstatováním, že také na okraji sylabických versifikací se setkáme s útvary bez pevného počtu slabik ve verši, ať je to středověký bezrozměrný verš, nebo francouzský a polský různoslabičný verš, z něhož je ostatně různoslabičný trochej puchmajerovských bajek geneticky odvozen. Křiklavý protimluv pojmenování „asylabický sylabický verš“ se dá zmírnit tezí, že uvedený útvar kombinuje ustálené sylabické míry, nebo že – v českém případě – disponuje převážujícím sylabickým jádrem. V každém případě zůstává skutečnost, že při lafontainovských různoslabičných textech je silný pocit „volnosti“,

přechodu za hranice pravidelného veršování, zatímco v přízvukném různoslabičném verši, spojujícím nestejně rozsáhlé, ale přízvukově stejně uspořádané úseky, je tento pocit daleko slabší. Likvidace přízvukového řádu by naopak znamenala – alespoň v rámci novodobé české versifikace (a bez podmiňovacího způsobu to platí o versifikaci německé, kde takové útvary už od 18. století opravdu existují) – přechod k volnému verši.

1.3 Sylabo-

Pokládejme pro jednoduchost na chvíli za východisko normu českého sylabotónického (a také sylabického) verše, která existuje nezávisle na konkrétním textu (před jeho vytvářením a vnímáním) jako součást literárního povědomí účastníků literární komunikace. Elementární složkou takové normy je pevný počet pozic (P) ve verši a přítomnost metrického předělu (př) po daném počtu pozic. Tak např. čtyřstopý ženský trochej (a kterýkoli osmislabičný verš vůbec) je parciálně popsán schématem

P P P P P P P př

U složitějších, vnitřně ještě dále rozčleněných veršů, jako je polský jedenáctislabičník nebo český alexandrin, bude značka př zapsána nejen na konci řady, ale u jedenáctislabičníku také po pátém P, u alexandrinu po P šestém. Sylabickou normu pak vyjádříme jednoduchým korespondenčním pravidlem

P =: N, př =: /,

kde =: znamená „odpovídá“, N znamená „libovolnou slabiku“ a / znamená „mezislovní předěl“. Ve formulaci bez značek lze od toho odvodit popis první konstanty sylabického a sylabotónického rytmu:

K1: Každé pozici schématu odpovídá jedna a jen jedna slabika.

Čtenáři s výlučně českou zkušeností s verši se to bude zdát naprosto samozřejmé, ale širší perspektiva tu rozezná specifický rys skupiny versifikací (včetně české), který je odlišuje od versifikací typu angličtiny, kde čistě sylabický verš je výjimkou neodpovídající povaze jazyka a v sylabotónických řádkách je možné obsazení pozice dvěma slabikami. Tak např. Halle a Keyser pokládali za nutné zabudovat do svých korespondenčních pravidel pětistopého jambu

tuto možnost jako komplexnější alternativu normálního vztahu jedna pozice =: jedna slabika (a narazili přitom na značné obtíže; viz Halle – Keyser, 1971: 169; též např. Weismiller, 1989). V češtině naopak působnost tohoto pravidla není oslabena ani v daktylu, kde dvě slabé pozice v rámci „stopy“ jsou realizovány jedinou slabikou velice vzácně (včetně Bezručů). Nedodržení sylabismu tu znamená přechod k daktylotrocheji. (O speciálním případě zakončení akatalektického verše viz 5.2.)

Ještě samozřejměji to vypadá se značkou *př* na konci metrického vzorce a – v jazykové realizaci – s korespondujícím mezislovním předělem:

K2: Po určeném počtu pozic následuje mezislovní předěl.

Formulace této konstanty nechce jen marginalizovat bizarderie typu

Na ostrově Capri
seděl starý papri
ka,

ale především má za úkol překonat naivitu výroků, jako je „V sylabickém verši je rytmus dán počtem slabik ve verši“. To snad poslouží v prvním přiblížení, ale při bližším pohledu je nevyhovující. Verš je tu definován počtem slabik a počet slabik veršem. Poloironicky je to odhaleno v jedné teoretické práci, kde se praví: verš je tolिकासlabičný, kolik má slabik.

Řešení vidím v tom, že začneme u promluvy (textu). Sylabický systém (včetně sylabické složky v sylabotónismu) představuje takové rytmické uspořádání promluvy, kde po každé *n*-té slabice závazně následuje mezislovní předěl. (Při stroficky uspořádaném kombinování různoslabičných úseků se výraz „po každé *n*-té slabice“ různým způsobem komplikuje, ale to pro tuto chvíli ponechme stranou.) Toto začlenění mezislovního předělu do definice sylabismu je zároveň výrazem jistého přístupu k řešení meritorních prozodických otázek. Členění mezislovními předěly neboli frázování bylo v moderní české metrice funkčně spojováno s vyššími rovinami rytmické organizace a pokládáno za nástroj organizace sylabotónického verše; my se je pokoušíme vrátit tam, kam podle našeho názoru organicky

náleží – mezi nástroje organizace sylabického verše a sylabické složky verše sylabotónického.

Sylabická konstanta K2 je pro sylabický verš rozhodující, ale prakticky nikdy sama o sobě k vymezení verše nepostačuje. Kdybychom vše ponechali jen na ní, vypadalo by to v praxi tak, jak to demonstruje rytmický experiment moderního básníka:

V tratolišti spadaného listí, v klesajícím
Ránu a mlze, jako v blízkou básní Poeových,
Otevřená okna mezi kornatými

Větvemi kaštanů s unavenými tvářemi
Vyhrabujícími roztřesenýma očima
Chuchvalce nespotřebovaného spánku,

V tratolišti spadaného listí a pískotu
Kosa, čekal jsem a naslouchal ranám z protější
Zdi, nadávkám vozky, jehož vůz uvázl

V blátě listopadové cesty [...]

(J. Kolář, Limb a jiné básně, 1946)

Rytmický půdorys je určen mezislovními předěly vždy dvakrát po čtrnácté a jednou po dvanácté slabice, a povšimne-li si toho poetolog, veden graficky vyznačenými veršovými předěly, sotva to lze očekávat od běžného čtenáře; a nepovšimnutá pravidelnost (čímž není řečeno, že musí být racionálně artikulována) přirozeně nemůže být zdrojem rytmického prožitku, báseň se běžně vnímá jako psaná strofickým volným veršem, a dokud mi nenapadlo spočítat si na prstech slabiky, vnímal jsem ji tak i já. Mezislovních předělů je v každém textu spousta, a k favorizaci devíti z nich, když ve třech slokách našeho citátu je jich 47, při poměrně rozsáhlých rozestupech mezi relevantními předěly sama periodicita zřejmě nestačí. Jakkoli komplikovaný mohl být spor o tzv. čistý sylabismus (Siedlecki, 1937; Zawodziński, 1954 [1936]), vyzdvižení jen některých předělů k plnění rytmické funkce se dosahuje rozmanitými způsoby jejich posílení shodou s nějakým jiným příznakem. Právě toho se Kolář vzdal, a učinil tak ze svého sylabismu cosi na způsob soch umístěných kdesi za římsou katedrál, přístupných pouze božímu pohledu; nebo pohledu stavitele – v naší

analogii versologa, který kvůli popisu soch je hotov vylézt na střechu. Pokud není tento příznak přítomen, je to ovšem vyšší postavení rytmicky relevantních předělů v hierarchii promluvových předělů. Jen přibližně můžeme na daném stupni rozboru postihnout tuto tendenci preferenčním pravidlem:

P1: Mezi mezislovními předěly, jež se periodicky závazně opakují po určeném počtu pozic, se preferují mezislovní předěly posílené.

„Posílení“ přitom definujeme jako relativně vyšší postavení relevantního předělu v hierarchii předělů promluvových, dále rým, přízvučnou klauzuli nebo jiné postupy.

Z P1 mimo jiné vyplývá, že do rozsahu promluvových úseků, větných částí a vět se zavádí slabický modul: jejich slabičné rozsahy se stávají násobky rozsahu úseků rytmických (Červenka – Sgallová, 1997 [1984]). Neméně závažným činitelem je minimalizace rozsahu dále nečleněné rytmické jednotky, neboť opakování i jen mezislovního předělu po každé např. osmé slabice se už samo o sobě – čistě na numerickém základě – může stát postřehnutelným rytmickým faktem, což neplatí např. o řadě dvanáctislabičné. (Z krabice tužek asi dokážeme na jedno hmátnutí poslepu vytáhnout přesně pět tužek, ale ne už přesně třicet; a je-li pravdivé podání o vynálezci Resselovi, že prý to dokázal, je to vyprávění o fantomu, ne o lidské bytosti.) S tím je funkčně totožné rozčlenění delších úseků pomocí pevně postaveného mezislovního předělu někde blízko poloviny verše, které, nota bene, nezavádí izometričnost cézuroou ustavených půlveršů, ale izometrii opět celých veršů, jejichž obdobná organizace se stává viditelnou.

„Ztvárnění větných celků“ „pomocí přestávek (pauz)“, tj. intonačně zvýrazněných mezislovních předělů, jakož i intonačních předělů pouze fakultativních (zvukově ne nutně realizovaných), se nazývá frázování (Dokulil aj., 1986: 140). Frázování jako činitel rytmické organizace je identické s organizací rytmických jednotek na základě počtu slabik. Podle mého názoru jen v tomto smyslu – ve smyslu oproti záměrům autora *Základů českého verše* rozhodujícím způsobem zúženém – lze přijmout Jakobsonův pohled na prozodickou základnu českého verše, kde úloha „fonologické báze rytmu“ je přisouzena mezislovnímu předělu (Jakobson, 1995 [1923]: 194).

Jakobsonův názor ovšem vyžaduje podrobnější diskusi, a ta už patří do odstavců o přízvuku.

1.4 -tónické

Jednou z hlavních tezí Jakobsonových *Základů českého verše* (rusky 1923, česká verze 1926) je tvrzení, že fonologickou bází rytmu v českém verši je mezislovní předěl. Ve funkci báze rytmu je Jakobsonovi nepřijatelný přízvuk, který v češtině, jsa vázán na počátek slova (tj. na mezislovní předěl), je jen „mimogramatickým průvodním elementem“ rytmického uspořádání a „není vytyčen v jazykovém povědomí“ (Jakobson, 1995 [1923]: 194).

Dost brzy po vyslovení těchto názorů byla i na straně moderně orientovaných badatelů revidována představa o tom, že podmínkou využití nějakého prozodického prvku pro rytmus je jeho fonologická funkce v Jakobsonově smyslu (Mukařovský, 1982 [1931]); změnilo se i ponětí o fonologických rolích přízvuku pozičně vázaného (Jakobsonovy vlastní práce, zejména 1962 [1931] a 1962 [1937], shrnutí ohledně monosylab 1964).

Potížím, které Jakobsonovi později při studiu novočeského verše dělalo vymezení jeho prozodické základny v *Základech českého verše*, by bylo možno věnovat obšírný a poučný rozbor. Tak v *Poznámkách k dílu Erbenovu* (Jakobson, 1995 [1935]: 521) autor sleduje „rozvrh slovních přízvuků“ ve *Vrbě* a *Pokladu* s tím, že „veškerá slova ortotónická, totiž schopná nésti samostatný přízvuk, jsme tu interpretovali jako přízvuchá“. Jde samozřejmě o všechna víceslabičná slova, ale také o veškerá monosylaba kromě notorických enklitik typu *se*, *bych*, *tě* apod., takže s touto nevelkou výjimkou je ještě uplatňována teze o mezislovním předělu. Statistika se stává z hlediska rytmu bezcennou, a tak Jakobson pokračuje: „Přihlížíme-li však také k enklizí, totiž ke ztrátě části slovních přízvuků ve větné souvislosti...“ (s odvoláním na Trávníčkův *Úvod do české fonetiky*); provádí tedy novou statistiku, a teprve ta je smysluplná a vypovídá o rytmu Erbenových trochejů. Nesčetná jednoslabičná slova ztrácejí předěl nepředěl příznak pod vlivem Trávníčkovy (1932: 64) „větné souvislosti“ (měla ho někdy? – spíš by se hodilo říci, že ho někdy a za speciálních okolností mohou nabýt), začleňující se do přízvukového celku ovládaného nejbližším předchozím slovním přízvukem. Tuto souvislost tedy není

vhodné přitom chápat ve smyslu fonologického vyznačení přízvukových celků, ale prostě jako proud řeči: konstituce přízvukových celků (mluvních taktů) není primárně závislá na fonologickém vyznačování a členění výpovědi.

Masa jednoslabičných slov, která na daných místech v textu nemají přízvuk (ale jinde by ho mohla mít), přičemž ex definitione slova jsou předcházena mezislovním předělem, slov, která v každém verši českém fungují stejně jako nepřízvučné slabiky ve slovech víceslabičných, tato masa je v rámci teze o mezislovním předělu jako podkladu rytmu nezvládnutelná. Jakobsonovo kolísání ve věci Erbenově (uvedli jsme jen jeden případ z několika) to názorně demonstuje: jen ty mezislovní předěly jsou z hlediska obsazování silných a slabých pozic verše – i pro Jakobsona – relevantní, které jsou následovány přízvukem, takže můžeme zůstat u přízvuku a mezislovní předěl z úvah o nositeli rytmu českého verše (nikoli ovšem z popisu rytmu sylabotónického verše) po jacobsonovském extempore zase vypustit.

Jakobson, myslím, ani roku 1923 nemínil, že by rozlišení silných a slabých pozic v novočeském verši bylo nesené rozložením mezislovních předělů, byť právě uvedená záležitost s Erbenem i zde ukazuje značné kolísání; v komentáři ke své tabulce různých versifikací výslovně uvádí, že v českém verši „temps marqué“ (tj. ikty v dobově běžné terminologii Verrierově) jsou realizovány prvkem, „který není vytyčen v jazykovém povědomí“, tedy přízvukem (zdá se, že Jakobsonovo povědomí o českém jazykovém povědomí nebylo tehdy z nejspolehlivějších). Tím však vzniká nesrozumitelnost a pojmový chaos, a jen Jakobsonova autorita (ve dvacátých letech, kdy jí ještě nebylo, jsou reakce na prozodii českého verše v *Základech* negativní, srov. předformalistickou recenzi Mukařovského, 1926) snad mohla způsobit, že nebyl dosud veřejně přetřásán. Mluvíme-li o fonologické bázi rytmu, co jiného můžeme mít na mysli než onu fonologickou opozici, která je podkladem rytmického uspořádání verše? A mluvíme-li o rytmickém uspořádání verše, co jiného můžeme mít na mysli než realizaci protikladu mezi jeho silnými (temps marqué) a slabými pozicemi? Je nemožné si představit, že by fonologická báze rytmu a opozice prvků realizujících silné a slabé pozice verše mohly být dvě odlišné a na sobě nezávislé věci. Ostatně tomu tak není ani v jiných částech Jakobsonovy tabulky; dynamický

přízvuk je fonologickouází v ruském přízvučném verši u Jakobsona jako všude jinde právě proto, že nesmí vystupovat na slabých pozicích verše a soustřeďuje se na pozicích silných; k vyznačení silných pozic slouží kvantita ve verši starořeckém. Výrok o podložení silných pozic přízvuky ve spojení s názorem, že přízvuk neníází rytmu, se přiči logice.

Druhou složkou fonologické báze rytmu je shora probrané numerické uspořádání založené na počtech slabik, to jest na frázování. Jde tedy o závazné mezislovní předěly v určitých místech verše. Jakobson však neříká, že by právě toto mnil výrokem „v českém verši je dáno fonologicky pouze frázování“, a že tedy to, co pokládáme za český přízvučný verš, je vlastně verš slabický. Mukařovský v citované recenzi zcela oprávněně poznamenává, že funkce frázování zůstává u Jakobsona nejasná. V kapitolách předcházejících Jakobsonovo tabulkové rozvržení prozodii se frázování probírá v souvislosti s veršem ruským (závaznost mezislovního předělu po první slabice v ruském jambu) a s francouzským a polským slabismem (přesvědčivá polemika o cézuru, pro jejíž realizaci postačí mezislovní předěl i bez jakéhokoli dalšího posílení prostředky větné stavby); další oddíl (7.) *Základů* pojednává o slovních celcích, o tom, že členění řeči při jejich vytváření se opírá o převažující – sestupný nebo vzestupný – model slova v daném jazyce. To vše nám nestačí vyvrátit ani potvrdit, zda autor při označení mezislovního předělu za základ českého verše měl na mysli jakýkoli předěl, nebo jen předěly spjaté s relativně rozsáhlejšími rytmickými úseky (verši, půlverši), a tedy s „frázováním“ slabického verše. Přesto snad lze soudit, že Jakobson nechtěl „mezislovním předělem“ a „frázováním“, které jsou pro nás nástrojem slabického verše (nebo slabické složky verše slabotónického), novočeský verš na slabismus redukovati; v takovém případě by to snad otevřeně řekl.

Je zajímavé, že v ruském originálu své práce tam, kde v české verzi stojí *frázování*, použil Jakobson neméně nevyjasněného slova *ritmičeskij chod*, což spíše než „členění řeči mezislovními předěly“ (= frázování) znamená česky „rytmický spád“, tedy celkový zvukový ráz řeči, daný převažujícím pohybem od počátečního přízvuku k nepřízvuku, nebo naopak (sestupný a vzestupný spád).

Vzhledem k těmto nejistotám se nakonec jako něco moudrého a účelného jeví neslýchané zkreslení, s nímž Jakobsonovy názory

na prozodické základy českého sylabotónismu tlumočí Mukařovský (2001 [1934]: 130–131): „Odstranění teorie o vedlejších slovních přízvucích je zásluhou Jakobsonovy knihy *Základy českého verše*, která kromě některých lingvistických poznatků zásadního významu ukázala, že přízvukem lze nazývat jen takové zdůraznění některé ze slabik slova, které je činitelem významu (prvkem fonologickým), a že tedy v češtině je metrická osnova nesena rozložením hranic mezi slovy (mezislovných předělů), poněvadž skutečný slovní přízvuk je zde spjat se začátkem slova. Tím byl otevřen přístup k živé skutečnosti veršové...“ Jakobsonova mezislovního předělu – který v rámci skutečných názorů ruského lingvisty naopak zbavoval následující přízvuk fonologické platnosti – je tu využito k užitečné diferenciaci mezi skutečnými („hlavními“) přízvuky na jedné straně a tím, co se v tradičním pojetí J. Krále (1923) také za („vedlejší“) přízvuk považovalo, tedy čistě fyziologickým zesílením některých nepočátečních slabik v přízvukovém celku, zesílením závislým na řečové konfiguraci proměnlivých činitelů (např. na tempu řeči). Při začlenění vedlejšího přízvuku mezi rytmické činitele je nutno – z hlediska metrického, které vyžaduje binární rozlišení prozodických diferencí – vyhlásit „hlavní“ a „vedlejší“ přízvuk za rovnocenné a společně stojící v opozici proti nepřízvučnosti. Je to skutečně uplatnění fonologických kritérií, nikoli fyzikálně měřitelné síly hlasu nebo podobně, co ve shodě s Jakobsonem – při zachování binárnosti opozic – vedlejší přízvuky řadí mezi slabiky nepřízvučné.

V řeči veršované vedlejší přízvuk není nositelem rytmu, ale jeho výplodem: přizpůsobuje se rytmické setrvačnosti aktivně vytvářené výlučně rozložením přízvuků hlavních. V rozhodujícím množství případů, odmítáme-li vedlejší přízvuk jako nositele rytmu, odmítáme v této funkci neurčité „přízvuky“ nespojené s mezislovním předělem. Spolu s tím odmítáme i Královo pojetí jak rytmu, tak přízvuku, které směřovalo k „ideální“ shodě přízvuků se *všemi* ikty. Ve verši *Kol krystalný se bělá květ* byla pro Krále čtvrtá slabika stejně podložena přízvukem jako druhá nebo šestá. Takovou ideální shodu nikdo jiný než normativní metrik nepotřebuje, a nejmín ze všech už básníci vytvářející „živou skutečnost veršovou“ a nacházející v možnosti přízvukovat či nepřízvukovat silné pozice verše svobodné sebeuplatnění i v oblasti rytmu, nástroj jedinečnosti individuálního rytmického stylu.

Přísně vzato, pozice po mezislovním předělu nemusí každý vedlejší přízvuk překvalifikovat na hlavní, jak si to představoval Mukařovský; v Tomanově verši

kruh zúžil se a zavřel, nové žití

čtvrtá slabika zůstává dobře nepřízvučná; připadá na ni totiž enklitikon, a to rozhoduje, jakkoli by podle Krále dojista nesla vedlejší přízvuk, je předcházena mezislovním předělem a nadto je umístěna na silné pozici jambického verše.

V souvislosti se surovou, ale blahodárnou operací na Jakobsonově textu Mukařovský, ať explicitě na konkrétních místech bude hovořit jednou o přízvuku, jednou o mezislovním předělu, v praxi bude vždy spojovat obě tato kritéria: přízvuku pro něho není bez předchozího mezislovního předělu, mezislovní předěl má rytmickou relevanci pro realizaci silných pozic jen v případě, že je následován přízvukem. A také já doporučuji tuto praxi, byť moje zdůvodnění je jiné a byť vědomí, že („hlavních“) přízvuků je méně než mezislovních předělů (v češtině neexistuje přízvuk bez mezislovního předělu, ale spousta mezislovních předělů bez přízvuku), vede při hledání základny pro rytmus k výběru specifitějšího (informativnějšího) z obou činitelů, tedy přízvuku.

Velikost rozdílu mezi dvěma četnostmi, četností přízvuků a četností mezislovních předělů, lze nejlépe ilustrovat prostřednictvím četností jednoslabičných *přízvukových celků* a jednoslabičných *slov* v prozaickém textu. Je-li jakýchkoli monosylab – bez ohledu na přízvuk – podle našeho počítání ze všech slov kolem 35 %, pak mezi všemi přízvukovými celky připadá na celky jednoslabičné pouze něco přes 4 % (srov. Červenka – Sgallová, 1978: 72). Naprostá většina monosylab je tedy bez přízvuku, a jakkoli jsou ex definitione slova spjata s mezislovním předělem, tvoří pouze části přízvukových celků, ovládaných akcentem nějakého slova jiného. Z toho je mj. dobře vidět, že spor přízvuk versus mezislovní předěl není záležitostí nějakých odstínů, ale zcela různých obrazů rytmu a českého verše. (O četnostech taktů podle slabičného rozsahu viz Palková, 1994: 285; četnosti n-slabičných taktů viz také zde na počátku oddílu 2.1.)

1.5 Přízvukové celky

Hledání invariantu všech českých metrických útvarů nás přirozeně vede nejprve k prozodii, a tedy i k postavení českého sylabotónismu mezi všemi sylabotónickými versifikacemi (oddíl 1.2). Typologické poznatky o vlastnostech všech druhů verše determinovaných fonologickým systémem češtiny je nutno doplnit o záležitosti vyplývající z fixního, a to iniciálního postavení přízvuku ve slově.

Na rozdíl od jazyků, jejichž přízvuk může být umístěn na kterékoli slabice slova, je repertoár slov z hlediska jejich slabičného rozsahu a postavení přízvuku v češtině samozřejmě velice chudý: u ruského tříslabičného slova nutno rozeznávat tři slabičně přízvukové typy (Xxx, xXx, xxX), v češtině máme typ jediný (Xxx). Tato samozřejmá vlastnost českého rytmičkého slovníku se promítá i do repertoáru přízvukových celků neboli „taktů“, tj. seskupení slabik tvořených buď jedním a jen jedním slovem s přízvukem na první slabice, nebo takovým slovem s připojeným(i) jednoslabičným(i) slovem (slovy), které (která) přízvuk nemá (nemají) (srov. Palková, 1994: 158 a 247 ad.). Podle modelu „sestupného“ prostého slova s iniciálním přízvukem se přízvukový celek vytváří tak, že ona monosylaba bez akcentu se připojují k *předchozímu* slovu, jež nese přízvuk, takže výpověď typu

Muž se / skláněl až k těm / knihám a / svitkům
není z hlediska členění na přízvukové celky odlišná od

Město / obehnali / dřevěnou / hradbou,
poněvadž v obou případech máme řadu taktů 2 – 4 – 3 – 2 (kde číslice udává počet slabik v taktu a přízvuk spočívá vždy na prvé z nich).

Přiklonění nepřízvučného monosylaba k předchozímu slovu je ovšem nemožné, je-li mezi oběma umístěn promluvový předěl; bezprizornému slůvku na počátku věty či větného úseku pak nezbyvá než se uchýlit – v rozporu se standardní stavbou českého přízvukového celku – k přízvučnému slovu následujícímu. Z toho vyplývá, že proklize implikuje větný předěl, a četnost „předrážkových“ taktů v běžné mluvě je dost nízká. Takže i když takt jakéhokoli slabičného rozsahu může být obdařen předrážkou a repertoár taktů se tím zdvojnásobuje ve srovnání s počtem n-slabičných taktů základních, tj. výlučně sestupných, v konečných počtech se to příliš neproje-