

Lukáš Neumann

---

# **Záhřmotí**

Hlásková  
instrumentace  
v poezii  
Vladimíra  
Holana

## **Záhřmotí**

Hlásková instrumentace  
v poezii Vladimíra Holana

**Lukáš Neumann**

---

Recenzenti:

prof. Xavier Galmiche

PhDr. Karel Piorecký, Ph.D.

Vydala Univerzita Karlova,

Nakladatelství Karolinum

Praha 2021

Redakce Lenka Ščerbaničová

Grafická úprava Jan Šerých

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

První vydání

© Univerzita Karlova, 2021

© Lukáš Neumann, 2021

ISBN 978-80-246-4916-0

ISBN 978-80-246-4917-7 (pdf)



Univerzita Karlova  
Nakladatelství Karolinum

[www.karolinum.cz](http://www.karolinum.cz)  
[ebooks@karolinum.cz](mailto:ebooks@karolinum.cz)



# Obsah

<b>I Úvod – zaměření a cíle práce</b>	9
<b>Básnický příznakové užití hláskové instrumentace jako součást interpretace díla Vladimíra Holana</b>	10
I.1 Instrumentace a konfigurace; Sémantický potenciál hláskových opakování a konfigurací v Holanově poezii; Možnosti sémantizace – vztah modifikovaného hláskového složení a smyslu díla; Konotativní významy hláskového uspořádání; Poetická funkce – instrumentace jako součást obrazného plánu sdělení	11
I.2 Významová motivovanost vnitřní formy jazykových jednotek; Metajazykovost a umělecké modelování skutečnosti	13
I.3 Rým – stěžejní textová opora hláskových konfigurací; Relevantnost hláskových shod a jedinečné významy konfigurací	14
I.4 Míra aktualizace hláskového složení v básnických textech Vladimíra Holana; Typologie instrumentací ve vztahu k figuraci lyrického subjektu	15
I.5 Možnosti interpretace – propojení vnitřní výstavby díla a jeho smyslu; Bezprostřední „kontakt“ zvukové roviny a roviny lexikálně-sémantické na pozadí poetické (estetické) funkce	15
I.6 Poetická funkce básnické promluvy – zaměření na výraz a souhrn básnických tvarů a forem; Sémantické důsledky zvukové kurzivy	16
I.7 Předpoklady zaměření na zvukový ráz textu; Melodická hudebnost versus „skřípavá“ kakofonie; Neporozumění a nesrozumitelnost – aktualizování zvukové stránky jazyka; Regresivní charakter instrumentace a proces konstituování významu	18
I.8 Autorská intence a způsob předložení díla; Problematika záměrnosti a intuitivnosti básnickova tvůrčího procesu; Myšlenka, idea versus zvukový efekt; Artefakt – korektní průběh recepčního aktu; Odhlédnutí od psychofyzické osobnosti autora; Čtenářské rekursy a navrhování smyslu	20

I.9	Problematika sémantizování elementárních zvukových jednotek; Hláška a stupeň významovosti; Denotace versus nepřímý význam – symbolika, expresivita, sugestivnost a „naladění“; Artikulační kvality a korespondence s významem; Analogie mezi smyslovou oblastí hlásek, duševními stavy a významy slov a výpovědi	24
I.10	Osvobození hlásek od konvenční symboliky a upoutání souzvuků k výstavbě básní; Významovost hlásek – důsledek styku eufonického hláskového vzorce s obsahem?	26
I.11	Opakování hlásek a instrumentace – zvuková styčnost a významová soumeznost lexika; Zvuková přináležitost sémanticky nekongruentních jednotek	27
I.12	Korespondence zvuku a významu – vzájemná podpora, nebo zastření jednoho druhým?; Zvuková iradiace klíčového slova – exaktní důkaz propojení zvuku a významu; Zvuková působivost – rekonstituování významu	28
I.13	Metodika analýzy hláskové instrumentace; Zpochybnění nulového sémantického potenciálu izolovaných hlásek; Souzvučky a významová aktivita vyššího řádu; Typy zvukosledů	30
I.14	Komplexnější jednotky – nahromadění hlásek v básnických a řečnických figurách; „Etymologický rébus“ paronomázií; Figury vzniklé hromaděním slov – sekundární odvozenost hláskového opakování	32
I.15	Obrazná mluva a lyrický subjekt; Konotační aktivita zvukové roviny; Figurace lyrického subjektu a konstruování fikčního světa básně na základě promluvy a příznakového hláskového složení; Příklad básnické osoby – obrazná, významově nelexikalizovaná promluva; Typologie instrumentací a typy komunikačních situací (strategií)	33
<b>II</b>	<b>Dosavadní reflexe hláskové instrumentace v díle Vladimíra Holana</b>	<b>37</b>
<b>III</b>	<b>Analýzy jednotlivých sbírek, cyklů či etap vývoje Holanovy tvorby z hlediska autorovy práce s konfiguracemi hlásek a jejich instrumentací</b>	<b>51</b>
III.1	<i>Blouznivý vějíř</i>	52
III.2	<i>Triumf smrti</i>	78
III.3	<i>Vanutí</i>	111
III.4	<i>Oblouk</i>	137
III.5	<i>Kameni, přicházíš...</i>	150
III.6	<i>Záhřmotí</i>	164
III.7	<i>Mozartiana I a II</i>	181
III.8	Předválečná občanská lyrika ( <i>Odpověď Francii, Září 1938, Zpěv tříkrálový, Sen</i> )	190
III.9	Básnické povídky (lyrickoepická trilogie z let 1940–1944) ( <i>První testament, Tereška Planetová, Cesta mraku</i> )	230

III.10	Poválečná občanská a vlastenecká lyrika ( <i>Panychida, Dík Sovětskému svazu</i> )	260
III.11	<b>Bez názvu, Na postupu</b>	268
	Závěrečné shrnutí	278
	Závěr	297
	Summary	303
	Bibliografie	307





# **I Úvod - zaměření a cíle práce**

# **Básnický příznakové užití hláskové instrumentace jako součást interpretace díla Vladimíra Holana**

Titul monografie neodkazuje pouze na stejnojmennou sbírku Vladimíra Holana z roku 1940, v níž hláskové konfigurace budují svébytný významový potenciál, jinotajnou vrstvu promluvy, je také zamýšlen jako poukaz na postavení hláskové instrumentace ve vztahu k básnickému jazyku, potažmo k úhrnnému významovému dění v básni.

Přibližme si motivaci pro titul knihy dále: Jiří Opelík vytyčuje sbírce místo v pomyslném „zadním plánu hřmotu“,<sup>1</sup> jímž rozumí pozadí sbírek vznikajících z historické inspirace. „ZA“ pro nás však neznamena postavení pouze odvíjející se od pomyslného „předního“ plánu – aktivizování zvukové složky je „hřmotem“ dění smyslu v básni, nikoliv ozdobou myšlenky, tématu... Interpretací vhledy na následujících stranách necht jsou výzvou čtenářům k hlubšímu ponoru do básnických textů, do zvukových vrstev zakládajících podstatu rudimentárního podloží básnivosti, jež se mnohdy může vynořit na pomyslném vrcholku jakožto prvek zesilující a mnohdy podstatně formující sémantiku básně.

---

1 J. Opelík: *Holanovské nápovědy*, s. 46–47.

## **I.1 Instrumentace a konfigurace Sémantický potenciál hláskových opakování a konfigurací v Holanově poezii Možnosti sémantizace – vztah modifikovaného hláskového složení a smyslu díla Konotativní významy hláskového uspořádání Poetická funkce – instrumentace jako součást obrazného plánu sdělení**

Záměrem předložené monografie je poukázat na umělecky příznakově užití hláskové instrumentace v díle Vladimíra Holana v období vymezeném juvenilními básněmi sbírky *Blouznivý vějíř* (1926) a sbírkou *Na postupu* (1943–48), v níž autor opouští vázaný verš. Do centra pozornosti stavíme právě sémantický potenciál instrumentace, tj. „seskupování hlásek v osamostatnělé útvary“<sup>2</sup>, jako jeden ze způsobů básnické aktualizace zvukové vrstvy jazyka. Cílem zkoumání je vyhledat v textech relevantní hlásková opakování, hláskově instrumentované plochy a konfigurace,<sup>3</sup> neboť se domníváme, že v Holanově poezii obecně hlásková opakování a konfigurace vytvářejí sémantický potenciál, jež je nutno začlenit do úhrnného významového dění.

Úvodní kapitola je věnována definici metodologických východisek hlásících se k tradici strukturální analýzy básnického textu – vycházíme z principu českého literárněvědného strukturalismu, zejména z díla Jana Mukařovského, Romana Jakobsona a Miroslava Červenky. Záměrem zde však není automaticky přijímat tvrzení autorit, ale už právě v úvodu je kriticky zvažovat. V první části práce tak vymezujeme všechny relevantní okolnosti a možnosti, které práce ve svých analytických částech dále přináší.

V další kapitole následuje shrnutí dosavadního stavu bádání o úloze instrumentace verše v Holanově poezii. Jádrem práce jsou chronologicky komponované analytické kapitoly, jež porovnávají etapy Holanovy tvorby a jednotlivé sbírky či skladby, členěné podle doby vzniku a druhového a žánrového „blíženectví“, na základě relevantnosti využití prostředků hláskové instrumentace. Zvolili jsme takové uspořádání výkladu (od prvotiny z let dvacátých až po sbírku *Na postupu* z let čtyřicátých), aby nám to umožnilo sledovat Holanovo psaní jako kontinuum proměn a va-

2 M. Červenka: Hlásková instrumentace, s. 28. Instrumentace „se opírá o segmentální rovinu, tedy o kvalitativní rozlišení hlásek (fonémů)“ (ibid., s. 11).

3 Na tomto místě je vhodné termín „konfigurace“ upřesnit a odlišit jej od pojmu „instrumentace“. Konfigurace je způsob uspořádání hlásek.

riací majících svou vnitřní logiku, již se snažíme pojmenovat a uchopit prostřednictvím metodologie sémioticko-strukturalistické, o níž se domníváme, že jiným způsobem by tak obtížně vymežitelný jev a subtilní fenomén, jakým je hlásková instrumentace, nebylo možné dostatečně přesně a verifikovatelně postihnout.

Ve srovnávacích analýzách sledujeme vzájemnou prostupnost významového, tematického a zvukového plánu. Nesnažíme se tedy omezovat pouze na popis a analýzu zvukových konfigurací, ale tyto jevy vždy vnímat v rámci širších významových komplexů, jako je např. lyrický subjekt a jeho stylizace. Prostřednictvím sledování zvukové roviny veršů usilujeme „vyprávět“ příběh proměn Holanovy poezie, příběh vnořený hluboko do samotné Holanovy poezie, do jejího jazyka.

Pozornost budeme věnovat průniku složek nacházejících se na samém „počátku“ významového dění s vyššími rovinami textu (zejména lexikálně-sémantickou) a objasnění souvislosti mezi stylizovaným a modifikovaným hláskovým složením a smyslem díla, o němž se mnohdy recipient domnívá, že jej vytváří výhradně sémantika lexika, případně v básnickém textu nanejvýš ještě kompoziční členění a rytmická organizace.

Aktivita zvukové složky na úrovni konfigurací a příznakového hláskového složení nepodléhá sémantizaci nutně a v každém případě. V mnoha případech se příznakový zvukosled významově „spotřebává“ v izolované aktivitě zvukové vrstvy samé, kdy příznakové hláskové složení je pouze „odstínem“ sémantického obsahu lexika. Často také více záleží na aktivitě samé než na „převedení“ na vyšší vrstvy výstavby díla nebo na způsobu propojení s nimi. V našich analýzách vycházíme z Červenkovy (a také Jakobsonovy) teze stanovující, že nápadně stylizované hláskové složení vždy „něco“ pro úhrnný význam znamená, byť by to měla být „pouze“ eufonie implikující harmonii a usměrňující melodický tok verše. V každém případě nelze takové signifikantní postupy opomíjet, neboť se může jednat o samostatný umělecký postup.<sup>4</sup> V souvislosti s Jakobsonovou tezí proklamující, že „každá nápadná zvuková podobnost je v básnictví hodnocena ve vztahu k podobnosti a/nebo nepodobnosti významové“,<sup>5</sup> se lze odvolat na – zpravidla bezděčnou – potřebu vníma-

4 K problematice záměrného/nezáměrného konstituování díla a jeho složek se ještě vrátíme.

5 R. Jakobson: *Lingvistika a poetika*, s. 98. Podle Jakobsona se poetická funkce realizuje projektováním principu ekvivalence, tj. zastupitelnosti prvků v systému jazyka, z osy výběru na osu kombinace. „Ekvivalence je povýšena na konstitutivní prostředek řady následných členů,“ uvádí Jakobson (*ibid.*, s. 82). Opakování zvukových figur, tj. ekvivalence na úrovni jedné ze složek díla – zvukové –, jež se promítá „do následnosti jako její konstitutivní princip, má nutně za následek ekvivalenci sémantickou [...]“ (*ibid.*, s. 94).

tele uměleckého díla sémantizovat fonologické postupy a vyhodnocovat elementární, smysly vnímatelnou složku díla jako označující (prozatím) nezřetelného označovaného. Jeho totožnost posléze – na základě lineárnosti jazykového sdělení – může být určena jako označující plnicí funkce obrazného, metaforického pojmenování, což souvisí s obecně metaforickým charakterem básnického diskursu,<sup>6</sup> jež lze vlivem uplatnění poetické (a obecněji estetické) funkce takto charakterizovat. V jiném případě tento původně nejistý status instrumentace a hláskového pořádání může být v rámci stálého pohybu mezi složkami díla dourčen, sémantizován až vyššími celky (ve výsledku půjde vždy o komplementární vztah) – např. lexikem, jehož pouhým formantem, neznakovým označujícím, se zdá být.

## **1.2 Významová motivovanost vnitřní formy jazykových jednotek**

### **Metajazykovost a umělecké modelování skutečnosti**

Hovoříme-li o jisté „neprůhlednosti“ označovaného, o zvukové složce díla jako o metaforickém a metajazykovém odkazu, referenci, jejíž status je nejistý, je nutno připomenout v rámci básnických operací vždy přítomnou specifčnost uměleckých znaků, jejichž motivace není v konvenčním systému jazyka přítomna. Tradičně mimetický vztah mezi slovním znakem a referentem je nahrazen vztahem vnitřním – podstatná je sama „relace, která konstituuje znak“<sup>7</sup>. Sémantizace zvukové stránky jazyka, zvukových shod a rozdílů tedy nesměřuje k vnějším předmětům,<sup>8</sup> nýbrž k imanentním a neopakovatelným významovým objektům, vzcházejícím z vnitřní formy jazykových jednotek a následnosti členů výpovědi.<sup>9</sup> Souhrnně vzato, organizace básnického diskursu – ať již míníme rovinu fonologickou, morfologickou či skladebnou – „osvobozuje sémantické intence nezávisle na referenci jednotlivých slov“<sup>10</sup>. Velmi podnětnou po-

---

6 Soslloví „metaforizace diskursu“ uvádí polská badatelka Zofia Mitoseková v souvislosti s kritérii poezie vyplývajícími ze strukturálního myšlení Romana Jakobsona, který hovoří o metaforickém procesu spojování jazykových prvků na základě podobnosti (Z. Mitoseková: *Téorie literatury. Historický přehled*).

7 *Ibid.*, s. 261. Mitoseková dále upozorňuje na de Saussurovy a Jakobsonovy teze o vnitřně jazykovém charakteru básnických významů, jež „jsou důsledkem organizace prvků označujících“ (*ibid.*, s. 261).

8 Básnické slovo se nejvíce „jako pouhý reprezentant pojmenovaného předmětu“ (R. Jakobson: *Lingvistika a poetika*, s. 94).

9 Podrobněji viz Z. Mitoseková: *Téorie literatury. Historický přehled*, s. 260–262.

10 *Ibid.*, s. 285.

bídkou k zaměření se na zkoumání rozdílností mezi jazykem literatury, metalingvistickou motivací jeho vnitřní formy a běžným jazykem jsou analýzy Jurije Lotmana, jež odkrývají jakousi zdvojenou mimetickou podstatu literárního jazyka. Jazyk literatury napodobuje vlastnosti běžného jazyka (je jeho označujícím) a zároveň jako druhotný modelující systém (Lotmanův termín pro struktury uměleckého charakteru, v jejichž základech se nachází přirozený jazyk) denotuje jistý druh (fikčního) světa více či méně odlišný od toho, jenž byl prvozvorem. Za touto dvojí „nedokonalou“ mimesí tak nacházíme zároveň dvojí, doplňující se motivaci jakkoliv modifikovaného jazykového výrazu – ve vztahu k přirozenému jazyku a za druhé k uměleckému modelování skutečnosti.<sup>11</sup>

Objevení souvztažnosti mezi elementární zvukovou vrstvou jazyka a dílčími významy mikrokontextu, nebo přímo úhrnným smyslem díla, je cílem našich analýz básnických textů Vladimíra Holana.

### **I.3 Rým – stěžejní textová opora hláskových konfigurací Relevantnost hláskových shod a jedinečné významy konfigurací**

Jelikož se ze systémových stránek zvukové formy jazyka hodláme zabývat výhradně hláskovou instrumentací (od rytmického zřetele tam, kde nenacházíme hláskově modifikované složení, primárně odhlížíme), je pro naše účely závažnou oporou výskytu hláskových konfigurací rým. Přítomnost souzvuků zároveň nelze omezit jen na konce stěžejních rytmických jednotek – veršů, neboť hláskové složení rýmujících se slov může ovlivňovat hláskové sklady směrem do středu verše. Se ztrátou rýmového příznaku se z Holanových básní vytrácí stěžejní textová opora instrumentace. Jako relevantní hláskové shody tedy nevyhodnocujeme pouze takové, jež vyplývají ze souvislosti s rytmem<sup>12</sup> a jež jsou „zavěšené“ na pravidelné metrické osnově.<sup>13</sup> Upozorňujeme na takové hláskové

---

11 Ibid., s. 286–288. Mukařovský hovoří o vztahu mezi pojmenováním a realitou v projevech sdělovacích, kdežto v básnickém jazyce vystupuje do popředí, v důsledku „estetického zaměření činičho středem pozornosti znak sám“, vztah mezi pojmenováním a okolním kontextem, do něhož je básnické pojmenování sémanticky zapojeno (J. Mukařovský: *Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka*, s. 76).

12 Přestože jsme si vědomi, že rytmus je určujícím činitelem lyrického výrazu.

13 Z nenáhodnosti souzvuků opěných o rytmus vycházel při analýze eufonické zvukové roviny Máchova *Máje* Jan Mukařovský.

útvary, které jsou na rytmu méně závislé a „kde do hry vstupují jedinečné významy hláskově konfigurovaných slov a morfémů“<sup>14</sup>, uplatnivší se i bez ohledu na polohu a vzdálenost.<sup>15</sup>

#### **I.4 Míra aktualizace hláskového složení v básnických textech Vladimíra Holana Typologie instrumentací ve vztahu k figuraci lyrického subjektu**

Dalším úkolem, jež jsme si vytyčili, je klasifikace tvorby Vladimíra Holana podle míry a funkce zapojení zvukové, akustické složky do významového dění v konkrétních sbírkách. V obecnější perspektivě se budeme zabývat prostředky hláskové instrumentace ve vztahu k různým obdobím Holanovy tvorby i dobovému kontextu české poezie – hlásková instrumentace jako výrazový prostředek textů stojících v opozici k poetismu, přísně metrické a hermetické poezii třicátých let, mnichovské a poválečné občanské lyrice atd. Specifický zřetel klademe na typologii instrumentací s ohledem na lyrický subjekt a jedinečnou událost promluvy (poezie je osobitou komunikační situací), jejíž charakter (např. právě příznakově uspořádané hláskové složení) je pro vnímatele vodítkem ke zjištění identity lyrického mluvčího a motivací jeho řečové aktivity. Zpětně tak na základě odhalení toho, kdo a jak v básni mluví, lze (re)konstruovat intence tvůrčího subjektu – např. v oblasti konotativních významů hláskového uspořádání.

#### **I.5 Možnosti interpretace – propojení vnitřní výstavby díla a jeho smyslu Bezprostřední „kontakt“ zvukové roviny a roviny lexikálně-sémantické na pozadí poetické (estetické) funkce**

Předkládaná práce nabízí jednu z možných, doposud v oblasti literárně-vědného uvažování o Holanově díle opomíjených interpretačních perspektiv, vycházející z bezprostředního „kontaktu“ hláskové instrumentace,

---

14 M. Červenka: Hlásková instrumentace, s. 21.

15 Zde je nutné zmínit specifika psychofyziologických zákonitostí vnímání (viz retence paměti), resp. individuální zkušenosti a dispozice jednotlivého recipienta.

jejích různých typologií a funkcí, jež v rámci promluvy plní, s rovinou lexikálně-sémantickou na pozadí estetické (poetické) funkce básnického jazyka. Domníváme se, že zvolený přístup dotváří celistvější náhled na úhrnný smysl díla než v případě opomenutí zvukové stránky (v našem případě konkrétně hláskového složení básnického jazyka) a zaměření pouze na roviny vyšší – kompoziční, tematickou ad. Sledujeme-li totiž text důsledně ve všech jeho rovinách,<sup>16</sup> shromažďujeme tak potenciál ke vzájemnému propojení vnitřní výstavby díla a jeho smyslu. Právě proto, že báseň nemůže na čtenáře působit ničím jiným než tím, z čeho je udělána (tj. nejen slovy a vztahy mezi nimi, ale také hláskovým materiálem v rámci lexika), je nutné poukázat na oblasti, jež otevírají nové horizonty porozumění básnickému (a nejen Holanovu) dílu.

## **1.6 Poetická funkce básnické promluvy - zaměření na výraz a souhru básnických tvarů a forem**

### **Sémantické důsledky zvukové kurzivy**

Všechny vrstvy uměleckého díla se mohou stát předmětem stylizace. Zatímco v prozaickém literárním textu je míra stylizace obvykle nižší (vztah významových komplexů k předmětné skutečnosti je zde zpravidla pocitován jako silnější),<sup>17</sup> v básnickém textu získávají jednotlivé roviny volnější, samostatnější aktivitu.<sup>18</sup> Dichotomie řeči běžně sdělovací a básnické se tak jeví na základě odlišného funkčního zařazení textu.<sup>19</sup> Vníma-

16 Tematické, kompoziční, motivické, zvukové, veršové, stylistické atd.

17 Viz také M. Červenka: *Významová výstavba literárního díla*, s. 40. V rámci lyrických žánrů je patrná nejen fragmentárnost a modifikovanost komplexu zobrazeného předmětného světa, oproti próze klesá také důležitost tematických komplexů (a také jejich soudržnost), jako je postava (viz níže lyrický subjekt) a děj (příp. časová následnost), aktualizovány jsou principy organizace textu (kompozice a básnický rytmus) a smyslová stránka jazykového znaku; osamostatňuje se akt pojmenování. Vnímající subjekt, tj. středobod významové výstavby – lyrický subjekt, představuje percepční významové hledisko upozadující prvky předmětné fikce (ibid., s. 110–111). Vzniká dojem vzájemné souznačnosti jednotlivých motivů vztahujících se k lyrickému subjektu (podrobněji viz J. Mukařovský: *Lyrika*, s. 71–73).

18 K problematice samostatnosti a z ní vyplývající inherentní významovosti jednotlivých složek básnického díla srov. tezi Pražského lingvistického kroužku z r. 1929: „Z teze, že je básnická řeč zaměřena na vyjadřování samo, plyne, že všechny vrstvy jazykového systému, mající ve sdělovací řeči jen služebnou úlohu, nabývají v básnické řeči větší nebo menší samostatné hodnoty“ (M. Červenka: *Čtyři dimenze literárního díla*, s. 31).

19 Pravdou je, že estetickou funkcí lze o poznání relevantněji vytyčit hranici mezi básnickým dílem a jazykovým projevem sdělovacím (zaměřeným na praktický cíl – sdělení) než mezi poezií a prózou.



telův přístup k básnickému dílu je navozen poetickou funkcí básnické promluvy, jakkoliv toto zaměření nepředpokládá nutně vědomý úmysl. Primární funkcí prozaického díla je reference, básnické dílo je spojeno s funkcí emotivní a konativní.<sup>20</sup> V básnickém textu dominující estetická funkce implikuje zaměření na výraz,<sup>21</sup> na sdělení samotné, přičemž sémantickému zatížení podléhají nejen vyšší konstitutivní prvky výpovědi (tj. slova a složitější celky), ale také nižší prvky, elementární zvukové segmenty – fonémy<sup>22</sup> a morfémy.

Již samotný způsob předložení slovesného díla v podobě básnického textu<sup>23</sup> vyzývá vnímatele k tomu, aby konstituoval text (příp. také rekonstruoval básníkovy motivace) se zaměřením na specifickou estetickou funkci, se soustředěností na výraz a na významovou aktivitu, jíž se vyznačuje souhra básnických tvarů a forem.

Důsledky prosazující se zvukové kurzivy můžeme popsat v termínech desémantizace, významového zneurčitění či podle Mukařovského terminologie jako „zastření věcného významu slov“<sup>24</sup>. Červenka hovoří o „odvedení vnímatele pozornosti od vrstvy významů k smyslově vnímatelné (zvukové) vrstvě díla a k jejím samostatným kvalitám tvarovým (zejména „hudebním“ apod.), [...]“.<sup>25</sup>

---

20 Vedle referenční a denotativní funkce jazyka v rámci sdělovacího aktu vymezuje R. Jakobson dále funkce poznávací a emotivní (či expresivní), představovanou postojem mluvčího, resp. funkci fatickou (tj. konativní), zaměřenou na kontaktování adresáta (viz R. Jakobson: *Lingvistika a poetika*, s. 82).

21 Básnictví nechává promlouvat sám jazykový potenciál. Tento aspekt básnické mluvy příznačně zachycuje poezie z konce dvacátých a počátku třicátých let minulého století. Tematika básnění a slova, resp. vyjadřovacích možností a schopností (jež jsou v básních prověřovány), přivádí do centra tematické výstavby promluvy samotná „pravidla výstavby celků nižšího řádu: např. zákonitosti syntakticko-sémantických vztahů uvnitř věty“ (M. Kubínová: *Sondy do sémiotiky literárního díla*, s. 162).

22 V nadcházejícím výkladu se budeme opírat o tradičnější termín hláska zejména proto, že foném je abstraktní jednotka, zatímco hláska má materiální charakteristiku a je reálným zvukovým segmentem, zvukovou realizací fonému (srov. M. Červenka: *Hlásková instrumentace*, s. 9; Z. Palková: *Fonetika a fonologie češtiny*, s. 118–119).

23 Do příslušné druhové klasifikace spadají i pomezní, lyrickoepické žánry. Určujícím příznakem odlišujícím text lyrický, příp. lyrickoepický od epického nám je grafická podoba textu, tj. jeho rozčlenění do veršových řádků.

24 J. Mukařovský: *Kapitoly z české poetiky. Díl III. Máchovské studie*, s. 110.

25 M. Červenka: *Hlásková instrumentace*, s. 27.

## **I.7 Předpoklady zaměření na zvukový ráz textu Melodická hudebnost versus „skřípavá“ kakofonie Neporozumění a nesrozumitelnost – aktualizování zvukové stránky jazyka Regresivní charakter instrumentace a proces konstituování významu**

Objevení hláskových konfigurací a zjišťování jejich sémantického statusu vyžaduje v první řadě vnímatelovo zaměření na samotný výraz, na jazyk básně (zde navazujeme na výše uvedenou prezentaci díla jakožto znaku s dominující estetickou funkcí). Kdy je tedy vnímatelova pozornost orientována na výraz? Báseň při běžném způsobu čtení (máme na mysli nepoetologicky zaměřeného čtenáře, který se primárně neorientuje výhradně na zvukovou složku)<sup>26</sup> přivádí pozornost ke zvukovému rázu textu 1) eufonicky či kakofonicky znějícího či uspořádaného: v prvním případě jsme „opojeni“ hudebností slov, splývavými tóny a zpravidla též idylickou tematikou,<sup>27</sup> ve druhém případě jsme nelibozvukem a „kotrbatostí“ slovních tvarů či nestejnomyšlného rytmického členění více upoutáváni k izolovaným (a také nižším) jednotkám; 2) textu, jehož slovům nerozumíme (převáděno na text slovesnosti: jsme nuceni vynaložit daleko větší úsilí, mnohdy marné, k dešifrování textu). V případě nelibozvukně znějícího či jakkoliv nesrozumitelného textu orientuje toto „ztížené porozumění“ pozornost vnímatele na výraz, do popředí vystupuje aktualizovaná zvuková stránka jazyka.<sup>28</sup>

26 Tímto „termínem“ – běžný způsob čtení – nemáme na mysli jakoukoliv diskvalifikaci, pouze zde bereme v potaz rozlišení mezi čtenářem zkoumajícím zvukovou vrstvu z odborného hlediska, tj. poetologem, a čtenářem, který takto zaměřen není a který zvukovou vrstvu básni vnímá spíše jen podvědomě (viz dále R. Jakobson: Podprahové pořádkání jazykových prvků v poezii). I s tzv. tichým čtením, jež je nejčastějším způsobem konkretizace díla, jsou nutně spjaty zvukové představy. Viz dále M. Červenka: *Významová výstavba literárního díla*, s. 10; J. Mukařovský: *O jazyce básnickém* (zejm. část III. Zvuková stránka básnického jazyka). Již Otakar Zich a Jan Mukařovský zbavili zkoumání zvukové stránky závislosti na akustické realizaci.

27 Jak posléze z našeho výkladu vyplývá, eufonická zvukomalebnost nemusí automaticky „přivolávat“ významy idyličnosti a harmonie. Zich si všímá proměnlivosti zvukové „nálady“ samohlásek a jako příklady uvádí jasné „á“ z úvodní strofy *Máje*, jemuž je protikladné temné „á“ ze scény žalární: „Tam žadný, žadný, žadný svit, / pouhá jen tma přebývá“ (O. Zich: *O typech básnických*, s. 24–25).

28 Čtenář si ve slovech, jimž nerozumí, snadněji všimne jednotlivých fonémů, případně je dokonce (nejčastěji v rámci „tichého čtení“) zvukově realizuje. V případě eufonického sledu hlásek k takovému zaměření na kvalitu hlásek nedojde, a pokud ano, tak spíše na bázi podprahové percepce (řečeno s Jakobsonem; k tomu srov. R. Jakobson: Podprahové pořádkání jazykových prvků v poezii). Červenka ve studii *Literární artefakt* cituje Franka Smithe (F. Smith: *Under-*

Opačně vzato, psaný jazyk může být naprosto transparentní v případě, že obsahu rozumíme – tehdy nepřirazujeme k písmenům zvuky, čteme rozlehlejší úseky textu, zaznamenáváme širší pole významu a nečleníme text na morfémy a fonémy. Takto však přirozeně text poezie nepojmáme.<sup>29</sup> Je-li vnímatel upoután k takto osamostatněnému či izolovanému výrazu, případně k vnitřní formě pojmenování, tj. morfému, slabice či hlásce, podvědomě se tento výraz či jeho část účastní významového dění smyslu (a to i v případě „pouhé“ eufonické konfigurace); v podstatě je vybavován a spotřebován v rámci minimálně jednoduchého významového začlenění. Při četbě Holanovy poezie je porozumění slovním významům mnohdy ztížené, zvuková stránka (přímo hláskový materiál) je tudíž aktualizována. Čtenář na podkladě lineárnosti jazykového sdělení, tj. posloupnosti znaků, provádí při dešifrování významu pomyslný „regresivní pohyb“, během něhož se od nabytého významu (byť i jen torzovitého, nebo právě z důvodu této fragmentárnosti, jež jej „nutí“ navracet se) vrací zpět do roviny zvukové (zde může docházet k fázi „přirazování zvuků k písmenům“) a původně vyjevivší se význam tím znovu konstituuje, proěřuje, zpřesňuje, nebo jej může také přebírat nižší rovina zvuku sama.<sup>30</sup>

Za příklad si vezmeme verš „Myšlená vlna, plna tmy a mlna“, pocházející z b. „Setkání“ z Holanovy sbírky *Žáhřmoti*.<sup>31</sup> Bez zpětného přečtení, bez čtenářského rekursu, by všechny relevantní hláskové shody nemohly být odhaleny. Setrvání u dojmu eufonické konfigurace by opomenulo závažné responze poutající slova do významové příbuznosti: např. hláskové shody mezi dvojicí „myšlená“ a „mlna“ vstupující do sou-

---

*standing Reading*, s. 134): „Přirazování zvuků k písmenům nastává pouze tehdy, setká-li se čtoucí s izolovanými slovy nebo se slovy, která nezná“ (M. Červenka: *Literární artefakt*, s. 60). Červenka zohledňuje také specifika grafického a kompozičního členění, kdy slova mohou být izolována, např. v podobě jediného slova na veršovém řádku.

29 Vracíme se k předchozím konstatováním: přístup k textu poezie je navozen dominující poeticko-estetickou funkcí a z ní vyplývajícím zaměřením na výraz, přičemž v případě prózy je toto zaměření orientováno na delší úseky textu, spíše tedy na rovinu suprasegmentálního členění.

30 Mojmir Grygar odlišuje pouhé významově indiferentní, nepříznakové hláskové složení od jeho zvýznamnění při přecházení na vyšší roviny textu, což však vyžaduje čtenářské rekursy – „Někdy hlásková kvalita textu je pouhým nositelem slovních významů, nepodílí se tedy na vytváření složitějších významových kontextů estetického objektu, jindy však vyjadřuje významové kvality vyšších ‚pater‘ literární struktury, jež prosté, elementární čtení textu vůbec nereflektuje“ (M. Grygar: *Terminologický slovník českého strukturalismu: Obecné pojmy estetiky a teorie umění*, s. 196). Rozpozná-li vnímatel v textu zvýšený výskyt některé hlásky (nebo naopak: zjevnou absenci) či nápadné konfigurace, měl by ještě více brát v potaz regresivní charakter hláskové instrumentace. Jen za tohoto předpokladu si povšimne méně nápadných, avšak relevantních souzvuků.

31 V. Holan: *Žeskyňě slov*, s. 219.

hry i bez ohledu na poměrně velkou vzdálenost, přičemž druhý z výrazů obsahuje všechny hlásky z prvně uvedeného; dále umělecky příznakovou distribuci vokálů a konsonantů (skupiny „vln“, „pln“, „mln“ versus opakující se vokalická zakončení). V návaznosti na korespondující hlásková seskupení dále odhalíme vnitřní rýmy a jejich odlišnou slovnědruhovou příslušnost.

## **I.8 Autorská intence a způsob předložení díla**

### **Problematika záměrnosti a intuitivnosti básnickova tvůrčího procesu**

#### **Myšlenka, idea versus zvukový efekt**

#### **Artefakt – korektní průběh recepčního aktu**

#### **Odhlédnutí od psychofyzické osobnosti autora**

#### **Čtenářské rekursy a navrhování smyslu**

V případě výše citovaného verše – jelikož *Záhřmotí* jako celek k tomu poskytuje dostatek důvodů a protože jde o Holanovu nejartistnější sbírku – můžeme uvažovat o autorském záměru „vybavit“ text hláskovými konfiguracemi. Nebo: lze uvažovat o autorské intenci, jež je spíše záměrem z hlediska intertextuálního odkazu a odkazu na jistý kulturní kontext – zejména na Valéryho či Palivcovu lyriku<sup>32</sup> – než potřebou prostého hláskového „exhibicionismu“. Za činitele rozhodujícího o odkrývání souvislostí mezi instrumentací a významem považujeme vnímatelovo zaměření na intence textu, nikoliv problematiku autorské záměrnosti/nezáměrnosti. Vnitrotextovou oporou záměrnosti je – již v kontextu funkčního zařazení básnického textu zmíněný – způsob předložení díla. Předloží-li autor okruhu vnímatelů dílo-artefakt určený ke konkretizaci, k přeměně v estetický objekt, musíme tuto skutečnost vnímat jako záměrný akt. Je-li v díle orientace na zvukovou složku nesporná a do popředí (v porovnání s ostatními rovinami) vystupující, musíme ji takto – jako jednu z dominant díla – rekonstruovat. V Holanově poezii je takových nápadných signálů nemnoho. O to nečekaněji a průbojněji se v některých textech zvukové (hláskové) uspořádání vy-

---

32 Poezie Josefa Palivce je příznačnou ukázkou užití hláskové instrumentace a konfigurací hlásek jako samostatného uměleckého postupu, jenž tvoří jednu z dominant díla. Přestože logicky nemáme k dispozici metody pro odhalení toho, co je autorovým záměrem a co intuitivně zařazeným jazykovým výrazem (v neposlední řadě se různí podoba vnímatelských konkretizací), jsme oprávněni tvrdit, že v Palivcově poezii je výběr lexika podmíněn jeho zněním, hláskovým složením.

sokou mírou angažovanosti zapojuje do významového plánu. Objevení sémanticky aktivní a aktivizované zvukové vrstvy se tak stává výzvou pro vnímatele.<sup>33</sup>

Dříve než přistoupíme k vymezení pozice, z jaké budeme na hlásková opakování a konfigurace nahlížet jako na specificky umělecký postup, je nutné objasnit vztah tohoto typu analýzy k psychologickým aspektům vzniku uměleckého díla. Je pro účely našeho zkoumání nutné zvažovat otázku umělecké záměrnosti a nahlížet básníkovu intenci<sup>34</sup> jako záměrný pokus o ozvlášťující organizaci textu?

Jistěže z pohledu vnímatele (půjde nám o nesporné případy konfigurací, proto v této fázi nenahlížíme na text přímo z pozice speciálně zaměřeného poetologa) nelze opomenout vědomí stylizovanosti uměleckého textu a v rámci fiktivního uchopení také redukovánosti předmětného zobrazení a zejména příznakového charakteru výpovědi, jehož součástí ve veršovaném textu může být stylizace hláskového složení. Avšak pro nás je důležitá výchozí podoba artefaktu, i když se zřejmě nelze vyhnout tendenci nalézt významovou relaci, resp. významový korelát vlastního, vnímatelského poukazu na básníkův záměrný výběr (podvědomě vždy konstruujeme subjekty díla a osobu/osobnost empirického autora) a organizaci jazykového materiálu či jakékoliv jiné složky výstavby díla. Problematiku záměrného zacházení s jazykově-zvukovým materiálem řeči a s ní spjatým uvažováním o básníkově intuitivním jednání hodno-

---

33 Pro účely naší práce není podstatné objasňovat, jakou měrou je instrumentace nesena autorovým vědomým úmyslem, jenž zároveň není jedinou složkou vymezující zákonitost umělecké výstavby textu. Jak podotýká M. Červenka, „činitelem umělecké výstavby díla [...] se nestávají jen ty jeho vlastnosti, jež vznikly na základě úmyslného (vědomého) zásahu autorova“ (M. Červenka: *Hlásková instrumentace*, s. 26). Za rozhodujícího činitele považujeme uplatnění subjektivního vnímatelského postoje opírajícího se o objektivní (tj. i s užitím statistické metody) kritéria odhalení relevantních hláskových souher a o podobu díla-artefaktu, fungujícího jako „nezbytná pojistka korektního průběhu recepčního aktu“ (Z. Pešat: *Tři podoby literární vědy*, s. 41). Červenka se v otázce záměrnosti, tj. možné intuitivnosti básníkovy tvůrčího procesu, odvolává na Maurice Grammonta, který hovoří o básníkem vždy upřednostňované myšlence, ideji na úkor zvukového efektu (srov. M. Červenka: *Hlásková instrumentace*, s. 26). Upřednostnění zvukového efektu před závažností více či méně zřetelné ideje by zřejmě text moderní poezie odsoudilo mezi svého druhu druhořadé s rozpoznatelnou (a tedy interpretačně nenáročnou) hierarchií rovin díla. Oním „méně zřetelné“ míníme neuvažování výpovědi danou např. vysokou mírou obraznosti, zařazením neologismů či – souhrnně – zastřením denotativního sdělení jinými plány výstavby, např. právě konotacemi povstávajícími ze zvukové stránky textu. „Rafinovanost“ zastření ideového plánu díla je oceňována jako vysoký stupeň uměleckosti, hodnotnosti díla.

34 Za použitím spojení „básníkovu intence“ si stojíme, neboť způsobem předložení díla jako básnického textu (také viz výše) sám autor tuto intenci odhaluje.

tíme jako nepodstatné, neboť „jakákoli významná básnická kompozice, ať vznikla improvizací nebo jako plod dlouhého a namáhavého úsilí, předpokládá cílově zaměřený výběr jazykového materiálu“.<sup>35</sup> Navíc usuzujeme, že v případech, kdy vnímatel rozpoznává (i „za cenu“ rekursum při vnímání textu) zaměření textu na zvukovou stránku, odhalení této básnickovy „soustředěnosti“<sup>36</sup> na určitou rovinu textu dále podněcuje vnímatele k dalším interpretačním aktivitám, k odhalení charakteru konotací daných stylizovanou zvukovou stránkou a k jejich upoutání k významu lexika.<sup>37</sup>

V konečném důsledku za určující přístup k rozpoznání aktualizovaného působení hláskového složení díla považujeme vnímatelský, resp. jedinečný interpretační postoj, který je instancí rozhodující „o druhu a stupni jejich [hláskových konfigurací] propojení se slovními významy“.<sup>38</sup> Zároveň je však třeba tento postoj upřesnit: nedílnou součástí je nutná korekce – zjednodušeně řečeno postoje emocionálně zainteresovaného – v podobě artefaktu představujícího korektní průběh recepčního aktu. Souhlasíme s postulátem B. V. Tomaševského stanovujícím, že „je třeba být při analýze zvukové výraznosti uměleckého díla velmi opatrný a všimnout si jen [...] asociací, které dává samotný text díla“.<sup>39</sup>

Další podmínkou, z níž naše studie vychází, je příklon k interpretačnímu postoji upozadujícímu vztah k psychofyzické osobnosti autora díla<sup>40</sup> a tendence směřující psychické předpoklady autorovy osobnosti (autorovy dispozice, struktura jeho osobnosti) a biografické okolnosti autorova života.<sup>41</sup>

35 R. Jakobson: *Poezie gramatiky a gramatika poezie*, s. 112.

36 Tuto záměrnost v souhře s ostatními složkami textu lze zahrnout pod termín užívaný strukturalisty – sémantické gesto.

37 Onomatopoeie a hláskový symbolismus tak stojí na pomyslném počátku zmnožení konotovaných významů, procesu, jenž je nekonečný. Básník volí svá slova nebo jejich různá spojení s ohledem na atmosféru, konotace, jež jsou jimi nesené (srov. M. Kubínová: *Motivovanost v lyrické poezii*, s. 56). Ve většině básnických textů zajisté registrujeme zaměření na sdělnost, nicméně není to pravidlem – viz výše komentované zaměření na eufonii; v krajních případech je jí podřízen výběr a uspořádání slovního materiálu.

38 M. Červenka: *Hlásková instrumentace*, s. 37.

39 P. Jiráček: *Lyrický rytmus. O spojení zvuku a smyslu ve verši*, s. 109 (srov. Tomaševskij 1971, s. 94).

40 Nikoli však k postoji opomíjejícímu osobu hypotetického původce, tj. subjekt díla, a empirického autora v roli původce sdělení, neboť např. v textech občanské lyriky s apelativní funkcí se role empirického autora a lyrického subjektu výrazně sblíží, básníkův hlas zde nepůsobí jako autostylizační maska, nýbrž na mnoha místech textu jako explicitní oslovení vnitrotextového čtenáře.

41 Přírozeně však vliv dobového uměleckého kontextu, např. výrazových prostředků charakteristických pro určité období a jejich vliv na dílo zejména ve smyslu básnickova následování/porušování dobové normy, dobového literárního kódu, musí být zohledněn. Je také nutné

Nároky na recipientovy interpretační aktivity nespočívají pouze v rekonstruování sémantických intencí v díle a momentů střetu či vstupu dílčí složky do složky vyššího řádu (a tím tedy do jisté významové relace) či snad jen v odhalení vlastního, izolovaného významu složky. V básnictví 20. století máme co do činění s náznakem, nedourčeností, s oddalováním významu až po nejzazší mez a od díla k dílu se přeskupujícími a proměňujícími podobami složek díla. Předpokladem estetického účinku v polyfonní vícehlasé struktuře moderní poezie je konflikt zpřítomněných, „nějakým způsobem“ do sebe vcházejících situací a perspektiv. Hovoříme nikoliv o smyslu, jenž by se utvářel jako výslednice, jako jakýsi významový komplex, ale o vzájemném působení, o postupně rozvíjeném vrstvení významů. Sledujeme tak spíše proces samotný, ono významové dění, než pevný smysl.

V básnickém textu je tedy ze strany vnímatele přímo nutné provádět opětovné rekursy a opakovaně navrhovat jakýsi úhrnný smysl, jehož „energie“ se nespotebovává sama pro sebe, nýbrž slouží k návratům k nižším složkám a dílčím útvarům (může jimi být zvuková vrstva), sloužícím jako pars pro toto celého textu.<sup>42</sup>

---

zohlednit odlišné diachronní a synchronní pozice vnímatelů. Odlišní činitelé aktuálního kontextu společenského, kulturního, uměleckého a přímo kontextu „literárního provozu“ ovlivňují „významovost“ jednotlivých rovin textu, složek kompozice (stručně řečeno: různá doba = odlišné konkretizace), a to i např. odlišně od původcova záměru a aktuální recepce, budeme-li uvažovat o konkretizaci díla v době jeho vzniku či krátce po ní. K této potencialitě textu se jednoznačně přikláníme i my, avšak zároveň s maximálním zřetelem k „objektivnímu“ artefaktu díla. Navazujeme tak na závěry Tomaševského a na „objektivitou“ artefaktu „kontrolované“ zkušenosti a interpretační postupy recipienta (srov. J. Mukařovský: O záměrnosti a nezáměrnosti v umění, s. 362).

- 42 Srov. s Červenkovou studií Literární artefakt, v níž praví, že „interakce mezi těmito útvary naprosto nezačíná až ve stadiu, kdy každý zvláště se ve vnímatelově vědomí plně ustavil“ (M. Červenka: Literární artefakt, s. 67). Jak jsme uvedli výše, budeme při odhalování působivosti zvukové složky přesouvat pozornost od nižších „pater“ textové výstavby k vyšším a odtud zpět k vrstvě zvukové – četba meditativního Holanova díla tyto vnímatelské rekursy přímo vyžaduje.

## **I.9 Problematika sémantizování elementárních zvukových jednotek**

### **Hlávka a stupeň významovosti**

**Denotace versus nepřímý význam – symbolika, expresivita, sugestivnost a „naladění“**

**Artikulační kvality a korespondence s významem**

**Analogie mezi smyslovou oblastí hlásek, duševními stavy a významy slov a výpovědi**

V rámci analýzy relevance hláskového složení textu a hláskových konfigurací a jejich možného integrování do významového dění je nutné stanovit podmínky, za kterých vůbec uvažujeme o významové aktualizaci zvukové vrstvy v rovině básnické fonetiky a fonologie. Zásadní otázky, které si klademe, jsou následující: Mají znakový význam pouhé izolované hlávky samotné, nebo lze znakový charakter připisovat až celistvějším jednotkám? Lze vůbec v souvislosti s hláskami hovořit přímo o významové diferenciaci, nebo hlávky vzbouzejí jen jakési „naladění“? Je vztah mezi hláskami a významem apriorní, nebo vyvstává až aposteriorně? – tj. lze jednotlivým hláskám připisovat stabilní, konvenční význam (naladění či ustálenou symboličnost)?

Básnický text v důsledku estetické funkce ruší významovou indiferentnost ba i izolovaných hlásek, jež se sice ani v básnickém textu nemohou stát nositeli přímého, denotativního významu, avšak jistý indexovosymbolický význam je charakteristický již pro tyto nejmenší jednotky. Na podporu řečeného ještě uvedme, že v básnických textech, v nichž je vždy aktualizována vnitřní forma slova a v nichž je pozornost zaměřena na prožívání samotného aktu vyjadřování, se jejich vnímatelé odedávna pokoušejí o sémantizaci, o připisování významu i elementárním jednotkám – hláskám. Izolované hlávky nejsou uzpůsobeny k tomu, aby mohly vyjadřovat význam jako útvary celých slov (hlávky-fonémy jsou schopné rozlišit význam vyšších jednotek, morfémy počínaje,<sup>43</sup> ale samy význam nemají).

V první polovině 20. století byly popřeny představy o pojetí slova jako zvukového obrazu věci; do popředí se dostává představa o fyziognomickém prožívání hlásek, kdy „zvukové útvary poskytují konkrétní ‚fyziognomický‘ smysl, který je nezávislý na jazykovém významu

---

43 U morfémů začíná být patrná schopnost diferencovat význam – v jazyce obecně je zakotveno povědomí o spojitosti jistých morfémů s jistým okruhem lexika a významů. V básnickém jazyce je toho „využito“ pro potřeby figury aliterace, poetických etymologií a paronomazií aktualizujících hláskové konfigurace kořenové nebo jakékoliv jiné části konfrontujících se slov.



slov“.<sup>44</sup> Všichni badatelé se poté shodují v pojmání zvukové realizace hlásek, konkrétně hláskové kvality a kvantity, jakožto zprostředkovatelů významů nepřímých a symbolických, tvořících jakýsi odstín lexikálního významu.<sup>45</sup> Červenka o významovosti či symbolice hlásek uvažuje v souvislosti s analogií mezi „smyslovou oblastí hlásek [...] a duševními stavy, náladami apod., které jsou zároveň prezentovány významy slov a výpovědí“.<sup>46</sup> Tato analogie je povětšinou ustavena přímými významy slov, až druhotně se profiluje symbolika či spíše „naladění“ hlásky<sup>47</sup>; přesto zčásti můžeme u některých hlásek na základě ustálených konvencí usuzovat na vcelku univerzálně platný symbolický, případně expresivní význam – nejčastěji tak recipienti poezie činí u hlásek kakofonicky (ale také eufonicky) znějících<sup>48</sup> (typickým případem kakofonického zabarvení je vibranta „r“) či obtížně vyslovitelných. Objektivněji je významovost

---

44 P. Trost: „O „významu“ hlásek, s. 69–70. Není účelem naší práce systematizovat „dějiny“ jazykovědného či literárněvědného uvažování o korespondenci mezi zvukem a významem. Pouze upozorníme na možnosti, jak lze tento vztah pojímat a které z těchto možností považujeme za nosné z hlediska analýzy zvukové vrstvy básní.

45 Jiří Levý hovoří o implikování „širších významových oblastí“, přičemž zastává názor, že hlásky „nevyvolávají představu specifických předmětů, ale širších významových oblastí“ (J. Levý: *Sémantika verše*, s. 39). Můžeme tedy opět hovořit o nepřímých významech, jako je nálada, atmosféra nebo ladění. Mukařovský ještě dále rozlišuje mezi symbolikou a expresivitou hlásek (viz J. Mukařovský: *Básnická sémantika*, s. 35). Levý, detailněji a funkčněji, vedle této dvojice hodnot zvuků ve verši, symbolické (temné hlásky jsou známkou smutku) a expresivní (vyjadřují smutek, který pocítoval básník), rozpoznává ještě hodnotu sugestivní (hlásky vyvolávají ve čtenáři smutek) – srov. J. Levý: *Sémantika verše*, s. 16). Podle E. A. Poea působí zvuková organizace jako „spodní proud významů“ (R. Jakobson: *Lingvistika a poetika*, s. 99).

46 M. Červenka: *Hlásková instrumentace*, s. 33–35.

47 Výše jsme se zmínili o závěrech vyplývajících ze Zichova uvažování nad korespondencí hlásek a významu – hovoří o barvitosti hlásek (především samohlásek), již vyjadřuje slovy „temně, jasně, ostře, dutě“ (O. Zich: *O typech básnických*, s. 14). Následně tyto artikulační kvality převádí, tj. opět sémantizuje, na podkladě analogie s duševní náladou, „jež je s jejich užitím spjata: bolestně, jásavě, posměšně, hořce“ (ibid.). Převahu „významové nálady“ nad náladou vyplývajících ze zvuku hlásky či slova ilustruje Zich na příkladu pasáží z *Máje* – vyvozuje, že „zvuková nálada samohlásek je poněkud proměnlivá a poměrně slabá. Je slabá proti náladě plynoucí ze smyslu slova danou samohlásku obsahujících“ (ibid., s. 25). Zásadní poznatek Zichova velice podnětného zkoumání vychází z konkrétního případu užití hlásek v kontextu: „Odporují-li si totiž obě nálady navzájem, potlačí nálada myšlenková náladu zvukovou: slovo žal zní nám přesto, že obsahuje a [Zich má na zřeteli jasně „a“ z úvodní strofy *Máje* – pozn. LN], smutně, slovo úsměv pak jasně, ač má temné u“ (ibid.). Taktéž Mukařovský setrvává u iluze významu, již hlásky vzbuzují – k tomu srov. Mukařovského studii o lexikální monotonii v díle Karla Hlaváčka (J. Mukařovský: *Poezie Karla Hlaváčka*, s. 250–259): významová podobnost se zakládá na pouhé psychologické iluzi o „nutném sepětí slova s jeho významem, ba i se skutečností slovem míněnou“ (ibid., s. 256). Mukařovský dokonce popírá možný vztah k představě či skutečnosti i v případě hláskových seskupení.

48 Zde schrává roli kontrast libého či nelibého působení na náš sluch.

hlásek konvencionalizována v sepětí s místem artikulace či tónovou výškou,<sup>49</sup> tedy na základě distinktivních rysů hlásek, jež ale opět musí být převedeny do roviny sémiózy.

## **I.10 Osvobození hlásek od konvenční symboliky a upoutání souzvuků k výstavbě básní**

### **Významovost hlásek – důsledek styku eufonického hláskového vzorce s obsahem?**

Dílčím závěrem těchto úvah je zjištění o synestetické významovosti hlásek, již „těžko lze odtrhnout od obecného významového ladění básně či její jednotlivé řádky“.<sup>50</sup> Inherentní sémantický potenciál hlásek lze jen obtížně hodnotit jako umělecký postup, není-li součástí kontextu lexikálního významu.<sup>51</sup> V rámci záměru naší práce, jehož součástí – spolu s rozpoznáním umělecky úkonných hláskových konfigurací – je sledovat také hláskové složení textu, nelze symboliku izolovaných hlásek opomenout. Zároveň však budeme usilovat o osvobození hlásek od jednoznačné onomatopoické<sup>52</sup> či citové expresivity (a konvenčně dané symboliky) s cílem upoutat zjištěné zvukosledy více k výstavbě básní a k celku básnického díla, zvláště půjde-li o nápadné a statisticky významné zvukové podobnosti.<sup>53</sup>

Samostatné hlásky nemají určité, a zároveň platí, že také konstantní význam. Mukařovský se k otázce inherentní významovosti hlásek stavěl odmítavě: „Mukařovský tvrdí, že [významová platnost izolovaných hlásek] se připojuje pouze dodatečně jako důsledek styku eufonického

---

49 J. Mukařovský v analýze zvukosledů v *Máji* rozlišuje zadopatrové samohlásky (a, o, u, ou) jako zvukem temné, předopatrové (e, i) jako jasné. Podle kritéria tónové výšky pak řadí vokály od nejjasnějšího „i“ po nejhlubší, nejtemnější „u“ (i, e, a, o, u). Srov. J. Mukařovský: *Kapitoly z české poetiky. Díl III. Máchové studie*, s. 32.

50 R. Wellek – A. Warren: Eufonie, rytmus, metrum, s. 223.

51 Výjimkou mohou být dadaistické básně. Specifickým případem je báseň *Modlitba kamene* z Holanovy sbírky *Na postupu*, užívající slova z mnoha jazyků a vytýkající do popředí morfematické a přímo hláskové jednotky.

52 Je třeba odlišit případy, kdy hlásková uskupení synekdochicky a metaforicky napodobují zvuky vydávané reálnými tvory či věcmi (na něž současně upomínají – vzniká jakási iluzivní zvukově-významová srostitost; např. kuku – odtud je motivováno slovo kukačka), tedy výrazy onomatopoické, od hláskové symboliky, kdy hlásky navozují jisté představy, city a nálady.

53 R. Jakobson uvádí, že „každá nápadná zvuková podobnost je v básnictví hodnocena ve vztahu k podobnosti a/nebo nepodobnosti významové“ (R. Jakobson: *Lingvistika a poetika*, s. 98). Je však nutno připojit, že Jakobsonova koncepce „gramatiky poezie“ je v tomto ohledu radikální, neboť připisuje významový přesah všem hláskovým korespondencím téměř bez výjimky.

hláskového vzorce s obsahem. [...] jednotlivé hlásky jsou samy o sobě významově indiferentní, jsou schopny vyjadřovat i zvuky, představy a city navzájem protikladné.<sup>54</sup> Mukařovský zároveň potvrdil Zichovy teze o proměnlivém naladění hlásek. Významová „nehotovost“, daná také proměnlivostí naladění, jež táž hláska vyvolává, může být dotvořena na úrovni větší rozlohy textu a v rámci širšího kontextu. Pouze v něm se všechny jazykové znaky stávají uměleckými fakty a výrazovými prostředky, jejichž interpretování nelze opomenout, byť výslednicí je kupříkladu jen jisté naladění (popř. opozice libozvuk/nelibozvuk) či sugesce „nehotového“ významu.<sup>55</sup>

### **I.11 Opakování hlásek a instrumentace – zvuková styčnost a významová soumeznost lexika Zvuková přínáležitost sémanticky nekongruentních jednotek**

Odlíšnou situaci zakládá opakování hlásek, tj. zvukosled,<sup>56</sup> a instrumentace. Vzájemné spolupůsobení hlásek (ať již opakujících se nebo odlišných) v konfiguracích navozuje vedle zvukové styčnosti také významovou soumeznost. Stylizovaný a příznakově organizovaný hláskový sled

54 P. Jiráček: *Lyrický rytmus. O spojení zvuku a smyslu ve verši*, s. 117.

55 Nastalá situace „nehotového“ významu by vnímatele neměla ponechat v pochybnostech o nedostatečném zvýznamnění zvukové složky, popř. stylizovaného hláskového složení. Mukařovský a Červenka v mnoha svých studiích upozorňují na fakt, že eufonické konfigurace sice nemusí být přímo začleněny do úhrnného významu zvukově propojených slov, přesto však nejsou bez důsledků pro smysl díla. Totiž zejména tím, že na sebe strhávají pozornost zvukovými kvalitami, čímž přímé významy ustupují do pozadí. Je namístě upozornit na mnohé básnické texty, v nichž motivací hláskových konfigurací je „pouhé estetické potěšení ladné znějícím zvukem a kde připisování agresivních komentářů ke každému souzvuku se stává svěvolnou nadinterpretací“ (M. Červenka: *Hlásková instrumentace*, s. 37). Vedle kupříkladu Jaroslava Seiferta, Konstantina Biebla, Josefa Palivce či jistých období tvorby Josefa Hory (máme tu na mysli k našemu tématu se vztahující básníkovy „období“ překládání klasických ruských lyrickoepických děl, Puškinova *Evěna Oněgina* či Jeseninovy *Anny Sněžiny*) bychom i u řady dalších básníků našli hláskové shody především jako prostředek samostatné zvukové kvality hudebnosti. Taktéž zvukomalebná slova nemusí nutně poukazovat na významovou stránku.

56 Pro hlásková opakování, navozující především eufonické kvality, je užíván termín „zvukosled“, poprvé se objevující u K. Zicha a následně u J. Mukařovského, který jej uvádí do souvislosti s rytmickými předěly. Není bez zajímavosti, že Mukařovský opomíjí kakofonická seskupení, jež do svého strukturního rozboru nezahrnuje. Zich termínu „zvukosled“ užívá jako „všeobecné označení zvukové organizace básně, a tedy náhradu za nepřesné označení „hudebnost“ (J. Mukařovský: *Kapitoly z české poetiky. Díl III. Máchovské studie*, s. 9).

„uvádí ve vzájemný významový styk slova zvukově podobná“.<sup>57</sup> Seskupování hlásek do nápadných a opakujících se konfigurací a sledů vyvolává konfrontaci jakéhosi druhého, druhotného plánu – vzájemného významového zrcadlení.<sup>58</sup> Významy slov se takto navzájem obohacují o trsy představ, jež nejsou vlastní žádnému z nich, je-li ho užito mimo danou zvukovou sounáležitost, a jež by čtenář bez zvukové podobnosti třeba ani nezaznamenal, neboť se může jednat o slova významově nesourodá, což je pro Holanovu poezii s četným zastoupením vzájemně sémanticky nekongruentních jednotek, oxymór, paradoxů a negací příznačné.<sup>59</sup> Toto zvukově-významové zrcadlení však nemusí nutně směřovat k podobnosti; konfrontování může rezultovat i v nápadnou protikladnost – i na to je náležitě zvukově upozorněno. Příkladem nápadné (nápadné, protože vyplývající z umístění na kompozičně stěžejním místě textu a z normovaného hláskového souzvuku) zvukově-významové sounáležitosti je rým, který vždy implikuje otázku podobnosti nejen akustické, ale i významové. Rým je zvukově a sémanticky nejprůkaznější oporou hláskových konfigurací v textu psaném vázaným veršem.

## **I.12 Korespondence zvuku a významu – vzájemná podpora, nebo zastření jednoho druhým? Zvuková iradiace klíčového slova – exaktní důkaz propojení zvuku a významu Zvuková působivost – rekonstituování významu**

Problematika vztahu mezi zvukem a významem spočívá v objasnění, zda zvuk slova (jeho znění) podporuje význam slova, nebo jeho věcný vý-

57 J. Mukařovský: *O jazyce básnickém*, s. 34. Mukařovský však otázku sémantizace hláskového sledu nepřeceňuje, když tvrdí, že tento významový styk se děje teprve dodatečně jako důsledek střetu hláskového vzorce s obsahem. Výše jsme také zmínili Pooovo vyjádření o spodním proudu významů, jež nabývá platnosti zejména v souvislosti s nahromaděním jisté třídy fonémů nebo jejich kontrastních sestav (k tomu srov. R. Jakobson: *Lingvistika a poetika*, s. 99).

58 Kupříkladu Pavel Trost usuzuje, že zvukové řady jsou schopné aktualizovat „latentní expresivnost hlásek“ (P. Trost: *O „významu“ hlásek*, s. 70). Karel Svoboda odlišuje opakování hlásek a hláskových skupin od opakování slov téhož kmene nebo podobného znění, v nichž sledává posun k významové stránce a oprávněnost možné sémantizace (srov. K. Svoboda: *Zvuková stránka slovesného díla*, s. 15).

59 K tomu srov. J. Mukařovský: *K sémantice básnického obrazu*, s. 83; resp. J. Mukařovský: *Genetika smyslu v Máchově poezii*, s. 318. V básních Vladimíra Holana budeme analyzovat zvukovou působivost v souvislosti s obraznými pojmenováními, v nichž se srážejí abstrakta s konkréty ve smyslově nepředstavitelné celky, v rámci syntaktických konstrukcí naplněných logickým obsahem anebo v rámci různých jazykových oblastí, z nichž je v básních užité lexikum čerpáno.

znam spíše zastírá.<sup>60</sup> Podobně jako v případě izolovaných hlásek nebude sporu o tom, že také hlásková opakování a konfigurace mohou zesílit – jako zvuková kurziva – ideovou, myšlenkovou náplň lexika, na niž se básník orientuje v prvé řadě.<sup>61</sup> Efekt zvukové iradiace klíčového slova je příkladem zvukového vyzdvižení významově důležitého slova (či slov) ve verši(ích): slova svým zněním i významem zabarvují užší kontext – eufonie zpětně uvolňuje jakýsi „tajemný“ význam buď v rámci zvukové shodujícího okruhu lexika, nebo dokonce symboliky, případně expresivity hlásek, což může vyvolat asociace směřující k dalším inferencím.<sup>62</sup>

- 60 Vycházíme zde ze studií K. Svobody (Zvuková stránka slovesného díla) a P. Trosta (O „významu“ hlásek) zabývajících se potenciálem hlásek podílet se na významovém dění. Svoboda pro ilustraci spolupůsobení těchto dvou energií – zvuku a významu – uvádí příklad z Erbenova *Vodníka* a pokládá si otázku, zda ve verších „Na jezeře bouře hučí, v bouři dítě naříká“ hlásky u, ou, ř, i líčí bouři a dětský nářek, či je onen dojem vzbouzen teprve obsahem slov. Svoboda nechává spor nerozhodnut: „Snad lze říci tolik, že se v řeči obyčejné a ještě více v řeči umělé zvuk slova a představa jím vyjádřená vzájemně podporují“ (K. Svoboda: *Zvuková stránka slovesného díla*, s. 7).
- 61 Zde upozorňujeme na kritickou poznámku Václava Černého směrem k Holanovu *Prvnímu testamentu* (V. Černý: K eufonii básnického slova, s. 200–210). Černý radikálně hodnotí zvukomalbu v tom smyslu, že básník může eufonií obohatit pouze významově důležité slovo; eufonii jako samostatný umělecký postup hodnotí jako významově plytkou: „Slovo, jež znamená, může znít i hudbou; slovo, jež míní pouze znít hudbou a nechce už nebo nemůže znamenat, nemůže a nedokáže ani zazpívat. Zvukový efekt slova zbaženého své esenciální funkce: být významem – mění se v sluchovou grimasu“ (ibid., s. 210). Černý opomíná, že jakmile slovo uvolňuje zvukovou působivost, ta se opět může podílet na (re)konstituování významu.
- 62 Příklad zvukové iradiace klíčového slova je důkazem toho, že i tak monosubjektivní proceduru, jakou je interpretace hláskového symbolismu, lze opatřit intersubjektivními, exaktními metodami. Pavel Jiráček pojednává o neúplnosti sémantického obsahu morfému (a samozřejmě také slabiky) v kontrastu s „významovou performativností slova“, čehož je využito právě v Červenkově koncepci zvukové iradiace klíčového slova (srov. P. Jiráček: *Lyrický rytmus. O spojení zvuku a smyslu ve verši*, s. 32). Pojem „zvuková iradiace“ používá již V. Černý. Podle našeho názoru jej myšlenka o iradiaci přivádí k revizi původních tezí – muzikální účinnosti verše odpovídá i reakce na poli zdánlivě původně protichůdném – na poli významu. Černý sice tento vztah reflektuje s metaforickým nadhledem, nicméně tak, jak je blízké námi preferovanému pojetí zvukové složky básně: „muzikální účinnost verše zvyšuje i jeho sílu významovou, rozvíjí smysl slov a vykouzluje z nich asociativně nové, širé a polotajemné obzory“ (V. Černý: K eufonii básnického slova, s. 209). Červenka sice hovoří o jisté interpretační svévoli a mnohoznačnosti, odvozených z rozmanitých čtenářských zaměření, ale je patrné, že iradiace je exaktně zjištělným důkazem spojení mezi zvukem a významem. „Zavedení kategorie klíčového slova vytváří v rozboru instrumentace zcela nové poměry. Zdá se, že se můžeme opřít o něco platnějšího a nespornějšího, než jsou mlhavé představy o zvukovém symbolismu a náladách vyvolávaných zněním“ (M. Červenka: *Hlásková instrumentace*, s. 44). Červenka v souvislosti s iradiací upozorňuje na nebezpečí, aby napřed nedocházelo k rozpoznání hláskové korespondence a teprve na jejím základě nebylo vytipováno slovo „vhodné pro úlohu onoho slova, na němž se „trvá““ (ibid., s. 45). Z této – pro účely zjišťování relevance/nerellevance hláskových skladů v básnických textech nosné koncepce – budeme v rámci interpretačního přístupu vycházet.

### **I.13 Metodika analýzy hláskové instrumentace Zpochybnění nulového sémantického potenciálu izolovaných hlásek Souzvuky a významová aktivita vyššího řádu Typy zvukosledů**

V rámci analýzy hláskové instrumentace v básnických textech Vladimíra Holana hodnotíme estetickou působivost hláskového skladu na podkladě odlišného seřazení hlásek oproti běžným parametrům řeči, jež tvoří neutrální pozadí (frekvence dané hlásky v běžné řeči s prostě sdělovací funkcí je relativně stálá). Všimáme si poměrného a nápadně pozměněného zastoupení nějaké hlásky nebo množiny hlásek (s přihlédnutím ke statistickému kritériu) na základě jejich distribuce následovně: a) překročí-li četnost hlásky oproti poměrům v běžné řeči míru obvyklou v místním nahromadění, anebo b) je-li touto hláskou zaplněn větší úsek textu, příp. je-li jí nadměrně prosycen text celý. Na druhou stranu si musíme být vědomi – zmiňováno to bylo v souvislosti se symbolikou izolovaných hlásek – možnosti, kdy „foném, jenž se objevuje, být pouze jednou, ale v klíčovém slově a ve vhodné poloze, na kontrastním pozadí, může získat nápadnou významnost“.<sup>63</sup> Jedním z dílčích cílů práce je, např. i s poukazem na postup tzv. zvukové iradiace, zpochybnit pojmání nulového sémantického potenciálu izolovaných hlásek. Pozornost věnujeme jak hláskovému složení, jež vedle funkce expresivní, spjaté s onomatopoeickým opakováním hlásek, zprostředkovává významovou konfrontaci mezi slovy, tak souzvukům, které jsou zapojeny do významové aktivity vyššího řádu – tedy například na úrovni vyzdvižení slova, podílu na kompozici,<sup>64</sup> rozlišení pasáží, nebo dokonce vlivu na tematickou rovinu textu atd. Pro terminologické upřesnění jednotlivých typů hláskových seskupení přihlížíme k Mukařovského pojetí odlišení tří typů zvukosledů v *Máji*: a) paralelismus postupný, b) paralelismus inverzní, c) sekvence.<sup>65</sup>

Stanovit pro tak interpretačně náročnou proceduru, kdy analyzované jednotky jsou převážně neznakové povahy a nejsou v textu patrné explicitně jako např. jednotky tematické, jakékoliv objektivní mechanismy

63 R. Jakobson: *Poezie gramatiky a gramatika poezie*, s. 99.

64 Jako kompoziční činitel se mohou uplatnit jazykové prvky jakéhokoliv druhu. Těto funkce může nabýt i např. právě převaha jedné hlásky na jistém místě v textu.

65 Nevyhledáváme relevantní souzvuky v závislosti na rytmickém členění. V Mukařovského rozboru jsou konfigurace vyhledávány v závislosti na členění na stopy. Paralelismus postupný: jisté seskupení se dvakrát opakuje pokaždé ve stejném pořadí; paralelismus inverzní: pořádek shodných hlásek (skupin) je opačný vzhledem ke skupině první; sekvence: uvnitř každého z kól se několikrát opakuje táž hláska ve stopách po sobě jdoucích.

považujeme za limitující. Ve studii *Lingvistika a poetika R. Jakobson* upozorňuje, že „jakkoliv je v poezii působivý důraz na opakování, zvukovou tkáň nelze omezovat na numerické mechanismy“,<sup>66</sup> což je podstatné také pro směřování naší práce. Jedná se nám o konfigurace, slovy M. Červenky, ostře vystupující z potenciality textu<sup>67</sup> a vyznačující se jedinečnými významy, přičemž rozhodně nelze z analýzy vyloučit ty zjistitelné konfigurace, jejichž významový status je nejistý. Současně kládeme důraz na to, že méně nápadné zvukové shody je nutné opomenout a že je žádoucí soustředit se výhradně na nejnápadnější signály. Zároveň se hodláme vyvarovat „násilně“ hledaných a libovolně průkazných výskytů hláskových konfigurací, jež by bylo možné vyhledat v podstatě v jakémkoliv textu.<sup>68</sup>

- 66 R. Jakobson: *Poezie gramatiky a gramatika poezie*, s. 99. Viz také J. Pechar: *K eufonii Máchova Máje*, s. 129. To byla ostatně hlavní výtka, již Pechar směřoval k Mukařovského rozboru (podrobněji viz J. Pechar: *K otázce eufonie v Máchově verši*, s. 355–356), když kritizoval Mukařovského sledování záměrného uspořádání zvukové stránky v *Máji* proto, že takto Mukařovský obrací čtenárovu pozornost k hláskové organizaci i tam, kde není záměrně vytvářena. V pozdějším, revidovaném příspěvku *K eufonii Máchova Máje* Pechar své výtky koriguje. Namísto usouvztažňování pojmů „autorova záměrnost“ a „významuplné hláskové shody“ věnuje pozornost tomu, čeho se v naší práci hodláme vyvarovat také my – totiž zaměření pozornosti „na rozestavení hlásek i tam, kde by mohlo být výsledkem pouhé náhody“ (*K eufonii Máchova Máje*, s. 136). Při hledání pravidelnosti hláskové struktury „musíme spoléhati především na své vlastní estetické prožívání“ (*ibid.*, s. 136; J. Mukařovský: *Kapitoly z české poetiky. Díl III. Máchovské studie*, s. 31), cituje Pechar ve své pozdější a objevenější studii Mukařovského. „[...] [Estetické prožívání] se sice vztahuje na všemožné hláskové vztahy, ale básně sama dává signály k němu jen určitým počtem veršů, které jsou s to obrátit pozornost vnímatele příslušným směrem“ (*J. Pechar: K eufonii Máchova Máje*, s. 136).
- 67 Srov. M. Červenka: *Hlásková instrumentace*, s. 18. Na druhé straně můžeme v textu nalézat i volně kolokované konfigurace nacházející se ve větší vzdálenosti od sebe a nevyznačující se spjatostí s kompozičně důležitými místy. Jsou-li takové konfigurace opravdu průkazné, jsou takové „objevy“ jedinečných významů nejcennější.
- 68 Průlomovým příspěvkem k otázce, zda můžeme hláskové konfigurace opřít o jejich strukturní funkci zvukové barvitosti nebo o expresivitu onomatopoické povahy, byl zmiňovaný článek J. Pechara *K otázce eufonie v Máchově verši*. Pecharův příspěvek mj. dokládá existenci zvukosledných konfigurací v textu s prostě sdělovací funkcí. Aby prokázal, že hláskové shody lze nalézt v podstatě v jakémkoliv textu, rozčlenil novinový článek do osmislabičných veršů (rozložení na stopy pak odpovídá Máchovu *Máji*). Podal současně důkaz o tom, že vzhledem k omezenosti hláskového repertoáru dochází k opakovaným setkáním hlásek a slabik jaksi nutně, což se mnohdy děje mimo úmyslný básníkův zásah. Autor článku nad exaktní strukturní rozbor eufonie v *Máji* vyzdvihuje Mukařovského pojetí expresivity hlásek a významového konfrontování zvukové si blízkých slov, slabik či hlásek (zde souhlasíme: opravdu není možné přisuzovat izolovaným hláskám v básnickém textu nulový význam). Je zajímavé sledovat vývoj názorů a přístupů k problematice spojení zvuku a významu: Červenka v návaznosti na Mukařovského a v pozici k Pecharově příspěvku uvádí, že „činitelem umělecké výstavby díla [...] se nestávají jen ty jeho vlastnosti, jež vznikly na základě úmyslného (vědomého) zásahu autora“ (*M. Červenka: Glosa K otázce eufonie v Máchově verši*, s. 356). Záměrnými se hlásková