

# Polská a německá versologie z českého pozorovacího stanovíště



Klára Čermochová

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a komparatistiky  
klara.cermochova@ff.cuni.cz

## SYNOPSIS

### **The Polish and German Theory of Verse, from the Czech Point of View**

The main subject of this text is a description of the Polish and German theory of verse in comparison to the Czech research tradition. It deals in detail with the Polish concept of versification and presents possible reasons for the similarities and differences between Czech and Polish literary theory and practice in this field. The paper also considers other differences that have yet to be systematically investigated, as framed by the comparison of Czech and German theories of verse. A fundamental difference can be found in the use of the category of versification, and in a terminology strongly influenced by the tradition of accentual verse in the German tradition. The text also describes the evolution of versification in German literature from accentual to syllabotonic (accentual-syllabic), in contrast to Czech literature, which evolved from syllabic to syllabotonic versification.

## KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Německý verš; polský verš; sylabismus; sylabotónismus; teorie verše; versifikační systém; tónismus / accentual verse; German verse; Polish verse; syllabic verse; syllabotonic verse; versification; theory of verse.

## DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2019.1.11>

*„Řekni mi, jak třídíš, a já ti řeknu, kdo jsi.“ (Roland Barthes, 1962)*

Teorie verše je — tak jako jiné teorie — oborem, který by měl popisovat, klasifikovat a vysvětlovat svůj předmět, a to, alespoň v rámci možností, objektivním způsobem. Stejně jako jiné teorie se i teorie verše snaží mj. o vytvoření obecných kategorií, pomocí nichž by bylo možno přistupovat v tomto případě nejen k verši domácímu, ale i k veršům cizím. Zahraniční teorie verše mají cíle podobné, přesto se jejich přístup i klasifikace často v mnohém liší, což ve výsledku citelně znesnadňuje srovnávání samotné veršové tvorby v různých literaturách.

V tomto článku nabídneme vhléd do polské a německé teorie verše, abychom ukázali, jaké pojetí verše najdeme v oblastech patřících regionálně i historicky k našim nejbližším. Pokusíme se nastínit příčiny shod a rozdílů, ať už je jejich důvodem cha-



rakter a vývoj samotné literární tvorby, specifika národní badatelské tradice či přímá inspirace pojetím sousedním — nebo naopak snaha distancovat se od něj.

U obou „národních přístupů“ poukážeme na dopady obousměrného vlivu teorie a básnické praxe a stručně představíme převládající chápání verše, především tak, jak ho prezentují základní versologické příručky — zpravidla právě jejich autoři se totiž cítí povinni vysvětlit, a to poměrně explicitně, podstatu verše obecně i základní terminologii a klasifikaci. Ne vždy přitom reflektují, že jde v prvé řadě o zevrubnou ukázkou jejich národního chápání verše jako takového. Nám ovšem tento rys skýtá možnost srovnat terminologii, klasifikaci a chápání verše daných badatelských tradic se současným českým přístupem.

Tato studie má současně poskytnout nejen přehled uvažování o verši u našich sousedů, ale také možnost podívat se na naši domácí badatelskou tradici poněkud z odstupů.<sup>1</sup>

## 1. POLSKÁ TEORIE VERŠE

Začneme představením obvyklé klasifikace polského verše, respektive verše obecně, kterou používají polští badatelé. Pro autory polských versologických příruček jsou zpravidla základními kategoriemi *wiersz numeryczny* a *wiersz nienumeryczny*<sup>2</sup> (první typ se vyznačuje stálým počtem určitých jednotek, druhý nikoli). Podkategoriemi prvního jsou jednotlivé versifikační systémy, druhý typ rozlišuje *składniowy* (kde se kryje syntaktický celek s veršem, tedy „větčný“) a *askładniowy* verš.<sup>3</sup> V polské odborné literatuře někdy najdeme i obrácenou klasifikaci, v níž je hlavním kritériem to, zda se verš kryje se syntaktickým celkem, či nikoli, a až v rámci těchto skupin je posuzována jeho pravidelnost.<sup>4</sup>

Je-li pak řeč o versifikačních systémech, rozlišují polští autoři sylabický, sylabotónický a tónický systém a zmiňují časomíru (*iloczas*), ovšem jako systém v polské literatuře se nevyskytující. Jak podrobněji ukážeme vzápětí, tyto kategorie jsou v podstatě totožné s českými,<sup>5</sup> mají však vůči sobě jinou váhu a také odlišné postavení v literatuře.<sup>6</sup>

1 Srovnáním různých „teorií literatury“ se zabývá mj. výtečná polská „učebnice“ Burzyńska — Markowski 2006. Její úvodní studie vyšla i v češtině (Burzyńska 2015).

2 Můžeme najít i českému čtenáři bližší označení *wiersz metryczny* a *niemetryczny*. Jako *nienumeryczny* by se ovšem označoval i náš „různostopý verš“, toto dělení tedy nelze ztotožňovat s českým *metrický/nemetrický* verš. Srov. Džuska 1962, s. 222–223.

3 Např. Kulawik 1988, s. 26–27.

4 Kulawik 1997, s. 183. Komentář k rozdílu v těchto dvou děleních a širší kontext Džuska 1962, s. 222–223.

5 Rozdíl je jen v tom, že čeští autoři mají nepochopitelnou potřebu zmiňovat ve výčtu versifikačních systémů navíc v evropských jazycích nepoužívaný a nerealizovatelný systém tónový.

6 Systematické srovnání české a polské literárněvědné terminologie nejnověji v Baluch — Gierowski 2016. K versifikačním systémům tamtéž, s. 19 a příslušná hesla.

## 1.1 VERSIFIKAČNÍ SYSTÉMY V POLSKÉM KONTEXTU

**Sylabický verš**, v českém prostředí<sup>7</sup> často vnímaný jako prostší, nerozvinutý předchůdce sylabotónismu, který byl záhy po jeho přijetí v rámci Dobrovského reformy takřka opuštěn,<sup>8</sup> je pro polskou literaturu dodnes nositelem národního literárního dědictví „zakotveným v silné tradici a mistrovských dílech“ (Červenka 2006b, s. 286). Renesanční sylabismus je dokonce označován jako „optimální model polské versifikace“ (Kulawik 1997, s. 197–207) a je to právě stále hojně čtená tvorba renesančního básníka Jana Kochanowského, která — spolu s pozdější tvorbou romantiků — dodnes vytváří v povědomí polských čtenářů představu o tom, jak vypadá (přesněji zní) sylabismus. Sylabickým veršem je složena také většina děl polského baroka a klasicismu a v 16. a 17. století se tento verš stal dokonce vzorem pro sylabismus ukrajinský a běloruský.<sup>9</sup>

Sylabický verš se v polské literatuře udržel až do druhé poloviny 19. století, kdy postromantičtí autoři, následující se zpožděním okolní literatury, ustavili přízvučný, tedy sylabotónický verš (Červenka 2006b, s. 286). Ani ten však nebyl schopen sylabismus úplně vytlačit. Ve velkých dílech, kterým tradičně vládl jedenáctislabičný, popřípadě třináctislabičný sylabický verš, byl nový sylabotónismus vnímán jako svazující a monotónní. Zatímco krátké, tedy především osmislabičné verše se začaly ochotně řídit přízvučnými pravidly, dlouhé verše stále — až do konce 19. století, kdy přichází verš volný a tónický — tíhnou k sylabismu (Gasparov 2012, s. 290).<sup>10</sup>

Jakobson (1996, s. 185–186) zmiňovanou monotónii polského sylabotónismu připisuje absenci kvantity v polštině. Polský sylabotónický verš podle něho postrádá autonomní rytmický prvek, nezávislý na uspořádání jednotek tvořících rytmický impulz (zde počtu slabik a přízvuku). V polském *sylabismu* je takovým nezávislým prvkem přízvuk, v českém *sylabotónismu* již zmiňovaná kvantita.

Na popularitu sylabického verše v polské literatuře může mít vliv i fakt, že polština má díky svému paroxytonickému přízvuku i v sylabických verších jeden pevný akcent (pol. *akcent metryczny*) na předposlední slabice verše. Vzhledem k tomu, že polský sylabismus má v repertoáru dlouhé verše se stálou střední cézурou (např. Mickiewiczův *13-zgłoskowiec* čítající 7 + 6 slabik nebo Słowackého *11-zgłoskowiec* se schématem 5 + 6), může mít takový sylabický verš pevné akcenty hned dva, na konci každého poloverše (Furmanik 1947, s. 51–52). Připočítáme-li i osmislabičný sylabický verš bez cézury, vidíme, že možnosti „prostého sylabismu“ jsou v polské literatuře poměrně

7 K rytmické podstatě českého sylabismu například Mukařovský 1948, s. 115 a na jiných místech. Srov. také Červenka 2006b, s. 286.

8 Výjimku tvoří například jarmareční písně, v nichž se sylabismus uchoval i po přijetí sylabotónismu.

9 Gasparov 2012, s. 265–267. K polskému sylabismu z ruské perspektivy podrobně tamtéž, s. 261–267.

10 I mnohým českým autorům na nově zavedeném sylabotónismu vadila jeho rytmická monotónie a malé možnosti rytmické diferenciacce. Výsledkem však nebyl návrat k sylabismu, ale myšlenky na obnovu časomíry, popřípadě sylabizující tendence uvnitř sylabotónismu. Srov. Červenka 2006b; Mukařovský 1948, s. 119–127.



bohaté.<sup>11</sup> Zmiňované pevné přízvukové schéma v klauzuli bývá v polštině často, ale nikoli vždy podpořeno rýmem. Zatímco český sylabismus se bez rýmu neobejde, polské sylabické verše, jsouce dostatečně ohraničené právě charakteristickým přízvukovým schématem, se mohou vyskytovat i v nerýmované variantě (u autorů jako např. Kochanowski, Opaliński, ale i pozdějších) (Dłuska 1962, s. 224–225).

Díky výše popsané silné pozici sylabismu je rovněž polský sylabotónismus dodnes vnímán na sylabickém pozadí. Některé sylabotónické rozměry jsou tak chápány jako pokračování již zavedených rozměrů sylabických (především osmislabičného a třínáctislabičného verše), pouze s dodatkem v podobě normovaného umístění přízvuku. Za základní kategorii se v tomto případě považuje útvar o daném počtu slabik a teprve jako další specifikace je uvedeno konkrétní metrum.<sup>12</sup>

Rozdíl oproti českému kontextu vidíme také v dalším typu verše — **tónismu**,<sup>13</sup> který byl do polské literatury oficiálně uveden v roce 1916 a od té doby přirozeně figuruje jak v básnické tvorbě, tak v teorii uváděném výčtu používaných versifikačních systémů.<sup>14</sup> Polský tónický verš zahrnuje dva podtypy, *trzyzestrojowy* (třítaktový/tříiiktový) a *sześciostrojowy* (šestitaktový/šestiiktový) verš. Naproti tomu v literatuře české se podle domácích badatelů objevuje tónismus jen u několika málo autorů různých období<sup>15</sup> jako ojedinělý experiment postrádající ambice na zařazení do systému českého verše.<sup>16</sup>

V rámci **sylabotónismu** pak polština disponuje oproti češtině dvojnásobným množstvím meter — kromě trocheje, jambu a daktylu zařazuje ještě *amfibrach*,<sup>17</sup> ana-

11 Pro toto normování některých akcentů vnímá např. Darasz (2003, s. 46–57, 85–104) polský sylabismus jako částečně sylabotónický. Kromě uvedených variant členění najdeme v polském sylabismu i další formy zmíněných rozměrů s jednou či dvěma cézurami, srov. Kostkiewiczowa et al. 2002, s. 226, 362–363, 594.

12 Srov. Kostkiewiczowa et al. 2002, s. 226, 362–363, 594, a Darasz 2003, s. 66 a na dalších místech.

13 Kulawik 1997, s. 223nn, podrobně o polském tónismu např. Dobrzyńska — Kopczyńska 1979. K polskému pohledu na český tónismus Baluch — Gierowski 2016, s. 382–383 (heslo Tónismus).

14 Za průkopníka polského tónismu je považován Jan Kasprowicz se svým dílem *Księga ubogich*. Podrobně Dobrzyńska — Kopczyńska 1979, s. 8.

15 O tónickém verši či o náběhu k němu se v české literatuře hovoří v tvorbě F. L. Čelakovského (*Ohlas písní ruských*), K. J. Erbena (některé balady *Kytice*), O. Theera (*Faëthón*), P. Bezruč a J. Kainara (*Zlatovláska*). Tito autoři na sebe ale programově nenavazovali a jejich motivace k použití dané formy byly různé, od inspirace zahraničním tónickým veršem a snahy o navození podobného efektu u Čelakovského přes pokus o novou formu volného verše evokující antický hexametr u Theera až po zkoušení nových možností daktylu u Bezruče. Pouze Theer však svůj verš doprovodil i teoretickou reflexí — nepoužíval ovšem označení „tónický“, ale „volný verš“, které v povědomí rychle splynulo s jinými typy volného verše.

16 Důvody, proč z českého povědomí tónický verš zmizel a v polském zůstal, ač byl v obou literaturách programově představen v roce 1916, mají co do činění s jeho pojmenováním, teoretickou reflexí, brzkou smrtí průkopníka českého tónismu O. Theera i politickými a společenskými změnami po roce 1918. K tomuto tématu i tónickému verši v češtině souhrnně Zindulková 2014.

17 Otázka existence amfibrachu v české literatuře je problémem terminologickým, o němž se několikrát diskutovalo (srov. např. Horálek 1942; 1949; Červenka 1999). Ve výčtech



pest a peon 3. Jamb je v polštině „cezurowany“ (Kulawik 1997, s. 212), což je analogie k českému „nestopovému jambu“, v němž se rozcházejí hranice slov a stop.<sup>18</sup> Daktylských ani anapestických textů v polské literatuře mnoho nenajdeme, neboť pro polštinu s akcentem na předposlední slabice je poměrně obtížné tento spád vytvořit. Naproti tomu amfibrach je pro polštinu vedle trocheje nejpřirozenějším metrem (Kulawik 1997, s. 216). Poslední typ stopy, zřídka užívaný peon 3., je pak u nás zcela neznámá čtyřslabičná stopa s akcentem na předposlední slabice.

Vzájemný poměr a význam jednotlivých versifikačních systémů v polštině lze vidět i na tom, že polští autoři při popisu verše často hovoří nejprve o nemetrickém středověkém verši, poté o sylabickém renesančním verši a pak souhrnně o akcentových verších, tedy sylabotónismu a tónismu.<sup>19</sup> Česká teorie má oproti tomu tendenci dělit verše primárně podle kritéria versifikačních systémů na (bezpříznakový) sylabotónický, (historický) sylabický, (v češtině neexistující) tónický, (dnešnímu čtenáři vzdálený) časoměrný a (patrně jen ze setrvačnosti stále zmiňovaný) tónový. Dále už věnují autoři pozornost zpravidla sylabotónickému systému a jeho podkategoriím a jednu kapitolu pak vyčlení pro všechny z pohledu systému „zbytkové“ verše, tedy bezrozměrný, uvolněný, volný atd.<sup>20</sup> Tato tendence s časem roste, což patrně souvisí s aktuálním rozvojem kvantitativní analýzy a korpusové versologie.<sup>21</sup>

## 1.2 VZÁJEMNÝ VLIV BÁSNICKÉ TEORIE I PRAXE

Rozdíly a spojnice v teorii jsou vždy z velké části založeny na míře analogie ve vývoji a podobě samotného verše daných literatur. Vývoj českého a polského verše se od začátku ubíral podobnými cestami, když krystalizoval nejprve z verše slovanského a později pokračoval v jeho západoslovanské větvi, která měla oproti zbytku slovanských literatur svá specifika. Podstatné bylo například směřování zpěvního verše, v němž byla západoslovanská kultura silněji než jihoslovanská a východoslovanská (s výjimkou Ukrajiny) ovlivněna latinou a jejími hymny, psanými v pravidelném, tro-

---

českých meter amfibrach tradičně nefiguruje, tato forma je chápána jako daktyl s předrážkou.

- 18 Tvrzení, že v češtině je možný pouze „nestopový jamb“ (např. Brukner — Filip 1997), je jedním z formulačních řešení otázky slučitelnosti jambické stopy s iniciálním přízvukem v češtině. V posledních desetiletích však (zahraniční i česká) teorie verše dává před charakteristikou pomocí stop přednost metrickému popisu pomocí silných a slabých pozic ve verši a otázka stopovosti tak přestává být aktuální.
- 19 Srov. např. Kulawik 1988 a 1997. Bližší českému pojetí s primárním dělením na versifikační systémy je Furmanik 1947.
- 20 Viz např. Ibrahim — Plecháč — Říha 2013 a ještě výrazněji Plecháč — Kolár 2017.
- 21 Kvantitativní lingvistika, která je podkladem současné korpusové versologie, se v českém prostředí začala rozvíjet už v rámci funkčního strukturalismu (Uhlířová 2016). Pro versologický výzkum využil statistické metody jako první patrně O. Zich v textu *O rytmu české prózy* z roku 1920 (Kaiser 1993), dramatický rozvoj využívání statistických metod ve versologii je pak spojený se jmény M. Červenky a K. Sgallové — a pochopitelně také s rozvojem počítačů. Tento vývoj a specifika práce s vyvíjející se technikou jsou zmíněny např. in Sgallová 2015, popř. v recenzi této knihy (Čermochová 2016). Nejnovější publikací založenou na korpusové versologii je Plecháč — Kolár 2017.



chejizovaném sylabismu (o schématu 4ž + 4ž).<sup>22</sup> Spojením starší slovanské a nové latinské tradice tak vznikly základní zpěvní folklorní rozměry obou literatur.

Většina českých a polských písní je také po vzoru latiny rýmovaná, přestože v praslovanské tradici rým chyběl (Gasparov 2012, s. 53, 257nn). Polské i české umělé poezii je navíc společné to, že se začíná vyvíjet až po zániku jerů. Nemusí se tak potýkat s rozkolísáním počtu slabik, které zánik způsobil v literaturách východoslovanských, kde se dané rozměry po ztrátě izosylabičnosti přerodily do tónické podoby, či jihoslovanských, které ovšem uspořádanost v nové jazykové situaci brzy obnovily (tamtéž, s. 38, 255).

Dlužno říci, že latinský středověký sylabismus zprostředkovávaly polské literatury v začátcích právě české texty — řada polských literárních děl 14. a 15. století je téměř doslovným překladem z češtiny (tamtéž, s. 261). O několik století později jsou to naopak čeští překladatelé, kdo využívá k překladům z druhé ruky polské verze cizojazyčných děl (Levý 1996, s. 77). Tuto praxi, přetrvávající u nás na rozdíl od jiných literatur hluboko do 19. století, u nás prosazoval zejména Antonín Puchmajer, soudě, že „národ tento, jazykem s námi sbratřený, může se státi studnicí nevyvažitelnou básní nejpříjemnějších“ a že prostřednictvím překladů z polských předloh „budeme se lepším slovanským vyjadřování se způsobů učiti, a tak nebude se potřeby čeho obávati, že tou nemotornou poněmčilou češtinou všecko se pokazí a zmate“ (tamtéž, s. 78).

Samotná podobnost či příbuznost národních literatur však nemusí automaticky vést ke stejným teoretickým přístupům v národních versologiích (a stejně tak rozdílné pojetí a kategorizace nemusí být nezbytně odrazem odlišné básnické praxe). Rozhodující je i vzájemná komunikace a inspirace na teoretické úrovni — či její absence.

Polská a česká versologie se ve 20. století výrazně protíná minimálně dvakrát. Poprvé za dob věhlasu pražské školy, z níž rodící se polská versologie výrazně čerpala. Jak píše Adam Kulawik (1997, s. 6), polští badatelé převzali řadu myšlenek českého strukturalismu (jak ho chápal a představoval Roman Jakobson) a upravili si je ke svému obrazu. V hlavním městě dokonce vznikla skupina tzv. varšavských strukturalistů.<sup>23</sup>

Druhým obdobím těsného styku české a polské, resp. opět pražské a varšavské versologie byla od 70. let trvající spolupráce Miroslava Červenky a Květy Sgallové a jejich polských kolegů. Jak upozorňují Jacek Baluch a Piotr Gierowski (2016, s. 15), v 60. letech došlo díky uvolňování poměrů v Československu nejen k obnovení pražské strukturalistické tradice, od roku 1948 systematicky potlačované a nahrazované pojetím marxistickým, ale i k expanzi strukturalismu do zahraničí. Právě v polské literární vědě našel tento směr velkou odezvu. Oba čeští teoretici, kteří za normalizace už doma publikovat nemohli, tedy navázali na domácí tradici a v polském prostředí se významnou měrou podíleli například na mezinárodní edici *Słowiańska metryka porównawcza*, která vycházela mezi lety 1973 a 2011. Červenka se Sgallovou patřili vedle Zdzisławy Kocpczyńskiej a Lucylly Pszczołowské k vedoucím osobnostem tohoto velkolepého projektu. Tato doba pokrývá většinu z období odborné činnosti obou badatelů a není tedy divu, že byli oba intenzivními styky s polskou metrikou ovlivněni i že její podobu sami zčásti ovlivnili.

22 4ž + 4ž = osmyslabičný verš s cézúrou uprostřed a ženským zakončením obou poloveršů.

23 Tvořili ji M. Głowinski, A. Okopień-Sławińska a J. Sławiński.





Tato dvě styčná období jsou podle našeho názoru jedním z důvodů podobnosti současného polského a českého myšlení o verši. Tuto domněnku posiluje i fakt, že německá teorie, z níž česká věda o verši ve svých obrozeneckých začátcích přímo vycházela, pojímá v současné době verš velmi rozdílně, jak uvidíme v následující části.

## 2. NĚMECKÁ TEORIE VERŠE

Německé úvodové publikace<sup>24</sup> často začínají obecnou pasáží o tom, jaká je podstata verše, jak verš zní či vypadá. Autoři spojují podstatu verše (implicitně: německého) na prvním místě s opakováním akcentů po uplynutí určitého časového úseku. Můžeme se dokonce dočíst, že tento časový interval je blízký intervalu srdečního tepu (Kayser 2002, s. 9–17). Nejde zdaleka jen o poetickou představu, že nám poezie jaksi „koluje v žilách“, ale o poměrně charakteristický projev německého pohledu na verš a rytmus. Výrazná tendence k počítání akcentů (tedy nikoli slabik či jiných jednotek) v jednotlivých verších se odráží i v obecné terminologii, kterou německá teorie používá.

### 2.1 POPIS A CHÁPÁNÍ VERŠE V NĚMECKÉ TEORII

V německé klasifikaci je zvykem dělit verše zpravidla nejprve podle počtu iktů na řádku. Rozlišuje se tedy tříiktový verš, čtyřiktový verš atd. (Kayser 2002, s. 18nn).<sup>25</sup> Jednotlivá metra jsou chápána až jako podtypy těchto základních kategorií. Klasifikace může obsahovat ještě mezikrok — rozlišování podle počtu nepřízvučných slabik mezi akcenty (tamtéž). Výsledkem je pak například toto zařazení:

*tříiktový verš (> podtyp: tříiktový se střídáním přízvučných a nepřízvučných pozic) >  
> tříiktový jamb*

Pro českého čtenáře je tento postup poněkud matoucí, neboť je zvyklý na opačný terminologický postup:

*jamb > třístopý jamb*

Pro české literární rytmické povědomí je totiž u sylabotónického verše podstatný v první řadě způsob, jakým jsou organizovány přízvučky, a až v druhé řadě rozměr, tedy délka verše počítaná ve stopách. V německém prostředí je tomu naopak.

<sup>24</sup> Ve věci německé teorie verše vycházíme z vybraných populárních a hojně používaných německých příruček, především Kayser 2002 (první vydání 1947) a Wagenknecht 2007. Pro český verš je obecných příruček a úvodů k dispozici méně, můžeme vzít v úvahu prakticky všechny publikace tohoto charakteru z posledních padesáti let — Hrabák 1970b (případně 1970a); Červenka 2006a; Ibrahim — Plecháč — Říha 2013.

<sup>25</sup> V němčině se verše nazývají *zwei-, dreihebig*, tedy „dvouzdvihový, třízdvihový“ atd., jako nejpřesnější a pro češtinu srozumitelný překlad jsme zvolili *dvouiktový, tříiktový* apod.



To má nejméně dva důvody. Prvním je odlišný charakter českého a německého sylabotónismu co do důslednosti v naplňování silných pozic přízvuky. V německé poezii je toto pravidlo striktnější, což vychází z jazykového materiálu — počítáme-li i vedlejší přízvuky, což je v německém pohledu běžné, je němčina „přízvukově hustší“, a má tedy ve verši přirozený sklon k naplňování většího množství silných pozic — počítání pozic je tudíž snazší a přirozenější, neboť jsou téměř všechny skutečně realizovány přízvukovou slabikou (podrobněji se k tomuto problému vrátíme v následující části). To těsně souvisí s druhým důvodem, tentokrát literárněhistorickým. Německá literatura, potažmo germánský verš, má dlouhou tradici tónického verše, v němž hraje počet přízvuků ve verši klíčovou roli. Pro německé ucho je tedy důležitější počet silných pozic než jejich konkrétní organizace s pozicemi slabými.

Tento úhel pohledu prorůstá celou německou versologickou terminologií. Například (z českého pohledu) dvoudobá a třídobá metra nazývá německá teorie „verši s jednoslabičně nebo dvouslabičně naplněnou arzí“.<sup>26</sup> Tato na první pohled drobná terminologická odchylka opět odkazuje na rozdílné chápání rytmu verše jako takového. Český mluvčí/čtenář, formovaný domácím kulturně-literárním prostředím, vnímá v kterémkoli verši jednotlivé slabiky a jejich počet (případně rozdíly v jejich počtu). Daktylský a trochejský verš se pro něj tedy liší především tím, že daktylský „má delší stopy“, větší rozestupy mezi silnými pozicemi. Po jedné slabice přízvukně následují zpravidla dvě nepřízvukné.<sup>27</sup>

V německém jazykově-literárním prostředí je představa daktylské stopy poněkud odlišná. Stopa, ať už náleží kterémukoli metru, má dvě části — tezi a arzi, doslova „zdvih“ a „pokles“ (*Hebung, Senkung*). Arze může být jednoslabičná (v trocheji či jambu), dvouslabičná (v tříslabických metrech), případně i delší (ve volném verši a dalších formách).<sup>28</sup> Stále je ale arze pouze jednou částí stopy, vnímanou v protikladu k silné pozici — tezi.<sup>29</sup> Pro německé ucho je tedy zásadní pravidelné střídání zdvihů a (byť víceslabičných) poklesů, zatímco české ucho vnímá jako jednotku — přízvuknou anebo nepřízvuknou — slabiku a zásadní je pro něj schéma jejich uspořádání.

26 Výrazem „arze“ překládám německé „Senkung“ (dosl. pokles), opozitum k „Hebung“ — (dosl. zdvih). V češtině neexistuje ekvivalentní vhodná dvojice pro tyto výrazy (pojem „teze“ se neuzívá v odvozeninách a složeninách), překládám proto „Hebung“ jako *teze*, případně *iktus* (ve složeninách), „Senkung“ jako *arze*. Je ovšem třeba upozornit jak na nejednotné používání pojmů *teze/arze*, na které poukazuje Kuťáková (2012, s. 43), tak na možné nejasnosti plynoucí z toho, že německá teorie chápe — a označuje — těžkou dobu jako *zdvih*, zatímco některé české texty překládají (v souladu s původním řeckým smyslem) jako *zdvih* či *dvih* pojem *arze*. Jedná se o rozpor způsobený nejednotnou představou realizace přízvuku, a to i jen v českém kontextu — základem *vzestupných* a *sestupných* meter je naopak představa zvýšení akcentované slabiky. Jak poukazují Baluch a Gierowski (2016, s. 10), polské chápání pojmů *teze/arze* je právě opačné než obvyklé české.

27 V českém daktylu je — na rozdíl od trocheje a jambu — míra naplněnosti silných pozic velmi vysoká, můžeme tedy mluvit skutečně o přízvukných slabikách, nikoli jen silných pozicích. Podrobně např. Červenka 1999, s. 12n.

28 Např. Knittelvers či Freien Rhythmen. Viz zde v klasifikaci W. Kaysera v oddílu 2.3.

29 To je vnímání blízké časoměrnému principu např. u daktylského hexametru, v němž jsou spondeje i daktyly navíc pokládány za skutečně časově ekvivalentní, ač je jejich lehká doba naplněna jednou nebo dvěma slabikami.





Nedá se říci, že by v německém prostředí nebyl rozdíl dvouslabičných a tříslabičných meter podstatný. Preference jednoho nebo druhého typu však souvisí s u nás neznámou, ale v německém prostředí dlouho živenou představou „alternativního ideálu“, který odpovídá německému, resp. germánskému živlu (k tomuto konceptu se ještě vrátíme).

Všechny tyto drobné či větší terminologické rozdíly jsou jistě částečně odrazem odlišné básnické praxe, můžeme za nimi ale vidět také rozdílný teoretický koncept verše obecně. Názvosloví v tomto smyslu funguje jako jazykový obraz národního verše. Německá teorie má — ve srovnání s českou — evidentně blíže k tónickému konceptu, v němž jsou akcenty základem rytmické struktury. Takový přístup — příklon k počítání akcentů, nikoli slabik v jednotlivých verších — bychom ovšem čekali spíše při popisu verše nějakého silně tónického jazyka, např. angličtiny nebo ruštiny. Příčina této tendence je tedy spíše kulturní nežli jazyková.

Jedním z důvodů může být například snaha vymezit se proti typicky slabickému románskému prostředí, z něhož se do německé literatury dostalo mnoho forem (především strofických).<sup>30</sup> Druhým důvodem je, že německému verši chybí zkušenost s čistě slabickým obdobím. Michail Leonovič Gasparov (2012, s. 210–211) sice zmiňuje přechodné období německého slabismu (14.–16. století), který byl přímým pokračovatelem francouzského vlivu v rytířské literatuře, jedním dechem však dodává, že šlo spíše o jakýsi pomezí typ, slabický verš s neurčitým slabotónickým pozadím.

V německy psaných textech se pak o německém slabismu nedočteme prakticky nic. Například v jedné ze základních monografií o dějinách německého verše, *Deutsche Metrik* od Christiana Wagenknechta, najdeme zmínku o čistém slabickém verši, který je sice možnou obecnou kategorií, v německých dějinách verše však nenajdeme žádné (!) jeho očividné příklady (Wagenknecht 2007, s. 31). Aby autor přece jen podal nějaký doklad tohoto verše alespoň v zahraniční literatuře, zmiňuje mordovinské<sup>31</sup> lidové písně, v roce 1941 popsané Jakobsonem a Lotzem, což jen zvýrazňuje dojem absolutní cizosti, jaký zjevně slabické uspořádání v německém povědomí má.<sup>32</sup> Dá se říci, že slabický systém má v německém povědomí stejně okrajové postavení jako tónický v prostředí českém.

Pro úplnost dodejme, že německá tónická tradice je pevně spjata s veršovou organizací pomocí aliterace a germánský aliteranční tónismus (*Stabreim*)<sup>33</sup> je považován

30 Podrobně Kayser 2002, s. 30, 42, 47, 55. Potřeba vymezit se proti románskému, především italskému vlivu vedla dále například A. Heuslera k odmítnutí alternativního ideálu německého verše, o němž bude řeč níže.

31 Mordovinské jazyky (erzja a mokša) patří do skupiny uralských jazyků a mluví se jimi v oblasti Mordovinska na jihozápadě Ruské federace.

32 Výběr právě této malé literatury, čtenáři pravděpodobně neznámé, a navíc mimoevropské, je poněkud zarážející. Můžeme se ptát, proč autor nesáhl například po zjevném příkladu tradičního slabismu v sousední české literatuře, nicméně absence jakékoli zmínky o české literatuře (byť by se nabízela) je, jak se zdá, obecným pravidlem ve všech citovaných monografiích. Autor ovšem z nějakého důvodu nesáhl ani po žádné velké evropské literatuře, například francouzské.

33 Srov. Wagenknecht 2007, s. 35; Gasparov 2012, s. 58–62.



za základ německého verše a jeden z jeho základních typů. Český verš nikdy aliteraci programově nepoužíval, zato je od počátku pevně spjat s koncovým rýmem.<sup>34</sup> Pevným spojením s rýmem se vyznačuje nejen sylabický verš, nýbrž až do nástupu volného verše také verš sylabotónický. Éra vládnoucího rýmu tak pokrývá celou dobu od počátků českého verše až po devadesátá léta 19. století, kdy se verš a rým poprvé rozcházejí.<sup>35</sup> Můžeme se domnívat, že právě osudová spjatost sylabického verše s rýmem vtiskla českému verši z velké části jeho charakter a český čtenář/posluchač si na základě těchto dvou prvků — shodného počtu slabik a přítomnosti rýmu — utvořil obecnou představu o podstatě verše (a jeho odlišnosti od prózy). Německá poezie rým užívá také běžně, v ní ovšem není tak bytostně spojen s organizační strukturou verše.

Vrátíme-li se na začátek, k otázce po obecné podstatě verše, můžeme konstatovat, že českému čtenáři se v tomto směru automaticky vybaví shodný počet slabik ve verších a rým — ten je často dokonce zaměňován s pojmem verš.<sup>36</sup> Německý čtenář naopak uvede mezi prvními vlastnostmi verše pravidelný návrat akcentu po určité době.

Jak už bylo řečeno, v německé představě verše se často objevuje ještě jeden rys, který je pro českého čtenáře nepříliš pochopitelný, a sice alternace, představa, že rytmickým ideálem verše (a v podání některých autorů i jazyka) je řada pravidelně se střídajících přízvučných a nepřízvučných slabik. Alternačnímu ideálu tedy odpovídají ve verši dvouslabičná metra, trochej a jamb.

Tato koncepce, ač původně pochází z anglofonního prostředí,<sup>37</sup> je v německo-jazyčné teorii hluboce zakořeněna. Zatímco v lingvistice začala diskuse o alternačních pravidlech až v šedesátých letech 20. století, v myslích německých teoretiků verše klíčily tyto myšlenky již na začátku 17. století. Jejich prvním propagátorem byl pravděpodobně Martin Opitz, iniciátor německé sylabotónické reformy. Alternační hypotéza měla ale i své odpůrce. Byl to např. Andreas Heusler, který v odmítnutí alternačního ideálu viděl možnost vymanit se z vlivu italského verše. Jeho výhrady jsou tedy nikoli jazykové (ač argumentuje neslučitelností s duchem germánského verše), ale spíše nacionální. Českému čtenáři může tato situace připomínat podobnou, nacionálně motivovanou snahu českých obrozenců o očištění českého verše od německých vlivů.

34 Ke vzniku rýmu a jeho historii obecně Gasparov 2012, s. 127–132, k rýmu v jednotlivých obdobích a versifikačních systémech v české literatuře např. Ibrahim — Plecháč — Říha 2013, s. 52, 61nn.

35 Najdou se samozřejmě výjimky, bez rýmu mohla fungovat například česká časomíra či její přízvučné nápodoby, případně blankvers, který je ovšem v české literatuře přítomen až od poloviny 19. století a je dlouho vnímán, a také využíván, jako pro domácí literaturu cizí prvek (podrobně Ibrahim — Plecháč — Říha 2013, s. 116n).

36 To ovšem není způsobeno pouze omylem dotazovaných. Slovo *rým* (a jeho ekvivalenty v jiných jazycích) se skutečně v některých případech dříve používalo pro verš, případně veršovaný text. V německé terminologii tuto shodu najdeme až do M. Opitze a dodnes se setkáme například s názvem „Kinderreime“ označujícím dětské říkanky. Podobně v polštině i češtině najdeme pojem rýmovánka/rymowanka jako krátký dětský či lidový veršový útvar. Podrobně k termínu *rým* v německém prostředí Kayser 2002, s. 82nn.

37 Tuto hypotézu pro angličtinu formulovali N. Chomsky a M. Halle (1984), rozpracovali ji například B. Hayes (1984) a E. Selkirk (1984).

Ačkoli se koncept přízvukové alternace v jazykové rovině nikdy nepotvrdil, ba je možné ho přesvědčivě vyvrátit, udržel se v diskusích houževnatě několik desetiletí a v mnohých odborných i popularizačních textech ho můžeme najít dodnes.<sup>38</sup>



## 2.2 NĚMECKÝ A ČESKÝ SYLABOTÓNISMUS

Jak jsme ukázali, pokud se na národní verš díváme jako na celek, bez rozlišení jednotlivých oblastí veršovaného textu (jako je poezie zpěvní, mluvní nebo lyrická či epická), česká tradice je v prvé řadě sylabická, v některých obdobích tíhnoucí k sylabotónismu. Německá veršová tradice je naopak tónická, v některých obdobích tíhnoucí navíc k normování počtu slabik. Otisk těchto národních tradic nezmizel ani po sylabotónické reformě, kdy obě literatury přijaly za svůj — alespoň podle názvu — totožný versifikační systém a shodně se ho držely jako primárního téměř do konce 19. století.

K rozdílnému rázu sylabotónismu v obou literaturách navíc napomáhají i odlišné jazykové předpoklady — především síla přízvuku a jeho umístění. Podívejme se stručně na některé rozdíly v obecném charakteru českého a německého sylabotónického verše i u konkrétních meter či jejich různotvarů, které souvisí s jazykovými vlastnostmi.

Fakt, že pro češtinu zůstává i v sylabotónickém verši sylabická složka primární, se projevuje mimo jiné přísným hodnocením odchylek v počtu slabik. Obsazenost silných pozic přízvuknými slabikami je už hodnocena mnohem shovívavěji (v českých dvoudobých rozměrech je obsazování silných pozic přízvuknými slabikami pouhou tendencí, jejíž intenzita se liší dle autora, použitého rozměru, typu textu či období). Naopak tolerance k zákazu přízvukných na slabé pozici je obecně daleko nižší<sup>39</sup> — v tom je však situace v německých verších obdobná. Tyto vlastnosti lze vysvětlit souhrnou silnou sylabickou tradicí, poměrně slabého přízvuku a reálné hustoty přízvuků v češtině, která je nižší než ob jednu slabiku — délka přízvukového taktu v proudu řeči je v češtině přibližně 2,6–2,8 slabiky (Červenka 2006b, s. 38).

V německém sylabotónismu je vyšší důraz na přízvuknou složku. Hustotu přízvuků v proudu řeči nelze s češtinou jednoduše srovnat, neboť německá lingvistika (stejně jako anglická) pracuje i s pojmem vedlejšího přízvuku a ve statistikách k němu přihlíží. Hustota takto definovaných přízvuků pak přibližně odpovídá poměru přízvukných a nepřívukných slabik 1 : 1 (Gasparov 2012, s. 240), což umožňuje naplnění většího počtu přízvukných pozic. Úsilí básníků vynakládané na přízvuknost všech stop bylo ostatně od počátků německého sylabotónického verše značné (tamtéž, s. 233), protože germánské ucho, uvyklé tónismu, požadovalo pevnou přízvukovou strukturu. Vysoká míra naplnění silných pozic přízvuky totiž zároveň kromě pravidel sylabotónismu splňovala i pravidla tónismu — rozestupy mezi reálnými přízvuky (nikoli jen teoreticky určenými těžkými pozicemi) byly často skutečně izochronní.<sup>40</sup>

38 Podrobně o konceptu, kontextu a vývoji ideálu přízvukové alternace v německém prostředí Čermochová 2018, s. 87–95.

39 Specifická je — pokud jde o silné i slabé pozice — situace českého daktylu, srov. např. Červenka 2006a, s. 40–43 i na dalších místech, Červenka 1999, s. 12n.

40 Této pravidelnosti využívá především germánský jamb, který si díky ní může dovolit více nepřesností v nepřívukných slabikách. Zmíněné licence ale využívá více angličtina než němčina. Srov. Gasparov 2012, s. 241–242.



Česká básnická praxe takto přísné naplňování silných pozic nevyžaduje (resp. snahy o takovou pravidelnost nikdy dlouho nevydržely).<sup>41</sup> Důsledkem by totiž bylo velmi silné omezení rytmického slovníku — kvůli nižší hustotě přízvuků a zároveň pevnému iniciálnímu přízvuku češtiny by to znamenalo zúžení použitelného slovního materiálu na dvojslabičná slova, resp. dvojslabičné přízvukové takty. Pro ukázkou básnického textu z puchmajerovské éry, dodržujícího úzkostlivě i přízvuk na silných pozicích, uveďme úryvek z básně Vojtěcha Nejedlého:

*Král náš milý táhne polem,  
král své Čechy k vojně zval;  
tak šla pověst horem dolem,  
lid se valem k vojsku hnal.*

Pro němčinu s přízvukem na kořenové slabice<sup>42</sup> a vedlejšími akcenty u víceslabičných slov nebo složenin není ideál naplňování všech silných pozic zdaleka tak svazující.

Podívejme se ještě na kulturní kontext začátků sylabotónismu v obou literaturách. Německé básnictví ovládla sylabotónická reforma v první polovině 17. století<sup>43</sup> a během dvou a půl staletí pronikla do většiny evropských literatur.<sup>44</sup> Do české poezie se dostala zásluhou Josefa Dobrovského na přelomu 18. a 19. století.<sup>45</sup> Z dnešního pohledu občas vzniká zjednodušená představa, že 1. český verš byl až do sylabotónické reformy sylabický (a lidový), poté se díky autoritě Dobrovského a jeho stoupenců přetransformoval na plnohodnotný literární evropský verš,<sup>46</sup> a 2. že tento vývoj pouze kopíruje vývoj německý, kde k reformě došlo téměř o dvě století dřív. Tuto představu posiluje fakt, že Dobrovský sám psal své texty o české versifikaci německy, a tak přirozeně aplikoval na český materiál i německé názvosloví.

První závěr je chybný z toho důvodu, že automaticky omezuje „předreformní“ verš na barokní lidový sylabismus, vůči němuž se reformovaný verš výslovně vymezoval. Opomíjí tedy jak to, že již dlouhá staletí před reformou existoval vospělý literární verš, a to s vlastním vývojem a v několika typech (bezrozměrný, sylabický, trochejizovaný, časoměrný, typy delší i kratší, s cézurou i bez ní),<sup>47</sup> tak to, že sylabotónismus nebyl pro českou poezii ničím úplně novým, neboť z vlastní historie znala sylabotónický rytmus husitské písňové lyriky, více či méně přesné trochejské verše

41 Po puchmajerovských začátcích sylabotónického verše byl propagátorem co největšího naplňování silných pozic například o 100 let později J. Král, který však počítal právě i s vedlejšími přízvuky. Jejich zavedení mu totiž — stejně jako jiným normativním metrikům — posloužilo k tomu, aby byla metrická norma v jeho očích téměř plně realizována. V tomto případě jde však pouze o rozdílnou představu vztahu metrického schématu a jazykového materiálu, nikoli o praktický rozdíl. Srov. např. Červenka 2006a, s. 27.

42 O německém přízvuku např. Palková 1997, s. 158.

43 Gasparov 2012, s. 232nn. Rozhodující byla v tomto směru knížka Martina Opitzte *Buch von der Deutschen Poeterey* (O německém básnictví) z roku 1624.

44 Snad s výjimkou literatur románských, podrobně Gasparov 2012, s. 323–327.

45 K tomu např. Červenka 2006b, s. 283nn; Gasparov 2012, s. 285.

46 Toto je typický náhled lumírovců, který reprezentoval například J. Král, srov. Mukařovský 1948, s. 102.

47 Srov. Mukařovský 1948, s. 111; Gasparov 2012, s. 257nn.



převážně lyrické zpěvní poezie, a dokonce i pokusy o čtyřstopý jamb.<sup>48</sup> Kromě forem lavírujících mezi sylabickým a sylabotónickým principem byla navíc ještě v době zmíněné reformy živá vzpomínka na pravidla časoměrná, podle nichž se někteří ještě pokoušeli veršovat.<sup>49</sup>

Pravdou však zůstává, že až Dobrovského úsilí přineslo českému sylabotónickému verši teoretickou reflexi — či ve své době spíše zevrubný návod. Když pak začal být vzorný sylabotónismus pro další generaci příliš svazující a jednotvárný, našli básníci východisko (kromě pokusů o návrat k časoměře) v sylabizujících tendencích, které přízvukovou složku sylabotónismu poněkud rozvolňovaly, odkazující tak k sylabičtějšímu lidovému verši (Červenka 2006b, s. 290nn; Gasparov 2012, s. 285–286). To však nevyklučuje zřetelné sylabotónické tendence, kterými se český lidový sylabismus již před reformou vyznačoval (vzhledem k tomu, že sylabotónické — konkrétně trochejské či daktylotrochejské — tendence především do kratších rozměrů vnáší již sám jazyk,<sup>50</sup> není ale možno považovat každý náběh k sylabotónismu za vědomou stylizaci).<sup>51</sup>

Vědomá organizace přízvuků do české literatury vnesla celou řadu nových forem, využívajících již všechna tři česká metra (mimo trochej postupně stále více i jamb a daktyl) v různých rozměrech, a jejich postupné žánrové a stylové rozlišení.

Co se týče druhého bodu, tedy názoru, že vývoj českého verše k sylabotónismu kopíruje vývoj německý, je třeba připomenout, že vlivy, které vedly k upevnění českého sylabotónického verše, byly pestřejší než jen přímá inspirace kulturně vyspělejší Německem. Gasparov (2012, s. 285) zmiňuje také jistý vliv ruské poezie, a především již vzpomenutou domácí lidovou sylabickou tradici, která ve zpěvním verši udržela silnou blízkost k sylabotónismu, již se vyznačovala poezie staročeská.

Sylabotónické revoluce v české a německé literatuře navíc proběhly v rozdílné době, za zcela jiných kulturních podmínek. Zatímco pozadím české reformy bylo národní obrození, toužící pozvednout českou poezii, a jejím prostřednictvím i národní jazyk a celý národ, na úroveň okolních vyspělých zemí,<sup>52</sup> v německé literatuře byli jeho iniciátory básníci barokní.<sup>53</sup> Z toho plyne i odlišné dobové a žánrové zařazení některých konkrétních sylabotónických rozměrů — například alexandrin se díky své

48 Gasparov 2012, s. 257–261; Ibrahim — Plecháč — Říha 2013, s. 107–108.

49 „Jiní, naštěstí je jich velmi málo, se pokud možno řídí Rosovými nebo Drachovského prozodickými pravidly, která spočívají v naprosto mylném principu“ (J. Dobrovský, *Česká prozodie*, cit. podle Říha — Hesová 2014, s. 15). „Vzhledem k tomu, že učení o přízvuku je nyní dostatečně rozvinuto, se Rosovými pravidly jistě už nikdo nebude chtít řídit“ (tamtéž, s. 31).

50 O pravidlech českého přízvuku podrobně např. Palková 1997, s. 277–288.

51 Zřetelné sylabotónické tendence, u nichž není jednoduché určit míru jazykových predispozic a vědomé metrické stylizace, najdeme v některých obdobích nejen v českém, ale také polském sylabismu. Srov. např. Pszczołowska 1993.

52 Propagátoři časomíry měli později ještě větší ambice, totiž českou poezii, národ a jazyk pozvednout rovnou nad okolní národy (zejména nad ten německý).

53 Červenka 2006b, s. 285–287. Rychlému nástupu sylabotónické versifikace v německém básnictví připravila půdu renesanční obliba antiky. Jakkoli byla zrovna prestižní francouzská (sylabická) versifikace, antická byla ještě o stupeň prestižnější — a ta používá stopy (srov. Gasparov 2012, s. 234).





výrazné cézure těšil oblibě německých barokních básníků jako vhodný nástroj k vyjádření paralelismů, kontrastů a protikladů (Kayser 2002, 31).<sup>54</sup> V české literatuře se však tento rozměr rozšířil ve druhé polovině 19. století a jako exkluzivní, vybroušený verš s náznakem cizosti byl oblíbenou formou především symbolistních a dekadentních básníků.<sup>55</sup>

Nejde však jen o odlišné časové a kulturní zařazení sylabotónických revolucí, ale také o to, že se česká a německá literatura dostaly k sylabotónickému uspořádání ze dvou opačných stran. V české poezii po počátečním bezrozměrném verši záhy nastoupil verš sylabický, který se (s různými vývojovými tendencemi a podtypy) udržel jako hlavní verš až do sylabotónické reformy. Dobrovského reforma pak k přísnému sylabickému principu přidala jasně definovaný systém rozmístění přízvuků.

Oproti tomu starogermánská poezie byla tónická a podstatným organizačním prvkem v ní byla aliterace. To je pro čtenáře uvyklého české poezii, v níž se s hláskovou shodou pracuje tradičně ve veršových klauzulích (rým, asonance), ne úplně představitelné. V dalších stoletích se k tónickému uspořádání přidal rým<sup>56</sup> a ve 13. a 14. století se pod francouzským vlivem začaly rozvíjet náběhy k sylabotónismu, nicméně tato epocha skončila návratem k tónickému verši. Až další náběh skončil skutečným ustavením a rozšířením sylabotónického verše (Gasparov 2012, s. 201–215), které proběhlo v první polovině 17. století. Pomohl k tomu příklad literatury anglické, která si prošla podobným vývojem, jen ve zrychleném tempu (sylabotónismus se v ní upevnil již během 14.–16. století), a také inspirace literaturou nizozemskou (tamtéž, s. 232).

### 2.3 ROZDÍLY V KLASIFIKACI

Zastavme se ještě u jednoho podstatného rozdílu v klasifikaci, a tedy i chápání českého a německého verše. Dosud jsme si při popisu pomáhali kategorií versifikačního systému, což je pro český přístup charakteristické. Dělení na versifikační systémy je pro nás přirozeným prvním krokem, jak masu veršovaných textů rozčlenit. České základní příručky také hned po úvodních kapitolách již tradičně zařazují oddíl o versifikačních systémech — a pak se zpravidla podrobně věnují systému sylabotónickému.<sup>57</sup> Některé souhrnné texty se pak zaměřují přímo na novočeský sylabotónismus coby jádro českého verše.<sup>58</sup>

V německých základních příručkách<sup>59</sup> ovšem nejenže tuto klíčovou kapitolu nenajdeme, ale budeme těžko hledat i jen zmínku o nám známé klasifikaci verše na

54 Česká barokní poezie, alexandrin neznajíc, si za stejným účelem vypomáhala jinými nástroji — paralelismus vyjadřovala například v cézurovaných osmislabičných verších nebo pomocí dvojverší (české sylabické verše byly většinou osmislabičné, dvojverší tedy mělo podobnou délku jako obě poloviny alexandrinu).

55 K českému alexandrinu podrobně Červenka 1993.

56 Germánská poezie rým objevuje poměrně brzy, v primitivní, ještě spíše asonanční podobě již v 9. století (Gasparov 2012, s. 202).

57 Např. Ibrahim — Plecháč — Říha 2013. Ne tak Hrabák 1970b, který se věnuje stejně i dalším systémům a usouvztažňuje je mezi sebou.

58 Např. Červenka 2006a pojednává — i přes obecně znějící název — pouze o sylabotónismu.

59 Např. níže citovaný Wagenknecht 2007 a Kayser 2002, ale i další.



základě versifikačních systémů. Němečtí autoři používají různá teoretická či teoreticko-historická dělení verše, pro českého čtenáře nezvyklá a bez znalosti německého básnictví působící nesystematicky. Pro příklad uvádím dvě ukázky takového dělení v německých textech. Oba autoři používají dělení na tři typy verše, každý ovšem na jiné:

Wolfgang Kayser (2002, s. 18–35):

1. Typ se zcela nepravidelnou výplní lehkých dob, které mohou být 0–4slabičné. Příkladem takového verše je germánský verš nebo *Knittelvers*<sup>60</sup> (který je však zároveň 4akcentový a sdruženě rýmovaný), případně *Freien Rhythmen* — forma, v níž je lhostejný i počet přízvuků.
2. Typ s 1–2 slabikami v lehkých dobách, používaný v lidových písních a folklorizující lyrice. V němčině se mu také říká *Volksliedzeile* („verš lidových písní“). Mezi verši tohoto typu je uveden též hexametr (myšleno přízvučný), šestiiktový verš mající 1–2slabičné arze.
3. Typ o pevném schématu, například blankvers. Může se jednat také o verše s pevně danou dvojslabičnou výplní lehkých dob (daktyl a anapest), případně formy, které na daných místech strofy zachovávají daný typ stop, tedy nulové arze, arze o jedné či o dvou slabikách. V německém prostředí je to například adonský verš.

Christian Wagenknecht (2007, s. 18–24):

1. Typ chápající slabiku jako jednotku, bez ohledu na její další vlastnosti — verš počítající slabiky.
2. Typ rozlišující určité prozodické rysy slabiky a sledující množství nebo sled slabik nesoucích tyto rysy ve verši (je možné dále rozlišovat například přízvučný, tónový či časoměrný typ).
3. Typ shromažďující slabiky na základě rýmu, ve verši je určující vzájemné umístění těchto prvků (je možné rozlišovat například typ verše s koncovým rýmem nebo *Stabreim*).

Na rozdíl od polské teorie jsou německé způsoby klasifikace veršových typů zásadně odlišné od českého pojetí. Jedním z důvodů může být absence silné strukturalistické tradice a s ní důrazu na statistiku, fonologii a strukturně pojatou klasifikaci obecně. Jak jsme viděli, polská moderní versologie se svou českou kolegyní ve dvacátých a třicátých letech 20. století silně inspirovala a ke konci století s ní byla dlouhodobě v intenzivním kontaktu. Silná německá teorie však neměla v době slávy pražského strukturalismu (ostatně ani předtím) důvod k inspiraci menším sousedem, tím spíše, že měla k dispozici vlastní tradici, v níž figurovaly například duchovědný proud, fenomenologie a gestalt psychologie. Třicátá léta a druhá světová válka potom — v dů-

<sup>60</sup> Knittelvers se používal např. v době Hanse Sachse (16. stol.) a měl pevný počet slabik, zpravidla 8–9. V 18. století došlo k jeho znovuvzkříšení, platil totiž za poctivý německý lidový verš. V modernější době ho pak užíval např. Gerhart Hauptmann (zač. 20. stol.). Srov. Kayser 2002, s. 18–35.



sledku emigrace velké řady intelektuálů — odtrhly německou vědu od zbytku Evropy ještě výrazněji a po válce již měla každá národní věda své vlastní pojetí.<sup>61</sup>

## ZÁVĚR

Jak jsme viděli, česká — a z velké části i polská — teorie užívá jako primárního nástroje obecné klasifikace verše kategorie versifikačního systému. Repertoár versifikačních systémů je v obou tradicích totožný, najdeme však značné rozdíly v jejich postavení v literatuře. V české literatuře má v dnešním pojetí absolutní převahu sylabotónismus. Svůj podíl na tom má patrně jednak nedostatek reprezentativních národních děl psaných sylabickým veršem, jednak pozůstatek osvěcenského zatracování „primitivního předreformního verše“ (spolu s veškerým barokním myšlením).

Jak už bylo zmíněno, v Polsku byla situace odlišná — osvícenství se tu setkalo ještě se sylabickým veršem a sylabotónická reforma proběhla až později, spojení baroka se sylabismem a pokrokového osvícenství se sylabotónismem zde tedy fungovat nemohlo. Polský sylabismus tak může být dodnes vnímán jako nositel národního literárního dědictví, zakotvený v mistrovských dílech několika epoch. Rozdíl je i v chápání verše tónického, u něž je v české literatuře zpochybňována samotná existence, avšak v literatuře polské — bez ohledu na nečetnost textů, které se k němu řadí — je chápán jako přirozená součást veršového repertoáru.

Při porovnávání českého chápání verše s německým vyšly najevo odlišnosti zcela jiné, doposud nepřilíš popisované. Podstatný rozdíl najdeme již v obecné klasifikaci verše. Kategorii versifikačního systému jako hlavní třídící kritérium nahrazují v německých klasifikacích jiné typy dělení, pro českého čtenáře, uvyklého strukturalistické versologii, nezvyklé a na český materiál těžko aplikovatelné. Jejich společným rysem je důraz na počet iktů ve verši a chápání stopy jako kombinace těžké a (jedno- i víceslabičné) lehké doby. Neplatí tu tedy českému pojetí vlastní typologický postup *versifikační systém — metrum — rozměr*. Metrum bývá zpravidla vnímáno až jako podtyp *n-iktového verše* a o versifikačním systému nemusí být řeč vůbec.

Lze říci, že tradiční německý verš je tónický, a tento rys ještě posiluje snaha vymezit se proti (sylabickému) románskému vlivu, který byl ovšem zároveň pro vývoj německé poezie nepostradatelný. Sylabismus zde nikdy nezdomácněl a často je považován vyloženě za neněmecký.

S tím souvisí i málo zmiňovaný fakt, že česká literatura se sice inspirovala (mimo jiné) sylabotónickou revolucí v Německu, nešlo však o paralelní vývoj, ale pouze o přijetí — alespoň podle názvu — téhož typu verše. To proběhlo nejen v různých časových a kulturních souvislostech (do německé literatury ho přineslo baroko, zatímco v české je spojen s národním obrozením), ale především z „opačných vývojových stran“. Pro českou poezii znamenala sylabotónická revoluce jasně definovaný systém rozmístění přízvuků, přidaný k tradičnímu počítání slabik (a navazující na starší náběhy k přízvukové organizaci v některých obdobích a typech verše). Sylab-

61 „Vědec, který se zabývá literární vědou obecně, nepřekračuje v mnoha případech rámec národních teorií (např. sémiotiky ve Francii, recepční estetiky v Německu),“ píše i rakouský komparatista P. V. Zima (2009, s. 123).



bickou podstatu českého verše ale zmiňovaná revoluce nijak neohrozila, jak je vidět na pramalé toleranci k odchýlkám v počtu slabik, a naopak poměrně velkorysém přístupu k podkládání silných pozic přízvukem. Pro německou poezii bylo naopak počítání slabik novinkou, přízvuková složka zde proto má i nadále vysokou váhu a k dobrému vkusu patří požadavek co nejpečlivějšího naplňování všech iktů. I sylabotónismus si zde tedy v některých rysech stále uchovává vzpomínky na své tónické kořeny.

Jak je patrné, každá teorie a s ní spojená klasifikace vzniká na pozadí určité literární, kulturní či politické situace, což je pro příslušníky jiných národů (a dob) často těžko postižitelný kontext. „A tak lze vysvětlit, že v rozhovorech mezi vědci, kteří pocházejí z rozdílných kultur a jazykových situací, dochází stále znovu k nedorozuměním,“ dodává k tomu Petr V. Zima (2009, s. 120).

Tradice národní teorie navíc nutně zpětně ovlivňuje i básnickou tvorbu, a tak žádná klasifikace — ač se o to minimálně ta strukturalistická výrazně pokouší a zdá se (alespoň z domácího úhlu pohledu), že vykazuje dobré výsledky — nemůže stoprocentně fungovat odtrženě od materiálu, jemuž byla „ušita na míru“.

## LITERATURA

- Baluch Jacek — Gierowski, Piotr:** *Czesko-polski słownik terminów literackich*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016.
- Brukner, Josef — Filip, Jiří:** *Poetický slovník*. Mladá fronta, Praha 1997.
- Burzyńska, Anna:** *Teorie literatury 20. století* (I. kap.), přel. K. Čermochová. *Slovo a smysl* 12, 2015, č. 24, s. 267–293.
- Burzynska, Anna — Markowski, Michał Paweł:** *Teorie literatury XX wieku*. Znak, Kraków 2006.
- Čermochová, Klára:** *Květa má konečně knihu*. *Slovo a smysl* 13, 2016, č. 25, s. 235–238 (recenze knihy Sgallová 2015).
- Čermochová, Klára:** *Koncept národního verše v české a zahraniční versologii 19. a 20. století — otázky, problémy, polemiky*. Dizertační práce. Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2018. Vedoucí práce Libuše Heczková <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/152952>> [23. 4. 2019].
- Červenka, Miroslav:** *Český alexandrin. Česká literatura* 41, 1993, č. 5, s. 459–519.
- Červenka, Miroslav:** *Z večerní školy versologie IV. Daktyl*. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 1999.
- Červenka, Miroslav:** *Kapitoly o českém verši*. Karolinum, Praha 2006a.
- Červenka, Miroslav:** *Šestero revolucí ve vývoji novočeského verše*. In: Stanislava Fedrová (ed.): *Hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*, Praha 28. 6.–3. 7. 2005. Sv. 1, *Otázky českého kánonu*. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2006b, s. 283–298 <<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretiI/29.pdf>> [23. 4. 2019].
- Červenka, Miroslav:** *Pětistopý jamb v 19. století*. *Slovo a smysl* 4, 2008, č. 7, s. 190–227.
- Darasz, Wiktor Jarosław:** *Mały przewodnik po wierszu polskim*. Towarzystwo Miłośników Języka Polskiego, Kraków 2003.
- Dłuska, Maria:** *Próba teorii wiersza polskiego*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1962.
- Dobrzyńska, Teresa — Kopczyńska, Zdzisława:** *Tonizm*. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wrocław 1979.
- Furmanik, Stanisław:** *Podstawy wersyfikacji polskiej*. Wydawnictwo Eugeniusza Kuthana, Warszawa — Kraków 1947.
- Gasparov, Michail Leonovič:** *Nástin dějin evropského verše*, přel. Robert Ibrahim a Alena Machoninová. Dauphin, Praha — Podlesí 2012.



- Hayes, Bruce:** The Phonology of Rhythm in English. *Linguistic Inquiry* 15, 1984, č. 1, s. 33–74.
- Horálek, Karel:** K teorii českého jambu. *Slovo a slovesnost* 8, 1942, č. 3, s. 130–135.
- Horálek, Karel:** K otázce českého amfibrachu. *Slovo a slovesnost* 11, 1949, č. 1, s. 46–47.
- Hrabák, Josef:** *O charakter českého verše*. Svoboda, Praha 1970a.
- Hrabák, Josef:** *Úvod do teorie verše*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1970b.
- Chomsky, Noam — Halle, Moris:** *The Sound Pattern of English*. Harper & Row, New York 1968.
- Ibrahim, Robert — Plecháč, Petr — Říha, Jakub:** *Úvod do teorie verše*. Akropolis, Praha 2013.
- Jakobson, Roman:** O překladu veršů [1930]. In: Jiří Levý: *České teorie překladu 2. Vývoj překladatelských teorií a metod v české literatuře*. Ivo Železný, Praha 1996, s. 185–188.
- Kaiser, Petr:** Protostrukturalismus v české estetice a literární vědě, básnická typologie Otakara Zicha. *Česká literatura* 41, 1993, č. 1, s. 83–89.
- Kayser, Wolfgang:** *Kleine deutsche Versschule*. Francke, Bern 2002.
- Kostkiewiczowa, Teresa — Okopień-Sławińska, Aleksandra — Sławiński, Janusz — Głowiński, Michał:** *Słownik terminów literackich*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2002.
- Kulawik, Adam:** *Wprowadzenie do teorii wiersza*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988.
- Kulawik, Adam:** *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*. Antykwa, Kraków 1997.
- Kutáková, Eva:** *Laudabile carmen. Část I, Římská metrika*. Karolinum, Praha 2012.
- Levý, Jiří:** *České teorie překladu 1. Vývoj překladatelských teorií a metod v české literatuře*. Ivo Železný, Praha 1996.
- Mukařovský, Jan:** Polákova Vznešenost přírody [1934]. In týž: *Kapitoly z české poetiky II*. Svoboda, Praha 1948, s. 91–176.
- Opitz, Martin:** *Buch von der Deutschen Poeterey* [1624]. Reclam, Stuttgart 1970.
- Palková, Zdena:** *Fonetika a fonologie češtiny*. Karolinum, Praha 1994.
- Plecháč, Petr — Kolár, Robert:** *Kapitoly z korpusové versologie*. Akropolis, Praha 2017.
- Pszczółowska, Lucylla:** Czy Kochanowski był sylabotoniastą? [1985]. *Pamiętnik Literacki* 76, 1993, č. 2, s. 99–111.
- Říha, Jakub — Hesová, Petra (eds.):** *Prozodické spisy raného obrození*. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2014.
- Selkirk, Elisabeth:** *Phonology and Syntax: The Relation between Sound and Structure*. MIT Press, Cambridge, MA, 1984.
- Sgallová, Květa:** *O českém verši*. Karolinum, Praha 2015.
- Uhlířová, Ludmila:** Kvantitativní lingvistika. In: Petr Karlík — Marek Nekula — Jana Pleskalová (eds.): *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2016, s. 947–948 <<http://www.czechency.org/>> [23. 4. 2019].
- Wagenknecht, Christian:** *Deutsche Metrik. Eine historische Einführung*. C. H. Beck, München 2007.
- Zima, Petr Václav:** Komparatistika, přel. Zuzana Adamová. In: Dalibor Tureček (ed.): *Národní literatura a komparatistika*. Host, Brno 2009, s. 105–256.
- Zindulková, Klára:** *Tónický verš a čeština*. Magisterská diplomová práce. Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2014. Vedoucí práce Libuše Heczková <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/125193>> [23. 4. 2019].