

Petr Rákos

O jednom maďarském příspěvku k teorii verše

Na následujících stránkách podám zprávu o nové maďarské publikaci a připojím k ní několik svých vlastních reflexí.

V maďarské versologii posledních tří desetiletí sdeleka nebylo bezvětrí. Zhruba na přelomu stylistických a poetických let šel záhy a vleklý spor o maďarský rytmus / přímě vztah tedy nikoli o rytmus maďarského verše vůbec, i když problematika byla znepřehledněna pochopitelně v plné míře. Protagonisty vzniklého polemicy byli konzervativní literární historik János HUDVÁR a profesor novodobého Ladis VARGAS. V nové podobě a s nasazením nových, modernějších a poučenějších argumentů bylo též navázáno na pražskou diskusi z počátku našeho století. Pisatel těchto řádků se pokusil vyvolat její podstatu ve sbírkě *Mythos and Metre in Hungarian Verse* /Acta Philologica 1964/; v ní je zachycen stav diskuse ke konci padesátých let. Poté se ještě rojily další a další příspěvky.

Petr Rákos

pro jejíž bibliografický výčet zde ovšem nemám místa ani důvodu; nicméně z autorů, jejichž práce nebo práce jejich žáků našim odborníkům v estetice známa, nechtě jsou zde uvedeni alespoň fonetik a fonolog Iván FÖRACSI, nedávno zesnulý akademik László MÁRDI, badatel lingvistické povahy az do své smrti ve Spojených státech profesor János LOTZ, profesorí budapeštské university archeolog Tatván KIRÁLY a Miklós SZABÓ aj. Kromě

Petr Rákos:

O jednom maďarském příspěvku k teorii verše

Na následujících stránkách podám zprávu o nové maďarské publikaci a připojím k ní několik svých vlastních reflexí.

V maďarské versologii posledních tří desetiletí zdaleka nebylo bezvětrí. Zhruba na přelomu čtyřicátých a padesátých let ožil dávný a vleklý spor o maďarský rytmus / přísně vzato tedy nikoli o rytmus maďarského verše vůbec, i když problematika byla zasažena pochopitelně v plné šíři/. Protagonisty vzkřísené polemiky byli konzervativní literární historik János HORVÁTH a profesor národopisu Lajos VARGYAS. V nové podobě a s nasazením nových, modernějších a poučenějších argumentů bylo tu navázáno na památnou diskusi z počátku našeho století. Pisatel těchto řádků se pokusil vystihnout její podstatu ve studii *Rhythm and Metre in Hungarian Verse* /AUC Philologica 1966/; v ní je zachycen stav diskuse ke konci padesátých let. Poté se ještě rojily další a další příspěvky, pro jejichž bibliografický výčet zde ovšem není místa ani důvodu; nicméně z autorů, jejichž jména nebo práce mohou být našim odborníkům v metrice známa, nechť jsou zde uvedeni alespoň fonetik a fonolog Iván FÓNAGY, nedávno zesnulý akademik László GÁLDI, maďarský lingvista působivší až do své smrti ve Spojených státech profesor János LOTZ, profesori budapeštské univerzity akademici István KIRÁLY a Miklós SZALOLCSI aj. Kromě

jmen lze uvést i některé úkazy svědčící o mimořádném zájmu. Na I.kongresu Mezinárodní společnosti pro maďarskou filologii /Association Internationale des Études Hongroises/ r.1981 byl jedním ze dvou hlavních témat jednání maďarský verš. A v témže roce byl ustaven při Maďarské akademii věd pracovní tým pro otázky versologie, sdružující úctyhodný počet znamenitých znalců. Výsledkem tohoto živého ruchu je celá řada pozoruhodných publikací, zejména v posledních dvou letech. R.1980 vydal pracovník debrecínské univerzity Lajos SZUROMI ve spolupráci s Pálem JÉKELEM první část velkolepé, na tři díly rozvržené edice "Petőfiho metra", předkládající statistiku dominantních znaků jednotlivých básní celkově i pro každý verš zvlášť. Jediná, i když ovšem velevýznamná báseň moderního lyrika Endre Adyho je podrobena metrické interpretaci ve sborníku, nesoucím název téže básně: "A Tisza-parton" /Na břehu Tisy, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981/. V témže roce vydal mladý badatel András KECSKÉS knihu "A vers hangzásvilága" /Zvuková stránka verše/, která je závažným příspěvkem do zmíněné staronové diskuse a jistě hodna samostatné recenze. A téměř současně vyšla objemná publikace Eriky SZEPESOVÉ a Istvána SZERDAHELYIHO "Verstan" /Nauka o verši/ Budapest, Gondolat, 1981/. Nikdy předtím nevyšla tak rozsáhlá, všech - tj.obecných i specificky maďarských - hledisek si všímající maďarská práce o verši. Na bezmála 600 stránkách, ve třech stěžejních kapitolách pojednávají autoři 1/ o základních pojmech nauky o verši, 2/ o verši časoměrném a 3/ o verši přízvučném. I když se výslovně nevytyčují za úkol napsat učebnici nebo příručku, jejich úsilí o syntézu je zcela zřejmé.

Kniha Szepesové a Szerdahelyiho může být tedy chápána jako

vyvrcholení dlouhodobého kolektivního badatelského úsilí.

Na celou řadu sporných otázek dává či aspoň nabízí fundované odpovědi; jindy ovšem jen odkrývá nebo i rozmnožuje dosavadní nejistotu. Lze-li vůbec porovnat versologii dvou národů, je možno říci, že maďarská metrika je v základních otázkách dodnes nerozhodnější než metrika česká, ne snad pro vratkost svých metodologických základů, nýbrž - patrně - pro větší složitost věci samé. Roku 1955 poznamenal zmíněný již János Horváth: "Leckdo již mohl okusit, jak neujasněné jsou některé principiálně důležité otázky naší metriky." A o čtvrtstoletí později konstatují Szepesová a Szerdahelyi lapidárně: "Tato slova dosud platí."

Mimo Maďarsko je tato publikace zajímavá především svými obecnými aspekty: jednak teoretickými premisami, jednak výklady překračujícími specifickou problematiku maďarského verše. Nauka o verši je, jak se aspoň většinou soudívá, kdesi na pomezí mezi literární vědou a ~~estetikou~~ jazykovědou; vzájemný vztah obou disciplín, jichž je průsečíkem, může být pojat různě, v jednom ohledu je však metrika nepochybně částí literární vědy" že totiž sdílí její novodobé metodologické peripetie. Stejně jako v literární vědě i ve versologii se projevovala tendence k tomu, co jsem si pro vlastní potřebu nazval "metodokracií" /není mi alespoň známo, že by se tohoto termínu jinde používalo/. Mám tím na mysli sklon podřizovat předmět metodě - zpravidla těžko přístupný, složitý předmět metodě slibné, slavicí v jiných oblastech úspěchy. Takovým obzvláště výrazným případem metodokracie byl vpád kvantitativních metod do vědy o umění. Badatelé přicházeli do pokusů hledat úkol pro metodu, místo aby se snažili najít metodu

pro úkol; připomínali čím dál častěji postavu z anekdoty, muže, jenž v podroušeném stavu hledá pod pouliční lampou klíč, který ztratil kdesi daleko v lese - to proto, že se potmě hůře hledá.

Takové tendence se projevovaly také v maďarské versologii, nejsou však charakteristické pro Szepesovou a Szerdahelyiho. Jejich kniha se převážně neopírá o vlastní dílčí výzkumy, ať už podniknuté metodou kteroukoli. Je to práce po obsahové stránce kompilační, po metodologické stránce eklektická, opřená o neobyčejně rozsáhlou erudici; důkladně čerpá z dosavadní literatury předmětu a snaží se na základě kritické rozvahy zaujmout vlastní stanovisko ryze myšlenkovou cestou. Szerdahelyi, mnohostranný, dnes již přední a velmi plodný představitel maďarské estetiky, vychází zjevně z teoreticko-metodologických principů a návyků Lukácsovy školy, v Maďarsku stále neobyčejně početné a vlivné; protože však tato škola versologii prakticky nepřestovala, nepředurčuje jejich východisko žádné konkrétní teze. Kniha tedy není v žádném směru „stře vyhraněná, nepodléhá kouzlu žádné metody, jeví snahu přihlídnout k výsledkům všech. Je-li ovšem tato charakteristika uznáním či výhradou, závisí též na zorném úhlu kritikově.

Všeobecná část knihy Szepesové a Szerdahelyiho zdaleka není zanedbatelná: tvoří bezmála jednu třetinu celého díla, přičemž jsou v úvodní části vytyčeny teoretické postuláty předběžně a povšechně, v první meritorní kapitole pak zevrubně. V prolegomenech i ve vlastní stati je především nabídnuta definice verše. Samozřejmě už ani tento první krok se neobejde bez obtíží: verš lze definovat různě, snad jediným společným jmenovatelem všech pokusů je jeho "vázanost" oproti próze jakožto řeči "nevázané".

Vždy tedy jde o jakousi pravidelnost, kterou naši autoři nalézají v rytmu. Verš je podle nich "text, v němž stavební prvky výrazové /sic!/ roviny jazyka jsou až po úroveň slabik /rozuměj dle kontextu: včetně slabik, P.R./ uspořádané". Podstatou verše je tedy rytmus /nebo, opatrněji, určitý druh rytmu/, ale co potom je rytmus? Je "sériovým opakováním jevů z určitého hlediska stejných nebo podobných". /Ve zmíněné Kecskésově práci, založené jinak na odlišných principech, je rytmus definován jako "opakování momentů reality z určitého hlediska stejnorodých"./

Zdá se však, že v této práci založené na tak široké teoretické bázi zůstala trochu stranou kardinálně důležitá otázka po způsobu existence rytmu, tedy nesporná skutečnost, že rytmus je faktem vědomí: je v rytmonosném substrátu potenciálně víceméně objektivně dán, ale toliko po apercepci vnímajícím subjektem realizován. Potud má rytmus všechny vlastnosti psychických jevů: lze tu hovořit o psychologickém prahu /bezpřízvučná slabika, vyslovená ve čtvrtku a přízvučná, vyslovená v sobotu netvoří spolu jambickou stopu/, lze dokonce analogicky k optickým klamům prokázat i případy "rytmického klamu" - a to jsou v této oblasti fenomény mající "statut" primární materiální reality. Složitost jevu je o to větší, že rytmus není inherentní vlastností rytmizomena, nýbrž relací: vzchází ze vztahu metra a jazyka, přičemž se obojí nezřídka ocítá v rozporu. Neujasníme-li si náležitě tyto skutečnosti, nemůžeme vážně uvažovat o měřitelnosti metrických úkazů.

Přejdeme-li od těchto obecností k aplikaci na materiál specificky maďarský, nezdá se nám zbytečné připomenout za účelem při-

blížení problematiky některé formulace z naší vlastní zmíněné /v angličtině publikované/ práce z roku 1966. Máme pro to nejen důvod, ale - je-li toho třeba - i omluvu: základní rozpory v teorii maďarského verše nejenže nebyly za půldruhého desetiletí vyřešeny, ale ještě více se vyhrotily. Časté a zjevné napětí mezi metrem a textem maďarského verše, tj. mezi metrickými ikty a jazykovými přízvuky vedlo Jánose Horvátha a vyznavače jeho učení k tezi o "hudebním původu" veršového rytmu. Tento termín neodkazuje k hudbě ve vlastním smyslu slova, to jest : není jím míněno působení nápěvu nebo jeho útržků na text, i když ani tohle nelze podcenit /srv. Szepesová-Szerdahelyi, s.171/, nýbrž na sféru "mimojazykovou", a zde je třeba vzít v úvahu i řeč /promluvu/. Zde je podle našeho názoru - redukovatelně téměř na jediný výrok - skryta podstata diskusí o maďarském verši za celé uplynulé století. Z nepřeberné literatury lze vyčlenit téměř jako "korunního svědka" výrok - trochu i přeráknutí - Jánose Horvátha /"A magyar vers", Budapest 1948, s.192/ týkající se speciálně dvanáctislabičného přízvučného rozměru, dříve též nazývaného maďarský alexandrin: "Metrum 4+2/4+2 v nás zní nejen proto, že v tomto rozměru jsme na ně zvyklí, ale i proto, že bychom ani v běžné řeči nečlenili šestislabičný mluvnický úsek jinak, leďa donucení nějakou zvláštní okolností." /Podtrženo mnou, P.R./ K tomu je ještě vhodné doplnit z předcházejících Horváthových vývodů: "...básník má možnost přizpůsobit své verše metrickému schématu 2+4 anebo 3+3 tak, aby to ani nebylo nebylo možné členit jiným způsobem" /tamtéž, s.191/. Ale jaká "zvláštní příčina" nás může "nutit" k takovému a nejinému členění verše, co způsobuje, že to "není možné" členit jinak? Horváth

a jeho stoupenci, věřící v hudební početí metra, spatřují tuto zvláštní příčinu v přirozeném jazykovém uspořádání textu. Naopak ovšem pro ty, kdož pokládají metrum za stylizovaný útvar mluvené řeči, je zdrojem komplikací metrický impuls, vnucující se textu odkudsi z mimojazykové sféry. Kde se tento impuls bere, je už další otázka, není však pochyb, že v nejelementárnějších svých formách je zakotven biologicky, resp. fyziologicky. Avšak nediferencovaný materiál se poddává tomuto či jakémukoli jinému metru v zásadě naprosto poslušně, a potud v něm lze prosadit rozmanité až bizarní metrické impulsy takřka zcela voluntárně. Napětí pramení z toho, je-li rytmosný materiál předem již nějakým způsobem upraven, a tomu tak v případě jazyka vždy právě je. Úhelným kamenem, prubířským kamenem, ale trochu i kamenem úrazu v této knize je na četných místech se vynořující rozpor mezi principiálním uznáním, ale nedostatečným respektováním této skutečnosti. Budiž zde uveden výrok z knihy stejně klíčový, jako byl výše Horváthův: "Pojem metra by se stal zcela nesmyslným, kdyby nestavěl na nějaké objektivní, specificky jazykové danosti." To, co Horváth je nucen připustit navzdory své deklaraci o "hudebním původu" verše, stává se zde naopak postulátem, s nímž by měly být všechny konkrétní aplikace v souladu. Tímto výrokem je totiž jasné stanoveno, co je třeba v případě neshody považovat za prvotné a co za druhotné; odtud jsme oprávněni stavět metrum jakožto relativně subjektivní intenci proti objektivně danému jazykovému substrátu. /Relativně subjektivním nazývám to, co může - ač nemusí - mít v jiné oblasti objektivní realitu, avšak v dané oblasti je nespecifické, vnášeno zevně./ Je tedy třeba položit

otázku, zda tento soulad mezi proklamací a praxí ve knize skutečně je. Nutno říci, že tam není zcela důsledně.

Mimo jiné i z tohoto hlediska je velmi příznačná pasáž, kde Szerdahelyi zpochybňuje princip izochronismu taktů, jímž se údajně /s.150/ "nikdy žádný veršový systém neřídil" a také byl "na základě objektivních měření odhalen jako fikce /s.152/. Jako bychom už dávno nevěděli, že izochronismem není míněna skutečná rovnost trvání taktů, nýbrž jen subjektivní iluze jejich vyrovnávání: jev stylizovaný na základě objektivně daných tendencí, nikoli však vlastností jazyka, nýbrž řeči. Známým příkladem je výčet řady přirozených čísel, v němž /a to nejen v maďarštině/ zní slova "pět", "devět" a "jedenáct" jako stejně dlouhá /tj.za stejnou dobu vyslovená/. Při takovém vyrovnávání ani pauza není tak irelevantní, jak se autoři knihy zřejmě domnívají. "Předsudek" izochronismu je zajisté starý, nikoli však zastaralý. Řeč, v jejímž průběhu jsou smyslu- plné akustické útvary používány a částečně podrobovány mimo- jazykovým zákonitostem, potvrzuje tuto tendenci k izochro- nismu do té míry, že bychom mohli bez honby za paradoxem prohlásit: hlavním kritériem existence taktu je jeho relace k jiným taktům. Nebýt izochronismu, nebyly by ani takty. Z toho ovšem nikterak nevyplývá, že trvání taktu je v absolutním smyslu slova určeno, "předem dáno"; tomu tak není ani v hudbě, kde je metrum na začátku partitury jednoznačně předepsáno, natož v tanci nebo dokonce ve verši, kde se musíme do metra po akus- tické realizaci určitého minimálního úseku zvukové řady na zá- kladě metrického impulsu teprve "vpravit". Zkrátka a dobře: Szerdahelyim popíraný izochronismus není vlastností jazyka,

nýbrž řeči, a to právě měl na mysli Vargyas, když napsal, že to není záležitost doby, nýbrž tempa. Ještě jinak řečeno, a zde opakuji svou konkluzi z roku 1966, nejde tu o imanentní jazykovou danost, nýbrž o způsob nakládání s jazykem.

Setrval jsem u této zdánlivě dílčí, ve skutečnosti zásadní otázky, abych objasnil hlavní zdroj svých výhrad vůči knize Szepesové a Szerdahelyiho: jak již naznačeno, není v ní důsledně ohraničena působnost veršového ~~materiálu~~ rytmu na jedné straně a jazykového materiálu na straně druhé, není dost bedlivě vymezena ani jejich relativní autonomie, ani jejich vzájemný dialektický vztah sepětí i napětí. To ovšem souvisí i s nejcitlivějším bodem dosavadních diskusí, s otázkou transakcentace: zda a do jaké míry může metrum "násilně" vynutit iktus ~~tam~~, kde přízvuk není. Představa, že metrum může nedbat specifických zákonitostí jazykového substrátu, je v maďarské versologii tradiční a většinou opřena o rytmus dětských říkanek; soudím, že je to omyl pramenící z předsudku, že vše, co je specificky maďarské /tedy i "národní verš"/ je třeba hledat vždy ve starém a prostém. Bylo by ovšem bláhové popírat, že existence metra již sama o sobě zahrnuje určitý prvek násilí, to však tkví v přizpůsobení jazykového materiálu metrické intenci, nikoli v porušení jeho přirozenosti; ^{je} tedy volbou možností, nikoli jejich překročením.

Téměř všechny své detailní poznámky bych mohl uvést v souvislost s tímto základním rozporem. Jedním z nejprůkaznějších příkladů je Szerdahelyiho argumentace proti početní převaze čtyřslabičných taktů. Ferkvenci n-slabičných taktů se pokouší dedukovat z frekvence n-slabičných slov, zcela bez ohledu na

existenci slovních celků a na jevy enklize a proklize, které jsou v maďarštině mnohem rozšířenější než v češtině. Zřetel k jazykové realitě zde prakticky chybí.

To nás přivádí k metricko-komparatistickému hledisku, které v celku knihy má jen druhotný význam, zde a nyní je však velmi důležité. Je to vzájemný vztah verše českého a maďarského. Szepesová a Szerdahelyi nepsali jen o maďarském verši. Ve druhé kapitole svého díla pojednávají kromě antické a maďarské časomíry též o časomíře arabské, klasické perské, sanskrtské aj., ve třetí kapitole vedle maďarského přízvučného verše též - hned v bezprostředním sousedství - o českém a slovenském dále pak mj. o finském, estonském, arménském, polském, francouzském, německém, anglickém, italském, španělském, portugalském a ruském, o tonickém verši starogermánském, staroirském, hebrejském, malajském atd. V tomto kontextu jejich exkurs o českém verši přirozeně téměř zaniká.

Szerdahelyimu /jenž je autorem této části/ jsou nicméně dobře známy společné rysy české a slovenské prozodie s prozodií maďarskou. Z nich jako nejnápadnější vyzdvihuje, že přízvuk je /dodali bychom: potenciálně/ na první slabice slova. Na druhé straně možná až příliš kategoricky zdůrazňuje ~~rozdíly~~, že se čeština pro časomíru na rozdíl od maďarštiny nehodí /což by mělo být míněno tak, že časoměrný rytmus v češtině vytvořit lze, ale není to únosné/. Za velmi důležitý považujeme Szerdahelyiho postřeh, že podstatný rozdíl mezi českou a maďarskou prozodií není zakotven ve verši, nýbrž v kolektivním metrickém povědomí: v české poezii se rozšířil sylabotonický verš, takže i přízvučné takty jsou nezřídka chápány jako stopy, zatímco maďarský sluch

11

je zaměřen na členění podle taktů, takže přirozené, spontánně vznikající sylabotonické útvary maďarského verše jako takové údajně ani nevnímá. Zde je ovšem nutno podotknout, že se v maďarštině až do našich dnů zachoval časoměrný verš stopový, i když do moderní poezie přechází již do velmi značné míry oproštěn od rigorózních školáckých pravidel. Básník Babits hájil dokonce zásadu, že k tomu, abychom maďarský verš kvalifikovali jako jambický, stačí, aby poslední úplná stopa byla čistý časoměrný jamb. Ale tento rozdíl mezi češtinou a maďarštinou nelze absolutizovat, a Szerdahelyi nás jen utvrzuje v dávno domněnce, že i maďarský sluch nahrazuje časoměrný půdorys podvědomě sylabotonií na základě korelace délky a přízvuku, resp. jejich opaků. Pokud dochází ke skandování, projevuje se tato tendence velmi zřetelně: maďarské časoměrné stopy se skandují jako sylabotonické, ovšem metrické ikty jsou na jazykovém přízvuku nezávislé.

Lze očekávat, že kniha Szepesové a Szerdahelyiho vyvolá hodně diskusí; principiálnější stanoviska si patrně vyžádají delší čas na zrání. Sotva která recenze jí však upře nesporné klady. K nim patří, jak již naznačeno, široký rejstřík hledisek a nadhozené problematiky, odvaha nevyhýbat se problémům a v neposlední řadě erudice a bohatství odborné literatury, z níž čerpá. Autoři se orientovali i ve versologické literatuře české a slovenské: mezi badateli, k nimž odkazují, jsou mj. Miroslav Červenka, Dionýz Ďurišin, Karel Hausenblas, Karel Horálek, Josef Hrabák, Viktor Kochol, Jiří Levý a Jan Mukařovský.

Petr Rákos