



Květa Sgallová

O českém verši

O českém verši

Květa Sgallová

Vydala Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum
Redakce Lenka Ščerbaničová
Obálka Kateřina Řezáčová
Grafická úprava Jan Šerých
Sazba DTP Nakladatelství Karolinum
Vydání první

© Univerzita Karlova, 2015
© Květa Sgallová, 2015
Epilogue © Robert Kolár, 2015

ISBN 978-80-246-3115-8
ISBN 978-80-246-3123-3 (online : pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum 2018

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Obsah

Slovo úvodem	/ 7
I	
Využití moderní techniky při rozboru verše	/ 11
Český verš národního obrození	/ 23
II	
Distribuce mluvnických taktů ve verši a v próze (<i>s M. Červenkou</i>)	/ 33
Postavení monosylab v českém sylabotónickém verši	/ 51
K charakteristice českého trocheje	/ 63
Dlouhé trocheje v české poezii	/ 76
Časoměrné vzorce a metra v českém národním obrození	/ 96
III	
Novinky o verši Slávy dcery (<i>s M. Červenkou</i>)	/ 107
Máchův jamb a prostředky zeslabování konfliktu jazyka a metra (<i>s R. Ibrahimem</i>)	/ 120
Heinův tónický verš v raných českých překladech	/ 127
Poznámky o verši Hrubínovy poezie pro děti (<i>se S. Mazáčovou</i>)	/ 133
IV	
K výzkumu českého rýmu	/ 145
Rým a jeho podmínky v jazykové struktuře	/ 153
Rým v teorii a v praxi národního obrození	/ 159
Kvantita samohlásek v obrozenském rýmu	/ 168
Nezvalův rým v období poetismu	/ 176
V	
(Statě ze svazků <i>Ślowiańska metryka porównawcza</i>, spolu s Miroslavem Červenkou)	
Český verš a jeho rytmický slovník	/ 185
Rytmické a větné členění v české poezii druhé poloviny 19. století	/ 222
Sémantika metra v poezii lumírovců	/ 264

Metrika českých překladů Mickiewicze	/ 328
Metrika českých překladů Puškina	/ 379
Český sonet devatenáctého století po jeho stránce formální	/ 396
Ediční poznámka	/ 424
Kde začíná básnit básník? Doslov	/ 425
Bibliografie Květy Sgallové	/ 429

Slovo úvodem

Když jsem se na začátku 60. let začala zabývat problematikou českého verše, viděla jsem ve versologii důležité téma s mnoha dosud neřešenými otázkami, téma, jehož zkoumání se může obejít bez ideologického usměrňování, a může proto navazovat bez velkých problémů na postupy uplatňované v pracích členů klasického Pražského lingvistického kroužku. Tehdejší obecná mezinárodní snaha o využití exaktních metod i v humanitních oborech vedla zároveň k prosazování nových postupů s využitím moderní technologie. To bylo pro mě lákavé a pokusila jsem se o to v kandidátské práci. Pro všestrannou analýzu obrozeného deklamačního verše jsem využívala tehdy novou děrnoštítkovou techniku, která ovšem z dnešního hlediska byla velice primitivní. Zkušenost s ní však byla důležitá pro další výzkumy, kterých jsem se mohla účastnit.

Už brzo – po skončení tohoto nadějného desetiletí – se ukázalo, že versologie bez ideologického podkladu je u nás nežádoucí stejně jako ti odborníci, kteří se jí nechtějí vzdát. Od té doby, až do 90. let, bylo možno věnovat se problémům verše jenom jako zvláštnímu koníčku.

Od poloviny 60. let jsem spolupracovala s Miroslavem Červenkou, který obvykle vytyčoval hlavní směr práce; já jsem mohla přispět svými zkušenostmi při zpracovávání rozsáhlého materiálu novým způsobem a při jeho následující kontrole a analýze. Tak tomu bylo především při naší účasti na velkém mezinárodním projektu zabývajícím se srovnávací slovanskou metrikou, který vedl a organizoval několik desítek let varšavský Instytut badań literackich. I tady Červenka patřil k vedoucím osobnostem. Výsledky této práce jsou uloženy v devíti svazcích edice *Słowiańska metryka porównawcza* a ve statích věnovaných českému verši jsme prezentovali nové přístupy a nová fakta takto získaná. Pro tuto knihu jsem odtud vybrala několik společných statí, především těch, které byly zaměřeny na vztah mezi systémem jazyka a verše a které by

neměly být zapomenuty jen proto, že vyšly v těžko dostupné zahraniční edici a ještě v době, která u nás versologii vůbec nepřála.

Moje spolupráce s Miroslavem Červenkou trvala až do jeho předčasné smrti před deseti lety. S přesvědčením, že se svým zápalem, rozhledem a neuvěřitelnou pílí zasloužil u nás o přežití a posléze i o rozvoj versologie, věnuji tuto knihu jeho památce.

Květa Sgallová

Využití moderní techniky při rozboru verše

Je naprosto nesporné, že vědecké zkoumání verše se nemůže obejít bez statistických metod. Při zpracování rozsáhlejšího materiálu je však získávání a třídění údajů o verši velmi těžké a zdoluhavé. Využití moderních technických prostředků může tuto práci urychlit a zpřesnit. Prvním stupněm modernizace výzkumu verše je využití děrnoštítkových strojů. Předpokládá sice ještě dost lidské práce (při přípravě i třídění děrných štítků), ale výhody převládají, nehledě na to, že zkušenosti z této práce jsou nezbytným předpokladem pro přípravu druhé etapy, ve které se pro popis a rozbor verše využije samočinných počítačů.

Tento článek chce informovat o prvním pokusu takového výzkumu verše za použití děrnoštítkových strojů, který byl uskutečněn ve spolupráci se Strojně početní stanicí Vysoké školy ekonomické v Praze.¹

Ukládání na děrné štítky

Při přípravě děrných štítků jsem sledovala cíl, aby na každém štítku bylo co nejvíce údajů a aby tyto údaje byly dostatečně diferencovány. Šlo o to, získat velmi podrobný materiál o charakteru verše, a to jak o jeho rytmu a rýmu, tak o frekvenci slov o určité délce, o krátkých a dlouhých samohláskách, o vztahu verše a věty aj. (V současné etapě práce jsem nevyužila všech údajů uložených na děrných štítkách a jejich kombinací.)

Užívám děrných štítků značky Aritma, které mají celkem 90 sloupců (kolon), rozdělených do horní a dolní poloviny. Na každou kolonu může být naděrováním zanesena jedna z 10 hodnot (od 0 do 9), přičemž lichá čísla jsou ve všech sloupcích předtištěna. Při zpracovávání děrných štítků

1 Za tuto pomoc bych chtěla poděkovat celému kolektivu, zejména vedoucímu stanice ing. K. Vackovi a dále K. Felgrové.

pak na děrovači (s klávesnicí podobnou psacímu stroji) perforujeme buď pouze tyto předtištěné číslice, jde-li o čísla lichá, nebo je kombinujeme s 9, má-li být určitá kvalita označena sudým číslem (např. perforace číslice 1 a 9 označuje hodnotu 2, 5 a 9 – 6 atp.).

Jeden děrný štítek obsahuje údaje o jednom verši. Protože v našem případě jde o verš sylabotónický, považovala jsem za nejvhodnější vyjít od slabiky a vyjádřit její hodnotu v jedné koloně zároveň, pokud jde o její kvantitu i o její poměr k přízvuku, v druhé koloně pak poměr této slabiky k mluvnímu taktu i k vyšším jednotkám. Tak každá slabika je rozebírána ve dvou sloupcích, a to podle tabulek:

1. kolona		slabika	
		krátká	dlouhá
teze	a) s přízvukem hlavním	0	1
	b) s přízvukem vedlejším	2	3
	c) s přízvukem dodaným	8	9
arze	a) nepřízvučná	4	5
	b) s potlačeným přízvukem	6	7
2. kolona		takt	
		končí	nekončí
slovo končí		6	7
		2 ²	3 ²
slovo nekončí		–	8
věta končí		9	–
pauza na konci verše uvnitř věty		4	–
taktová předrážka		5	–

Uvědomuji si problematičnost některých kategorií, například vedlejšího přízvuku. Pracovat však pouze s hlavním přízvukem by znamenalo nesmírně si zkomplikovat výsledné třídění materiálu; mimo jiné by bylo velmi obtížné rozlišit například v trochejském verši typy *milovanými* a *šla panenka pro vodu*. Jestliže mám rozlišen hlavní přízvuk a tzv. vedlejší přízvuk, který se vyskytuje v místě, kam spadá metrický důraz

2 Používá se k označení jednoslabičných slov, která jsou v příklonném postavení.

(obvykle jde – v trochejském verši – o další lichou slabiku ve slově nebo v taktu), mohu při třídění velmi jednoduchým způsobem dojít k závěrům, jak četné jsou metricky těžké doby podložené slovními (tedy hlavními) přízvuky. Tím dostaneme poměrně jednoduše přesný přehled o variantách na pozadí základního metrického schématu.

Nepřesné a nejednoznačně užívané pojmy také způsobily, že jsem v některých případech musela zavádět kategorie a pojmy nové, které ovšem nepovažuji za definitivní, nebo jsem musela číselně odlišit určité skupiny jevů, pro jejichž třídění zatím není v lingvistice a versifikační teorii dost spolehlivá opora. To se týká například jednoslabičných slov, kde vedle závazných příklonů (*si*, *ti* atd.) najdeme potenciální příklonky, jež obvykle bývají bez přízvuku na druhém místě ve větě (*jsem*, *mám*, *prý* apod.), jež však jindy mohou nést hlavní přízvuk, aniž bychom takové případy pocíťovali jako transakcentace. Hranice mezi těmito potenciálními příklonkami a ostatními jednoslabičnými slovy není ovšem zcela jasná a bude třeba zkoumat vlastnosti jednotlivých slov a skupin slov v určitých okolnostech a podmínkách a pak teprve bude možno dospět k definitivnímu třídění.

Pokud jde o mluvnický takt, nemohla jsem pracovat stejnou metodou jako O. Zich (1954) a jako J. Ondráčková (1954), neboť jsem nezkoumala a nesrovnávala, jak text je jednotlivými mluvčími interpretován, nýbrž šlo mi o podmínky dané povahou jednotlivých prvků jazykového systému. Můžeme mluvit o potenciálním taktu, který bývá kratší než takt u Ondráčkové.

Značné nejasnosti i nepřesnosti jsou ovšem i v literárně teoretickém názvosloví. Je třeba zmínit pojmy týkající se rozsahu rýmu, zejména odlišit rým, v kterém opěrná souhláska bezprostředně předchází před samohláskou a v kterém je od rýmu vzdálenější. Stejně tak nevyhovuje jednoduché určení gramatického rýmu jako takového, v kterém se rýmuje pouze gramatická koncovka (*rukama* – *nohama*) na rozdíl od rýmu štepného s rýmujícím se kmenem (*krásné* – *zhasne*, *chodíme* – *vodíme*), viz Hrabák (1958: 130). Je zřejmé, že například v dvojici *chodíme* – *vodíme* se sice rýmuje kmenová hláska *o*, že však zároveň je rým tvořen gramatickou koncovkou. Proto jsem odlišila typ *rukama* – *nohama* (gramatičnost 1. stupně) od typu *chodíme* – *vodíme* (gramatičnost 2. stupně). Tato otázka se komplikuje navíc ještě lingvistickým problémem synonymie koncovek. Aby byla zachována jednotnost v interpretaci, stanovila jsem určitá pravidla, podle kterých jsem důsledně postupovala: u substantiv

a adjektiv jsem za gramatický rým považovala takové případy, kde se shodovaly koncovky v 1., 4., 5. pádu plurálu, v 3. a 6. pádu sg., u mužských životných v 2. a 4. pádu sg. atd., zatímco stejně znějící koncovku u substantiv různého rodu a čísla (*hradu – ženu, města – žena, hrady – ženy* v 2. pádu sg.) jsem za projev gramatického rýmu nepovažovala.³ Podobná vymezení – ještě však složitější a snad ne vždy přesná – musela být provedena u slovesných tvarů, kde dělalo potíže zejména rozlišení gramatičnosti 1. a 2. stupně.

I z těchto několika příkladů je jisté zřejmé, že nutnost přesného a jednoznačného ohodnocení jednotlivých jevů, jak to vyžaduje práce s děrnými štítky, nutí nás zpřesňovat dosavadní pojmy.

Vraťme se však k popisu našeho děrného štítku. Odpočítáme-li prvních 7 sloupců, které označují čísla básně, odstavců či strof a čísla veršů v nich, vejde se na horní polovinu verš o 19 slabikách, což je dostatečný počet (zatím jsem ho nikdy nevyčerpala). Kdyby se vyskytl přece jen verš delší, je rezerva v dolní polovině štítku (ještě pro 8 slabik, případně i víc). V dolní polovině štítku, která je věnována rýmu, se opakují tři poslední slabiky z horní poloviny (aby poslední tři slabiky verše měly pevné postavení na štítku) a v dalších třech kolonách se hodnotí rým z hlediska rozsahu, kvality a druhů. Ukazuje se, že bude účelné věnovat rýmu ještě jedno místo, a to zejména pro rozsah. Tabulka ostatně ukazuje, kde se nedostává čísel, a i uvnitř jednotlivých kategorií by bylo třeba vést jemnější hranici.

Tabulka pro rozsah rýmu

	bez opěrné souhlásky	s opěrnou souhláskou	s asonancí
rýmuje se 1 slab.	1	4	8
2 slab.	2	5	9
3 slab.	3	6	
asonance (i dvojité)	7		
nerýmuje se	0		

3 Bylo by možno vycházet z ještě podrobnějších měřítek, viz např. P. Sgall, *Soustava pádových koncovek v češtině*, Slavica pragensia II, Philologica 2, Praha 1960.

Tabulka pro kvalitu rýmu

gramatický	1. stupně	1	rým lišící se předponou	7
	2. stupně	2	rým epiforní	8
homonymní		3	rýmové hříčky	9
	lišící se kvantitou	4	bez příznaku	0
rýmové echo		5		
	lišící se kvantitou	6		

Tabulka pro druhy rýmu

sdružený	1	
střídavý	2	
potrojný	3	
obkročný	4	
přerývaný	5	
postupný	6	
zvláštní druh	7	(Jde o lichý verš, který se přiřazuje k předcházející nebo následující skupině veršů, např. 22227, 74444, 1107 aj.)
zvláštní varianty postup. rýmu	8	(Jde o nejružnější kombinace tří rýmů, např. abbcca, aabcabcc, abaccba a mnoho jiných.)
zvláštní druh	9	(Jde o dva verše, které se přiřazují k jiné skupině a které spolu nesousedí, např. 93339, 909 aj.)

Pro větší názornost ukládání na děrné štítky si uveďme příklad. Verše z Rubešovy deklamovánky č. 7 *Člověk malá pohádka*

Proč nám nebe jeden jazyk dalo?

Jenom jeden – to je málo!

jsou popsány takto:

čísla	10 12 14 16 18 20 22 24 26 28																						
kolon	1	2	3	4	5	6	7	8	9	11	13	15	17	19	21	23	25	27	29...	42			
horní pol.	7	1	3	0	1	0	7	5	6	0	8	4	6	0	8	4	6	0	8	4	9		
dolní pol.														4	6	0	8	4	9	2	0	1	
horní pol.	7	1	3	0	2	0	8	4	6	0	8	4	6	0	7	4	6	1	8	4	9		
dolní pol.														4	6	1	8	4	9	2	0	1	

Třídění

Po uložení údajů na děrné štítky je možno na elektrických třídících vy-
třídit a spočítat výskyt určitých hodnot na určitých kolonách, a to i ve
vzájemných vztazích. Některá třídění, týkající se například délky verše
a přesahu a vyznění verše, jsou celkem jednoduchá, jiná, kde musíme
brát v úvahu vztah mezi několika hodnotami, jsou už mnohem složitější.
Nejde totiž jen o to, zjistit (např. u rýmu), kolik je veršů spjatých rýmem
sdruženým, střídavým, obkročným atd. a kolikrát se ve všech verších vy-
skytne gramatický rým. Nás zajímá, kolik veršů mezi sdruženými (stejně
tak jako mezi verši střídavými apod.) má gramatický rým, homonymní
atd., a dále, jak četné jsou v těchto jednotlivých kategoriích rýmy jedno-,
dvou- a tříslabičné, s opěrnou souhláskou či bez ní apod. Z těchto výsled-
ků je pak možno obvyklými výpočty dosáhnout dalších čísel, případně
procent, která nám odpovídají na nejrůznější otázky; můžeme například
zjistit, jak často se vyskytuje gramatický rým vzhledem k rozsahu rýmu
i vzhledem k druhům rýmu apod. Prostě je možno vypočítat celou řadu
kombinací a vztahů, což je při rozsáhlém materiálu nemyslitelné bez této
děroštitkové techniky.

Jinak složitější třídění musíme použít při zjišťování rytmu. Při něm
nám totiž zase nejde jen o to, abychom zjistili, kolik je přízvučných
a nepřízvučných slabik (s další vnitřní diferenciací na vedlejší, dodaný
a potlačený přízvuk) v jednotlivých kolonách. Nám jde přirozeně o to,
abychom se dozvěděli, kolik veršů a v kterých básních je trochejských,
jambických, daktylotrochejských, k jak různým a k jak četným varian-
tám základního metrického schématu dochází. Jak v tomto případě po-
stupujeme? (Pro jednodušší výklad předpokládejme, že verš nemá víc
než 10 slabik.) Vycházíme z toho, že srovnáním různých typů verše,
obvyklých běžně v české poezii, tj. skládajících se z trochejů, daktylů,
jambů a předrážky, je možno zjistit určité důležité uzlové slabiky, s kte-
rými pak při našem třídění pracujeme především. Určíme-li si 1. slabiku
ve verši jako přízvučnou, mnoho jsme se o verši ještě nedozvěděli, může
být trochejský, daktylský, daktylotrochejský v nejrůznějších kombina-
cích, ne však jambický nebo trochejský a daktylský s předrážkou. Víme-
li, že je i 5. slabika přízvučná, omezi se již počet možností. Je zřejmé, že
první dvě slabiky jsou trochejské. (Pro zjednodušení necháváme stranou
otázku, zda 3. slabika je přízvučná nebo zda 1. a 2. stopa je realizována
čtyřslabičným slovem.) Stačí pak zkoumat 7., případně 9. slabiku, aby-

chom zjistili, jaký je náš verš. Můžeme si jednotlivé možnosti sestavit do tabulky:

	1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.
I.	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪
II.	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ —
III.	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ —
IV.	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ —

- I. označuje čistý trochej
 II. je varianta trochejského verše s daktylem v 4. stopě
 III. je varianta trochejského verše s daktylem v 3. stopě
 IV. verš s daktylem ve 3. a 4. stopě

Pro odlišení veršů III. a IV. bylo třeba místo 9. slabiky za uzlovou považovat slabiku 10.

Toto je ovšem jenom část našich úvah. Podobnou metodou probereme verše, které mají 5. slabiku nepřízvučnou nebo které začínají vzestupně. Tento postup není při třídění tak složitý, jak se na první pohled zdá, neboť všechny teoretické možnosti nejsou v našem materiálu realizovány.

Tak dostaneme skupiny veršů vytríděné podle jednotlivých hledisek, která můžeme vzájemně kombinovat. Verše v jednotlivých skupinách třídí seřadí podle jejich postavení v básni. Na závěr této práce je možno použít ještě tabelátoru, který slouží k přenášení vyděrovaného kódu z děrného štítku na souvislý pás papíru, kde se objeví sloupec číselných hodnot, které již snadno a dobře můžeme číst. Získáme tak přehledný, již dokonale utříděný materiál, který máme při práci vždy po ruce.

Zpracovaný materiál

Jako první úkol jsem si vytyčila zpracování deklamatorního verše. Je to typ verše, který zaujímá v obrozenské poezii významné místo, především svým rozšířením a společenským významem. Je určen v zásadě pro hlasitý přednes a odlišuje se už tímto zaměřením od ostatních typů verše používaných v běžné lyrické produkci či v ohlasové poezii nebo ve velkých epických cyklech. Soustavný popis a rozbor tohoto verše v české literatuře dosud neexistuje,⁴ ač je zřejmé, že bez něho nemůže

4 Na jeho charakteristické rysy upozornil F. Vodička (1935: 307).

být obraz českého stopového verše úplný. Ke zkoumání jsem vybrala Rubešovy deklamovánky, které jsou charakteristické pro užití deklamatorního verše. Pracovala jsem se všemi původními delšími básněmi kromě bajky, Horymírova skoku a Květinoválky. Je to celkem 28 deklamovánek s 6466 verši; jde o dostatečný materiál, z něhož lze vyvozovat alespoň předběžné závěry.

Výsledky třídění

Vytríděním jsme získali určitá čísla, důležité údaje. To ovšem nebyl smysl a cíl naší práce, nýbrž pouze přesný základ (místo dřívějších odhadů) pro další úvahy o charakteru verše. Není zde ale možné probírat všechny výsledky, které při třídění vyšly. Omezím se jen na naznačení některých jevů, jejichž četnost je z nejrůznějších důvodů zajímavá, přičemž mi jde vlastně jen o určitý doplněk k předcházejícímu výkladu, ne o soustavný rozbor.

Při běžném auditivním nebo vizuálním vnímání deklamatorního verše na sebe upozorní na první pohled různá délka verše. Tento rys byl jistě vítaný u útvaru určeného pro hlasitý přednes, kde při častém recitování z paměti mohlo dojít k odchylkám od textu a kde například vynechání dvouslabičného slova nepůsobilo pak jako chyba. Z tohoto hlediska byl též důležitý i závěr verše.

A. Délka verše, přesahy, vyznění – to jsou jevy, které musíme proto v deklamovávce v prvé řadě sledovat. Z tohoto okruhu bych chtěla uvést některá zajímavá čísla a naznačit některé problémy.

Ve zkoumaných deklamovánkách najdeme verše, které mají od 2 do 15 slabik. Největší četnost je u veršů osmislabičných (2737 veršů), sedmislabičných (1659), desetslabičných (827), devtislabičných (556), dále pak šesti-, jedenácti-, čtyř-, dvanácti-, tří- a pětislabičných, méně než deset najdeme veršů s 13, 2, 14 a 15 slabikami. Průměrná délka zkoumaných veršů je 7,99 slabiky. Vzhledem k tomu, že verš deklamovánky je převážně trochejský (viz B), střídáním veršů o různé délce se porušuje jistá jednotvárnost, vzniklá z pravidelného dodržování metrického impulsu.

Podřízení veršové formy významové a funkční stránce se projevuje nejen v různé délce verše, nýbrž i ve značné shodě mezi veršem a větou.

Přesahů je zde poměrně málo, jen 15,26 % z celkového počtu veršů. Většinou na konci verše končí i věta (76,07 %) nebo alespoň větší větný celek (pro zpřesnění čísel jsem od konce věty na jedné straně a od přesahů na straně druhé odlišovala přístavek, volný přívlastek nebo rozvité oslovení, jedním z měřítek byla většinou pauza vyjádřená čárkou); těchto případů bylo 8,66 %. To znamená, že jednotlivé verše jsou od sebe poměrně izolovány. Tato izolovanost je větší tam, kde verš končí přízvuknou slabikou (hlavní přízvuk). Při typickém sestupném spádu deklamatorního verše znamená mužské vyznění, že vedle sebe stojí dvě přízvukné slabiky, tj. jedna na konci jednoho verše, druhá na začátku verše následujícího. Musí pak mezi těmito dvěma verši vzniknout určitá větší pauza (už z čistě fyziologických příčin), čímž se porušuje rytmická pravidelnost.

Nejméně přesahů je ve verších končících hlavním přízvukem, zatímco u veršů s vedlejším přízvukem (které je možno chápat a interpretovat jako nepřízvukné, tj. jako verše s poslední stopou daktylskou místo s neukončeným trochejem) nebo u veršů ženských je přesahů téměř dvojnásobek. U ženských veršů tedy toto spojování *dvou* veršů ve vyšší celek (neboť to jsou hlavní případy přesahů) je přirozenější.

Musíme ovšem brát v úvahu i délku veršů, v kterých se přesahy vyskytují. Pak zjistíme, že křivka přesahů má *celkově* klesající tendenci s vrcholy na verších se sudým počtem slabik (s výjimkou šestislabičného verše).

B. Rytmus jsem určovala způsobem, který jsem výše popsala. Z 6466 veršů je 6242 veršů trochejských, tj. 96,54 %. Různé typy daktylotrochejského, daktylského a jambického verše jsou zastoupeny jen poměrně malým počtem veršů, od 4 do 50.

Míra trochejských veršů v jednotlivých deklamovánkách se pohybuje od 100 % do 68,1 %, přičemž se zde jen částečně projevují chronologická hlediska. Zdá se, že bude plodnější sledovat vztah rytmu verše k námětu a k jeho zpracování v nejširším slova smyslu, ovšem právě v tomto bodě bude zapotřebí rozsáhlého srovnávacího materiálu k definitivním závěrům.

Relativně nejmenší počet trochejských veršů je ve známé deklamovance *Já jsem Čech* – 68,1 %, ostatní verše jsou buď jambické (jsou to jediné jamby ze všech zkoumaných veršů) nebo trochejské s předzážkou a daktylotrochejské s daktylem v 1. stopě, tedy vesměs typy veršů,

které se – alespoň zčásti – připodobňují jambu. Svědčí to o tom, že autor záměrně usiloval o vzestupný rytmus. Pozoruhodný je fakt, že se právě tato deklamovánka svým vážným rázem tak výrazně odlišuje od jiných Rubešových deklamovánek: je výrazem dobového vlastenectví s vážným pateticko-sentimentálním vyznáním lásky k české zemi, jazyku a minulosti. Autor v ní vytvořil báseň, která se snažila vyrovnat jak svou myšlenkovou závažností, tak i náročnou formou literatury s vyššími společenskými a uměleckými cíli.

Další podprůměrný počet trochejů najdeme v básni *Venkovanka* (89,14 %), v které chvála venkova je vyjádřena spíš písňovým způsobem: délka verše je velmi pravidelná, střídají se za sebou verše o 7 a 6 slabikách (případně o 8 a 7) a žádný verš není kratší než 6 slabik a delší než 10 slabik (a i těch je zde velmi málo). Jistá monotónnost, vyplývající z této délky verše,⁵ je do jisté míry kompenzována jednak rytmičným odklonem od trochejského verše, a to hlavně směrem k daktylu s předrážkou nebo k daktylu, jednak sdružováním veršů (uvnitř odstavců) do čtyřverší, spjatých v deklamovance málo obvyklým přerývaným rýmem (jde celkem o 212 veršů z 313).

Ještě některé deklamovánky, které mají podprůměrný počet trochejů, ne však tak výrazný jako obě předcházející (např. *Každý chce být trochu živ* – 93,05 %, *Pivo* – 94,67 %, *Co je pravda, to je pravda* – 95,61 % aj.), mají určité rysy písňové formy nebo sklon k epičnosti. Není ovšem jisté, zda konfrontace s dalším materiálem z deklamovánek jiných autorů i z básní jiného druhu nám potvrdí, platí-li obecně, co jsme zjistili v Rubešových deklamovánkách, že totiž jednoznačně trochejský spád verše ustupuje tam, kde do zpracování námětu proniká vážný tón nebo kde se uplatňuje určitý epický motiv nebo kde charakter verše se některými prvky (pravidelnost v délce verše, ve strofické stavbě, refrén) blíží písňové podobě.

C. Rým – V deklamovance, kde jednotlivé verše jsou celkem od sebe do jisté míry izolovány (viz A), hraje velkou úlohu rým, který jednotlivé verše spojuje ve vyšší celky. Vzhledem k časté recitaci z paměti a k jisté možnosti improvizace byl zvláště vhodný rým sdružený, který těsně spojuje vždy dva sousední verše. Ten skutečně v našich verších výrazně

5 Bylo by jistě zajímavé v této souvislosti rozebrat, jaká je frekvence slov o různé délce a její vztah k veršům o určité délce.

převažuje (42,31 %). Další velké skupiny tvoří rým střídavý (22,36 %) a obkročný (20,97 %). Mezi 6–1 % se vyskytují kombinace rýmu postupného (č. 8), rým přerývaný a potrojný, zcela malé skupiny (pod 1 %) tvoří verše, které se nerýmují vůbec a dále zvláštní typy rýmů (č. 7 a 9) a rým postupný.

Vztahy uvnitř rýmu samého jsou velmi zajímavé a bude třeba srovnáním s jiným materiálem zjistit, zda i jinde např. rozsah rýmu v poměru k druhům rýmu je tak celkem pravidelně rozložen jako v Rubešově deklamovávce, zda i jinde jsou tak výrazně nejrozšířenější rýmy bez opěrné souhlásky, a to především rým dvouslabičný (3894 veršů), ale i jednoslabičný (822), zatímco rýmu s opěrnou souhláskou je podstatně méně (741 dvouslabičného s opěrnou souhláskou a 109 jednoslabičného s opěrnou souhláskou). Podobných výpočtů, případně tabulek a grafů by bylo možno uvést více.

Chtěla bych alespoň konstatovat, že pokud jde o kvalitu (ale i o rozsah) rýmu, verše s rýmem sdruženým, střídavým a obkročným se chovají velice podobně, tj. gramatičnost 1. stupně se u nich pohybuje od 16,25 % u střídavého rýmu do 16,59 % u rýmu sdruženého, u gramatičnosti 2. stupně je sice rozpětí větší (od 26,83 % u rýmu sdruženého do 29,81 % a 29,35 % u střídavého a obkročného rýmu), ale blízkost těchto druhů rýmu v poměru ke gramatičnosti je stále ještě zcela zřejmá. Gramatičnost – a v jisté závislosti s tím i počet dvouslabičných rýmů s opěrnou souhláskou – výrazně stoupá u těch druhů rýmu, kde se obvykle rýmují víc než dva verše.

Různé aspekty našeho zkoumání potvrdily, že verš Rubešovy deklamovávky je blízký běžné promluvě a že veršová forma je prozaizována. Pokud se týká číselných výsledků, chtěla bych závěrem připomenout, že některé z nich jsou pravděpodobně charakteristické pro český verš vůbec (nejen tedy pro verš deklamatorní) a že tedy bude třeba tento verš konfrontovat s různými typy veršů a přesněji určit jak obecné vlastnosti českého verše vůbec, tak specifické rysy verše deklamatorního. Dosavadní zpracování materiálu a závěry z něho měly hlavně prokázat, zda podobný způsob je při zkoumání verše možný a účelný. Domnívám se, že i z dosavadních skromných výsledků je snad dostatečně zřejmé, že využití děrných štítků (a v pozdější době jistě i samočinných počítačů) je jediná cesta, jak všestranně zvládnout velký materiál. V budoucnu bude jistě možno přistoupit od monografického zkoumání jednotlivých

typů verše k obecnějším pracím z problematiky vývoje verše po stránce rytmu, zkoumat rýmové možnosti češtiny a jejich realizaci i jednotlivých básníků či v jednotlivých vývojových obdobích. (Připomeňme v této souvislosti významné výzkumy, které koná sovětský matematik Kolmogorov s tzv. lokálním slovníkem jednotlivých autorů, z kterého čerpali rýmové možnosti.) Jistě bude možno časem přistoupit k objektivnímu zkoumání tak složitého, do dnešní doby stále ještě nepříliš jasného jevu, jako je volný verš, hledání jeho obecných zákonitostí i jeho specifikace u různých autorů. A podobných oblastí literatury, které teprve čekají na objektivní vědecké zkoumání a dokonce často i na položení otázek, je celá řada. Zavedení nových metod přispěje k rychlejšímu řešení těchto problémů.

Literatura

HRABÁK, Josef

1958 *Úvod do teorie verše* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství).

ONDRÁČKOVÁ, Jana

1954 „O mluvním rytmu v češtině“, *Slovo a slovesnost* 15, s. 24–29, 145–157.

SGALL, Petr

1960 „Soustava pádových koncovek v češtině“, *Slavica pragensis* 2. *Philologica* 2, s. 65–84.

VODIČKA, Felix

1935 „Ohlas Bérangerovy poezie v české literatuře“, *Listy filologické* 62, s. 301–366.

ZICH, Otakar

1920 „O rytmu české prózy“, *Živé slovo* I., s. 65–78.

Český verš národního obrození (O thesauru českých meter)

Dovolte, abych při příležitosti konference věnované Josefu Liboslavu Zieglerovi obrátila vaši pozornost k obecnějším otázkám české poezie národního obrození, resp. českého verše tohoto období. Chtěla bych vás seznámit se dvěma problémy, kterými se v současné době v teorii verše zabýváme a které se mohou vztahovat i k dílu Josefa L. Zieglera.

První problém bych nazvala: Jaká byla podoba českého verše v národním obrození? Mukařovský (1934/1948) ve svých *Obecných zásadách a vývoji novočeského verše* podal přehled a základní kontury vývoje českého verše. Vycházel však z poměrně nerozsáhlého materiálu, což mu později vytýkal K. Horálek (1956), který upozorňoval na některé typy veršů Mukařovským opomenuté. Ale ani on nevytvořil souhrnný komplexní obraz českého verše tohoto období.

Proto jsme si – s kolegou Červenkou – vytyčili jako úkol podrobné zmapování českého verše od Dobrovského reformy do r. 1825. Náběhy k této práci existovaly sice již na začátku sedmdesátých let, kdy jsem na semináři s několika posluchači začala s tímto záměrem zpracovávat Puchmajerovy almanachy, prakticky v plné šíři jsme mohli tento výzkum rozvinout až v r. 1990, a to zprvu ve větším kolektivu mladších vědeckých a pedagogických pracovníků pod vedením prof. Červenky.

Prvním krokem tohoto úkolu bylo sice zachytit a popsat všechny veršové útvary daného období, ale postupně, tak jak se zdokonalovaly počítače a rozšiřovala se nabídka jejich různých programů, kladli jsme si za úkol vytvořit takovou databázi, která by posléze umožňovala soupisy podle nejrůznějších kritérií (nejen podle autorů, doby vzniku či otištění, ale především podle jednotlivých meter, strofické výstavby, rýmových schémat a podobně). Protože se neomezujeme jen na básně a sbírky předních autorů tohoto období, jak bylo v dosavadní naší versologické literatuře běžné, ale excerpujeme všechny dostupné časopisy a noviny, dále i písně vydávané s notovým materiálem, verše, které jsou součástí

prozaických spisů, veršované vložky v prozaických dramatech, dále i speciální texty, jako jsou katolické modlitby, operní libreta i příležitostné tisky, gratulace, vzniká tak soubor velmi rozsáhlý a reprezentativní. Časovou hranici v některých případech překračujeme, zejména tam, kde autor své básně vydal v souborném vydání později. V těchto případech (a obdobně při srovnávání prvního časopiseckého znění s jeho pozdější podobou) si všímáme změn v podobě veršů, ve výstavbě strof, což může zajímavě ukazovat na proměnu autorova stylu, ale i proměnu dobových estetických názorů. U překladů srovnáváme – pokud je předloha poměrně dobře identifikovatelná – český verš s veršem originálu, přičemž nás zajímá především to, nakolik je dodržováno metrum a způsob rýmování, případně jaké jsou pravděpodobné důvody, které vedly autora k proměně původní formy. Součástí záznamu v databázi mohou být – pokud existují – i odkazy na literárněhistorickou problematiku daného textu v dosavadní odborné literatuře (vznik díla, předloha).

V současné době se přepisují dosud zpracované texty do počítače, kam také přímo ukládáme nově excerpované tituly. Systém ukládání dat, kterým doktor Kaiser a ing. Mika modifikovali systém ISIS pro bibliografii, umožňuje vyhledávání jednotlivých položek podle zadaných kritérií (rozměrů, strofického uspořádání, autorů, specifikace sémantické a funkční). Už nyní se ukazuje, že při takovémto velmi rozsáhlém materiálu nám počítačové zpracování a následné vyhledávání umožní vedle údajů důležitých pro vývoj verše dobře sledovat i vnější osudy básnických textů z nejstaršího období novočeské literatury: oblibu autora a jeho básně, u některých básní pak i vývoj textu, dále bude možno širokého materiálu využít pro případné určení autorství a zjištění závislosti české básně na textu cizojazyčném atd.

Tímto způsobem se jasně vyjeví, jak vypadal český verš v národním obrození ve svém měnícím se repertoáru forem a jejich využití. Mukařovského charakteristika puchmajerovského verše (je to „verš stejnoslabičný, neproměnného spádu, nejčastěji trochejský, s velmi vyhocenou stopovostí, intonačně atomizovaný“, Mukařovský 1934/1948: 119) ovšem i nadále platí. Můžeme rovněž souhlasit s konstatováním, že se puchmajerovci snažili podle dobové teorie dodržovat metrický půdorys. To všechno je pravda, ale zároveň si musíme uvědomit – a náš materiál již teď nás k tomuto soudu opravňuje –, že se i puchmajerovci, nemluvě o další generaci, často snažili překračovat rámec sestupného verše, který vlastně Dobrovský vymezil. Dobrovským doporučený trochej, daktyl a dakty-

lotrochej se básníci tohoto období snažili složitými strofickými a rýmovými schématy obměňovat a daktylské rozměry často mívají předdrážku. Vedle těchto sestupných meter u puchmajerovců však najdeme i jambické verše, někdy dokonce v jedné strofě pravidelné střídání trochejů a jambů, ale rovněž rozměry antické, v této generaci většinou přízvučné.

Je třeba si přitom uvědomit, že není možno puchmajerovce pojímat jako jednolitý celek, protože mezi jednotlivými autory tohoto okruhu jsou v otázce výběru meter a i v jejich realizaci značné rozdíly. Tak např. u bratrů Nejedlých nenajdeme jambické verše vůbec, tam se dodržují Dobrovského zásady dosti stroze (vzpomeňme si, že právě na Vojtěchu Nejedlém a jeho básni *Přemysl Otokar v Prusích* Mukařovský dokládal puchmajerovský jednoduchý typ veršování), ale i u takového Štěpničky jamby jsou, u Rautenkrance poměrně v hojném počtu.

Další věc, která je z našeho materiálu patrná: v mnohých básních, zejména v tradiční náboženské poezii, najdeme i v tomto puchmajerovském období přetrvávající vliv sylabismu, což v mnoha veršovaných modlitbách (modlitby typu litaní jsme nechávali stranou) stejně tak jako v ostatní písňové tvorbě bylo zřejmě dáno vazbou na melodii (nebo různé melodizovaný přednes).

Začátek 19. století včetně dvacátých let byl ve znamení úporného hledání způsobu, jakým by bylo možno oživit jednotvárnost puchmajerovské poezie, která byla v hlavním proudu tehdejší literatury přece jenom dosti silně pociťována. Již Jan Mukařovský právem poukázal na přínos Miloty Zdirada Poláka, na význam Šafaříkových a Palackého *Počátků českého básnictví, obzvláště prosodie*, dále svou úlohu v této snaze vytvořit složitější český verš a bohatější nabídku metrického repertoáru sehrály *Rukopisy* a ohlasová poezie se silnými prvky sylabismu, nesmíme však opomenout ani přízvučný hexametr, který se pěstoval již od puchmajerovců a který, jak nemusím znalcům Zieglerova díla připomínat, znamenal podstatnou část jeho básnické tvorby.

Velmi důležité je to, že v našem materiálu budeme mít zachyceny první výskyty všech sylabotónických meter a budeme tak moci sledovat sémantiku metra; protože metrum je kulturní evropský statek, mohou tato zjištění významně přispět ke kapitolám kulturní historie vůbec. A po zpracování celého materiálu budeme moci jasně říci, jak výrazně byly v celkové literární produkci zastoupeny jednotlivé prozodické útvary a metrické složky, jak vedle sebe žily odlišné systémy. Výsledkem pak bude opravdu objektivní obraz českého verše tohoto období.

Zatím jsem mluvila vlastně jen o rozsáhlé materiálové práci, jejíž výsledky mohou ovlivnit naši analýzu a hodnocení poezie národního obrození; rozsáhlý materiál zde získaný může ovšem pomoci i při řešení druhého problému, na kterém v současné době pracujeme. Jde o úsilí formálními prostředky definovat jednotlivá metra a jejich rytmické pojetí ve vztahu k užitému jazykovému materiálu, čímž se ukáží shody, ale i rozdíly nejen mezi jednotlivými autory, případně obdobími, nýbrž i mezi národními versifikacemi a metrickým repertoárem, který je v nich využíván. Toto úsilí vychází z nových teoretických a metodologických přístupů v oblasti teorie verše, vytyčených zejména americkými versology. Takovýto přístup, kombinovaný s rozsáhlým statistickým materiálem, může pak dát již velmi objektivní obraz o verši daného období a dané literatury a může odlišit stylistické prostředky jednotlivých autorů či škol od prvků a omezení daných jazykovými prostředky.

Ve starší teorii verše se dosud většinou sledovalo, jak se dodržuje či nedodržuje metrický půdorys zvoleného metra (viz Josef Král 1923 a jeho kategorizace básníků podle toho, zda přesně či nepřesně básní); později se strukturalisté zabývali – ovšem už bez Králova absurdního hodnotícího soudu – tím, které metricky důrazné doby jsou realizovány častěji než jiné a jaké jsou rytmické kontury stejných meter u jednotlivých básníků. To bylo základem pro srovnávání jednotlivých období a stanovení vývoje českého verše.

V současnosti přijímaná norma českého sylabotónického verše praví asi toto: v českém trocheji je tendence přízvukovat liché slabiky a zakazuje se umísťovat přízvučné slabiky na sudých pozicích, zatímco český jamb má tendenci přízvukovat sudé slabiky a zakazuje přízvučné slabiky na lichých pozicích (s výjimkou 1. slabiky, která má svou zvláštní problematiku). Snaha formálními prostředky definovat jednotlivá metra vzhledem k jazykovému materiálu vedla k zpřesnění této normy, přičemž se přihlíží také k významnému zásadnímu rozdílu v užití přízvučného jednoslabičného slova a přízvučné (první) slabiky víceslabičného slova, který byl do té doby víceméně zanedbáván. Tento rozdíl mezi přízvučnou slabikou víceslabičného slova a přízvučným monosylabem, který se může zdát jako vnější, je však skutečně důležitý, protože položení začátku víceslabičného slova na slabou pozici brání možnosti realizovat následující silnou pozici. Přitom umístění přízvučné slabiky víceslabičného slova na slabou pozici považujeme jako určité odklonění od metrického půdorysu a takový verš považujeme vlastně za verš mimo

normu, nemetrický, zatímco umístění přízvučného monosylaba takový pocit nevzbuzuje.

(Problematika přízvučných a nepřízvučných monosylab je v češtině velmi složitá a není zde místo o ní široce hovořit. Jen pro vaši představu chci uvést, jak jsme v textu monosylaba interpretovali. V zásadě všechna plnovýznamová monosylaba jsme brali jako přízvučná, příklonky, pomocná slova jako nepřízvučná; přízvukování zájmen záleží na kontextu významovém a na pozici ve verši, takže někde stejné zájmeno je přízvučné, a jinde nepřízvučné.¹ Nachází-li se zejména na začátku verše za sebou dvě či více monosylab, potom jedno z nich je přízvučné i tehdy, jde-li vesměs o monosylaba, která v jiném kontextu a sama o sobě by přízvuk neměla.² Určení přízvuku v takovém případě může ovšem být nejednoznačné a samozřejmě svou úlohu zde může sehrát i metrický půdorys.)

Jestliže akceptujeme výše zmíněný rozdíl mezi přízvučnými monosylaby a víceslabičnými slovy ve vztahu ke slabým pozicím, můžeme pak formulovat základní rysy normy českého sylabotónického verše takto: Při obsazování silných pozic (v trocheji jsou to liché slabiky, v jambu sudé) se dává přednost přízvučným slabikám, při obsazování slabých pozic se dává přednost nepřízvučným slabikám. Na slabé pozice nesmí být umístěna přízvučná slabika víceslabičného slova.

Je ovšem známo, že zákazy se běžně porušují, což platí i pro tento případ umísťování přízvučných slabik na slabé pozice. Na základě rozsáhlého materiálu jsme zjistili značné rozdíly mezi jednotlivými obdobími a autory: někteří autoři na slabé pozice striktně umísťují skutečně pouze nepřízvučné slabiky, jiní tam kladou i přízvučné slabiky, ale pouze monosylaba, jindy autor v takové situaci využije předložkové vazby v celkem oprávněném přesvědčení, že toto řešení s možnou akcentuací slabiky po předložce nemusí být chápáno jako výrazná chyba a porušení výše uvedeného zákazu (u některých autorů najdeme v takových pozicích a zřejmě se stejným pojetím i slovesné předpony). Vedle toho je dost autorů, kteří na tyto slabé pozice umísťují, a to někdy ve značné míře, přízvučné slabiky víceslabičných slov. V takových případech potom právem mluvíme o verších výrazně ovlivněných sylabismem,

1 *A* on stojí,...; *Pak* i on *sám* ujel z hradu svého; ale: *On* však zdvihl věnec; Tak *on* letí v tmavou noc.

2 *A* pak sklesne, s sluncem zajde; *Pak* i on *sám* ujel z hradu svého; *Však* i panoš nespí věrný; *On* však zdvihl věnec.

a to bývá často vlivem lidové písně (Jan z Hvězdy, Čelakovský, Erben, Kalina, Vocel).

Na rozdíl od dosavadních versologických prací, které si především všimaly metricky důrazných dob, snažíme se sledovat i metricky nedůležité doby a analyzovat případy, kdy jsou tyto zákazy porušovány. Je pak třeba vysvětlit, v jakých pozicích (začátek verše, konec prvního poloverše, veršová klauzule ap.) a v jakých souvislostech veršových, syntaktických i sémantických k tomuto porušování nejčastěji dochází. Příčinou může být umístění intonačního centra na daném slově,³ ale také konec syntaktického celku na předcházející slabice nebo začátek větného celku na slabice následující.⁴

Ještě bych se chtěla zmínit o využívání přízvučných monosylab na slabých pozicích. Verš s takovou odchylkou, jak už bylo řečeno, nepovažujeme za verš mimo normu, protože silná pozice se realizuje zcela normálně. Zde mluvíme pouze o zvláštní kategorii rytmické příznakovosti. Poněkud zvláštním případem je pak takový verš, kde se na jednom místě shlukuje několik výrazných přízvučných monosylab,⁵ což vede sice k roztržení intonační linie, ale ani pak v takovém verši nevidíme odklon od metrického půdorysu. Tohoto prostředku autoři často užívají v místech, kde je třeba text zvýraznit, snad i zpomalit tok verše.

Zajímavé je pak sledovat u jednotlivých autorů poměr mezi verši se zatížením slabých pozic přízvučnými monosylaby a víceslabičnými slovy, rozdíl z tohoto hlediska mezi jednotlivými metry u stejného autora, rozdíl mezi mužskými a ženskými verši, mezi verši dramatu a epiky.

Domnívám se, že tento přístup s výše zmíněnou rozsáhlou materiálovou prací doplní popis vývoje českého verše o některé důležité rysy, které dosud nebyly brány v úvahu a které jsou nezbytné pro detailní a objektivní obraz českého verše.

Literatura

HORÁLEK, Karel

1956 *Počátky novočeského verše* (Praha: Univerzita Karlova).

3 Znovu noc plášt' rozstře černý.

4 Brzo-li, ó slunce zlaté; A hle, otevře se nebe.

5 *Spí, ó dívkó milovaná; Druh jde tebe navštívití; Odjel Hron. – Kam? – Posud' žádný neví.* (Všechny příklady jsou z Máchova čtyř- a pětistopého trocheje.)

KRÁL, Josef

1923 *O prosodii české* I, ed. J. Jakubec (Praha: ČAVU).

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1934/1948a „Obecné zásady a vývoj novočeského verše“, in idem *Kapitoly z české poetiky* 2 (Praha: Svoboda), s. 9–90.

1934/1948b „Polákova Vznešenost přírody“, tamtéž, s. 91–176.



Distribuce mluvních taktů ve verši a v próze

(s M. Červenkou)

1. Tento referát je shrnutím výsledků dílčího průzkumu, spjatého se systematickým materiálovým badáním o českém verši, jež v současné době probíhá v pražském Ústavu pro českou literaturu (Červenka 1965). Poměrně značný rozsah analyzovaného materiálu v tomto výzkumu je umožněn přesnou dělbou práce a využitím mechanizačních prostředků (Sgallová 1964). Naším konečným cílem je podat souhrnný obraz českého verše od počátku 19. století, v obecných konturách i individuálních variantách, a to na základě všech ukazatelů relevantních pro básnický rytmus. Vzájemná interakce mezi metrickou normou a jazykovým systémem češtiny se tu zkoumá ve dvou směrech. Jednak ve směru „od jazyka k verši“, tedy na podobě rytmické řady (hierarchie konstant a tendencí, rytmický impuls v jednotlivých veršových typech), jak byla podmíněna systémem češtiny, jednak „od verše k jazyku“, tedy na proměnách, jež prodělávají některé vlastnosti jazyka a mluvy z toho důvodu, že jim byla přidělena úloha účastnit se na konstituci básnického rytmu. Oba tyto postupy se ovšem sbíhají v určení specifčnosti veršované řeči jako celku.

Dosavadní badání se pohybovalo především prvním ze jmenovaných směrů výzkumu. Zde publikované údaje patří do směřování druhého; běží o rozdíly mezi veršem a prózou v oblasti taktů, přesněji o odpověď na otázku: v jakém směru a stupni se liší distribuce (rozložení relativních četností) jednotlivých typů taktů – typy jsou rozlišeny podle slabičného rozsahu a také podle přítomnosti, resp. nepřítomnosti předdrážky – ve veršované řeči od distribuce týchž typů v próze?

Takt (Ondráčková 1954), skupina slabik ovládaná jediným slovním přízvukem, tedy slovo spolu s eventuálními předklonkami a příklonkami, je jazykovou jednotkou, jež je základním stavivem sylabotónického verše. I když jsme si vědomi důležitosti mezislovního předělu pro český verš (Jakobson 1923), plynoucí z iniciální pozice českého přízvuku a ze

zanedbatelné rytmické role tzv. přízvuku vedlejšího, musíme vycházet z faktu, že rytmické konstanty a tendence jsou v českém verši nejzřetelnější na podkladě kontrastu přízvučná : nepřízvučná slabika, nikoli na kontrastu slabika za mezislovním předělem : kterákoli slabika jiná.

Čtyřslabičné skupiny *podáváme, na pozvání, navrátil se, bojí se* té atd. jsou izometrické, i když ve výjimečných pozicích, např. v cézuře, mohou být hodnoceny různě. Rozdíly mezi nimi se ve verši projevují na jiné rovině, než je rovina realizace metra. Vliv metra na distribuci různoslabičných slov není přímý, uskutečňuje se prostřednictvím posunů v distribuci taktů. Je tedy takt, především zvuková, ale *via facti* i významová jednotka, ústředním článkem interakce mezi jazykem a veršovou organizací, alespoň pokud běží o organizaci přízvuku.¹

2. Pro srovnání s řečí neveršovanou jsme pořídili vlastní statistiku, jejíž výsledky podáváme v tabulce 1. Navazujeme na programy a postupy svých předchůdců, zejména J. Ondráčkové. Jejich výsledky však nebylo možno prostě převzít. Pro další výzkum a pro analogickou statistiku distribuce slov potřebujeme i údaje o vnitřním složení taktů; především však běží o to, aby statistika prózy byla srovnatelná se statistikou verše, neboť jinak by docházelo ke zdánlivým posunům, jež jsou pouhým odrazem odlišného pojetí téhož jevu u různých badatelů. Protože pak neexistuje jednoznačný a obecně platný výměr české enklize a proklize,² a pro potenciálnost přízvukování v mnohých pozicích zřejmě ani není možný, postupujeme tak, že ve všech textech, prozaických i veršovaných, se přidružujeme individuálního (ovšem co možná objektivně orientovaného) pojetí jediného badatele, který stanoví přízvukování monosylab a hranice mezi takty ve všech případech, kde je možná několikerá interpretace; pokud se tu uplatňují některé zvláštnosti individuálního úzu, působí ve všech textech stejným směrem, a relace mezi jednotlivými texty, o které jediné běží, zůstávají zachovány.³

1 Sylabická dimenze veršové struktury působí na jazyk naproti tomu především prostřednictvím rozsahu výpovědi a jejich částí; viz L. Pszczolowska 1965.

2 Pokus o něj v Trávníčkově *Mluvnici spisovné češtiny* nelze pokládat za zdařilý.

3 Přehled zpracovaných textů: J. Hýbl, *Justýnčin mistrovský kus*, vyd. ve Světové knihovně, s. 23–60; J. K. Tyl, *České granáty*, vyd. *Kusy mého srdce* v KK, s. 100–122; K. Havlíček, *Obrazy z Rus*, v NK, s. 23–48; B. Němcová, *Dobry člověk*, vyd. *Povídky II*, v KK, s. 137–155; K. Světlá, *Frantína*, vyd. ve Světové četbě, s. 30–58; J. Arbes, *Sv. Xaverius*, vyd. v NK, s. 65–92; K. V. Rais, *Pro číslo a Skleník*, vyd. v Kapce (MF), s. 109–120 a 123–131; T. Nováková, *Drašar*, vyd. v NK, s. 163–189; B. Benešová, *Nesplacený dluh*, vyd. *Chlapci a dívky* ve Světové četbě, s. 75–102; K. Čapek, *Jak se co dělá*, vyd. v Čes-

Celkem bylo zpracováno 60 000 taktů z 12 autorů, 5000 z každého, z textů uměleckého a žurnalistického zaměření. Z obrozeneckého období, z druhé poloviny 19. století a ze století dvacátého byli vybráni vždy čtyři autoři. Přitom jsme se záměrně vyhýbali takovým dílům a autorům, u kterých bylo možno očekávat nějakou rytmizující stylizaci; proto jsme pominuli např. Lindu nebo Máchu. Přitom jsme se však snažili, aby vždy šlo o autory, kteří výrazně ovlivnili českou prózu a jsou pro určité vývojové tendence charakterističtí. Úryvky z jednotlivých autorů byly voleny namátkově. Při statistice nebyla rozlišována řeč přímá a nepřímá, vyloučeny byly věty a slova cizí, které mají charakter cizojazyčného citátu (z našich autorů především u Havlíčka a Tyla). Pokud jde o předrážku, nechtěli jsme se spokojit jen s četností samotné taktové předrážky, jak to činí Zich a Ondráčková, ale zkoumali jsme, jaké takty po předrážce následují. Proto jsme rozdělili zvlášť takty předrážkové a nepředrážkové.

Statistické vyhodnocení, které zde neuvádíme, ukázalo, že distribuce četností v jednotlivých souborech uvnitř každého období není identická, že však lze předpokládat identičnost mezi obdobími. Vyplývá z toho důležitý závěr, že distribuce taktů v češtině se od počátku 19. století až do doby nejnovější pravděpodobně neproměňovala v čase. Motivace rozdílů mezi jednotlivými texty (přes výsledky statistického zhodnocení je nemůžeme pokládat za příliš veliké) je zřejmě dána jejich funkčním a stylovým (v nejširším slova smyslu) zaměřením. Systematické vyhodnocení údajů není v naší kompetenci, ponecháváme je lingvistice. Poznamenejme pouze, že u autorů, kteří se výrazně odchylují od prů-

koslovenském spisovateli 1960, s. 9–40; V. Vančura, *Pole orná a válečná*, vyd. ve Spisech 1947, s. 67–105; V. Řezáč, *Černé světlo*, vyd. ve Světové četbě 1961, s. 133–163.

Na zpracování materiálu prózy se podílely pracovnice Ústavu pro českou literaturu kol. Svejkská a Mazáčová, kterým za jejich pomoc srdečně děkujeme. S. Mazáčová přispěla i statistikou několika souborů veršovaných. Statistické vyhodnocení pro nás laskavě provedl matematik kol. Vašák z Ústavu pro jazyk český.

Příklad interpretace textu: Hlé, / jak všichni / hnéd / ožili / a vysadili si / usměvy / ná tvaře, / bublají / pozornosti a / ochotou, / lamou se / uslužnosti, / pobíhají, / přinašejí / stale / nove / svazky a / sešity, / rozkládají a / vysvětlují, / masite / rtý / vrchního / učetního / [...] Dalo by se / něco / vytlouci / pró muj / zaměr / z okolností, / že strýc / vyšel / z kanceláře v tak / nezvyklou / dobu? / Neboť, / jak přirozeno, / strycovy / zvyky a / potřeby jsou / řízeny / železnou / přesností / [...] Pane / bože, / ják je to / zoufale, / mít / v ruce / takovou / zbraň a / nedovest ji / použít. Jistě / dám / špatně / nazpět, / až někdo / přijde / platit. / (Řezáč). Jak vidět, elementární zásady jsou tyto: 1. Každé více než jednoslabičné slovo má přízvuk na první slabice (v ukázce nevyznačováno); 2. Plnovýznamová monosylaba mají vlastní přízvuk, i když bezprostředně sousedí s jiným přízvukným slovem; 3. Předrážka se vyskytuje jen na počátku vět a intonačně samostatných větných úseků, jinak se všechna nepřívzvučná slova přiklání k předchozímu slovu s přízvukem.

Tabulka 1a Četnost nepředrážkových taktů v průze

Soubor	%								
	1slab.	2slab.	3slab.	4slab.	5slab.	6slab.	7slab.	8slab.	Celkem
Hýbl	5,84	39,72	29,46	12,98	3,46	0,56	0,10	0,02	92,14
Tyl	5,24	40,42	31,52	12,30	3,68	0,58	0,04	0,02	93,80
Havlíček	4,64	37,78	30,84	16,16	4,90	1,06	0,08	0,02	95,48
Němcová	7,52	43,76	27,40	12,18	2,42	0,38	0,02	–	93,68
Průměr	5,81	40,42	29,80	13,44	3,61	0,64	0,06	0,015	93,77
Světla	6,06	42,04	28,82	13,62	3,54	0,70	0,02	0,02	94,82
Arbes	3,74	36,08	31,76	15,78	4,34	1,18	0,18	0,06	93,12
Rais	6,04	42,44	28,92	13,16	3,72	0,52	0,52	0,06	94,86
Nováková	4,24	39,82	30,02	14,14	4,28	0,68	0,88	0,04	94,02
Průměr	5,02	40,09	29,88	14,17	3,97	0,77	0,09	0,03	94,02
Benešová	5,34	40,02	30,10	13,72	3,48	0,98	0,10	0,02	93,76
Čapek	4,62	37,96	30,98	15,68	4,00	0,82	0,08	0,06	94,20
Vančura	6,66	40,40	30,–	11,12	3,84	0,78	0,08	–	92,88
Řezáč	6,28	38,90	30,08	13,46	3,90	0,82	0,08	–	93,52
Průměr	5,72	39,32	30,29	13,50	3,80	0,85	0,09	0,02	93,59
Celkový průměr	5,51	39,95	29,99	13,69	3,79	0,76	0,08	0,02	93,79

Tabulka 1b Četnost předrážkových taktů v próze

Soubor	%							
	1+1 slab.	1+2 slab.	1+3 slab.	1+4 slab.	1+5 slab.	1+6 slab.	1+7 slab.	Cel- kem
Hýbl	0,84	3,14	2,54	0,90	0,34	0,10	–	7,86
Tyl	0,50	2,66	2,04	0,66	0,26	0,08	–	6,20
Havlíček	0,60	1,90	1,24	0,50	0,24	0,40	–	4,52
Němcová	0,60	2,84	1,68	0,82	0,30	0,04	0,04	6,32
Průměr	0,63	2,63	1,88	0,72	0,29	0,07	0,01	6,23
Světlá	0,42	2,58	1,52	0,52	0,10	0,02	0,02	5,18
Arbes	0,46	2,62	2,10	1,16	0,40	0,14	–	6,88
Rais	0,58	2,18	1,46	0,66	0,16	0,10	–	5,14
Nováková	0,56	2,66	2,24	0,98	0,18	0,08	–	6,70
Průměr	0,50	2,51	1,83	0,83	0,21	0,09	0,005	5,98
Benešová	0,64	2,58	1,78	1,08	0,12	–	0,04	6,24
Čapek	0,20	2,20	1,96	0,98	0,36	0,10	–	5,80
Vančura	0,52	3,38	2,36	0,68	0,10	0,08	–	7,12
Řezáč	0,56	2,60	1,84	1,04	0,30	0,12	0,02	6,48
Průměr	0,48	2,69	1,99	0,95	0,22	0,07	0,015	6,41
Celkový průměr	0,54	2,62	1,89	0,83	0,24	0,08	0,01	6,21

měru příslušného období, lze pozorovat souběžnost mezi posuny taktů 1- a 2slabičných na jedné straně a taktů 3- a víceslabičných na straně druhé: např. přesahuje-li u Němcové četnost 2slabičných taktů dobový průměr, děje se totéž i s takty jednoslabičnými; zvyšuje-li se u Arbesa nebo Čapka podíl 3slabičných taktů, zvyšuje se i podíl taktů 4slabičných. Naproti tomu – přehlédneme-li kolísání v mezích několika desetin procenta – není mezi našimi texty ani jeden, který by souběžně zvyšoval četnost třeba 1- a 4slabičných taktů nebo taktů 2- a 3slabičných. Z toho plyne závěr, že zde uvedení autoři (není důvodu tvrdit, že to musí platit obecně; jistou nevýraznou výjimku lze spatřovat v Tylovi), pokud v podstatě nesplývají s dobovým průměrem (Benešová), jsou zaměřeni buď na takty „krátké“, nebo naopak na takty „dlouhé“. Zde může být východisko pro výklady stylistické, které asi zjistí protikladné působení vlivů odborného nebo žurnalistického stylu (Havlíček, Arbes, Čapkův výklad „Jak se dělá film“) a vlivů stylu denního styku v prózách hojně prostoupených přímou řečí postav (Němcová, Světlá, Rais).

3. Při srovnání verše a prózy jsme se rozhodli vycházet z průměrných údajů, vyplývajících ze shrnutí všech dvanácti prozaických ukázek. Jsme si vědomi, že tímto postupem implikujeme existenci vágního obecně jazykového pozadí, na němž se rýsuje odchylnost veršované řeči. Proti tomu lze vznést řadu námitek. I když v kolektivním povědomí uživatelů jazyka nesporně existuje jakási představa mluvy s bezpříznakovým rozvržením četností jednotlivých typů taktů, nemáme nikde zaručeno, že se kryje právě s tímto průměrem; neznáme také „práh“, velikost difference, kde odchylka začíná být skutečně pocíťována. A v prozodii přece neběží o pouhé srovnávání čísel, nýbrž o zjištění realizovaných diferencí, takového rozdílu mezi veršem a prózou, který je vnímán a při vnímání poezie skutečně působí.

Naproti tomu nemůže být pochyb, že zmíněná difference průměrným čtenářem skutečně vnímána jest. Podmínkou je, jak praví Riffaterre (1959), aby to byla difference dostatečně veliká. Jen z takových diferencí lze dělat nějaké smysluplné závěry; avšak charakteristickou vlastností jevů, jež zkoumáme v tomto referátu, jsou právě poměrně značné difference.

Tento „hrubý rastr“, daný samotnými podmínkami vnímání básnického díla, je koneckonců i ospravedlněním pro naši konstrukci bezpříznakového pozadí na základě pouhých průměrných veličin.

Poněvadž cílem tohoto referátu není víc než zjistit nejobecnější vztahy mezi několika veršovými typy a prózou, dovolíme si v průběhu práce i další zjednodušení. Při charakteristice uvedených diferencí budeme v jedné fázi rozboru prostě sčítat odchylky (proti průměru prózy) u jednotlivých autorů a také z nich stanovíme aritmetický průměr pro celý veršový typ. Výsledek nebude hovořit o ničem jiném než o nejobecnějších tendencích v míře a směru distribuce taktů spjatých s jednotlivými rozměry. O nic víc nám v daném okamžiku ani neběží. Také tady budeme dělat závěry jen z výrazných diferencí. Při definitivním zpracování bude ovšem nutno tuto práci nahrubo nahradit jemnějšími statistickými metodami, jež dovolí srovnání mezi jednotlivými autory, básnickými školami atp. Teprve od rozboru individuálních případů, nikoli od prostého shrnutí číselných údajů, bude možné dospět k invariantám příslušných typů rytmičké stylizace.

Následující tabulky dávají přehled distribuce taktů v osmislabičném a sedmislabičném verši, a to ve folklorním a ohlasovém verši sylabickém, především však v pravidelném trocheji a jambu, u různých autorů. Chtěli

Tabulka 2a Četnost taktů v osmislabičném verši

Soubor		%						Celkem	Předrážkových taktů celkem
		1slab.	2slab.	3slab.	4slab.	5slab.	6slab.		
Trochej									
Lidová píseň	3,99	57,22	15,09	17,03	0,97	0,21	94,51	5,49	
Čelakovský Ohlas	3,46	61,46	11,14	17,28	0,64	0,26	94,24	5,76	
Čelakovský Růže	5,63	67,33	9,77	10,86	0,49	0,10	94,18	5,82	
Mácha	3,42	77,03	6,71	9,84	0,29	—	97,29	2,71	
Rubeš	1,23	75,67	0,31	20,12	—	0,21	97,54	2,46	
Neruda	2,37	77,02	2,27	15,88	—	0,49	98,03	1,97	
Vrchlický	2,67	75,79	0,99	18,87	—	—	98,32	1,68	
Hora	5,56	67,54	3,14	18,50	0,20	0,51	95,45	4,55	
Jamb									
Lidová píseň	9,95	36,43	36,54	6,81	1,95	—	91,68	8,32*	
Erben	16,77	33,23	33,63	0,90	1,00	—	85,53	14,47	
Mácha	25,67	35,09	22,99	1,85	0,37	—	85,97	14,03	
Hálek	9,82	26,30	34,87	2,82	0,23	—	74,04	25,96	
Vrchlický	18,16	33,10	22,91	1,31	0,50	—	75,98	24,02	
Sládek	17,07	29,50	26,03	0,74	0,53	0,21	74,08	25,92	
Toman	20,45	33,33	28,62	3,34	1,08	0,10	86,92	13,08	
Hora	20,41	24,97	30,05	3,63	3,01	—	82,07	17,93	

* Mezi předrážkovými taktů je v jambu nejvíce zastoupen typ 1+2, je to v lidové písni 5,41 %, u Erbena 10,17 %, Máchy 9,88 %, Hála 18,29 %, Vrchlického 17,36 %, Sládka 15,91%, Tomana 9,93 % a Hory 10,98 % ze všech taktů.

Tabulka 2b Četnost taktů v sedmislabičném verši

Soubor	%						Předrážkových taktů celkem	
	1slab.	2slab.	3slab.	4slab.	5slab.	6slab.		Celkem
Trochej								
Čelakovský RS	7,2	41,6	35,8	12,4	0,4	–	97,4	2,6
Rubeš	11,4	49,4	24,6	10,8	–	–	96,2	3,8
Neruda	8,8	52,6	28,4	8,8	–	–	98,6	1,4
Vrchlický	18,2	49,8	19,4	8,4	–	–	95,8	4,2
Hora	18,2	42,6	20,6	13,4	0,4	0,4	95,6	4,4
Jamb								
Hálek	3,6	57,6	6,0	4,2	0,2	–	71,6	28,4
Vrchlický	9,2	55,9	5,0	6,4	–	–	76,5	23,5
Toman	9,0	54,8	9,8	7,4	0,6	–	81,6	18,4
Hora	8,2	47,2	8,0	11,8	1,8	0,2	77,2	22,8

jsme se původně v této studii omezit na verš osmislabičný, a zpracovali jsme 300 veršů (kolem 900 taktů) z každého autora. V průběhu práce se ukázala nezbytnost srovnání s lichoslabičnými trocheji i jamby, proto jsme zařadili i statistiku z veršů sedmislabičných (500 taktů z každého autora). Statistiku ze sedmislabičných veršů pokládáme jen za doplněk k základní statistice veršů osmislabičných. Vnitřní složení taktů, a tedy ani distribuci slov jsme zde nezkoumali. Výběr souborů byl částečně určen okamžitým stavem prací v systematické statistice, o níž jsme informovali nahoře; zahrnuje čelné autory různých generací; pro zobrazení historického vývoje by ovšem musel být značně rozšířen, pokládáme ho však za postačující pro postižení obecných rysů zkoumaných veršových typů. U většiny autorů běží o náhodný výběr z lyriky, ukázka Máchova jambu pochází z Máje, Erbenova ze Svatebních košil, Vrchlického trochej je ze Satanely.

4. Z těchto údajů lze snadno vyvodit první závěr: průměrný rozsah taktu je ve verši výrazně menší než v próze. Zůstaneme-li v okruhu materiálu z osmislabičných veršů a vezmeme-li pro jednoduchost v úvahu jen takty bez předrážky, dojdeme k těmto výsledkům: takt v próze má průměrný rozsah 2,71 slabiky, ve verši 2,33 slabiky. To je snížení asi o 14 %. Tento rozdíl je menší u folklorních a ohlasových veršů (2,5 slabiky v taktu) než v ostatních souborech a je větší v jambu (2,25 slabiky) než v trocheji (2,41). Ze souhrnné tabulky si dobře můžeme ověřit známou skutečnost, že veršovaná řeč se vyhýbá mnohoslabičným (4- a víceslabičným) taktům, které stírají rytmičné kontury verše a jsou těžce umístitelné na rozloze slabičné řady, jejíž rozsah je pevně vymezen. Pokud běží o 1slabičné a 2slabičné takty, zvyšuje se četnost proti próze buď jak v trocheji, tak v jambu, nebo aspoň v jednom z nich. Rozdíl mezi folklorními (sylabickými) verši a prózou je menší ve všech ukazatelích, nejen z hlediska průměrného rozsahu taktu.

V rozměrech 7slabičných je snížení průměrného rozsahu taktu ještě pronikavější než u oktosylabu; takt zde zaujímá asi 2,2 slabiky v trocheji a 2,1 slabiky v jambu, což představuje rozdíl kolem 20 %.

Prostřednictvím těchto proměn v rozsahu taktu je přirozeně ovlivněn i rytmičný slovník; průměrný rozsah slova se v 8slabičných rozměrech pohybuje mezi 1,65 a 1,81 v jambu a 1,8 a 2,0 v trocheji, zatímco v próze má slovo průměrně 2,027 slabiky.

Tabulka 3a Četnost taktů v osmislabičném verši – rozdíly proti próze

Soubor	%							Předrážko- vé takty	Součet rozdílů proti próze
	1slab.	2slab.	3slab.	4slab.	5slab.	6slab.	7slab.		
Próza – průměr	5,5	40,0	30,0	13,7	3,8	0,8	0,1	6,2	–
Lidová píseň	– 1,5	+ 17,2	– 14,9	+ 3,3	– 2,8	– 0,6	– 0,1	– 0,7	41,1
Čelakovský Ohlas	– 2,0	+ 21,5	– 18,9	+ 3,6	– 3,2	– 0,5	– 0,1	– 0,4	50,2
Čelakovský RS	+ 0,1	+ 27,3	– 20,2	– 2,8	– 3,3	– 0,7	– 0,1	– 0,4	54,9
Mácha	– 2,1	+ 37,0	– 23,3	– 3,9	– 3,5	– 0,8	– 0,1	– 3,5	74,2
Rubeš	– 4,3	+ 35,7	– 29,7	+ 6,4	– 3,8	– 0,6	– 0,1	– 3,7	84,3
Neruda	– 3,1	+ 37,0	– 27,7	+ 2,2	– 3,8	– 0,3	– 0,1	– 4,2	78,4
Vrchlický	– 2,7	+ 35,8	– 29,0	+ 5,2	– 3,8	– 0,8	– 0,1	– 4,5	81,9
Hora	+ 0,1	+ 27,5	– 26,9	+ 4,8	– 3,6	– 0,3	– 0,1	– 1,6	64,9
Průměr v trocheji	– 1,9	+ 29,9	– 23,8	+ 2,4	– 3,5	– 0,6	– 0,1	– 2,4	64,6
Lidová píseň	+ 4,5	– 3,6	+ 6,5	– 6,9	– 1,8	– 0,8	– 0,1	+ 2,1	26,3
Erben	+ 11,3	– 6,8	+ 3,6	– 12,8	– 2,8	– 0,8	– 0,1	+ 8,3	46,5
Mácha	+ 20,2	– 4,9	– 7,0	– 11,8	– 3,4	– 0,8	– 0,1	+ 7,8	56,0
Hálek	+ 4,3	– 13,7	+ 4,9	– 10,9	– 3,6	– 0,8	– 0,1	+ 19,8	58,1
Vrchlický	+ 12,7	– 6,9	– 7,1	– 12,4	– 3,3	– 0,8	– 0,1	+ 17,8	61,1
Sládek	+ 11,6	– 10,5	– 4,0	– 13,0	– 3,3	– 0,6	– 0,1	+ 19,7	62,8
Toman	+ 15,0	– 6,7	– 1,4	– 10,4	– 2,7	– 0,7	– 0,1	+ 6,9	43,9
Hora	+ 14,9	– 15,0	+ 0,1	– 10,1	– 0,8	– 0,8	– 0,1	+ 11,7	53,5
Průměr v jambu	+ 11,8	– 8,5	– 0,6	– 11,0	– 2,7	– 0,8	– 0,1	+ 11,8	47,3

Tabulka 3b Četnost taktů v sedmislabičném verši – rozdíly proti próze

Soubor	%								
	1slab.	2slab.	3slab.	4slab.	5slab.	6slab.	7slab.	Předrážko- vé takty	Součet rozdílů proti próze
Próza – průměr	5,5	40,0	30,0	13,7	3,8	0,8	0,1	6,2	–
Čelakovský RS	+ 1,7	+ 1,6	+ 5,8	– 1,3	– 3,4	– 0,8	– 0,1	– 3,6	18,3
Rubeš	+ 5,9	+ 9,4	– 5,4	– 2,9	– 3,8	– 0,8	– 0,1	– 2,4	30,7
Neruda	+ 3,3	+ 12,6	– 1,6	– 4,9	– 3,8	– 0,8	– 0,1	– 4,8	31,9
Vrchlický	+ 12,7	+ 9,8	– 10,6	– 5,3	– 3,8	– 0,8	– 0,1	– 2,0	45,1
Hora	+ 12,7	+ 2,6	– 9,4	– 0,3	– 3,4	– 0,4	– 0,1	– 1,8	30,7
Průměr v trocheji	+ 7,3	+ 7,2	– 4,2	– 2,9	– 3,6	– 0,7	– 0,1	– 2,9	28,9
Hálek	– 1,9	+ 17,6	– 24,0	– 9,5	– 3,6	– 0,8	– 0,1	+ 22,2	79,7
Vrchlický	+ 3,7	+ 15,9	– 25,0	– 7,3	– 3,8	– 0,8	– 0,1	+ 17,3	73,9
Toman	+ 3,5	+ 14,8	– 20,2	– 6,3	– 3,2	– 0,8	– 0,1	+ 12,2	61,1
Hora	+ 2,7	+ 7,2	– 22,0	– 1,9	– 2,0	– 0,6	– 0,1	+ 16,6	53,1
Průměr v jambu	+ 2,0	+ 13,9	– 22,8	– 6,3	– 3,2	– 0,8	– 0,1	+ 17,1	66,2

5. Pro větší názornost a kontrolovatelnost dalších výkladů (jež teď směřují k hlavní tezi tohoto referátu) uvedli jsme již známou tabulku distribuce taktů, avšak v přepracované podobě: na místě přímých údajů o distribuci byly uvedeny rozdíly mezi četností taktů u každého autora a četnostmi taktů v průměru prózy (tabulka 3b).

Shrneme teď ještě – jak jsme už upozornili, ne bez jistého vědomého násilí na korektních statistických postupech – jednotlivé odchylky četnosti taktů ve verších všech typů do souhrnných průměrných údajů. Přitom ponecháváme stranou verše sylabické (které se na první pohled méně liší od prózy než ostatní) a při rozlišení veršových typů uijíme tradičního protikladu veršů ženských (osmislabičný trochej, sedmislabičný jamb) a mužských (sedmislabičný trochej, osmislabičný jamb).

	trochej	jamb	průměr
ženský	64,60	66,20	65,30
mužský	28,90	47,30	38,10
průměr	46,75	56,75	–

Tyto údaje nám umožňují stanovit hierarchii vlastností rytmických řad z hlediska jejich vlivu na velikost rozdílu mezi veršem a prózou; je to v první řadě zakončení verše (ženské zakončení zvětšuje rozdíl proti próze, mužské zmenšuje) a teprve potom metrický typ (jamb zvětšuje, trochej zmenšuje rozdíl). Není těžké zdůvodnit toto odstupňování důležitosti. Rozhodující postavení veršové klauzule je dáno tím, že právě z jejího charakteru vyplývá, nakolik se tříslabičné takty, tento „citlivý bod“ veršované řeči s dvouslabičnou alternací důrazných a nedůrazných dob, mohou v daném rozměru uplatnit; s tím jsou ovšem – nepřímo úměrně – spjaty i odchylky v uplatnění taktů dvouslabičných. Přelévání mezi těmito dvěma typy taktů, které v neveršované řeči dohromady zaujímají 70 %, je kvantitativně nejnapadnějším průvodním jevem různých rytmických stylizací řeči.

Úhrn četností obou těchto nejpočetnějších taktů je v sedmi- i osmislabičném trocheji o něco vyšší než týž úhrn v próze, v jambu naopak asi o 10 % nižší. Tento rozdíl je v jambicky rytmované řeči vyrovnán mnohonásobně zvýšenou četností předrážkových taktů, mezi nimiž daleko největší podíl zaujímá sestava 1+2, typická pro počátek jambické řady. Trochej naopak četnost předrážkových taktů snižuje, a to téměř na polovinu. V tom zaznamenáváme první projev druhého, hierarchicky