

# VII.

## RYTMUS A MELODIE

*Jsem poháněn nepřemožitelnými zákony rytmu,*

*Sám jim nerozumím: jsou zde.*

*Ó Diano, Apollone, veliká božstva neurastenická*

*A splašená, zda jste to vy, která mi diktujete tyto přízvuky,*

*Či je to jenom iluze,*

*Něco jen čistě ze mě sama – kručení?*

— **Valery Larbaud: Moje múza**

(Vladimír Holan: Spisy 12, Překlady II, str. 423)

Pro básníka nejenom slovo předchází a vede myšlenku, ale dokonce zvuk předchází a přivolává slovo. Ale tím prvotním zdrojem je rytmus, jakkoli je nezřetelný a jakkoli básník není příliš zpěvný a muzikální. Jedinou podmínkou je, aby ten, kdo píše, byl přece jen trochu básník.

— **Pierre Reverdy: Palubní deník** (str. 241)

Rytmus není jenom nejstarší a nejtrvalejší prvek jazyka, ale je pravděpodobně i starší než sama řeč. V jistém smyslu lze říci, že jazyk se rodí z rytmu; nebo alespoň, že každý rytmus obsahuje jistý jazyk, nebo je jeho předobrazem. Všechny slovní projevy jsou tedy rytmem, nevyjímaje ani nejabstraktnější nebo nejdidaktičtější vyjádření v próze. Jak tedy odlišit prózu od básně? Takto: rytmus je spontánně přítomen v každé slovní formě, ale plně se projevuje jenom v básni. Tam, kde není rytmus, není báseň; tam, kde je jenom rytmus, není próza. Rytmus je podmínkou básně, kdežto pro prózu je nepodstatný. Pod tlakem rozumu se slova vymaňují rytmu; tento rozumový nátlak udržuje prózu v nejistotě, brání jí klesnout do proudu řeči,

kde nevládnou zákony projevu, ale zákony přitahování a odpuzování. Ale toto vymýcení není nikdy úplné, protože jinak by se jazyk vyhladil. A s ním i samo myšlení. Jazyk má tendenci sám od sebe být rytmem. Slova se vracejí spontánně k poezii, jako by byla poslušna jakéhosi tajemného zákona tíže. Pod povrchem každé prózy protéká neviditelný rytmický proud, více nebo méně oslabený požadavky projevu. A myšlení, tou měrou jak je jazykem, podléhá témuž okouzlení. Ponechat volnost myšlení, odchýlit se od námětu, znamená vrátit se k rytmu; soudy se změní v souvislosti, sylogismy v analogie a intelektuální postup v proud obrazů. Ale prozaik hledá pojmovou soudržnost a jasnost. Proto se vzpírá rytmickému proudu, který nevyhnutelně tihne k tomu, aby se projevil v obrazech, a ne v pojmech.

Próza je pozdní žánr, výsledek nedůvěry myšlení před přirozenými sklony řeči. Poezie vzniká ve všech obdobích: je přirozenou formou lidského vyjádření. Nenajdou se národní celky, které by neměly poezii; ale jsou takové, které nemají prózu. Lze tedy říci, že próza není výrazovou formou zakořeněnou ve společnosti, ale je nemyslitelné, že by mohla existovat společnost bez písní, mýtů nebo básnických projevů. /.../

Tvrdit, že rytmus je zárodkem básně, neznamená tvrdit, že rytmus je souhrnem meter. Existence prózy nabitě poezií a existence mnoha děl bezvadně zveršovaných a naprosto prozaických ukazuje, že toto ztotožnění je falešné. Metrum a rytmus nejsou totéž. Antičtí rétorikové říkali, že rytmus je otcem metra. Když z rytmu vyprchá obsah a stane se z něho setrvačná forma, pouhá zvuková slupka, rytmus dál plodí nová metra. Rytmus je neoddělitelný od věty; není složen z jednotlivých slov, ani není pouhou mírou nebo slabičnou kvantitou, nespočívá v přízvucích a pomlčkách: je obrazem a smyslem. Rytmus, obraz a smysl vyvěrají současně v nedělitelné a soudržné jednotě: v básnické větě, ve verši. Metrum je naopak abstraktní míra nezávislá na obraze. Jediným požadavkem metra je, aby každý verš měl požadovaný počet slabik a přízvuků. Všecko lze vyjádřit v jedenáctislabičných verších: matematický vzorec, kuchařský předpis, obléhání Tróje i sled

nesouvislých slov. Dokonce se můžeme zřítci i slova: stačí řada slabik nebo hlásek. Metrum je samo o sobě mírou zbavenou smyslu. Naproti tomu rytmus se nikdy nevyskytuje sám; není mírou, ale kvalitativním a konkrétním obsahem. Každý slovní rytmus již v sobě obsahuje obraz a vytváří – reálně nebo potenciálně – úplnou poetickou větu.

Metrum se rodí z rytmu a vrací se k němu. Na začátku jsou hranice mezi metrem a rytmem nezřetelné. Později metrum krystalizuje v pevné tvary. Okamžik jasu, ale také ochrnutí. Verš, vytvořený z přílivu a odlivu jazyka, se mění v zvučnou míru. Po chvíli shody následuje chvíle nehybnosti; pak náhle dochází k roztržce a v nitru básně vzplane boj: míra utlačuje obraz, nebo obraz prolomí vězení a vrátí se k řeči, aby se obrodil v nových rytmech. Metrum je míra, která se snaží oddělit od jazyka; rytmus se nikdy od řeči neoddělí, protože je sama řeč. Metrum je postup, způsob; rytmus je konkrétní časovost. Jedenáctislabičný verš Garcilasův nikdy nezní jako jedenáctislabičný verš Quevedův nebo Góngorův. Míra je stejná, ale rytmus je jiný. Příčinou této zvláštnosti – ve španělštině – je existence rytmických period uvnitř každého metra, mezi první přízvučnou slabikou a slabikou poslední. Rytmičká perioda tvoří jádro verše a neřídí se slabičnou pravidelností, ale rozvržením přízvuků a kombinací přízvuků s césurami a s nepřízvučnými slabikami. /.../

— Octavio Paz: *Báseň / Verš a próza* (Luk a lyra, str. 58–61)

Zdůrazňujeme-li v teorii protiklad mezi rytmem a metrem, má to své historické opodstatnění: Rytmus v širokém významu, chápaný jako forma kompozice múzických umění, je starší než básnické slovo a slovnímu materiálu se vnucuje z vnějška, pod obecným vlivem tance a hudby, s nimiž byla poezie prvobytných národů nerozlučně spjata. *Všetchna německá metra*, zdůrazňuje Fr. Saran, *mají svůj původ v písních provázených pohyby. Některá vznikla na základě takových písní přímo během vývoje národního umění, jiná povstala*

*prostřednictvím řady mezistupňů jako jakési kombinace či obměny tradičních forem nebo jako analogicky formované útvary nové.*

Srovnávací studium etnografického historického materiálu (historických dokladů nejstarší doby evropských národů, odrazů všedního života v lidové poezii, umění současných divokých a polodivokých kmenů) také vskutku dokazuje, že poezie poměrně pozdě vydělila z prvotního synkretismu múzických umění. Prapůvodní sborová píseň (chorovod), provázená bohatou hrou posuňků, spojovala v sobě prvky, na jejichž základě pak později došlo k diferenciaci na slovo a hudbu, tanec a divadelní představení. Činitelem jednotícím a organizujícím pohyby tanečního reje, slova a melodie, byl rytmus. Výrazný rytmus spjatý s pohyby chóru byl zdůrazňován nejjednoduššími bicími nástroji (buben, tympány, bambusové hole) nebo tleskáním do dlaní. Zpěv chóru, v němž rytmus a melodie byly pevněji spjaty s tradicí než slova, se v těch nejprimitivnějších formách omezoval na pouhý národně příznačný refrén, který opakovali všichni účastníci chorovodu (například: eio! eio!). Když se v písni objevuje alespoň jednoduchý text, bývá zpočátku příležitostně improvizován případ od případu a právě tak lehce i zapomínán. V jiných formách sborové tvorby – v pracovní písni, provázející pravidelné pohyby při hromadných pracovních úkonech, nebo ve vojenské písni, zpívané do pochodu – připadá primární a organizující úloha ve vztahu ke slovu a k melodii rovněž rytmu dirigujícímu pohyby. Jak ukázal akademik A. N. Veselovskij, slovní element upevňuje své postavení a nabývá samostatného významu až tenkrát, když se z chóru vyděluje sólový zpěvák se svým zvláštním partem a poté se z předzpěváka stává profesionální pěvec, strážce písňové tradice. Avšak od pěvce k básníkovi vedla ještě velice dlouhá cesta; nejen antické umění bylo ve svých rytmických formách úzce spjato s hudbou, ale také středověká poezie (například lyrika trubadurů a minnesängrů) nebo současná lidová píseň žije tímto svazkem; díky tomu umělá poezie novodobých evropských národů stejně jako slovesné

umění pozdní antiky zdědila bohatství metrických forem vytvořených pod vlivem vzájemného působení poezie a hudby.

Z toho ovšem neplyne, že tyto genetické svazky nás opravňují, abychom už bez nejmenších výhrad na všechny jevy veršového rytmu pohlíželi jako na pouhou obměnu hudebních jevů. Proces, v němž se poezie emancipovala od závislosti na hudbě, představuje naopak proces formování specifického veršového (deklamačního) rytmu, odlišného od rytmu hudebního. /.../ nejzávažnější odlišnosti zvukového materiálu veršové řeči od hudebních tónů spočívají v kolísavých tónech, neurčitých intervalech a absenci přesné a úměrné délky trvání jednotlivých zvukových jednotek. /.../ Proto recitátor může podle těch či oněch záměrů v rámci téhož verše nerovnoměrně zrychlit nebo zpomalit tempo řeči, udělat delší či kratší logickou pomlku atd., a přesto se tím neporuší celkový dojem rytmičnosti ani nebude změněn charakter metrické formy, právě tak jako na něm nic nemění ony nepřilíhající významné diference, které v každé reálné promluvě existují mezi délkou trvání dvou sousedních slabik. /.../ Pro tuto reálnou mnohotvárnost řečového materiálu metrický zákon znamená prvek kompoziční jednoty. Umělecký zákon tak zvládá individuální a rozporný chaos volné řečové živelnosti, vtiskuje mu rytmický řád. Avšak chaos proráží slabou slupku vědomí, projevuje se jako individuální mnohotvárnost reálné umělecké formy verše, jako porušení přísné jednoty a pravidelnosti. Z toho jasně plyne, že mohou existovat dva typy poezie a vlastně umění vůbec. V jednom dominuje formální kompoziční struktura, jednota a zákon; v druhém individuální mnohotvárnost tematického materiálu, porušující přísnou pravidelnost. V nové době zřetelně vystupuje tato principiální typologická protikladnost dvou forem. Zejména pokud jde o verš, klasická poetika nutně zastává prosté a přísné formy metrické jednoty, zřetelně převládající nad mnohotvárností slovního materiálu. Naproti tomu romantická poezie nutně metrické formy chápe jako tradiční konvenci, jež brání v plném projevu živé individuální mnohotvárnosti básnického materiálu.