

František Štraus

POÉZIA A VERŠ

(Verzologické praktikum)

Vydavateľstvo
Spolku slovenských spisovateľov



František Štraus

POÉZIA A VERŠ

(Verzologické praktikum)



Vydavateľstvo
Spolku slovenských spisovateľov

Copyright © František Štraus 2007
Cover design © Vladimír Štraus 2007
Epiloque © Stanislav Šmatlák 2007
© Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, spol. s r. o.,
Bratislava
e-mail: vsss@stonline.sk
<http://www.vsss.sk>



Realizované s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR,
s podporou Slovenského literárneho fondu
a
Spoločnosti autorov vedeckej a odbornej literatúry – SAVOL



VYDAVATEĽSTVO
SPOLKU SLOVENSKÝCH SPISOVATEĽOV
spol. s r. o.

František Štraus: Poézia a verš (Verzologické praktikum)
Zodpovedná redaktorka Daniela Števková
Obálka Vladimír Štraus
Sadzba Anna Chovanová
Tlač AZ Print
Prvé vydanie
Printed in Slovakia

ISBN 978-80-8061-287-0

ÚVODOM

Základy slovenskej verzológie sú kompendiom, základným zdrojom poznatkov z teórie slovenského verša. Ale vysokoškolské štúdium nemôže byť iba „kabinetným“ získavaním systematických vedomostí z literatúry a z jej teoretických disciplín. Uvedomené štúdium predpokladá aj bezprostredné poznávanie umeleckej literatúry na základe vlastného čítania, analýzy a adekvátnej interpretácie. Verzologické praktikum je osobitnou textovou príručkou pre potreby vysokoškolského štúdia, prostredníctvom ktorej si študenti majú osvojiť verzologické poznatky a vedomosti o veršových systémoch rozbormi konkrétnych básnických textov z jednotlivých vývinových období slovenskej literatúry. Štúdium je o to náročnejšie, že takmer každý verzifikačný systém v slovenskej poézii je spätý s iným alebo viacerými jazykmi.

Na území Veľkomoravskej ríše vzniklo prvé slovanské písomníctvo v jazyku staroslovienskom (z poézie *Proglas* a modlitby). V starosloviencine sa uplatnil metrický a žalmový verš.

K latinčine ako k jednému zo spisovných jazykov slovenskej literatúry v obdobiach stredoveku, humanizmu a baroka sa viaže antický (časomerný) verzifikačný systém, ktorý sa uplatnil v spisovnej češtine (bibličtine), aj slovakizovanej češtine. Po slovensky sa usiloval písať a skladať časomerné i sylabické verše J. I. Bajza, ale jeho jazyk bol zmiešaninou slovenských jazykových prvkov a tradičnej bibličtiny. Rovnako jeho sylabické epigramy a „lutohradky“ (elegické distichon) mali početné prozodické nedostatky. Časomernú verzifikáciu v prvom spisovnom jazyku slovenskom – v bernolákovčine – realizoval J. Hollý, ktorý ako prekladateľ a básnik bol ústrednou postavou Bernolákovej školy. Aj viacerí rovesníci J. Hollého (A. Horecký, M. Rešetka, E. Bellay a i.) sa venovali poézii, ale všetci zostali v tieni tohto veľikána slovenskej poézie. A. Bernolák ako zástanca a kodifikátor časomiery spolu s J. Fándlym – ako ukázala polemika s J. I. Bajzom – programovo sa orientovali na antický časomerný verš, pretože klasicistická poetika považovala časomerný verš za jedine vhodný pre veršovanie, kým sylabický verš bol v ich chápaní periférnym veršom, „sedláckym“ veršovaním.

Sylabická verzifikácia je príznačná pre ľudovú, pololuďovú a barokovú poéziu, ale kultivoval ju verš slovenského romantizmu, ktorého predstaviteľa – mladá štúrovská generácia – celonárodný spisovný jazyk slovenský uviedli do života: vydávali v ňom knihy, noviny, časopisy, takže spisovný jazyk sa stal definitívne literárnym jazykom.

Na začiatku 19. stor. sa v slovenskej poézii presadila palkovičovsko-tablicovská línia, ktorá prozodicky nadväzovala na tvorbu puchmajerovcov, na programové úsilie básnickej skupiny, ktorá sa prijatím kodifikácie J. Dobrovského snažila vypracovať český sylabotonický verš. Sylabotonická verzifikácia ako prirodzená a vhodná veršová norma českej poézie sa mala stať náhradou sylabického a časomerného veršového systému. V slovenskej poézii obdobia osvietenstva a klasicizmu písanej slovakizovanou češtinou a bernoláčtinou sa v boji proti barokovému básnictvu a veršovému sylabizmu súbežne presadzoval prízvukný aj kvantitatívny spôsob veršovania: „Obe paralelné línie v obrozeneckom básnictve – časomerná u bernolákovcov a prízvukná, presadzovaná na Slovensku poéziou J. Palkoviča, B. Tablica a mladého Šafárika – boli výrazom analogických umeleckých tendencií, programovým úsilím rovnakej ideovo-slohovej podstaty – básnického klasicizmu, i keď dvojakej rytmickej podoby.“ (Bakoš, M.: *Poézia u Bernolákovcov pred Hollým*. In: *Z dejín slovenského verša*. Bratislava 1984, s. 33.) Metrická organizácia prízvukných a neprízvukných slabík v opozícii k sylabickému verzifikačnému systému s „ľubovoľným“ rozmiestnením prízvukov sa pociťovala ako nová kvalita, ktorá sa stala aj významným estetickým faktorom.

Za prelomovú básnickú knihu v slovenskej poézii tiež z verzologického hľadiska treba považovať básnickú zbierku J. Palkoviča *Muza ze Slovenských hor* (Vacov 1801). Zbierka vychádza tri roky po treťom Puchmajerovom almanachu *Nové básně* (1798) a do slovenskej literatúry ako prvá programovo vnáša svet-skú poéziu a navyše prvýkrát písanú sylabotonickým veršom. Prísne stopovo orientovaný prízvukný verš našiel najširšie uplatnenie v básnickej tvorbe B. Tablica (v štyroch zväzkoch *Poezye*, Vacov 1806, 1807, 1809 a 1812), o čosi neskôr v poézii mladého P. J. Šafárika (*Tatranská Múza s lýrou slovanskou*, Levoča 1814 a básne, ktoré napísal počas štúdia v Jene), ale najmä v početných sonetoch J. Kollára, ktoré prvýkrát vydal roku 1821 v Prahe pod názvom *Básně Jana Kollára* a potom ich rozmnožil v cyklickej skladbe *Slávy dcera* (1824).

V slovenskej poézii sylabotonickú verzifikáciu natrvalo udomácnili až predstavitelia parnasizmu – P. O. Hviezdoslav a S. H. Vajanský, ktorých verš kanonizuje neprízvuknosť ľahkých dôb verša, kým prízvukovanie ťažkých dôb verša

v porovnaní s metrickou orientáciou verša obdobia osvietenstva a klasicizmu má stochastickú povahu.

Prácu s básnickým textom na seminárnych cvičeniach si predstavujeme ako tvorivú činnosť zo strany študentov, pričom nepôjde len o vyznačovanie dlhých a krátkych, prízvukných a neprízvukných slabík, o určovanie metra, rytmicko-syntaktickej organizácie verša, ale aj o vymedzenie jeho sémantickej funkcie, pričom rytmickú interpretáciu treba spájať s individuálnymi úlohami študentov, respektíve s čítaním analytických a interpretačných referátov spojených s diskusiou o verši istého vývinového obdobia, básnickej školy či o skladbe, žánrovej a strofickej forme, lyrickom útvere a pod., a to v tvorbe napr. predstaviteľov istého literárneho smeru alebo určitého básnika.

Literatúra je umením jazyka, preto za východisko analýzy literárneho diela Max Wehrli zvolil tri sféry (aspekty), „.... podľa ktorých sa obvykle člení sám jazyk: hláska (príp. slabika), slovo, veta; tri veličiny, ktoré sú síce rozdielne, ale jedna bez druhej nie je mysliteľná... *Zmyslovo-materiálne* veličiny hlásky a slabiky sa na pláne literárneho diela prejavujú vo zvukových, rytmických a metrických systémoch; *obrazové a emotívne* veličiny slova sa zas prejavujú vo všetkých predstavách a pocitoch, obrazoch a látke, vystupujúcich a realizujúcich sa v tej či onej forme v diele; napokon veta ako výrok a duchovný vzťah nás vedie k ‚významu‘ diela ako komplexu *ideí a myšlienok*. A až tým sa uzatvára azda i posledný kruh: akoby toto trojdelenie predsa len zodpovedalo trom typom lyrického, epického a dramatického..., čo znamená, že antropologická trojdielnosť sa zachová v typológii literárnych druhov tak ako aj v rozlišovaní základných aspektov diela“ (Wehrli, Max: *Základy modernej teórie literatúry*. Bratislava, SVKL 1965, s. 123).

Preto pri analýze (i v porovnaní s problematikou verš a próza) básnického textu treba vychádzať zo všeobecných otázok poetiky a interpretovať ho z týchto hľadísk:

1. preskúmať básnickú fonetiku, t. j. eufóniu, ako tri skupiny javov:
 - a) v oblasti metriky štatisticky zistiť kvantitatívne usporiadanie jednotlivých slabík (zostaviť horizontálnu maticu rytmických typov verša a vertikálnu štatistiku rozloženia prízvukných a neprízvukných slabík),
 - b) vyhodnotiť kvalitatívnu stránku zvukov (ide o otázky slovesnej inštrumentácie, rým a pod.),
 - c) zobraziť melodiku básnického jazyka (intonačné zvyšovanie a znižovanie hlasu);
2. analyzovať formálnu výstavbu slova, tvorenie a ohýbanie slov, vetnú stav-

bu a pod., určiť pramene príznakového zafarbenia lexiky (archaizmy, neologizmy, barbarizmy atď.);

3. analyzovať básnickú syntax, napr. využitie syntaktických foriem, spôsob priradovania viet a pod.;

4. preskúmať oblasť sémantiky, a to na úrovni:

a) slova ako básnickej témy (básnický text podľa slovných tém),

b) zmeny významu slova (výskyt trópov a ich funkcia),

c) zoskupovania slovných tém a ich kompozičného radenia;

5. reprodukcia básnického textu: emocionalita a sémantika ako výraz inštrumentácie, rytmickosti a obraznosti. Sformulovanie postoja, estetického zážitku a estetické hodnotenie básnického textu v dobovom kontexte.

Bratislava 2005

Prof. PhDr. František Štraus, CSc.

I. VERŠOVÉ SYSTÉMY V SLOVENSKEJ POÉZII

Prozodické vlastnosti jazyka a verš

1. Pojem verš

Verš ako úsek veršovej reči špecifického jazykového prejavu (básnického jazyka) je základnou rytmickou jednotkou básne, veršovaného diela. Jazykové jednotky ako verše nepociťujeme bez prítomnosti rytmického (metrického) impulzu ako verše. Monostich ako taký nejestvuje (môže byť náhrobným nápisom) alebo sa v texte osobitne graficky vyznačuje (kurzívou, úvodzovkami a pod.). Verš vytrhnutý z celku (zo strofy a veršového radu) je zbavený očakávania (rytmického impulzu), že za jazykovou jednotkou istým spôsobom usporiadenou bude nasledovať jazyková jednotka, ktorá je tým istým alebo podobným postupom usporiadaná, a prestaneme ho pociťovať ako verš, lebo sme ho zbavili základného a prvotného príznaku – rytmu. Bez rytmu niet básne. Výpovede: „Bola jedna mladá pani“ (I. Krasko, *Stará romanca*) alebo „A potom príde pani učiteľka“ (J. Kostra, *Slniečko septembra*), i napriek tomu, že z hľadiska rozloženia taktov: (x´ x/ x´ x/ x´ x/ x´ x´// x x´ x/ x´ x/ x´ x/ x´ x x x) predstavujú vnútorne usporiadané celky, ale pretože sú vytrhnuté z veršového kontextu, nebudeme vnímať a považovať za verše. Verše síce vyznačujeme graficky (oproti próze, ktorú píšeme od okraja po okraj stránky), rozpisujeme ich do riadkov, čím signalizujeme, že ide o veršové usporiadanie textu. Prirodzene, že grafickým členením sa text ešte nestáva veršom. Verš sa iba cez zvukovú a rytmickú organizáciu stáva zvukovo-materiálnou, obrazno-emočnou a významovou jednotkou.

2. Prozodické vlastnosti

V každom jazyku rytmus verša sa dosahuje pravidelným opakovaním fonických elementov – zvukových jazykových prvkov, prostriedkov, ktoré v každom z nich majú svojský, osobitý či svojrázny charakter. Označujeme ich ako prozodické činitele, respektíve prozodické vlastnosti jazyka. Prozodické vlastnosti

jazyka sú tri: 1. vlastnosť časová (kvantita, pauza, tempo a rytmus), 2. vlastnosť silová (intenzita hlasu, prízvuk, dôraz a emfáza), 3. vlastnosť tónová (hlasový register, melódia a timbre); tie sa viažu na vyššie jazykové útvary, ako je fonéma (hláska): a) na slabiku (kvantita, prízvuk), b) na slovo (slabičnosť, predel), c) na vetu (dôraz, melódia, prestávka), d) na celý jazykový prejav (tempo). V podstate však sa prozodické a hudobné vlastnosti reči viažu na slabiku, ale prízvuk je tiež vlastnosťou slova, pretože vyznačuje hranice slov – prízvučnosť slabiky signalizuje začiatok a neprízvučnosť koniec slova. Preto medzislovný predel (graficky ho signalizuje medzera) má fonologickú (rozlišovaciu), kým prízvuk delimitačnú (ohraničovaciu) platnosť.

V slovenčine sa slová členia na slabiky, preto slabika je súčasťou slova: „Slabika je najčastejšie sled foném, z ktorých má jedna funkciu nositeľa slabičnosti. Menej často je to len jedna fonéma...“ (E. Pauliny, *Slovenská gramatika*. Bratislava, SPN 1981, s. 242). Slabiky nie sú významové, ale fonické a rytmické jednotky: členia súvislú reč na rovnaké a časovo pravidelné úseky. Z týchto príčin sa pri ústnom prejave predovšetkým vníma nie počet slov, ale počet slabík, pretože slabika je nositeľom základných prozodických vlastností jazyka.

a) Kvantita

Kvantita (dĺžka) je časová, prízvuk silová charakteristika slabiky, ale obe tieto prozodické vlastnosti jazyka fonicky (zvukovo) modelujú slovo. Slovo je hláska, no najčastejšie (skoro absolútne) skupina hlások. Predovšetkým je významovou, nie fonetickou jednotkou. Slová sú neslabičné (nie je v ňom prítomná samohláska) alebo *n*-slabičné, t. j. toľko slabičné, koľko je v nich nositeľov slabičnosti (slabík). Kvantita v slovenčine je fonologickou vlastnosťou slabiky, rozlišujúcou významy slov: *muka* – *múka*, *sud* – *súd*, *vila* – *víla*, *dom* – *dóm* atď. V rámci slova pomer dlhej a krátkej slabiky nie je obmedzený (vyjmúc rytmický zákon): a) môže byť 1 : 1 (*krása*, *láska*), b) 1 : 2 (*nádhera*, *zástava*), c) 1 : 3 (*mýtiťovať*, *nabaláchať*) atď., no aj opačne: d) 2 : 1 (*vášnivý*, *nádenník*), e) 2 : 2 (*nariekavý*, *zastúpenie*) atď. V slovenčine, ktorej základnou dĺžkovou jednotkou je krátka slabika (móra), priemerný čas artikulácie slabiky (pokiaľ nemá nositeľa kvantity) nesúvisí s prízvukom, skôr s rastom slabičnosti slova: slabiky kratších slov vyslovujeme pomalšie, slabiky viacslabičných zase slov rýchlejšie (rovnako to platí aj o verši). Lenže priemerný čas artikulácie slabiky, ktorý sa mení podľa slabikovej dĺžky slova a, samozrejme, súvisí s fyziologickými procesmi a prenosom sémantickej informácie pri komunikácii, podstatne nemení dĺžkovú hodnotu slabiky. V slovenčine navyše – oproti

ruštine a angličtine – kvantita (dĺžka slabík), ktorá má významnú fonologicko-dištingtívnu funkciu, nie je závislá od prízvuku: rovnako prízvučná ako neprízvučná slabika môže byť dlhá alebo krátka. Dĺžka v slovenčine napr. súvisí so slabikovou dĺžkou a tvarom slova, predsa však zostáva prozodickou vlastnosťou samotnej slabiky, preto zohráva dôležitú nielen fonologickú, lež aj rytmickú funkciu. Dlhá slabika sa vyslovuje približne raz tak dlho ako krátka slabika, takže každá z nich má v rytmickom takte a vo verši inú zvukovú a významovú hodnotu.

b) Prízvuk, takt, kólon

Prízvuk je silová vlastnosť slabiky, prípadne slova. V slovenčine je viazaný na prvú slabiku dvoj- a viacslabičného slova, čím síce stráca schopnosť fonologickej dištingcie, ale nadobúda, ako sme uviedli, delimitačnú platnosť: rozhraničuje slová v prúde reči. V rámci slova je konštantný pomer jednej prízvučnej k *n* neprízvučným slabikám. „Veďľajší“ prízvuk, ktorý je skôr fenoménom jazykovedy ako jazyka, pri analýze rytmickej štruktúry verša neberieme do úvahy. Jednoslabičné plnovýznamové slová v každej slovnej modulácii (okrem niektorých ojedinelých prípadov: „**Ó, práci všetka česť, česť práci všetka!**“ – Hviezdoslav) považujeme za prízvučné, neplnovýznamové jednoslabičné slová ako proklitiky (predklonky) a entikly (príklonky) sú jednoznačne neprízvučné, no ak bezprostredne vytvárajú dvoj- a viacslabné zoskupenia (tvoria prízvukový celok), môžu byť prízvučné, napr. „**Čierne oči, čierne ako tá trnôčka, / ved'** sa mi **vrezali do** môjho **srdiečka...**“ (ľud. pieseň). Jednoslabičné predložky v spojení so slovami rôznej slabikovej dĺžky sa stávajú nositeľmi prízvuku. Ibaže nemusia byť bezvýnimčne prízvučné. To závisí od ich postavenia, od počtu slabík v slove či od jeho významovej funkcie, napr. „Tak **bezpečne** si **stáva tu, / bez prepychu, bez závratu...**“ (Hviezdoslav).

Slovenský prízvuk podobne ako prízvuk v angličtine, ruštine, ukrajinčine a v iných jazykoch je dynamický (silový, dôrazový), takže sa zhoduje s nimi svojou základnou prozodickou vlastnosťou. Ale prízvuk spomenutých jazykov sa od slovenského prízvuku odlišuje v tom najpodstatnejšom: a) fonologickou dištingkciou, b) výraznejším stupňom intenzity (silovou moduláciou), c) miestom (oproti fixnému prízvukovaniu prvej slabiky v slovenčine uvedené jazyky majú pohyblivý, voľný prízvuk). Práve tieto tri základné vlastnosti slovného prízvuku – fonologickosť, stupeň intenzity (v ruštine spolu s redukciou neprízvučných slabík) a miesto v slove (nezávislosť od slovného predelu) majú základný rytmotvorný význam pre charakter verzifikačných systémov. V roz-

ličných jazykoch je rozličná sila dynamického prízvuku. Najsilnejší prízvuk z uvedených jazykov má ruština, potom angličtina, o čosi slabší ukrajinčina a viditeľne najslabší slovenčina a čeština. Prízvučná slabika sa od neprízvučnej slabiky líši intenzitou artikulácie a v ruštine i výrazne zreteľnou výslovnosťou samohlásky. Okrem toho v ruštine na rozdiel od slovenčiny nastáva silná redukcia neprízvučných slabík. I keď redukcia vokálov v neprízvučných slabikách neznamena v ruskej verzifikácii redukcii počtu slabík verša, predsa nemožno nebrať do úvahy fakt, že redukcii počtu slabík sa výrazne mení okrem iného i dĺžka časového intervalu slabiky. Prízvukovaná samohláska sa od redukovanej samohlásky líši v sile, výraznosti, zmene tónu a zafarbenia, vo zvučnosti, v sile dôrazu a v dôsledku toho i v dĺžke časového intervalu, v predĺžení (zotrvaní) artikulácie dokonca až o štyri razy. Preto predpokladáme, že aj v ruskom verši (podobne ako v anglickom) časové intervaly medzi prízvučnými slabikami pri premenlivom počte neprízvučných slabík budú približne rovnaké. V ukrajinčine síce nedochádza k redukcii neprízvučných slabík, ale pretože prízvuk je značne silový (dôrazový) a so silou artikulácie je spätá najmä dĺžka a opačne, predsa aj tu prízvučné slabiky sa od neprízvučných líšia dĺžkou artikulácie (trvaním), s čím bezprostredne súvisí aj timbre a zmena výšky a hĺbky tónu. Aj v ukrajinčine ako v ruštine rôzna dĺžka slabiky priamo závisí od jej prízvučnosti a neprízvučnosti. V angličtine, ruštine, ukrajinčine a v ďalších jazykoch sa slovný prízvuk môže nachádzať na ktorejkoľvek, v poradí na ľubovoľnej slabike slova, prípadne na jeho rôznych morfológických častiach, keď slovo pri ohýbaní mení gramatickú formu. Podobne ako v slovenčine i v týchto jazykoch každé slovo (s výnimkou pomocných slov, niektorých častíc, predkloniek i príkloniek atď.) má jeden prízvuk, ktorý je základnou prozodickou vlastnosťou, individuálnym príznakom každého samostatného slova. Každému dvoj-, troj-, štvor- a viacslabičnému slovu je vlastný prízvuk na prvej a druhej, poslednej a predposlednej či niektorej inej slabike uprostred slova. Niektoré slová majú kolísavý prízvuk, t. j. prízvuk, ktorý nemá stabilné miesto na istej slabike slova. Pohyblivý (voľný) prízvuk (okrem ruštiny a ukrajinčiny zo slovanských jazykov je príznačný aj pre bieloruštinu), ktorý nie je viazaný iba na istú slabiku slova (na prvú v slovenčine a češtine, predposlednú v poľštine, poslednú vo francúzštine), má neobyčajne veľký význam pre taktovú skladbu reči, metrickú rozmanitosť a rytmickú variabilitu verša.

V prúde reči nevyslovujeme každé slovo osobitne, ale dohromady splýva aj niekoľko slov, ktoré tvoria jeden fonický celok nazývaný takt. Takt je fonický celok zložený z jednej slabiky (slova) alebo zo skupiny slabík (slov) s jedným

prízvukom (prízvučnou slabikou), ktorú ohraničuje skutočná alebo potenciálna pauza. Slabiky v takty spája prízvuk, preto základným spojivom taktu je sila. Taktom môže byť aj slovo.

Slabičnou konštrukciou takt môže byť: jednoslabičný, dvojslabičný, trojslabičný, štvorslabičný až n -slabičný. Miestom prízvuku takt môže byť: a) neutrálny, keď takt má jednu slabiku (x), b) zostupný (decrescendový), keď prízvučná slabika je na začiatku taktu ($x' x...n$), c) vzostupný (crescendový), keď prízvučná slabika je na konci taktu ($x x' // x x x' , n...x_$), d) obstupný (crescendovo-decrescendový), keď prízvučná slabika sa nachádza vnútri taktu ($x x' x...n, n...x'...n$). V slovenčine za nesystémové treba považovať vzostupné, respektíve obstupné (vzostupno-zostupné) takty, ktoré sa začínajú dvoma až n neprízvučnými slabikami. Absolútnu prevahu v slovenčine majú zostupné (decrescendové) takty, respektíve slová, ktoré sú najčastejšie dvoj- a trojslabičné. Z uvedeného vyplýva, že takt je zároveň rytmickým zoskupením, že ho môžeme definovať ako rytmickú jednotku, zloženú z jednej prízvučnej a neprízvučnej slabiky ($x' x$) či jednej prízvučnej a viacerých neprízvučných slabík ($x' x... n$), prípadne z jedného alebo niekoľkých slov, spojených v celok jedným prízvukom. Napr. v štorverší básne M. Rúfusa *Nemusíš* sa vyskytnú všetky typy taktov (prízvučné slabiky vyznačujeme tučnými písmenami):

Nemusíš mi || **svoje** || **srdce** || **luhať**.

$x' x x x / x' x / x' x / x' x$

Hľa, || už **trúbi** || **súmrak** || z **pažití**.

$x' / x x' x / x' x / x' x x$

Ako || **dúha** || **zájdeš**, || **ako** || **dúha**,

$x' x / x' x / x' x / x' x / x' x$

až sa || **mojich** || **chlebov** || **nasýtiš**.

$x' x / x' x / x' x / x' x x$

(M. Rúfus: *Nemusíš*. In: *Až dozrieme*, 1958, s. 53.)

Štorveršie vytvára 17 taktov. V prvom verši sa vyskytuje jeden štvorslabičný a tri dvojslabičné klesavo-zostupné takty, v druhom verši jeden neutrálny (vždy je realizovaný jednoslabičným prízvučným slovom), dva trojslabičné: jeden stúpavo-klesavý, obstupný (vzostupno-zostupný), jeden klesavý, zostupný a dvojslabičný klesavý, zostupný takt, v treťom verši sa nachádza päť dvojslabičných klesavých, zostupných taktov a nakoniec v štvrtom verši sú tri dvojslabičné a jeden trojslabičný klesavý, zostupný takt.

Z uvedeného príkladu môžeme vyčítať, že hranica slova sa vždy nekryje s hranicou taktu. Takt môže vytvárať jedno alebo viac slov. Slovo môže byť nelen taktom, ale môže tvoriť aj úsek, ba dokonca byť i vetou:

Ale || tráva je || trpezlivá

x' x/ x' x x/ x' x x x

a citlivá.

x x' x x

Tráva || všetko || zakryje.

x' x/ x' x/ x' x x

Mlčí.

x' x

(M. Válek: *Dejiny trávy*. In: *Nepokoj*, 1963, s. 9.)

Takty sa zoskupujú do väčších celkov, taktových skupín (úsekov), ktoré sa skladajú z jedného alebo niekoľkých taktov. Taktová skupina (úsek) má svoj prízvuk, ktorý ho zjednocuje v celok. Taktové skupiny sa vytvárajú podľa a) fyziologických (výdychových) a b) významových (logických) zásad: ohraničené sú fyziologickými, výdychovými a významovými pauzami. Fyziologické pauzy sú mechanickým, ale zároveň aj prirodzeným a pravidelným prerušením reči (artikulácie), ktoré závisí od rozličných okolností, napr. sily hlasu pri reči, kapacity pľúc hovoriaceho, tempa, dôrazu reči a pod. Významové pauzy sú dané myšlienkovou stavbou prejavu, zmyslom vety. Každá pauza sa pociťuje ako pauza významová, ktorá označuje hranicu oznámenia. Preto fyziologická pauza, aby nedochádzalo k myšlienkovému narušeniu výpovede, by sa mala realizovať ako významová pauza, pretože významové pauzy taktových skupín sú dané myšlienkovými celkami. Keby sa výdychové pauzy nekryli s významovými pauzami, v takom prípade by dochádzalo k myšlienkovému, logickému narušeniu výpovede, čím by sa oslabil a podstatne narušila zrozumiteľnosť prejavu. Hranice taktových skupín (úsekov) sú relatívne, ale porušenie reči pauzou musí zodpovedať obsahu slov, logike výpovede. Ak do reči vstúpi dôraz alebo cit, zjednocujúcu funkciu prízvuku preberá na seba nositeľ dôrazu (slovo).

Taktové skupiny (úseky) sa zoskupujú do viet. Každá veta má samostatný vetný dôraz. Keď sa taktový úsek rovná vete, hovoríme o vetnom dôraze. Podľa toho, aký charakter má celok, v ktorom prízvuk diferencuje slabiky, rozoznávame prízvuk slovný, taktový, úsekový a vetný. Hranice slov a viet sú jednoznačné, objektívne, graficky vyznačené (medzerou, interpunkčnými znamienkami), hranice taktov

a taktových skupín (úsekov) sú relatívne. Slovo môže byť nielen taktom, ale môže tvoriť aj úsek, ba dokonca môže byť vetou. Uvedieme príklad (hranice taktov vyznačujeme jednou lomkou, hranice taktových skupín dvoma lomkami a hranice viet troma lomkami). Dôrazové slová (taktový a vetný dôraz nie je ustálený, preto taktový dôraz môže byť na iných slovách) vyznačujeme tučným písmom:

V blčiacom/**vzd**uchu, || v **oh**ni/ ľalií, ||
 x' x x/ x' x // x' x/ x' x x//
 keď pred všetkými/**sk**rytí ||
 x x' x x/ x' x//
videli sme, || jak **du**še/ vecí || oslepujúco/ **ži**arili, ||
 x' x x x x// x x' x/ x' x// x' x x x x/ x' x x//
 si **na**tiahla/ ruku || a **p**ovedala: || „Cítim
 x x' x x/ x' x// x x' x x x x// x' x
škvrrny || **na** slnku.“ ||
 x' x// x' x x x//

(M. Válek: *Skľúčenosť. Milovanie v husej koži*, 1965. In: *Básne*, s. 196.)

Taktové skupiny s jedným dôrazom môžeme považovať za kólony – verš alebo úseky verša, keď sa verš delí na menšie metrické jednotky. V prípade, že sú vo verši dva kólony, vymedzené pauzou (dierézou alebo cezúrou), hovoríme o nich ako o polveršoch.

V niektorých poetikách a literárnoteoretických príručkách sa nesprávne takt stotožňuje so stopou: skupina slabík spojených v celok jedným rytmickým prízvukom (iktom) sa nazýva *takt* alebo *stopa*. V našom chápaní pod pojmom stopa rozumieme najmenšiu jednotku metra, ktorá sa skladá z dvoch častí: doby ťažkej, iktovej (–) a doby ľahkej (U). Takt realizuje stopu. Ale tak ako sa hranica slova nekryje s hranicou taktu, podobne sa nekryje ani hranica taktu s hranicou stopy:

Jak_ zapadlo_ **sl**unce, _ jak_ **mr**ákota_ **hu**stá
 x x' x x/ x' x // x x' x x/ x' x
 U – U//U – U// U – U//U – U
 se_ **ro**zlila_ **ne**bem, _ až_ **st**ála_ zem_ **p**ustá
 x x' x x/ x' x// x x' x/ x(?) x' x
 U –U//U – U// U – U//U – U

(P. J. Šafárik: *Poslední noc. Tatranská Múza s lýrou slovanskou*, 1814. In: *Spisy...*

Zv. 1. Básnické spisy, s. 35.)

Prírodzene, nie každá prozodická vlastnosť jazyka sa môže stať základom veršového rytmu. Rytmické základy pre veršovanie tvoria iba významotvorné, fonologické prozodické vlastnosti jazyka, hoci každá iná prozodická vlastnosť, ktorá je vždy prítomná vo verši, môže byť rozličným spôsobom využitá pri rytmickej výstavbe a modulácii verša. V angličtine, ruštine a ukrajínčine základom veršového rytmu je fonologický prízvuk. V slovenskom prízvučnom verši je fonologicky dané iba frázovanie, t. j. členenie verša rozmiestnením slovných celkov. V našom jazyku sa fonologickým faktom stáva medzislovný predel, preto je aj základom veršového rytmu a slovný prízvuk prvkom, ktorý svojou silou, dynamickosťou vyznačuje rytmicky dôrazné miesta vo verši, ťažkú dobu (iktovú časť) stopy a metra. Anglický, ruský a ukrajinský verš vzhľadom na dominantné postavenie fonologického prízvuku (jeho stabilita a nadradenosť nad neprízvučnými slabikami) je izochrónny (časovo rovnaký, rovnodobý), kým slovenský verš vzhľadom na „nefonologický“ prízvuk a jeho viazanosť na prvú slabiku slova je izosylabický. Rytmickou dominantou slovenského verša je sylabizmus (slabičná osnova), anglického a najmä ruského zase tonizmus. Rytmus verša v slovenčine a v iných jazykoch – ako sme uviedli na začiatku – dosahuje sa pravidelným opakovaním fonických (hláskových, zvukových) elementov, ktoré v každom jazyku majú charakteristické znaky. Preto rytmický ráz a rozdiely medzi rytmickými kvalitami verša (verzifikačnými systémami) dvoch rozličných jazykových sústav vznikajú už v rovine rozdielnych prozodických činiteľov, prozodických vlastností, teda v rovine rozdielneho jazykového materiálu. Preto či napriek tomu, že princípy výberu a kombinácie fonických elementov, zúčastnených na rytmickom impulze, budú rovnaké, identické (máme na mysli zhodné pravidlá), určujúcou pre rytmický charakter a rytmické osobitosti verša bude prozódia. No v konečnom dôsledku rytmus verša modifikuje nielen prozódia jazyka, ale aj literárna tradícia, veršová konvencia, rozličné vplyvy v kultúrnom povedomí národa, pričom rytmus verša nesie na sebe i pečať autorovej osobnosti, ba okrem individuálnych čŕt má takisto skupinové znaky literárneho smeru, školy a pod. Básnické dielo práve cez zvukovú „hmotnosť“, matériu je rytmickým artefaktom.

c) Intonácia a jej komponenty (melódia, dôraz, prestávka)

Pod pojmom intonácia všeobecne rozumieme tónovú moduláciu reči, t. j. striedanie výšky hlasu v priebehu ústneho prejavu. Intonácia nie je ustálená, je veľmi pestrá a zložitá a v písomných prejavoch sa iba čiastočne vyznačuje graficky za pomoci interpunkčných znamienok (bodka, otáznik, výkričník) a organizáciou vetnej stavby, najmä slovosledom, čo, prírodzene, neznamená, že

nepodlieha aj istým „normám“, že jej realizácia závisí iba od ľubovôle hovoriaceho. Intonácia uzatvára vety, vetné úseky i menšie jednotky (takty, slová) a zároveň ich ohraničuje a oddeľuje od nasledujúcich viet, vetných úsekov, čím vlastne naznačuje ich platnosť. V podstate plní dve funkcie: vyjadruje citovú zaujatosť alebo myšlienkovú vecnosť reči. Ak odhliadneme od citového zafarbenia viet (máme tu na mysli vety zvolacie, rozkazovacie, želacie a pod.), potom intonačné vyznenie vety (kadencia jej koncových úsekov) má dve podoby: oznamovaciu a opytovaciu kadenciu (rozkazovacie a zvolacie podoby vety sú v podstate druhom oznámenia). Intonačné vyznenie nekoncových vetných úsekov (vtedy hovoríme o antikadencii) naznačuje pokračovanie vety.

Kadencia závisí od viacerých činiteľov: významového zamerania, slovnej skladby vetných úsekov a nemenej od individuálnych dispozícií a predpokladov. Prvkami intonácie sú: melódia, dôraz (vetný prízvuk) a pauza (prestávka). Ale intonáciu štylizujú i ďalšie prozodické prostriedky jazyka, najmä prízvuk, tempo a timbre.

Melódia je vlnenie, pohyb (zvyšovanie a znižovanie) hlasového tónu v reči, ktorým sa signalizujú rozličné emocionálne, logicko-myšlienkové vyjadrenia a postoje.

Melódiu jazykového prejavu utvára absolútna výška tónu (zmeny vo výške tónu evokujú emocionalitu reči a vyčleňujú vetné a mimovetné jednotky), frekvencia jeho vlnenia (výkyvy vo výške tónu sú príznakom intelektuálnosti a emotionality prejavu) a tónové intervaly (veľkosť časových medzier jednak vyčleňuje vysunuté časti prejavu a jednak je príznakom emocionálnosti prejavu). Spolu s dôrazom a pauzou sa zúčastňuje na rozhraničovaní viet a ich rozlíšení podľa modálnosti (vety oznamovacie, opytovacie, rozkazovacie, zvolacie a iné).

Dôraz (vetný prízvuk) je najsilnejší prízvuk umiestnený na slabike najdôležitejšieho slova vo vete. Vyzdvihuje jeho význam v texte, respektíve kontextových jednotkách. Vždy je spojený s významovým jadrom výpovede. V súčasnosti s melódiou a pauzou sa stáva významným prostriedkom intonácie.

Intonácia, hoci je základným prostriedkom ústnych jazykových prejavov, vyjadrovaná melódiou, zdôraznením jednotlivých slov – dôrazom a prerušovaním hlasu, prestávkami, zrýchlením alebo spomalením výslovnosti – tempom, čiastočne sa vyznačuje aj v písanom prejave, a to nielen pomocou interpunkčných znamienok, ale aj osobitnou syntaktickou stavbou reči, predovšetkým slovosledom (rozmiestnením slov vo vete).

V poézii sa intonácia uplatňuje ako základný prostriedok a organizátor veršového rytmu.

Rytmus verša

Pod rytmom verša rozumieme pravidelné opakovanie či striedanie určitých rovnorodých alebo ináč podobných elementov, prvkov (členov nejakého radu) v ich časovej poprípade priestorovej následnosti. Umelecká literatúra (poézia a verš) patrí k časovému druhu umenia.

Rytmus sa prejavuje v prírodných javoch (striedanie noci a dňa, príboj, tlkot srdca, dýchanie), ale aj v javoch vytvorených človekom (tikot hodiniek, chod stroja, motora atď.). Rytmus nie je súmernosť, t. j. súlad, ladnosť, harmonickosť, symetrickosť, ale rozčlenené usporiadanie javu a deja, rozdelené na časti a úseky vnímateľné zmyslami: zrakom (svetlo a tma, striedanie farieb, rozmiestnenie telies, pohyb), sluchom (zvuky, ich časové a akostné rozdiely, pauzy) alebo sa realizujú v ich zrakovo-sluchovej syntéze (dráma, filmová tvorba). Rytmus majú rozličné druhy umenia (hudba, spev, tanec, výtvarníctvo a pod.) a rozličné typy reči (próza), ale rytmus ako estetická kategória je vlastný iba poézii a príznačný pre verš, pretože sa zakladá na zákonitostiach verša. Verš (vychádzame aj z predchádzajúcich poznatkov) je základnou zvukovo a rytmicky organizovanou jazykovou a významovou jednotkou graficky vyznačenou riadkom. Rytmus verša je slovesným (od slovesnosť, slovesné umenie) rytmom, ktorý sa zakladá na organizácii prozodických vlastností jazyka, a to na:

- a) metrickej osnove realizovanej kvantitou alebo prízvukom,
- b) konštantnom počte slabík (izosylabizme),
- c) konštantnom počte prízvukov (izotonizme),
- d) pravidelnom striedaní taktov,
- e) opakovaní slova alebo slovných skupín,
- f) veršovom a vetnom paralelizme,
- g) rytmickej intonácii,
- h) iných kombináciách prozodických vlastností jazyka.

Podľa toho, ktoré prozodické vlastnosti jazyka (kvantita, prízvuk, slabičnosť, hranica slov, dôraz, melódia, intonácia a pod.) sa príznaково využívajú (v próze zaujímajú neutrálnu pozíciu) pri rytmickej výstavbe verša, rozlišujeme verzifikačné (nie prozodické!) systémy. Pod pojmom verzifikácia, verzifikačné systémy rozumieme sústavu (štruktúru):

- a) prvkov a ich vlastností a
- b) pravidiel, princípov a postupy ich organizácie.

Verzifikácia je systém rytmickej výstavby verša ako špecifickej organizácie jazyka, básnickej reči.

Rytmické činitele verša

Rytmus verša sa zakladá na rozličných prozodických elementoch jazyka, ktorých usporiadanie je variabilné, takže vytvárajú veľmi rozmanité rytmičné formy. Verš tým, že je dostatočne nasýtený rytmickými činiteľmi, dostáva nielen základný rytmický charakter, ale aj poetickosť, emocionálnosť a individuálnu špecifickosť. Prirodzene, jednotlivé rytmické činitele verša nemôžeme považovať za elementy, ktoré majú stály, nemenný význam. Štruktúra, celý systém zložiek a výrazových prostriedkov básnického diela mení, motivuje a určuje i rytmické činitele verša, ich výber a funkciu.

1. Veršový sylabizmus

V prúde reči nevyslovujeme hlásky, ale slabiky. Slabiky – ako sme už konštatovali na inom mieste – nie sú významové, ale fonické (pri výslovnosti slabiky plne zaznie hlas) a rytmické jednotky (členia súvislú reč na rovnaké a časovo pravidelné úseky). V slovenčine sa v podstate nemení dĺžková hodnota slabiky (priemerný čas jej artikulácie), samozrejme, ak slabika nemá nositeľa kvantity. Základnou dĺžkovou jednotkou artikulácie slabiky je čas potrebný na vyslovenie krátkej slabiky (móra). Preto počet slabík je výrazne vnímateľný pri hlasitom čítaní, ale najmä pri recitácii, umeleckom prednese veršov alebo iných umeleckých textov. V slovenčine vzhľadom na nie dosť výraznú silu prízvuku sa členenie reči uskutočňuje sylabicky, práve preto rytmickým základom slovenského verša, nevynímajúc z toho ani časomerný a sylabotonicý veršový systém, je sylabizmus, slabičná osnova. Pri skúmaní každého typu slovenského verša treba vychádzať z analýzy jeho sylabizmu.

Počet slabík vo verši (v strofe, veršovom rade) môže byť:

a) normovaný, metrický, t. j. záväzne ustálený v strofickom či stichickom izosylabickom alebo heterosylabickom veršovom rade (na normovanom sylabizme je založená sylabická verzifikácia);

b) regulovaný, t. j. „usmerňovaný“ metrom, prípadne iným rytmickým prvkom, napr. v izosylabických alebo heterosylabických strofických formách alebo stichických veršových radoch (časomerný a sylabotonicý veršový systém);

c) nepravidelný, uvoľnený, t. j. premenlivý v strofách a stichických veršových radoch bez ohľadu na typ metra, hoci sa mení počet jeho stôp (voľný verš s dominantou tzv. sylabického jadra v bezrozmernom i tonickej verši a vo „voľnom“ verši z obdobia symbolizmu);

d) voľný, t. j. nezáväzný a úplne nezávislý od ktoréhokoľvek prozodického prvku a rytmického činiteľa verša, bez akejkoľvek tendencie hromadiť určitý

sylabický typ verša (voľný verš medzivojnovnej, najmä nadrealistickej a tiež súčasnej poézie).

Zhrňujeme konštatovaním, že strofické formy alebo stichické (nestrofické) veršové rady sylabického, sylabotonickeho i časomerného verzifikačného systému majú normovaný alebo regulovaný počet slabík rozličných izosylabických či heterosylabických rozmerov, pohyblivý (premenlivý a voľný) je zase príznačný pre nenumerické veršové systémy (bezrozmerný a voľný verš).

2. Veršový tonizmus

Protiklad prízvučnosti a neprízvučnosti slabík (iný charakter má protiklad dlhej a krátkej slabiky) je ďalším základným rytmickým činiteľom slovenského veršovania. Výskyt a počet prízvukov vo verši môže byť:

a) normovaný, t. j. vo veršovom rade bez ohľadu na poradie a miesto (párne a nepárne slabiky) a na počet neprízvučných slabík sa nachádza rovnaký počet prízvučných slabík, napr. tri, štyri a päť (verš „čisto“ tonický);

b) metrický, t. j. stály počtom slovných prízvukov a ich rozmiestnením na slabičných pozíciách verša, pričom metrický repertoár závisí nielen od miesta, ale i počtu medzier medzi prízvučnými slabikami (sylabotonický veršový systém);

c) stochastický, t. j. pravdepodobnostný iba v počte prízvučných slabík pri zachovávaní metrickej normy, čo znamená, že nie všetky ťažké doby verša sú podkladané prízvučnými slabikami (tiež sylabotonický veršový systém);

d) uvoľnený a zároveň stochastický, t. j. stopovo organizovaný, ale premenlivý počtom stôp a realizáciou ťažkých dôb verša („voľný“ verš Kraskovho typu);

e) voľný, t. j. nerešpektujúci počet, miesto prízvučných slabík a medzery medzi prízvučnými slabikami (voľný verš organizovaný na rytmickej intonácii, ktorý uviedol do slovenskej poézie nadrealizmus).

Časomerný veršový systém je vybudovaný na iných rytmických zákonitostiach. V časomiere metrum je nositeľom rytmického impulzu.

3. Stopa a metrum

Artikulácia slabiky je limitovaná časovým úsekom, trvá istú dobu. Základná doba potrebná na vyslovenie jednej krátkej slabiky (v slovenčine rovnako prízvučnej ako neprízvučnej) sa v modernej metrike (i v jazykovede) označuje pojmom móra. Výslovnosť dlhej slabiky sa časovo rovná dvom morám. Hromadenie základných dôb: dlhých a krátkych, respektíve prízvučných a neprízvučných slabík nevytvára rytmus. Rytmus vznikne až vtedy, keď jazyková jed-

notka (verš) bude pravidelne členená, usporiadaná podľa istých pravidiel, napr. po dlhej slabike bude nasledovať krátka slabika, po prízvuchej slabike neprízvučná slabika a pod., pričom sa tieto celky budú opakovať s istou pravidelnosťou. Dlhé a krátke slabiky, prízvuchné a neprízvuchné slabiky sú prozodické prvky, ktoré realizujú metrické jednotky rozličných zoskupení základných dôb. Takýmto celkom hovoríme stopy. Stopa je najmenšia jednotka metra (metrum je rozmer, ideálna schéma verša, norma veršového rytmu), ktorá sa pravidelne opakuje v metre. Stopa sa skladá z dvoch častí: ťažkej doby a ľahkej doby. Ťažká doba stopy – téza, podkladaná dlhou slabikou, je metricky dôrazná časť stopy, nesúca iktus (metrický dôraz), ktorý sa realizoval dynamickým prízvukom (na rozdiel od melodického prízvuku). Ľahká doba stopy – arza, realizovaná krátkou, ale i dlhou slabikou, je metricky nedôrazná časť stopy, bez iktu. Antická časomerná verzifikácia poznala širokú škálu stôp, pretože kvantitatívny verzifikačný systém vzhľadom na výskyt kvantity v slove (slovo mohlo byť nositeľom jednej, dvoch, troch i viacerých dĺžok) dovoľoval vytvárať rozsiahly register rozličných kombinácií dlhých a krátkych slabík v dvoj- až päťslabičných zoskupeniach, slabičných celkoch. Naproti tomu slovo vo všetkých spomenutých jazykoch má iba jeden prízvuk, čo značne obmedzuje alebo vylučuje výskyt stôp s nulovou či nulovými medzerami. Stopy môžeme deliť podľa viacerých hľadísk:

a) podľa počtu slabík rozoznávame dvoj- až päťslabičné:

1. dvojslabičné

dibrach: U U

trochej: – U

jamb: U –

spondej: – –

(Teoreticky sa mohol vyskytnúť aj dibrach alebo pyrichij: Ú U, ale v praxi mal zriedkavý výskyt, pretože časové medzery medzi metrickými iktami boli príliš krátke, čo vyvolávalo rytmickú neľubozvučnosť veršov.)

2. trojslabičné

tribrach: U U U

daktyl: – U U

anapest: U U –

amfibrach: U – U

bakchej: – – U

antibakchej alebo palimbakchej: U – –

amfimeter alebo kretik: – U –

mólos: – – –

3. štvorslabičné

prokeusmatik: $\cup \cup \cup \cup$

peón prvý: $-\cup \cup \cup$

peón druhý: $\cup - \cup \cup$

peón tretí: $\cup \cup - \cup$

peón štvrtý: $\cup \cup \cup -$

iónik zostupný (väčší): $-- \cup \cup$

iónik vzostupný (menší): $\cup \cup --$

choriamb: $-\cup \cup -$

antispast: $\cup -- \cup$

epitrit prvý: $\cup ---$

epitrit druhý: $-\cup --$

epitrit tretí: $-- \cup -$

epitrit štvrtý: $--- \cup$

4. päťslabičné

dochmij: $\cup -- \cup -$

b) podľa počtu základných dôb, čiže mór, rozoznávame stopy: 1. dvojdobé (dibrach alebo pirichij), 2. trojdobé (tribrach, trochej, jamb), 3. štvordobé (prokeusmatik, spondej, daktyl, anapest, amfibrach), 4. päťdobé (štyri peóny, amfimer alebo kretik, bakchej, antibakchej alebo palimbakchej), 5. šesťdobé (iónik zostupný väčší, iónik vzostupný menší, choriamb, antispast), 6. sedemdobé (štyri epitrity), 7. osemdobé (dochmij). Pretože sa stopy merali počtom mór, ktoré obsahovali, bolo možné jednu stopu nahradiť stopou druhou, ak sa v nich zachoval počet mór, napr. daktyl mohol vystriedať spondej (obe stopy majú štyri móry). Ďalej sa stopy delili podľa druhu (pomery tézy k arze), zloženia (jednoduché a zložené), veľkosti (dĺžky celku), rozdelenia (počtu základných dôb), postavenia tézy a arzy (zostupné a vzostupné, vzostupno-zostupné), tvarom (rozvedením dlhých a stiahnutím krátkych slabík), prípadne podľa iných kritérií. Stopy sa združujú do väčších celkov, členov, ktorým hovoríme kóla (kratšie vetné úseky). Podľa počtu stôp sa nazývali dipódia (dvojstopa), tripódia (trojstopa), tetrapódia (štvorstopa), pentapódia, hexapódia atď., napr. dipódia jambická: $\cup - / \cup -$, tripódia trochejská: $-\cup / - \cup / - \cup$, tetrapódia daktylská: $-\cup \cup / - \cup \cup / - \cup \cup / - \cup \cup$ a pod.

4. Intonácia ako rytmický činiteľ

Obsahovému a syntaktickému členeniu vety zodpovedá vetná melodicko-dynamická intonácia, kým s istým typom verša je tesne spätá veršová intonácia.

cia. Vo verši súbežne plynú dve intonačné schémy: vetná a veršová, ktoré sú od seba diametrálne odlišné: „... intonace veršová... je nositelem jednoty verše, základnou metrického schématu a podmínkou rytmického impulsu; její půdorys je dán stálým opakováním jistého typického intonačního obrazce jako primárního prototypu nejrozmanitějších variant. Ježto však ani předpoklady větné intonace, syntaktická a významová stavba, ve verši nemizejí, musíme se, jak bylo již poznamenáno, domnívat, že konkrétní intonační útvar, který při hlasité četbě veršů slyšíme, je výslednicí dvou virtuálních intonačních schemat, větného i veršového. Verš lze charakterizovat jako intonační jednotku řízenou současně dvojí intonační normou, rytmickou a větnou. Obojí intonace je v podstatě dvojdielná, avšak dvojdielnost větná se nemusí kryt s dvojdielností veršovou i tehdy, shodují-li se střední předěly, se obě schémata neztotožňují a je pocítováno jejich vzájemné napětí, které je charakteristickým znakem veršového rytmu. V rytmické próze nepůsobí dvojí intonační schéma, nýbrž toliko jediné, intonace větná, a rytmus vzniká přiřadováním podobných úseků této jediné intonace.“ (Mukařovský, J.: *Kapitoly z české poetiky* II. 2. vyd., Praha 1948, s. 19.) Rytmičná intonácia, ktorá sa stáva nositeľom rytmu verša, je výsledkom splynutia vetnej a veršovej intonácie: „Intonační linie, kterou slyšíme při recitaci verše, je výslednice těchto dvou schemat – energií současně existujících a působících. A právě zvrstvení těchto dvou schemat, jejich vzájemného napětí určuje obrys rytmického tvaru verše.“ (Mukařovský, J.: *Kapitoly z české poetiky* I. Praha 1948, s. 175.)

Veršové systémy a ich uplatnenie v slovenskej poézii

V slovenskej poézii – okrem malých výnimiek – sa uplatnili všetky veršové systémy známe z európskych literatúr, avšak už vzhľadom na prozodické vlastnosti slovenčiny jednotlivé verzifikačné systémy sa vyznačujú zvláštnosťami pri svojej konkrétnej realizácii vo verši slovenskej poézie. Verzifikačné systémy sa delia na dve veľké skupiny:

- a) kvantitatívnu verzifikáciu a
- b) kvalitatívnu verzifikáciu.

Základným kritériom tohto triedenia je princíp časovej súmernosti, porovnateľnosti dĺžky výslovnosti základného rytmického prvku verša – slabiky. Do prvej skupiny zaraďujeme verzifikačné systémy, ktorých základom rytmu je hovorovo-spevná skladba slabiky – časomerný alebo antický veršový systém. V kvalitatívnej verzifikácii slabika „stráca“ dominantnú, osnovnú časovú dimenziu, spevnosť, hudobnosť a jej základnou, konštruktívnou prozodickou

kvalitou sa stáva prízvuchnosť a neprízvuchnosť – sylabický, sylabotonický a tonický veršový systém. Uvedené veršové systémy považujeme za numerické verzifikácie. Ale tie verzifikačné systémy, ktoré k vytvoreniu veršového rytmu využívajú prvky vnútornej fonológie (bezrozmerný verš alebo voľný verš), označujeme ako nenumerické verzifikácie.

Hranica medzi jednotlivými verzifikačnými systémami nie je absolútnou deliacou čiarou, pretože ani z jedného nemožno vylúčiť prítomnosť a takisto istú alternáciu ostatných prozodických prvkov kontrastných kvalít: protiklad dlhej a krátkej slabiky, izosylabizmus (rovnoslabičnosť) a heterosylabizmus (rôznoslabičnosť), protiklad prízvuchnej a neprízvuchnej slabiky, vnútornú intonáciu a pod. Každý veršový systém je iba výberom, jednou a jedinečnou voľbou zo všetkých možností, ktoré poskytuje jazyk. Preto sa prvky verzifikačných systémov prekrývajú a vo verši v podstate môžu plniť dve funkcie: podporujú rytmus verša alebo ho rytmicky nuansujú či vyvádzajú z automatizácie.

II. VERŠ VELKOMORAVSKÝCH PAMÍATOK

Literárnu tvorbu Veľkej Moravy prezentuje najstaršia slovesná umelecká pamiatka – *Proglas*, jedinečný básnický „predspev“ k slovanskému prekladu evanjelia, ktorého autorstvo sa pripisuje Konštantínovi Filozofovi (Cyrilovi).

a) **Proglas**

(Úryvok)

Všetci, čo spanilosť svojich duší
vidíte, lebo túžite sa radovať,
zahnať temnoty hriechu
a skazy tohto sveta sa zbaviť
a rajský život objaviť
a uniknúť plameňu horúcemu,
čujte teraz svojím rozumom,
čujže, všetok ľud slovanský,
čujte Slovo, od Boha prišlé,
slovo krmiace ľudské duše,
slovo posilňujúce srdce i rozum,
slovo krmiace ľudské duše,
slovo posilňujúce srdce i rozum,
slovo umožňujúce poznanie Boha.
Lebo ako bez svetla radosť nebude,
aj keď oko vidí všetko dielo božie –
lenže všetko nie je ani krásne, ani zrejmé –
tak je to i s každou dušou bez kníh,
ktorá nepozná zákona božieho,
zákona knižného a duchovného,
zákona raj boží zjavujúceho.
Lebo ktoré v uší, ak rachot hromu
nečujú, zastanú v bázni pred Pánom?

Alebo nozdry, ak necítia vôňu kvetín,
 akože pochopia zázrak boží?
 Veď ústa, ktoré necítia sladkosti,
 činia človeka kamenným.
 Najmä však duša bez kníh
 v ľuďoch mŕtvou sa javí.
 Bratia, to všetko sme my uvážili,
 i povieme vám radu výbornú,
 ktorá všetkých ľudí zbaví
 života zvieracieho a smilného,
 aby ste, majúc myseľ nerozumnú
 a čujúc slovo v cudzom jazyku,
 nevnímali ho len sťa hlas zvonca medeného.

(Poslovenčený preklad J. Vašicu. In: Mišianik, J.: *Antológia...*, s. 25.)

b) **Proglas**

(Úryvok)

Všetci, čo chcete svoje duše krásnymi
 x' x x/ x' x/ x' x/ x' x/ x' x x
 uzrieť, a všetci po radosti túžiaci,
 x' x x/ x' x/ x' x x x/ x' x x
 túžiaci temno hriechu navždy zapudiť
 x' x x/ x' x/ x' x/ x' x/ x' x x
 i sveta tohto hniloby sa pozbaviť
 x x' x/ x' x/ x' x x x/ x' x x
 i rajský život pre seba zas objaviť
 i horiacemu ohňu navždy uniknúť,
 počujte, čo vám vlastný rozum hovorí,
 počujte všetci, celý národ sloviensky,
 počujte Slovo, od Boha vám zoslané,
 Slovo, čo hladné ľudské duše nakŕmi,
 Slovo, čo um aj srdce vaše posilní,
 Slovo, čo Boha poznávať vás pripraví.
 Tak ako radosť nezasvitne bez svetla,
 by oko celý Boží svet v ňom uzrelo,
 bo všetko nie je krásne ani zreteľné,

Metrum:

U-/ U-/ U // -/ U-/ U-/ U-

12 I₁,II₄,III₆,IV₈,V₁₀

12 I₁,II₄,III₆,V₁₀

12 I₁,II₄,III₆,IV₈,V₁₀

12 I₂,II₄,III₆,V₁₀

atď.

tak ani duša, žiadna duša bez písmen,
 vedomia nemá o tom Božom zákone,
 zákone knižnom, o zákone duchovnom,
 zákone, cezeň Boží raj sa zjavuje.
 Bo ktorý sluch, čo hrozný rachot hromový
 neočuje, stáť bude v bázni pred Pánom?
 Bo taký čuch, čo vôňu kvetu nevníma,
 akože môže zázrak Boží pochopiť?
 Bo také ústa, ktoré sladkosť necítia,
 človeka činia, akoby bol z kameňa.
 A ešte väčšmi od človeka z kameňa
 je mŕtva duša, každá duša bez písmen.
 No že my, bratia, sme to všetko zvážili,
 znamenitú vám radu teraz povieme,
 ktorá vás všetkých, všetkých ľudí pozbaví
 života zvieracieho, žitia smilného,
 aby ste s myslou, s nerozumným rozumom
 keď počujete Slovo v cudzom jazyku,
 nečuli v ňom znieť iba zvon, zvon medený.

(Zo staroslovenčiny preložil Eugen Paulíny a prebásnil Viliam Turčány. In:
 Konštantín Filozof: *Proglas*, s. 24 – 31.)

c) *Proglas* ako veršový útvar

Proglas predstavuje veršový útvar zložený dvanásťslabičným veršom, o ktorom sa všeobecne usudzuje, že bol sylabický a delil sa na 7 + 5, prípadne 5 + 7, výnimocne i 6 + 6 slabík (Pozri Vlášek, Josef: *Poetika počátků staroslověnské literatury*. In: *Historická poetika slovanských literatur*. Praha 1989, s. 1 – 6). V protiklade k týmto názorom literárny vedec a teoretik verša Viliam Turčány sa nazdáva, že *Proglas* „... sa skladá zo 110 veršov, v absolútnej väčšine dvanásťslabičných a nerýmovaných, s polveršovou prestávkou prevažne po piatej, zriedkavejšie po siedmej slabike: piatou (ak nie ňou, tak siedmou) slabikou verša sa muselo jedno slovo končiť a ďalšie za ňou začínať. Túto vlastnosť originálu zachováva i naše prebásnenie [rozumej V. Turčányho, pozn. F. Š.]. Verše *Proglasu* napodobňujú tzv. trimeter jambický, v akom sa skladali antické grécke drámy, napríklad *Sofoklov Vládca Oidipus*. Preto sa tento verš nazýval i veršom dramatickým.“ (Turčány, V.: *Ten, ktorý stále miloval múdrosť*. In: Konštantín Filozof: *Proglas*. Bratislava, Herba 1996, s. 44.)

I keď nie je našou úlohou riešiť problém tejto názorovej nezhody, predsa

v týchto súvislostiach sa žiada poznamenať, že z hľadiska ďalšieho vývinového procesu „veršovania“ v jazyku staroslovienskom, resp. cirkevnoslovanskom, ktoré súvisí aj so starším obdobím slovanských národných literatúr, produktívny sa stal „žalmový“ verš (verš žalmových piesní a modlitieb), ktorý je založený na syntaktickom paralelizme, člení tieto syntaktické celky na dve časti, „pol-verše“. Žalmový verš vychádza z prirodzenej segmentácie reči, založenej na sémantických väzbách syntagmaticky formovaných vetných schém. Z týchto príčin „verše“ (keď text modlitby usporiadame do syntaktických sledov, riadkov a hierarchizujeme ich) nemôžu zachovávať sylabický rozmer:

отъче нашъ. иже јеси на небесѣхъ.	5 + 9 = 14
да свѣтитъ сѣ имѣ твоје.	5 + 4 = 9
да приидетъ цѣсарѣство твоје.	5 + 7 = 12
да bondетъ воля твоја.	4 + 4 = 8
јако на небесе и на земли.	6 + 4 = 10

Žalmy, modlitby a ďalšie biblické texty (evanjeliá, Skutky apoštolské, Žaltár i Starý zákon) sú vlastne preklady z hebrejčiny, gréčtiny, ba niektoré sú prekladmi druhého stupňa (cez gréčtinu do staroslovienciny), preto „žalmový“ verš treba hodnotiť ako „prekladový“ verš. Rytmické väzby v prekladoch (ide o doslovný filologický preklad) vyplývajú zo syntakticko-sémantických celkov, ktoré v podstate zachovávajú originál nielen obsahom, ale aj voľnou veršovou formou.

Veľkomoravská literárna škola po víťazstve latinskej cirkevnej orientácie bola umlčaná, jej príslušníci rozohnaní do iných krajín, preto možno iba predpokladať, že na našom území jestvovala iba pôvodná folklórna tvorba, ktorú produkovali a ústne rozširovali igrici po kniežacích dvoroch a na ľudových zhromaždeniach a jarmokoch. I keď igrici pôsobili ešte v 15. storočí, písomne sa nezachovala ich tvorba. O jej existencii vieme z *Anonymovej kroniky* a z niektorých iných prameňov. Obdobne môžeme hovoriť aj o tzv. vagantskej poézii, ktorú šíрили „potulní“ študenti (klerici). Ich jazykom však bola latinčina, preto sa v nej nachádzali hojné reminiscencie na antických autorov. V domácom jazyku, ktorým sa postupne stávala čeština, z druhej polovice 14. storočia – okrem štylizovaného a ironizujúceho sporu *Svár vody a vína* – zachovala sa veršovaná výzva k zbožnosti *Ó, verný kresťane...* a hromadne deklamovaná alebo spievaná modlitba *Vítaj, milý Spasitelu...* Nie je náhodné, že v oboch veršovaniých slovesných pamiatkach sa uplatnil osemslabičný verš, ktorý – tak ako pre iné slovanské literatúry – bol príznačný nielen pre ľudovú slovesnosť, ale aj pre umelú staroslovenskú či tvorbu nasledujúceho literárneho obdobia.

Ale ani v jednom z uvedených textov sa dôsledne nerealizuje osemslabičný verš. V piesni *Vítaj, milý Spasitelu...* osemslabičných veršov je iba polovica (10 z 20 veršov), pričom sa verše zoskupujú do dvojverší spravidla s rovnakým počtom slabík. Výrazná tendencia po rovnoslabičnosti verša a vytváranie dvojverší bola pravdepodobne „vyvolaná“ potrebou hromadnej deklamácie či spevu.

Zlomok najstaršej ľúbostnej piesne v našom jazyku z roku 1457, známy pod názvom *Ó milá panna*, ktorý zapísal do svojho registra vyberač portálnej dane Novohradskej stolice a jeho originál je teraz uložený v archíve mesta Bardejova, je zaujímavý tým, že jeho prvý verš je osemslabičný, kým druhý verš šesťslabičný, z čoho možno usudzovať, že už od najstarších čias vznikali v ľudovej poézii aj heterosylabické zoskupenia veršov.

Z „metrického“ hľadiska nielen osemslabičné verše, ale aj verše iných syllabicých rozmerov majú trochejské frázovanie, delia sa na dve polovice, resp. časti, realizujú združený rým a spravidla počítajú s rytmicko-syntaktickou konvergenciou.

d) „Vítaj, milý Spasitelu...“

Vítaj, milý Spasitelu,	8A	x'x/x'x/x'xxx
všeho světa stvořitelu,	8A	x'x/x'x/x'xxx
vítaj, milý Jesu Christe,	8B	x'x/x'x/x'x/x'x
Jakž(s) sě počal z dievky čistej,	8B	x'x/x'x/x'x/x'x
vítaj, svatě božie čelo,	8C	x'x/x'x/x'x/x'x
jakž si na svatě(m krí)žu pnelo	9C	x'x/x'xx/x'x/x'x
p(ro) člověčie spasenie.	7d	x'xxx/x'xx
Prošu tebe, Jesu milý,	atď.	
mého života všemi síly,		
učiň pro svého cila rany		
i pro svoj bok p(ro)klaný,		
ráč mi popríci čela svého		
před skončením života mého,		
aby odpudil všú moc diabelskú		
a dal mi radost nebeskú.		
Vítaj, drahá kirvi božie,		
nade všecko světské zboží,		
ráč mě hríchov oplakaci		
a dobře skončenie poslaci		
a v vaše je sirdce svadici.		

(Mišianik, J.: *Antológia...* , s. 46 – 47.)

III. ČASOMERNÝ VERZIFIKAČNÝ SYSTÉM

Časomerný veršový systém je kvantitatívnym veršovým systémom vybudovaným na normovanom (metricom) usporiadaní dvoch protikladných prvkov: 1. dlhej slabiky a 2. krátkej slabiky, pričom jednotkou metra, čiže miery, nie je slabika, ale čas potrebný na vyslovenie jednej krátkej slabiky, ktorá je základnou dobou (*chronos prótos*), časovou jednotkou nazývanou móra. Výslovnosť dlhej slabiky trvá dve móry. Za dlhé slabiky sa považovali prirodzene dlhé (*naturā longae*) slabiky, ktoré sú nositeľmi kvantity, dĺžky a polohou dlhé (*positione longae*) slabiky, keď po samohláske nasleduje skupina spoluhlások, najmenej dve spoluhlásky (aj v tom prípade, keď sa jedno slovo končí a nasledujúce sa začína spoluhláskou). Ak sa v skupine spoluhlások vyskytlo plynné *r* alebo *l*, respektíve zoskupenie razených spoluhlások (t, p, k...), tzv. spojenie *muta cum liquida*, slabika sa považovala za obojakú, mohla byť dlhá alebo krátka, podľa potreby pri realizácii metra. Ale takých výnimiek v slovenskom časomernom verši bolo oveľa viac (podrobne o nich inštruuje Ján Hollý v *Prozodii*). Za krátke (*breves*) slabiky sa považovali všetky ostatné, ktoré neboli dlhé prirodzene, ani svojou polohou. Na všetky možné eventuality prirodzene a polohou dlhých a krátkych slabík uvidíme príklad (je ním prvý verš z eposu J. Hollého *Svatopluk*):

Spívám, jak hroznú Svatopluk na Karolmana védel,

– ‘ – / – ‘ – / – ‘ U U / – ‘ U U / – ‘ U U / – ‘ U,

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

Prvé dve slabiky, piata a štrnásť slabika sú prirodzene dlhé, štvrtá a ôsma slabika je dlhá polohou, ale tretia, siedma a jedenásť slabika (v skupine spoluhlások sa vyskytuje *r* a *l*) môže sa považovať za dlhú (tretia a jedenásť slabika) alebo krátku (siedma slabika), a to podľa toho, ako sa hodí do metra. Ostatné slabiky (šiesta, deviata, desiata, trinásť a pätnásť) sú krátkymi slabikami. Dlhá slabika sa graficky označuje znamienkom: –, krátka slabika znamienkom: U. Iktus (rytmický prízvuk či metrický dôraz), ktorý spája základné doby v jeden celok (takt, stopu), býva označovaný znamienkom: ‘.

Antický verzifikačný systém sa považuje za metrickú verzifikáciu: jeho metrickou konštantou je počet stôp a postulát, aby sa ťažké doby podkladali dlhými slabikami. Po ťažkej dobe môžu nasledovať 1...n krátkych slabík alebo ďalšia dlhá slabika. Rozmer verša epických žánrov (eposov, elégií, idýl), ktorých veršovou formou je hexameter, resp. elegické distichon, je daný počtom mór, pričom variabilný je počet slabík (najstaršia metrická sústava – iónska, doložená z 9. až 7. storočia pred n. l.), v lyrických strofických útvaroch (sappická strofa, alkajská strofa a i.) je zasa konštantný počet slabík a variabilný počet mór (aiolská metrická sústava, vytvorená okolo r. 600 pred n. l. básnikmi z ostrova Lesbos, predovšetkým Alkaiom a poetkou Sappfó). Grécka metrika od polovice 3. storočia pred n. l. začala ovplyvňovať rímsku poéziu, z ktorej vytlačila na perifériu ľudové útvary, najmä saturnský verš (pravdepodobne izosylabický verš 12- až 13-slabičný, najčastejšie rozložený do päťstopovej modulácie 2 + 2 + 3 + 3 + 3).

Najstaršími a najrozšírenejšími jednoduchými metrickými rozmermi verša antickej poézie sú trimeter jambický (šesťstopový jamb antickej gréckej drámy), hexameter a pentameter (vyskytuje sa iba v spojení s hexametrom a vytvára dvojveršie nazývané elegické distichon). Všetky antické (grécke a latinské) epické básne počnúc Homérom sú zložené hexametrom. Používal sa vo veštách a hymnoch, v náboženskej poézii, ale aj v didaktickom, satirickom a bukolicom básnictve. Hexameter nie je gréckeho pôvodu. Gréci ho prevzali pravdepodobne od Frýgov alebo z egejskej kultúry. Homérov hexameter je už kultivovaným veršovým útvarom.

Časomiera do slovenskej literatúry prenikala cez latinskú humanistickú poéziu (M. Rakovský, J. Sambucus, J. Koppay, J. Bocatius, J. Jakobeus a i.), ale predovšetkým sa uplatnila v bernolákovčinou písaných eposoch, elégiách, idýlách, ódach J. Hollého a v českých elégiách, ódach a epigramoch J. Kollára.

Časomiera realizovaná v klasickej latinčine

Martin Rakovský

(asi 1535 Rakovo – 1579 Kutná Hora)

Ad suos mecenates

(1556)

Non bene procedunt sine Mecaenate poetae,
fautorem quaerit quilibet ergo sibi.
Vergilius semper silvae latitasset in umbra,

ignotus nobis Naso futurus erat,
 huic nisi Piso quidem, Mecaenas nobilis illi
 auxiliatricem suppeditasset opem.
 Sic quoque magnorum latitant benefacta virorum
 et decus et praestans fama sepulta iacet,
 si non illa ferant doctorum scripta per auras
 ac addant lumen voce manuque sua.
 Haec igitur, quaeso, placeant nunc paucula vobis,
 sic ego liberius plura deinde dabo.

Svojim mecénom

(1556)

Básnici nemajú úspech, ak chýba im mecenáš dáky,
 a preto poeta každý priaznivca snaží sa nájsť.
 Vergílius navždy by v zátôni kdesi ostával,
 ba by i neskorší Naso bol ostal neznámy nám,
 vznešený Maecenas keby prvému, druhému Piso
 neboli poskytli pomoc, podporu svoju a vplyv.
 Takto zapadnú skryté i činy významných mužov,
 pochované tak budú navždy sláva i česť,
 ak ich na svetlo nezdvihnú slávnych vzdelancov knihy,
 ak im nedajú mocou, vehlasom potrebný lesk.
 Pýtam sa teda, či sa vám tieto drobnosti páčia,
 ak áno, potom ja smelšie predložím veršov i viac.

(Prel. Eva Kucková)

(Mišianik: *Antológia...*, s. 64 – 65.)

Časomiera realizovaná v bernolákovčine a češtine

a) Hexameter

Hexameter sa skladá zo šiestich daktylských stôp; v piatej stope je záväzný daktyl, kým posledná stopa je dvojslabičná s voľnou (dlhou alebo krátkou) poslednou slabikou: – U. Vo všetkých ostatných stopách (na 1. až 5. pozícii verša) môže daktylskú stopu nahradiť spondej. Hexameter sa končí útvaram: –´ U U / –´ U, ktorý sa nazýva hrdinská klauzula (adónsky verš). Pred hrdinskou klauzulou (pred bukolickou dierézou) spravidla je daktyl (–´ U U ´ –´ U U / –´ U, aby sa v druhej časti metra neopakovali dva rovnaké metrické útvary: –´ U U / –´ –´ U U / –´ – (U).

Hexameter pri konštantnom počte stôp (6) a mór (24) má variabilný počet slabík (13 – 17), pretože jeho metrum na prvých štyroch pozíciách umožňuje nahradiť trojslabičnú daktylskú stopu dvojslabičnou spondejskou stopou (obe majú štyri móry), takže hexameter disponuje piatimi sylabickými a šesťnástimi metrickými (tonickými) typmi verša:

Schéma sylabických typov verša:

– ‘ <u>UU</u> / – ‘ <u>UU</u> / – ‘ <u>UU</u> / – ‘ <u>UU</u> // – ‘ U U/ – ‘ <u>U</u>	= 17 sl.
– ‘ –/ – ‘ U U/ – ‘ U U/ – ‘ U U// – ‘ U U/ – ‘ <u>U</u>	= 16 sl.
– ‘ –/ – ‘ –/ – ‘ U U/ – ‘ U U// – ‘ U U/ – ‘ <u>U</u>	= 15 sl.
– ‘ –/ – ‘ –/ – ‘ –/ – ‘ U U// – ‘ U U/ – ‘ <u>U</u>	= 14 sl.
– ‘ –/ – ‘ –/ – ‘ –/ – ‘ –// – ‘ U U/ – ‘ <u>U</u>	= 13 sl.

Schéma metrických (tonických) typov verša (D = daktyl, S = spondej, S/T = spondej alebo trochej):

D + D + D + D + (D + S/T)	= 17 (12 + 5) sl.
S + D + D + D + (D + S/T)	= 16 (11 + 5) sl.
D + S + D + D + “	
D + D + S + D + “	
D + D + D + S + “	
S + S + D + D + (D + S/T)	= 15 (10 + 5) sl.
S + D + S + D + “	
S + D + D + S + “	
D + S + S + D + “	
D + S + D + S + “	
D + D + S + S + “	
S + S + S + D + (D + S/T)	= 14 (9 + 5) sl.
S + S + D + S + “	
S + D + S + S + “	
D + S + S + S + “	
S + S + S + S + (D + S/T)	= 13 (8 + 5) sl.

Významnú rytmiickú funkciu v hexametri mali tri cezúry (pentemimeres, kata triton trochaion a heptemimeres) a bukolická dieréza:

1. *pentemimeres*, mužská cezúra po téze tretej stopy, t. j. po piatej polovici stopy (taktu):

– ‘ UU/ – ‘ UU/ – ‘ UU/ – ‘ UU/ – ‘ U U/ – ‘ U;

2. *kata triton trochaion*, ženská cezúra po arze tretej stopy, t. j. po treťom trocheji:

– ‘ UU/ – ‘ UU/ – ‘ UU / – ‘ UU/ – ‘ U U/ – ‘ U;