

DAGMAR MOCNÁ,
JOSEF PETERKA A KOL.

Encyklopedie literárních žánrů



PASEKA
PRAHA - LITOMYŠL
2004

■ Román ve verších

(synonymně též *veršovaný román*)

Románový typ založený na napětí prozaického námětu a intenzity básnického tvaru.

Je charakterizován **dvojznačností generického kódu**, tj. interferencí poetického (subjektivního, lyrického vznešeného) a prozaického (objektivního, epického přízemního) principu. Vypravěčský verš, který připomíná vznešenou formu eposu, zde těžší z běžné řeči a všední reality s ryze současnými hrdiny. Tuto sféru „životní prózy“ přitom ztvárňuje s typicky básnickým zaujetím.

Příznačná je i **epická dvouplánovitost** daná polaritou **roviny fabulární** (kladoucí důraz na dramatické momenty příběhu) a **roviny narativní**, v níž k sobě strhává pozornost **subjekt vypravěče**. Román ve verších vypravuje lyrik. Citově a intelektuálně angažovaný autorský vypravěč zaujímá proměnlivé vztahy (souznění i distance) k protagonistovi nebo i k dalším postavám básně, líčí krajinu a prostředí, vyslovuje své filozofické, estetické a občanské názory, hodnotící soudy, své emoce, sympatie či antipatie, glosuje průběh vyprávění: *Já s pláčem přihlížím tvé muce, / Tatáno, Táňo rozmilá! / Módnímu tyranovi v ruce / ty osud svůj jsi vložila.* (A. S. Puškin).

Kompozici charakterizuje **fragmentarizace**, množství **digresí** (odboček) a **autoreferenční jazyk**.

Román ve verších užívá výhradně **pravidelný verš**, zpravidla strofický, rýmovaný popř. i nerýmovaný.

Od příbuzného žánru básnické povídky se román ve verších odlišuje tendencí ke komplexnímu (celostnímu) obrazu života větším rozsahem.

Předstupněm žánru se jeví velké útvary středověké rytířské epiky namnoze smíšeně označované jako rytířské eposy nebo také **veršované romány** (tj. výpravné skladby psané národním jazykem románským, nikoli latinou, které jsou již knihou). Pocházejí z Francie, mají kurtoazně dobrodružný obsah a jejich verš se liší od verše hrdinské epiky: nejsou již přednášeny zpěvně a jsou určeny k četbě nebo alespoň k předčítání naslouchajícím, původně urozenému publiku. Nejstarší dochovanou památkou této rytířské epiky je *Román o Thébách*, napsaný v severní Francii kolem r. 1150 v osmiřádkových rýmovaných verších; námět čerpá z tragického osudu thébského vladaře Oidipa, zprostředkovaného Statiovým prozaickým zpracováním. Antickou tematiku má i francouzský *Román o Tróji* a *Román o Alexandru Velikém* (konec 12. stol.) Gualtera Castellionského, psaný dvanáctiřádkovým veršem (odtud alexandrín), v němž příběhy Alexandra Velikého jsou přesazeny do středověkého kontextu (míšení časových souvislostí je pro středověké pojetí času obecně typické). Příznačné bylo prostupování různých žánrů (pověst, pohádka, saga, epos, legenda) a mýtů evropského i orientálního původu (*Román o Tristanovi a Izoldě*, různojazyčné fragmentární veršované verze z 12.–13. stol.). Mimořádné oblíbené se ve středověku těšil *Román o růži* (13. stol.) obsa-

hující na 22 tisíc veršů. – První část vytvořil Guillaume de Lorris (kolem r. 1236), skladbu dokončil asi o půl století později Jean de Meug. Nejbohatším zdrojem středověkých veršovaných „románů“ je soubor bretoňských (původně keltských) pověstí soustředěných kolem postavy krále Artuše. Chrétien de Troyes (např. *Lancelot*, 2. polovina 12. stol.) v nich smísl mlhavé historické jádro s křesťanskou vírou a magií. Jeho tvorbou se v Německu inspiroval Hartmann von Aue. Největším německým rytířským románem byl *Parzival* (počátek 13. stol.) Wolframa von Eschenbach, vyprávějící o hledání tajemného poháru (grálu) posvěceného Kristovou krví; iniciační (zasvěcovací) dějový rámeček spočívá na osudových zkouškách, nevíře a pochybnostech i na snaze přemáhat protivenství. Termínu román užívá středověká literatura volně, např. i pro *Román o lišákovi* – satirický veršovaný zvířecí epos parodující formou volně řazených epizod jak protagonistu, tak morálku. Progresivní románový prvek zdůraznil pozdně renesanční italský heroikomický epos L. Ariosta *Zuřivý Roland* (1516), jehož pestré fantastické a dobrodružné motivy podává autor s ironickým nadhledem démiurga stavějícího čtenáři na odiv svou přítomnost.

Novodobý román ve verších vzniká v době, kdy byl román obecně vnímán jako prozaický útvar spíše nižšího, komického až frivolního charakteru. Odvíjí se od romanticky založené byronovské básnické epiky s protagonistou vyčleněným ze společnosti a s emotivními reflexemi příběhu i vlastního psaní. Zatímco genologické charakteristiky Byronovy *Childe Haroldovy pouti* ještě zpravidla mluví o lyrickém či romantickém „eposu“ (sám autor své dílo nazýval „a romaunt“, což může znamenat právě tak romanca, rytířská povídka či román), nedokončené dílo *Don Juan* (1819–24) lze považovat za „svěrázný pikareskní román ve verších“ (Stříbrný), vyznačující se hmatatelnou přítomností básnickovy osobnosti v díle, obracením se k sobě samému, míšením poetických a nepoetických prvků a odbočkami.

Kánón žánru vytvořil Puškinův *Evěžen Oněgin* (1825–33), nesoucí oxymóricky provokativní označení „román ve verších“ v podtitulu. Toto polymorfní dílo, navazující na Byronova *Dona Juana*, se vyznačuje paradoxním viděním, ironií a střídáním stylových poloh. „Bumerangový“ milostný příběh petrohradského dandyho znuděného životem tvoří volný rámeček pro plastický obraz ruské společnosti v „toku života“, šíří sociologické i kulturní; k syntetičnosti a výrazovému bohatství díla přispívají deníkové záznamy, aforismy a gnómy, cestopisné motivy, dva klíčové milostné dopisy. Kompozici lze chápat jako zrcadlovou (Oněgin-Lenskij, Olga-Taťána, město-venkov, hrdina-autor). Tón udává „lehký“ mluvený jazyk, budící dojem geniální improvizace, ovšem v pevném rámci čtrnáctiveršové strofy typu sonetu, která vyúsťuje párovým rýmem. (Z „oněginské strofy“ vychází např. překladatel díla J. Hora v *Janu houslistovi* a V. Holan v *Terezece Planetové*.)

Ve **staročeské literatuře** by bylo možno za první román ve verších považovat ve smyslu středověké taxonomie českou verzi *Alexandreidy* (kolem r. 1300), tradičně označovanou jako rytířský epos; románové rysy se projevují rovněž v *Dalimilově kronice* (1314).

V **novočeské literatuře** krystalizovaly **žánrové předpoklady** pro vznik románu ve verších na počátku obrození, kdy se uvolňuje předěl mezi prózou a poezií a zároveň se už začíná objevovat zájem o román. Pro danou situaci je příznačný Puchmajerův překlad

Montesquieuovy prózy *Chrám gnídký* (1725), který zachycuje erotickou atmosféru Venušina chrámu, přízvučným hexametrem ve stylu galantní poezie (1. zpěv v almanachu Nové básně 1802, celé dílo knižně 1804). Zatímco prozaický originál má charakter prostého sdělení, překlad směřuje k perifrastičnosti, vyzvedá příznaky, které spojovaly originál se starým eposem, a potlačuje všechny projevy jeho překonávání (např. psychologickou kresbu).

Prvním českým pokusem o zvládnutí žánru je *Pan Vyšínský* (1857–59) G. Pfliegera Moravského, vzniknuvší pod vlivem *Dona Juana* a především *Evžena Oněgina*. Skládá se z 12 knih (kapitol) v rozsahu více než 7 tisíc jambických veršů členěných do jednáctiveršových strof. Hlavní postavu romantika, podle autora nevhodnou „v tom věku samé prózy“, představuje dvacetiletý statkář, básnický snilek Vladimír Vyšínský, rozpolcený láskou ke zkušené koketě Marině (zosobňuje exotiku, svět velkých vášní) a nevinné venkovance Ludmile Orlovské (zosobňuje idylu domova). Podobně jako Puškin se autor distancuje od starého eposu (*Zvu rekem toho, o němž chci zde psáti, / Ač verše tyto nejsou eposem. / Náš věk se více snadno nezachvátí / Rytířskou službou – dámy únosem / se sotva kdo víc může rozehráti. / Ba sama víra v kouzla sladkých bájí / Se výsměchu svých pochyb neuhájí!*), má vypravěčský odstup od příběhu a vědomě jej pojímá jako „román“, líčí město a venkov, plesy, čistou lásku Lidunčinu, hrdinovu blaseovanost a skepsi, volí odlehčený konverzační tón plný dějových odboček (rozrušujících tradiční monotematickou stavbu), polemických narážek a reflexí, směřuje k humoru, ironii a sebeironii. Vcelku však *Pan Vyšínský* zůstává v zajetí romantické mlhavosti, ulpívá na všeobecnostech postrádajících smysl pro příznačný všední detail, přehání sentiment a působí rozvláčně, takže je pouze nevýrazným odleskem svého vzoru. Na nezdařené dílo reagoval J. Neruda (jehož *Hřbitovní kvítí* bylo v románu štiplavě zmíněno) satirickou básní *U nás* (1859).

Vrcholnou realizaci veršovaného románu představuje *Magdaléna* (časopisecky 1893, knižně 1894) J. S. Machara. Autor v ní spojil osobně prožitý tragický příběh prostitutky Lucy se satirickým odsudkem českého maloměstského prostředí, zasaženého politikařením, pokrytectvím a předsudky. První verze (napsaná v rýmovaných jambech a pravidelných strofách tíhnoucích k pointovaným závěrům) byla sentimentálním komorním příběhem nešťastné lásky k nevěstce, která ukončí život sebevraždou. Definitivní verzi naproti tomu charakterizuje podstatně širší záběr společenského románu; dojem reálnosti navozuje zejména „střízlivý“ trochej osvobozený od strofického členění, množství vsuvek v závorkách, vypravěčský sarkasmus a absurdní vyústění příběhu v souladu s jeho skutečným předobrazem (exkomunikovaná Lucy, lidsky čistší než „bezúhonní“ moralisté, uniká od „spořádané“ společnosti zpět do nevěstince). Parodováním rysů tradičního heroického eposu (bombastické mluvy, příznačných metrických útvarů) i rozsahem se blíží románu ve verších též Macharova satirická skladba *Boží bojovníci* (1897) namířená proti mladočeským vůdcům. K žánrovému realismu se přiklání např. K. Leger v *Českém románu* (1904) tematizujícím konflikty na národnostním pomezí v době hospodářských krizí.

Objevují se přechodné formy. Za „román v písniích“ označil A. Heyduk v podtitulu skladbu *Na vlnách* (1890), kde dochází k rozkladu epického vyprávění v řadu lyrických projevů jednajících postav, přičemž jsou v pestré směsici zapojovány písňově zabarve-

né modlitby, listy, dialogy. Románem v písních je i jedno z posledních Heydukových děl, posmrtně vydaná *Cigánská melodie* (1923). Některé básnické povídky jsou leckdy vnímány nebo i označovány s ohledem na specifický syžet jako **veršovaný historický román** (např. J. Zeyer: *Grizelda*, 1883, nebo *Gabriel de Espinosa*, 1892), jindy jako „malý“ **lyrický román** (Zeyerovy *Troje paměti Víta Choráze*, Sovova *Zlomená duše* z 90. let, Horův *Jan houslista*). K románu ve verších směřuje rozsáhlá veršovaná skladba Fr. Gellnera *Don Juan* (posmrtně 1924), ironizující tradiční syžet.

Ve 20. stol. forma veršovaného románu vyhasíná a objevuje se jen jako kuriozita (např. u J. Křesadla v dvojjazyčné sci-fi v homérské řečtině a údajném českém překladu vydavatele *Hvězdoplavba-Astronautilía*, 1995).

■ Pasivní a měkká duše

Luciina se zálibou
 nechá proudit jas ten v sebe.
 Jest jak vězeň, který cítí
 na vycházce v záři slunce:
 stulila se, přimkla zraky
 a jen sní a jen se hřeje.
 Mezitím co okem stíhá
 vlaštovici, květy v oknech,
 křišťálný vzduch, modro nebes,
 drobnou mládež, jdoucí lidi,
 vzpomíná na nebožtíka.
 Vzpomíná tak klidně, prostě,
 bez bolesti, bez lítosti,
 až se sama sebe děsí.
 Jdu mu na pohřeb – si myslí –
 a jdu tak jak na procházku –
 necitelně, otupěle...
 On to umřel! – burcuje se –
 jediný to člověk tady,
 jenž se neštítíl mne bídne! –
 Marno. Slova zní jí v duši,
 ale hluše. – Jsem tak bídna,
 jak jsem tupá! ... vyčítá si...
 Zapomene kdo tak brzy?
 Možno vůbec zapomenout? –
 Však ta duše nechce vejít
 v bolesti kruh, z něhož prchla:
 řasy přivřené, tak hledí
 v záři slunce, volně dýše,
 sní a sní – a Bůh ví, co...

(Josef Svatopluk Machar: *Magdaléna*, 1894)

LITERATURA:

- Bachtin, M.: *Román jako dialog*. Praha. 1980.
- Černý, V.: *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti. (1) Středověk*. Jinočany. 1996.
- Červenka, M.: *Polymetrie v české epice 19. století. Příspěvek k sémantice verše od Máje po Zlome-nou duši* in: Červenka, M. – Sgallová, K.: *Z večerní školy versologie III*. Praha. 1995.
- Janáčková, J.: *Svatopluk Čech (předmluva)* in: Čech, S.: *Básně*. Praha. 1983.
- Lotman, J. M.: *Roman v stichach „Jevgenij Oněgin“*. Tartu. 1975.
- Pešat, Z.: *J. S. Machar básník*. Praha. 1959.
- Pokorný, J.: *Evropský Parzival* in: Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Praha. 2000.
- Pospíšil, I.: *Verš a román: Tvar Puškinova Evžena Oněgina* in: *Ruský román*. Brno. 1998.
- Rieger, K.: *Úvod* in: G. Pflieger Moravský: *Pan Výchinský*. Praha. 1910.
- Spunar, P. a kol.: *Kultura středověku*, Praha. 1995.
- Svatoň, V.: *O „klasickém“ a „moderním“ pojetí všednosti. Puškinův román ve verších a tok života* in: *Epické zdroje románu*. Praha. 1993.
- Schulz, G.: *Romantika. Dějiny a pojem*. Praha-Litomyšl. 1999.
- Vodička, F.: *Mezi poezií a prózou. K funkci veršovaného románu v žánrovém systému české literatu-ry 19. století* in: *Struktura vývoje*. Praha. 1998.

kp

■ Rozhlasová hra

(německý pojem *Hörspiel* = poslouchaná hra poprvé použil r. 1924 k označení dramatického textu realizovaného v rozhlasovém studiu Hans von Heister)

Původní, pro rozhlasové vysílání vytvořený dramatický text, který předpokládá akustickou konkretizaci uskutečňovanou moderní sdělovací technikou a vedenou režisérem.

Rozhlasová hra je textovým **základem rozhlasové inscenace**, tj. finálního rozhlasového díla, které vzniká prostřednictvím zvukové konkretizace dramatického textu.

Na rozdíl od divadelního umění, které je auditivně-vizuální, má rozhlasová hra **auditivní charakter**. Radiofonní „prostor“ se vytváří výhradně prostřednictvím akustických signálů, které posluchač rozšifruje a ve své představivosti zkonstituuje. Informace zrakové zcela chybí.

Text rozhlasové hry obsahuje **tři složky**: promluvy osob (dialog a monolog postav, případně vypravěče), popis zvukových efektů (reálných, akustických zkratk, hudebních symbolů, případně ticha) a realizační (scénické) poznámky.

Rozhlasový **režisér** vede herce-speakera k modifikaci sémantické hodnoty textu do hlasových prostředků. Osoby rozhlasové hry jsou zbaveny fyzické podoby a prostředků mimoverbální komunikace – i pokrčení ramen musí být vyjádřeno hlasem.