Pavel Jiráček

Pohyby, rytmy a klid

Dvojí pohyb subjektivity v lyrické představě

V lyrické představě se vnímání subjektivity vždy pohybuje ve dvou odlišných, i když paralelních mentálních prostorech. Jan Patočka upozornil na „zahozený" Descartesův objev, který znovu nalezl Maine de Biran (Patočka 1995: 24). První (pasivnější) způsob prožívání prostoru je jeho objektivizace ve smyslovosti našeho těla, která umisťuje věci v mentálním prostoru tak, že mají hranice, sousedství, vztahy mezi sebou apod. Druhý (aktivnější) typ prožívání prostoru je jeho subjektivizace v tělesných prostorových souřadnicích, které jsou rozmisťovány z pocitu úsilí, z toho, že se můžeme a chceme vydělit ze světa a říkat „já".

Pokusme se nyní pokračovat v této úvaze o dvojím způsobu prožívání prostorovosti už v souvislosti se skutečnými mentálními pohyby při vnímání následující lyrické představy z básně Antonína Sovy *Dým*:

> Západní slunce k oknům níží
> šlehavá světla v černý stín.
> **Prapory sráží vítr z mříží**
> do ozářených kalužin.
> (Sova 1959: 119)

Budeme se nejprve věnovat lyrické mikropředstavě, kterou reprezentuje zvýrazněný třetí verš („Prapory sráží vítr z mříží"). Abychom mohli adekvátně modelovat pohyby vnímání, musíme sledovaný mentální prostor vymezit objektivizovatelnými souřadnicemi, které budou současně hodnotovými osami (oba rozdílné způsoby prožívání prostorovosti přinášejí také odlišná hodnotová uspořádání). Prožívání prostorovosti v pocitu úsilí je hodnotově polarizováno mezi úsilím o komunikaci lyrické subjektivity (lyrického já) a tím, co je proti němu.

Prostorovost, která vzniká v pocitu úsilí, jsme metaforicky strukturovali již dříve (Jiráček 2007) v návaznosti na trojdimenzionální Wundtovo pojetí kvalit citu, Osgoodovo univerzální pojetí významu a Patočkovo pojetí celkového schématu univerza. Tři dvojice osových (hodnotově polarizovaných) kvalit, které jsou dimenzemi konstruovaného prostoru vnímání, tvoří tři opozice kladného a záporného pólu: příjemné × nepříjemné; světle náladově zabarvené × temně náladově zabarvené; aktivní × pasivní.

Pohyb vnímání v hodnotových osách představových prostorů slov a slovních spojení verše „Prapory sráží vítr z mříží" i celé lyrické představy jsme zkoumali upravenou psychosémantickou metodou sémantického diferenciálu

(Urbánek 2003) ve skupině čtyřiceti českých mluvčích (čtyřiceti studentů bohemistiky na FF UK v Praze). Jednotlivá matrice našeho psychosémantického tázání na vnímání slov a slovních spojení ve verši a v lyrické představě měla tuto podobu:

1. 2. 3. 4.
PRAPORY SRÁŽÍ VÍTR Z MŘÍŽÍ

	1.	2.	3.	4.
příjemná × nepříjemná				
světle × temně zabarvená				
aktivní × pasivní				

Sémantické pole mezi oběma protikladnými póly hodnotových os bylo rozděleno následující instrukcí do sedmi oblastí, které byly označeny číslicemi 7–1:

ATMOSFÉRA VAŠÍ PŘEDSTAVY SLOVA NEBO SOUSLOVÍ JE:

7 – VELMI PŘÍJEMNÁ; VELMI SVĚTLE ZABARVENÁ; VELMI AKTIVNÍ
6 – PŘÍJEMNÁ; SVĚTLE ZABARVENÁ; AKTIVNÍ
5 – SPÍŠE příjemná; světle zabarvená; aktivní, NEŽ nepříjemná; temně zabarvená; pasivní
4 – ANI příjemná; světle zabarvená; aktivní, ANI nepříjemná; temně zabarvená; pasivní
3 – SPÍŠE nepříjemná; temně zabarvená; pasivní, NEŽ příjemná; světle zabarvená; aktivní
2 – NEPŘÍJEMNÁ; TEMNĚ ZABARVENÁ; PASIVNÍ
1 – VELMI NEPŘÍJEMNÁ; VELMI TEMNĚ ZABARVENÁ; VELMI PASIVNÍ

Výsledky (uváděné níže v podobě aritmetických průměrů jako orientačních prostorových bodů) jsou shrnutím pohybů vnímání souboru čtyřiceti českých mluvčích ve vymezených prostorových souřadnicích mezi úsilím o komunikaci lyrické subjektivity (lyrického já) a tím, co je proti němu, mezi kladnými hodnotovými póly příjemného, světle zabarveného, aktivního a zápornými osovými protiklady nepříjemného, temně zabarveného a pasivního.

1. 2. 3. 4.
PRAPORY SRÁŽÍ VÍTR Z MŘÍŽÍ

	1.	2.	3.	4.
příjemná × nepříjemná	3,83	3,18	4,50	2,40
světle × temně zabarvená	3,83	2,90	4,40	2,40
aktivní × pasivní	4,33	5,18	5,70	2,03

Pohyby vnímání v tomto lyrickém prostoru jsou nejmenší u slova *prapory*, největší jsou naopak u slova *z mříží*, přitom jsou hodnotově orientovány k zápornému pólu hodnotové osy, k nepříjemnému, temně zabarvenému a (u slova *z mříží*) pasivnímu. Obdobné, i když méně výrazné jsou mentální pohyby při slově *sráží*, pasivita je však nahrazena aktivitou. Slovo *vítr* opačně směřuje v umísťování svého představového pohybu k příjemnému, světle zabarvenému a především aktivnímu. Celkově bychom mohli říci, že v hodnotových osách příjemná × nepříjemná a světle × temně zabarvená dominují v lyrické představě pohyby k nepříjemnému a temně zabarvenému (jednoduchým výpočtem vzdálenosti výsledků od čísla 4 získáme poměr 0,9 pohybu k příjemnému a světlému a 5,46 pohybu k opačným pólům). U hodnotové osy aktivní × pasivní je situace jiná, převažují pohyby k pólu aktivity (**3,27**:1,97), odehrávají se zde i celkově největší pohyby (3,09:3,27:**5,18**).

Uvedeme pro srovnání i výsledky psychosémantického výzkumu lyrického prostoru prožívaného v pocitu úsilí u zbývajících tří Sovových veršů:

1. 2. 3.
ZÁPADNÍ SLUNCE K OKNŮM NÍŽÍ

	1.	2.	3.
příjemná × nepříjemná	5,23	5,20	4,10
světle × temně zabarvená	4,75	5,00	3,68
aktivní × pasivní	4,00	4,08	4,30

1. 2. 3. 4.
ŠLEHAVÁ SVĚTLA V ČERNÝ STÍN.

	1.	2.	3.	4.
příjemná × nepříjemná	2,98	5,03	2,93	3,23
světle × temně zabarvená	3,85	6,00	1,80	2,25
aktivní × pasivní	5,55	5,30	2,28	2,85

1. 2. 3. 4.
PRAPORY SRÁŽÍ VÍTR Z MŘÍŽÍ

1. 2.
DO OZÁŘENÝCH KALUŽIN

	1.	2.
příjemná × nepříjemná	5,53	4,05
světle × temně zabarvená	6,05	3,18
aktivní × pasivní	4,80	2,98

V prvním verši se lyrická představa pohybuje výrazněji k pólu příjemného a světlé nálady než nepříjemného a temného náladového zabarvení (4,28:0,32), nejméně pohybů je v ose aktivity × pasivity (poměr velikosti pohybů v jednotlivých osách je: 2,53:2,07:0,38). Slova *Západní slunce* a *k oknům* jsou příjemná, světle náladově zabarvená, umístění představového prostoru slova *níží* klesá v příjemnosti a především získává pohybovou kvalitu temně zabarvené nálady a slabé aktivity. Druhý verš „šlehavá světla v černý stín" má největší pohybové dění ze všech vnímaných Sovových veršů (celkový poměr velikosti pohybů v jednotlivých verších je: 1. verš – 4,98; 2. verš –**15,71**; 3. verš – 11,54; 4. verš – 6,27). Nejvýraznější pohybové kvality v tomto verši vidíme na ose světlého × temného náladového zabarvení a aktivity × pasivity. Slovo *světla* se pohybuje k příjemnému, světle náladově zabarvenému a aktivnímu pólu, představové prostory slov *šlehavá* a *v černý stín* opačně směřují k pólu nepříjemné a temně náladově zabarvené představy. Výrazný pohybový kontrast nacházíme mezi silnou aktivitou pohybových kvalit slov *šlehavá světla* a výraznou pasivitou slov *v černý stín*. Poloha posledního verše v metaforické strukturaci lyrického prostoru pořádaného v pocitu úsilí je mezi příjemností, světle zabarvenou náladou a aktivitou slova *ozářených* a temně zabarvenou náladou a pasivitou slova *do kalužin*.

Druhý způsob prožívání prostorovosti spojený s objektivizací prostorovosti našimi smysly vychází obecně pouze z umístění věcí ve vnějším prostoru. Věcí je jazykový význam a vnějším jazykovým prostorem je lineární zvukové vehikulum, které v běžném jazyce poukáže k lexikálnímu významu a mizí, kdežto v lyrice zůstává jako smyslově prožívaný lineární prostor pro hodnotovou orientaci lexikálního významu. Hodnotová osa má svůj kladný pól v podobnosti prostorové struktury lexikálního významu a jeho slabičné prostorové struktury; hodnotově záporný pól pak v jejich prostorově orientační nepodobnosti.

Smyslová objektivizace lyrické představy probíhá v prostoru zvuku lyrického jazyka. Jde o napětí mezi morfémem a slabikou (Jiráček 2007), slabika vytváří ve verši a v lyrickém slovu tělesně pociťovaný rytmický (hodnotově polarizovaný) prostor, do jehož struktury se vtiskuje lexikální sémantika slov a slovních spojení. Jurij Tyňanov upozornil, že konstruktivní úloha rytmu ve verši se neprojevuje ani tak v zatemnění sémantického momentu, jako spíše v jeho silné deformaci (Tyňanov 1987: 532).

Lyrický prostor smyslové objektivizace jsme metaforicky strukturovali (Jiráček 2008a) pomocí grafických (geometrizovaných) kvalitativních dimenzí. Pohyb vnímáni je zachycován znovu ve třech osách, které jsou tvořeny protiklady vektorových prostorů, jež jsou grafickou (a prostorově orientační) obdobou ontologických osových kvalit trojdimenzionální strukturace prvního typu prostorovosti vnímané v pocitu úsilí. Vektorové prostory jsou tvořeny protikladem vektorů směřujících dovnitř a ven, protikladem vektorů směřujících nahoru a dolu, protikladem vektorů směřujících doprava (dopředu) a doleva (dozadu) a mají v psychosémantickém tázání tuto grafickou podobu:

↘↙ ↖↗ ↑↑ ↓↓ ←← →→
↗↖ ↙↘ ↑↑ ↓↓ ←← →→

Sémantické pole mezi opozitními póly v jednotlivých hodnotových osách bylo znovu rozděleno na sedm úseků (7–1), kterým odpovídala tato zadání:

7 – VELMI ↘↙; VELMI ↑↑; VELMI ←←
↗↖ ↑↑ ←←
6 – ↘↙; ↑↑; ←←
↗↖ ↑↑ ←←
5 – SPÍŠE ↘↙; ↑↑; ←←
↗↖ ↑↑ ←←, NEŽ ↖↗; ↓↓; →→
↙↘ ↓↓ →→
4 – ANI ↘↙; ↑↑; ←←
↗↖ ↑↑ ←←, ANI ↖↗; ↓↓; →→
↙↘ ↓↓ →→
3 – SPÍŠE ↖↗; ↓↓; →→
↙↘ ↓↓ →→, NEŽ ↘↙; ↑↑; ←←
↗↖ ↑↑ ←←
2 – ↖↗; ↓↓; →→
↙↘ ↓↓ →→
1 – VELMI ↖↗; VELMI ↓↓; VELMI →→
↙↘ ↓↓ →→

Nyní se můžeme podívat na pohybová dění lyrických představ čtyř Sovových veršů i v tomto druhém typu prostorovosti prožívané ve smyslovém uchopení. Budeme se znovu věnovat nejprve vnímání verše „Prapory sráží vítr z mříží“ (uvedené výsledky jsou aritmetickými průměry hodnocení čtyřiceti českých mluvčích, studentů bohemistiky na PF MU v Brně):

1. 2. 3. 4.
PRAPORY SRÁŽÍ VÍTR Z MŘÍŽÍ

	1.	2.	3.	4.
↘↙ nebo ↖↗	3,03	4,70	2,65	4,48
↑↑ nebo ↓↓	5,18	2,55	5,03	2,93
←← nebo →→	3,55	3,73	3,33	4,15

Pohyb umístěný nejvíce ven v prostoru této lyrické představy je spojen se slovem *vítr*, nejvíce dovnitř je slovo *sráží*, stejně tak jsou v opozici představa s pohybem ven slova *prapory* a s pohybem dovnitř slova *z mříží*. Pohyby nahoru nalézáme ve slovech *prapory* a *vítr*, pohyby dolů ve slovech *sráží* a *z mříží*. Nejvíce doleva (dozadu) směřují pohyby slova *z mříží*, nejvíce doprava (dopředu)

směřují slova *vítr* a *prapory*. Přitom si musíme uvědomit, že hodnotová osa vektorů směřujících doprava a doleva se ukázala v našich výzkumech pohybových (prostorově orientačních) kvalit českých hlásek (Jiráček 2008a) jako málo významově zatížená, konstatovali jsme její zřejmou korelaci s osou vektorů směřujících nahoru a dolů a pro objektivizaci prožívání tohoto typu prostorovosti nyní považujeme za dostačující pouze dvě hodnotové osy, osu vektorů směřujících dovnitř a ven a osu vektorů směřujících nahoru a dolů. Tuto domněnku potvrzují i naše dosavadní psychosémantické výzkumy vnímání dalších lyrických představ.

Zbývající tři Sovovy verše dosáhly v souboru 40 českých mluvčích těchto hodnocení pohybů vnímání v metaforické strukturaci prostoru prožívaného ve smyslovém uchopení:

1. 2. 3.
ZÁPADNÍ SLUNCE K OKNŮM NÍŽÍ

	1.	2.	3.
↘ ↙ nebo ↖ ↗	3,45	3,95	4,75
↑ ↑ nebo ↓ ↓	3,98	4,45	2,60
← ← nebo → →	4,30	3,75	3,25

1. 2. 3. 4.
ŠLEHAVÁ SVĚTLA V ČERNÝ STÍN.

	1.	2.	3.	4.
↘ ↙ nebo ↖ ↗	3,45	3,30	4,78	4,70
↑ ↑ nebo ↓ ↓	4,70	5,33	2,93	2,68
← ← nebo → →	3,63	3,50	4,15	3,75

1. 2. 3. 4.
PRAPORY SRÁŽÍ VÍTR Z MŘÍŽÍ

1. 2.
DO OZÁŘENÝCH KALUŽIN

	1.	2.
↘ ↙ nebo ↖ ↗	3,48	4,00
↑ ↑ nebo ↓ ↓	4,68	2,68
← ← nebo → →	3,38	3,63

Lyrická představa prvního Sovova verše „Západní slunce k oknům níží“ orientuje své nevýrazné pohyby ve směru ven u slovního spojení *Západní slunce* a ve směru dovnitř u slovesa *níží*. Nejvýraznější pohyb v představě je pohyb dolů slovesa *níží*, který je ve slabém kontrastu se slovem *k oknům*. Druhý verš je pohybově o něco méně bohatší než verš třetí („Prapory sráží vítr z mříží“), celkový poměr velikosti pohybů v jednotlivých verších je: 1. verš – 4,97; 2. verš – 8,42; 3. verš – 9,87; 4. verš – 3,51. Slova *v černý stín* směřují dovnitř, slova *šlehavá světla* zase ven. Nejvýraznějším pohybem je pohyb nahoru slova *světla*, které jde spolu se svým adjektivem *šlehavá*. Téměř se těmto pohybům vyrovnají pohyby vnímání slova *v stín* a *černý*, ale opačným směrem hodnotové osy, k pólu vektorů směřujícímu dolů. Poslední Sovův verš je stejně jako první nevýrazný, pohyby vnímání směřují v prostoru ven u slova *ozářených*, nahoru u téhož slova a výrazně dolů u slova *do kalužin*.

Bylo by lákavé srovnávat pohybová dění ve dvojí metaforicky strukturované prostorovosti pohybu subjektivity lyrickou představou, to jsou však otázky, které teprve čekají na svá pokládání a jistě se neobejdou bez rozsáhlého psychosémantického výzkumu lyrických představ a dalšího teoretického podloží.

Zvukové zvýraznění lexikální jednotky jako projev úsilí o konstituci Já v lyrické představě

Podle Bohumila Nusky hodnotová osa, která je původcem „osových kvalit“, jejichž principem je dualita a kontrast dvou protikladů, spojuje také axonologické, tj. na axonovém (osovém) principu stojící vlastnosti axiologických systémů s rytmem (Nuska 2003: 153). V této souvislosti můžeme považovat hodnotové osy současně také za osy rytmotvorné.

První rytmotvorná osa (vázaná na prožívání prostorovosti „v pocitu úsilí“) tak prochází mezi úsilím o komunikaci lyrické subjektivity a tím, co je proti němu. Druhý způsob prožívání prostorovosti spojený s prostorovostí naší smyslovosti a vycházející obecně pouze z umístění věcí ve vnějším prostoru vytváří druhou rytmotvornou osu, která prochází umístěním lexikálního významu ve slabičné prostorové struktuře lyrického zvuku.

S určitým zjednodušením můžeme v prvním případě prožívání subjektivity v dualitě a kontrastu rytmotvorné osy (v prostoru hodnotově pořádaném v pocitu úsilí) mluvit o subjektivním („subjektivnějším“) lyrickém rytmu, v druhém případě prožívání subjektivity v dualitě a kontrastu rytmotvorné osy (v hodnotovém prostoru smyslového uchopení) zase o objektivním („objektivnějším“) lyrickém rytmu.

Toto rozlišení můžeme v tuto chvíli chápat především jako rozlišení pracovní, které nám pomůže tyto dva rytmické světy lyrického textu zřetelně oddělit. Přitom je zřejmé, že skutečné oddělení obou aspektů prožívání prostorovosti (v pocitu úsilí nebo v jejím smyslovém uchopení) je nemožné, když v centru obou pohledů stále stojí vnímající tělo, kterým „se otvírá každé »kde« a »kdy«, v nichž je přítomné tělo a situace a pouze skrze ně svět“ (Patočka 1992: 230). Lze předpokládat, že i metaforická strukturace obou lyrických

rytmů vytvořila dvojice metafor, které si jsou podobné, i když u prvních („subjektivních": příjemné, nepříjemné, světle náladově zabarvené, temně náladově zabarvené, aktivní, pasivní) bude převažovat aspekt úsilí o Já v lyrickém prostoru a u druhých („objektivních": ↘ ↙ [dovnitř], ↖ ↗ [ven], ↑ ↑, ↓ ↓, ←←, →→) zase aspekt Já jako smyslové uchopení světa v prostoru lyrického jazyka.

Hodnotové osy jsou současně rytmotvornými osami. Znamená to také, že pohyby v lyrické představě, které jsou vždy hodnotově orientovány, jsou současně i rytmy? Jaký je vztah mezi pohyby a rytmy v lyrice? Paul Valéry upozorňuje na jejich odlišnost, když mluví v *Dopisu o Mallarmém* o tolika spojeních slov se slovy, veršů s verši a pohybů s rytmy v zázračně završené kompozici jeho básně (Valéry 1935: 224).

Bohumil Nuska nejobecněji definuje rytmus jako ekvidistantně se opakující entitu nebo střídající se kvality či entity (Nuska 2003: 143). Slovo *pohyb* bychom v těchto definicích zřejmě dosadili za slovo *kvalita* i *entita*. Rytmus by pak byl ekvidistantně se opakující pohyb nebo střídající se pohyby. Jen zdánlivě je tato Nuskova dvojí definice rytmu v logickém rozporu. Střídající se pohyby je nutno chápat jako střídání několika stejných pohybů. To znamená, že i v této definici rytmu je proti pohybům postaveno opakování. Rytmus se od pohybu liší tím, že je v něm obsažen nejen pohyb v hodnotové ose, ale i jeho opakování, které už na rozdíl od pohybu není osovou kvalitou.

Opakování není kontrastem ani dualitou, je identitou, je opakováním téhož, které nemůže být rozděleno hodnotovou osou. Nevymezuje se ve svém protikladu, jak je tomu u pohybu. Renaud Barbaras připomíná jinou myšlenku Maine de Birana, který tvrdil, že Já jako takové se nekonstituuje jinak než v úsilí, tj. v zakoušení určité rezistence, jež je především rezistencí vlastního těla. Já i rezistentní pól se k sobě vzájemně vztahují, neboť se vynořují přímo z vyvíjení úsilí jako takového (Barbaras 2005: 125). Principem osové kvality pohybové složky rytmu je dualita a kontrast, které vycházejí podle Bohumila Nusky z esoptronického (zrcadlového) charakteru axiologického schématu. Schematicky lze hodnotový systém znázornit osovým principem zrcadlově položených znamének plus a minus. Rozlišují v symetrické dualitě osově či zrcadlově postavené protikladné kvality, jež jsou komplementární, neboť jedna bez druhé nemohou existovat, a jež jsou symbolizovány vždy „kladnou" a opozitní „zápornou" entitou (Nuska 1997: 55).

V prostoru subjektivního lyrického rytmu jsme metaforicky strukturovali hodnotově kladný pól směřování pohybu vnímání lyrické představy (kladný pól vyvíjeného úsilí o Biranovu „konstituci" Já) a pól hodnotově záporný (Biranův „rezistentní" pól) do dvojic protikladů příjemný, světle náladově zabarvený, aktivní na straně pozitivní a nepříjemný, temně náladově zabarvený, pasivní na straně negativní. Tíhnutí k hodnotově kladnému pólu je tíhnutím k Já, tíhnutí (směřování) opačným směrem je tíhnutím k něčemu, co jsme v souvislosti s vymezením Maxe Schelera nazvali „cizí Já" (Jiráček 2008b).

Hodnotová polarizace v prostoru objektivního lyrického rytmu není na první pohled tak zřetelná. Biranovu úsilí o konstituci Já zřejmě klade menší „prosto-

rový“ odpor směřování ↖↗, ↑↑, →→, pro konstituci Já lze asi spatřovat smysloově rezistentně (negativně) pociťovanou prostorovou pozici na opozitních pólech pohybů ↘↙, ↓↓, ←←.

V našem empirickém výzkumu Sovovy básně *Dým* jsme položili dalším 40 respondentům (studentům brněnského gymnázia na Křenové) také otázku na umístění jednotlivých slov a slovních spojení v jednodimenzionálním prostoru subjektivního vnímání pohybu fonické (zvukové) linie verše se škálou:

7 – VELMI NAHOŘE; 6 – NAHOŘE; 5 – SPÍŠE NAHOŘE, NEŽ DOLE; 4 – ANI NAHOŘE, ANI DOLE; 3 – SPÍŠE DOLE, NEŽ NAHOŘE; 2 – DOLE; 1 – VELMI DOLE

Svá rozhodnutí zachycovali studenti graficky zakroužkováním jednotlivých bodů v předloženém geometrizovaném prostoru, čímž vytvářeli plynulou zvukovou vlnu (fonickou linii) verše. Jednodimenzionální zpráva o pohybech vnímání slov a slovních spojení Sovova čtyřverší ve fonické linii verše má v metaforické strukturaci ve směru nahoru (↑) a dolů (↓) tuto podobu:

1. 2. 3. 4.
ZÁPADNÍ SLUNCE K OKNŮM NÍŽÍ

	1.	2.	3.	4.
nahoře (7) × dole (1)	4,50	4,88	4,43	3,43

1. 2. 3. 4.
ŠLEHAVÁ SVĚTLA V ČERNÝ STÍN.

	1.	2.	3.	4.
nahoře (7) × dole (1)	4,70	4,98	3,85	3,35

1. 2. 3. 4.
PRAPORY SRÁŽÍ VÍTR Z MŘÍŽÍ

	1.	2.	3.	4.
nahoře (7) × dole (1)	4,58	4,10	4,25	3,40

1. 2.
DO OZÁŘENÝCH KALUŽIN

	1.	2.
nahoře (7) × dole (1)	4,88	3,63

Vyvíjené úsilí o konstituci Já by mělo být patrné ve zvukovém zvýraznění slov a slovních spojení. Nejvýraznější slovo v prvním verši, *slunce*, je současně pohybem k příjemnému, světle náladově zabarvenému a k vektorům ven a nahoru. Kontrastní pohyb slova *níží* je temně zabarvený, méně příjemný a směřuje dovnitř a dolů.

Ve druhém verši je slovo *světla* příjemné, světle náladově zabarvené, aktivní a jeho pohyb směřuje ven a nahoru. Adjektivum *šlehavá*, které je také zvukově zvýrazněno, je zřejmě dominantní pro konstituci Já v objektivním lyrickém prostoru, protože je orientováno ven a nahoru, v druhém prostoru je jeho pohyb vnímán jako nepříjemný, temně zabarvený a aktivní. Slova *šlehavá* a *světla* jsou si blízká a podobná v objektivním prostoru, avšak v subjektivním prostoru jsou jejich pohyby v kontrastu. Druhá část druhého verše *v černý stín* není zvukově zvýrazněná a její nízká výpovědní dynamičnost je dána pohyby k pólu nepříjemného, temně náladově zabarveného a pasivního, její pohyby v objektivním prostoru smyslového uchopení jsou orientovány dovnitř a dolů.

Třetí verš „Prapory sráží vítr z mříží" ve zvýrazněném slovu *prapory* ukazuje znovu na odlišnost obou prostorů pro konstituci Já. V subjektivním prostoru jsou pohyby vnímání nepatrné, velmi slabě nepříjemné, temně zabarvené a aktivní, ale v objektivním prostoru je ve vnímání výrazný vektor ven a nahoru. Slovo *prapory* je tak ve verši spojeno se slovem *vítr*, které je také výrazným vektorem ven a nahoru, ale v subjektivním prostoru je příjemné, světle náladově zabarvené a aktivní. Kontrastní slova *sráží* a *z mříží*, která jsou méně zvukově zvýrazněná, nepříjemná a temně zabarvená, jsou ve vnímání prostorově umístěna dovnitř a dolů.

Poslední verš „do ozářených kalužin" je kontrastem zvukově zvýrazněného směřování pohybů vnímání ven, nahoru a k pólu příjemného, světle náladově zabarveného, aktivního u slova *ozářených*, u slova *do kalužin*, které není zvukově zvýrazněno, jde opačně o pohyby k temně náladově zabarvenému, pasivnímu a méně příjemnému v subjektivním prostoru, o pohyby dolů a více dovnitř v objektivním prostoru vnímání.

Opakování pohybů k Já jako tíhnutí ke klidu v rytmu lyrické představy

Opakování a pohyb jsou v rytmu v nepřímé úměře: čím hojnější jsou v rytmu opakování (pohybů), tím „nepohyblivější" je pohyb v rytmu; tím je v rytmu méně pohybu a více klidu. Otakar Zich tuto skutečnost dobře postřehl (Zich 1937: 39), když postavil proti dynamické (mluvní) kvalitě slovního rytmu statickou (hudební) kvalitu zvukosledů, kterou nacházel v opakováních ve „skladu" hlásek (ibid.: 35). Mohli bychom šířeji chápat například i slabičné přízvučné metrum jako určitý typ zvukosledu, kde se opakují v rozličných symetriích přízvučné slabiky. Rytmické napětí mezi opakováním a pohybem prochází všemi rovinami lyrického textu a v jejich rytmu se projevuje různými poměry hodnotové osovosti pohybu a „hodnotově neosového" klidu opakování (bez osového kontrastu a duality).

Hodnotová struktura čtyř veršů Sovovy básně, kterou jsme sledovali v metaforicky strukturovaných prostorech v souboru 120 českých mluvčích, se projevovala různě orientovanými pohyby vnímání kontextuální váhy (Hřebíček 2007: 86) lexikálních jednotek v hodnotové struktuře celého (kon)textu Sovovy básně, který byl psychosémanticky zkoumán. Hodnotová polarizace zvukového zvýraznění slov a slovních spojení ve své kladné hodnotové orientaci v pohybu nahoru byla projevem úsilí o konstituci Já v hodnotové struktuře textu a v nejobecnější podobě ukazovala pohyby konstituující Já v lyrickém textu. V subjektivním rytmu se pohyby k Já (konstituující Já) projevily v příjemné, světle náladově zabarvené a aktivní hodnotové polarizaci. V objektivním rytmu jsou podle našeho názoru hodnotovým prostorem pohybů konstituující Já vektorové prostory ↖↗, ↑↑, →→.

Tíhnutí (pohyb) k Já tvoří duální a kontrastní osové napětí s opozitním hodnotovým pohybem k zrcadlově negativnímu protějšku Já, který jsme nazvali podle Maxe Schelera „cizí Já“. V duální a kontrastní dvojici metaforické strukturace subjektivního prostoru je tímto protipólem Já nepříjemné, temně náladově zabarvené a pasivní. V metaforické strukturaci objektivního prostoru jsou tímto cizím Já opačného tíhnutí (protipohybu) vektorové prostory ↘↙, ↓↓, ←←.

V pohybu je vždy přítomno osové (hodnotové) napětí mezi krajními možnostmi hodnotového pohybu subjektivity, které jsme v prostoru lyrické představy metaforicky vymezili konstrukty pozitivního Já a negativního cizího Já. Pohyby jsou neklidem (dynamickým jevem) lyrické představy, opakování pohybů tvoří naproti tomu klid (statický jev) lyrické představy. Klid v lyrické představě nemůže být vytvářen „nepohybem“ při jejím prožívání, který jsme mohli v předchozích analýzách pozorovat u hodnotově nevýrazně vnímaných elementů lyrických představ. I hodnotový „nepohyb“ je stále v prostoru, jehož prožívání je dynamizováno zrcadlovým napětím hodnotové osy.

Bohumil Nuska uvádí tato axiomata Franze Brentana, jež ilustrují zrcadlový charakter axiologického schématu: existence pozitivní hodnoty je o sobě pozitivní hodnotou, existence negativní hodnoty je o sobě negativní hodnotou, neexistence negativní hodnoty je pozitivní hodnotou, neexistence pozitivní hodnoty je hodnotou negativní, přičemž platí též axiom, že táž hodnota nemůže být současně pozitivní a negativní (Nuska 1997: 55). U hodnotově nezřetelně vnímané polarity výpovědně neaktivních elementů lyrických představ by měla podle Brentana neexistence negativní hodnoty být pozitivní hodnotou a neexistence pozitivní hodnoty zase hodnotou negativní. Táž hodnota vnímaného lyrického elementu však nemůže být podle dalšího Brentanova axiómatu současně hodnotou pozitivní i negativní. Jakému rozhodnutí je správné dát přednost? Negativní či pozitivní hodnotovosti?

Je zřejmé, že neexistence pohybů ve vnímání lyrického segmentu bude vždy hodnocena spíše jako neexistence hodnotově pozitivních pohybů usilujících o konstituci Já, než jako v lyrickém textu nedostatečný výskyt negativních pohybů k cizímu Já.

Renaud Barbaras s odkazy na Freuda spojuje pohyb Já s touhou (Barbaras 2005: 146). Touha je podle Barbarase napětí, které zakládá autonomii pohybu, onen nepřeklenutelný sebepřesah, jímž je živoucí pohyb definován (ibid.: 165). Tíhnutí (empirický pohyb) k Já je implikováno transcendentální a hodnotově pozitivní touhou po Já v bipolárním napětí sebepřesahující touhy živoucího pohybu, nepřítomnost tohoto pohybu k Já je proto hodnocena jako negativní pól hodnotové duality a kontrastu. „Nepohyb" ve vnímání lyrického textu tak nemůže vést k „neosovému" klidu v rytmu, protože je naopak prostoupen napětím negativní hodnotovosti.

Klid v rytmických pohybech nalézáme v poměru k jejich opakování. Je však na místě otázka, jakou roli hraje v těchto opakováních, která jsou sama o sobě jako opakování (identita prvků) umístěna mimo dualitu a kontrast hodnotové osy, vlastní hodnotová osovost opakovaných pohybů? Je důležité pro rozvoj fenoménu klidu v rytmu, zda se opakují hodnotově kladné či hodnotově záporné pohyby, nebo je z jiného pohledu možné uvažovat i o tom, že se v opakováních hodnotová osa nějakým způsobem neutralizuje a jde pouze o identitu prvků, které už nejsou v tomto opakování hodnotově vnímány a jsou jaksi „samy sebou"?

Pro vnímání dalšího prvku jako prvku opakovaného je zřejmě nejvýznamnější pocit jeho stejnosti či alespoň podobnosti. Opakování pohybů je opakováním stejných či alespoň přijatelně podobných pohybů. V samohláskovém sledu Sovova verše *Prapory sráží vítr z mříží* se několikrát opakuje samohláska *í* (*a-o-y-á-í-í-í-í*); je otázkou, zda při úvahách o opakování, stejnosti a podobnosti můžeme opomíjet hodnotovou polarizaci pohybů při vnímání tohoto českého vokálu (Jiráček 2008a), které jsou v subjektivním rytmu hodnotově vnímány jako nepříjemné, světlé, pasivní a v objektivním rytmu jako vektory ven a nahoru; je otázkou, zda můžeme opomíjet i rozdílnou kontextuální váhu (Hřebíček 2007: 86) každého *í* v hodnotové struktuře jednotlivých lexikálních jednotek (jiná kontextuální váha *í* je zřejmě v hodnotovém kontextu slova *vítr*, *sráží*, *z mříží*).

Je jisté, že opakování nemůže být pociťováno jinde, než v pohybech vnímání lyrického rytmu, nemůže se vynořit z božské či lidské libovůle odjinud jako nějaká abstraktní struktura identických jednotek, které by byly nějakým způsobem vyvázány ze svého pohybového dění v hodnotové struktuře lyrického kontextu. Otázka „přijatelné podobnosti" jednotek, jejichž sled je pociťován jako opakování, může být v této chvíli jen východiskem k rozsáhlému a mnohostrannému výzkumu tohoto statického jevu lyrického rytmu, jehož objektivizace je mimo možnosti současných znalostí (nejen české) teorie lyriky.

Opakování jako klid v neklidu pohybů lyrického rytmu je vždy opakováním hodnotově polarizovaných pohybů. Pohyb Já je podle Barbarase spojen s touhou živé bytosti (Barbaras 2005: 159), která na rozdíl od ostatních těles setrvávajících v poklidné kontinuitě s celkem se stává sama totalitou a k původní totalitě se může vztahovat jen v modu absence.

Napětí touhy a jejích pohybů jsme v jiném metaforickém vyjádření našli v napětí pohybů vnímání v hodnotově zrcadlovém protikladu směřování k pólu

Já nebo k pólu cizího Já. V tomto axonovém (osovém) schématu pohybů vnímání jsme rozlišili vedle dynamického napětí pohybů k Já a k cizímu Já také statický jev opakování pohybů k Já, který může hodnotově bipolární neklid touhy zklidnit opakováním svého jednosměrného tíhnutí k hodnotově kladnému pólu. K Já, které podle Bergsona jako jediný obraz zůstává neměnné, zatímco všechny ostatní obrazy se současně s pohybem těla prostorem mění; k Já jako jedinému typu obrazu, který neznám pouze zvnějšku prostřednictvím vjemů, ale i zevnitř díky afekcím (Bergson 2003: 34).

Hodnotová neměnnost vnitřního vnímání obrazu Já, které je vždy spojeno s kladnou emocí a hodnotovou pozitivitou (Jiráček 2008b), je zřejmě jediným místem, kde lze v opakováních nacházet statický moment (klid) v rytmické dynamice (neklidu) pohybů. Míru opakování pohybů k Já v poměru k hodnotovému neklidu bipolárních pohybů můžeme považovat za míru tíhnutí ke klidu v rytmu. „Přijatelnost" vzájemných poměrů opakovaných hodnotově „jednosměrných" a hodnotově bipolárních pohybů pro fenomén rytmu je znovu otevřenou otázkou pro (nejen českou) teorii lyriky.

O.. récompense après une pensée
qu'un long regard sur le calme des dieux

jsme odměněni po úvahách
jen dlouhým pohledem na klid bohů

(už mizející nápis na hrobě Paula Valéryho a rodiny Grassi
na Hřbitově námořníků v Sète)

V závěru našeho zamyšlení nad vztahy pohybů, rytmů a klidu se znovu vrátíme k Sovově básni *Dým* ze sbírky *Ještě jednou se vrátíme* (1900), jejíž třetí sloka nás tímto textem provázela. Báseň uvedeme tentokrát v plném znění (Sova 1959: 119) a budeme si všímat hodnotové dynamiky pohybů a statiky opakování v kontextu sémantiky jejích lexikálních jednotek.

Dým

Je po slavnostech? Po radosti?
I věnce zašlapány jsou?
Neklid a zmatek minulosti
proč nechal duši ubohou?

Zpěv, ***hudba*** v daleku se ztrácí.
Jdou jiní ***k*** ***tancům,*** ***k*** ***radostem***.
Teď ***ozvěnou*** se tesknou vrací
nám ***hudba*** nazpět k hluchým zdem.

Západní slunce k oknům níží
šlehavá *světla* v černý stín.
Prapory sráží **vítr** z mříží
do ***ozářených*** kalužin.

Oh,* *mílovými* *letět* *skoky
za* *zpěvem **v dálce** mizícím.
A dostihnout ty přešlé roky.
A chytnout ***v dlaň*** jich ***zlatý*** **dým**.

Výrazné pohyby vnímání v lexikální rovině objektivního prostoru (hodnotově a prostorově orientačně objektivizovaném našimi smysly) a v lexikální rovině subjektivního prostoru (hodnotově a ontologicky subjektivizovaném pocitem úsilí) jsme v textu Sovovy básně pouze graficky zvýraznili, abychom tuto úvahu nemuseli neúměrně zatížit uváděním rozsáhlých výsledků našeho psychosémantického výzkumu vnímání v souboru 120 českých mluvčích.

Polotučnou* *kurzívou* *psaná* *a* *podtržená* *slova mají současně výrazné pohyby k Já v objektivním i subjektivním prostoru (jsou výrazně prostorově orientačně hodnocená jako nahoru a ven; jsou v psychosémantických testech ontologicky výrazně hodnocená jako příjemná, světle zabarvená a aktivní). Pouze **polotučně zvýrazněná slova** jsou tíhnutím k Já v objektivním prostoru (prostorově orientovaná výrazně nahoru a ven), ***polotučnou kurzívou vydělená slova*** jsou pohybem k Já v subjektivním prostoru (výrazně ontologicky hodnocená jako příjemná, světle zabarvená a aktivní). Ostatní slova a slovní celky ve svých psychosémanticky zjištěných pohybech vnímání k Já netíhnou výrazně nebo mají hodnotově protikladné směřování k cizímu Já (dolů a dovnitř; nepříjemné, temně zabarvené, pasivní).

V hodnotové struktuře lyrické představy první sloky básně nezaznamenáváme žádné výrazné pohyby tíhnoucí k Já, žádné výrazné dynamické napětí mezi protikladnými póly. Lexikální rovina objektivního prostoru je v hodnoceních jednosměrně prostorově orientována dolů dovnitř nebo dolů ven; subjektivní prostor je nejčastěji hodnocen jako nepříjemný, temný, pasivní nebo nepříjemný, temný, aktivní (ve třetím verši „Neklid a zmatek minulosti“).

Druhá sloka je pohybově bohatá se silnou polaritou mezi stejně početnými pohyby ke kladnému a zápornému pólu v obou prostorech vnímání. Kromě druhého verše „Jdou jiní k tancům, k radostem“ začíná představa ve verších vždy kladným a končí záporným hodnotovým pohybem. Opakování pohybů k Já zřejmě není výrazné a není také výrazným tíhnutím ke klidu, když jsou oba hodnotové póly v rytmu téměř vyrovnány (53 % pozitivního pohybu a 47 % negativního).

Pohybově nejvariabilnější jsou kontextuální váhy lexikálních jednotek třetí sloky. Také zde pozorujeme tendenci začínat ve verši kladným a končit záporným hodnotovým pohybem: *západní slunce* proti *k oknům níží*, *šlehavá světla* proti *v černý stín*, *ozářených* proti *kalužin*. Rytmickou dominantou třetí sloky

je zřejmě třetí verš „Prapory sráží vítr z mříží“, který je spojený s předchozím veršem opakováním počátečních a v objektivním prostoru podobně umístěných slov *šlehavá* a *prapory*. Jako by byla touto podobností předznamenána rytmická poloha třetího verše, ve kterém se pravidelně střídají výrazná hodnocení nahoru ven slov *prapory* a *vítr* s opačnými prostorovými hodnoceními dolů dovnitř slov *sráží* a *z mříží*. Subjektivní prostor je nevýrazně hodnocený u slov *prapory* a *vítr*, slova *sráží* a *z mříží* jsou výrazně nepříjemná, temná; aktivní u slova *sráží* a pasivní u slova *z mříží*.

Poslední sloka začíná veršem „Oh, mílovými letět skoky“, jehož představa má nejmenší rytmické napětí, ale největší tíhnutí ke klidu (opakování jednosměrných pohybů k Já v obou prostorech) v rytmu lexikálních jednotek. Opačně největší neklid pohybů nacházíme v rytmu představy třetího verše třetí sloky „Prapory sráží vítr z mříží“. Poslední verš Sovovy básně převrací obvyklý sled kladného a záporného hodnotového pohybu ve verších a má tři odlišné pohybové dominanty v lexikálních jednotkách *v dlaň* (hodnocené výrazně jen v subjektivním prostoru jako příjemné, světlé a aktivní), *zlatý* (hodnocené výrazně v objektivním prostoru jako umístěné nahoru ven a v subjektivním prostoru jako výrazně příjemné, světlé, aktivní), *dým* (hodnocené výrazně jen v objektivním prostoru jako pohyb vnímání směřující nahoru a ven).

Tato úvaha o neklidu pohybů a klidu opakování, která nalezla přesah své inspirace v posmrtném poselství Paula Valéryho a svou oporu hledala ve výsledcích psychosémantických testů a v básnickém cítění Antonína Sovy, nás jen ještě naléhavěji upozorňuje na nutnost dalších empirických výzkumů a estetických úvah pro lepší uchopení vztahů mezi pohyby, rytmy a klidem v lyrice.

FF Univerzity Karlovy, Praha

Prameny

SOVA, Antonín
1959 [1900] *Ještě jednou se vrátíme*; ed. J. Brabec (Praha: Československý spisovatel)

Literatura

BARBARAS, Renaud
2005 *Touha a odstup (Úvod do fenomenologie vnímání)*; přel. Josef Fulka (Praha: Oikoymenh)

BERGSON, Henri
2003 *Hmota a paměť. Esej o vztahu těla k duchu*; přel. Alan Beguivin (Praha: Oikoymenh)

HŘEBÍČEK, Luděk
2007 „Sémantické slapy v textových strukturách“; *Slovo a slovesnost* LXVIII, s. 83–90

JIRÁČEK, Pavel
2007 *Lyrický rytmus* (Brno: Host)
2008a [v tisku] „České hlásky ve versologických metaforách vzestupnosti (jambu) a sestupnosti (trocheje)"; *Slovo a slovesnost*
2008b [v tisku] „Horizontální a vertikální transcendence subjektivity v lyrice"; *Slovo a smysl*

NUSKA, Bohumil
1997 *Symbolonový substrát hodnotových soustav* (Liberec: Scholé filosofia)
2003 „Je rytmologická tematika z hlediska filosofie vágní? (Symbolonické poznámky)"; in J. Nosek (ed.): *Vágnost, věda a filosofie* (Praha: Filosofia), s. 135–156

PATOČKA, Jan
1992 *Přirozený svět jako filosofický problém* (Praha: Československý spisovatel)
1995 *Tělo, společenství, jazyk, svět* (Praha: Oikoymenh)

URBÁNEK, Tomáš
2003 *Psychosémantika. Psychosémantický přístup ve výzkumu a diagnostice* (Brno: Nakladatelství Pavel Křepela)

VALÉRY, Paul
1935 *Variété II.* (Dijon: Imprimerie Darantiere)

ZICH, Otakar
1937 *O typech básnických* (Praha: Orbis)

Resumé

Subjectivity in the rhythm of the lyrical image manifests itself in two different, yet parallel, rhythm spaces. The space of the linear rhythm of the lyrical image, which is formed by the movement of perception is more passive, more sensuously objectivized than the value-positive (upward and outward) and value-negative (downward and inward) orientation (in the metaphors of the iamb and trochee). The space of the nonlinear rhythm (of atmosphere) of the lyrical image, which is created by the movement of perception is more active, more emotionally subjective in comparison the value-positive (pleasant, suggesting a warm colour, active) and value-negative (unpleasant, suggesting a cool colour, passive) emotionally evocative orientation. This article, based on psychosemantic study of the lexis of Antonín Sova's (1864–1928) poem 'Dým' (Smoke) inquires into the relationship between the value shifts in the perception of the semantics of the poem's lexis and phraseology, and concepts of the lyrical image's movement, rhythm, and rest.