

K čemu, proboha, básně?

Jan Dostal

Řeč sice plní mnoho funkcí, ale měla by především plnit svou funkci nejzávažnější: být pojítkem mezi lidmi - smysluplným proudem tryskajícím od člověka k člověku, darujícím a obohacujícím. Máte samozřejmě právo se zeptat, proč je tedy někdy třeba tvarovat tento proud do umělé podoby veršů? Není to zbytečný přepych? Rozmlouváme-li s někým, oceňujeme přece především upřímnost jeho slov, jejich spontánnost, jsme nespokojeni, připadá-li nám jeho projev strojený. Každá vyumělkovanost brání vzájemnému doteku duší, zastírá nám jakousi nesympatickou rouškou nitro druhého člověka. Nejsou verše také druhem strojené řeči, a tudíž druhem neupřímnosti?

Člověk chce někomu něco sdělit; pokud má toto sdělení vůbec hodnotu, proč by se mělo ještě „vyzdobovat“ rýmy, rytmickým členěním, zvláštní volbou slov? Nezamlžuje takové „vyzdobování“ vlastní poselství mluveného projevu?

Ano; kdyby byla básnická řeč jenom řečí „ozdobnější“ než běžná mluva, byla by řečí méně upřímnou, proto i méně schopnou tlumočit srozumitelně nějaký duševní obsah. Jenomže - je básnická řeč skutečně jenom běžnou řečí převedenou do „ozdobné formy“?

Je to něco, co bychom si měli ujasnit důkladně a od základu. Navíc ta otázka souvisí s další, zvláštní a nezvyklou otázkou. Pokaždé, když se nám podaří vlít do slov něco z toho, co myslíme, co cítíme, oč usilujeme, darujeme tím někomu něco ze svého prožívání; naše slova tak mohou být darem pro toho, kdo byl ochoten je vnímat, darem, jehož hodnota bude přirozeně různá podle toho, jaké myšlenky nebo prožitky jimi tlumočíme. Ovšem to, co den za dnem prožíváme, bezpochyby není naším nej významnějším duševním obsahem. Uvažme, že asi v životě každého člověka přicházejí někdy nečekané, vzácné chvíle, kdy má pojednou dojem, že na krátký čas vyrůstá sám nad sebe. Kdy si uvědomuje, že prožívá něco slavnostnějšího než to, co mu jinak přináší koloběh života. Takové chvíle může člověku poskytnout třeba setkání s významnou osobností; nebo pohled na vycházející slunce někde ve vysokohorské přírodě; nebo i modlitba, při níž jako by vnímal dotyk nadzemského světa, dech bytostí neskonale čistých, nesobeckých, laskavých; nebo mu je může ovšem poskytnout i leccos jiného. A tady vyvstává ta zvláštní otázka: To, co v takové chvíli prožíváme, můžeme to vůbec přiměřeným způsobem, srozumitelně tlumočit? Nebo se snad musíme smířit s tím, že právě takové nevšední, obzvláště silné zážitky budeme nuceni si zásadně ponechat pro sebe? Protože je prostě nelze sdělit? Můžeme se, pravda, někomu svěřit, že jsme zakusili něco nesmírně krásného a povznášejícího. Ale pro samotný obsah takového zážitku, pro ten sotva najdeme jemu odpovídající slova.

Zbývá totiž skutečně jen jediná možnost, jak jej vyjádřit: vyslovit jej básnickou řečí, protože v ní mohou slova tlumočit ještě jiné stránky věcí než v obvyklém životě. V tom je také základní a nejdůležitější úkol poezie: tlumočit to, co jiným způsobem tlumočit nelze. Proto je poezie pro život nenahraditelná. Kdo v ní vidí jenom řeč uměle vyzdobenou, nepochopil, co je poezie.

Ale čím to je, že básnická řeč může vyjádřit něco, co běžná řeč, ta, jíž se přece všichni denně dorozumíváme, není s to vyjádřit? Měli bychom si uvědomit, že slova, jichž používáme, sice mohou naznačit naše myšlenky, mohou být i tlumočníky citových hnutí, ale v podstatě jsou plně přizpůsobena právě všednímu životu, potřebám pozemské existence. Proto nemají v té podobě, jak jich používáme, moc poukazovat na něco, co z těchto potřeb vybočuje, nebo co vyplývá z hlubšího prožívání skutečností, které nás obklopují. Nedokážou to ani slova filosofie; i ona se přece snaží nějak vysvětlit, co vidíme a hmatáme, i ona vychází z naší běžné pozemské existence. Co tedy mohou slova básníků?

František Halas říká o jazyku Boženy Němcové:

Jako by anděl zídku přelézal
tak z jejích knih se rodná mluva snáší

Přímo drasticky se tady setkáváme s jedním ze základních prvků básnické řeči: s *obrazem*. Když čteme třeba „Babičku“ - to má na mysli Halas působí na nás její jazyk, „jako by anděl zídku přelézal“. Neříká tedy, že se při četbě nad námi otevřou nebesa a snese se z nich k nám anděl. Ne, ponechává nás cele v říši obyčejných věcí; představujeme si zídku, snad kolem nějaké zahrádky, ale najednou se přímo na té zídce objevuje cosi nevídaného: anděl. Jazyk Boženy Němcové je prostý, odposlouchaný mluvě venkovanů, a přece nás z jeho prostoty může najednou ovanout cosi jedinečného, nenapodobitelného: anděl přelézající zídku! To, co by se jinak slova marně pokoušela vyjádřit, dokáže sdělit básnický obraz. Halas ovšem dovede zachytit kouzlo jazyka Boženy Němcové také ještě jinak, patetičtěji:

Paní
pařízkem příkrčeným mateřština byla
až do hvězd jste ji křídly svými vyhodila

Všimněte si: Tady se už nesnáší žádný druh anděla, tady má sama Božena Němcová křídla! A to křídla, jejichž moc působí až ke hvězdám. Čeština, která tehdy žila v jejím okolí jako „příkrčený pařízek“, se v její tvorbě změnila v jazyk schopný zachytit i nejobsáhlejší tajemství všeho světa, i to nejvyšší z říše ideálů. I to je možné zakusit v „Babičce“. Tím prostým vyprávěním tajemně prosvítá i sláva a důstojenství lidské pozemské existence, spjaté s věčností. Člověk jako bytost, v níž přebývá celý hvězdný vesmír. I to nám dovede dvěma verši prozradit básnický obraz.

Jiným základním prvkem básnického jazyka je *rytmus*-.

Utichly továrny, utichly ulice,
usnuly hvězdy okolo měsíce
a z města celého v pozdní ty hodiny
nezavřel očí svých jenom dům jediný (*J. Wolker*)

Cítíte, když si ty verše čtete, jak začínáte žít v proudu času? V proudu, o němž jste ještě před chvílí nevěděli? A jak ten proudící čas je podivuhodně rozčleněn skupinami tří a tří slabik? (Rytmem, z něhož vyčnívá jenom dvou- slabičné slovo „hvězdy“?) Jak tady přízvukné slabiky následují po sobě ve stále stejných odstupech, takže nakonec i slovo „hvězdy“ se musí jako samozřejmě začlenit do toho stejnoměrného tepu?

Básnický rytmus nám dává tušit, že nemáme jenom své hmatatelně hmotné tělo, to, jež nás včleňuje do světa prostoru, ne však do prožitku času; leda když je uvedeme do rytmického pohybu - například při chůzi -, tehdy nám může dát zakusit něco obdobného jako rytmus básně: vědomí, že máme i zvláštní „časový organismus“, organismus, pravda, neviditelný a neuchopitelný (protože zrak i hmat nás také informují pouze o tom, co je v prostoru), ale zjevující se našemu tušení ve chvíli, kdy intenzivně prožíváme čas. A to je to tajemné, co se odehrává, i když sledujeme rytmický tep básně. Jinými slovy: Sžíváme-li se s básní, procítá pro naše vědomí jiná dimenze našeho vlastního lidství, cítíme se trochu jinak člověkem než v běžném životě. Jemně, sotva znatelně si uvědomujeme, že být člověkem je cosi obsáhlejšího, než máme obvykle za to. Rytmem je možné vyjádřit mnohé, co jinak vyjádřit nelze, a to právě proto, že nás rytmus zasazuje do zmíněného časového organismu. - Naše báseň pokračuje:

... nezavřel očí svých jenom dům jediný,
očí svých ohnivých, co do tmy křičí,
že za nimi uprostřed strojů, pák, kotlů a železných tyčí...

Poslední verš je sestaven tak, že ho ani nelze přednést v dosavadním rytmu. Harmonie plynulých přízvuků je pojednou rozrušena. V našem časovém organismu tady dochází k otřesu, jako by byl něčím poraněn. Slova vybočující z rytmu tím získávají neslýchanou naléhavost. Změna rytmu probouzí tušení, že ve světě zdánlivě harmonickém, vyrovnaném, se vyskytuje něco, co je s touto harmonií v rozporu. Bylo to sice napověděno už v předchozím verši: „ohnivé oči, které křičí do tmy“; ale že jde o něco, co se definitivně nedá uvést v soulad s pokojným nočním tichem, o tom nás přesvědčuje až drastická změna rytmu.

Další dvojice veršů přináší opět počáteční pravidelný rytmický tep, ale vlastně jenom proto, aby mohly následující dva verše úplně vybočit z jakékoli očekávané rytmické vazby:

...dělníků deset své svaly železem propletlo,
aby se ruce a oči jim změnily ve světlo.
„Antoníne, topiči elektrárenský, .
do kotle přilož!“

Prudké vybočení z rytmu nám dává na vědomí skoro jakýmsi šokem: Hlavní postava básně se jmenuje Antonín, a děj se odehrává v elektrárně. Uvědomujeme si: Elektrárna - to je onen dům s ohnivýma očima, dům plný strojů, pák, kotlů a železných tyčí. Onen dům, který je v disharmonii s pokojným průběhem noci. Dvojí vychýlení z rytmu nám současně dalo najevo, že v dalším průběhu básně půjde zřejmě o drama. Příklad toho, jak mocným výrazovým prostředkem může být rytmus. I rytmus vyjadřuje něco, co bychom marně hledali ve vlastním obsahu jednotlivých slov.

Ovšem nejenom změna rytmu, i neměnné, pravidelné rytmické členění veršů může - nebo lépe: mělo by - posluchače nějak oslovit. Všimněme si alespoň základních druhů básnického metra:

1) *Trochej* - nejčastější české metrum. Verše začínají přízvuknou slabikou a střídá se v nich pravidelně přízvukná - neprízvukná slabika:

Táhne mračno proti mračnu,
v stromech vítr bouří,
vyvalil se luňák z mraku,
nad rybníkem krouží.
(F. L. Čelakovský)

Trochej tím, že zdůrazňuje přízvuky, dává veršům ráz pevnosti, neúprososti, až osudovosti, jakéhosi předurčení, nebo aspoň neochvějné stálosti. Tato tvrdost trocheje se ale často zmírňuje, když se trochejský rytmus básně plně nekryje s daným přízvukem slov:

Jak mi smutná přichází
ta letošní zima,
jako by se svět zakalil
před očima mýma.
(F. L. Čelakovský)

2) *Daktyl* je spřízněn s trochejem, má však v každé stopě o jednu neprízvuknou slabiku více: přízvukná - neprízvukná - neprízvukná. I daktylskému verši dává důrazný začátek každé stopy jistou pevnost; ale neprízvukné slabiky činí verše znatelně pohyblivějšími, tvárnějšími (srov. i citovanou Wolkerovu báseň):

Kolik jde kvítečků
na pěknou kytičku,
tolik též hubiček
na hezkou písničku
(F. L. Čelakovský)

3) Docela jiný ráz má *jamb*. Verše začínají neprízvučnou slabikou; střídá se v nich pravidelně neprízvučná - přízvučná:

Proč rukou jeho vyvržen
stal jsem se hrůzou lesů?
Čí vinu příští pomstí den?
Čí vinou kletbu nesu?
Ne vinou svou! - V života sen
byl jsem snad já jen vy váben,
bych ztrestal jeho vinu?
(K. H. Mácha)

Odlehčení na začátku každého verše působí, že jambické verše jsou mnohem pružnější, hybnější, plynulejší; uplatňuje se v nich stálý pohyb od neprízvučných slabik k přízvučným, ale i důrazné slabiky jsou nakonec vtrhovány do tohoto neutuchajícího proudu, takže pohyb se zdá nápadnější než váha důrazných slabik. Proto jamb zvýrazňuje souvislý děj básně, popř. souvislý myšlenkový postup, nebo souvislý proud citových zážitků.

Povaha češtiny v zásadě ztěžuje jambickou tvorbu. To, že český přízvuk připadá vždycky na první slabiku slov, vyžaduje totiž od jambických veršů, aby začínaly pokaždé jednoslabičným slovem. To je ovšem podmínka pro tvůrčí básnickou práci stěží splnitelná. Tak dochází k charakteristické zvláštnosti českých jambických veršů, že mohou začínat i daktylem (čili že první jamb může být nahrazen trochejem):

Byl pozdní večer - první máj –
večerní máj - byl lásky čas.
Hrdliččin zval ku lásce hlas,
kde borový zaváněl háj.
(K. H. Mácha)

Protože v češtině - na rozdíl například od němčiny - nemohou jambické verše začínat slovy, v nichž by první slabika byla neprízvučná, druhá přízvučná, připomíná se někdy, že český jamb je vlastně „trochej s předdrázkou“, tj. trochej začínající přidanou neprízvučnou slabikou. Z hlediska formálního je to pravda; zejména jambické verše začínající daktylem skoro vybízejí k tomu, abychom je pocítovali jako verše složené z jednoho daktylu a několika trochejů. Jistě to tak cítila i řada básníků.

Ale převádět jamb zásadně na trochej s předdrázkou by českou poezii ochuzovalo o onu pohyblivost charakteristickou pro jamb. Přisuzovalo by to i jam- bickým veršům jakýsi neměnně statický ráz. Bude proto záležet na recitátorovi, zdali se mu podaří vyhnout se při přednesu jambických básní trochejskému výrazu, tj. dokáže-li nezdůrazňovat tolik přízvučné slabiky a dát o to více vyniknout plynulému pohybu veršů. Teprve tím dostanou jambický zvuk. Umět postihnout zvěst určitého rytmu, to se také zdá být jeden z požadavků pro tolik potřebnou obnovu recitačního umění. Trochu méně snadno si možná uvědomíme, o čem vypovídá *rym*. Zkusme se zaposlouchat:

Klesla hvězda z nebes výše,
mrtvá hvězda, siný svit;
padá v neskončené říše,
padá věčně v věčný byt.
(K. H. Mácha)

Verše plné beznaděje - vidina nekončícího, bezcílného pádu. Cítíte, jak neúprosně dotvrzují tuto náladu začátky veršů? „Klesla - mrtvá - padá - padá.“ Vesmír jako by se na chvíli změnil v říši

bezútěšného zániku... Ale teď si všimněme, o čem vypovídají konce veršů, zdůrazněné rýmem: „výše - svit - říše - byt“ - o něčem úplně jiném - jako by naopak probouzely tušení jakéhosi řádu, čehosi harmonického. Ta harmonie je možná nedosažitelná, možná iluzorní - a přece - ? Právě tím kontrastem beznaděje a tušené harmonie básník ještě podtrhuje bezútěšnost pádu. Právě proto je pád tak strašný, že se nenávratně vzdaluje ze světa, který je - nebo by mohl být - krásný, líbezný, šťastný. Je to něco, o čem nevypovídají sama slova, jejich myšlenkový obsah; vyjadřuje to jen a jen rým. Ten nejen vyzvedává zmíněná slova, ale i sám v sobě obsahuje prvek zvláštní, líbezné harmonie. Je to souzvuk slabik, který jako by posluchače chtěl na okamžik uvést do stavu „blážená závrať“, sladkého snu, jako by chtěl mluvu na okamžik přenést do říše hudby. Zkuste si ty verše několikrát zrecitovat a prožít vztah mezi jejich drtivými začátky a sou- zvučnými konci a dotknout se tak tajemství rýmu.

Rým, kdekoli se objeví, harmonizuje, zlíbežňuje. I když báseň líčí drsné nebo skličující skutečnosti, rým tlumí jejich depresivní účinek, jako by chtěl ujistit, že děj básně se nakonec přece jenom odehrává ve světě vyššího řádu, v říši souladu a dobra. Všimněte si třeba jednoho rýmu ve Wolkerově básni, jak také na jedné straně zdůrazňuje rýmující se slova:

... co do tmy křičí
... železných tyčí,

a přece zároveň vysílá do obrazu, který je čím dál hrozivější, paprsek zvláštní krásy, tajemné vědomí řádu prostupujícího vším, i tím nejnelidštějším.

Rým, původem z Orientu, se v evropské poezii objevuje od doby gotické. Doba gotická: doba, kdy malíři malovali své výjevy, převážně biblické, na zlatém pozadí. Za lidskými postavami, za stromy, ptáky a anděly - všude nahrazovali přírodní prostředí i oblohu jednotným zlatým pozadím, touž barvou, která charakterizovala i svatozáře biblických postav. (Krásným příkladem jsou například obrazy Mistra vyšebrodského.) Co vedlo malíře k tomu, aby své malby nořili do zlata? Nikde ve světě, v němž žili, se přece nevyskytovalo takové zlaté pozadí. Pro naše oči jistě ne. Tehdejší malíři asi také nic takového neviděli, ale přece cítili, že všechno, úplně všechno je protkáno silami nebes. Působnost Boží pro ně prostupovala vším, andělé zaplňovali všechen prostor mezi námi lidmi. Skrytým pozadím všeho pro ně tedy byla přítomnost nebes. V tom byl smysl zlatého pozadí; vyjadřovalo zbožné prožívání někdejších lidí, prožívání, které pro náš pohled na svět prostě vymizelo.

Uvažme: což nezvěstuje rým cosi obdobného? Neupozorňuje nás také na řád a harmonii, do nichž je všechno zasazeno? Za vším je možné tušit nebe, a tak se rým stal jakýmsi zlatým pozadím veršů. Je příznačné, že teprve ve 2. polovině 19. století, tedy v době, kdy už člověk ztratil představu, že ve všem všudy působí vyšší svět, se začaly psát „volné“ verše, ve volném rytmu a bez rýmu. (Zatímco už o 100 let dříve začali básníci uplatňovat antická metra - hexametry, elegická disticha a další.) Bylo to upřímné, vyjadřovalo to potřebu odpoutat se od podvědomé zbožnosti skryté v rýmech.

Zmínili jsme se o nej výraznějších zvláštностech básnické řeči, abychom si uvědomili, že to nejsou básnické „ozdoby“, nýbrž prostředky, jimiž básnická řeč může vyjádřit něco, co obvyklá, prozaická řeč vyjádřit nemůže.

Ale zadívejme se na básnickou řeč ještě o něco pozorněji, pronikavěji. Jazyk není zdaleka pouze soustavou značek pro pojmy, a jazyk básníků teprve ne. Už v první části této studie o duchu jazyka jsme uvedli tři „předmyšlenkové vlastnosti“ řeči. Zmínili jsme se, že řeč byla schopna cosi vyjadřovat už dříve, než lidstvo začalo aktivně myslet. Upozornili jsme, že něco z této schopnosti přežívá i do dnešních jazyků. A právě těchto prvků používají uvědoměle básníci, dává jim to možnost tlumočit mnohé, co není schopna tlumočit prozaická řeč.

Jako první z předmyšlenkových vlastností řeči jsme uvedli *schopnost napodobit slyšené zvuky*. To dovede i dnešní jazyk, zejména, když charakterizuje zvuky vydávané zvířaty (kočka „mňouká“, kráva „bučí“, koza „mečí“, vrabci „cvrlikají“, moucha „bzučí“, žába „kváká“) nebo zvuky hudebních nástrojů („brnkat“, „pískat“, „troubit“), ale i jiné zvuky („šustit“, „šramotit“, „bouchat“, „dunět“, „syčet“, „hučet“,

„bublat“). To všechno se samozřejmě nabízí i pro uplatnění ve verších.

Připomeňme například onomatopoické znázorňování hlasů zvířat ve verších pro děti nebo ve vánočních koledách:

...procitla lípa
pták na ní pípá
cidlilík, cidlilík.
(E Bronislav)

A ptáčkové k jesličkám
jsou přiletovali,
předivnými svými hlasy
ho vítali.
Cr cr cr cr, fi fi fi fi,
tak jemu zpívali,
i ta nemá stvoření
jeho jsou chválili.
(Koleda „Dítě se nám narodilo“)

Čmelák pozval synka,
na zvonky ať cinká:
činky, cililink,
na ten malilinký
cililink, cililinky.
(F. Bronislav)

Trarara, fidl bom,
trop, trop, trop, fidl bom,
dajdy da,
pěkně srovnána,
naštemována muzika.
(Koleda „Vzhůru pastýři“)

Ale básnický jazyk dovede podivuhodně naznačit zvuky nejrůznějšího druhu:

Jako když skřítků ostříčné zbraně zašelestí...
(S. K. Neumann)

Třeba i zvuk jízdy na koni:

Holahou! hahou! v chrtů pošťekot
příkop nepříkop - hop! a plot neplot.
(K. J. Erben)

Nebo šelest šumícího deště:

Na hrob chodí deště
češte deště češte
mé prstičky deště
naši paní češte
pod drnem si spí
(F. Halas)

Tady všude slova připomínají slyšitelné děje vnějšího světa. Teprve v mluvě básníků se to může plně uplatnit.

Odlíšným způsobem se v jazyce projevuje druhá předmyšlenková *schopnost řeči: vyjadřovat vnitřní prožitky*. Uchovala se dodnes především v citoslovcích. V poezii se ovšem neprojevuje pouze volbou určitých výrazů, nýbrž stává se základním rysem veškerého lyrického vyjadřování. V lyrické básni se autor snaží tlumočit od začátku do konce citová hnutí, s využitím všech možností básnické řeči. Aby to čtenář postihl, musí se ale obzvlášť intenzivně zaposlouchat do způsobu básníkovy vyjadřování. - Už z nejstarší české duchovní lyriky můžeme vycítit usilovnou snahu vyvolat v čtenáři co nejintenzivnější zbožné city (v době, kdy hrozilo, že cizojazyčná, latinská liturgie nezasáhne dost důrazně srdce věřících); například z této modlitby (ze 13. století), oslavující sestup Kristův do chleba a vína na oltáři (citujeme jenom začátek):

Vítaj, Kráľu všemohúci,
ve všetch miestech vševidúci,
všetch kajúcich milujúci,
věčný život dávajúci!

Zkuste se vžít do duše někdejšího člověka, který klečel před oltářem a sledoval tajemný děj proměňování chleba a vína, a přitom se mu v srdci rozezněla tato slova - jak neslýchaný to musel pro něho být zážitek!

V podstatě je veškerá lyrická poezie protkána expresivní funkcí. Vzpomeňme třeba na Hálkovy verše:

Vyběhla bříza běličká,
jak ze stáda ta kozička,
vyběhla z lesa na pokraj,
že prý už táhne jara báj.

Snadno se domyslíme, že účelem těch veršů není líčení přírodních dějů, nýbrž tlumočení vzrušené nálady procitajícího jara; slouží tomu především dvojí uvedení obrazu břízy, která „vyběhla z lesa na pokraj“. Bříza samozřejmě nemá možnost „běhat“, může leda stát na kraji lesa; pouze člověk, když si jí náhle povšimne, může mít dojem, že tam dříve nestála a najednou se tam objevila. Ale jakou nádhernou dynamiku dává těmto úvodním veršům hned slůvko „vyběhla“!

Nebo vezměme začátek Březinovy básně „Umění“:

Ó teskný hřbitove, kde duše velkých sní
a v hroby staletí sbor skvoucích stínů vchází,
žár ohňů mystických jak zážeh polární
ti k branám reflex hází!

Mnohem dříve, než se v těch verších myšlenkově zorientujeme, jsme vtaženi do jejich citového ladění!
Nebo tento básnický náznak zimní přírody:

Třpytí se jehly jíní
na třtinách, na třeslici
a ostny na měsíci.
S větve, jež jej stíní,
jas stříbrný s trny.
(B. Reynek)

Ano, čtenář si představuje jinovatku; ale nejde tu o její popis, nýbrž zase o zvláštní náladu. Zážitek tenkých jehlic jíní je ještě umocněn využitím hlásek i a y (objevují se tam 16x!). Řeč je cele ve službách expresivní funkce.

Konečně je tu třetí předmyšlenková schopnost řeči: *schopnost symbolizující*, magie hlásek. Je to charakteristický znak poetického jazyka. Občas to může vypadat tak, jako že si básník jen hraje s poselstvím té stránky slov, která bývá někdy značně vzdálená pojmovému sdělení. Ale právě díky této „hře“ mohou slova působit nově, neotřele, mnohem bezprostředněji než v běžném hovoru. Třeba když F. Halas naznačuje kouzlo jazyka B. Němcové:

Schovanka pěnic beráneků a šípků
švitorka kdysi sestra vlaštoviček
složila křídla pěkně nad kolíbku
Smolíček hajá hajá pacholíček

V usměvavé pohádce psané hanáckým nářečím popisuje O. Přikryl takto loupeživého rytíře:

Na rytířa nebel šetě.
Na zvéško ho béla hrstka,
kolena jak do náprstka –
taky šil jak podemleté
tělo slabý jak hadyrko,
ale hlavo na vědyrko
a v ní oko na zákrot
jedno čehy, drohy hot.
Na noso mo svítil drbek
a na zádech pěkné hrbek.

Cítíte, s jakou samozřejmostí - a s jakým humorem - naznačuje právě volba těch rýmujících se výrazů opovrhlivý postoj, jaký by bylo záhodno zaujmout k tomu chlapíkovi? Všechna ta barvitá přirovnání jsou ještě zdůrazněna tím, že jsou umístěna do rýmů. Čtenář spoluprožívá, jak básník vychutnává zvuk každého z nich, a ani nemůže jinak, než to vychutnávání sdílet spolu s ním.

Vypočítali jsme několik nejnápadnějších znaků básnického jazyka, abychom ukázali, že u nich nejde o snahu „ozdobit“ prozaickou mluvu, nýbrž o možnost vyjádřit věci, které běžný jazyk nedokáže vystihnout. Teprve v básnickém jazyce vycházejí najevo všechny skryté vlohy slova. Je tím vytyčena propast mezi běžnou a básnickou řečí? Jestliže jsme si uvědomili dosah básnických prostředků, může se nám současně ujasnit, že to, co dovede jazyk básníků, v podstatě nemusí zůstat vyhrazeno jen oblasti poezie. Jak víme, existuje i tzv. básnická próza - vzpomeňme na Březinovy eseje. Ale nakonec není důvod, aby se vymoženosti básnického jazyka nemohly aspoň částečně přenášet do každodenní hovorové řeči. I ona může být do jisté míry individuálně rytmicky rozčleněná, může obsahovat metafory, může být prostoupena smyslem pro zvuk slova může se tak stát mnohem dokonalejším nástrojem dorozumění od člověka k člověku.

Jinými slovy: Děti, které se budou znova a znova otvírat poselství poezie, mají naději, že v dalším životě budou s to lépe vyjadřovat, co jim tane na mysli i lépe naslouchat citovým odstínům v mluvě druhých lidí. Nebudou tak nadno propadat pocitům izolace, budou se snáze cítit jako člunek sociálního organismu a budou mít větší předpoklady pro účinnou práci pro druhé.