

Michail Leonovič Gasparov

**NÁSTIN DĚJIN
EVROPSKÉHO VERŠE**



Nástin dějin evropského verše je knihou zcela výjimečnou – jedná se o první pokus komparativně postihnout dějiny evropského verše. Práce nezabírá jen široký geografický prostor (v potaz je vzato 30 jazyků), ale je cenná i svým rozměrem časovým – věnuje se evropskému verši od jeho počátků v antice až k volnému verši XX. století, resp. k experimentální poezii 50.–70. let.

Dějiny verše nepředstavují uzavřenou oblast dostupnou jen úzkému okruhu odborníků – dějiny verše jsou dějinami poezie. Snaha po zpřístupnění této oblasti co nejširšímu okruhu odborníků (literárních vědců, literárních historiků, folkloristů, jazykovědců, kulturologů), ale i všem těm, kdo se o poezii hlouběji zajímají, je vedena přesvědčením, že odhlížením od formy básnického díla přicházíme o kus kulturního (a v tomto případě celoevropského) dědictví.

Gasparovova monografie si klade za cíl ukázat, že dějiny evropského verše nejsou oddělenými dějinami jednotlivých literatur, ale že se jedná o živý, vyvíjející se organismus, vzájemně propletenou tkáň. Geneze jednotlivých meter je pro Gasparova příležitostí vydat se na vzrušující pouť Evropou a staletími a poskládat doposud roztržštěnou mozaiku faktů.

O významu Gasparovovy monografie vypovídá také to, že v roce 2003 došlo k jejímu druhému, upravenému vydání a že byla přeložena již do angličtiny a italštiny. Kniha je cenná také tím, že obsahuje celou řadu konkrétních ukázek a bibliografii k jednotlivým národním literaturám. Pro českého čtenáře jsou zajímavé také kapitoly o českém verši, které zařazují naši literaturu do širšího celoevropského kontextu.



MICHAIL LEONOVICH GASPAROV

MICHAIL LEONOVICH
GASPAROV
NÁSTIN DĚJIN
EVROPSKÉHO VERŠE

edice
STUDIE

Překlad: PhDr. Robert Ibrahim, Ph.D.

Mgr. Alena Machoninová, Ph.D.

Editor: PhDr. Robert Ibrahim, Ph.D.

Lektorovali: Mgr. Petr Plecháč, PhDr. Květa Sgallová, CSc.

Redaktoři: Mgr. Markéta Kořená, Ph.D.

Mgr. Jakub Říha

Vydání knihy podpořilo Ministerstvo kultury ČR.

Михаил Гаспаров “Очерк истории европейского стиха”

Mikhail Gasparov's Russian text copyright © 2009 by Alefina
Zotova

Translation rights into the czech language are granted by the
FTM Agency, Ltd., Russia, 2009

© Dauphin, 2011

Layout © Petr Cempírek, 2011

ISBN 978-80-7272-248-8

ISBN 978-80-7272-371-3 (pdf)

ISBN 978-80-7272-372-0 (e-pub)

PODĚKOVÁNÍ PŘEKLADATELŮ

Nápad knihu přeložit a vydat patří Jakubu Říhovi, který nezůstal jen u návrhu, ale byl nám nápomocen i nadále. Poděkování patří také nakladatelství Dauphin Daniela Podhradského a MK ČR, které vydání finančně podpořilo. Děkujeme také paní Alefťině Michajlovně Zotovové a agentuře FTM, které českému vydání nekladly překážky. Kniha je překladatelsky i edičně poměrně náročná, a tak je možné, že jsme se i přes největší úsilí dopustili omylů. Rádi bychom poděkovali všem kolegům a přátelům, kteří nám pomohli jejich počet výrazně zredukovat. Za přečtení celého rukopisu a cenné poznámky děkujeme oběma lektorům, Petru Plecháčovi a Květě Sgallové, a oběma redaktorům, Markétě Kořené a Jakubu Říhovi.

OBSAH

Poděkování překladatelů	7
PŘEDMLUVA	13
Vysvětlivky	17
 I ÚVOD	 19
§ 1 Verš a versifikační systémy	19
§ 2 Srovnávací metrika	23
§ 3 Hypotetický praindoevropský verš	27
 II SLOVANSKÝ A BALTSKÝ FOLKLORNÍ SYLABISMUS A TÓNISMUS	 31
§ 4 Baltský (litevský a lotyšský) folklorní sylabismus	31 31
§ 5 Praslovanský a jihoslovanský recitativní sylabismus	35 35
§ 6 Východoslovanský recitativní tónismus	39
§ 7 Slovanský zpěvní sylabismus a tónismus	48
§ 8 Slovanský mluvní tónismus	54
 III GERMÁNSKÝ TÓNISMUS	 58
§ 9 Starogermánský aliterační tónismus	58
§ 10 Rozpad anglického a německého aliteračního tónismu	62
§ 11 Odbočka: keltský aliterační sylabismus	65
§ 12 Ustrnutí skandinávského aliteračního tónismu	69
 IV STAROŘECKÁ SYLABOČASOMĚRNÁ VERSIFIKACE	 73
§ 13 Od sylabismu k časomíře	73

§ 14	Odbočka: indická sylabočasoměrná versifikace	75
§ 15	Aiolská sylabočasoměrná versifikace	79
§ 16	Aiolská mélická strofika	84
§ 17	Sborová a dramatická strofika	87
V	ŘECKÁ A LATINSKÁ ČASOMÍRA	91
§ 18	Časoměrný systém	91
§ 19	Odbočka: saturnský verš	95
§ 20	Daktylský hexametr	97
§ 21	Jambický trimetr	101
§ 22	Trochejský tetrametr	104
§ 23	Daktylský pentametr a jambický dimetr	106
§ 24	Původ časoměrných rozměrů	109
§ 25	Délka a přízvuk v časoměrných rozměrech	114
VI	ŘECKÝ A LATINSKÝ STŘEDOVĚKÝ SYLABISMUS	117
§ 26	Středověká metrika a rytmika	117
§ 27	Od časomíry k sylabismu a sylabotónismu	122
§ 28	Vznik rýmu	127
§ 29	Osud dimetru a trimetru	132
§ 30	Osud tetrametru	135
§ 31	Řecký antifonální sylabismus	139
§ 32	Latinský antifonální sylabismus	145
VII	ROMÁNSKÝ SYLABISMUS	149
§ 33	Počátky románské versifikace	149
§ 34	Italský sylabismus: jedenáctislabičný verš	152
§ 35	Francouzský středověký sylabismus: deseti- a osmislabičný verš	156

§ 36	Francouzský renesanční sylabismus: alexandrin	161
§ 37	Španělská folklorní versifikace	166
§ 38	Španělská literární versifikace	170
§ 39	Obecné rysy románského sylabismu	173
§ 40	Románská strofika	178
§ 41	Románské pevné formy	181
§ 42	Různostopý verš a blankvers	195
VIII FORMOVÁNÍ GERMÁNSKÉHO SYLABOTÓNISMU		
§ 43	Německý rýmovaný tónismus	201
§ 44	Německý minnesängrovský sylobotónismus	204
§ 45	Rozpad minnesängrovského sylobotónismu	210
§ 46	Anglický rýmovaný tónismus	215
§ 47	Sylobotónická reforma v Anglii	220
§ 48	Renesanční časoměrné experimenty	224
§ 49	Sylobotónická reforma v Nizozemí	230
§ 50	Sylobotónická reforma v Německu	232
§ 51	Zvláštnosti anglického a německého sylobotónismu	239
§ 52	Počátek expanze německého sylobotónismu	248
IX SLOVANSKÝ LITERÁRNÍ SYLABISMUS		
§ 53	Staroslověnský modlitební verš	253
§ 54	Český středověký sylabismus	257
§ 55	Polský renesanční sylabismus	261
§ 56	Ukrajinský a běloruský sylabismus	267
§ 57	Ruský sylabismus 17.–18. století	270
§ 58	Sylobotónická reforma v Rusku	273

X	ROZŠÍŘENÍ SYLABOTÓNISMU	281
§ 59	Ukrajinský a běloruský sylabotónismus	281
§ 60	Český a polský sylabotónismus	285
§ 61	Srbochorvatský sylabismus a sylabotónismus	290
§ 62	Bulharský sylabismus a sylabotónismus	296
§ 63	Novořecký sylabismus a sylabotónismus	299
§ 63a	Maďarská, finská a estonská sylabická, sylabotónická a sylabočasoměrná versifikace	301
§ 63b	Hebrejská tónická, sylabočasoměrná, sylabická a sylabotónická versifikace	308
§ 64	Rumunský sylabismus a sylabotónismus	315
§ 65	Baltský sylabismus a sylabotónismus	319
§ 66	Románský sylabotónismus	323
XI	MEZINÁRODNÍ VOLNÝ VERŠ	327
§ 67	Od sylabotónismu k tónismu	327
§ 68	Od přesného rýmu k nepřesnému	332
§ 69	Mezinárodní volný verš	335
§ 70	Perspektivy dalšího vývoje	342
§ 71	Verše pro ucho a verše pro oko	345
XII	ZÁVĚR	351
§ 72	Závěry	351
	PŘÍLOHY	355
	BIBLIOGRAFIE	381
	PŘEDMĚTNÝ REJSTŘÍK	406
	REJSTŘÍK METER	408
	JMENNÝ REJSTŘÍK	410
	DOSLOV	417
	EDIČNÍ POZNÁMKA	423

PŘEDMLUVA

Dějiny verše jsou důležitou součástí dějin poezie. Při čtení básně vnímáme vždy nejen vlastní smysl jejích slov, ale zároveň i to, co napovídá její metrum, rytmus, rýmy a strofické členění. Ruská poema napsaná čtyřstopým jambem asociuje Puškina a je na tomto pozadí vnímána; báseň napsaná tercínou asociuje Dantovu *Božskou komedii*. Veršová forma obsahuje zvrstvené nánosy významových asociací nashromážděné v průběhu let a staletí jejího užívání předchozími básníky; proto se některé rozměry zdají (jakoby samy o sobě) vznešené a slavnostní a jiné lehké a hravé. Čím lépe tyto dějiny verše známe, tím úplněji chápeme význam básně, již čteme.

Dějiny verše nejsou omezeny hranicemi národních versifikací. Všechny evropské versifikace mají společné kořeny, koexistují a vzájemně se ovlivňují. Tytéž veršové formy přecházejí v průběhu dějin z jednoho jazyka do druhého a obměňují se v souladu s fonologickými rysy těchto jazyků. V pracích věnovaných ruskému verši se dočteme, že nejdůležitější převrat v jeho dějinách učinil Lomonosov, když zavedl sylabotónismus a začal psát jambem – vzory jeho jambů byly ovšem německé. Když se podíváme do knih o německém verši, zjistíme, že o sto let dříve než v Rusku provedl v Německu sylabotónickou reformu Martin Opitz a že vzory jeho jambů pocházely z antiky. Knihy o antickém verši (ovšem ne všechny) nám nakonec sdělí, že jamb vznikl ve starořecké poezii a jeho zdrojem byly jakési hypotetické praindoevropské rozměry. Tím jsme se dostali až na samu hranici, k níž dohlédne současná věda.

O dějinách ruské, německé, anglické, španělské, polské a řady dalších národních versifikací jsou napsány studie a knihy, často velmi obsažné a cenné. O dějinách evropské versifikace jako takové – o složité síti vzájemných vztahů, do níž je spleten vývoj národních versifikačních systémů – odborná literatura neexistuje. Můžeme jmenovat pouze obsáhlou stať G. B. Pighiho (1965), jejíž výklad však končí na prahu středověké literatury psané v národních jazycích a která již v řadě detailů zastarala. Potřeba generalizujícího přehledu je však pocítována stále naléhavěji: jeho absence totiž začíná citelně brzdit zpracování dějin jednotlivých národních versifikací. Právě to se stalo impulzem k napsání této práce.

Cílem knihy je propojit první výsledky, jichž dosáhla dosud mladá věda, srovnávací metrika. V daném stadiu bylo podstatné obsáhnout co nejvíce materiálu: překlenout znalosti versologů slavistů, romanistů, germanistů a klasických filologů, pomoci jim nalézt společný jazyk k chápání versologických problémů povahou blízkých, avšak odlišných, pokud jde o materiál. V centru pozornosti stál vzájemný vztah a vzájemné působení veršových forem, to, jak se v různých jazycích a literaturách rodí jedna z druhé. To však neznamená, že autor nedoceňuje jejich národní kořeny a zvláštnosti. Naopak, na pozadí obecných jevů se dílčí jevy stávají viditelnějšími a srozumitelnějšími, ale to je již téma pro další knihy. Je nasnadě, že takový výklad vyžaduje nezbytná omezení a zjednodušení. Popisována je především metrika – versifikační systémy a nejpoužívanější metra; rytmy, rýmu a strofice jsme se věnovali jen v obzvlášť důležitých případech. Mnoho dílčích problémů a podrobností, jež jsou samy

o sobě zajímavé, jsme museli ponechat stranou a problémy představit jen sumárně, v jejich obecně platných rysech. Dějiny některých národních versifikací jsou prozkoumány již velmi obstojně, dějiny jiných se zkoumat teprve začínají, což mělo také vliv na výběr společného jmenovatele, na nějž byly ve výkladu různé systémy národního verše uváděny. Vzhledem k nutné stručnosti knihy rovněž nebylo možné ke každé otázce uvést podrobné odkazy na odbornou literaturu – jako jejich částečná náhrada může čtenáři posloužit bibliografie (zdaleka ne úplná) na konci knihy.

Zpracování materiálu v této knize (i při jejím omezeném rozsahu) nemohlo být rovnoměrné. V centru pozornosti pochopitelně stojí versifikace největších a nejvlivnějších evropských literatur: řecké, latinské, italské, francouzské, španělské, anglické a německé. Ruská versifikace je zmiňována pouze heslovitě, neboť je jí věnována naše samostatná kniha *Nástin dějin ruského verše* (Moskva 1984; doplněné vydání – Moskva 2000). O skandinávském, nizozemském a portugalském verši se zmiňujeme jen velmi zběžně; za hranicemi této knihy zůstal také verš mimoevropských indoevropských jazyků (chetitský, tocharský, arménský, íránský; pouze pro srovnání je stručně připomenut indický verš). V některých případech musel autor podniknout samostatné bádání (část tohoto materiálu je uvedena v příloze); v jiných se omezil na pečlivé přezkoumání výsledků předchozích badatelů; v dalších (keltský, indický verš aj.) se spokojil s reprodukcí již existujících názorů.

Vzhledem k tomu, že tato práce je prvním pokusem o souborný nástin dějin evropského verše, nemůže být prosta chyb a argumentačních nedostatků. Je-li

jich méně, než jich bylo, je to především díky S. S. Averincevovi, S. I. Gindinovi, J. Girdzijauskasovi, P. A. Grincerovi, L. B. Lanzmanovi, J. Kursitové, L. I. Kuručovi, V. P. Rahojšovi, L. Saukovi, J. I. Svetličnové, O. A. Smirnovové a především V. V. Ivanovovi, M. J. Lotmanovi a V. J. Cholševnikovovi, kteří tuto práci přečetli v rukopise. Jim všem autor vyjadřuje hluboké poděkování.

První vydání této knihy vyšlo v roce 1989. Ve srovnání s ním je toto druhé vydání do značné míry upravené a doplněné dalším dokladovým materiálem. Paragraf 63b je publikován poprvé. Při přípravě tohoto vydání byla s vděčností využita zkušenost s překlady prvního vydání do italštiny (1993) a (s velkými vylepšeními) do angličtiny (1996). Autor je nesmírně vděčný editorům těchto vydání, kteří jim věnovali mnoho usilovné práce – S. Garzonimu, G. Smithovi, M. Tarlinské a zvláště L. Holford-Strevensovi.

Autor doufá, že jednotlivé chyby a argumentační nedostatky budou uvedeny na pravou míru dílčími specialisty. A věří, že hlavní předmět této knihy, tj. celkový obraz vzájemných vztahů a působení jednotlivých versifikací, jim bude při jejich práci užitečný.

VYSVĚTLIVKY

x	= obojetná slabika (v časomíře slabika, která může být dlouhá, nebo krátká)
–	= dlouhá slabika (v sylabotónismu slabika metricky důrazná)
U	= krátká slabika (v sylabotónismu slabika metricky nedůrazná)
/	= cézura
//	= konec verše
T	= trochej
J	= jamb
D	= daktyl
ž	= ženská klauzule verše
m	= mužská klauzule verše
d	= daktylská klauzule verše
T3m	= třístopý trochej s mužskou klauzulí
J4m/d	= střídání čtyřstopého jambu s mužskou a daktylskou klauzulí

§ 1 Verš a versifikační systémy

Veršovaná řeč je text vnímaný jako řeč zvláštního významu, která je určena k zapamatování a opakování. Veršovaný text dosahuje tohoto efektu členěním řeči na určité části, které jsou pro vnímatele snadno uchopitelné. Kromě obecného členění do vět, jejich částí a skupin, které je možné u každého textu, rozkládá se veršovaná řeč ještě do zvláštních navzájem porovnatelných a souměřitelných úseků, kterým se říká *verse*. Ruský výraz pro *verš* (*stich*) odpovídá řeckému *stichos*, jež označuje *řadu*,¹⁾ latinský ekvivalent *versus* (z něhož je zase odvozeno české slovo *verš*) znamená *obrat*, *návrat na začátek řady*, zatímco latinské slovo *próza* označuje řeč, *která je vedena přímo vpřed*, bez jakýchkoli návratů. Hranice těchto úseků jsou pro čtenáře (posluchače) závazně vyznačeny: v psané poezii obvykle graficky (členěním na řádky), v ústní obvykle nápěvem nebo jednotvárnou intonací, která je blízká nápěvu. Při vnímání textu registrujeme rozsah úseků a předvídáme jejich hranice. Potvrzení nebo popření tohoto očekávání vytváří umělecký efekt.

Co znamená, že jsou tyto úseky závazně vyznačeny? I próza se přece člení na promluvové úseky, ale toto členění je volnější. První větu Puškinova *Dubrovského* můžeme stejně oprávněně přecíst jako: *Před několika lety / žil na jednom svém statku / starý ruský pán Kirila*

1) Řecký výraz *stichos* označuje jak „řadu“, tak „verš“. Pozn. př.

Petrovič Trojekurov, nebo jako Před několika lety / žil na jednom svém statku / starý / ruský / pán, / Kirila Petrovič Trojekurov. Ale kdyby Puškin svůj text zapsal takto:

...žil na jednom svém statku
starý
ruský
pán...

už bychom před sebou neměli prózu, ale verše (přesněji volný verš, o kterém bude řeč dále, § 69) a dané rozmístění předělů (tvořených intonační kadencí a pauzou) bude závazné.

Co máme na mysli porovnatelnými úseky? Když čteme prozaický text, vnímáme slova, která právě čteme, dobře si pamatujeme předcházející, jen matně ta před nimi atd. Když čteme verše, připomínáme si na konci řádku konce předcházejících řádků (zejména tehdy, když jsou zvýrazněny zvukovou shodou), na začátku řádku zase začátky předcházejících řádků atd.: zatímco prózu vnímáme jakoby v jednom rozměru, verš vnímáme ve dvou, v horizontálním a vertikálním. Tak se rozšiřuje síť vztahů, do nichž každé slovo vstupuje, čímž se zvyšuje významová obsažnost verše.

A co jsou souměřitelné úseky? Obsah veršovaného textu vnímá čtenář v jakýchsi významových dávkách, přičemž každá dávka odpovídá právě jednomu verši. Když se mezi delšími verši objeví verš kratší, neměla by se jeho významová nasycenost lišit od okolních delších veršů, čímž kratší verš získává zvláštní mnohoznačnost:

Jely dva sudy: jeden s vínem,
druhý –
prázdný...

Z úryvku je hned jasné, že hrdinou bajky bude druhý sud. Takový dojem by nevznikl, pokud by text byl napsán prózou. Je tomu tak proto, že poměříme délku veršů.

Poměříme, ale jakým měřítkem? Právě v tom se projevují rozdíly mezi jednotlivými versifikačními systémy. Délku řádků lze poměřovat počtem slov, počtem slabik, nebo (a to už je složitější) homogenními skupinami slabik – stopami.

Pokud se počítají slabiky, jedná se o sylabický systém (z řeckého syllabé – slabika); pokud se počítají slova, jedná se o systém tónický (z řeckého tonos – přízvuk: ve verši je totiž tolik přízvuků, kolik je v něm fonetických slov). V obou případech rytmické očekávání předvídá jen konec veršového úseku (verše nebo půlverše). To ovšem neznamená, že sylabický nebo tónický systém nutně vyžadují, aby byly všechny řádky stejně dlouhé, respektive aby měly stejný počet přízvuků. Řádky mohou být i různě dlouhé, ale zatímco jeden versifikační systém měří tento rozdíl slabikami, druhý ho měří přízvučnými slovy. O Krylovových *Dvou sudech* řekne čtenář přivyklý sylabickému verši, že druhý řádek je o sedm slabik kratší než první, čtenář přivyklý tónickému verši bude tento rozdíl vnímat jako rozdíl čtyř slov.

Pokud se počítají homogenní skupiny slabik, znamená to, že se na určitých předvídatelných slabikách verše (silných místech) vyskytuje přízvuk, délka nebo určitý tón. K těmto slabikám se přimykají slabiky

nepřízvučné, krátké nebo s klesajícím melodickým průběhem (slabá místa) a společně vytvářejí opaku-
jící se skupiny, které se nazývají stopy. Pravidelným
rozmístěním přízvuků vzniká sylabotónický systém
(jako v ruské poezii 19. století), pravidelným roz-
místěním délek časoměrný systém (někdy se také
nazývá metrický nebo kvantitativní – jako v antické
poezii), pravidelným rozmístěním tónů vzniká systém
sylabotónový (jako v klasické čínské poezii; s tímto
systémem se však v naší knize nesetkáme). Ve všech
těchto případech rytmické očekávání nepředjímá jen
vnější hranice, ale i vnitřní výstavbu veršových úse-
ků. Například v přerušném trochejském řádku *Na
soumraku temných křídlech / rychle noc...* bude český
čtenář očekávat pokračování začínající nepřízvučným
slovem (...*rychle noc se blíží...*), přijatelné bude také jed-
noslabičné přízvučné slovo (...*rychle noc, tma padá...*)
a za nepřijatelný (respektive za takový, v němž dojde
k porušení metra) bude pokládat přízvučnou víceslabič-
ného slova (...*rychle noc blíží se...*). Naplnění nebo
zklamání tohoto očekávání vytváří umělecký účinek,
který je v sylabismu nebo tónismu nerealizovatelný.

Každý versifikační systém se pochopitelně opírá
o fonologické prostředky daného jazyka. Sylabický
a tónický systém lze realizovat v jakémkoli jazyce.
Časoměrný systém je možný jen v těch jazycích, ve kte-
rých je délka hlásek fonologická, tedy schopná rozlišit
význam, a tudíž pro vnímatele zachytitelná; sylabotó-
nový je zase možný jen v těch jazycích, ve kterých je fo-
nologický melodický průběh slabiky. Výjimky jsou oje-
dinělé a obvykle se dají vysvětlit vlivem jiného jazyka.
Vymezením opěrných fonologických příznaků kaž-
dý versifikační systém zjednodušuje a schematizuje

zvuková fakta jazyka: sylabický systém nutí vyslovovat všechny slabiky stejně zřetelně (ačkoli v reálné promluvě dochází k jejich menší či větší redukci),²⁾ tónický systém nutí vyslovovat všechny přízvuky stejně silně (ačkoli v reálné promluvě znějí v závislosti na významu různě).

Každý jazyk disponuje fonologickými předpoklady, které umožňují rozpracování různých prozodických systémů (nejméně dvou – sylabického a tónického). S vývojem kultury může jazyk přijatý prozodický systém změnit: například v raném ruském folklorním verši převládal systém tónický, v raném literárním sylabický, ve vyspělém sylabotónický; v latinském antickém verši časoměrný systém, v latinském středověkém sylabický s tendencí k sylabotónickému; ve starogermánském – tónický, v německém sylabotónický. To vyvolává otázku, jakými změnami prošlo básnictví různých jazyků ve své prehistorii, do doby, než bylo zachyceno v dochovaných památkách.

§ 2 Srovnávací metrika

Vědecká disciplína, která se zabývá dějinami verše, se nazývá (historicko-)srovnávací metrika. Vznikla v 19. století bezprostředně po srovnávací jazykovědě. Jakmile se ukázalo, že srovnáním příbuzných jazyků můžeme s větší nebo menší pravděpodobností rekonstruovat jejich společné prajazyky, objevila se myšlenka, že srovnáním versifikačních systémů příbuzných jazyků

2) Autor vychází z poměrů v ruštině, kde ve výslovnosti dochází k výrazné redukci nepřízvučných slabik. Pozn. př.

můžeme stejným způsobem rekonstruovat také versifikace těchto prajazyků: pragermánskou versifikaci (Urvers), praslovanskou a dokonce praindoevropskou versifikaci. Takové pokusy se uskutečnily v 19. století a podnikali je především němečtí klasičtí filologové (T. Bergk, R. Westphal, G. Usener ad.). Z těchto pokusů ale nevzešlo nic přesvědčivého, materiál byl těžko uchopitelný a výsledky vykazovaly příliš mnoho nesrovnalostí.

Potíž byla v tom, že nejstarší básnické památky indoevropských jazyků patřily k různým versifikačním systémům. V avestštině byla versifikace sylabická, ve starogermánštině tónická, v řečtině sylabočasoměrná s převládajícím časoměrným principem, v sanskrtu rovněž sylabočasoměrná, ale s převládající složkou sylabickou, v slovanských jazycích byla někde sylabická, jako například ve verši srbských bylin, jinde tónická, jako například ve verši ruských bylin. Vystává tedy otázka, jak by musela taková praindoevropská versifikace vypadat, aby z ní mohly vzniknout všechny tyto systémy.

Němečtí klasičtí filologové 19. století znali nejlépe antickou metriku, systém založený na střídání dlouhých a krátkých slabik; znali samozřejmě i indickou metriku, ale v ní se soustředili především na to, co ji sbližovalo s metrikou řeckou – na systém dlouhých a krátkých slabik. Jenomže řecká metrika je jako východisko pro historické srovnávání značně nevhodná: u Homéra a řeckých lyriků ji nacházíme už ve stadiu rozkvětu, ale z doby jejího formování se nám žádné památky nedochovaly. Nezbylo než praindoevropskou versifikaci za pomoci analogie zrekonstruovat. Nejvíce se samozřejmě nabízely analogie domácích, německých:

jestliže před ustálením pravidelného sylabotónismu vládl v německé poezii tónismus, pak se analogicky dal i v praindoevropském verši před pravidelnou časomírou předpokládat jakýsi chaotičtější stav, z kterého mohlo vzniknout v podstatě cokoli. I přesto, že se němečtí filologové odvrátili od časoměrných pravidel, nemohli se zbavit představy, že tím nejdůležitějším ve verši je vnitřní rytmus, střídání silných a slabých pozic, zatímco slabičný rozsah je pouze vnější a nepodstatný příznak. Od jazykových jevů se badatelé obraceli na pomoc k jevům hudebním, jejich představy o rytmu se však formovaly pod vlivem evropské hudby 18. a 19. století, která pracuje s členěním na takty a jejíž normy zdaleka nejsou univerzální.

Bádání se pohnulo z mrtvého bodu až ve 20. století, když se do řešení problému pustil nikoli Němec, ale Francouz. V roce 1923 publikoval známý indoeuropeista Antoine Meillet drobnou knížku, která se jmenovala *Indoevropský původ řeckých meter*. Ačkoli i on vycházel ze srovnání řecké a indické metriky, nesoustředil se na to, co se v indické metrice podobá řecké metrice, ale na to, co se v řecké metrice podobá metrice indické: na příznaky veršového izosylabismu. Podle Meilleta nepřevládaly v nejstarší praindoevropské versifikaci do rozvinutí časomíry prvky tónismu, ale prvky sylabismu. Němečtí teoretikové si této možnosti byli velmi dobře vědomi, ale ignorovali ji: jejich cítění totiž bylo vytříbeno německým tónickým a sylabotónickým veršem a sylabismem v hloubi duše opovrhovali. (S podobnými příklady se ještě setkáme.) Francouz A. Meillet byl však odchován francouzským sylabickým veršem, a tudíž si praindoevropský verš dokázal představit živěji a přesvědčivěji.

Meilletovu výkladu se vzpouzel především řecký materiál: ani hexametr, ani další klasické časoměrné rozměry totiž nebyly izosylabické. Meillet ovšem připomněl, že před eposy psanými v hexametrech měli Řekové, stejně jako ostatní národy, folklorní písně, jejichž rozměry byly jednodušší. Dochovalo se sice minimum úryvků a informací o nich, ale to, co se dochovalo, nečekaně dobře odpovídalo nejstarším indickým sylabickým rozměrům. To, jak se z nejstaršího sylabismu vyvinula nám známá časomíra, si Meillet představoval také prostřednictvím analogie, ale jiné než němečtí teoretikové. Ti zdůrazňovali, že německý sylabotónismus vznikl ve 13.–17. století z tónismu, naproti tomu Meillet připomínal, že středověký latinský sylabotónismus vznikl v 8.–13. století z relativně čistého sylabismu (právě to zjistili teoretikové konce 19. století). S oběma příklady analogických rekonstrukcí se seznámíme později a budeme moci posoudit, jak s nimi versologové dále pracovali.

Meilletova rekonstrukce je samozřejmě daleko opatrnější a hypotetičtější než rekonstrukce, k nimž směřovali badatelé 19. století. Sám Meillet si byl vědom, že rekonstrukce nemůže mít naději na úspěch, pokud se opírá pouze o dva pilíře, řecký a indický verš. V 50. letech 20. století v jeho stopách pokračovali další. Roman Jakobson (1952) přidal Meilletově hypotéze třetí oporu: zrekonstruoval praslovanský verš a ukázal, jak se mohl vyvinout z praindoevropského. Calvert Watkins (1963) přidal čtvrtou, když ukázal, jak se z praindoevropského verše mohl vyvinout verš keltský, a Thomas Cole (1968) pátou, když z praindoevropského verše odvodil staroitalský saturnský verš. Nejúporněji se badatelům vzpíral germánský verš, o kterém zatím

nedokážeme říct, jakým způsobem se vyvinul z praindoevropského verše. Z tohoto důvodu není možné pokládat problematiku praindoevropského verše za definitivně vyřešenou. Lze však už stanovit předběžný nástin.

§ 3 Hypotetický praindoevropský verš

O praindoevropském verši toho ve světle zmíněných výzkumů sice nemůžeme říct mnoho, ale to, co řekneme, říkáme s relativně velkou jistotou.

1. Jednalo se o sylabický verš, v němž byly jednotkou souměřitelnosti slabiky, a ne slova.

2. Rozlišujeme dva základní rozměry: krátký a dlouhý, které evidentně tíhly k různým žánrům (lyrickým a epickým). První měl osm slabik, druhý deset až dvanáct (není jasné, zda se jednalo o jeden rozměr nebo o skupinu rozměrů). Dlouhý a krátký rozměr se vyskytovaly v různých variantách (které vznikly prodlužováním nebo zkracováním), navzájem se však nekombinovaly.

3. Krátký rozměr bylo možné pojmout sluchem najednou – osmislabičný verš se na poslech zřetelně odlišoval od verše sedmislabičného. (Podle psychologů je maximální počet objektů, které jsme schopni bez přepočítávání pojmout najednou, roven 7 ± 2). V dlouhém rozměru bylo obtížnější zachytit, jestli zaznělo jedenáct nebo dvanáct slabik, a tak se dlouhý verš dělil dierezí (hranicí mezi slovy) na dva půlverše (ukazuje se, že její místo mohlo být jak stálé, například po čtvrté slabice, tak pohyblivé, například po čtvrté nebo páté slabice). Sluch takový verš jednoduše pojal nadvakrát.

4. Tónismus nehrál v praindoevropské versifikaci žádnou roli, přízvukné slabiky byly ve verši rozmístěny zcela nepravidelně. Zatím není jasné, zda hrála nějakou roli výška tónu (která byla možná spjatá s přízvukem). Zásadní roli však hrála délka, neboť rozmístění dlouhých a krátkých slabik ve verši vykazuje určitou uspořádanost.

5. Pravidelné rozmístění délek se vyskytovalo především na konci verše a vytvářelo tzv. časoměrnou klauzuli. Určujícím místem v této klauzuli byla předposlední pozice, na níž se preferovaly buď jen dlouhé slabiky (silná pozice na předposlední slabice, tzv. ženská klauzule verše), nebo jen slabiky krátké (slabá pozice na předposlední slabice – mužská nebo daktylská klauzule, které jsou obvykle zaměnitelné). Následující koncová slabika byla v těchto klauzulích co do kvantity nenormovaná – nezáleželo na tom, zda byla dlouhá nebo krátká; třetí slabika od konce tíhla k tomu, aby se odlišovala od slabiky předposlední, a tím ji zdůraznila: v ženské klauzuli se před dlouhou slabikou upřednostňovala krátká slabika, v jiné než mužské a ženské klauzuli se před konstantně krátkou upřednostňovala dlouhá. Pravidelné rozmístění délek v klauzuli doprovázelo i uspořádání mezislovních předělů: verš se vyhýbal zakončení slova před poslední slabikou, neboť tento mezislovní předěl by byl lehký zaměnitelný s následujícím předělem veršovým. (Zákazu umisťovat mezislovní předěl mezi určitými slabikami se říká *zeugma*, což znamená *vazba*, *spřežení* či *most*.³⁾)

3) V dalším výkladu budeme místo pojmu *zeugma* používat v češtině užívanější pojem *most*. Pozn. př.

Umělecký účinek časoměrné klauzule je zřejmý: sloužila jako signál upozorňující na konec verše. Bez ní bylo třeba sledovat jen a pouze pravidelný výskyt mezislovního předělu (například) po každých osmi slabikách. Díky klauzuli bylo možné sledovat výskyt celého řetězce předvídatelných prvků: v ženské klauzuli se nejprve objevila krátká slabika, potom dlouhá slabika, po ní krátká nebo dlouhá slabika a nakonec mezislovní předěl – postřehnout takovou řadu bylo daleko snazší. Takto rytmicky uspořádaná veršová klauzule je důležitá proto, že právě od ní se následně rozvine celý vnitroveršový rytmus; ve IV. kapitole si ukážeme, jak k tomu došlo.

Uvedli jsme rysy praindoevropského sylabického verše, které lze postihnout versologickou rekonstrukcí. Ještě jednou však musíme důrazně připomenout, že jak popis praindoevropského verše, tak i následující popisy praslovanského, nejstaršího řeckého a dalších raných forem verše jsou zcela hypotetické, neboť se v těchto jazycích nedochovaly žádné památky. Mezi odborníky nepanuje v mnoha otázkách shoda. (Byl dlouhý praindoevropský verš převážně deseti- nebo dvanáctislabičný? Měl krátký osmislabičný verš převážně ženskou nebo mužskou/daktylskou klauzuli? Meillet a Jakobson se v odpovědích na tyto otázky rozcházeli.) Není vždy jasné, jestli ty nebo ony příznaky pocházejí z období praindoevropské jednoty nebo z období, kdy se tento jazyk začal rozpadat na skupiny západní (jazyky keltské, germánské, italické), střední (jazyky baltoslovanské) a východní (řečtina, jazyky indo-íránské). Projevy nespokojenosti vyvolala samotná metodika odvozování jedněch rozměrů z druhých: připustíme-li, že sylabické rozměry se mohou tu

o slabiku prodloužit, tu o slabiku zkrátit (příklady dále uvidíme), můžeme odvodit cokoli z čehokoli. Budeme se snažit pohybovat v rámci představ, které jsou více-méně obecně přijímány.

Naším úkolem bude prozkoumat, jakým vývojem prošlo indoevropské dědictví v jednotlivých jazycích či jazykových skupinách. Nejprve se budeme věnovat jazykům, v nichž se původní sylabismus nedochoval nebo se změnil v tónismus (jazyky slovanské a germánské), poté jazykům, v nichž se původní sylabismus změnil v časomíru (klasická řečtina a klasická latina), poté vzniku sylabismu z časomíry ve středověké řečtině, latině, románských jazycích (které se z latiny vyvinuly) a nakonec se budeme věnovat tomu, jak ze střetu románského sylabismu a germánského tónismu vznikl germánský sylabotónismus, který postupně pronikl téměř do celé Evropy.

II SLOVANSKÝ A BALTSKÝ FOLKLORNÍ SYLABISMUS A TÓNISMUS

§ 4 Baltský (litevský a lotyšský) folklorní sylabismus

Sylabická struktura praindoevropského verše se v baltských jazycích, lotyštině a litevštině, zachovala snad nejzřetelněji. Dlouhý rozměr se svými epickými žánry se v baltském folkloru neudržel, dochoval se jen krátký rozměr – zprvu o rozsahu 4 + 4 slabiky – v lyrických, většinou čtyřveršových písních – dainách. V obou jazycích byl vystaven jistým historicky daným deformacím.

V lotyšské folklorní versifikaci je základním rozměrem osmislabičný verš rozdělený cézурou na dva čtyřslabičné půlverše, se zákazem mezislovního předělu (mostem) před poslední slabikou půlverše a s časoměrnou klauzulí: poslední slabika obou půlveršů je krátká. Historické deformace tohoto rozměru byly následující: v průběhu vývoje lotyštiny odpadly v jistých slovních tvarech koncové krátké slabiky; ve verši se ale zachovala archaická výslovnost a při zpěvu se v těchto případech obvykle (nikoli však nutně) před cézuru a před meziveršový předěl přidávalo vkladné *i*.⁴⁾ Pokud k tomu nedošlo a půlverš zůstal tříslabičný, poslední

4) Takovéto archaické rysy nejsou ve fonetice verše výjimečným případem: stejně tak se ve francouzštině slabiky *-e*, *-es* v zakončení ženského rodu podstatných a přídavných jmen nevyslovují v próze, ale vyslovují se v klasickém verši. Srov. také § 53.

slabika jako by se snažila zaplnit místo po vypuštěné slabice a byla vždy dlouhá. Dále se v lotyštině původně volný přízvuk ustálil na první slabice slova, čímž se v půlverších rozvinul rytmus sylabotónického trocheje. Ve čtyřslabičném půlverši znějí slovní spojení o rozsahu 4 + 0 a 2 + 2 slabiky trochejsky samy o sobě, spojení 3 + 1 není kvůli mostu možné a spojení 1 + 3 se dostává pod vliv trochejského rytmu a dochází v něm k umělému posunutí přízvuku tříslabičného slova z první na prostřední slabiku (jak při zpěvu, tak při recitaci). Základní lotyšský folklorní rozměr tak zní jako trochejský verš o 4(3) + 4(3) slabikách. V ruských překladech se obvykle podobá verši ruské častušky, ačkoli v té přízvuky tíhnou ke konci půlveršů, zatímco v lotyšské daině k jejich začátku. Následujícím příkladem je lotyšská ukolébavka (v prvním verši je narušena obvyklá struktura půlverše – čtvrtá slabika je dlouhá):

4 + 4 Aijā žūžū / lāča bērnī
 3 + 3 Pekainām(i) / kājiņām(i).
 4 + 3 Tēvs aizgāia / bišu kāpt(i),
 4 + 3 Māte – ogas / palasīt(i).
 4 + 4 Tēvs pārnesa / medus puodu,
 4 + 4 Māte – ogu / vācelīti
 3 + 3 Tas mazam(i) / berniņam(i)
 4 + 4 Par mierīgu / gulēšanu...

Druhým nejužívanějším lotyšským folklorním rozměrem je šestislabičný verš, který zní jako daktylský verš o 3(2) + 3(2) slabikách; most, časoměrná klauzule, přítomnost a realizace zkrácených půlveršů je stejná jako u osmislabičného verše. Tento verš vznikl ze dvou

zdrojů: jedním byl osmislabičný verš se zkrácenými půlverši, jejichž tříslabičnost se nepociťovala jako výjimka, ale jako norma, a proto se poslední dlouhá slabika změnila v krátkou. Druhým zdrojem byl patrně dlouhý epický verš o 6 + 6 slabikách, který se rozpadl na dva půlverše, a ačkoli šestislabičný verš ztratil svůj původní epický obsah, uchoval si vzpomínku na někdejší velkou formu: daktylské dainy překračují svým rozsahem čtyřverší daleko častěji než dainy trochejské. Vedle osmislabičného trochejského rozměru je šestislabičný daktylský rozměr vnímán jako superkrátký, úzce spjatý s písní, tancem a improvizací. Podívejme se na následující příklad:

2 + 2 Meitās, meitās,
3 + 2 Glabajet govīs:
3 + 2 Ragana krūmos
3 + 2 Slaucene rokās...

V litevské folklorní versifikaci se původní sylabismus zachoval v čistší formě. I tady můžeme za základní rozměr považovat osmislabičný verš, rovněž se dvěma čtyřslabičnými půlverši a mostem před poslední slabikou každého z nich. Časoměrná klauzule (verše i půlverše) se tu nezachovala jako konstanta, ale jako tendence: předposlední slabika je obvykle dlouhá, poslední obvykle krátká. V našich ukázkách jsou předposlední slabiky jak dlouhé, tak přízvučné. V litevském verši tak přirozeně vzniká tendence k trochejskému rytmu (díky půlveršům o 2 + 2 slabikách), která se ale drží v hranicích přirozeného jazykového rytmu a na rozdíl od lotyštiny nedeformuje výslovnost půlveršů, které mají odlišnou stavbu. Uvnitř verše je

rozmístění délek a přízvuků nenormované, a tak tento verš v podstatě zůstává veršem sylabickým. Příkladem litevské folklorní písně skládající se z dvouverší je následující ukázka:

Siuñtè manè / motinẽlè
I jūrelès / vandenẽlio.
Žālio vārio / naščiokẽliais,
Baltõs lėpos / viedružẽliais.
Mān bėsemiant / vandenẽli,
Ir ātlėkė / gulbinẽlis
Ir sūdrumstė / vandenẽli...

Vzhledem k zániku dlouhého rozměru se jeho funkce ve versifikačním systému ujal osmislabičný verš, ve funkci krátkých veršů se tak ocitly superkrátké pěti- až sedmislabičné verše. (Něco podobného později uvidíme v keltském verši; § 11.) V superkrátkých verších stejně jako v osmislabičných verších převažují ženské klauzule, rovněž v nich nejsou žádným způsobem normovány délky a přízvuky, na rozdíl od osmislabičného verše jim ale chybí cézura: jejich nevelký rozsah je vnímán naráz. Zatímco v lotyšských dainách se osmislabičné a šestislabičné verše obvykle užívaly odděleně a nekombinovaly se, v litevských dainách se řádky různých rozměrů kombinovaly celkem snadno. Rozměry s rozdílem jedné slabiky se přitom kombinovaly méně často než rozměry s rozdílem dvou slabik (například osmislabičné verše se šestislabičnými, sedmislabičné verše s pětislabičnými): je zřejmé, že se tak dělo proto, aby řádky různé délky ostřeji kontrastovaly a nezaměňovaly se. (Dále uvidíme, že snaha, aby se kombinovaly sudoslabičné řádky se sudoslabičnými

a lichoslabičné s lichoslabičnými, je charakteristická i pro sylabické systémy jiných jazyků; § 39.) Podívejme se na příklad jedné z nejužívanějších kombinací různoslabičných rozměrů – strofu o 5 + 5 + 7 slabikách:

Vaĩ linksmaĩ plaũkia
Geltõns laivẽlis
Ant jũrũžiu marẽliũ,
 Vaĩ, šipor, šipor,
 Jáuns šiporẽli,
Lĩpki i mastẽli.
Teĩ tu matýsi
Kõpu kalnẽly
Naũja rũtu dairẽli...

V baltském verši se tedy zachovala pouze menší část praindoevropského veršového dědictví – krátký verš a jeho odvozeniny. Daleko bohatší materiál představuje příbuzný slovanský verš.

§ 5 Praslovanský a jihoslovanský recitativní sylabismus

Verš slovanské folklorní poezie dělíme na zpěvní (převážně lyrický), recitativní (převážně epický) a mluvní (omezený na několik žánrů). V prvním případě nářev převažuje nad jazykovým rytmem, ve druhém se jazykový rytmus a nářev nacházejí v relativní rovnováze a ve třetím jazykový rytmus převažuje nad nářevem. Můžeme předpokládat, že takový byl i verš praslovanského období (o pochybnostech týkajících se mluvního verše srov. § 8). Budeme se věnovat především rytmu

recitativního verše, který je výraznější a lze ho lépe rekonstruovat.

Praslovanský verš, rekonstruovaný na základě shodných rysů se současnými slovanskými folklorními versifikacemi, měl následující znaky. Z praindoevropského verše přejal oba základní rozměry, krátký osmislabičný a dvě varianty verše dlouhého, tj. deseti- a dvanáctislabičný. Zachoval systém časoměrných klauzulí a rozpracoval systém cézur. Právě cézura se stala příznakem odlišujícím lyrický a epický verš. V lyrickém verši se užívala symetrická cézura, která rozdělovala verš na stejné části: osmislabičný verš na $4 + 4$ slabiky, desetislabičný verš na $5 + 5$ slabik, dvanáctislabičný verš na $6 + 6$ slabik (s jednou cézurou) nebo na $4 + 4 + 4$ slabiky (se dvěma cézurami). Naproti tomu v epickém verši se ve stejných rozměrech užívala asymetrická cézura, která rozdělovala verše na dvě nestejně části: osmislabičný verš na $5 + 3$ slabiky, desetislabičný verš na $4 + 6$ slabik; asymetrický dvanáctislabičný verš se patrně neužíval. Zakončení každého půlverše se upevňovalo mostem: půlverš a verš nemohly končit jednoslabičným slovem.

Osud těchto praslovanských rozměrů nebyl ve všech folklorních verších jednotlivých slovanských národů stejný. Nejlépe se dochovaly v jihoslovanských jazycích: epický desetislabičný verš $4 + 6$ především v srbštině, epický osmislabičný verš $5 + 3$ především v bulharštině. V srbštině se zachovalo rozlišení dlouhých a krátkých slabik, a tak se (v menší míře) zachovala i časoměrná klauzule: zatímco na předposlední deváté slabice se délka upřednostňovala, na sedmé a osmé slabice se naopak potlačovala. V bulharštině délka zanikla a s ní i časoměrná klauzule. Zato se

v obou jazycích začala slabě rýsovat tendence k sylabotónizaci verše, k pravidelnému rozložení přízvuků: srbský desetislabičný verš tíhl k trochejskému rytmu (přízvuky na lichých slabikách se vyskytovaly třikrát častěji než na sudých), bulharský osmislabičný verš k jambickému rytmu (v pětislabičném půlverši se přízvuky vyskytují na sudých slabikách více než dvakrát častěji než na lichých, v tříslabičném půlverši je tento rytmus narušen, neboť převládá ženská klauzule s přízvukem na sedmé slabice). Podrobněji o tom bude řeč dále (§ 61). Tendence k pravidelnému rozložení přízvuků je přesto poměrně slabá a pro ruský sluch zvyklý na sylabotónismus téměř neznatelná; do popředí naopak vystupuje neuspořádané rozmístění přízvuků, charakteristické pro sylabismus.

Podívejme se na příklad srbského desetislabičného verše (píseň o stavbě *Skadra na Bojaně*):

Grad gradila / tri brata rodjena,
do tri brata, / tri Mrljavčevića:
jedno bješe / Vukašine kralje,
drugo bješe / Uglješa vojvoda,
treće bješe / Mrljavčević Gojko;
grad gradili / Skadar na Bojani,
grad gradili / tri godine dana...

Příkladem znění bulharského osmislabičného verše 5 + 3 je píseň *Lazar a Petkana*:

Naj-golemija / brat Lazar,
toj si na mama / dumaše:
– Ja daj ja, mamó, / ja daj ja,
če dor devjat sme / nij bratja:

po ednaž šta ta / zavedem
u Petkanini / na gosti –
devjat mi pětja / šta stane!..

Po ukázkách asymetrického syllabického verše 4 + 6 a 5 + 3 se podívejme na příklad symetrického syllabického verše, dvanáctislabičného verše 4 + 4 + 4:

Brzo majku / zaboravi, / zašto, sinko?
Aľ si pošlo / usvatove, / divni svate!
Za djereva / uz djevojku, / vilo sinko!
Aľ za svatskog /starješinu – pristoji ti!

Takový byl osud praslovanských recitativních rozměrů u jižních Slovanů, kde se zachovaly nejlépe. Všimněme si, že jsou nerýmované, stejně jako byl (bezpochyby) nerýmovaný i praslovanský recitativní verš. Všimněme si ale také, že se v nich objevuje zvuková shoda jiného druhu: aliterace, opakování počátečních souhlásek (např. zaboravi, zašto). S tímto způsobem zpevnění verše se brzy setkáme i jinde (§ 9).

Ve dvou zbývajících skupinách slovanských jazyků byl osud praslovanských epických rozměrů složitější. V 10.–13. století dochází ve slovanských jazycích k zániku jerů (tj. redukci a ztrátě krátkých samohlásek v určitých pozicích) a s nimi i celých slabik. Veršované texty, které byly do zániku jerů izosylabické, tuto svou vlastnost ztratily, a tudíž se povědomí o uspořádanosti jejich veršů vytratilo nebo změnilo. Jihoslovanským jazykům se podařilo izosylabismus obnovit, zřejmě díky tomu, že se v nich uchoval jak původní melodický přízvuk, tak i délka samohlásek mimo přízvučnou pozici. Západoslovanským a východoslovanským jazykům se

izosylabickou tradici po období zániku jerů udržet nepodařilo. V západoslovanských jazycích, češtině a polštině, epické rozměry (a s nimi i epické žánry bylinného typu) zanikly, ve východoslovanských jazycích, ruštině a ukrajinštině, se přerodily ze sylabismu do tónismu.

§ 6 Východoslovanský recitativní tónismus

Ve východoslovanském (staroruském) a potom v ruském jazyce bylo praslovanské dědictví přepracováno následujícím způsobem. V jazyce se sice nerozlišovaly dlouhé a krátké slabiky, ale zato tu byl fonologicky silný přízvuk, tj. takový, jehož místo nebylo svázáno s první slabikou slova, jako v češtině, ani s předposlední, jako v polštině, ale byl volný a schopný rozlišovat význam, jako v bulharštině.

Absence dlouhých slabik měla tři důsledky:

Zprv se nezachovala časoměrná klauzule, ale změnila se v klauzuli přízvučnou: poslední silná pozice, na které byla v praslovanském a srbském verši délka, se realizovala přízvučnou slabikou, a aby vyzněla výrazněji, prodloužila se klauzule verše z jedné na dvě slabiky (první slabika byla nepřízvučná, druhá byla co do umístění přízvuku nenormovaná): časoměrná ženská klauzule se změnila v tónickou daktylskou.

Charakteristickým příznakem ruského folklorního verše se stala daktylská klauzule (často s nemetrickým přízvukem na poslední slabice), ženská klauzule se vyskytovala mnohem méně (zejména v písních a duchovních verších).

Zadruhé se trochejský rytmus, který se v srbském verši rýsoval pouze velmi slabě, v ruském verši rozvinul

daleko silněji a zřetelněji. Zvláště je to patrné v planktech, ve kterých osmislabičný verš zněl jako pravidelný sylabotónický čtyřstopý trochej a verš dvanáctislabičný jako šestistopý trochej.

Zatřetí se souměřitelnost jednotlivých veršů díky jasnému vnitřnímu rytmu vnímala daleko snadněji, takže odpadla nezbytnost cézury dělící verš na dva půlverše: cézura se částečně uchovala v lyrickém desetislabičném verši (5 + 5), ale z ruského folklorního epického verše zmizela a už se do něj nevrátila. Příkladem ruského planktu je vdovin pláč v interpretaci I. Fedosovové, jehož rozměr je analogický rozměru výše uvedeného planktu srbského (4 + 4 + 4); zatímco v srbském verši bylo pravidelné rozložení cézur a nepravidelné rozmístění přízvuků, ve verši ruském je tomu naopak:

Ja puťom idu širokojej dorožeňkoj.
Ně ručej da bežit bystra eta ričeňka,
Eto ja, bedna, slezami oblivajusja;
I ně gorkaja osina rasstonulasja,
Eto zla moja kručina raschodilasja.
Tut zajdu da ja, gorjuščica pobednaja,
Po dorožke na iskať goru vysokuju
Kraj puti da na mogilušku umeršuju...

V tomto úryvku není rytmus uvolněný, ve srovnání se sylabismem je naopak zřetelnější a pravidelnější. To ale platí jen pro plankty, písňový žánr, jehož výraz vyžadoval velmi monotónní nápěv. Naproti tomu v epických žánrech se sylabotónický rytmus uvolnil v rytmus tónický; nápěv tu byl dost slabý a nemohl tomu zabránit. Uvolňování probíhalo následujícím

způsobem: z praslovanského desetislabičného verše se vyvinul ruský pětistopý trochej (.1.3.), z něj taktovik⁵⁾ (.2.3.) a z něj šestistopý trochej (.3.3.).

Původní praslovanské rozměry byly v planktech symetrické, stejnočlenné: osmislabičný verš 4 + 4, dvanáctislabičný verš 4 + 4 + 4. Bez velkých obtíží proto zapadly do rodícího se trochejského rytmu: v každém čtyřslabičném celku se silný přízvuk ustálil na třetí slabice, slabší přízvuk na první, takže silné přízvuky se střídaly ob tři slabiky: *Ně šumitě, vetry bujnyje; I ně gorkaja osina rasstonalasja*. Pokud označíme místo silného přízvuku tečkou a mezipřízvukový interval číslem označujícím počet slabik, ze kterých se skládá, můžeme je zachytit jako .3. a .3.3. V epických písních byl základní praslovanský rozměr asymetrický, nestejnočlenný: desetislabičný verš 4 + 6. Jakmile se trochejizoval, stal se z něj pětistopý trochej s daktylskou klauzulí:

Kak vo stolnom gorodě vo Kijeve,
A u slavná kňazja Volodimera...

Pravidelné střídání slabých a silných stop tu na rozdíl od osmislabičného nebo dvanáctislabičného verše neslyšíme, uprostřed verše na sebe narážejí dvě silné stopy (druhá a třetí), jeho rytmus můžeme zachytit jako .1.3. Tato nestejnost intervalů byla pociťována jako rytmicky neobratná, a proto se v epickém verši objevuje tendence k vyrovnání obou intervalů. Nejprve se

5) Taktovik je termín užívaný v ruské teorii verše – jedná se o verš, ve kterém je počet nepřízvučných slabik v mezipřízvukových intervalech roven 1-3 (viz § 67). Gasparov si tímto termínem vypomáhá i při popisu veršů z jiných versifikací. Pozn. př.

první interval prodloužil o jednu slabiku, takže místo rytmu .1.3. vznikl rytmus .2.3. a trochej se rozpadl:

Kak vo stolnom vo gorodě vo Kijeve,
A u laskova kňazja Volodimera...

Poté se první interval prodloužil ještě o jednu slabiku, z rytmu .2.3. se stal rytmus .3.3., čímž vznikl opět trochej, ovšem už ne pětistopý, ale šestistopý:

Kak vo stolnom da vo gorodě vo Kijeve,
A u laskova u kňazja Volodimera...

Všechny tyto rytmické formy – výchozí pětistopý trochej, přechodný ne-trochej a výsledný šestistopý trochej – v ruském epickém verši koexistují a jsou vzájemně zaměnitelné.

Je zřejmé, že v takovém případě tu nezůstalo nic ze sylabismu (verš se může prodloužit o jednu i dvě slabiky), ani ze sylabotónismu (vedle trochejských řádků se mohou vyskytovat i řádky ne-trochejské). Máme před sebou tónický rozměr se třemi přízvučnými pozicemi v řádku a s proměnlivými mezipřízvučnými intervaly, jejichž rozsah může kolísat od jedné do tří slabik. Takovému verši se v moderní ruské metrice říká *tříiktový taktovik* (podle počtu iktů, silných pozic ve verši). Stal se základním rozměrem ruských bylin a dalších epických žánrů. Vedle uvedených posloupností jedno- až tříslabičných mezipřízvučných intervalů, vznikly pochopitelně i další:

.1.1. (zní jako čtyřstopý trochej) –
Kak vo gorodě vo Kijeve...

k větší pravidelnosti tíhli Rjabinin a Kalinin, k větší uvolněnosti Ščegolenok a Sorokin.

Příkladem bezpříznakového bylinného verše takto-
vovického typu je ukázka z byliny *Dobryňa a Aljoša*
(Dobryňa přichází v převleku na svatbu své ženy):

- .2.3. Govoril-de Dobryňa takovo slovo:
- .3.3. Gosudaryňa moja ty rodna matuška!
- .2.3. Da mně podaj-ko, mať, plaťje skomorošnoje,
- .3.1. Da mně podaj-ko, mať, gusli chrustalnni
- .2.3. Da podaj, mať, šalygu podorožnuju.
- .2.3. Da pošol-de Dobryňa vo počestnoj pir,
- .2.3. Da sadilsja Dobryňa na upečinku,
- .2.2. Načal vo gusli naigryvati...

Příkladem zjednodušeného sylabotónického bylin-
ného verše je Rjabininova bylina *Ilja Muromec a Slavík*
loupežník:

- T6 Iz togo li-to iz goroda iz Muromlja,
- T5 Iz togo sela da s Karačirova,
- T7 Vyjezžal udaleňkoj dorodnyj dobryj moloděc,
- T5 On stojal zautrenu vo Muromli,
- T7 A j k obeděnke pospeť chotěl on v stolnoj
Kijev-grad,
- T8 Da j podjechal on ko slavnomu ko gorodu
k Černigovu,
- T5 U togo li goroda Černigova
- T5 Nagnano-to siluški černym-černo,
- T5 A j černym-černo, kak čorna vorona...

V tomto případě se ve všech řádcích jedná o trocheje
různé délky: dochází k jakési obrácené trochejizaci

– bylinný taktovik se vyvinul z pětistopého verše a nyní se vrací k různostopému trocheji. Dochoval se dokonce ojedinělý případ trochejské byliny, ve které se pěvec zřetelně snažil, aby všechny řádky byly stejně dlouhé – pět stop, deset slabik. Skomorošská bylina M. Krivopolenovové *Vavilo a skomoroši* je sice velmi pozdní, ale je pravděpodobným ohlasem vzpomínek na prvopočáteční sylabickou desetislabičnost bylinného verše (pětistopý trochej v ní tvoří tři čtvrtiny všech řádků):

- T5 Govorylo-to čadó Vavilo:
 T5 Ja veť pesen peť da ně umeju,
 T5 Ja v gudok igrať da ně gorazen.
 T5 Govoril Kuzma da so Demjanom:
 T5 Zaigraj, Vavilo, vo gudoček,
 T5 A vo zvončatoj vo pereladěc,
 T5 A Kuzma s Demjanom priposobit...

Tato bylina je každopádně výjimečná a pro celkový obraz ruského recitativního epického verše není charakteristická.

Příkladem uvolněného tónického bylinného verše (řádky mívají více než tři silné přízvuky a mezipřízvukové intervaly bývají delší než obvyklé jedna až tři slabiky) je Sorokinova bylina *Sadko*:

- .2.3. A kto čem na piru da pochvaljajetsja:
 (.4.3.) A inoj chvastaje kak nesčetnoj zolotoj kaznoj,
 .4. A inoj chvastaje da dobrym koněm
 (.5.3.) A inoj chvastaje siloj, udačej moloděckoj;
 .2.2. A i kak umnoj toper už kak chvastajet
 .2.1. A i starym baťuškom, staroj matuškoj,