

VIKTOR VIKTORA

## K EUFONII VERŠE PRVNÍHO CYKLU ČESKÝCH VERŠOVANÝCH LEGEND

Tři tematicky i žánrově různorodá díla reprezentovala v prvních desetiletích 14. století impozantní nástup česky psané literatury. Jde o *Alexandreidu*, takzvanou *Dalimilovu kroniku*<sup>1</sup> a oba cykly veršovaných legend inspirované *Zlatou legendou* Giacoma da Varazze (Jacobus de Voragine). V úplném znění se dochovala jen *Dalimilova kronika*. Epos, kronika<sup>2</sup> a legenda byly základní epické žánry, v nichž středověký autor vyjadřoval svou zásadní reflexi doby, světa a smyslu života. V nich hledal a nalézal kotvení i přítomnost lidské existence, její duchovní rozměr a jistotu. V nich se reflektovaly představy hrdinství, věrnosti, mučednictví, prožitku dějin. Ony syntetizovaly kořeny křesťanství, křesťansky modifikované antiky s dobovými aktualizacími odkazy.

Uvedená díla jsou sama o sobě základními literárními památkami. Závažnost jejich postavení signalizují mimo jiné i prology dvou z nich – *Alexandreidy* a *Dalimilovy kroniky*. *Alexandreida* je uvedena prvním česky psaným prologem vůbec. Ten se převážně ozývá polemikou literárního zaměření. Opírá se o základní myšlenky prologu Gautiera de Châtillon – nově pojaté dílo se setkává s nepříznivým ohlasem publika, mezi služebníkem a pánem nemůže vzniknout vztah skutečného přátelství, před moudrostí Šalamouna (jeho osobnost u Gautiera nahrazuje osobnost Vergilia a Jeronýma) musí ustoupit autorovo sebevědomí. Nejzávažnějším a počtem veršů nejrozsáhlejším polemickým výpadem odmítá autor nepříznivé

---

<sup>1</sup> Dále budeme používat názvu *Dalimilova kronika*.

<sup>2</sup> Vzhledem k základnímu půdorysu – posloupnost hrdinských činů, posloupnost hrdinských událostí – bychom zůstali u chápání *Alexandreidy* jako díla, jež podle Miloslava Švába uvedlo „do Čech hrdinský epos, nový literární útvar, v naší psané literatuře dosud neznámý“ (*Antika a česká kultura*, Praha 1978, s. 58). Jan Lehár s tímto názorem polemizoval a označil *Alexandreidu* podobně jako tři francouzské „romány“ o Alexandru Velikém (Albéric de Briançon, anonymní přepracování jeho díla, trojice autorů – Alexandre de Bernay, Eustache, Lambert de Tort) za díla „mezníková a přípravná“. *Dalimilovu kroniku* chápal jako literární projev hrdinské epiky (Jan Lehár: *Nejstarší česká epika*, Praha 1983, s. 77). Toto pojetí nebrání považovat *Alexandreidu* za epos, který v intenzitě tematiky i didaxe signalizoval možnost rozvinutí českého eposu v klasické podobě chansons de geste. Rovněž *Dalimilova kronika*, zdůrazňující pouze vybrané události většinou aktuální platnosti, zůstává žánrem kroniky, i když aktualizace a obdiv ke stylizovaným dějům minulosti tento žánr mohou modifikovat.

přijetí díla. Současně sem nezařadil obvyklé topos prologů – afektovanou pokoru a možné přiznání omylu, ačkoliv jinak užíval všech důležitých postupů proložních topoi<sup>3</sup>. Prolog mimo jiné svědčí o tom, že autor si uvědomoval neobvyklost a novost skladby v českém literárním kontextu a vědomě ji takto koncipoval.

Rovněž prolog k *Dalimilově kronice* se zaměřuje na literární problematiku. Navíc jako projev historického vědomí se trichotomicky zabývá zdůvodněním volby domácí tematiky, hodnocením pramenů a vysvětlením stylu, záměru, podnětů. První literární polemikou v souvislostech české literatury jsou výtky směřující proti oblíbě cizích námětů a jejich módnímu (dvornému) zpracování. I zde autor proklamuje nový přístup k zpracování tématu a žánru<sup>4</sup>.

Dosavadní badatelský zájem se v cyklech legend soustředil na zjišťování genetických vztahů k Varazzově *Zlaté legendě*, popřípadě k veršovanému *Pasionálu* německému. Hledaly se autorské souvislosti legend s *Alexandreidou*, upřesňovala se datace vzniku obou skladeb<sup>5</sup>. K podobě verše obrátil pozornost Roman Osipovič Jakobson. Jako konstanty verše určil u legend a *Alexandreidy* sylabismus a dvouverší rýmované sdruženým rýmem. Zřetelně se projevuje tendence vytvářet dvouslabičné stopy a vyhýbat se cézurám. V *Alexandreidě* jsou diereze vyváženy, v legendě o apoštolech převažuje diereze před třetí slabikou, v apokryfech před sedmou. Odtud R. Jakobson vyvozuje existenci jedné vyhraněné básnické školy, ale různíci se autory *Alexandreidy* a legend<sup>6</sup>. K uvažované autorské souvislosti mezi legendami a *Alexandreidou* se vrátili Emma Urbánková, František Šimek a Josef Hrabák. E. Urbánková i F. Šimek uvažovali o společném autorovi našich nejstarších epických děl<sup>7</sup>. J. Hrabák počítal s několika autory<sup>8</sup>. Jan Lehár se v analýze nejstarší české epiky<sup>9</sup> zaměřil na souvislosti, o nichž zatím nikdo neuvažoval. *Alexandreida* i *Dalimilova kronika* jako homogenní díla dospěla k celistvé koncepci reflektující podmínky a problémy v několika rovinách existence soudobé společnosti. K tomu dodejme: byl zde patrný zřetelný posun – dosavadní převažující univerzalistické pojetí křesťanské obce začínalo objevovat specifitější hodnoty národního celku. Zlomkovitost dochovaných legend neumožňuje konstatovat podobnou tendenci. Přesto je u nich patrná ten-

<sup>3</sup> Podrobněji srov. Miloslav Šváb: *Prology a epilogy v české předhusitské literatuře*, Praha 1966, s. 163–167.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 172–182.

<sup>5</sup> Důkladný přehled těchto názorů a literatury podává Albert Pražák: *Staročeská báseň o Alexandru Velikém*. Praha 1945. Zmínku zasluhují především Václav Bolemír Nebeský a Julius Feifalik, kteří upozornili na inspirující vliv Varazzův, a Antonín Havlík minuciózně sledující stylistické shody mezi legendami a *Alexandreidou*.

<sup>6</sup> Roman Osipovič Jakobson: *Verš staročeský*. In: Týž, *Poetická funkce*, Praha 1995, s. 280–283.

<sup>7</sup> Emma Urbánková: *Literárněhistorický úvod*. In: *Klementinské zlomky nejstarších českých legend*, Praha 1951, s. 17–18. František Šimek: *Zbásnil náš nejstarší cyklus legend i Alexandreidu jeden básník? Časopis Národního musea*, 125, 1956, s. 74.

<sup>8</sup> Josef Hrabák: *Literárněhistorický úvod*. In: Jiří Cejnar (ed.), *Nejstarší české veršované legendy*, Praha 1964, s. 22–23.

<sup>9</sup> Jan Lehár: *Nejstarší česká epika*, Praha 1983.

dence jiného typu – hlásí se náznaky nezvyklého pojetí postav a zájmu o prostředí, v němž se postavy pohybují. Dosavadní kánon žánru absorboval nezvyklé prvky – zřetel ke každodennosti. *Alexandreida* i *Dalimilova kronika* například opomíjejí plastičtější modelování postav. Ať jde o postavy Alexandra Makedonského nebo českých panovníků, není patrný ani náznakový pokus konkretizovat jejich vzezření, postihnout jejich osobnost, zachytit něco, čím by jejich podoba konvenovala s činy, věhlasem. Mimo pozornost zůstal i prostor, v němž aktéři vystupovali. *Alexandreida* se například nezajímá ani o prostředí exotických krajin, do nichž Alexandr pronikl. U legend, i když zlomkovitě dochovaných, již tento zájem probleskoval. Ať jde v apokryfu o Pilátovi o vyličení polohy Mohuče na soutoku Mohanu s potokem Čihou, kde hlučí „mlynné“ jezy, ať jde v legendě o apoštolech o tvář apoštola Petra, brázděnou vráskami a vyjadřující stálé vnitřní útrapy a stud ze zapření Krista, v legendě o Panně Marii o téměř vášnivou touhu svaté Anny po dítěti, provázenou pohledem na štěstí vrabčího páru v hnízdě na hrušni, v legendě o Jakobovi Menším o hrůzný matčin kanibalismus v obleženém Jeruzalémě, vždy se objevují detaily, které se vymykají nejen dosavadnímu kánonu legend, ale také dosavadní české literární tvorbě. Zmíněná problematika již byla v odborné literatuře konstatována. Snad lze připomenout ještě jeden detail. V *Alexandreidě* i *Dalimilově kronice* jsou patrné aktualizací tendence. Náznakem jejich projevu v legendách je i známá pasáž z apokryfu o Jidášovi připomínající olomouckou vraždu Václava III. O několik desítek let později se například v *Podkoním a žákovi* a v zábavných eposech objevují jak náznaky individualizace postavy, nebo dokonce snahy o vhléd do její psychologie, tak zájem o zobrazení prostoru. Literární tvorba tak navazovala na náznaky projevující se v legendách. Lze tedy české veršované legendy – uvažujeme o jejich prvním cyklu – považovat za významově rovnocenné oběma rozměrným epickým dílům vytvořeným v jejich časové blízkosti.

Náznaky obou zmíněných postupů, tedy narušení dosavadního stereotypního pojetí postavy a zájem o prostor, v němž se postava pohybuje, byly záležitostí, jež se v následujícím půlstoletí stávaly zárodky možného renesančního vývoje české literatury. Proměně žánru legendy přitom nepřispěly. Vývoj eposu představovaného *Alexandreidou* ustal. Byl vystřídán zábavným eposem, jehož hodnotu literární historie dlouho nedoceňovala. Žánr kroniky nalezl tvar adekvátní tradici Kosmovy koncepce, monumentality a plasticity ve *Zbraslavské kronice*. Ale již skupina kronikářů, která měla pod záštitou Karla IV. vytvořit dílo reprezentující stát, odhalovat jeho historické kořeny a črty jeho perspektivy, ztratila sílu koncepce a přesvědčivosti. Další vývoj směřoval k zaměření na soudobost a aktualizaci tematiky. *Dalimilova kronika* svou zřetelnou beletrizací tendencí, stylizujícím soustředěním na vybrané dějinné události a na jejich aktuální interpretaci nenalezla následovníky. V cyklech českých veršovaných legend se tak objevovaly náznakové prvky signalizující vývojové proměny literární tvorby.

Specifická pozice trojice zmíněných epických děl je zdůrazněna i formálně – typem veršů. *Alexandreida* s gnómickými trojveršími nejen pregnantně syntetizovala poučení, ale absorbovala do nich také konkrétní motivy běžného životního

kontextu. Navíc první výsledky analýzy Ladislava Cejpa<sup>10</sup> hypoteticky upozornily nejen na alegorický charakter *Alexandreidy* a podobný záměr jejího autora. Reagoval-li epos v alegorickém plánu na události spojené s osudem Přemysla Otakara II., nevyrůstalo to z důsledného druhoplánového půdorysu paralelně připomínajícího soudobé události. Spíše jde o neucelený soubor narážek, náznaků. Výraznější pozornost zasluží anagramy, s nimiž pracuje verš. L. Cejp upozornil na tři klíčová místa – Aristotelovy rady budoucímu panovníkovi, na rozhovor Daria s Bessem a Dariovy úvahy před bitvou s Alexandrem. Zvuková podoba verše, jeho hlásková instrumentace, napovídá jména Záviše z Falkenštejna, Tobiáše z Bechyně a Miloty z Dědic. Eduard Petřů nepovažuje tuto domněnku za bezvýznamnou<sup>11</sup>. Zatím se nikdo nezabýval analýzou tohoto typu. Miloslav Šváb, nepominutelný alexandreidovský badatel, v soukromých rozhovorech potvrzoval, že podobných míst je v eposu více. V tomto případě by existence takových kryptogramů nabývala další důležitou funkci – jednotila by dosud roztržité aktualizací zmínky. Alexandreidě by se mohlo potvrdit její alegorické zaměření glosující dobu. Verš eposu by tak současně disponoval strukturovanějšími hodnotami, ve své době ojedinělými. Ojedinělost by byla dána i tím, že odchylky od pravidelného verše typu gnómičských trojverší v pozdějších dílech nebyly užity. Jistou odezvou je možno spatřovat v *Mastičkáři*. Ve scéně vzkříšení Izáka signalizuje narušení dvouverší, spojených sdruženým rýmem, významové zlomy.

Také verš *Dalimilovy kroniky* má své zvláštní rysy. J. Hrabák konstatoval jeho disimilační funkci<sup>12</sup>. Sdruženě rýmované dvojverší projevuje výraznou tendenci k tomu, aby každý z rýmujících se veršů měl různý počet slabik. Také tato tendence je narušována, a to z významového hlediska. Zdůrazňoval-li autor nějakou událost, názor, sentenci, stává se tak často ve sdruženě rýmovaných stejnoslabičných dvojverších, popřípadě v rozsáhlejší skupině stejnoslabičných veršů spojených týměž sdruženým rýmem<sup>13</sup>.

První cyklus zlomkovitě dochovaných veršovaných legend (Panna Marie, nanebevstoupení Páně, seslání sv. Ducha, o apoštolech, Jakub Menší, Pilát, Jidáš, papež Silvestr, umučení Páně) s veršem takto nepracuje. Jeho osmislabičnost je málokdy porušena, sdruženě rýmovaná dvouverší svou pravidelnost neochvějně zachovávají. Lze tu zjistit jiný jev, který se v menší míře uplatňuje v *Alexandreidě* i *Dalimilově kronice* – náznaky hláskové instrumentace, zvukosledu<sup>14</sup>.

Zvukosled lze pozorovat i na drobnějších dílech téhož nebo blízkého období. Doprovázal vznik veršované skladby, doplňoval hláskovou instrumentaci rýmu.

<sup>10</sup> Ladislav Cejp: *Na okraj staročeské básně o Alexandru Velikém*. In: *Sborník Krajského vlastivědného musea v Olomouci*, 4, 1956/58, Olomouc 1959, s. 237–252.

<sup>11</sup> Eduard Petřů: *Zašifrovaná skutečnost*. Ostrava 1972, s. 111–113.

<sup>12</sup> Josef Hrabák: *Verš Dalimilovy kroniky*. In: Týž, *Studie o českém verši*, Praha 1959, s. 51–60.

<sup>13</sup> K tomu srov. Viktor Viktora: *K verši Dalimilovy kroniky*. In: *Literární věda. Litterarum studia. Literární věda osudem i tvorbou. Sborník prací Filozofické fakulty Ostravské univerzity*, 5, Ostrava 2004, S. 117–123.

<sup>14</sup> Termín zvukosled převzal Jan Mukařovský od Otakara Zicha. Srov. J. Mukařovský: *Kapitoly z české poetiky*, 3, Praha 1948, s. 15.

Většina veršovaných děl předpokládala zvukovou interpretaci nebo recepci. Počátky hláskové instrumentace musily vycházet z nejzákladnějšího a nejjednoduššího sluchového vjemu tvořeného tónem samohlásek. Jinou funkci než zdobnou zatím zvukosled neměl.

K této problematice si dovolíme výkladovou odbočku. Nelze předpokládat, že autor si vytvořil instrumentační schéma a na jeho základě sestavoval verš. Nesporně rozhodující byl tvůrčí impuls, kdy vznik verše je spontánní, mimovolný a tento mechanismus tvůrčího okamžiku ovlivní i instrumentaci. Není tím ovšem vylučován zpětný zásah, jímž je možno upravovat detaily. Tento postup platí do dnešní doby. Základním nositelem zvukového vjemu je samohláska, neboť jejím základem je tón. Pak přistupuje slabika, v níž se zvukově uplatňuje souhláska a posléze souhláskové seskupení. Ty tak dosahují podobného účinku také kombinací s totožně artikulovanými souhláskami lišícími se znělostí. Není ovšem možno absolutně rozlišit autorský instrumentační záměr a instrumentaci vzniklou přirozeným pořadím hlásek ve slově. Nicméně bez ohledu na rozlišování autorského záměru a přirozené hláskové skladby slova nelze například opomíjet případy, kdy se táž samohláska opakuje více než dvakrát v souvislém sledu (**a ta vlastní máti**<sup>15</sup>, s. 175, v. 115) nebo když překračuje hranici slov (předešlý příklad, **jedno tolik**). Budeme tedy hovořit o dvouslabičném nebo víceslabičném zvukosledu. Kontext rýmovaného verše, natož sylabického nebo sylabotnického (o něm však nelze ve starší české literatuře s plnou platností uvažovat) zesiluje eufonický účinek instrumentace.

S náznaky zvukosledu se již setkáme v počátcích česky psané literatury například u václavského hymnu (*Svatý Václave,/ vévodo české země,/ kněže náš ... Nebeskéť jest dvorstvo ... otžěň vše zlé*). *Kunhutina modlitba* je koncipována složitěji. Anafory i rým tu rozehrávají zvukovou stránku jako umnou paralelu závažného významového zaměření skladby. V *Alexandreidě* byla konstatována aliterace, lze v ní nalézt podobně jako v *Dalimilově kronice* převažující dvouslabičný, řidčeji víceslabičný zvukosled leckdy přesahující hranice slov.

Legenda z tohoto hlediska zvukosledu využívají bohatěji a výrazněji, navíc s řadou modifikací. K různorodosti přispívá i existence dvouhlásky ie, která spojuje komponent i-ový i e-ový. Ponechme stranou *dvouslabičný zvukosled (potom, myslí, blíží, nedlůhú, více)*. Zvukosled zde totiž má nejnáhodnější charakter. Ten může být zeslaben *dvouslabičným zvukosledem přesahujícím hranice slova (hospodnie milosti, sobě ženú, přide k čemu, vrchem neposláno)*. V tomto případě by již bylo možné uvažovat o náznacích záměrného autorského postupu. U *tříslabického zvukosledu (Adama, podobno, dítěte, nevieste)* se stále ke slovu hlásí přirozená hlásková stavba slova nebo jeho flexe. Ovšem *tříslabičný a víceslabičný zvukosled přesahující hranice slov* signalizuje zvláště v dalších kombinacích možnosti autorského estetického záměru (*tříslabičný zvukosled – pojal sobě ženě hpannu*, s. 51, v. 16, *chtě tě jmieti podlé sebe*, s. 73, v. 15, *jest řeč zvěstá*, s. 79, v. 133, *neznave se všemi lety*, s. 135, v. 22, od tak přemnožené

<sup>15</sup> Citováno podle edice Jiřího Cejnara, *Nejstarší české veršované legendy*. Praha 1964.

**j**iezdy, s. 149, v. 1, **č**áka škarlotcké vlasti, s. 169, v. 9, čtyřslabičný a víceslabičný zvukosled – **sě** **v**íce **m**ěte, s. 51, v. 28, poslední byl **ješče** **d**ietě, s. 169, v. 16, přebyl **m**oře, **z**emě, **ř**ěky, s. 169, v. 32, „Slyšte,“ **v**ece, „**v**ěrná **b**ratřie ...“, s. 135, v. 32, pro **než** **ste** **š**edše **ne**sědli, s. 187, v. 201, **boj**tež **sě** **m**éně **než** **ž**eny, s. 187, v. 208, **v**rabata, **a**na **k**řičiece, s. 53, v. 42 ). Kombinace různoslabičných zvukosledů v této tendenci pokračuje (**j**iež **sě** **j**im **m**noho **d**ostává, s. 79, v. 122, **T**ehdy **m**istři **sě** **s**ěžřěvše, s. 89, v. 10, **p**roroci **sv**ědečtvem **j**istým, s. 137, v. 43, **sv**ětu **m**luvě **s**lovo **b**ožíe, s. 139, v. 68, **H**i **m**ohlo **t**o **b**ýti **v** **ř**úju, s. 147, v. 27). Zvukosledy přítom na sebe mohou nebo nemusí navazovat (**m**yslíš, **n**evěrná **s**luho; **o**tvořil **s**i **p**eklu **v**rata; oni **s**e **p**reč **o**t **v**še **s**těžie; tak **sě** **ješče** **d**ojiem všeho).

Také souhlásek je využíváno k eufonickému účelu. Jde jednak o aliteraci (uzřě **v** **h**rušče **h**niezdo, s. 53, v. 40, **b**ych **b**yla **v**ňuž **j**iné **t**váři, s. 55, v. 70, **v**šakž **v**ieš **t**o, s. 55, v. 74, **j**ímž **z** **j**iných **j**est, s. 91, v. 13, aliterační řada je někdy přerušena jednoslabičným slovem – **n**a **n**ěmž **n**ikde **j**est **n**eseděl, s. 207, v. 23). Aliterace využívá i počátečních slabik (**P**rotož **p**rošu, **b**y **v** tom **s**táli, s. 79, v. 136, **ješ**to **J**ežúšem počala, s. 199, v. 82, **p**řivzal **v** **sv**atosti **v** **sv**ém **s**tádle, s. 199, v. 68, **v**ykládá **s**e, **s**ám **sě** **s**ěka, s. 91, v. 8). Dále jde o konsonanci či asonanci, v ukázkách je patrné prolínání obojího s rýmem a zvukosledem:

které **ž**ena **j**má úsilé  
při **n**epokoju **t**é **ch**víle.“  
Lékaři **d**osti **m**luvívše

...  
musichu **j**mu **n**ápoj **d**áti (s. 89, v. 15-19)

až **k**rálová **sv**ú **h**odinú,  
**m**álo **o**báč **l**epším **č**asem,  
**s**nad **l**épe **ř**ku, **sv**ým **n**ečasem, (s. 157, v. 13-15)

**s**trúce **v**šady **j**akšto **p**látno,  
**g**dež **m**óž **c**o **b**ýti **u**datno.  
**T**akú **v**inú **n**a **sě** **p**obdie. (s. 183, v. 35-37)

Rozmanitosti veršové eufonie přispívají paralelní a inverzní kombinace řad totožných nebo podobných slabik:

**B**yvši **n**oc, **b**y **z**náti **z**ořě  
...  
**d**av **p**ověřtie **o**všem **č**asné (s. 183, v. 11-14)

**ž**e **t**a **m**oc **m**oře **p**řěplula (s. 183, v. 30)

**ř**ka **t**ak: „**M**ój **m**i **z**lý **n**ečěse! (s. 89, odst. 2b, v. 7)

nedavše **jí jinak** stéci (s. 89, odst. 2b, v. 1)

a **sobě zbožně** pomocny (s. 55, v. 73)

I z uváděných ukázek je zřejmé, že prostředky podílející se na eufonii verše nejsou sporadické ani izolované. Navzájem prolínají, téměř v každém verši vytvářejí sugestivní zvukovou kulisu.

Lze konstatovat ještě jeden jev, tentokrát méně frekventovaný, ale nikoli ojedinělý. Ve slovech, jimiž verš začíná a končí, je používána totožná, podobná nebo inverzně upravená slabika, popřípadě hlásková kombinace. Ve verších jsou opět zřetelné eufonické postupy, o nichž jsme se zmiňovali:

člověk zamútiv životem (s. 51, v. 4)

k Bohu vzdyšící pokorú (s. 53, v. 38)

od tvé bratříe hi od tebe  
v téj rozkoši oběsanej

...

V tomž pak, uslyšav hlas boží (s. 73, v. 14-17)

všie své mluvy slově po všem (s. 73, v. 29)

pro něstovičnú povlaku (s. 77, v. 79)

Svatý Marek časa svého  
tirpěl mnoho protivného, (s. 77, v. 94-95)

ač je gde v kterém nečasu (s. 79, v. 124)

„tajná žába“ po latinu;  
takéže hi mistr Seneka (s. 89, odst. 2b, v. 6-7)

by v čem jemu potřebna byla (s. 229, v. 14)

Téměř neklasifikovatelné hláskové kombinace nejsou v legendách roztroušeny jako jednotlivé jevy. Nelze jim připisovat jinou funkci než eufonickou. Byl tu však dán podnět, který byl s výrazným důrazem využit v následujícím období. Například v *Mastičkáři* mistr Severin volá na Rubína. Václav Černý upozornil na hláskovou podobnost vokativu Rubíne s vokativem Raboni, jímž tři Marie volají Krista. Kombinace hlásek r, b(p), n, u, e prolíná celým dramatem<sup>16</sup>. Podob-

<sup>16</sup> Srov. Viktor Viktora: *Mastičkář – muzejní zlomek*. In: Týž, *K pramenům národní literatury*, Plzeň 2003, s. 53–54.

ný postup je charakteristický především v husitské literatuře, ať v písních (*Ktož sú boží bojovníci, Povstaň, povstaň, veliké město pražské*), nebo v protihusitské *Viklefici*.

V prvním cyklu veršovaných legend se tedy projevuje zřetelná tendence po rozsáhlejším využití zvukové hodnoty verše. Ta překračovala jeho dosavadní „konstanty“ – sylabismus, rým, stopovost – a zřetelem k jeho hláskové instrumentaci podněcovala využití podobného postupu v následujících obdobích literárního vývoje.

### **ZUR EUPHONIE DES VERSES IM ERSTEN ZYKLUS DER TSCHECHISCHEN VERSLEGENDEN**

Der erste Zyklus der tschechischen Verslegenden nimmt eine gleichwertige Stellung zwischen dem altschechischen Alexander-Epos und der Dalimil-Chronik ein. Ähnlich wie bei diesen Werken ist auch bei den Legenden eine Tendenz zur breiteren Nutzung des Klangwertes des Verses offensichtlich. Diese Tendenz überschritt die bisherigen Konstanten des Verses – den Syllabismus und den Reim. Mit seiner erhöhten Berücksichtigung der Lautinstrumentation (Klangfolge, Alliteration, parallele oder invertierte Kombination von Reihen identischer oder artikulatorisch ähnlicher Silben) kann der Vers dieses Zyklus den Verstendenz im Alexander-Epos (gnomische Dreierverse, Kryptogramme) und der Dalimil-Chronik (Bedeutungswert des gleichsilbigen Verses vor dem Hintergrund seiner dissimilierenden Tendenz) als gleichwertig zugeordnet werden.