

připustit, že autor mohl později vidět ve válce projev jakési pomsty, ale o tom, že by byla tato pomsta podnětem k válce, o tom není u něho nikde řeč.

Nedůslednosti nacházíme i v rejstříku (tak např. s. v. Marcellin je opomínuto určeně 26 míst). Dílo je opatřeno mapkami, rejstříkem jmenným i věcným, jakož i přehledem pramenů.

Závěrem je možno říci, že průkopnické dílo Udařcové má dalekosáhlý význam pro studium politických i společenských poměrů v Itálii v 5. a 6. stol. Přináší mnoho podnětů a je významné nejen bohatstvím užitého materiálu, ale i marxistickým pojetím, které ukazuje v pravém světle úlohu lidových mas tam, kde se dříve zdůrazňovaly jen činy jednotlivých osobností.

Dagmar Bartoňková

Dag Norberg, Introduction à l'étude de la versification latine médiévale. Acta Universitatis Stockholmiensis, Studia Latina Stockholmiensia V, Stockholm 1958, str. 217.

Po stěžejním díle Wilhelma Meyera (Gesammelte Abhandlungen zur Mittellateinischen Rhythmik I–III, Berlin 1905–1936) a na základě moderních edic středověké latinské poezie vyšla již řada prací, jež se zabývají středověkou latinskou rytmičkou, jedním z nejdiskutovanějších problémů literární teorie a historie. Své knize vytyčuje Norberg úkol podat celkový přehled problematiky, zejména pro období vzniku těch kterých rytmických forem, a úvod do studia středověkého verše. Předem nutno říci, že kniha přináší daleko více. Autor řeší někdy sporné otázky samostatně a dochází k vlastním závěrům, jež mnohde opravují některé Meyerovy téze, dnes již zastaralé, stejně jako předechozí Norbergova studie. La poésie latine rythmique du haut Moyen Age (Stockholm 1954), koriguje na jednom místě závěry, vyslovené K. Streckerem v jeho edici Rhythmi aevi Merovingici et Carolini (MG, Poet. Lat. IV).

Knihla je rozdělena do devíti kapitol. V první kapitole („Prosodie a přízvuk“) zaslouží pozornost zejména Norbergovo zdůraznění úlohy sekundárního slovního přízvuku a jeho teorie o enklizí iambiických a pyrrhiických slov, jež mohou tvořit s předcházejícím monosylabem tzv. metrické slovo s přízvukem xxx. Zde Norberg polemizuje s Meyerovou teorií, jež mluví o neexistenci závěru nebo o změně taktu. Z druhé kapitoly („Synizese, diresse, synkopa, prosthesse, elize a hiát“) vytkneme Norbergovu obhajobu existence hiátu a elize v rytmické poezii proti mínění Meyerovu. Třetí kapitola („Asonance, rým a aliterace“) přináší poučení o vzniku a vývoji těchto forem v latinské středověké poezii. Stejný je charakter kapitoly čtvrté („Akrosticha, carmina figurata a jiné básnické umělosti“). V páté kapitole („Metrické veršování“) podává autor stručný přehled hlavních kvantitativních útvarů, vyskytujících se v básnictví latinského středověku, od nejbastějších daktylských hexametřů různé rýmové podoby až po verše anapestické a choriamiické.

K vlastnímu jádru své práce dospívá autor šestou kapitolou („Počátky rytmického veršování“): Norberg je přívržencem u nás méně běžného názoru, že kvantitativní princip byl starověké latině vlastní, nijak ho však vzhledem k tématu práce nerozvádá a proto ani polemika s ním by tu nebyla na místě. Autor se zde zabývá spornou otázkou zrušení kvantitativního principu v princip rytmický. Nepřiklání se k některému z vyslovených řešení. Zajímavé je zde radikální popření teorie, jež tvrdí, že zdrojem rytmické poezie ve středověku byla lidová poezie. Norberg prohlašuje tuto teorii za projev romantismu, běžného v literární historii 19. století. Tento jeho postoj konečně souvisí i s uvedeným názorem o immanentním charakteru kvantitativní starověkého latinského verše. V otázce charakteru rytmického verše vyslovuje Norberg pochybnost o správnosti Meyerovy téze, že je tento verš vlastně próza, jež má fixní akcenty pouze v kadencích. Koriguje také Meyerovo označení typů veršů. Např. za Mayerovo 8xx + 7xx navrhuje 8p + 7pp (p = paroxyton, pp = proparoxyton), neboť proparoxyton v kadenci nemusí vždy znamenat i sekundární přízvuk na konečné slabice (xxx). Dále autor ukazuje, jak z kvantitativního verše vznikl verš přízvukový nápodobou struktury a pro tyto nové přízvukové verše stanoví svá schémata. Upozorňuje pak na nový princip pro skládání rytmických básní, objevující se zejména v karolínské době v Itálii, totiž pravidelné střídání přízvuku (nápodoba iktu) a posléze na verše, při jejichž tvoření nebere již básník zřetel na počet nebo pravidelné střídání přízvukových slabik, ale pouze na počet slabik nebo dokonce slov.

Sedmá kapitola („Rytmické veršování a hudba“) ukazuje, jak hudba některé verše svým působením změnila (přidáním nebo naopak odstraněním nepřívzvučné slabiky na začátku verše), a zejména jak utvářela verše nové, což vidíme především v prózu utvořených refrénech a v jejich vlivu, jímž vznikl např. známý verš goliardický. Z osmé kapitoly („Šekvence, tropy, motety, rouda“) se čtenář poučí dost zevrubně o vzniku a vývoji forem,

jež byly vlastním výtvořem latinského středověku a které osvobodily středověké básníky od vlivu antických modelů a daly jim možnost nového výrazu. Kapitola devátá tvoří stručný závěr. Ke knize je připojena bibliografie pramenů a literatury, rejstříky a konečně zvlášť cenné tabulky autorových schémat rytmických veršů a strof s popisem.

Úkolu, jež si autor stanovil, plně dostál. Kniha nadto obsahuje řadu hodnotných poznámek a autorových vlastních názorů na počátky latinského rytmického veršování a na jeho vývoj. Přináší i podněty k další práci na dílech úsečích bádání o středověkém verši, dosud nedostatečně zpracovaných.

Jana Nechutová

Erazm Rotterdamskij. Pochvala gluposti. Převod s latinského P. K. Gubera. Gosud. izdat. čludož. liter. Moskva 1960. Statja i komentarii L. E. Pinskogo. 163 stran.

Je třeba uvítat ruský překlad *Encomia moriae* — Chvály bláznovství, věčně živého Erasmoveho spisu, který má hodně co říci i dnešnímu čtenáři ostrou a duchaplnou kritikou upadající středověké společnosti, především církve, humanitními a i dnes pokrokovými myšlenkami z oblasti vzdělání a etiky, které dnešní socialistická společnost uskutečňuje v praxi. Nebudu hodnotit kvalitu překladu, to není možné už proto, že překladatel ani komentátor nevedli, které edice *Encomia* bylo použito. Chtěl bych jen připojit několik poznámek ke statí L. E. Pinského „Erazm i jeho Pochvala gluposti“ (113–139).

Autor v ní podává dosti obsáhlý přehled Erasmových názorů (113–117), dále osvětluje kořeny vzniku *Encomia* (118–122), rozebírá kompozici i myšlenkový obsah díla (122–136) a nakonec stručně hodnotí význam Erasma a jeho nejslavnějšího spisu (136–139).

V tomto nástinu Erasmovy činnosti, který je zároveň pokusem o hodnocení jeho názorů z pozice marxistické ideologie, je Pinskij mnohde sváděn k přeceňování progresivnosti Erasma. Nedovedl či nechtěl ukázat být jen stručně, že Erasmus si často nebyl a nemohl být vědom dosahu svých názorů a že **kriticoval společenské zlořády** ne jako představitel měšťanstva — hlavní složky rodičeho se nového společenského řádu — jak tvrdí Pinskij, ale především jako intelektuál, který vidí konkrétní zlo a v mysli má představy o jeho nápravě, které se snaží sdělit světu. Jinak však podává Pinskij Erasmovy názory srozumitelně a veškeru správně. Cenné je zvláště to, že ho neizoluje, ale že ho srovnává s jinými velikými kritiky evropské společnosti — T. Morem, Rabelaisem a Cervantesem a uvádí jeho dílo v souvislost se všeobecnými tendencemi doby.

Velmi cenná je vlastní část studie, zabývající se rozбором *Encomia* (118–136). Autor přistupuje ke zkoumání vzniku, formy, obsahu a významu díla vyzbrojen nejen historicko-srovnávací metodou marxistické literární vědy, ale i dobrými znalostmi literatury předmětu i celého období (kterou bohužel vyjma klasiků marx-leninismu necituje ani neuvádí bibliografii).

Celá studie by se dala nazvat dobře připravenou expedicí za progresivní prvky v Erasmově díle, zvláště v jeho *Encomiu*. Opravdu přesvědčivě dovedl ukázat, že z jeho díla se dá vyložit proces vzniku humanismu jak nového směru v myšlení a nazírání na skutečnost, který staví jako protiklad přežívající středověké scholastice nový princip přírody a svobodné myšlenky jako základ životní filosofie, odrážející vývojový proces evropské společnosti s prvními momenty vzniku nové buržoasní éry. V Erasmově myšlení se mu dokonce daří objevit prvky dialektického nazírání na skutečnost — „... všechny věci mají dvě tváře... a ty nejsou shodné jedna s druhou. Zvenku smrt — uvnitř uvidíš život...“ (Pinskij cituje z *Encomia*). Tento způsob myšlení patří však k Erasmově metodě uměleckého projevu, která nejvyšší podvědomě mohla odrážet objektivní dialektiku historického převratu ve všech sférách kultury. Stejně tak i ostrá kritika mravního i názorového úpadku doby, přecházející v druhé části *Encomia* z humoru v satiru, je spíš nadneseným odsouzením individualisty zájmového se obecně o výhody, které by vyplynuly z lepšího stavu věcí, než sociální kritikou současných mravů a společenských institucí z hlediska člověka, který „zdravým selským rozumem“ hledá nápravu (131–132). Vždyť Erasmus byl sám hlavou „třetí“ skupiny intelektuálů, která stála mezi a nad oběma fanatickými náboženskými tábory, jak sám Pinskij níže uvádí (136) a jistě jeho osobní stanovisko nerozhodlo o tom, že historický vývoj dal za pravdu této skupině. Erasmovy ideje působily nezávisle na jeho osobních pozicích.

Zeela správně však odmítá Pinskij pokusy modernistické západní vědy interpretovat *Encomium* v souvislosti s reakčními názory na vznik a cíle humanismu v duchu křesťanské mystiky a oslavy irracionalismu.

Vlastní přínos jeho studie proti starší erasmovské literatuře, většinou faktograficky zpracovávající materiál, spočívá v tom, že dovedl kriticky zhodnotit dílo Erasmove ve světle historického materialismu. Je vhodným doprovodem k ruskému překladu *Encomia moriae* a