

NĚKOLIK POZNÁMEK K VÝZNAMOVÉ HODNOTĚ STAROČESKÉHO BEZROZMĚRNÉHO VERŠE

ZDENKA TICHÁ (Praha)

Chceme-li odpovědět na otázku, jaká byla významová hodnota staročeského bezrozměrného verše, nesmíme při hledání odpovědi ztratit ze zřetele postavení, které zaujímal v starší české literatuře verš vůbec, a to v celém jejím dlouhém časovém rozpětí, protože se postavení verše v časovém průběhu měnilo. V počátcích česky psané literatury (konec 13. století až asi polovina 14. století) byl verš pocífován jako znak literárnosti jazykového projevu vůbec (nehledíme-li ovšem k překladům bible, právnickým textům apod.), jednotlivé literární žánry se však lišily tvarem verše; v dalším vývoji se funkce verše zužuje — je patrná tendence, aby se verš stal typickou výrazovou formou projevů subjektivně zabarvených. Z hlediska úkolu, který jsme si vytkli, je důležité, že tomuto pronikání lyriky do oblasti verše byl stejně „přístupný“ verš rozměrný jako verš o pevném počtu slabik.

Směřování verše k lyrickému projevu je patrné v celém historickém vývoji, i když ne ve všech jeho fázích stejně zřetelně, zejména ne v období počátků české literatury. Prof. Hrabák vystihl nejméněší náznaky tohoto směřování verše k lyričnosti už v počátcích české literatury; konstatoval totiž, že autor i přednášeč středověkého díla vnášeli do skladby subjektivní prvky (přednesem, autorskými vložkami a komentáři děje atp.).¹

Z toho, co jsme uvedli o zvláštním postavení verše v středověké tvorbě, je nadsnadě, že zkoumání významové hodnoty bezrozměrného verše musí zvlášť opatrně postupovat v počátečním období česky psané literatury. Pro bezrozměrný verš platí, že byl po celé 14. století převážně znakem „nižšího“ stylu (podle terminologie středověkých poetik), zatímco verš o pevném počtu slabik tíhl k stylu „vyššímu“. Čtrnácté století je však také dobou vzniku zábavné prózy, která zasahuje do „rozdělení úloh“ obou typů verše tím, že se tlačí do epiky, a tak přispívá k těsnému spojení verše s projevy zabarvenými subjektivně. Přitom stále nápadněji proniká do lyriky zpěv. Verš o pevném počtu slabik má tedy dva varianty: mluvní a zpěvní.

V husitském období pohltil zpěvní verš celou oblast lyriky a v oblasti verše mluvního je bezrozměrný verš na vzestupu, zatímco verš o pevném počtu slabik (verš „rozměrný“) je tlačěn do pozadí. Pokud jde o vztah prózy a verše, máme v tomto období doklady na vzájemné „přebírání úloh“ mezi prózou a veršem (jak ukážeme dále) a máme také doklady na střídavé užití verše a prózy v téže skladbě.

Období od druhé poloviny 15. století až do první poloviny 16. století přináší stále rostoucí význam prózy, ale přitom se nemění základní tendence verše, totiž směřování k subjektivně zabarveným projevům; mění se však vzájemný vztah bezrozměrného, verše a verše rozměrného pokud jde o jejich významovou hodnotu.

¹ Viz blíže Josef Hrabák, *O významové hodnotě verše*, Studie o českém verši, Praha 1959.

Uvedené období je vrcholnou dobou ve vývoji i uplatnění bezrozměrného verše; od druhé poloviny 16. století až do obrození máme po bezrozměrném verši jen malé stopy (hlavně v dramatech).

* * *

Předešlé poznámky měly připomenout, co je třeba brát v úvahu při hledání odpovědi na otázku, jaká byla významová hodnota bezrozměrného verše v starší české literatuře. Nyní přejdeme ke konkrétním problémům.

I. Protože v začátcích literatury psané českým jazykem (tedy zhruba do poloviny 14. století)² byl verš známkou literárnosti vůbec a užití rozměrného nebo bezrozměrného verše signalizovalo určitý vztah k látce i určité zaměření skladby (její speciální funkci), je třeba při zkoumání významové hodnoty bezrozměrného verše odpovědět na tyto otázky: 1. Jaký literární druh představují básně skládané bezrozměrným veršem v té době; 2. jaký je vztah skladeb psaných bezrozměrným veršem ke skladbám psaným veršem rozměrným.

Jak jsme již uvedli, bezrozměrný verš byl již od počátků literatury psané českým jazykem výrazovou formou mluvních epických skladeb a (na rozdíl od verše se stálým počtem slabik, který ovšem mohl být i výrazovou formou mluvní poezie lyrické³) vázal se k prostému, „nižšímu“ stylu, jehož charakteristickým znakem byl zvláštní vztah ke skutečnosti, totiž směřování ke konkrétnosti a volba obrazů blízkých životní empirii širšího publika. To se výrazně ukázalo v politickopropagačně zaměřené *kronice tak řečeného Dalimila*. Její autor viděl skutečnost pohledem, který se vyhýbal obrazům oblíbeným v rytířské a legendární epice. Snažil se o zobrazení skutečnosti co možná přímo, nelomeně, bez složité metaforiky. To jistě přispělo k úspěchu skladby, která si svou tendencí, vlastenectvím i jadrným jazykem otevřela cestu k širokému publiku od nejstarších dob až po současnost.

Vedle této kroniky však máme bezrozměrný verš dochován také ve skladbách, které s ní nestojí ve stejné rovině všemi rysy, na něž jsme u Dalimilovy kroniky upozornili. Je to *Rozmlouvání Panny Marie se svatým Anselmem*⁴ a *Ježíšovo dětství*.⁵ První báseň zpracovává dialogickou formou události od poslední večere běhy z Ježíšova dětství (tj. stručně líčí život Ježíšovy matky Marie od jejího narození k dospělosti, podrobněji pak vypráví o narození Ježíšově a o jeho příhodách z dětských let, které většinou nejsou zaznamenány v bibli) — opět tedy jde o dílo

² Přidrží se chronologického řazení památek, jak je uvedeno v akademických Dějinách české literatury I, Praha 1959.

³ Protiklad lyriky a epiky byl vyznačen protikladem strofické a nestrofické vazby veršů a protikladem přesnějšiho a méně přesného zachovávání trochejského spádu verše. Blíže o tom viz stať Josefa Hrabáka, *Umělecké hodnoty našeho středověkého písemnictví*, Studie ze starší české literatury, Praha 1962².

⁴ Je to rozsáhlá báseň o 718 verších; zapsaná je ve Svatovítském rukopise.

⁵ Skladba má 1057 veršů a je zapsána v rukopise pražské NUK ze 14. století (XVIII E 8). -- Užívám titulu podle *Dějin české literatury I*, Praha 1959, s. 99. Ve *Výboru z literatury české I*, Praha 1845, je památka otištěna ve sloupci 387–420 pod názvem *Ježíšovo mládí*.

Křistovy do jeho pohřbení — nejde tedy o dílo přímo politicky angažované v životě tehdejší doby.⁶ Druhá skladba, jak už zčásti označuje sám její název, vypráví pří-

⁶ Z tohoto hlediska je pozoruhodná v skladbě jediná drobná zmínka mající platnost nepochybně tehdy aktuální. Maria, vyprávějící Anselmovi o prodání Ježíše Jidášem „za třicet peněz“, charakterizuje Jidáše slovy:

v. 37: Judáš byl taký lakomec,
někteří tomu chtěli, by byl Němec,
těch peněz jakž byl zazřel, tak jich žádal . . .

vzdálené sociálně politickému dění tehdejší doby.⁶ Obě tyto skladby spojuje však s kronikou tak řečeného Dalimila záměrná prostota vyprávění, volba obrazů blízkých životní empirii a jakási celková odheroizovanost látky, její „stržení“ z nebe do pozemské sféry. Přitom střízlivost omezuje uplatnění citovosti. Samo téma Anselma (umučení Krista) i způsob jeho literárního ztvárnění (vypráví o něm Kristova matka podle Anselmových otázek) by předpokládalo spíše lyrický projev na způsob planktů než střízlivý výklad. Z vyprávění Marie o tom, jak jejího syna ukřižovali, uvedu alespoň jeden doklad uvedeného postupu:⁷

v. 517: Maria: Slyš, Anzelme, ovšem žalostivě
a také pamětivě,
tohoť ijeden nepíše evangelista.
Když přijidechu na ta místa,
ješto je mu mučeno býti,
svlečechu jej čistova niti.
Tehdy já dosiezech s hlavy rubka mého
i odvázach bedry jeho.
Kříž na zemi položichu
a jej na kříž v znak vzložichu,
najprvé rucě přibichu
a potom nohy probichu.
Tu se ladný život zkazí.
Roztahující jej provazy,
tu se rány otvořichu,
krev svatú z sebe vylichu.

Záměrné uhýbání od subjektivnějšího postoje k látce dosvědčují v básni ta místa, kde Anselm přímo žádá ve své otázce odpověď na to, co Maria v určité chvíli dělala, co přímo *ona* cítila. Autor v odpovědi Mariině rychle přechází od stručné poznámky o subjektivním pocitu Kristovy matky k vyprávění o dalších událostech kolem Kristova umučení. Např.:

v. 572: Anzelmus: To mi pověz, paní milá,
co jsí ty (podtrhla Z. T.) tehdy činila?
Maria: S Janem a sestřú Mandalenú plna žalosti
i bolesti pod křížem stojiech,
jenž jemu spomoci nemóžech,
když mě uzřešta jeho oči,
mě Janoví a Jana mně poručí.
Ot šesté hodiny toho dne
bylo mrklo do poledne,
a když by poledním časem,
Ježíš zvolá velikým hlasem . . .

(pokračuje vyprávění o smrti Kristově)

Tato snaha po věcnosti a střízlivosti líčení ovlivňuje i nečetné, spíše okrajové poznámky charakterizující citové rozpoložení Marie (viz v předchozí ukázce v. 574, nebo v. 324: „tehdy meč horující mé srdce projide“, nebo v. 633: „byla jsem umrla

⁷ Zaměřuji se úmyslně víc na Anselma a Ježíšovo dětství než na kroniku tak řečeného Dalimila, neboť o té bylo již dosti napsáno z různých hledisek. Kromě toho lze Anselma a Ježíšovo dětství pro jejich „neaktuálnost“ i některé formální zvláštnosti (o tom bude řeč dále) pokládat za předstupeň skladeb, jež vznikly v době největšího rozmachu bezrozměrného verše — v druhé polovině 15. století a na začátku 16. století.

i ze všeho smysla vyšla“). Příznačné je, že nakonec, když má Maria hovořit o uložení Krista do hrobu, vyprávění pokračuje ve třetí osobě (od v. 660) až do konce skladby (k v. 740 — od něho je pak do v. 718 napominající závěr autorův obracující se k posluchačům). Podobně „nelyrické“ je i Ježíšovo dětství, ačkoli opět mnohé pasáže přímo vybízejí k lyrickému zpracování (zvěstování, že se Marii narodí Ježíš, vliv Ježíšových zázraků na přítomné lidi, popisy ráje nebo posmrtných muk těmi, kteří znovu ožili Ježíšovým zásahem atp.) V Ježíšově dětství je nápadná i snaha zdůrazňovat prostředí všedního dne, v němž Ježíš vyrůstal (Ježíš jde hrabat strniště, mlátí obilí; Josef — tesař musí těžce pracovat apod.). V obou básních tedy zpracovali autoři námět vznešený z hlediska tehdejšího člověka „nižším“ stylem. Je to patrné i ve volbě slov a větném tvaru.

Tyto dva typy básní složených bezrozměrným veršem hned na počátku rozvoje literatury psané českým jazykem (Dalimilova kronika × Anselm, Ježíšovo mládí) předjímají další vývoj skladeb psaných tímto veršem. Jde totiž vždy o dvojí druhy projevů, buď o „živé“ téma, tj. aktuální, nevážící se na literární tradici (viz Dalimilova kronika), nebo o téma sice „literární“, ale podané v oblasti životní empirie, konkrétně, věcně, pokud možno nepateticky. To dokazuje i užití bezrozměrného verše v dramatě — v *Mastičkáři*.

Obvykle se píše, že se v *Mastičkáři* uplatňuje bezrozměrný verš v komických promluvách jako protiklad verše osmislabičného, který je charakteristický pro vážné pasáže. Přesný rozbor obou zlomků hry však ukazuje, že je celá skladba složená bezrozměrným veršem.⁸ Nápadnou převahu mají dvojverší s nestejným počtem slabik (u muzejního zlomku 119 proti 56 dvojverším o téměř počtu slabik; u zlomku drkolenského 54 proti 16).

Proti výše uvedeným skladbám *Mastičkář* zaujme zesíleným smyslem pro všední skutečnost při zachycení výjevu ze středověkého trhu. *Mastičkář* má s nimi společnou snahu po prostém, nehledaném výraze, navíc však přináší komiku využívající hojně vulgarismů, kalků a slovních hříček.

Pokud jde o nejhlavnější morfologické rysy verše,⁹ verš Anselmův gravituje okolo osmi slabik (29,8 %);¹⁰ verše tohoto slabičného rozměru převažují nápadně nad ostatními verši.¹¹ Také verš *Mastičkáře* gravituje okolo osmi slabik.¹² Tím se obě uvedené skladby blíží verši Dalimilovy kroniky, hlavně její první části. Jiný typ představuje verš Ježíšova dětství. To sice konstatoval již R. Jakobson,¹³ ale jeho pozorování se nejspíše nezakládalo na rozboru celé památky (nebo na rozboru větších úseků z různých částí památky), neboť jeho závěr je nesprávný.

⁸ O základních rysech bezrozměrného verše viz Josef Hrabák, *Verš Dalimilovy kroniky*, Studie o českém verši, Praha 1959.

⁹ Vzhledem k úkolu, který má tato stať, omezují poznámky o formálních rysech bezrozměrného verše jen na nejnútnejší. Podrobnější údaje budou k dispozici v souborné práci o bezrozměrném verši, kterou dokončuji, a zčásti (od husitství až do poloviny 16. století) již jsou k dispozici v mých článcích, které jsou zde uvedeny v poznámkách 36, 38, 39 a 45.

¹⁰ Rozbor jsem provedla podle vydání Adolfa Paterý ve *Svatovítském rukopise*, Praha 1886, a to ze slabicky nesporných 651 veršů. Rozpětí, v němž se pohybuje počet slabik, je 1—24.

¹¹ Sedmislabičných veršů je 7,3 %, devtislabičných 14,2 %, desetslabičných 11,9 %, jedenáctislabičných 9 % — dále počet jednotlivých veršových typů rychle klesá.

¹² U muzejního *Mastičkáře* 41,6 %, u drkolenského 31,4 %. Rozbory jsou dělány z edice Josefa Hrabáka, *Staročeské drama*, Praha 1950: u muzejního zlomku z 386 slabicky nesporných veršů, u drkolenského ze 171 slabicky nesporných veršů. Verš muzejního *Mastičkáře* se pohybuje v rozmezí 3—17 slabik, drkolenského v rozmezí 5—13 slabik.

¹³ Viz studii *Verš staročeský*, Československá vlastivěda III, Jazyk, Praha 1934, s. 432.

Jakobson říká o verši skladby, že má dva gravitační body (osmislabičný a desetislabičný vers), že v památce je vysoké procento veršů devítislabičných a že vedle veršů sedmislabičných jsou běžné i verše o jedenácti slabikách. Po rozboru celé básně však poznáme,¹⁴ že Ježíšovo dětství nemá dva gravitační body, ale sylabické jádro (jako skladby mladší — viz o tom dále) s největším procentem veršů devítislabičných.¹⁵ Podobná situace je rovněž ve třetí části Dalimilovy kroniky.¹⁶

Pokud jde o odpověď na druhou otázku, kterou jsme vytkli výše (vztah skladeb psaných bezrozměrným veršem ke skladbám psaným veršem rozměrným), lze říci toto: Vztah formální je dán tím, že básně „bezrozměrné“ mají převážně jako gravitační bod (nebo jako důležitou součást sylabického jádra) verš osmislabičný, klasický veršový typ „rozměrných“ staročeských básní. Osmislabičný verš „bezrozměrných“ skladeb, o nichž jsme výše psali — kromě Ježíšova dětství — blíží se osmislabičnému verši skladeb „rozměrných“ přízvukovým zdůrazňováním lýchých slabik verše, často slabiky páte (vedle první).¹⁷ Přízvuková křivka všech veršů, tvořících sylabické jádro Ježíšova dětství, liší se od týchž veršových typů Dalimilovy kroniky, Anselma a Masticákáře nápadnou povlovností — ostřeji jsou vyhraněny jen začátky veršů a veršové klauzule. Obdobu tohoto jevu lze velmi těžko hledat i u týchž veršových typů pozdějších období. O vzájemném vztahu obsahové stránky jednotlivých skladeb jsme se již zčásti zmínili: konstatovali jsme, že básně psané bezrozměrným veršem jsou mluvnými skladbami epickými, a že jsou v nich zpracována témata buď „živá“, nebo „literární“. Zpracovávání „literárních“ témat nacházíme především ve skladbách psaných veršem rozměrným, ale ostrou hranici mezi zpracováním těchto témat bezrozměrným veršem a veršem rozměrným dělat nelze — vždyť např. podobně časovou zmínku jako má Anselm (viz poznámka 6) lze nalézt i v Jidášovi (narážka na vymření Přemyslovců). Zmínili jsme se také již o tom, že básně psané bezrozměrným veršem se vyznačují střídáním slohem, „nižším“ zaměřením, a stojí tak v protikladu k epice psané rozměrným veršem (Alexandreida, legendy).

Shrme-li dosavadní poznámky o významové hodnotě bezrozměrného verše první poloviny 14. století, můžeme konstatovat, že už na samém počátku výskytu tohoto veršového typu lze nalézt dvě linie, po nichž se ubíral další vývoj, tj. tvorbu „živou“, aktuální, politickou (Dalimilova kronika) a tvorbu směřující spíše k „zábavnosti“, vytvářející linii „literární“ (Anselm, Ježíšovo dětství, Masticákář). Přitom se obě linie vyznačují prostým, „nižším“ slohem.

II. Jak vypadá významová hodnota bezrozměrného verše v druhé polovině 14. století? Bezrozměrný verš je doložen v *Umučení Páně* a v skladbě *O pěti studních cích*.¹⁸ Pokud jde o jeho funkci, situace se stává komplikovanější o to, že se rozvíjí

¹⁴ Rozbor je proveden z 938 sylabicky nesporných veršů edice ve *Výboru z literatury české I*, Praha 1845.

¹⁵ Sylabické jádro tvoří verše o 8–11 slabikách. Přesné údaje jsou tyto: veršů osmislabičných je 14,3 %, devítislabičných je 15,9 %, desetislabičných 14,5 % a jedenáctislabičných 11,6 %. Sedmislabičných veršů je 9,5 %.

¹⁶ K tomu srov. Josef Hrabák, *Z problémů českého verše*, Praha 1964, s. 81.

¹⁷ To je jak u Dalimilovy kroniky, tak u Anselma a u drkolenského Masticákáře, podobně u „rozměrných“ verše v Alexandreidě (viz Roman Jakobson, *Verš staročeský*, Československá vlastivěda III, Jazyk, Praha 1934). Masticákář muzejní má přízvuk nejvíce zatiženu slabiku sedmou, pak pátou.

¹⁸ Roman Jakobson uvádí v již citované studii *Verš staročeský* jako skladbu psanou bezrozměrným veršem také básně *O sedmimězieta blázních*. Podrobný rozbor však nedá zapravdu Jakobsonovu tvrzení: skladba má sice 36 po sylabické stránce nesporných dvojveršů s disimilací

próza odborná, vzniká zábavná próza, která verš vytlačuje z některých jeho dřívějších pozic (přitom ovšem se verš dostává opět blíž té významové hodnotě, již má dnes, stále víc se váže k útvarům subjektivně zabarveným) a vedle prózy se v druhé polovině 14. století objevují ještě skladby lyrickoepické. Proto při hledání odpovědi na otázku, jaká byla významová hodnota bezrozměrného verše v této době, je třeba si klást tyto otázky: 1. Má bezrozměrný verš skladeb druhé poloviny 14. století touž významovou hodnotu jako v první polovině století, a ne-li, jaká je nyní jeho významová hodnota; 2. mění se něco v této souvislosti na formálních rysech bezrozměrného verše?

Pokud jde o první problém, je nápadné především to, že bezrozměrný verš druhé poloviny 14. století nesignalizuje už tak „věcný“ sloh, jak tomu bylo v první polovině století, a že opustil oblast aktuálních, politickospolečensky zaměřených skladeb typu Dalimilovy kroniky. Nedá se však jednoznačně stanovit, zda je blíž významová hodnota bezrozměrného verše druhé poloviny 14. století próze, nebo rozměrnému verši; známe jen málo skladeb psaných bezrozměrným veršem. Pokud jde o vztah k starším veršovým formám, blíž k „věcnému“ slohu první poloviny století má Umučení Páně (které se po této stránce podobá Anselmovi) svou střízlivostí, popisností, důrazem na dějový spád apod. Veršované kázání O pěti studnicích ukazuje, jak významová hodnota bezrozměrného verše byla obohacena v druhé polovině 14. století o nové prvky. Podobně jako Umučení Páně je to skladba monologická, má však prvky subjektivního zabarvení (což je u kázání ostatně pochopitelné); dost možností pro uplatnění autorova citovaného vztahu k látce je hlavně v jejích pasážích uspořádaných jako gradace, výčet apod., např. v této pasáži o chudobě:

v. 48¹⁹: Třetíe studnicě jest chudoba,
ach, kako jest toho horka doba
a všem veliká mđloba,
že z té studnicě mnozí potomci vychodie,
své prameny široko plodie:
chudoba naučí krásti,

v sylabismu proti 26 sylabicky nesporným dvojverším, jejichž oba verše mají týž počet slabik, ale z oněch 36 disimilovaných dvojverší je 20 dvojverší, v nichž se jeden verš v téměř dvojverší liší od verše druhého pouze jednou slabikou (což se mohlo snadno vyrovnávat hlasitým přednesem; také při optickém vnímání básně odchylka jediné slabiky je vlastně neznatelná). V podstatě je skladba psána veršem osmislabičným (ze sylabicky nesporných 148 veršů je to 48,8 %), sedmislabičným a devítslabičným veršů je 14,1 %, ostatní veršové typy co do počtu slabik jsou zastoupeny poměrně nízkým procentem (např. desetislabičný verš 6,8 %, jedenáctislabičný 5,4 %, dvanáctislabičný a třináctislabičný 2,7 % atd.). Podobná situace je v *legendě o sv. Prokopu*, kde je převaha osmislabičných dvojverší (resp. dvojverší, u nichž se rýmuje osmislabičný verš s veršem o jiném počtu slabik), osmislabičné verše jsou shlukovány v tirády apod. — Zajímavý případ je skladba *Nanebevzetí P. Marie* ze Svatovítského rukopisu. Zápis v tomto rukopisu ukazuje podobné odchylky od osmislabičného verše (a hlavně dvojverší), jako např. skladba *O sedmizecietma blázních. A. Patera*, který Svatovítský rukopis vydal, také konstatuje, že „skládání české jest v našem rukopise již značně porušeno a sice nedbalým písařem, jenž nejen smysl, než i metrum velice pokazil, vymítaje a slučuje slabiky jednotlivé aneb doplňuje svými málo kde podařenými přídavky jednotlivé verše“ (úvod k cit. edici str. XXIX—XXX). Různočtení se zněním téže básně v pražském muzejním rukopisu 3 F 8 (tj. dnes II F 9, Opatovický sborník), kde je skladba zapsána pod titulem *O skonání královny nebeské*, které Patera v edici otiskuje pod čarou, ukazuje, že skladba byla v 15. století přepracována na bezrozměrný verš podobně jako Rada otce synovi (viz Josef Hrabák, *Dvě redakce staročeské Rady otce synovi*, Studie ze starší české literatury, Praha 1962²) a Svár vody s vínem (viz týž, *Verš staročeského „Sváru vody s vínem“*, Acta Universitatis Carolinae — Philologica, Slavica Pragensia IV, 1962, s. 681). Toto znění je zapsáno v témže rukopisu jako Svár, Rada otci i Nová rada.

¹⁹ Cituji podle P a t e r o v a vydání v *Svatovítském rukopise*, Praha 1886.

chudoba velí lháti,
 chudoba kněží
 k hříechu přivodí pro peníze,
 chudoba hestojí v svéj vieře,
 k tomu připúzie sedláka i rytieř,
 chudoba všě zlé radí,
 mužě s ženú často vadí,
 chudoba i zlé, i dobré ráda trutí,
 syna s uotcem ráda lúčí,
 chudoba čěští přebije,
 ni mnicha, ni knězě mjíje,
 chudoba lichvíti velí
 a často nejmievá masa v zelí,
 chudoba proměňuje tváři,
 neb často jalový hrách vaří,
 chudoba jest horší vraha atd.

Je zřejmé, že novými rysy vznikajících lyrickoepických skladeb (převaha reflexe nad prvky výpravnými, kazatelský ráz) byly zasaženy i skladby psané bezrozměrným veršem; lyričnost proniká pozvolna do verše nejen rozměrného, ale i do verše bezrozměrného. Pochopitelně — protože próza se stává znakem epiky, není už třeba v mezích verše odlišovat tak ostře žánry. V souvislosti s tím je spojeno „lyrizování“ bezrozměrného verše s částečným opouštěním někdejšího střízlivého stylu: báseň O pěti studnicích má např. proti Umučení Páně víc prvků lyrických. Lze v tom vidět předznamenání budoucího vývoje významové hodnoty bezrozměrného verše (hlavně pak verše druhé poloviny 15. století).

V této souvislosti (tj. pokud jde o náznaky dalšího vývoje významové hodnoty bezrozměrného verše) je třeba alespoň stručně upozornit, že také Nanebevzetí P. Marie ze Svatovítského rukopisu, jehož autor nebo opisovač se už v tomto rukopisu (v Opatovickém sborníku z 15. století je proces pokročilejší) pokoušel o „zbezrozměnění“ verše rozměrného, je skladbou lyrickoepickou. Např. odmyslíme-li si v následující pasáži, kterou citujeme jako ukázkou, že jde o řeč Kristovu k P. Marii, jistě bychom se právem mohli domnívat, že jde o úryvek z milostné básně:

v. 547.²⁰ Vstaň, srdečná matko moje,
 vstaň, má ze všech vyvolená,
 v světěf nenie věčšie jiná,
 vstaň, najkraššie moje matičko,
 mého srdce zmileličko!

Vedle toho najdeme v básni vložené patetické modlitby autorovy (např. po vylíčení nějakého zázraku apod.).

Nyní přistupme k odpovědi na druhou otázku, kterou jsme si položili, totiž změnilo-li se nějak formální rysy bezrozměrného verše druhé poloviny 14. století proti tomu, co jsme zjistili v první polovině století. — Obě básně, jak Umučení Páně, tak O pěti studnicích, mají bezrozměrný verš gravitující k osmislabičnosti; jde tedy o typ, jaký jsme shledali již u skladeb první poloviny 14. století. V Umučení Páně je osmislabičných veršů 23,5 %, ²¹ po nich je nejvíc veršů desetislabič-

²⁰ Cituji podle téhož vydání.

²¹ Celkem má skladba 654 veršů, z toho po slabické stránce nesporných je 591. Verš se pohybuje v rozmezí od 4 do 29 slabik. — Báseň otiskl Adolf P a t e r a v edici *Hradecký rukopis*, Praha 1881.

ných (15,8 %).²² Druhá báseň, O pěti studnicích, má osmislabičných veršů 25,8 %, ²³ další nejhojnější typ je verš devítislabičný (20,2 %).²⁴ Osmislabičný verš těchto skladeb má podobné znaky jako verš básni první poloviny 14. století i v přízvukové křivce: zdůrazňuje po první slabice nejvíc slabiku pátou v Umučení Páně, u skladby O pěti studnicích je nejvíc zdůrazněna po první slabice slabika třetí a sedmá (1., 3., 7., 5.).

III. S husitstvím nastává značný přesun nejen v hierarchii literárních žánrů, ale i v poetice, jak již o tom bylo dosti psáno.²⁵ Vzhledem k cíli této stati zdůrazňuji znovu, že počínaje husitstvím je až do renesance tláčen do pozadí verš o stálém počtu slabik, kdežto bezrozměrný verš se rozvíjí nebývale rychle. Vedle toho se ovšem vyskytnou v básnické tvorbě (hlavně pak v 16. století) i jiné sylabické rozměry než verš osmislabičný (např. verš desetislabičný, jedenáctislabičný a dvanáctislabičný), především v dramate.²⁶ Rozdělení „úloh“ mezi veršem mluvním a zpěvním (viz výše) prošlo také změnou: zpěvní verš přebíral v husitství funkci verše lyrického.²⁷ Je proto třeba si klást pro zkoumání významové hodnoty bezrozměrného verše v husitském období tyto otázky: 1. Jak se projevuje nástup bezrozměrného verše, o němž jsme se výše zmínili, v literárních žánrech, tj. zda se vyvíjí nějaký zvláštní vztah skladeb složených bezrozměrným veršem k určitým literárním druhům a tématům; 2. zda jsou patrný — v souvislosti se změnami, jimiž prošla literatura za husitství — i změny ve formě bezrozměrného verše?

Rozmach bezrozměrného verše počínaje husitstvím je ukazatelem dalšího postupného pronikání verše do útvarů subjektivně zabarvených, především do satiry. Zvláštní podmínky pro tento jev byly dány jednak snahou angažovat básnictví na současném dění (to jsou důvody vnější) a jednak novým rozložením literárních forem (tj. bezrozměrný verš rychle nabývá půdy v mluvním poezii — to jsou důvody vnitřní). Pro husitskou literaturu je příznačné nejen to, že bezrozměrný verš v ní zaujal řadu pozic, které mu byly až do té doby cizí, ale i to, že se bezrozměrný verš vrací do pozice, v které jsme se s ním setkali v české literatuře poprvé — vrací se do děl aktuálních, politicky zaměřených, které jsou jakýmsi pokračovateli v linii zahájené Dalimilovou kronikou. V té souvislosti je třeba říci, že se bezrozměrný verš stává výrazovou formou především děl zaměřených protihusitsky, jen zřídka ho najdeme v skladbách stranicích husitství (Otázka nyní taková běží, Proti poutím²⁸). Důvod byl asi takový (řeceno jen velmi stručně): pokud bylo revoluční hnutí na vzestupu, pokud se husité snažili probojovat svůj program,

²² Z jiných, hojněji zastoupených veršových typů co do počtu slabik uvádím ještě verš devítislabičný (13,5 %) a jedenáctislabičný (10,4 %); jiné se vyskytují řídkěji, např. na dvanáctislabičný a třináctislabičný verš připadá 6,9 %, na čtrnáctislabičný 5,5 % atd.

²³ Celkem má skladba 146 veršů, sylabicky nesporných 128. Verš se pohybuje v rozmezí od 5 do 20 slabik.

²⁴ Počet jiných veršových typů, kromě sedmislabičného (11,7 %) a desetislabičného (14 %), je opět nízký (např. jedenáctislabičných veršů je jen 4,7 %, dvanáctislabičných 6,2 % atd.).

²⁵ Nejvýstižnější a nejpráhlednější výklad o tom podal v poslední době Josef Hrabák v *Uvedení do vývoje literatury doby husitské* (předmluva k Výboru z české literatury husitské doby, Praha 1963).

²⁶ Viz Josef Hrabák, *Poznámky o verši českého dramatu v období renesance*, Studie o českém verši, Praha 1959.

²⁷ Blíže o tom viz Josef Hrabák, *Od husitství k renesanci*, Studie o českém verši, Praha 1959.

²⁸ Pro husitské skladby, citované v tomto oddílu článku, užívám titulů, jimiž byly označeny v poslední edici husitských básní Fr. Svejkovského, *Veršované skladby doby husitské*, Praha 1963.

obraceli se k „vyšším“ vrstvám tradičním, rozměrným, hlavně osmislabičným veršem (Hádání Prahy s Kutnou Horou); bezrozměrným veršem, pocitovaným jako „lidovější“ typ verše, obracela se protihusitská reakce k lidovým vrstvám. Pokud jde o expanzi bezrozměrného verše do nových literárních žánrů, je třeba především zdůraznit jeho pronikání do oblasti politické satiry (*Vlka poznáš po srsti*), do veršovaných traktátů (*Otázka nyní taková běží, Proti poutím*), do letopisů (*Veršované letopisy*) a do tendenční skladby, která podává jakýsi celkový pohled na palčivou dobovou problematiku (*Slyšte všickni, staří i vy, děti*).²⁹ Z naznačeného přehledu vidíme, že bezrozměrný verš pronikl v husitství do oblastí „patřících“ ve 14. století buď próze nebo rozměrnému verši. To ovšem neznamená, že by nebyly v husitské době zpracovávány tytéž náměty také v próze nebo v rozměrném verši. Podstatný je pro nás průlom těchto oblastí bezrozměrným veršem. Vedle toho je pozoruhodný v básnictví husitského období náznak jakéhosi splývání bezrozměrného verše s prózou, nebo lépe, snaha o stírání ostrých hranic mezi nimi (zároveň s důslednějším odpoutáváním bezrozměrného verše od osmislabičného gravitačního bodu), jak ještě dále ukážeme. Pokud jde o sociální příslušnost publika, pro něž byly v husitské době psány skladby bezrozměrným veršem, nacházíme na jedné straně skladby psané jazykem lidu co nejbližším (husitské úsilí o laicizaci a demokratizaci literatury nelze vulgarizovat tak, že by naráz každý mohl vnímat a chápat jakékoliv dílo), užívající i obrazů, přirovnání apod. blízkých prostému člověku, užívající i prostší kompozice (např. *Vlka poznáš po srsti*), na druhé straně však máme básně, které přece jen vyžadují jisté vzdělání, přehled po soudobém dění a orientaci v něm (např. *Slyšte všickni*); ale i jejich jazyk užívá v podstatě jednoduchých prostředků, srozumitelných i prostšímu člověku. Nejdůležitější je však to, že pro husitství neplatí jednoznačně zásada, platná vesměs ve 14. století, totiž že by skladba psaná bezrozměrným veršem představovala „nižší“ styl.

Pokud jde o formální zvláštnosti bezrozměrného verše husitského období, především je nápadný u všech básní odklon od tendence, aby verš směřoval k jednomu gravitačnímu bodu; bezrozměrný verš husitských básní si vytváří sylabické jádro různého rozmezí (v tomto sylabickém jádru však je vždy verš osmislabičný a devítislabičný, často i desetislabičný). Další zvláštností je, že nikde nenajdeme v sylabickém jádru největší procento veršů osmislabičných,³⁰ které ve 14. století bývaly gravitačním bodem. Na druhé straně však máme doklad jakési tendence po stírání hranic mezi bezrozměrným veršem a prózou, jak jsme již upozornili. Příkladem může být báseň *Veršované letopisy*, která ruší pocit veršovosti — už beztak oslabený u bezrozměrného verše — větším počtem monorýmních víceveršů a na

²⁹ Až dosud byl do okruhu skladeb vzniklých v husitské době zařazován také rozsáhlý disput politicky zaměřený Václav, Havel a Tábor. Tato báseň je tak zařazena i v edici Fr. Svejkovského (viz pozn. 28). Rozbor věcných a ideových souvislostí, který provedl Emil Pražák (ve stati *Hádání Prahy s Horou a Rozmlouvání o Čechách 1424 ve vzájemném vztahu a ve vývoji českého dialogu*, která byla otištěna v LF 1965), však ukazuje, že báseň mohla vzniknout nejdříve až po roce 1465. Tomu je zčásti nasvědčoval i verš skladby, hlavně jeho sylabické jádro, jímž nápadně vybočuje především z okruhu skladeb husitské doby, neboť zahrnuje verš 12–15slabičný (viz Zdeňka Tichá, *Bezrozměrný verš husitského období ve srovnání s bezrozměrným veršem 2. poloviny 15. století a začátku 16. století*, LF 1964). Zařazují proto skladbu Václav, Havel a Tábor až do výkladů v části IV.

³⁰ V básni *Otázka nyní taková běží* je nejvíc v sylabickém jádru veršů devítislabičných (21,4 %), ve skladbě *Vlka poznáš po srsti* veršů sedmislabičných (34,8 %); u básně *Slyšte všickni* veršů desetislabičných (21,4 %), ve *Veršovaných letopisech* veršů devítislabičných (14,5 %). v básni *Proti poutím* je stejný počet veršů sedmislabičných a desetislabičných (21,4 %).

druhé straně opět přibližuje veršům prozaické vložky ve skladbě gramatickými rýmy.

IV. Zhruba už kolem poloviny 15. století lze pozorovat, jak bezrozměrný verš opanovává stále suverénněji oblast mluvních skladeb a přibližuje se spíše próze. Jistě tu přispěl i vzrůstající význam prózy v literárním životě tehdejší společnosti, i knihtisk jistě vykonal své výběrem děl, která se objevila jako inkunábule. Ovšem změnil se i vztah konzumenta literatury k literárnímu dílu: ze středověkého pasivního posluchače se stal čtenář. Pozoruhodný je v tomto období (tj. zhruba od poloviny 15. století do poloviny 16. století) dvojí okruh, do něhož lze zařadit skladby psané bezrozměrným veršem: první skupinu tvoří básně, které byly původně psány rozměrným veršem (osmislabičným) a vznikly nejspíše ještě ve 14. století — tyto básně byly kolem poloviny 15. století převáděny do bezrozměrného verše. Druhou skupinu tvoří skladby, které byly přímo složeny bezrozměrným veršem. Klademe si tedy tyto otázky: 1. Jaké skladby byly převáděny z původně osmislabičného verše na verš bezrozměrný (souvisely-li nějak se skladbami nově vznikajícími); 2. jaká byla významová hodnota verše básní nově vznikajících; 3. jaká vůbec byla funkce bezrozměrného verše té doby ve srovnání s veršem rozměrným, s prózou i ve srovnání s jeho funkcí v literatuře husitské doby; 4. jak se to vše projevilo ve formě bezrozměrného verše?

Odpověď na první otázku je taková: do bezrozměrného verše byly kolem poloviny 15. století převedeny básně *Rada otce synovi*, *Nová rada*,³¹ nepochybně také *Svár vody s vínem*³² a dosud blíže nepovšimnuté *Nanebevzetí Panny Marie*.³³ Pozoruhodné je, a opět zatím zůstalo bez povšimnutí, že bezrozměrným veršem je psán jeden z nejrozsáhlejších rytířských „románů“, básně *O Tristramovi a Izaldě*, jehož oba české zápisy u nás pocházejí z 15. století,³⁴ a že máme i jakýsi pokus o „zbezrozměrnění“ verše jiné rytířské skladby, *Tandariáše a Floribelly*.³⁵ Převaha „rytířských“ témat těchto skladeb a také jejich většinou konzervativní ráz nikterak nevedly nové sociální a kulturní situaci, v níž se octly, spíše naopak. Díla se dobře hodila do období reakce, které nastoupilo po Lipanech a pro něž nebyl pochopi-

³¹ Viz Josef Hrabák, studie zde citovaná v pozn. 18 (o Radě otce synovi a Nové radě).

³² Viz Týž, studie zde citovaná v pozn. 18 (o Sváru vody s vínem).

³³ Viz poznámka 18.

³⁴ Je to zápis z roku 1449 (strahovský rukopis sign. D G III 7) a z roku 1483 (tzv. stockholmský rukopis, který je dnes uložen ve Státním archivu v Brně pod sign. G 10, č. 558). Oba rukopisy se z velké části shodují (ovšem zatím se jeví tak, jako by opisovač byl měl nějaký jiný, nám neznámý rukopis). Stanovení, zda byl Tristram také původně psán osmislabičným veršem, nebude jednoduché, a pro účely tohoto článku je méně podstatné. Zato je důležité, že Tristram je ze všech rytířských „románů“ nejlépe skutečnost: obyčejného života rytířů, o nichž vypráví, a že se „neskutečností“ spíše vyhýbá (např. boji s obry, pidimužiky, nestvůrami apod., v nichž si jinak rytířský „román“ libuje) nebo je omezuje na minimum. Tato okolnost podpirá mínění, že bezrozměrný verš byl po celou dobu svého vývoje výrazovým prostředkem spíše „reálnějších“ témat.

³⁵ Tento pokus se dá snad aspoň zčásti vysvětlit tím, že je proveden v zápisu *Tandariáše* v téže rukopisném sborníku, jako je Tristram, totiž v sborníku Státního archivu v Brně (viz pozn. 34): opisovač, patrně pod vlivem Tristramova bezrozměrného verše, pokusil se o převedení *Tandariáše* (verze ve sborníku hraběte Baworowského je v podstatě psána rozměrným veršem, srov. Jan Loriš, *Sborník hraběte Baworowského*, Praha 1903) také do bezrozměrného verše. Domnívám se však, že u *Tandariáše* v tomto zápisu ještě nelze hovořit o bezrozměrném verši, a to proto, že jednak rozdíl mezi dvojveršími, jejichž oba verše mají týž počet slabik, a dvojveršími vybudovanými po stránce sylabické asymetricky je příliš malý, jednak v těchto asymetrických dvojverších se převážně jednotlivé verše dvojverší liší — co do počtu slabik — od sebe jen jednou slabikou (např. 7 + 8, 8 + 9 atp.).

telně naráz dostatek nových literárních děl vyhovujících změněné situaci. Důležité je však i to, že básně znovu uvedené do oběhu vždy nějak souvisely s nově vzniklými skladbami druhé poloviny 15. století (tj. s básnickou školou Hynka z Poděbrad), ať didaktičností, ať „rytířskými“ tématy, ať pojetím rytířství nebo některých rysů šlechtické výchovy, ať formálními prostředky v nejširším slova smyslu.³⁶ Pokud jde o báseň nemající téma z rytířského prostředí, totiž o Nanebevzetí P. Marie, hodila se do literárního kontextu poloviny 15. století nepochybně nejen tím, že jde o skladbu lyrickoepickou (žánrově blízkou Hynkovým básním), ale i tématem, neboť v té době náboženská témata — jak ukazují také inkunábule — nestála stranou, ale byla zřejmě pokládána také za témata vhodná pro literaturu „zábavnou“.

Básně, které byly přímo složeny bezrozměrným veršem, jsou z druhé poloviny 15. století a z první poloviny 16. století. Výrazně ukazují proniknutí tohoto veršového typu do oblasti mluvní poezie a suverénní opanování celé této oblasti včetně nově vznikajících žánrů. Tak básně Hynka z Poděbrad ukazují nové pozice dobyté bezrozměrným veršem v oblasti milostné poezie (*Veršové o milovníku, Májový sen*), v oblasti didaktické alegorie (*Boj Štěstí s Neštěstím*); Fenclova *Rada zhododilých zvířat a ptačtva k člověku* svědčí o proniknutí bezrozměrného verše do okruhu zvířecích didaktických básní; převod *Katonových distich* dokládá, že se bezrozměrný verš uplatnil i v překladu. Vedle toho pronikl bezrozměrný verš ještě do jednoho nového žánru, totiž do rozsáhlých epických skladeb, čerpajících ze současného života určité společenské vrstvy a usilujících zachytit co nejvěrněji některé jeho oblasti (např. hospodaření na panském velkostatku, život šlechtického syna, výchovu šlechtického syna — *Stesk na ženitbu* od Hynka z Poděbrad, *Zrcadlo marnotratných, Naučení rodičům*, obě skladby z básnické školy Hynkovy).

Je otázka, komu byly určeny básně, které vznikaly nově, i ty, které byly přebásňovány z původně osmislabičného verše do verše bezrozměrného. Podle rozboru stylistického i podle slovního výběru v původních básních se zdá, že byly určeny spíše širšímu publiku (což samozřejmě nevylučuje z četby „vyšší“ vrstvy). Analogicky se dá usuzovat o skladbách kdysi (tj. ve 14. století) spíše exkluzivních, které byly převáděny do bezrozměrného verše. Toto mínění podporují i shody mezi původními a přebásněnými skladbami, jak jsme výše upozornili.

Polovina, resp. druhá polovina 15. století je však také dobou vzniku básní, které navazují různým způsobem na Dalimilovu kroniku (a její pokračující linii v básnictví husitské doby) všímající se buď konkrétních událostí soudobých v politickém životě (*O válce s Uhry*), nebo těži z historie (*Král Přemysl Otakar a Závís; Václav, Havel a Tábor; O Vilémovi z Kounic*),³⁷ někdy nepochybně s politickými cíli. Tato „aktuální“ nebo „historická“ linie ostatně ve skladbách psaných bezrozměrným veršem nikdy neodumřela, jak ukazují i skladby ze 16. století, jako je

³⁶ K tomu srov. Zdenka Tichá, *Básnická škola Hynka z Poděbrad*, Česká literatura 11, 1963, s. 125–135; t. á. ž., *Dvě kapitoly o básnickém díle Hynka z Poděbrad*, Rozpravy ČSAV 74, 1964, seš. 1; t. á. ž., *Několik poznámek ke vztahu básní Hynka z Poděbrad k básním tzv. Smilovy školy*, LF 85, 1962, s. 151–161.

³⁷ Josef Jireček zařadil báseň *O Vilémovi z Kounic* mezi skladby 14. století (FRB III, 1882, str. 243–244); Jan Jakubec v *Dějínách literatury české I*, Praha 1929, str. 118 a 542, se domnívá, že skladba je mladší, z 15. století, a nikoli nepřítapně poznamenává, že „neznámý rýmař dostal asi podobně jako skladatel ‚Přemysla a Závíše‘ u Rožmberků za úkol, aby na oslavu rodu Kouniců zveršoval příběh z daleké minulosti“ — báseň, mající historické jádro, hlásí se totiž i některými rysy svého verše spíše do 15. století, ba přímo do blízkosti Přemysla a Závíše. Radím ji tedy také až do 15. století.

Hra flus a báseň na pana Chroustenského z Malovar, které nejsou sice nějak závislé na Dalimilově kronice, avšak mají vztah k aktuálnímu politickospolečenskému dění.

V 16. století (zhruba do jeho poloviny) byla složena bezrozměrným veršem, nebo lépe tištěna v této době, Rada zhovadilých zvířat a ptačtva k člověku (přesněji řečeno její první část³⁸ a bezrozměrného verše bylo také užito v převodu Katonových distichů do češtiny.³⁹ Jak jsme upozornili v předchozím odstavci, pokračuje v 16. století vedle linie „literární“ (Rada zvířat, Kato) také linie „aktuální“ ve *Hře flus*, která osvětluje obrazem karetní hry podstatu soudobého politického dění, a v básni na pana Chroustenského z Malovar, jíž je skladbou časovou, příležitostnou — vypráví o strádání lidu pod vyděračským správcem polenského panství Václavem Chroustenským a vyjadřuje radost poddaných nad jeho odchodem.⁴⁰

Jak je vidět už z počtu i druhů uvedených básní, je sto let zhruba od poloviny 15. století do poloviny následujícího století „velkou dobou“ bezrozměrného verše v starší české literatuře. Pronikl vlastně do všech oblastí, které byly tehdy mluvnickým verši „přístupny“ a je pozoruhodné, že v následujících desetiletích, ba stolecích se téměř nevyskytl v starší literatuře vůbec,⁴¹ jeho výskyt v některých dramatických dobach pobělohorské má význam jen velmi epizodický (o tom viz ještě dále na příslušném místě).

Místo bezrozměrného verše zaujala próza a rozměrný verš (a to i verš o jiném počtu slabik než osm). Právě pro onen nápadný všestranný rozmach bezrozměrného verše a pro jeho nápadné převládání v těch oblastech poezie, které měly jak po obsahové stránce, tak po stránce výrazové blízko k prostředí spíše neexkluzivnímu⁴² (čímž je vlastně zpečetěno to, co bylo započato už v kronice tak řečeného Dalimila), probírám uvedené století jako celek, přestože se některými rysy verše skladby tohoto století od sebe liší. Odchytky však nejsou tak zásadní, že by bránily postupu, který jsem zvolila při výkladu zmíněného období — vyplývají zcela přirozeně nejen z vývoje bezrozměrného verše samého, ale také ze stoupajícího významu prózy v literárním životě na straně jedné a z pozvolného pronikání rozměrného verše do skladeb mluvnických (přechod od bezrozměrného verše k typům rozměrným nebyl samozřejmě nijak náhlý, což mj. dokládá např. druhá část Rady zhovadilých zvířat a ptačtva k člověku) na straně druhé.⁴³

Zbývá odpovědět na poslední otázku, kterou jsme vytkli pro období od poloviny 15. století do poloviny 16. století, totiž na to, jak se nové funkce bezrozměrného verše projeví v jeho formě. Novým formálním rysům bezrozměrného verše byla

³⁸ Viz Zdeňka Tichá, *Základní rysy verše Rady zhovadilých zvířat a ptačtva k člověku*, LF 86, 1963, s. 92—100.

³⁹ Viz Zdeňka Tichá, *Poznámky o verši Fenclova překladu Katonových distichů*, LF 87, 1964, s. 95—102.

⁴⁰ Skladba byla otištěna prý z třeboňského rukopisu č. 4057 v časopisu *Polensko* I, 1938, s. 19—22 pod titulem *Zertovná báseň na správce polenského panství Václava Chroustenského z Malovar z roku 1538*. Dotaz na rukopis v třeboňském archivu (březen 1964) však ukázal, že v třeboňském archivu tato signatura neexistuje. Je tedy zatím k dispozici pro rozbor jen otisk v uvedeném časopise.

⁴¹ Josef Hrabák k vysvětluje ono „zmizení“ bezrozměrného verše ze starší české literatury v období renesančním obecnou tendencí renesanční doby po přesném sylabismu (viz jeho knihu *Z problémů českého verše*, Praha 1964, s. 37); domnívám se, že i období pobělohorské navazuje na tuto renesanční tendenci. Důkladnější vysvětlení jevu však budeme moci podat až po všestranném prozkoumání „rozměrné“ poezie ve starší české literatuře.

⁴² Tomuto problému (tj. jak se uplatnil bezrozměrný verš v procesu laicizace starší české literatury) budu věnovat zvláštní studii.

⁴³ Výklad onoho procesu pronikání rozměrného verše a přetváření verše věnoval pozornost Josef Hrabák v citované knize *Z problémů českého verše*.

upravována cesta už dřívějším vývojem, hlavně v odklonu od někdejší tendence většiny skladeb 14. stol., aby bezrozměrný verš gravitoval k jednomu sylabickému bodu. Jak jsem již připomněla, husitské období přineslo změnu v tom směru, že bezrozměrný verš krystalizoval již ne kolem jednoho sylabického rozměru, ale kolem několika (přibližně stejně hojně zastoupených v dané skladbě) rozměrů, tj. sylabického jádra. V něm se dostával do popředí už za husitství verš devítislabičný, ale také hojně se uplatnil verš osmislabičný a postupně verš desetislabičný a jedenáctislabičný. Podobné poměry jsou také v básních Král Přemysl Otakar a Závěš, Vilém z Kounic a O válce s Uhry (u první je v sylabickém jádru nejvíc veršů devítislabičných, u druhé desetislabičných, u třetí osmislabičných). Výjimku tvoří po této stránce rozsahem sylabického jádra Václav, Havel a Tábor (nejvíc je veršů třináctislabičných — sylabické jádro je tvořeno verši o dvanácti až patnácti slabikách). U básní přepracovávaných z původně osmislabičného verše na verš bezrozměrný (Rada otce synovi, Svár vody s vínem apod.) je přirozené, že největší počet v jejich sylabickém jádru tvoří verše osmislabičné. U básně Tristram a Izalda (v podstatě u obou českých znění souhlasně) je v sylabickém jádru největší počet devítislabičných veršů⁴⁴ — což připomíná skladby Hynka z Poděbrad (ostatně stockholmský rukopis Tristrama pochází z Hynkovy doby — z roku 1483). Všechny uvedené skladby mají v sylabickém jádru již hojně zastoupeny ony typy verše, které nacházíme u skladeb druhé poloviny 15. století:⁴⁵ tak u básni Hynka z Poděbrad, jejichž sylabické jádro tvoří verše o osmi až jedenácti slabikách, je nejvíc veršů devítislabičných (s výjimkou Veršů o milovníku, které mají nejvíc desetislabičných veršů); u Naučení rodičům a Zrcadla marnotratných, jejichž sylabické jádro je tvořeno verši o jedenácti až třinácti slabikách, je nejvíc veršů jedenáctislabičných; u Katonových distich, jejichž sylabické jádro je tvořeno verši o devíti až dvanácti slabikách, je největší procento veršů desetislabičných; u Rady zhovadilých zvířat a ptactva k člověku — vedle zbytků sylabického jádra tvořeného verši o osmi až dvanácti slabikách — najdeme i tendenci směřovat ke gravitačnímu bodu (desetislabičnému verši); v básni na pana Chroustenského z Malovar, jejíž sylabické jádro tvoří verše o osmi až jedenácti slabikách, je největší počet veršů devítislabičných.

Vedle dosud uvedených nejdůležitějších změn v bezrozměrném verši skladeb druhé poloviny 15. století a první poloviny 16. století připomínám ještě zásahy do syntaktické celistvosti dvojverší a veršů; jejich počet je různý, ale v podstatě lze říci, že se řídí ponejvíce nejen délkou verše, ale i tím, jak ostře je příslušný útvar (dvojverší, verš) ohraničen na svém začátku a konci přízvuky. Není to jev zcela nový, zdá se však, že přibývání těchto zásahů v době největšího rozvoje bezrozměrného verše bylo nějak v souvislosti se vzrůstajícím významem a rozmachem prózy té doby.

V. Pokud jde o epizodický výskyt bezrozměrného verše v dramatu doby pobělohorské,⁴⁶ lze říci zhruba asi toto: Bezrozměrný verš se objevil v lidovém, resp.

⁴⁴ Rozbor jsem provedla z pěti různých úseků skladby (celkem ze 1482 po sylabické stránce nesporných veršů) — Skladbu řadím mezi básně složené původně osmislabičným veršem podle analogie s jinými díly soudobé rytířské veršované epiky; tato díla, představující konvenční větev epiky, pochopitelně navazovala ve své původní formě i na tradiční formu žánru, osmislabičný verš.

⁴⁵ Viz Zdeňka Tichá, *Bezrozměrný verš husitského období ve srovnání s bezrozměrným veršem 2. poloviny 15. století a začátku 16. století*, LF 20, 1964, s. 264–278.

⁴⁶ Pokládám za potřebné vyrovnat se na tomto místě zatím aspoň stručně s dosavadním názo-

pololidovém dramatu, hlavně v *Saliče* a v *Komedii o Františce a Honzíčkovi*. O místo s rozměrným veršem se dělí (bez zvláštní významové hodnoty) v *Lasti-božské hře velikonoční* a v *Semilské hře vánoční*.⁴⁷ Jen velmi okrajový význam mají vložky psané bezrozměrným veršem v jednom ze tří interludií zapsaných jako *Dialogi variarum personarum*⁴⁸ a ve dvou interludiích ze sborníku Jiřího Evermoda Košetického, totiž v *Kratochvilné komedii* a v *Jině o třech sedlácích* (opět i u interludií nemá užití bezrozměrného verše zvláštní významovou hodnotu proti verši rozměrnému): Podobně okrajové jsou i vložky psané bezrozměrným veršem v lidové zpěvohře zvané *Pergamotěka, to je Smlóva hanácká stranevá králové ceré*.⁴⁹ Pozornosti si zasluhuje bezrozměrný verš v pobělohorském lidovém a pololidovém dramatě především proto, že jeho výskyt je — podobně jako tomu bylo v dřívějších obdobích ve většině děl — spojen s neexkluzivní literární produkcí.

* * *

Na závěr stručně shrnujeme: Bezrozměrný verš ve starší české literatuře byl výrazovou formou mluvních skladeb „nižšího“ stylu. Vzhledem k sociálnímu pohybu se v této funkci stal typickou výrazovou formou skladeb všímajících si aktuálních událostí sociálně politických, zpočátku z pozice pokrokové. Během husitství jsou bezrozměrným veršem skládány básně, které se dávaly na aktuální dění očima neprivilegované vrstvy nebo této vrstvě zprostředkovávaly poznání onoho dění (ať už z pozic pokrokových nebo s úmysly reakčními) nebo ono dění přímo hodnotily z hlediska společenského vývoje. Vedle tohoto „aktuálního“ křídla se vyvíjela „zábavná“ linie „nižšího“ stylu (Mastičkář, Anselm, básnická škola Hynka z Poděbrad atp.). K ní se připínaly kolem poloviny 15. století skladby původně složené ve 14. století víceméně jako básně exkluzivní rozměrným veršem (především osmislabičným), přebásněné však v 15. století do bezrozměrného verše. Pokud jde o li-

rem některých badatelů (Karel Hrdina, *Pyramus a Thisbe v českém zpracování XVI. věku*, Národopisný věstník československý 14, 1920, č. 2, s. 98—99, a po něm Karel Horálek, *Přehled vývoje českého a slovenského verše*, skripta po vysoké školy, Praha 1957, s. 23), že bezrozměrným veršem byla složena kronika o Piramovi (tištěna u Jiříka Nigrina 1592 v Starém Městě Pražském). Jde o omyl, neboť zmíněná skladba je próza, která má místy rýmy. Uvedené badatele asi svedlo k jejich tvrzení to, že kladení sloves na konec vět (dobový uzus!) vyvolalo někde slovesné rýmy v závěru nestejně dlouhých úseků (podobně tomu může být i v bezrozměrném verši); podobně je tomu i u kroniky o paní Lukrecii, tištěné v témže sborníku jako Piramus.

⁴⁷ Problémem je v těchto hrách i např. ta okolnost, že patrně hry nevznikaly ani náraz, ani nejsou díly těchto autorů, ale byly nejspíš všelijak přetvářeny, doplňovány apod. také ještě při opisování různými pisateli (viz k tomu úvody jejich vydavatele Ferdinanda Menčíka v soubořech *Vánoční hry* — v řadě *Prostonárodní hry divadelní* díl I —, Praha 1894 a — v téže řadě díl II — *Velikonoční hry*, Praha 1895).

⁴⁸ Tato interludia jsou vevázána mezi humanistické tisky z časového rozpětí 1547—1551 ve strahovském konvolutu F K II 62. Tyto tři „dialogy“ jsou však nepochybně mladší než zmíněné tisky (vazba konvolutu je ostatně z 18. století), jak ukazuje srovnání jejich veršované výstavby např. se Satirou na čtyři stavy nebo s Rakovnickou vánoční hrou, s nimiž mají styčné body v této oblasti. Také Stanislav Souček už vyslovil domněnku, že jejich „jazyk na polovici XVI. století neukazuje; je mladší“ (viz jeho publikace *Rakovnická vánoční hra*, Brno 1929, s. 11). Ovšem je třeba dodat, že onen druhý „dialog“ není celý psán bezrozměrným veršem, ale jsou v něm jen drobné vložky o nestejném počtu slabik v dvojverších: tyto vložky opět nemají zvláštní významovou hodnotu (např. nerozlišují se jimi různé společenské vrstvy, k nimž náležejí mluvící osoby ve hře) a v převaze jsou i v tomto „dialogu“ verše osmislabičné.

⁴⁹ Za upozornění na tuto zpěvohru (je otištěna díky Ant. Breitenbacherovi v Časopisu Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci 1932, s. 165—184), jakož i na jiné lidové hry menšího významu, vděčím Karlu Palasovi, který se touto oblastí zabývá.

terární žánry, bezrozměrný verš byl zprvu výrazovou formou skladeb epických, lyrickoepických a dramatických, ale pak — v době svého největšího rozmachu — je z dramatu vytlačen, zato se však rozlévá po celé rozložité mluvnici. Po celou dobu své existence zachoval si bezrozměrný verš — na rozdíl od verše rozměrného — spojení spíše se skladbami, které měly blíže k širším vrstvám, než k exkluzivnímu publiku.

EINIGE BEMERKUNGEN ZUM BEDEUTUNGSWERT DES ALTTSCHECHISCHEN VERSES MIT DER UNREGELMÄSSIGEN SILBENZAHL

Der Vers mit der unregelmässigen Silbenzahl (bezrozměrný verš) in der altschechischen Literatur diente als Ausdrucksform der Sprachdichtkunst des sogenannten niedrigeren Stils (nach der Terminologie der mittelalterlichen Poetiken). In bezug auf die Sozialbewegung wurde dieser Versstypus die typische Ausdrucksform der Gedichten, die aktuelle politische und soziale Ereignisse beachten, und zwar zuerst aus der fortschrittlichen Position (z. B. kronika tak řečeného Dalimila). Im Laufe der hussitischen Epoche sind im Vers mit der unregelmässigen Silbenzahl solche Dichtungen gedichtet, die aktuelle Ereignisse durch den Blick des unprivilegierten Publikums besichtigen, oder diesem Publikum das Erkennen der aktuellen Ereignisse (sowohl fortschrittlich, als auch mit den Reaktionsabsichten) vermitteln, oder solche Dichtungen, die direkt diese Ereignisse aus dem Standpunkt der sozialen Entwicklung bewerten. Nebst dieser „aktuellen“ Linie entwickelte sich aber auch „unterhaltsame“ Linie des „niedrigeren“ Stils (z. B. Masticár, Rozmlouvání P. Marie se sv. Anselmem, Umučení Páně, básnická škola Hynka z Poděbrad usw.). Zu dieser Linie gehören auch solche Gedichte, die im 14. Jahrhundert ursprünglich meistens im Vers mit der regelmässigen Silbenzahl (achtsilbiger Vers) gedichtet wurden und reihen sich damals unter die Werke der exklusiven Literatur ein. Diese Gedichte wurden etwa um die Hälfte des 15. Jahrhunderts in den Vers mit der unregelmässigen Silbenzahl umgedichtet und gehören zu dieser Zeit eher zu der Literatur, die nicht nur für „höheres“ Publikum diente.

Was die Literaturgattungen anbelangt, wurde der Vers mit der unregelmässigen Silbenzahl zuerst als Ausdrucksform der lyrischen, lyrisch-epischen und dramatischen Werke, dann aber — zur Zeit seiner grössten Aufschwung, d. i. in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts — schwindet er aus den dramatischen Werken. Dagegen aber okkupiert er das ganze Gebiet der Sprachdichtkunst (didaktische, allegorische Dichtungen, Liebesgedichte, Tiergedichte, ja sogar auch Übersetzung, z. B. Catons Distichen usw.).

Das wichtigste Ergebnis der Erforschung des Bedeutungswert des Verses mit der unregelmässigen Silbenzahl in der altschechischen Literatur ist diese Feststellung: im ganzen Verlauf seiner Existenz hielt dieser Versstypus enge Verbindung ein — im Gegenteil zum Vers mit der regelmässigen Silbenzahl — eher mit dem breiteren Publikum, oder besser gesagt, mit den Gedichten, die nahe bei diesem Publikum stehen.

