

Hrabák, Josef

## Veršové systémy, typy a různotvary

In: Hrabák, Josef. *Z problémů českého verše*. vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964, pp. 53-85

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/119586>

Access Date: 20. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## VERŠOVÉ SYSTÉMY, TYPY A RŮZNOTVARY

## 1. Úvod

Při interpretování výrazových forem umělecké literatury je třeba brát v úvahu nejen objektivní hlediska, ale i momenty subjektivní. Objektivně zjistitelné prvky jsou totiž irelevantní, pokud nejsou pocíťovány vnímajícími subjekty — v tomto případě vlastně neexistují z hlediska vnímajících subjektů. Nemusí být ovšem uvědomovány racionálně. Při hovoru si např. většina lidí neuvědomuje pádovou soustavu nebo syntaktická pravidla, ale přece je respektuje a vybočení z nich pocíťuje rušivě, jako chyby. Podobně je tomu i v oblasti normy metrické. Její racionální výklad je záležitostí vědy. Úkolem vědy je odhalit ve veršovaném textu normy pocíťované onou pospolitostí, které jazykový útvar slouží.

V předcházející stati jsem ukázal, že próza může mít více konstantních znaků typických pro verš než poezie — a naopak. Ukázal jsem také, že jen popis těchto znaků nestačí pro určení, zda jde v daném případě o prózu nebo o verš, pokud ovšem nemáme co dělat s vyhraněným veršem a s vyhraněnou prózou. To však neznamená, že by hranice mezi veršem a prózou neexistovala. Tomaševský případně ukázal, že verš a próza jsou jen dva krajní případy stylizace jazyka v literárním projevu,<sup>1)</sup> ale z toho neplyne, že by nebylo mezi nimi hranice. Je sice pravda, že se tato hranice v literárním vývoji stále posouvá — jednou směrem k próze a podruhé směrem k verši —, vždycky však existuje. Protože je pohyblivá, je ovšem nutno u pomezích textů jasně vyznačovat, zda jde o verš, nebo o prózu.

Přitom jsou různé možnosti. Např. při hlasitém přednesu se próza a verš vyznačují hlasem, při zápise graficky. Zde jsou různé konvence. Své konvence má recitace (od skandování a zpěvného přednesu veršů až po přednes „civilní“, tj. nezvýrazňující metrum), své konvence má i grafika (každý verš se např. píše s prvním písmenem červeným nebo na nový řádek) — ale vždycky musí být jednoznačně naznačeno, jak jazykový útvar chápat. U pomezích forem objektivně zjistitelný počet „rytmotvorných prvků“ není rozhodující pro určení, zda má být útvar chápán jako verš, nebo jako próza.

<sup>1)</sup> *Stich i jazyk*, Moskva 1959, str. 13: „Pro nás není důležité, zda existuje hranice mezi veršem a prózou; pro nás je důležité, že existují dva výrazné typy řeči — veršované a prozaické a jednotlivá fakta se rozřídí tak, že se přiklánějí buďto k typu veršovanému, nebo k typu prozaickému.“

V době, kdy převládal při vnímání literárního díla hlasitý přednes, zápis literárních děl měl v podstatě funkci pomocnou (tj. nebyl hlavním nositelem literárního projevu, jako je tomu dnes). Proto se při zápise textu nemuselo graficky vyznačovat, zda jde o verš nebo o prózu. V důsledku toho se dnes při studiu starších textů komplikuje interpretace některých forem; někdy se dá jen těžko říci, zda současníci chápali daný text jako prózu, nebo jako verš.

Podobná problematika, jakou jsem se zabýval ve vztazích verše k próze, existuje i mezi veršovými systémy, typy a různotvary.<sup>2)</sup> I zde pozorujeme plynulý a zdánlivě neznatelný přechod: plynulý přechod je mezi čistým sylabismem a sylabotónismem, mezi sylabismem a bezrozměrným veršem atd. Otázka přechodných forem se tedy přesouvá z rozhraní mezi veršem a prózou dále — do oblasti metriky. Zde je problém vztahů mezi jednotlivými veršovými útvary těžší, než tomu bylo ve vztahu verše k próze, a to proto, že se hranice mezi veršem a prózou zpravidla vyznačuje (aspoň v nové literatuře), ale hranice mezi veršovými systémy nikoliv.

Je možno položit si otázku, zda má vůbec smysl tyto hranice zkoumat a zda nestačí spokojit se při studiu verše jen se zkoumáním krajních, vyhraněných („čistých“) forem. Jejich popis má ovšem velikou důležitost didaktickou a je cennou oporou pro typologii, ale ve vývoji se s vyhraněnými formami sledujeme poměrně málo často. Vývoj je nesen oscilací mezi formami, je to věčný pohyb od jedné formy k druhé. Tzv. vyhraněné formy jsou tedy důležité jen jako opěrné body pro snazší orientaci v pohybu forem. To však není důvod k negování otázky, kde je hranice typů.

Tato otázka nebyla dosud vlastně řešena, dosavadní práce byly spíš popisného rázu. Tak M. Dłuska<sup>3)</sup> rozeznává v staropolském verši tři typy z hlediska sylabismu — sylabismus přesný (ścisły), relativní (względny) a asylabismus (= bezrozměrný verš). Tou klasifikací se však nic neřeší, problematika se jen posouvá dále: mezi „rozměrný“ a „bezrozměrný“ verš se vkládá třetí, „přechodný“ typ, ale o hranici mezi rozměrným a bezrozměrným veršem se tak nic nedozvíme. Otázka se naopak komplikuje, protože místo jedné hranice je při této nové klasifikaci třeba hledat hranice dvě (mezi přesným sylabismem || relativním sylabismem || asylabismem). Základní otázka, kde se kvantitativní narůstání změní v novou kvalitu, zůstává však nezodpověděna.

K tomu je třeba mít ještě na mysli, že jednotlivé formy nelze zkoumat „o sobě“,

<sup>2)</sup> Jako *veršové systémy* označuji útvary zakládající se na téměř prozodickém principu (verš čistě sylabický, sylabotónický, tónický, bezrozměrný, volný, časoměrný). Uvnitř sylabotónického a časoměrného verše jsou různé *typy* (trochej, jamb, daktyl, logaedy atd.). Tyto typy pak mají *různotvary* lišící se počtem stop, resp. slabik (čtyřstopý trochej atd.). U verše tónického a čistě sylabického rozeznávám jen různotvary (podle počtu slabik nebo iktů). Úmyslně zde vynechávám střední člen v hierarchii, protože jinak by se těžko srovnával např. osmislabičný verš čistě sylabický s osmislabičným trochejem atp.

<sup>3)</sup> *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej I*, Kraków 1948, str. 147 n., 166 n. i jinde.

nýbrž vždycky v kontextu všech výrazových literárních forem dané doby. Z toho pak dále vyplývá nutnost chápat a studovat každou formu vývojově. Typologie z hlediska synchronického není totožná s typologií z hlediska diachronického. Nabízí se určitá analogie s literárními žánry: při hledisku diachronickém je nutná větší míra abstrakce, a proto se vytvářejí veliké celky (lyrika, epika) — při synchronickém hledisku se dostáváme k časově determinovaným různotvarům (někdy zvaným též „podžánry“ — novela, balada). Žánr se vyvíjí, nejsou žádné strnulé a neměnné formy mimo prostor a čas.

Při tomto zkoumání, jakmile opustíme literární přítomnost, nikdy nemáme zaručeno, že v minulosti byly zkoumané formy pocíťovány tak, jak je pocíťujeme dnes, resp. jak je dnes interpretujeme na základě objektivního popisu. Je totiž třeba počítat s literární tradicí, která vytváří celou řadu různých konvencí; tyto konvence jsou ve své době ostře pocíťovány na pozadí starší literární tvorby, jejích témat, její ideologie a jejích výrazových forem.

## 2. Plynulost hranice mezi některými veršovými systémy a typy

Po té stránce je třeba poučný vztah mezi veršem čistě sylabickým a sylabotónickým. Čtenář zvyklý na verš sylabotónický bude vnímat verš čistě sylabický podle svých rytmických návyků (podle svého „rytmického citění“) a bude jej chápat jako sylabotónický verš s mnoha odchylkami od pravidelného rozložení metrických slovních přízvuků. A naopak čtenář zvyklý na verš sylabický bude vnímat sylabotónický verš jako zvláštní případ verše sylabického a nikoli jako zvláštní novou kvalitu. Samo matematické zjištění počtu přízvuků a jejich rozložení nemůže být tedy rozhodující pro posouzení, zda jde o verš čistě sylabický, nebo o verš sylabotónický; vždycky je třeba číst i s rytmickým citěním: Žádný verš nelze správně interpretovat bez zřetele k jeho čtenářské základně a kontextu všech soudobých literárních forem. V polském kontextu se jeví otázka sylabotoniku docela jinak než v kontextu ruském nebo českém atd.

Jde vlastně v jiné poloze o zjev známý ze zvukové výstavby jazyka. Každý jazyk má svůj inventář fonémát, a proto při jeho zkoumání musíme vycházet z fonématu, nikoli ze všech experimentálně zjištěných zvuků. Příslušník jazyka, který má jen jedno fonologické „é“, nebude vnímat rozdíl mezi cizím „é“ a „è“ jako důležitou významotvornou kvalitu, a pravděpodobně se mu bude jevit dvojí „é“ jen jako zvláštnost ve výslovnosti téhož fonématu (bude-li ovšem vůbec rozdíl slyšet). Protiklad hlásek „é“ a „è“ bude tedy mít v jeho uších ráz jevu stylistického. Analogicky je tomu i s veršovou výstavbou: kde je v povědomí jako nositel metra pouze pravidelný (resp. normovaný) počet slabik a klauzule, tam budou pocíťovány zvláštnosti v rozložení slovních přízvuků

jen jako stylistické varianty, z hlediska metra nepodstatné, tj. nevytvářející nové kvality.

Jako příklad uvádím drobný úryvek z Mickiewitzova Pana Tadeusza:<sup>4)</sup>

Stodoła już daleko; bojąc się odwodu  
długiego, Ryków skoczył pod parkan ogrodu  
tam pierzchającą rotę zatrzymuje w biegu

Českému uchu budou tyto verše znít jako typické vzestupné verše sylabotónické (jediná odchylka se dá vyložit jako předsunutí přízvuku, dosti časté i v českém sylabotónickém verši). Z hlediska objektivního popisu je zde dostatečný počet prvků charakteristických pro sylabotónický verš — a přece rozhodující musí být hledisko polského čtenáře, tak jako pro popis fonetických jevů musí být rozhodující hledisko fonologické skladby jazyka, v němž se zkoumané jevy vyskytují.

Plynulé hranice jsou i mezi jednotlivými typy verše sylabotónického. Na první pohled se zdá, že je ostrá hranice mezi trochejem a jambem. Jak však interpretovat např. verš Erbenových Svatebních košil? Vývojově stojí mezi Máchovým jambem a daktylotrochejem májovců. Je to však ještě jamb — nebo je to už daktylotrochej?<sup>5)</sup> Jiný problém je interpretace veršů typu „já ze skály skočil“: je to daktyl s předzáškou + neúplnou stopou (u—uu|—u), nebo dva amfitrachej (u—u|u—u)?<sup>6)</sup> Ve všech takových případech je třeba vzít v úvahu nejen údaje statistické, ale i celkový literární kontext a otázku vývojovou; touto cestou se nejspíše dostaneme k subjektivnímu čtenářskému hodnocení literárních forem dané doby, které bylo konec konců rozhodující.

Verš čistě sylabický a sylabotónický má mnoho společných rysů, proto je možno a nutno počítat s přechodnými formami. Ale nejasnosti mohou vzniknout i při vztahu verše čistě sylabického (nebo sylabotónického) k č a s o m í ř e. Tak třeba u prvních sapfických strof v české literatuře (Mikuláš Konáč z Hoděškovy, počátek 16. století) je těžko říci, zda jde o sylabické napodobení časoměrného verše — nebo zda se Konáč pokoušel o skutečný verš časoměrný, tj. založený na slabičné dělce.<sup>7)</sup>

Problematický může být i rozdíl mezi veršem rozměrným (se stálým počtem slabik, tj. čistě slabičným a sylabotónickým) a veršem b e z r o z m ě r n ý m,

<sup>4)</sup> IX, *Bitwa*, v. 561—563.

<sup>5)</sup> Srov. Jan M u k a ř o v s k ý, *Kapitoly z české poetiky*, II, 2. vyd., Praha 1948, str. 66 n.

<sup>6)</sup> K tomu srov. Jar. Z á v a d a, *Rytmičká řád Slezských písní* (Bezručův sborník, Opava 1947, str. 62—76); t ý ž, *Rytmičká zákonitost Slezských písní* (Kytice 2, 1947, str. 498—506); t ý ž, *Problematika rytmičkého řádu Máchova Máje* (Kytice 2, 1947, str. 218—223 a pokrač.); Karel H o r á l e k, *K otázce českého amfibrachu* (Slovo a slovesnost 11, 1948—1949, str. 46—47).

<sup>7)</sup> Srov. Josef K r á l, *O prosodii české*, I, Praha 1923 (vyd. Jan J a k u b e c), str. 18 n.

v němž počet slabik kolísá. I zde jsou různé přechody — od verše rozměrného k bezrozměrnému i naopak,<sup>8)</sup> a je těžko určit, kde máme co činit s veršem, který se dá ještě pokládat za čistě sylabický (sylobotónický) s určitými nepřesnostmi v počtu slabik, a kde už začíná verš bezrozměrný. Teoreticky lze soudit, že nám pomůže celková literární situace, tj. že v prostředí zvyklém na verš čistě sylabický (sylobotónický) budeme značně tolerantní k nepřesnostem v počtu slabik a budeme zahrnovat proto mezi verše čistě sylabické (sylobotónické) i útvary dosti volné co do počtu slabik — a naopak, v prostředí zvyklém na verš bezrozměrný budeme do bezrozměrného verše zahrnovat i verše s poměrně malým počtem odchylek. Tomu nasvědčuje i polská metrika, která dělá rozdíl mezi sylabismem přesným a relativním.<sup>9)</sup>

Problém je ještě ztížen tím, že bezrozměrný verš nemá v naší literatuře nikdy monopolní postavení. Vyskytuje se vždycky vedle verše s pevným počtem slabik, a tu je těžko říci, kde máme hledat hranici mezi rozměrným a bezrozměrným veršem; sám matematický rozbor verše podává sice objektivní údaje, ale rozhodující může být jen ve vyhraněných případech (které se však dají určit na první pohled i bez matematiky) — samu hranici určit nemůže.

Stejně těžké je určit hranici mezi veršem čistě sylabickým (resp. sylobotónickým), bezrozměrným a čistě tónickým. Čistě tónický verš může mít normovaný počet slabik a metrických přízvuků, přičemž je místo metrického přízvuku volné — nebo jen normovaný počet metrických přízvuků při proměnlivém počtu slabik. V obojím případě je těžko najít objektivní hranici bez zřetele k subjektivnímu prožívání verše a často musíme počítat s tím, že verš splňující objektivní podmínky pro zařazení do oblasti verše čistě tónického bude (nebo byl) pocíťován jako varianta verše čistě sylabického, nebo jako varianta verše sylobotónického (verš s nepřesným rozložením těžkých dob)..

Z uvedených důvodů bývají nové veršové formy při raném objevení chápány spíš negativně, tj. jako starší veršový typ s „metrickými chybami“, než pozitivně, tj. jako nová kvalita. Proto musí přijít na pomoc teorie a teoretikové se dostávají do těžkých sporů. Nová kvalita není jen věcí objektivního uspořádání látky, ale i jejího subjektivního uvědomení a hodnocení.

---

<sup>8)</sup> První případ pozorujeme např. v muzejním rukopise Rady otce synovi, kde byl přepracován původní osmislabičný verš na verš bezrozměrný, méně nápadné je rozkládání původního osmislabičného verše v rukopise Nové rady z téhož rukopisu. Druhý případ pozorujeme v druhé části Rady zřevačilých zvířat. (O obou skladbách bude ještě řeč.)

<sup>9)</sup> Srov. op. cit. v pozn. 3.

### 3. Je možno objektivně určit hranice mezi veršovými systémy a typy?

#### a) Úvod. Metrický styl

Pokusy najít objektivním rozbořem hranici mezi veršovými systémy jsou zvláště zajímavé proto, že se tato hranice nedá stanovit na základě pravidel platících obecně mimo prostor a čas; zvláště není možno abstrahovat od konkrétního jazyka. Přitom také není problematika všech útvarů, kterých se v daném jazyku užívá, stejně důležitá. Pro český verš je důležité především určení hranice mezi veršem sylabickým, sylabotónickým a bezrozměrným, méně už vztah mezi veršem sylabotónickým (resp. čistě sylabickým), tónickým a volným; vztah k časoměře je prakticky bez významu, protože jde o verš učený, který byl už pro svou výlučnost ostře oddělen od jiných typů — nehledě k tomu, že se nikdy nevžil do té míry, aby se stal představitelem opravdu živé tradice.

Jak však postupovat při stanovování hranic mezi jednotlivými veršovými útvary? Východiskem musí být odhalení metra základních útvarů, tj. určení minima podmínek, které jsou pro určitý útvar (např. pro verš sylabický) naprosto závazné.<sup>10)</sup> Co přesahuje toto minimum — to jsou prvky nepodstatné pro daný veršový útvar a jejich zkoumání je vlastně už záležitostí veršové stylistiky.

Termín veršová stylistika zavádím vlastně nově; proto musím vyložit, co jím míním. — Jde mi o zkoumání specifických rytmických zvláštností uvnitř téhož různotvaru, o rytmické zvláštnosti uvnitř téhož metra. Jako příklad otiskují dva krátké úryvky složené osmislabičným trochejem; první je z počátku 15. století, druhý z Erhena. Jde o totéž metrum, ale přesto rytmická tvářnost obou úryvků je odlišná. Jde tedy o stylistické rytmické rozdíly uvnitř téhož metra.<sup>11)</sup>

*Hádání Prahy z Kutnou Horou, v. 63—71:*

Potom vece přísně k Hoře:  
„Zdali nevieš svého hoře,  
tobě jistě budúcieho,  
že mi činiš mnoho zlého,  
protivného, bezprávného,  
ohavného, ukrutného,  
jsúc mi věkem vlastní dcerú,  
stavem dievkú podrobenú,  
jakož musíš sama znáti  
(atd.)

<sup>10)</sup> Srov. Leonid I. Timofejev, *Očerki teorii i istorii russkogo sticha*, Moskva 1958, str. 156.

<sup>11)</sup> Cituji podle vydání Jiřího Daňhelky, *Husitské skladby Budyšínského rukopisu*, Praha

Ráno sedá ke snídani,  
táže se své mladé paní:  
„Paní moje, paní milá!  
vždycky upřímná jsi byla,  
vždycky upřímná jsi byla --  
jednohos mi nesevěřila.  
Dvě léta jsme spolu nyní --  
jedno nepokoj mi činí.  
Paní moje, milá paní!  
jaké je to tvoje spaní?

Běžně se mluvívá o stylu jen z hlediska obecnějazykového. Z toho hlediska se zkoumá styl různých typů jazykových projevů a individuální styl jednotlivých spisovatelů nebo spisovatelských škol; veršovaný jazyk se pokládá za zvláštní jazykový styl.<sup>12)</sup> Styl se zakládá podle ustáleného pojetí na určitém využívání různých vyjadřovacích možností uvnitř jazykové normy: styl vzniká tam, kde se těchto možností nevyužívá zcela libovolně, nýbrž určitým způsobem, podle určitého principu. Tím vzniká uvnitř obecnějazykové normy nová norma, ale méně imperativní povahy než norma gramatická. Obecnějazyková norma například nepřipouští, abychom užívali tvaru „já jsu“, ale dovoluje dublety „hebčí || hebčejší“, „hejkadlo || hýkadlo“ aj.; styl určitého spisovatele může dávat přednost tvarům „hebčí“ nebo „hýkadlo“, není však do té míry imperativní, že by se jeden z tvarů dublety počítával jako vyložena chyba. Ve verši je určitá analogie. Třebas metrum sylabotónického verše předpisuje, aby na lehké doby nepřipadaly slovní přízvuky, ale podkládání těžkých dob slovními přízvuky není diktováno jako stoprocentní požadavek: verše „Pracuj každý s chutí úsilovnou“ a „jenom vůli mějme všichni rovnou“ jsou pětistopé trocheje, první však realizuje jen čtyři metrické přízvuky, kdežto druhý pět. Takovéto varianty v mezích metra nejsou zcela živelné, prozkoumáme-li několik tisíc veršů téhož básníka nebo téže školy, najdeme v nich určitý řád (z toho hlediska se mluvívá o různě silných „metrických tendencích“). V tomto případě mluvím o stylistických rytmických variantách uvnitř verše téhož autora. Jinými slovy, při realizování téhož metra jsou u různých básníků (a škol) zvláštnosti, které jsou určitým způsobem systematizovány; ty budu označovat jako styl metrický (proti stylům obecnějazykovým).

---

1952, str. 82, a podle vydání Antonina Grunda *K. J. Erben, Básně a překlady* (Dílo K. J. Erbeny I), Praha 1948, str. 97.

<sup>12)</sup> Srov. Maria Dłuska, *Próba teorii wiersza polskiego*, Warszawa 1962, str. 18.



Jestliže přijmeme toto hledisko, ukáže se, že nová metrická norma může vyrůst ze stylistických variantů uvnitř normy starší. Např. sylabotónický verš může vzniknout z takového stylistického variantu verše čistě sylabického, v němž se přesně střídaly přízvučné a nepřízvučné slabiky. Je tedy třeba uvažovat o tom, kde je hranice mezi stylovými jevy v mezích staré normy a mezi novou normou, jinými slovy, kde jde *ještě* o jevy stylistické povahy (tedy rytmické) a kde vzniká už nová kvalita metrická. Jestliže se určitý rytmický styl sylabického verše blíží normě verše sylabotónického (a mutatis mutandis naopak), je otázka, zda lze najít *objektivní hranici*, na které se nová kvalita objevuje. Nepochybně nestačí pro její stanovení rozbor jen několika veršů, ale je třeba údajů z velkého počtu veršů. Jen tak se vyvarujeme náhodnosti výkladu a určíme, kde jde o jevy povahy kvalitativní a kde jde o jevy povahy kvantitativní (které nevytvářejí nové metrické kvality, a proto náleží do oblasti stylistické).

V tomto případě je vydatnou pomocí statistická metoda. Je však třeba ukázat i na hranice jejích možností. Po té stránce je poučná práce Jiřího Woronczaka, který uplatnil matematické metody při stanovení podstaty bezrozměrného verše.<sup>13)</sup> Jde mu o vztah k próze i o určení různotvarů bezrozměrného verše, proto je jeho pokus dvojnásobně poučný.

Pokud jde o vztah bezrozměrného verše k próze, Woronczak ukázal, že se jeden z jeho typů zakládá na vytváření segmentů typických pro běžný mluvený jazykový projev, jenomže ve verši jsou tyto segmenty pravidelnější.<sup>14)</sup> Toto zjištění však pro podstatu verše říká příliš málo. Spíše se zdá, že podstatným prvkem je rým, a ráz segmentizace je prvkem stylistické povahy. Svědčí o tom výsledky mého rozboru tohoto veršového typu. Zabýval jsem se jím ve Studii o českém verši,<sup>15)</sup> kde jsem mimo jiné užil termínů *sylabické jádro* (pro typ, v němž se nejčastější počet slabik pohybuje v určitém rozpětí, např. kde je nejvíc veršů o 8–10 slabikách) a *gravitační bod* (pro typ, kde je nejčastější pouze jeden sylá-

<sup>13)</sup> Jerzy Woronczak, *Statistische Methoden in der Verslehre*, ve sborníku *Poetics — Poetyka — Iloemusa*, Warszawa 1962, str. 607–634. — Hodnotu kvantitativních metod pro lingvistiku případně charakterizoval Bohuslav Havránek slovy: „Kvantitativní metody v jazykovědě musí vycházet z kvalitativního rozboru i vést ke kvalitativnímu rozboru komplexního celku...“ (*Aktuální metodologické problémy marxistické jazykovědy*, ve sborníku *Problémy marxistické jazykovědy*, Praha 1962, str. 9–23; citát je na str. 18.) — Z jiných prací o této problematice srov. A. M. Kondratov, *Matematika i pozycja*, Moskva 1962, a Miroslav Janákiev, *Nekotoryje perspektivy sravnitel'nogo izučeniya sticha v slavjanskich jazykach* (ve sborníku *Slavjanska filologija IV*, Sofija 1963, str. 149–175). O další práci Woronczakově, *Zasada budowy wiersza „Kroniki Dalimila“*, viz dále. Stručně informuje též stať Jiřího Levého o *Teorie informace a literární proces*, *Česká literatura* 11, 1963, str. 281–307.

<sup>14)</sup> *Op. cit.*, str. 614.

<sup>15)</sup> *Studie o českém verši*, Praha 1959 (stať *Verš Dalimilovy kroniky*, str. 51–60).

bičký rozměr, např. desetislabičný). Hlavní rys bezrozměrného verše jsem určil jako disimilační tendenci sousedních veršů co do počtu slabik. To je ovšem něco, co neodhalí žádný mechanický matematický rozbor verše. Tím, že se vypočítá průměrná délka verše, že se statisticky určí jeho slabické jádro a vypočítá se poměrné zastoupení jednotlivých veršů podle počtu jejich slabik, nelze nalézt odpověď na podstatnou otázku, která již není povahy kvantitativní, nýbrž kvalitativní: kde začíná verš bezrozměrný a kde končí nepřesný verš „rozměrný“. A samozřejmě nelze odpovědět na další zásadně důležitou otázku, totiž jaká je významová hodnota zkoumaného verše. Mně půjde v následujících úvahách o první problém, totiž o rozbor formy verše.

Při formální analýze verše je třeba odhalit několikere vztahy. Nejobecnější problém je odhalení vztahu veršové výstavby k jazyku. Jde o to, které jazykové prvky zkoumaný verš systematizuje a jak je systematizuje. Tím se verš zařadí do určité kategorie: určí se prozodický systém, ke kterému náleží, a zároveň se vytvoří předpoklady ke zkoumání verše jako zvláštního jazykového stylu. Dalším problémem je vztah formy zkoumaného verše k jednotlivým výrazovým formám literatury (k próze, k jiným veršovým typům). Tím určíme specifikum dané veršové formy a urovnáme si cestu ke zkoumání její významové hodnoty. Určení specifika veršové formy však předpokládá, že nebudeme zkoumat verš dané skladby statistickou metodou obecně, ale že se zamyslíme nad vzájemnými vztahy jednotlivých veršů uvnitř téže skladby. Hledáme tedy postavení jednotlivých různotvarů v kontextu a ptáme se, zda kontext nějak působí na formu jednotlivého verše. Jde tedy o to, zda je nějaký systém ve vazbě veršů. Může jít o jev metrický i stylistický. Metrickým jevem je např. pravidelné střídání mužských a ženských veršů, stylistickým je např. nestejně rozložení metrických slovních přízvuků v osmislabičném trocheji, jak jsem ukázal na str. 59. Může jít i o jevy dosti složité, jak pozorujeme třeba při spojování veršů do dvojverší. V nové radě od Smila Flašky z Pardubic (konec 14. století) jsou sudé verše rytmicky více vyhraněné, pokud jde o rozložení metrických slovních přízvuků, než verše liché, tj. druhý verš dvojverší bývá více vyhraněný než verš první.<sup>16)</sup>

Dále se pokusím tyto úvahy aplikovat na konkrétní materiál z české literatury, zejména starší.

### b) Bezrozměrný verš

Pokud jde o vztah k jazyku, zde má nesporný význam pro ráz bezrozměrného verše jeho počet slabik. Není náhoda, že typický staročeský verš je osmislabičný, a že i nejstarší bezrozměrný verš krystalizuje okolo osmislabič-

<sup>16)</sup> Srov. Jos. Hrabák, *Smilova škola*, Praha 1941, str. 45; též, *Úvod do teorie verše*, 2. vyd., Praha 1958, str. 114 n.

ného sylabického jádra. Již jinde jsem ukázal, že to souvisí se sémantickou naplněností verše.<sup>17)</sup> Také Woronczak ukazuje, že se v jednom z typů bezrozměrného verše užívá segmentů typických pro mluvní projev.<sup>18)</sup> Jistě také nebylo náhodou, že i nejstarší český bezrozměrný verš tendoval k osmislabičnosti.

Vyvstává však přitom další otázka: do jaké míry tuto tendenci usměrňovala tradice verše osmislabičného a do jaké míry šlo o jev jazykový, nezávislý na tvárnosti verše „rozměrného“. Otázka je důležitá proto, že analýza verše *Dalimilovy kroniky* (kde je bezrozměrný verš doložen v naší literatuře poprvé a kde byl kanonizován) ukazuje na měnící se sylabické jádro verše: na počátku skladby je osmislabičné, ale v dalších částech se posouvá zřetelně směrem k desíti slabikám. Lze dokonce z tohoto hlediska nalézt v kronice tři části.<sup>19)</sup> Vyvstává tedy otázka — důležitá i proto, že se v pozdějším vývoji vyskytuje bezrozměrný verš krystalizující okolo desetislabičného sylabického schématu —, zda je měnící se sylabické jádro verše Dalimilovy kroniky důsledkem odpoutávání od verše osmislabičného a přibližování k jazykovému uzmu mluvené řeči, nebo ne. Otázku lze položit i proto, že osmislabičný verš byl nejoblíbenějším veršem soudobé literatury latinské a je možno jeho rozšíření v staročeské literatuře vykládat i vlivem latinských předloh.

Podívejme se na problém očima své doby! Soudobý básník měl jistě gramatické vzdělání, ovšem latinské, a k tomuto vzdělání náležela i znalost literární teorie. Není sice doloženo, že se na školách učilo i skládání přízvučných veršů vedle oficiální časoměry, ale lze to předpokládat. V každém případě však znal vzdělanec soudobou latinskou světskou poezii skládanou zpravidla žáky v „barbarských“ (tj. přízvučných) verších, mezi nimiž převládal verš osmislabičný. V české literatuře 14. století hrál právě osmislabičný verš základní úlohu. Byl kanonizován Alexandreidou a legendami a i v lyrice byl počítován jako normální rozměr. Zdá se, že jeho vznik souvisel s konvencemi soudobé tvorby latinské, ale rozšířil se nepochybně proto, že vyhovoval jazykovým podmínkám soudobé češtiny. Představoval tedy z hlediska literárního života formu „lehkou“, tj. vyprašovanou básnickou praxi, a proto ustálenou.

Jak se jevil na jeho pozadí bezrozměrný verš *Dalimilovy kroniky*?

Nejnápadnější znak, patrný na první pohled, je proměnlivý počet slabik tohoto verše. Nepochybně má většinou orientovaný bezrozměrný verš paralely ve folklóru, ale *Dalimilova kronika* je dílo literární, a proto musí být zkoumána jako literární fakt, tj. v souvislosti s oněmi slovesnými formami, do jejichž kontextu se včleňovala; to znamená na pozadí verše osmislabičného. A zde je příznačné, že nacházíme ve verších *Dalimilovy kroniky* různá slova nebo obraty,

<sup>17)</sup> *Osmislabičný verš v české literatuře (Studie o českém verši, Praha 1959, str. 43–50).*

<sup>18)</sup> Srov. pozn. 14.

<sup>19)</sup> Woronczak, *Statistische Methoden*, str. 616–620.

kteřé nepřidávají nic podstatného do sémantické naplněnosti, a jejichž odstraněním by se flaly mnohé verše změnit na verše osmislabičné, např.<sup>20)</sup>

- 5 *Nebo* by sě *do nich* které cti nadieli
- 7 *z nichž* by svůj rod vešken zvěděli
- 8 *a* odkud sú přišli, věděli
- 12 *a* všě české skutky v jedno svázal
- 14 donidž sem toho *právě* nezbadal.

Nechci z těchto příkladů vyvozovat, že byl dodatečně změněn původní osmislabičný verš na verš bezrozměrný, ale jistě je nápadné, že by se nejednou snadno mohl změnit bezrozměrný verš na verš osmislabičný. Podle toho se mi zdá, že jako „lehká“ forma byl pocitován verš osmislabičný a že literární verš bezrozměrný rostl jako jeho protiváha na jeho pozadí. Proto také mohla vzniknout teorie, že v Dalimilově kronice jde o „pokažené“ verše původně osmislabičné, a Hanka, který měl jemný smysl pro básnickou formu, snažil se „navrátit do původní podoby“ verš Dalimilovy kroniky jeho úpravou na verš osmislabičný.<sup>21)</sup> Hanka si dobře všiml zvláštního postavení osmislabičného verše na počátku 14. století, jakož i toho, že sémantická naplněnost verše Dalimilovy kroniky se neliší v podstatě od sémantické naplněnosti verše osmislabičného.<sup>22)</sup>

Pokud jde o měnící se sylabické jádro Dalimilovy kroniky v průběhu skladby, na něž poukázal Woronzak, domnívám se, že vyplývalo z postupného metrického osamostatňování bezrozměrného verše, z úsilí, aby si vytvořil vlastní normy nezávislé na verši osmislabičném. K tomuto osamostatňování mohlo docházet i během práce na skladbě. Verš Dalimilovy kroniky se v průběhu skladby stále více přibližuje próze, jinými slovy, roste stupeň jeho prozaizace.

Na první pohled by se mohlo zdát, že je tento výklad násilný a nepravděpodobný, protože v době, kdy vznikala Dalimilova kronika, nebyla ještě vyvinuta česká umělecká próza. Ve skutečnosti však byly již prozaické útvary homiletické a právnícké povahy. Jím se Dalimilova kronika hlížila už svým aktuálním tématem. A pokud jde o formu této prózy, lze předpokládat, že se v homiletice a v právnictví vyvíjela složitější věta, než jaká byla charakteristická pro hovorový jazyk. Ve verši Dalimilovy kroniky pozorujeme tedy v podstatě stejný vývoj, jaký je charakteristický pro náš verš od husitské doby. Již jinde jsem poukázal na to, že změna standardního osmislabičného verše v repesanci (tento verš se zatlačuje do pozadí a přibývá veršů o větším počtu slabik) souvisela patrně s tvarem věty soudobé prózy.<sup>23)</sup>

<sup>20)</sup> Cituji podle vydání Bohuslava Havráňka a Jiřího Daňhelky, *Nejstarší česká rýmovaná kronika tak řečeného Dalimila*, 2. vyd., Praha 1958.

<sup>21)</sup> Václav Hanka vydal Dalimilovu kroniku r. 1849 v Praze a Lipsku. Svůj zásah do textu vyjádřil už v titulu *Dalimilova Chronika česká v nejdávnější čtení navracena*.

<sup>22)</sup> O sémantické naplněnosti verše srov. Julie Nováková, *Tři studie o českém hexametru*, Věstník KČSN, tř. filosof.-hist.-jazykozpyt., 1947, č. 5.

<sup>23)</sup> *Studie o českém verši*, Praha 1959, str. 49.

Jakmile vzniká pocit souvztažnosti verše s prózou, mění se výrazně tvar verše v souvislosti s tvarem soudobé prózy — a naopak. Pokud jde o verš, nejvíc je po té stránce charakteristická změna v počtu slabik verše. Domnívám se, že snaha prodlužovat délku verše souvisela s rozvojem literárního jazyka, v němž se věta stávala složitější a hypotaxe nahrazovala parataxi (v Dalimilově kronice jsou „vycpávky“ často tvořeny hypotaktickými spojkami). Jestliže se tomu chtěl vyrovnat jazyk veršovaných památek, nabízely se pro vyrovnávání veršové formy s novou, intelektualizovanější větou různé cesty. U osmislabičného verše jednou cestou bylo přibývání přesahů, u verše bezrozměrného prodlužování verš co do počtu slabik. To všechno ovšem si vyžaduje studia syntaxe 14. století a podrobných monografických zkoumání; zde nehodlám jít do podrobností. Upozorňuji na tento možný výklad jen proto, že názorně dokládá, jak je třeba zkoumat problematiku verše v širokém kontextu všech výrazových forem literárního projevu.

Z hlediska prozaických tendencí je pro podstatu bezrozměrného verše nejdůležitější sledovat v z á j e m n ý v z t a h j e d n o t l i v ý c h v e r š ů ve skladbě. Již dříve jsem ukázal, že hlavní tendencí ve verši Dalimilovy kroniky z hlediska sylabického byla disimilační tendence, tj. snaha, aby se v rámci dvojverší nespojovaly verše o stejném počtu slabik.<sup>24)</sup> Podobná disimilační tendence byla dalším zkoumáním nalezena i jinde, a podle dosud prozkoumaného materiálu se zdá, že je typická pro bezrozměrný verš vůbec.<sup>25)</sup>

Vyvstává však otázka, zda jde opravdu o jev strukturní povahy, podmíněný jazykově, nebo zda je to pouhá náhoda. Za tím účelem je třeba provést jisté srovnání na jedné straně s veršem osmislabičným a na druhé straně s prózou.

Základní je ovšem vztah k verši osmislabičnému. V něm není vždy zachovávan počet slabik na plných sto procent, ale i při nepřesnostech sylabismu vystupuje tendence opačná než ve verši bezrozměrném, totiž asimilace sousedních veršů po sylabické stránce. Proto se odchylky co do počtu slabik určitým způsobem normují. Např. sedmislabičné verše se vyskytují zpravidla ve dvojicích, srov. tyto dva úryvky z Nové rady:<sup>26)</sup>

187 by na oheň dal své tělo,  
 neb dělal najtějšíe dielo,  
 což pod nebem býti móż,  
 žádnému to nepomóż,  
 nemá-li milosti k tomu.  
 Račíž rozuměti tomu  
 (atd.)

457 Dobřět to dóstojno jest,  
 čiň jim rád nad jiné čest.

<sup>24)</sup> Tamt., str. 51 n. (*Verš Dalimilovy kroniky.*)

<sup>25)</sup> O tom viz dále na str. 80 nn.

<sup>26)</sup> Čítuji podle vydání Jiřího Daňhelky: *Smil Flaška z Pardubic, Nová rada*, Praha 1950.

Zlato, stříbro vieru lomí:  
co zlého činie lakomí,  
ješto dary v radu berú!  
Ti svú nesklidnú nevěřú  
obci vše zlé přivodie.

Dále budeme vidět, že je to charakteristické i pro pozdější čistě sylabický verš. — Z hlediska sylabického je tedy charakteristickým znakem asimilace veršů tvořících dvojverší. Z hlediska frázování (a rozložení slovních přízvuků podkládajících těžké doby verše) se však uplatňovala v rytmické struktuře dvojverší při zachování izosylabismu určitá disimilace, jak jsem uvedl již výše. V Dalimilově kronice došlo k přesunu v hierarchii rytmotvorných prvků. Disimilace, provedená v rozměrném verši na bázi frázovací a přízvukové jako prvek v podstatě stylistické povahy, je přesouvána do oblasti sylabické a stává se téměř základním kamenem veršové výstavby. Tak vzniká asymetričnost dvojverší.

Tendence po syntaktickém vymezení dvojverší (kterou pozorujeme stejně ve verši osmislabičném jako ve verši bezrozměrném) a souběžná disimilační tendence obou veršů dvojverší (rozložením slovních přízvuků ve verši osmislabičném a počtem slabik ve verši bezrozměrném) poukazují k tomu, že u osmislabičného verše i u verše bezrozměrného bylo jako metrická jednotka počítáno dvojverší. Hranice verše uvnitř dvojverší hrála u těchto veršových typů asi podobnou úlohu, jakou hraje u delších čistě sylabických veršů stálá střední díreze.<sup>27)</sup>

Tendence k syntaktickému vymezení dvojverší ukazuje, že jednotlivý verš byl stylizací fráze, kdežto dvojverší bylo stylizací věty (obyčejně souvětí). Tomu by odpovídal také převažující intonační obrys, dvojverší s antikadencí (stoupající tón, podle Dluškové<sup>28)</sup> „dominantá“ na konci lichých veršů a s kadencí (klesající tón, podle Dluškové<sup>29)</sup> „kóda“ na konci sudých veršů. Pak by vlastní protiklad osmislabičného verše, a bezrozměrného verše z hlediska dvojverší (čili z hlediska metrické jednotky) byl právě v asymetrii obou částí dvojverší. Tím se také přibližoval bezrozměrný verš nejvíce próze, v níž není tendence po vyrovnávání délky podmětové a přísudkové části věty. Jinými slovy, prozaizace bezrozměrného verše nebyla dána počtem slabik, nýbrž vztahem sylabické struktury sousedních veršů tvořících dvojverší.

---

<sup>27)</sup> Odpovídá to např. staroněmeckému verši, kde byl počítván jako základní stavební jednotka „dlouhý verš“ (Langzeile) skládající se ze dvou krátkých veršů (Kurzzeile). Z poslední literatury k tomu srov. Erwin Arndt, *Deutsche Verslehre*, Berlin 1960 (podle rejstříku).

<sup>28)</sup> *Próba teorií wiersza polskiego*, Warszawa 1962, str. 8.

<sup>29)</sup> *Tamt.* — Dominantě a kadenci dohromady říká Dluška *intoněmy*.

V poslední době věnoval pozornost mé interpretaci bezrozměrného verše Dalimilovy kroniky J. Woronczaak v článku *Zasada budowy wiersza „Kroniki Dalimila“*, *Pamiętnik Literacki* 54, 1963, str. 469—478. Namítá, že termín „syllabická disimilace“ není pro verš této památky vhodný, protože „tendencja taka musiałaby spowodować nadnormalnie rozproszenie rozmiarów, a więc dać ogólną ilość serii większą niż ta, której oczekujemy przy losowym uporządkowaniu wersów poszczególnych długości“ (str. 476) a podle statistických výpočtů syllabické výkyvy ve verši Dalimilovy kroniky se mu jeví jako „swobodne następstwo rozmiarów, poporządkowane ogólnym regulom przypadku“ (str. 478). Woronczaak však patrně přehlédl, že mně jde při charakteristice verše Dalimilovy kroniky o tvárnost dvojverší, jehož asymetričnost po syllabické stránce je evidentní (přes 75 %). Právě v této asymetričnosti dvojverší vidím podstatný rys verše Dalimilovy kroniky a bezrozměrného staročeského verše vůbec. Otázku, zda jde při rozsahu syllabického rozpětí o náhodnost, pokládám za vedlejší. Woronczaakovy výpočty říkají pouze tolik, že se verš Dalimilovy kroniky pohybuje v rozpětí, které matematický rozbor ukazuje jako náhodné (tj. nenormované co do syllabického rozsahu). Jestliže není syllabické rozpětí v rozporu s náhodností, pak to nemluví nic proti asymetričnosti dvojverší po syllabické stránce; naznačuje to jen tolik, že je délka verše volena tak, aby nevznikl nápadný rozpor s ustálenými frázovacími normami. To je úplně v souladu s mým konstatováním, že verš Dalimilovy kroniky nezná enjambement (*Studie o českém verši*, Praha 1959, str. 55), tj. že není budován na rozporu mezi větňým a veršovým členěním, jinými slovy, že využívá možnosti daných normálními frázováními.

Pokud jde o sám termín „syllabická asimilace || syllabická disimilace dvojverší“, není ovšem nutno, aby ho užívala polská věda o verši; česká versologie také neuzívá některých termínů polských. Neužívám tohoto termínu ostatně veskrze ani já sám, např. ve studii *Verš staročeského Svátu vody s vínem* (*Acta Universitatis Carolinae — Philologica. Slavica Pragensia IV*, Praha 1962, str. 681—687) píši o „syllabické asymetrii dvojverší“. Upozorňuji na tuto stať proto, že je v ní ukázáno, jak často nacházíme v rozbírané skladbě dvojverší, v nichž první verš je osmislabičný a druhý se liší počtem slabik (čili jak při předělávání skladby složené původně osmislabičným veršem opisovač a upravovatel rozrušoval izosylabismus dvojverší). — K Woronczaakově práci srov. též článek Zdeňky Tiché *O charakter staročeského bezrozměrného verše*, *LF* 87, 1964 (v tisku).

Asymetrická výstavba dvojverší po syllabické stránce nepředstavuje ovšem jediný možný způsob, jak přiblížit verš próze. Jinou cestou bylo oslabování přízvuknosti těžkých dob osmislabičného verše (srov. protiklad verše epického a lyrického), jinou — a velmi účinnou — cestou byl postup opačný, totiž neutralizace metra stoprocentním dodržováním metrické osnovy (srov. např. verš lumírovský). Jinou cestou bylo konečně uvolňování hranice verše častými přesahy při důsledně zachovávaném počtu slabik verše (srov. např. staročeský *Život svatě Káteřiny*).

Se staročeským bezrozměrným veršem nesmí se směřovat moderní verš volný. Zdá se, že bezrozměrný verš počítal jen s větňými frázemi. Jeho problematika z hlediska syntaktického není dosud dosti prozkoumána.<sup>30)</sup>

<sup>30)</sup> O volném verši psal z tohoto hlediska v poslední době např. Miroslav Červenka, *Souvislost veršové intonace s významovou výstavbou verše. Volný verš devadesátých let*, *Česká literatura* 9, 1961, str. 420—431.

c) *Verš čistě sylabický.*

Z předcházejících výkladů je vidět, že pouze kvantitativní metoda nemůže postihnout podstatu bezrozměrného verše ve vztahu k verši rozměrnému a hranici mezi nimi jako zvláštními typy. Stejně těžké je postižení hranice mezi veršem sylabotónickým (ať zachovává přesně počet slabik nebo ne) a veršem čistě tónickým. Přesvědčují nás o tom zejména spory, které vyvstaly na počátku 20. století mezi teoretiky verše, když byl tónický verš do naší literatury uváděn.<sup>31)</sup> Protože však tento verš je z hlediska naší literatury přece jen epizodou, nebudu se jím zde zabývat podrobně.

Důležité je však pro naši literaturu určení hranice mezi veršem čistě sylabickým a veršem sylabotónickým. Ani zde nevystačíme s hledisky jen kvantitativními. Jako objektivní hledisko se nabízí vzájemný vztah přízvučných a nepřízvučných slabik. Zdá se samozřejmé, že tam, kde by na jednotlivé slabiky verše připadal takový poměrný počet slovních přízvuků, že by mezi slabikami nebyla patrná hierarchie (takže by byly prozodicky všechny stejně hodnotné), nemohli bychom mluvit o verši sylabotónické. Jako příklad na takový verš uvádí K. Horálek tento úryvek z divadelní hry Selský masopust (1588):<sup>32)</sup>

- 1 Ne každý, kdož vesel bývá,  
svou mysl veselou mívá;  
zevnitř radost ukazuje,  
vnitř pak v srdci se sužuje.
- 5 Zvlášť mezi naší rodinou,  
vzteklou chytrou chámovinou.  
Neb jsem zkusil toho dosti  
v čerstvém věku své mladosti.  
Neustoupil jsem žádnému,
- 10 odpovídal jsem každému.  
Kdož se mi pak chtěl opřítí,  
směl jsem mu kuklu skrojiti.  
Ale již mě přemáhají  
lěta, síly ujímají.
- 15 A tak jsouc zvraskalý starec,  
zvošklivil mi se ten tanec.  
Nejvíc se o pokoj starám,  
jiného všeho dosti mám:  
dvě stáje, půl druhé kozy,

<sup>31)</sup> Srov. stať Jos. Krále *Nový rhythmus*, původně LF 44, 1917, str. 342–348, přetištěno ve spise *O prosodii české*, Praha 1923, str. 688–695.

<sup>32)</sup> *Počátky novočeského verše*, Praha 1956, str. 30. — Selský masopust posledně vydal J. H r a b á k, *Staročeské drama*, Praha 1950, str. 149–190.



- 20 čtvero v půl honech popluží;  
 ba i rybník mám v svém dvoře,  
 bez ryb, žab dost, nic v komoře;  
 tři slepice, kohout cizí,  
 dům plný všeliké špíží.
- 25 Mám dost dobytčí potrawy,  
 pět chlívů, v nich žádné krávy.  
 Mlýčného bez nedostatku  
 i všelikého omastku,  
 mášla nic a sejra kusa,
- 30 kůň čerstvý, až sotva klusá.

V tomto úryvku asi polovina veršů může platit za trochejské. Dále však Horálek výstižně praví: „Za sylabické mohou platit takové skladby, v nichž se střídají verše různého členění (např. trochejské a jambické) tak nepravidelně, že se nikdy neví, jaký verš bude následovat. Tendenci k stóповému členění je možno uznat jen tam, kde se verše určitého typu opakují tak často, že jsou verše odchylně pocítovány jako porušování normy (tzv. veršového impulsu). Slabé tendence, které je možno odhalit nikoli již při prostém čtení, nebo poslechu, nýbrž teprve statistikou, není možno uznat za rytmickou kvalitu.“<sup>33)</sup> Horálek tedy správně položil důraz na subjektivní rytmické hodnocení textu. Z toho ovšem vyplývá, že statistický rozbor sám nemůže být pro určení metrické osnovy verše vždycky rozhodující.

Jak tedy určit, kde je hranice, na jejíž jedné straně jsou verše pocítovány ještě jako sylabotónické — a na druhé již jako čistě sylabické? A jak určit, kde jde o rozdíly tak veliké, aby je posluchač stačil postřehnout? Domnívám se, že se to nedá stanovit paušálně, nýbrž jen se zřetelem k literárnímu kontextu. V prostředí, které je zvyklé na čistě sylabický verš, budou jako sylabické pocítovány i verše s velmi pravidelným rozložením přízvuků — ale i naopak. U verše, jaký uvádí Horálek, je třeba počítat i s možnostmi transakcentace. Při stanovení hranic mezi čistě sylabickým a sylabotónickým veršem půjde tedy patrně o to, kde jde ještě o stylistické varianty, a kde jde už o novou normu.

To se však sotva dá určit procentuálně. Je třeba vycházet spíš z toho, v čem byla pocítována podstata metra. Pro čistě sylabický verš jsou všechny slabiky (mimo klauzuli) prozodicky stejně hodnotné, není rozdílu mezi dobou slabou a silnou. Podle toho se zdá, že vývoj od sylabotónismu k čistému sylabismu vede přes nivelizaci těžkých a lehkých dob verše.

Na to právě upozornil v citované práci Horálek, který ukázal, jak se ztrácí protiklad lehké a těžké doby odstraňováním jejich pravidelného střídání. Ale

<sup>33)</sup> Str. 32.

je možný i opačný způsob nivelizace, než jaký uvedl Horálek. Mírným odstraněním hierarchie jednotlivých těžkých dob mezi sebou (bez ohledu na doby lehké). Pro sylabotónický verš je totiž příznačné, že jednotlivé těžké doby nemají stejnou rytmickou hodnotu; sousední těžké doby se navzájem disimilují, např. v osmislabičném trocheji je nejvíce vyznačována 1. slabika, pak 5., pak 3. a nejméně 7.<sup>34)</sup> Tam, kde se podkládají slovními přízvuky všechny těžké doby bez výjimky na sto procent, oslabuje se pocit různé prozodické hodnoty slabik a verš se po stránce přízvukové nivelizuje. Kde se jednotlivé těžké doby navzájem ostře disimilují, tj. kde se vytvářejí varianty uvnitř metra, jde o vyložený, řekl bych „živý“ sylabotónik; kde se nivelizují, vývoj vede k umrtvení sylabotóniku, k mechanizaci rytmu, kterou se blíží verši čistě sylabickému.

Jako malý příklad stačí uvést dva úryvky složené osmislabičným jambem, začátek Máchova Máje a první sloku z Vrchlického Balady o skepsi věku našeho.<sup>35)</sup> U Máchy je daleko více odchylek v kladení přízvuků na těžké doby verše, ale jeho jamb je přesto více rytmicky vyhraněn než jamb Vrchlického, v němž je odchylek minimum:

Byl pozdní večer — první máj —  
večerní máj — byl lásky čas.  
Hrdliččin zval ku lásce hlas,  
kde borový zaváněl háj.  
O lásce šeptal tichý mech;  
květoucí strom lhal lásky žel,  
svou lásku slavík růži pěl,  
růžinu jevil vonný vzdech.

Dnes zajásal by Sokrates!  
„Že nevím nic, já pouze vím,“  
tím zvučí město, zvučí ves,  
vše nejistota, skepse, dým;  
i básníků tak jistý rým  
dnes pouze skepsí hlaholí,  
a každý říká zvykem tím.  
Snad. — Možná. — Sotva. — Nikoli.

Přízvuky samy o sobě nerozhodují, úlohu hraje i rozložení slovních hranic (matematicky vzato, v úryvku z Vrchlického se však rozložení slovních hranic

<sup>34)</sup> Srov. Jos. Hrabák, *Úvod do teorie verše*, 2. vyd., Praha 1958, str. 78.

<sup>35)</sup> Cituji podle vydání Máchových Básní od Karla Janského a Karla Dvořáka v Národní knihovně, Praha 1951, a podle *Kytky lyriky z básní Jaroslava Vrchlického*, uspořádal Fr. Bílý, Praha [1898].

příliš neliší od frázování v citovaném úryvku z Máchy) a jednoslabičnost rýmu. Mně však zde jde o to, abych ukázal, že se důslednějším podkládáním těžkých dob slovními přízvuky oslabuje výraznost rytmu a sylabotónik se přibližuje k verši čistě sylabickému. O sylabizaci verše u Vrchlického ostatně svědčí ne přímo i to, že se u něho přesouvá dominanta verše do oblasti intonační.<sup>36)</sup>

Tak jako pouze matematické hledisko nepomůže při sledování přechodu od sylabotónického verše k verši čistě sylabickému, nepomohlo by ani při opačném procesu. Matematické stánování hranice mezi oběma veršovými systémy je obtížné i proto, že jsou možné skladby, v nichž se navodí metrický impuls několika ostře vyhraněnými verši, a pak následují delší pasáže veršů porušujících normu. Matematický poměr může být v tomto případě velmi nepříznivý pro sylabotónický verš, ale přesto takový verš může být čtenářem hodnocen jako variant verše sylabotónického. V takových případech může pomoci jen rozbor kontextu. Interpretace jednotlivého verše tedy předpokládá, že zjistíme jeho umístění v celku skladby! Jako příklad uvádím první dvě sloky z Bezručovy básně Blendovice. První stopa je daktylská v úvodní sloce třikrát, v druhé sloce vůbec ne — a přece jde o vyložený daktyl:<sup>37)</sup>

*Blendovským hřbitovem jednou jsem šel,  
polské jsem počítal kříže.  
Nechť moravský lid, kněz polský tak chtěl,  
bude tak do nebe blíže.*

*Noc táhla. Polák od východu dul,  
sníh padal, a mrzlo litě.  
Co vidím? Čerstvě hle kopaný důl  
a při něm plakalo dítě.*

Metrický podklad veršovaného textu se tedy nedá určit mechanickým statistickým výpočtem bez zřetele ke kontextu. Metrum se musí projevit už v malém úseku, zatímco údaje získané z rozboru velkého počtu veršů mohou odhalit prvky stylistické. To vyplývá ze zvláštní povahy metrické normy (a zdá se, že z povahy umělecké normy vůbec). Imperativnost této normy je jiné povahy než třeba imperativnost normy gramatické: Norma metrická je z hlediska své imperativnosti asi uprostřed mezi normou gramatickou a normou stylistickou: předpisuje, ale jen velmi rámcově, a přitom její závaznost je relativní. Absolutizuje se jen v některých básnických školách a směrech (klasicismus), ale jinak sotva platí

<sup>36)</sup> Srov. Jan Mukařovský, *Kapitoly z české poetiky*, 2. vyd., II, Praha 1948, str. 76.

<sup>37)</sup> Cituji podle faksimile rukopisu (*Rukopisy Petra Bezruče z let 1899—1900*, vydal Oldřich Králík, Olomouc 1950). U těchto veršů lze sice počítat s transakcentací, ale tu je možno předpokládat i u veršů citovaných Horálkem.

bez výjimky, resp. její požadavky jsou hierarchizovány. Třebas v sylabotónickém verši je požadováno bezvýjimečně zachování počtu slabik, částečně jen je dodržována nepřízvučnost lehkých dob a přízvučnost těžkých dob je zachována s ještě menší důsledností než nepřízvučnost dob lehkých. Tato hierarchie je specifická a na ní se také zakládají stylistické zvláštnosti rytmu.

Proti obecně jazykové normě je u metrické normy pocítována její umělost. Jde to někdy tak daleko, že se zdá, jako kdyby byla vnesena do básnictví zvnějšku a libovolně. (Proto se také daly pokusy o mechanické zavádění cizí metrické normy, např. při uvádění časomíry za renesance.) Dokonce se mluvilo o deformaci a „znásilňování“ jazyka v básnictví.<sup>38)</sup> Toto hledisko je dnes překonáno. Dnes víme, že se ve verši jen systematizují a stylizují některé zvláštnosti, které už v jazyce jsou<sup>39)</sup> a že jde o prvky charakteristické pro sdělení subjektivního obsahu (proti objektivnímu obsahu se z tohoto hlediska staví „subjektivní podtext“<sup>40)</sup>). V běžném jazyku tyto prvky často vystupují v citových projevech, ale z toho neplyne, že by ve verši nutně musely být nositeli citovosti.

#### 4. Vývoj verše

Jakmile se pocítuje umělost (nebo náhodnost) norem, na kterých spočívá verš, stává se také jejich závaznost relativní. Právě proto některé odchylky od normy bývají hodnoceny protichůdně: z hlediska starší generace se určité odchylky pocítují jako chyby nebo jako nedbalost, ale z hlediska nové školy se tytéž odchylky hodnotí jako prvky progresivní.

V těchto odchylkách bývá také vlastní nerv vývoje verše. Vývoj probíhá zpravidla tak, že se objevují určité odchylky — z hlediska platné normy pocítované jako „chyby“ — a těch přibývá, až se usystematizují a kvantita se změní v kvalitu, přestanou být chybami a stávají se novou normou. Tento vývoj je plynulý a velmi rychlý. Je to možné právě proto, že jde o normy jiné povahy, než jsou normy obecně jazykové.

Z hlediska české literatury lze pozorovat několik vývojových řad: vývoj od sylabotónického verše k verši čistě sylabickému (a opačný vývoj od čistého sylabismu k sylabotónismu), vývoj rozměrného verše k bezrozměrnému (a naopak), vznik moderního verše volného. Okrajového významu byl vývoj verše čistě tónického a vývoj časomíry.

Dále si všimnu prvních dvou (resp. čtyř) případů, protože jsou vývojově nejdůležitější.

<sup>38)</sup> Tento názor hájili např. představitelé ruského formalismu.

<sup>39)</sup> Srov. Boris V. Tomáševskij, *Stich i jazyk*, Moskva—Leningrad 1959.

<sup>40)</sup> Srov. např. Maria Dłuska, *Próba teorii wiersza polskiego*, Warszawa 1963, str. 29 aj.

### a) Vývoj verše sylabotónického a verše čistě sylabického

Přechodné formy mezi veršem sylabotónickým a čistě sylabickým lze sledovat už ve středověku. Dokládá je např. protiklad ostře stopového verše Kunhutiny modlitby a daleko méně stopově vyhraněného verše soudobých legend a Alexandreidy. Zde má ústup od stopovosti patrně hodnotu stylistickou. Pak však vývoj k sylabizaci pokračuje a je těžké říci, kde začíná verš čistě sylabický jako zvláštní metrický systém.

Nepochybně čistě sylabický je verš některých písní; za typický se pokládá verš Čapkovy husitské písně *Ve jméno božie počněme*. Zde žádná slabika není vyznačena nad 50 procent, ale celkový spád se blíží jambu (šestá slabika je vyznačena víc než pátá).<sup>41)</sup> Oslabení protikladu mezi těžkými a lehkými dobami souvisí zřejmě s tím, že jde o píseň, kde byl rytmus dostatečně vyznačen ná-  
pěvem. Pro vývoj verše jsou však důležitější verše mluvní, kde byl rytmus nesen pouze jazykovými prvky. A zde je interpretace těžká. Vezměme třeba tento úry-  
vek z básně M. Dačického *Tuto pravda se se lží potejká a zloděje se dotejká*:<sup>42)</sup>

*Lhář k zlodějovi:*

Hle, bratře, hyň Pravda kráčí,  
upřímo se k nám brát račí.

*Zloděj:*

Čert-liž ji mezi nás nese,  
já bych byl již račí v lese.

*Lhář:*

Neboj se jí, vylžeme se.

*Zloděj:*

Nenabudeme s ní zboží,  
ana jen provazem hrozí  
a po našinci se vozí.  
Skrz ni mají těžkost mnozí.

*Lhář:*

Ba, jáť před ní neuteku,  
zdaleka uši povleku.

*Pravda:*

Nezdař se vám, zloději, lháři,  
od vás všeckno zlé pochází,

<sup>41)</sup> Srov. Jos. Hrabák, *Úvod do teorie verše*, 2. vyd., Praha 1958, str. 102.

<sup>42)</sup> Cituji podle vydání Eduarda Petru a Emila Pražáka (*Mikuláš Dačický z Heslova, Prostopravda, Paměti*, Praha 1955), str. 92.

nic dobrého nemyslíte,  
copak ještě nevíste.

*Lhář:*

Co jest nám, Pravdo, do tebe,  
my nemůžem být bez sebe.

*Pravda:*

Takť jest tomu místo dávám,  
o to se s vámi nehádám,  
ač jsi lhář, pravdus pověděl.

Počet přízvuků na lichých slabikách nedosahuje sice nikde ve srovnání s počtem přízvuků na slabikách sudých vysokého procenta, ale přece jen je zřejmá trochejská tendence. Nelze však určit subjektivní moment při čtení takovýchto veršů v své době.

† Poučnější je doba, kdy se o subjektivním momentu dá již usuzovat podle teoretických projevů. To je druhá polovina 18. století. Reforma Dobrovského, namířená proti verši zakládajícím se na pouhém počítání slabik, byla počítována zastánci „štarého způsobu veršování“ jako radikální zásah, tedy jako něco kvalitativně nového, a proto lze bezpečně pokládat při nejmenším óny verše, které byly v době Dobrovského stále v oběhu, a proti kterým byla Dobrovského reforma namířena, za čistě sylabické.

Ve vývoji mluvního verše po Bílé hoře lze pozorovat na jedné straně silnou tendenci k sylabickému zpřesňování a na druhé straně přibývajícím počet přesahů. Přibývání přesahů není tendence protikladná sylabizaci verše, právě naopak. Jakmile se totiž začne počítovat počet slabik jako dostačující signál pro verš, není nutné již vyznačovat hranici verše. Zdá se, že zesilování hranice verše zdůrazňováním shody mezi členěním veršovým a syntaktickým sililo v sousedství (nebo spíš za souvztažnosti) s veršem bezrozměrným a zeslabovalo se při směřování k čistému sylabismu. Po té stránce je třeba příznačné, že ve 14. století býval počet slabik dosti často nepřesný, v době husitské ustupuje verš s pevným počtem slabik do pozadí a ke konci 15. století stává se verš bezrozměrný vůdčím veršovým typem pro mluvní poezii vůbec, ale v dalším vývoji se znova počet slabik upřesňuje, a to v míře větší, než tomu bylo ve 14. století.<sup>43)</sup> To by poukázvalo k vývojové tendenci jednou směrem k většně orientovanému verši bezrozměrnému — a podruhé směrem k čistému sylabismu. Jen mimochodem upozorňuji na to, že u Poláků nastupuje vývoj k čistému sylabismu právě v době, kdy se i český verš obohacoval o nové rozměry.

<sup>43)</sup> Bude třeba prozkoumat i vztah sylabismu k syntaktickému vymezení verše ve 14. století a zjisit, zda i tam najdeme korelace mezi přibýváním přesahů a sylabizací verše. Podle materiálu, který mám po ruce, se zdá, že této snahy nebylo. Snad byla sylabizace počítována jen jako jev metrické stylistiky a ne jako jev závazné metrické normy.

Vraťme se však k tématu! V pobělohorské době je patrný ve fraškách náraz bezrozměrného verše, ale pak jde vývoj směrem k sylabizaci. Asi to souviselo s rozvojem písně („umělé“ i lidové) — jenže mluvní poezie jde nyní jiným směrem, než kterým šla za husitství. Za husitství se vyhraňoval protiklad mluvního a zpěvního verše jako protiklad verše rozměrného a bezrozměrného, nyní se naopak mluvní verš přizpůsobuje verši zpěvnímu sylabizaci.

I při interpretaci tohoto vývoje se ukazuje problematičnost mechanicky pojaté statistické metody. Je to vidět např. na začátku Satiry na čtyři stavy ve srovnání se začátkem Veršů o perníkářství:<sup>44)</sup>

### Satira:

Baba stará mejla hrnce,  
džbány, mísy i karhany;  
lžice, lopaty, struhadla,  
škopky, necky, síta, hrnce,  
stůl, stoličky i lavice,  
pokútně i též vidlice.  
Když pokoj, půdu umyla,  
nato jest se sama zmyla  
a na vítr rozpařena,  
málo pivkem podkouřena,  
když chtěla běžet do lochu,

stočil jest jí závrať trochu,  
še schodu na schod upadla.  
Když posledního dopadla,  
vzkřikla tuze: „Ach, můj bože,  
čím dáleji, vždycky hůře!“  
Ti, jenž ji poslouchali  
na své uši, doslejšali,  
jako od stavu vyššího,  
tak vůbec i od nižšího,  
potvrdili, že nemlčí  
(atd.)

### Verše o perníkářství:

Na těsta sladká vaření  
jestiž pateronásobní:  
první na dílo červené,  
z jehožto těsta i žitné  
můžeš dělat marcipány.  
Dálejc druhé jest vaření  
na grošový marcipány.  
Na černý perník táflovej  
— a ten stroubací rozuměj —  
ano též na perník bledej,  
ježž jmenujou i německej,

vaření jest ovšem třetí,  
item na přidánek čtvrtý.  
Páté, poslední vaření,  
jenž potřebuje koření,  
co má na černé šišky být,  
hůlky místem nazývajíť.  
S polovice medu vaření  
a syropu zdalíž není  
dost slušné těsto na dílo  
(atd.)

<sup>44)</sup> *Satiru na čtyři stavy* vydala Zdeňka Tichá, Praha 1958; Tichá připravila, k vydání též *Verše o perníkářství*. Dosud je k dispozici jen neúplné a nepřesné vydání první části od Čeňka Zíbrta, *Staročeské rýmování o perníkářství z roku 1744*, Praha 1895, a ukázky z druhé části v článku Ladislava Peprného *K dějinám matematiky a fyziky*, *Časopis pro pěstování matematiky a fyziky* 31, 1902, str. 54–70. — O verši obou skladeb jsem

V prvním úryvku na základě statistiky by vycházela trochejská tendence, v druhém daktylotrochejská. Ale jiná je otázka, zda byl citovanými verši skutečně sugerován tento rytmus. Zdá se spíš, že šlo o varianty uvnitř verše počítajícího jen slabiky.

O tom, jak takové verše interpretovalo soudobé rytmické cítění, může nás nepřímo poučit Dobrovského reforma, a přímo Václav Stach — tedy autoři, kteří měli k tomuto verši vyhraněný postoj, negativní a pozitivní. Ale neméně významné je i obecné pozorování Tomaševského o sylabickém verši. Začnu právě jím, protože nám dá širší perspektivu.

Jestliže se verš stane čistě sylabickým, jsou všechny slabiky prozodicky stejně hodnotné (tj. není protiklad lehké a těžké doby); to však neznamená, že by se anulovala hranice slova a slovní přízvuk jako rytmičtí činitelé. Aby byla délka verše (izosylabismus) vnímána, musí existovat jakýsi způsob „počítání slabik“ nejen při skládání, ale i při vnímání. U verše sylabotónického je měřítkem těžká doba (jejich počet a rozložení) — úbytek těžkých dob, jejich přibýtek nebo přesunutí na neobvyklé místo se ostře pocituje jako metrická chyba. Jak je tomu u čistého sylabismu? O tom, že je nositelem metra absolutní délka (tj. že se skutečně slabiky „počítají“), svědčí už délka verše v poměru k střední dierezi: delší verše musí mít stálou dierezi, zatímco kratší verše (pokud jsou numericky „přehledné“) dierezi mít nemusí. Ale i zde se musí slabiky nějakým způsobem seskupovat, aby se stal jejich počet přehledným. K tomu, jakým způsobem se slabiky seskupují a jak se v důsledku toho vnímá délka verše v čistě sylabickém systému, píše Tomaševský toto:<sup>45)</sup>

„Zřejmě seskupování slabik do párů je v osnově francouzského sylabického verše. Je zajímavé, že klasické typy verše mají sudý počet slabik: 8, 10, 12. Verš o lichém počtu slabik má jiný rytmus a byl vyzvedán Verlainem právě jako protiváha tradice sudoslabičných veršů („et pour cela préférer l'impair“). Ve verších s cézurou přízvukový před cézurou padají na sudé slabiky (v 10slabič. verši na 4., v 12slabič. na 6.). Ve volných verších bajek, komedií, elegií atd. se spojují verše stejného rázu (четности), tj. buď pouze lichoslabičné, nebo pouze sudoslabičné. To všechno mluví pro to, že rytmickou jednotkou francouzského verše je pár slabik, se silnou slabikou na druhém místě (u sudoslabičných rozměrů), ale v sylabickém verši přízvuk libovolně padá jak na slabé, tak i na silné místo stopy, neboť v samém jazyce není protikladu, přízvučné a nepřízvučné slabiky. Pouze větné přízvuky jsou vázány k silným slabikám verše.

Na rytmické přirozenosti takové krátké periody, jako dvě slabiky, se zakládá to, že naše ucho nevyžaduje zřejmě podtrhování silné slabiky přízvukem.“

Z toho vyplývá, že se ve francouzském verši sdružují slabiky vždycky po dvou (a totéž je i v nejobvyklejším ruském metru — trocheji a jambu). Uvažme,

---

psal ve *Studích o českém verši*, Praha 1959, str. 162 nn. (ve stati *Tři úvahy o verši doby pobělohorské*, str. 139–169).

<sup>45)</sup> Stich i jazyk, Moskva–Leningrad 1959, str. 44–45.



zda to neplatí i pro verš český! Myslím, že ano. Nasvědčuje tomu už samá reforma Dobrovského, jemuž zřejmě vadilo to, že se při seskupování slabik po dvou rozcházelo metricky irelevantní místo přízvuku s normálním přízvukováním slov na první slabice. Sylabické verše čtené po „starém“ způsobu měly vlastně něco společného s časomírou: verš se „měřil“ abstraktním schématem, které naplňoval jazykový materiál jen zčásti. Proti hexametru bylo zde ovšem schéma daleko jednodušší. Seskupování slabik po dvou bylo nepochybně dáno jazykovým materiálem; velmi často najdeme řadu veršů čistě trochejských.

O tom, jak v době Dobrovského vnímali čistě sylabické verše staromilci, máme přímé svědectví V. S t a c h a v jeho knížce *Starý veršovec pro rozumnou kratochvíli*, která byla namířena proti Dobrovskému.<sup>46)</sup> Jeho teorie lze pokládat za podivínské, zmatené nebo bůhvíjaké, ale to je vedlejší; hlavní je to, co nám říkají o autorově rytmickém citění. Píše toto:<sup>47)</sup>

„Rytmičké verše se nemají másti s metrickými.<sup>48)</sup> K oným, o kterých zde řeč jest, patří dílem řádné položení slov v celé řádce, dílem rytem, nebo rajm na konci řádek vespolek se srovnávajících. O rajmu jinde své myšlenky řeknu. O položení slov, na kteréž jsem v přítomných písních obzvláštní pozorlivost vynaložil, to smím ze zkušenosti jistit, že veršovec má hledět, zdaliž mu slova lehají, nebo vstávají, když je s dvěma slabikami po prstech škandýruje. Vstávající slovo s poslední slabikou vystupuje vzhůru, lehající slovo padá s ní dolů. Slova jedné slabiky pomáhají ostatním buď k lehání nebo k vstávání. Slovo třech slabik při začátku verše vstává, jako druhé slovo dvou slabik, kteréž po něm následuje. Slovo dvou nebo čtyř slabik při začátku verše lehá. Tvrdé znění veršů nastává, když zpěvák slova tak skládá, že brzy vstávají, brzy lehají. Stejnost jednoho neb druhého musí zachována být, aby se verš příjemně čísti dal. Tak jsem své verše skládal bez ohledu na krátkou neb dlouhou slabiku.“

Podle toho se zdá, že Stach počítal slabiky po dvou (jak o tom píše Tomáševský) a podle tohoto abstraktního schématu „měřil“ verš. Přitom byl možný dvojí styl v poměru hranic slov k těmto umělým dvojslabičným „mírám“: buď hranice připadaly na hranice měr, nebo připadaly doprostřed. To vypadá na první pohled jako požadavek Dobrovského, jenže vyslovený jako stylistická (nikoli metrická) norma pro rozložení hranic slov (a nikoli slovních přízvuků). Při realizaci — ani kdyby byla úplná — nemusí takový verš odpovídat verši přízvučnému, protože jednoslabičná slova jen „pomáhají“ slovům delším, tj. jsou z hlediska slovních hranic vlastně obojetná. Jak se může rozcházet takto pojaté frázování s rozložením slovních přízvuků, nejlépe uvidíme na příkladě. Uvádím proto několik veršů samého Stacha, u nichž nemůže být pochybnosti o tom,

<sup>46)</sup> Vyšla 1805.

<sup>47)</sup> V poznámce na str. 95—96.

<sup>48)</sup> Rytmičnými verši míní verše čistě sylabické, metrickými sylabotónické. — O problému psal v novější době Jan M u k a ř o v s k ý, *Kapitoly z české poetiky* II, 2. vyd., Praha 1948, str. 108 n., a Karel H o r á l e k, *Počátky novočeského verše*, Praha 1956, str. 29—33.

že jsou skládány podle Stachových požadavků, takže nezakreslují obraz. Je to z prvního paragrafu jeho polemické básně Otázky z strany nového veršovství:<sup>49)</sup>

Nám se verše číst nedají,  
protože se jen zpívají? —  
Zdaž v tom není dokonalost,  
když verš s zpěvem má srovnalost?  
Ptal-liž se starého pána,  
v školách tam K v i n t i l i á n a,  
jak verš s čtením se srovnává,  
co pod tonem slov schovává?  
Co veršovské jest umění?  
Co řečnické? Co mluvení?

V citovaném úryvku všechny verše odpovídají požadavku, vytčenému Stachem, aby slova „léhala“, a je zachována „stejnost“ tohoto rozložení. Ale skutečnými trocheji — přes důsledně splněný požadavek o léhání slov — je složen jen verš třetí. Obdobně by tomu bylo i v případech, kde slova „vstávají“ (kde nastává neshoda mezi členěním na dvojslabičné celky a hranicemi slova).

Pro bližší poznání Stachovy prozodie je poučné srovnat, do jaké míry se shoduje jeho vlastní praxe s teorií, tj. do jaké míry sám považoval za naprosto závazné pravidlo o „stejnosti jednoho nebo druhého“ způsobu rozložení slov ve verši. Sám uvádí jako vzor své prozodie háseň Čeští vůdcové, v níž vždycky „první řádka složena jest z vstávajících, druhá z lehajících slov“.<sup>50)</sup> Cituji z ní první dvě sloky:<sup>51)</sup>

Obec v pořádku zachovávat,  
jest výborné dobrodiní;  
mnohým příjemný život dávat,  
otec dětem tak to činí:  
od vlasti zahnat zbujníky zlé,  
to jest skutek výbornější;  
rád vydat život za bratry své,  
to jest obět nejsvětější!

Tu obět konat dobrovolně  
a nevážit panství svého;

<sup>49)</sup> Str. 98.

<sup>50)</sup> Str. 97.

<sup>51)</sup> Str. 83—84.

kráčet smrti vstříc nepovolně  
k prosbám hlasu manželského;  
a svým chuti dodávati,  
by zkusili českou sílu;  
sám napřed svou vlast zastávati  
tak jde vůdce k tomu dílu.

Pravidelnost vytvářejí právě jednoslabičná slova; výrazné je to v předposledním verši, který se skandoval takto (mělo-li se zachovávat Stachovo pravidlo): sám na | před svou | vlast za | stávati. Ale i tak najdeme verše, kde pravidlo není dodrženo (1., 3., 11. — vesměs první slovo „lehá“, místo aby „vstávalo“). Verše s lehajícími slovy v citované strofě zachovávají důsledně rozložení slov, v jiných básních bychom však našli mnoho případů, kdy se tomuto požadavku vyhovuje jen s dosti násilnou pomocí jednoslabičných slov; uvádím aspoň jeden:<sup>52)</sup>

Zdaž pak v české své podobě  
on zapírá Němce v sobě?  
Vlíž, jak vážali Němci?  
K těm nesmíme být bliženci?

Jak je vidět, Stach nezachovává pravidlo o stejném rozložení hranic slov důsledně, nebo je zachovává jen s pomocí „obojetných“ jednoslabičných slov. Zdá se, že mu šlo o dvojí s t y l uvnitř sylabického verše a ne o dvojí metrum. Při počítání slabik je každá slabika metricky stejně hodnotná, ať už je přízvukná, nebo nepřívukná. Hranice slov je prvkem stylistickým a slouží k odlišování veršů.

„Lehání“ a „vstávání“ slov je jakousi obdobou trocheje a jambu ve verši sylabotónickém. V čistém sylabismu vystupuje tento dvojí chod v podobě shody nebo neshody konců slov s pomyslnou dvojslabičnou mírou (nebo s násobky této míry). Verš byl — jak se zdá podle Stacha — zažíván tak, že se při skandování sledovalo rozložení slov ve vztahu k pomyslné dvojslabičné míře: buď se rozložení slovních hranic shoduje s dílkou na měřítku, nebo ne — ale požaduje se „řád“ v tom smyslu, aby měl verš určitý spád. Kde by se shoda s neshodou prolínaly, zněly by verše Stachovi tvrdě. Skandování po dvou bylo možné proto, že všechny slabiky měly stejnou prozodickou hodnotu. Přitom však nešlo o členění verše na stopy, šlo jen o pomůcku pro měření délký verše. Shoda nebo neshoda s dílkou na měřítku byla prvkem stylistickým — shoda nebo neshoda délký verše (celého měřítká) byla prvkem metrickým.

---

<sup>52)</sup> Str. 88.

Stach má často dvojice sedmislabičných veršů mezi verši osmislabičnými (podobně, jako tomu bylo u osmislabičného verše staročeského). První verš dvojverší vytvářel tedy metrický impuls, signalizoval délku verše druhého. Jako příklad uvádím prolog z citované již skladby Otázky z strany nového veršovství:

Ještě nemám veršů dosti  
podlé české způsobnosti?  
Zdaž v nich není harmonie,  
bez té nové prosodie,  
kteráž tónem verše měří?  
Jsou zde chybní? Medle kteří? —  
Jak je vážu, dobře vím;  
své tajemství vyjevím  
k veršům nesvěcenému.  
Dřív pak dotaz mám k němu  
z velikého povyku,  
s nímž se kutí v jazyku,  
**jako kohout v kypřé zemi**  
a kokrhá nade všemi  
neschopnými kuřaty,  
že našel klenoty.  
Uvídíme, co prospějou,  
když do země se vysejou.

V nestrofickém sdruženě rýmovaném verši se tedy sdružovaly po dvou nejen slabiky, ale také verše.

Zdá se, že v novočeském verši je hlavním znakem sylabotónického verše stopovost. Kde se opouští, verš se sylabizuje. Je to vidět na jambu Vrchlického; naproti tomu trochej Vrchlického je stopový. Domnívám se však, že čistý sylabismus a sylabotónismus nemohou vedle sebe existovat v témže jazyku jako rovnocenní partneři. Pokud by byly vedle sebe, musel by jeden z těchto systémů být počiňován jako útvar učený nebo exkluzivní. Proto se čistě sylabický verš jambického spádu v českém jazykovém povědomí chápe jako zvláštní typ verše sylabotónického (v Teorii verše jsem pro něj užil termínu „nestopový jamb“).<sup>53)</sup>

Estetické cítění Dobrovského zřejmě cítilo rozpor mezi ideálním schématem verše členícího se na celky po dvou slabikách, ale přitom nenormovaného co do přízvučnosti slabik, a živým tokem řeči. Proto se Dobrovský snažil vtěsnat do metrického schématu jazykový projev tak, aby nevznikal nesoulad

<sup>53)</sup> Str. 85 n.

mezi pomyslnou dvojslabičnou mírou a slovním přízvukem, tj. mezi rozložením slov a slovních přízvuků. Tím přestaly však být všechny slabiky verše stejně hodnotné, vznikl protiklad lehké a těžké doby a Dobrovský systematizoval místo slovního přízvuku ve verši. Tak se zrodila nová metrická kvalita — verš sylabotónický. V souvislosti s tím musel nastat odliv od časomíry: jakmile se začal respektovat slovní přízvuk, časomíra se musela diametrálně odlišit od nečasoměrného verše. Koexistence sylabotónického a časoměrného verše nebyla možná, kdežto koexistence verše podle starého (čistě sylabického) systému s časomírou možná byla. Otázka transakcentace totiž v sylabickém verši nehrála rozhodující úlohu, neshoda mezi přízvukem a prozodickouází verše nemohla nastat.

## b) Vývoj verše bezrozměrného

U verše čistě sylabického a sylabotónického jsme shledali na jedné straně vývoj od sylabotóniku k čistému sylabismu (jeho teoretikem byl Stach) a na druhé straně vývoj opačný (jeho teoretikem byl Dobrovský). Podobně lze i ve vývoji bezrozměrného verše pozorovat obojí tendenci, na jedné straně přechod verše rozměrného do bezrozměrného (zejména v přepracovávání starších skladeb složených veršem rozměrným na verš bezrozměrný), na druhé straně sylabizaci bezrozměrného verše, a tím jeho přechod ve verš rozměrný (druhá část Rady zvířat). Dříve než se tím budeme zabývat konkrétně, musíme se ještě vrátit k obecným otázkám bezrozměrného verše v naší literatuře.

Již jsem se zmínil o tom, že v naší literatuře nacházíme dva typy bezrozměrného verše, verš se sylabickým jádrem a verš s gravitačním bodem.<sup>54)</sup> Tyto dva typy zjistil i Woronczaek; prvnímu říká „koncentrovaný asylabický verš“ (der konzentrierende asyllabische Vers), druhému „limitující asylabický verš“ (der limitierende asyllabische Vers).<sup>55)</sup> K tomu je však třeba ještě dodat, že se oba typy nevyskytují v naší literatuře současně, verš gravitující okolo jednoho rozměru (limitující) je starší. Jak již jsem uvedl, jeho gravitačním bodem je osmi-slabičnost a kanonizován byl v Dalimilově kronice.

Woronczaek probral statisticky verš Dalimilovy kroniky a upozornil na to, že není v celé rozsáhlé skladbě jednolité, ale že v něm lze najít tři různotyary, v nichž je patrné postupné posouvání gravitačního bodu směrem k desetislabičnosti, příznačné pro bezrozměrný verš po husitských válkách. Toho jsem se dotkl již výše, nyní se k problému ještě vrátím z trochu jiné strany.

Údaje Woronczaekovy studie *Statistische Methoden in der Verslehre* se zakládají na zastaralém vydání Jirečkové a zčásti na kritickém vydání ve *Výboru z české literatury od*

<sup>54)</sup> Str. 60.

<sup>55)</sup> *Statistische Methoden*, str. 613 n.

počátků po dobu Husovu.<sup>56)</sup> Ve své pozdější polsky psané studii, o které byla výše řeč,<sup>57)</sup> pracoval však již s kritickou edicí Bohuslava Havránka a Jiřího Daňhelky (*Nejstarší česká rýmovaná kronika tak řečeného Dalimila*, Praha 1957, 2. vyd. 1958). Celkový obraz verše se tím však zhruba nezměnil.

Woronzak si všiml mimo jiné toho, že zmíněné tři různotvary bezrozměrného verše Dalimilovy kroniky dostávají určitou významovou funkci: první různotvar je zhruba v prvním tisíci veršů, kde jsou zpracovány látky z pověstí a legend, druhý je ve verši 1001—4100, kde se vypravuje o událostech do smrti Přemysla Otakara II., poslední různotvar je v ostatku kroniky (verš 4101—4560), kde se líčí doba po smrti Otakarově.

Vzhledem k tomu, že různotvary verše následují po sobě a váží se k určitým tematickým celkům, naskytuje se otázka, zda je nemáme vysvětlovat tím, že kroniku skládalo několik autorů. To je však nepravděpodobné. Ostatní jazykové prostředky a hlavně ideologický postoj se nemění při změnách veršové formy. Při změnách verše jde zřejmě o různotvary ve výrazivu téhož autora. Ale tu se naskytuje další otázka: Šlo při změnách o jev metrický, nebo to byly změny povahy stylistické? To je otázka důležitá pro pochopení vývoje bezrozměrného verše vůbec, protože na něj může vrhnout Dalimilova kronika ostré světlo právě pro svou vrstevnatost z hlediska veršové formy.

K řešení nám pomůže podrobnější pohled na Woronzakovy statistické údaje. V první části kroniky je zřejmě gravitačním bodem verš osmislabičný, v druhé je jeho ústřední postavení oslabeno — přibývá veršů devítislabičných, zčásti desítislabičných —, v třetí části je na místě gravitačního bodu vlastně již sylabické jádro z veršů osmislabičných až desítislabičných. Woronzak uvádí údaje vždy po pěti stech veršů<sup>58)</sup> a v tomto kontextu vidíme, že jde o změny povlnné a že přechod není zcela přímočarý: verš 2001—2500 je bližší verši 4001—4560 než předcházejícím pěti stům veršů (1501—2000) a pěti stům následujícím (2501—3000): počet veršů osmislabičných je ve verši 2001—2500 stejný jako počet veršů devítislabičných.

To samo už naznačuje, že posouvání gravitačního bodu nebylo mechanické ani lineární a že šlo nepochybně o změny povahy stylistické. Z hlediska celé skladby neztrácí osmislabičný verš své zvláštní postavení, jeho převaha se přesouvá jen pomalu a postupně — a co je hlavní, nepřesouvá se lineárně. Z hlediska literární situace, jak se utvářela v době, kdy kronika vznikla, je to povlnné kvantitativní narůstání stylistických prvků, ale stále ještě v mezích verše stojícího v protikladu k rozměrnému verši osmislabičnému a hledajícímu si jen postupně cestu vlastní; o tom jsem ostatně psal už výše. Z hlediska vý-

<sup>56)</sup> *Rýmovaná kronika česká tak řečeného Dalimila*. Upravil Jos. Jireček, Praha 1877. — *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*, Praha 1957, str. 152—183.

<sup>57)</sup> *Zasada budowy wiersza „Kroniki Dalimila“*, *Pamiętnik Literacki* 54, 1963, str. 469—478.

<sup>58)</sup> *Statistische Methoden*, str. 619.

vojového je to názorný příklad, jak se rodí nová kvalita neznatelně, povlovným kvantitativním narůstáním nových prvků.

Jiná byla ovšem situace po husitských válkách, kdy rozvinul Hynek z Poděbrad nový typ bezrozměrného verše, verš se sylabickým jádrem. Zde se využilo jedné stylistické možnosti vypracované v Dalimilově kronice, a bylo jí užito v nové funkci, jako prvku základního. Bylo to umožněno nejen vývojem jazykovým, o kterém byla již řeč výše, ale i samou literární situací: osmislabičný mluvní verš ztratil své ústřední postavení, a proto se bezrozměrný verš nevyvíjel již na jeho pozadí. Nebylo již tedy třeba udržovat gravitační bod a na jeho místo mohlo nastoupit sylabické jádro, jak to také lépe odpovídalo přibližování verše próze, která nabývala stále důležitějšího postavení v soustavě výrazových prostředků literatury. Sylabické jádro směřující k desíti slabikám připravovalo zároveň renesanční rozměrný desetislabičný verš, a to ukazuje, že volba tohoto jádra nebyla náhodná, ale že odpovídala optimální sémantické naplněnosti verše, jak si ji vytvářela doba.

Náběhy k tomuto vývoji, dovršenému Hynkem z Poděbrad, byly již dříve, a to v poezii husitské doby, kdy se ztrácel z centra literární tvorby tradiční mluvní osmislabičný verš. V této době byly různé pokusy, jak vytvořit nový veršový typ odpoutaný od osmislabičného sylabického rozměru, objevuje se jiný gravitační bod (sedmislabičný: Zbarvení mnichové) nebo sylabické jádro (Václav, Havel a Tábor). Asymetričnost dvojverší nyní nebylo již třeba uplatňovat na pozadí osmislabičného verše. Proto mohly vznikat verše krystalizující okolo jiného slabičného jádra než osmislabičného. Tím se vlastně vyvíjely nové různotvary bezrozměrného verše. Bylo to patrně v souvislosti s dominujícím zpěvním veršem; zpěvní verš měl mnoho sylabických různotvarů, a proto asi vznikala snaha uvést více slabičných různotvarů i do mluvní poezie. Nešlo tedy snad o tápání, jak by se mohlo zdát na první pohled, ale odpoutání od osmislabičného verše dávalo bezrozměrnému verši rozličné možnosti. Jednou z nich bylo, patrně i to, že se asymetričnost dvojverší mohla uplatňovat v menším sylabickém rozsahu. To právě pozorujeme ve verši Hynka z Poděbrad. Vlastní základ bezrozměrného verše však zůstal nezměněn.

Tak se zdá, že v nový různotvar bezrozměrného verše byla rozvedena jedna stylistická možnost Dalimilovy kroniky. Je ovšem otázka, jak hodnotit tento různotvar metricky. Jestliže se postavíme na stanovisko, že jde o verš zakládající se na principu sylabické disimilace sousedních veršů v dvojverších, jevílo by se posouvání sylabického jádra analogicky jako změna počtu slabik u verše sylabotónického; způsob, jakým se disimilace provádí (rozpětí mezi sousedními verši co do počtu slabik), jevílo by se pak analogicky jako stylistické zvláštnosti v podkládání těžkých dob sylabotónického verše slovními přízvuky.

Jiný problém je, jak byl bezrozměrný verš realizován, jak se rytmicky prožíval a jak se přednášel. Zde jsme ovšem zcela na půdě dohadů. Woronzak

soudí, že u typu se sylabickým jádrem (představovaného např. básněmi Hynka z Poděbrad), kde nebylo sylabické rozpětí příliš velké, pocítovaly se jednotlivé verše jako stejně dlouhé jednotky a jejich různá délka se mohla vyrovnávat tempem přednesu. Tomu však odporuje sylabická disimilace v mezích dvojverší a celková literární situace. V době, kdy tvořil Hyneček, pozorujeme totiž obecnou tendenci přeměňovat starší osmyslabičné verše na verše bezrozměrné, přičemž se postupovalo vesměs tak, že se rozrušoval izosylabismus dvojverší. Šlo tedy o vyloženou snahu přiblížit verš próze asymetrickým členěním. Podstatná pro formu tohoto verše byla však disimilační tendence, a ta vyrovnávání délky veršů přednesem nevyžadovala, spíše naopak.

Při určování rytmického profilu bezrozměrného verše se nesmíme mást statistickými průměry. Woroneczak např. vypočítal („Statistische Methoden“), že střední délka verše Dalimilovy kroniky ve verši 1501–1550 činí 10,21 slabiky a ve verších 2501–3000 je skoro stejná (10,24 slabiky), ale přece jde o jiný variant, jak ukazuje rozložení jednotlivých veršů co do délky: v prvním úseku je nejvíce veršů osmyslabičných (jde tedy o typ verše s gravitačním bodem), ale v druhém úseku je stejně veršů osmyslabičných jako děvítislabičných (jde tedy o typ, v němž se gravitační bod posouvá směrem k sylabickému jádru).

Na verši Dalimilovy kroniky lze pozorovat, jak se posouváním gravitačního bodu směrem k sylabickému jádru rodila nová kvalita v mezích stylistických variantů. Je to zjev obdobný změnám uvnitř verše s pevným počtem slabik. Naznačil jsem již jinde, že žánrové rozruznění lyriky a epiky neslo s sebou i rytmické rozruznění a že se rozměrný epický verš blížil čistému sylabismu. Zdá se, že i přechod rozměrného verše k bezrozměrnému šel přes rytmické varianty a že rozruznění verše rozměrného a bezrozměrného bylo podloženo žánrově. Dalimilova kronika však — pokud víme — neměla předchůdce; neznáme starší skladby, kde by povlovně narůstal bezrozměrný verš z verše rozměrného. Zdá se, že se v Dalimilově kronice objevil v literárním životě bezrozměrný verš jako již hotová veršová forma. Snad se přitom opírala Dalimilova kronika o folklór; o existenci lidového bezrozměrného verše orientovaného větně svědčí nejen folkloristika, ale nepřímě i Masticár, kde bylo bezrozměrného verše použito v komických promluvách charakterizujících postavy z lidového nebo lidu blízkého prostředí. Konečně podporuje též o souvislosti s folklórem i to, že při svém vzniku byla Dalimilova kronika představitelkou „nižšího stylu“ v mezích epiky proti epice „vyššího stylu“, skládané důsledně osmyslabičným veršem.

Zato však v jiných skladbách 14. století, mladších než Dalimilova kronika, máme doložen verš, jehož počet slabik je dosti uvolněný. Zde se patrně vytvářely přechodné útvary vedoucí od verše rozměrného k verši bezrozměrnému. Uvolňování sylabismu bylo patrně dáno snahou přiblížit se k hotovému již útvaru bezrozměrného verše, který nesl s sebou celý soubor stylistických prostředků jiné povahy, než jaké byly spjaty s epikou „výsokého stylu“.



V době, kdy se vykrystalizoval bezrozměrný verš jako typická forma mluvnického verše vůbec, převáděly se do tohoto veršového typu i starší skladby složené původně veršem osmislabičným. Na nich můžeme nejlépe pozorovat stejný proces uvolňování rozměrného verše, jako metody, jimiž se postupovalo. Toto přetváření „rozměrného“ verše jsem sledoval jinde, a to jednak na skladbě, u níž máme dochovány obě verze, osmislabičnou i přepracovanou (Rada otce synovi)<sup>59)</sup>, a jednak na skladbě, kde máme dochovány jen verzi přepracovanou (Svár vody s vínem).<sup>60)</sup> Rozbor potvrdil, že podstatou bezrozměrného verše je asymetričnost dvojverší po sylabické stránce.

Ale můžeme sledovat i proces opačný, a to přechod od bezrozměrného verše k verši s přesným počtem slabik. Zajímavým dokladem je skladba z první třetiny 16. století Rada zhovadilých zvířat. První část je složena veršem bezrozměrným, ale v druhé části přechází bezrozměrný verš se sylabickým jádrem ve verš s gravitačním bodem a postupně se sylabizuje. Přitom se mění i nejčastější slabičný rozměr; první část tenduje k deseti slabikám, v druhé části má většinou absolutní převahu verš osmislabičný.

Pro větší názornost uvádím úplný přehled sylabismu v prvních pěti „radách“ obou částí. Statistické údaje přejímám ze studie Zdeňky Tiché *Základní rysy verše Rady zhovadilých zvířat a ptactva k člověku* (LF 86, 1963, str. 92–100).<sup>61)</sup>

Počet slabik ve verši:	7	8	9	10	11	12	13	14	15
I,1 (lev)		11,7	14,6	35,2	14,6	8,8	2,9	2,9	
I,2 (medvěd)		10,8	2,1	23,8	28,2	17,3	8,6		2,1
I,3 (vlk)	3,1	20,3	17,1	26,5	18,7	7,8	3,1		
I,4 (pes)	1,2	15,0	23,7	21,2	15,0	7,5	1,2		
% veršů	I,5 (liška)	1,2	10,9	14,6	29,2	18,4	8,5	3,6	
v radě:	II,1 (orlice)		46,4	21,8	19,3	4,3	0,9		
	II,2 (jestřáb)	1,9	50,0	19,9	19,9				
	II,3 (luňák)	3,8	48,0	17,3	17,3	7,6			
	II,4 (krkavec)		44,7	18,3	13,1				
	II,5 (noh)	6,6	40,0	3,3	10,0	10,0			

V druhé části skladby pozorujeme vlastně něco obdobného s veršem Dalimilovy kroniky: i zde se veršový typ téměř neznatelně posouvá. Jestliže srovnáme verš jednotlivých rad z hlediska sylabického, pozorujeme jednak směřování k sylabizaci, jednak však klíkatost tohoto směřování. Procento osmislabičných veršů je v prvních deseti radách toto: I = 46,4; II = 48;

<sup>59)</sup> *Dvě redakce staročeské Rady otce synovi* (Studie ze starší české literatury, 2. vyd., Praha 1962, str. 169–182).

<sup>60)</sup> *Verš staročeského Sváru vody s vínem*. Acta Universitatis Carolinae — Philologica. Slavica Pragensia IV, Praha 1962, str. 681–687.

<sup>61)</sup> Tichá se zabývá bezrozměrným veršem systematicky; věnovala mu tyto studie: *K užítí eufonie v básních tzv. Neuberského sborníku* (sborník *Rodné zemi*, Brno 1958, str. 376 až 381); *K vývoji bezrozměrného verše v druhé polovině 15. století* (Česká literatura 10, 1962, str. 61–69); *Verš Naučení rodičům a Zrcadla marnotratných* (sborník *Studia z dawnej*

III = 44,7; IV = 40; V = 41,3; VI = 66,6; VII = 45,8; VIII = 85,4; IX = 75; X = 66,6. To dosvědčuje, že šlo v podstatě ojev stylistický. Jeho metrické důsledky však byly jiné než u Dalimilovy kroniky. V Radě šlo o přibližování k hotovému a v tradici již zakotvenému veršovému typu, kdežto v Dalimilově kronice šlo o typ nový. Obdoba je však v tom, že i v Radě šlo o typ, který se v dalším vývoji šířil. Osmislabičný verš v 16. století je proti předchozímu věku zase na postupu, a to v skladbách zaměřených k širšímu publiku. Z toho hlediska byla sylabizace verše v druhé části Rady prvkem pokrokovým.

## 5. Závěr

Výsledky mých dlouhých úvah vypadají snad hubeně, ale přesto z nich vyplývá určitý zisk i pro obecnou teorii verše. Především se znovu potvrzuje, že pro určení veršového typu nevystačíme jen s mechanicky získanými statistickými údaji. Nová kvalita vzniká teprve tehdy, jestliže je subjektivně uvědomována. Mezi veršovými tvary nejsou ostré hranice určitelné objektivně, ale přesto jsou hranice ostře pociťovány vnímatelem. A za druhé se znova osvětluje podstata verše ve srovnání s prózou. Jestliže se ukázalo, že nová kvalita vzniká povlnným, neznatelným narůstáním prvků, které se původně jevily jen jako stylistické varianty, ale přitom je ostřejší hranice mezi veršem bezrozměrným a rozměrným než mezi veršem sylabotónickým a čistě sylabickým, potvrzuje to, že podstatný znak oddělující verš od prózy je způsob členění. V bezrozměrném verši je členění asymetrické, ve verši čistě sylabickém a sylabotónickým je členění symetrické; protože zde jde o členění zdánlivě stejného rázu, oba tvary přecházejí jeden do druhého poměrně málo ostře. Způsob členění je v sylabickém a sylabotónickým verši dostatečně vyznačen počtem slabik, rozdíly v prozodické hodnotě jednotlivých slabik jsou pociťovány jako prvek z hlediska členění již druhořadý, přídatný, jako jakási nástavba. Proto se sylabizace sylabotónického verše (nebo naopak tónizace verše čistě sylabického) pociťuje dlouho jako stylistické varianty a nová kvalita se musí prosadit stoprocentně. Z toho důvodu také zlom od čistého sylabismu k sylabotónismu proběhl u nás na počátku obrození v podobě požadavků formulovaných Dobrovským s naprostou striktností. Praxe některých básníků, usilujících o stoprocentní podkládání těžkých dob verše slovními přízvuky (s čímž souvisela převaha dvojslabičných slov a slovních celků), byla v době zlomu nutná; jinak by nebyl nový veršový typ pociťován jako skutečně nová kvalita.

---

*literatury české, slovenské i polské*, Warszawa—Praha 1963, str. 60—71); *Básnická škola Hynka z Poděbrad* (Česká literatura 11, 1963, str. 125—135); poznámky v úvodu k edici *Veršované skladby Neuberského shorníku*, Praha 1960; *Dvě kapitoly o básnickém dile Hynka z Poděbrad* (předloženo 1961 do Rozprav ČSAV); *Základní rysy verše Rady zhovadilých zvířat a ptactva k člověku* (LF 86, 1963, str. 92—100); *Poznámky o verši Fenclova překladu Katonových distich* (LF 87, 1964, v tisku); *O charakter staročeského bezrozměrného verše* (tamt.).