

**UNIVERZITA KARLOVA
FILOZOFICKÁ FAKULTA**

STUDIJNÍ OBOR: FILOLOGIE
STUDIJNÍ PROGRAM: SLOVANSKÉ LITERATURY

Puchmajerovské almanachy

Formování novočeského verše v nadnárodním kontextu

Dalibor Dobiáš

ŠKOLITELÉ:

PROF. PHDR. MIROSLAV ČERVENKA, DRSC. (†)

PHDR. KVĚTA SGALLOVÁ, CSC.

2009

Prohlašuji, že jsem disertační práci *Puchmajerovské almanachy. Formování
novočeského verše v nadnárodním kontextu* vypracoval samostatně
s využitím uvedených pramenů a literatury.

Dalibor Dobiáš

Obsah

Úvod.....	6
Použité zkratky.....	8
I Metodologická východiska	
I.1 Historiograficko-srovnávací aspekty v české strukturální nauce o verši meziválečné doby.....	9
I.1.1 Počátky: verš v pojetí ruských formalistů.....	9
I.1.2 Jakobsonova fonologická versologie a její rozpracování.....	11
I.1.3 Strukturální versologie J. Mukařovského: historiografické a srovnávací aspekty.....	14
I.1.4 Následovníci před druhou světovou válkou.....	20
I.2 Historiograficko-srovnávací otázky v české strukturální versologii po druhé světové válce.....	25
I.2.1 J. Levý a versologie v rámci komunikačního procesu.....	26
I.2.2 Reinterpretace strukturální nauky o verši u M. Červenky.....	31
Exkurs 1 Srovnávací versologie v ruské literární vědě po druhé světové válce.....	43
II K literárněhistorickým souvislostem studia počátků novočeského verše	
II.1 Puchmajerovské almanachy a jejich doba.....	53
II.1.1 Úvodní poznámky.....	53
II.1.2 Puchmajerovy almanachy očima literární historiografie.....	58
Exkurs 2 Hranice modernizace?.....	65
III Z prosodických diskusí	
III.1 Dobrovského reforma české prozodie a předchůdci.....	73
III.1.1 Dobrovský a německá tradice.....	76
III.1.2 Počátky Dobrovského prosodického myšlení.....	91
III.1.3 <i>Böhmische Prosodie</i>	94
III.1.4 Druhé vydání <i>Böhmische Prosodie</i>	99
III.1.5 Pozdější recenze a další úvahy.....	102
III.2 K dalším jinonárodním souvislostem Dobrovského prosodického myšlení.....	107
III.2.1 Situace na Slovensku.....	107
III.2.2 Dobrovského lužickosrbský pramen českého přízvuku.....	113

III.2.3	Polská prozodická diskuse v době Dobrovského.....	115
III.3	Převzetí Dobrovského prozodických názorů českými básníky a první polemiky.....	118
III.3.1	Polemici pro „starší systémy“.....	120
III.3.2	A. J. Puchmajer.....	124
III.3.3	J. Nejedlý a další soupeřníci.....	128
III.4	Diskuse o české prozódii v 10. letech.....	133
III.4.1	Jungmannův „kompromis“ s Dobrovského prozodií.....	133
III.4.2	Časoměrné vystoupení P. J. Šafaříka a F. Palackého.....	143
III.4.3	Polemika obhájců přízvuku se stoupenci časomíry.....	155
III.4.3.1	Ohlas P. J. Šafaříka a F. Palackého v kruhu J. Dobrovského a A. J. Puchmajera.....	155
III.4.3.1.1	Prozodická pravidla a jejich meze. J. Dobrovský a A. J. Puchmajer.....	158
Exkurs 3	Obraz polemiky v puchmajerovské satíře.....	161
III.4.3.1.2	Vědecká polemika. <i>Zlomky o českém básnictví</i> Š. Hněvkovského.....	165
IV	K popisu puchmajerovského verše	
IV.1	Verš před vystoupením Puchmajerovy školy.....	169
IV.1.1	K českému verši 18. století a problematice přechodu k novočeskému verši.....	169
IV.1.2	Thámovský verš.....	176
IV.1.2.1	Druhé vydání Thámova almanachu a další překlady jeho přispěvatelů..	189
IV.1.2.2	<i>Kleine Poetische Blumenlese</i>	195
IV.1.3	Almanachy <i>Blumen, Blümchen und Blätter</i> a <i>Erstlinge unserer einsamen Stunden</i>	198
IV.1.3.1	Verš <i>Blumen, Blümchen und Blätter</i>	202
IV.1.3.2	Verš <i>Erstlinge unserer einsamen Stunden</i>	206
IV.2	Puchmajerovský český verš.....	219
IV.2.1	K charakteristice puchmajerovského verše.....	219
IV.2.2	Snahy o imitaci antických rozměrů.....	226
IV.2.3	Uplatnění veršových rozměrů v Puchmajerovských almanaších dle žánrů	238
IV.2.3.1	První čtyři almanachy.....	243
IV.2.3.1.1	Óda a elegie.....	244
IV.2.3.1.2	Písně a drobná lyrika.....	249
IV.2.3.1.3	Rozsáhlejší epika a epika burleskní.....	252
IV.2.3.1.4	Střední a drobná epika v puchmajerovských almanaších.....	256
IV.2.3.1.5	Bajka a parabola.....	259
IV.2.3.1.6	K strofice prvních čtyř almanachů.....	260
IV.2.3.2	Verš pátého almanachu.....	268

IV.2.4	Básníci Puchmajerových almanachů.....	272
IV.2.4.1	Antonín Jaroslav Puchmajer.....	272
IV.2.4.2	Vojtěch Nejedlý.....	274
IV.2.4.3	Šebastián Hněvkovský.....	275
IV.2.4.4	Jan Nejedlý.....	276
IV.2.4.5	Josef Rautenkranc.....	276
IV.2.4.6	Bohuslav Tablic.....	277
IV.2.4.7	Jiří Palkovič.....	278
IV.3	Reformy puchmajerovského verše a verš přelomu 10. a 20. let.....	281
IV.3.1	Přízvučné básnění a překlady J. Jungmanna a jejich ideově-literární hranice.....	287
IV.3.2	Polákovo dílo jako encyklopedie klasického národního verše doby experimentů.....	291
IV.3.3	P. J. Šafařík a cesta k dalším přízvučným experimentům i časomíře.....	293
IV.3.4	Časomíra 10. a 20. let jako aktualizace staršího puchmajerovského verše.....	296
IV.3.4.1	Časomíra V. Stacha, F. V. Hříba a F. Raymanna.....	300
V	Překlad puchmajerovské doby, zvláště z perspektivy verše.....	305
V.1.1	K úloze antických vzorů.....	315
V.1.2	Puchmajerovské překlady z němčiny.....	323
V.1.2.1	Verš puchmajerovských překladů z němčiny v prvním almanachu.....	323
V.1.2.2	Puchmajerovské překlady z němčiny ve druhém až čtvrtém almanachu..	329
V.1.2.3	Puchmajerovské překlady z němčiny v pátém almanachu a další vývoj..	333
V.1.3	Puchmajerovské překlady z polštiny.....	336
V.1.3.1	Překlady A. J. Puchmajera.....	339
V.1.3.2	Překlady S. Rožnaye.....	352
	Shrnutí.....	355
	Summary.....	361
	Prameny.....	364
	Literatura.....	372

Úvod

Otevřít znovu kapitolu počátků novočeského verše se může zdát nadbytečné, uvážíme-li rozsáhlou pozornost, jíž se příslušné problematice v minulosti dostalo včetně monografií, z nichž nejobjemnější *O prozódii české* J. Krále čítá několik set stran (1923/1897; srov. Mukařovský 1941/1934a, 1941/1934b, Horálek 1956 ad.). Potřeba přispět k problematice vzniká na jedné straně po odchodu hlavního představitele české poválečné versologie M. Červenky, jemuž nebylo dopřáno své dílo, které vznikalo ve spolupráci zejm. s K. Sgallovou, do konce shrnout (srov. 2006a), navíc při uvážení množství různorodých poznatků, které dvojice badatelů ve relevantních okruzích v posledních letech představila. Ovšem také M. Červenka si byl současně vědom nedostatků dosavadního zkoumání:

I s tak promrskanými tématy z dějin českého verše, jako jsou počátky sylabotónismu v družině Puchmajerově, jsme se dosud vyrovnali jen s nepříjemnou neurčitostí. Teoretici verše se málo nebo nesystematicky zajímali o kulturně historické souvislosti veršových útvarů, o jejich původ a kontinuitu jejich domácí tradice, pomíjejíce skutečnost, že nejen genetický, ale i strukturní rozbor verše je bez tohoto zřetele nemožný. (1993b: 238)

Studium počátků novočeského verše je, jak dokládá vedle výše zmíněných prací i daný výrok, jedna z kruciálních otázek české nauky o verši. Je o to významnější, že s příslušnou dobou se pojí koncepty novodobé české identity, a skrze důraz na jazyk a jeho normu (srov. Macura 1995/1983: 42n.) s dobou, ale i dále v průběhu 19. a 20. století diskutovaným veršem těsně souvisejí.¹ M. Červenka přitom mnohokrát upozorňoval na rizika hodnotícího přístupu, kdy obecní literární historikové na studium verše, elementární výrazové formy poezie dané možnostmi jazyka a vztažené k dalším systémům, rezignují.²

Jakkoli byl strukturální přístup k literatuře mnohokrát relativizován a jeho úskalí se projevují zvláště na náročném poli srovnávací vědy literární (srov. kap. I.1.4), přece obecně pokládáme příslušnou metodologii za jistou záruku užitelnému výkladu literární skutečnosti (srov. Dobiáš 2008), v rozpracovávané znakovosti literárního díla a vůbec komunikačního procesu umění spatřujeme jistou záruku proti interpretační libovůli. V daném smyslu jsou i příslušné výsledky přítomného bádání o počátcích novočeského verše na příkladě Dobrovského reformy českého verše a almanachů A. J. Puchmajera v nadnárodních souvislostech předkládány často především s otázkou, pokud jde o stanovení relevantního kontextu. Nutným omezením přítomné práce je neexistence monografií na téma českého verše „střední doby“, důraz na jazykově českou literaturu, k němuž mohl vybízet starší literárněhistorický model J. Mukařovského (1941/1934a), zvláště uvážíme-li jeho dobové souvislosti a zasazení po roce 1948, konečně i takřka nepřehlédnutelné množství pramenů i odborné literatury spjatých s příslušným obdobím české historie, v němž si – pro množství „kroků“, které dokázala česká literatura, ale i obecná literární kultura v zemi (srov.

1 Nikoli samoúčelně se M. Wögerbauer ve svém novém konceptu českého národního obrození jako vernakularizace několikrát dovolává této problematice (např. 2008: 471).

2 „[J]e opravdu hodno pozoru, že ma slovo vzatý komparativista, který s maximálním soustředěním soustředěním zvládá souvislosti tematické, žánrové a často i stylové, a to v celoevropském měřítku, spatřuje v různoslabičnosti

Heer 2001/1981) ve vcelku krátkém čase vykonat – i nejmenší, často paradoxní detaily žádají jistou interpretaci.

V krátkosti a především pracovně formulovaná teze předložené práce³ zní: Strukturální rozbor nabízí při soustředění dostatečného materiálového korpusu⁴ plodnou cestu ve srovnávací vědě literární, a to i při studiu genetických vztahů verše v různých jazycích. Přitom rozbor teoretické ad. dobové diskuse může podstatně zpřesnit problematiku; to je zároveň i jeho limitace vzhledem k mnohdy uvolněnému vztahu autorů k pravidlům a individuální realizace normy. Vzhledem k rozsahu sekundární literatury ke konkrétní literárněhistorické problematice a ustáleným pohledům přináší předložená práce především dílčí, přesto, domníváme se, významná zpřesnění s širšími implikacemi: Kulturně motivované modernizační, normotvorné úsilí v českém verši vstupuje do české poezie již v souvislosti s Thámovými *Básněmi v řeči vázané* (1785), ba ještě dříve a samy Puchmajerovy sborníčky v sobě od počátku obsahují snahy o jeho diverzifikaci, takto se v nich objevují tradice jednotlivých forem a současně, jako i v jiných dobových počinech (Tablicova *Zuzana Babylonská*, Jungmannův *Ztracený ráj* ad.) významné formální počiny spjaté nejnápadněji s dosud existující „vyšší“ tvorbou, v prvé řadě s hexametrem, které problematizují a rozšiřují domněle univerzální prozodickou normu. Dobrovského unifikační aktivismus v oblasti prozodie je těsněji než s časově vzdáleným J. Ch. Gottschedem spjat s jeho současníkem J. Ch. Adelungem; zúžení prostoru mezi prvním a druhým německým poetologem vede k některým vnitřně rozporupným řešením, která ústí v neustálené prozodické normě, pod vlivem zpracovávání dalších impulsů k vnitřní přestavbě staršího systému na přelomu 10. a 20. let, ba dočasně i oživení paralelnosti více frekventovaných prozodických systémů v české literatuře, přičemž volba systému a metra se jevila z hlediska jejich pravidel estetickou motivací básníků ve svých jednotlivých básních.

Za trpělivost a řadu cenných podnětů, bez nichž by přítomná práce nemohla vzniknout, děkuje autor školitelům dr. Květě Sgallové, CSc., a zesnulému prof. dr. Miroslavu Červenkoví, DrSc., za neméně významnou podporu při psaní předložených studií a současném plnění pracovních povinností rodině a přátelům.

veršů *Děvína* následování příkladu *Dalimilovy kroniky*. Táž různoslabičnost, jakož i nejednotnost v uspořádání rýmů v ariostovských oktávách jsou [mu] pouze dokladem autorovy neumělosti.” Veršový vzor díla byl přitom dle M. Červenky jiný (1993b: 238).

3 Srov. již Dobiáš 2003a.

4 Významnou pomůckou při vzniku předložené práce byl *Thesaurus českých meter (1795-1825)* M. Červenky a K. Sgallové (1999).

Použité zkratky

D	- daktyl
DT	- daktylotrochej
J	- jamb
T	- trochej
m	- mužský
ž	- ženský
p	- s předrážkou
T4ž	- čtyřstopý trochej ženský

I Metodologická východiska

I.1 Historiograficko-srovnávací aspekty v české strukturální nauce o verši meziválečné doby

I.1.1 Počátky: verš v pojetí ruských formalistů

„Není myslitelné vědecky stanovit souvztažnost literární řady s ostatními historickými řadami, aniž předem prozkoumáme tyto zákonitosti [tj. specifické pro literární strukturu]“ (Tyňanov – Jakobson 1968/1928) formulují roku 1928 v svých známých programových tezích, jednom z dokumentů přechodu od formální analýzy k celkově strukturálnímu studiu jazyka a literatury (Malevič 1992: 300), předmět literární vědy Roman Jakobson a Jurij Tyňanov. Z tohoto pojetí vychází i strukturalismus Pražské školy, a hodláme-li se věnovat některým jeho i v 21. století aktuálním otázkám v oblasti dějin poezie – procesů nabývání specifické hodnoty slova a básnické formy, nemůžeme pominout jeho stále intenzivně diskutované zakladatele. Pojednání o jejich díle se zaměřením na problematiku poetiky a verše v historicko-srovnávací perspektivě přitom pokládáme za důležité i proto, že příslušné bádání se v posledních desetiletích úzce specializovalo a pro jeho nové představitele samy vyvstala potřeba předkládat syntetická, přehledná shrnutí (rovněž pro terminologickou neustálenost; srov. např. Červenka 2004), přičemž jejich četné inovace zůstávají i přes tyto nové publikace nevyčerpány a neosvětleny.⁵ Do obecnější problematiky českého strukturalismu zacházíme naproti tomu jen v míře nezbytně nutné pro osvětlení jeho nauky o verši (versologie).

Ruská formální škola v pokročilejší fázi, k jejíž metodologii se výše citovaný text R. Jakobsona a J. Tyňanova hlásí, věnovala ve svých rozborech „poetičnosti“⁶ literárních řad značnou pozornost verši – jeho rozbor nabízel uchopení specificky literárních postupů v jazyce, na základě jeho funkční uspořádanosti – a v tom na ni od 20. let navazovali i její čeští pokračovatelé. Jan Mukařovský, nejvýznamnější literární teoretik Pražské školy a vedle Jakobsona její hlavní předválečný teoretik verše, má, jak uvádí M. Červenka, v oblasti teorie verše, blíže k svým ruským předchůdcům než kde jinde (1996/1983: 120).⁷ Ústředním termínem, který umožňuje tuto návaznost vyjádřit a srovnat, je podle tohoto pokračovatele „rytmický (metrický) impuls“.⁸ (Domácí vědecká tradice, jak ji představoval zvláště učitel Mukařovského O. Zich, jeden z průkopníků studia vztahů svébytné invariantní jazykové formy a významové roviny díla, otázek přijetí díla a autor základních studií o českém verši (např. 1928, 1938/1918), je přitom nepřehlédnutelná a osvětluje mj. některé rozdíly škol jakož i Mukařovského klíčové pojmy, zvláště „sémantické gesto“.⁹)

5 Srov. poměrně obecné nekrology za M. Červenkou v I.2, pozn. 90.

6 Obecně k estetice ruského formalismu viz Ehrlich 1973, 1993, poetické funkci zejm. u R. Jakobsona Streidter 1976: XIX.

7 K estetice a obecným kategoriím Pražské školy viz např. Chvatík 1994 a obsáhlou literaturu citovanou M. Grygarem (1999: 270n.).

8 V tomto M. Červenku sleduje v svém přehledu ruské a české strukturální versologie, nutno říci, dosud jediném H. Eagle (1992).

9 K O. Zichovi srov. Mukařovský 1982: 284-289. Celkově zejm. práce O. Suse (1968., kde Sus cituje i své starší

Ruská formální škola usilovala, v klíčové práci J. Tyňanova *Problém básnického jazyka* (1924), o postižení strukturních faktorů, které vedou ke změně významu slova v básnickém díle, jeho vyvázání z běžných kontextů a začlenění do nových estetických kontextů umění. Jako později klasický J. Mukařovský v *Genetice smyslu v Máchově poezii* (1938, 2001b: 305-375) soustředí se i J. Tyňanov na pojmenování, jednotku jazyka, jehož sémantická nedourčenost umožňuje opustit běžnou větnou strukturu a je závislá „ve verši na významu rytmu“ (1988/1924: 492). Formalizovaný rytmus díla¹⁰ je tedy bází, na níž lze studovat významové sjednocení díla, aktualizaci určitých příznaků pojmenování. V ohledu na specifickou literárního díla a jeho uspořádání, proměňující se dominanty nevystačili formalisté pochopitelně se starším obecným pojmem metra (který navíc sváděl k fragmentaci verše na stopy v duchu starší normativní poetiky) a studovali individuální rytmickou organizaci verše, zvláště na základě rozložení a uplatnění slovních přízvuků tvořících základ prozodie ruského verše, ale i otázky prozodie vcelku. Podle Borise Tomaševského, jehož studie veršového rytmu jsou v ruské formální škole zřejmě nejdůležitější a o něhož se také v první řadě opírá rusistická versologie přes K. Taranovského po M. L. Gasparova ad.,¹¹ se básník nesnaží dodržovat statická pravidla metra, ale spíše organizovat řeč v souladu se zákonitostmi jejího rytmu, jež „jsou pro výzkum neskonale zajímavější než analýza definitivně ustálených [...] metrických norem“ (1968/1928: 38).¹²

Pojetí ozvláštňení, automatizace a aktualizace, jak se pro oblast literárního vývoje a jeho motivace objevovalo v raném ruském formalismu, nabízí, jak je vidět, v oblasti verše značné prohlubování. Umožňuje studium díla, jehož rytmus je konstituován komplexněji než abstraktním metrem¹³ (činitelem „rytmického impulsu“ se u B. Tomaševského stává i „rytmus intonační větný“, umožňuje studovat různé stylistické příznaky spojeno s intonací, např. slovosled, a programově předznamenává dvojí veršovou intonaci J. Mukařovského), a to nikoli v perspektivě jedné řádky, nýbrž v procesu významového sjednocování v průběhu díla. Podle J. Tyňanova jde přitom o proces na úrovni verše progresivně-regresivní: progresivní faktor rytmické organizace zvaný „metrický impuls“ (u B. Tomaševského najdeme dokonce rozlišení impulsu metrického a rytmického), který vyvolává očekávání opakování se jednotky na jejím prozodickém základě, je prvořadý: přiřazuje nové verše do rytmické organizace významů v díle.¹⁴ Příslušný rytmus je vztažen k vyšším, tematickým složkám díla. Dílo se tak děje nejen jakožto ozvláštňující projev svého tvůrce, nýbrž – jak zdůrazňuje M. Červenka zvláště u B. Tomaševského – s jistou aktivitou vnímatele:

Je to pojem [rytmický impuls], který poukazuje k [...] postoji a akci vnímatele vůči rytmické výstavbě, která při přístupu vyznačeném touto kategorií už není chápána jen jako soubor smyslových jevů, je zároveň začleněna do nehmotných struktur obecného literárního povědomí i do celistvosti konkrétního básnického díla. (1996/1983: 120)

studie), dále práce M. Jankoviče (1992) ad.

10 Pro Tyňanova jsou „skutečným rytmickým faktorem [...] zvukové prvky, které se *vyčleňují* na obecném výslovnostním pozadí – a v důsledku svého zdůraznění jsou způsobilé k rytmické funkci“ (1988/1924: 516).

11 Srov. I.2.3.

12 K vývoji Tomaševského názoru na rytmický impuls srov. M. Červenka 1996/1983: 125n.

13 Se stopovým lomonosovovským pojetím teoreticky polemizovali už ruští symbolisté, mj. A. Bělj 1910.

14 Regresivní organizace se dotýká např. hláskové instrumentace. Srov. Tyňanov 1988/1924: 516.

Červenkovu pozorování se konkrétních otázek, které řešili ruští formalisté se svou koncentrací na svébytný předmět literárního zkoumání také v oblasti historiografie, přirozeně dotýká jen omezeně. Týká se spíše pozdějších, pro náš výklad významných otázek Pražské školy. V 20. letech je spíše řeč o problematice „střídání systémů“, „proměnách funkcí“ (srov. Tyňanov 1988/1927) a imanentní literární vývoj se dostává do popředí zkoumání často především v polemice s neutříděnými „vlivy“ pozitivistické metodologie, ale i duchovědami s jejich vyhoceným nadřazováním tvůrčích osobností dílům a jejich strukturním vztahům. V Tyňanovově studii *Žučev a Heine* se tak proti pozitivisty uváděnému heinovskému vlivu např. zdůrazňuje, že „Žučev [stylizuje], vycházející geneticky z německého romantismu, staré děržavinovské formy a vdechuje jim nový život – na pozadí Puškina“ (1988/1921: 188).

I.1.2 Jakobsonova fonologická versologie a její rozpracování

V Jakobsonově studii *O češskom stiche, preimuščestvenno v sopostavlenii s russkim* (1923, dále *Základy českého verše* podle českého vydání z roku 1926),¹⁵ jež vznikala současně s uvedenými pracemi ruskými, vstupuje studium veršového rytmu na moderním základě analýz vztahu jazykových forem a jejich významu do české literární vědy:¹⁶ proti starší autoritě J. Krále v *O prozódii české* (1923/1897),¹⁷ který přijal přízvukování silných slabik (a zákaz přízvuku na slabých) jako normu českého verše na základě novoromantické substituce antické metriky – a ovšem i proti rozšířeným akustickým zkoumáním Sieversovy školy opřeným až o sluchový dojem, staví Jakobson jako základ rytmiky fonologii jazyka. Takto, návazně na české badatele, kteří volali po plnějším využití prozodických možností jazyka (srov. Hostinský 1974/1880), a básnickou praxi, tvrdí, že jelikož je J. Králem normativně vyzdvihovaný český přízvuk slabý a nemá fonologickou platnost, „i v reálně existujícím 'přízvučném' básnictví hraje kvantita nevyhnutelně mnohem důležitější rytmickou úlohu“ (Jakobson 1995/1926: 158). Jako „fonologickou bázi rytmu“ pro soudobý český přízvučný verš stanovuje mezislovní předěl, přízvuk je mu konvenčním, resp. individuálně stylovým „průvodním mimogramatickým elementem“ a omezeně využitou kvantitou (jež přitom, na rozdíl od přízvuku, zůstává ve verši nezměněna, rozlišuje významy slov) označuje za „autonomní fonologický element“, schopný ze své fonologické podstaty verš podstatněji odstiňovat (1995/1926: 194).¹⁸ Jakobson vlastně v české vědě zakládá svou typologickou charakteristikou českého verše (a o málo později statistikou přízvukového rytmu v jednotlivých dílech, v tradici Tomaševského, na niž následně naváže i J. Mukařovský) strukturní studium rytmických zvláštností autorů, škol, období atp. (viz později Jakobson 1925).

15 Knihu, na niž se odvolává např. ve výše zmíněné studii B. Tomaševskij, vydal R. Jakobson česky jako *Základy českého verše* (1926). Metodologického vývoje od prvního spisu ke druhému si povšiml M. Červenka (2006a: 26) a charakterizuje ho vlastně jako přechod od tradiční k fonologické metrice, při němž se ovšem objevuje řada nejasností vzniklých uvedením fonologické báze „mezislovních předělů“ (podrobněji níže). K spisu dále viz Rudy 1976, k Jakobsonovu pojetí veršového rytmu v této práci ovlivněnému raným formalismem M. Červenka 1996/1983: 122-123.

16 K starší tradici české versologie a soudobému evropskému kontextu srov. Hrabák 1986: 171-174 (výklad se opírá zvláště o zmíněnou Jakobsonovu monografii).

17 Strukturalistickou kritikou J. Krále se se snahou ozřejmit její omezení naposledy zabýval Ibrahim 2007b.

18 Jakobson řadí ke kvantitě jazykové dokonce i tzv. délku poziční („potomstvo“).

Jakobsonova přímá aplikace fonologických principů na prozódii, jakkoli se některé závěry vžily v části české teorie verše,¹⁹ nebyla pro svou hypotetičnost českou literární vědou přijata a R. Jakobson sám od ní v pozdějších studiích, mj. s ohledem na monosylaba, přešel k variabilnějšímu popisu historicky se utvořivšího přízvuchného českého verše a jeho možností (tak v studii *K popisu Máchova verše* vychází ze statistiky slovních přízvuků ve verši, rozlišuje závaznější konstanty a méně závazné tendence a ustaluje terminologii podstatně bližší i poválečnému strukturalismu).²⁰ Na místě „fonologické báze rytmu“ ze *Základů* nalezneme v mladším eseji *O překladu veršů* pro J4 „rytmickou konstantu“, kterou je slabičný rozsah, místo „průvodních mimogramatických elementů“ „tendenci“, šalamounsky „přízvuchnost sudých slabik, resp. mezislovní předěly před sudými slabikami“ a na místě „autonomních fonologických elementů“ „autonomní prvek [...], v českém přízvuchném verši samohlásková kvantita“ (1995/1926: 145-146). Ostatně, úlohu přízvuku definuje Jakobson s F. Trávníčkem a pozdějšími českými fonology jako „vymezení a rozhraničení slovních celků“ (1995/1938: 432). Pozdější české bádání, které se k bázi rytmu vrátilo, přitom zdůrazňovalo rovněž blízkost českého verše sylabickým versifikacím.²¹ *Základy českého verše* každopádně, naznačivše možnost vývojové klasifikace verše na jazykovém základě těsně spjatém s významovou výstavbou díla, poskytly impuls české vědě, v níž se nedávno předtím ozval Zichův požadavek studovat český verš mimo dobově poplatné estetické normy – na základě empirického vědeckého výzkumu (1937/1918: 13n.).²² I na jejich otázky na vztahy metra a systémových vlastností jazyka se dosud odvolává slovanská metrika.²³

Polemikou s konvenční stopovostí českého verše odkazující ještě, vnějškově, k normativně pojaté antické metrice a úvahami o rozdílné funkci týchž prostředků v češtině a ruštině, na základě širokého fonologického popisu systémů, vystoupily *Základy* i jako průkopnické, zakladatelské dílo na poli srovnávací versologie, a to proti historiografii typologického směru.²⁴

19 Mezislovní předěl zdůrazněný proti slovnímu přízvuku nalezneme např. v některých pracích J. Hrabáka (1970) a K. Horálka (1956). K polemice s Horálkovým výkladem založeným na mezislovních předělech srov. k uplatnění přízvuků v novočeském období M. Červenka 1996, 1981: 172-174 (Červenka oceňuje rozšíření a zpřesnění, systemizaci předmětu versologie, o něž se R. Jakobson proti normativní i auditivní metrice svým popisem rytmicky aktivních složek jazyka a vyloučením subjektivních, na jazyce nezaložených faktorů zasloužil, konstatuje však spojitost mezislovního předělu a přízvuku v přízvukových taktech; srov. též Palková 1997: 277). K plodnosti studia mezislovních předělů pro naši období konce 18. století, s neustálenou literární přízvuchností srov. proti tomu kap. VI.1.

20 Jak uvádí M. Červenka: „Všechny fonologické jevy jsou intersubjektivní, ale extenze intersubjektivních prvků je širší než extenze prvků fonologických“ (1996a: 66). Ve své recenzi (1926) takto Jakobsona reinterpretoval už J. Mukařovský: viz kap. I.1.3. Mukařovský se vztahem poetiky a fonologie zabýval i návazně, v studii *Fonologie a poetika* (1982: 284-289), kde ovšem zpětně docenil přínosy Jakobsonovy poetiky. Diskusí R. Jakobsona a J. Mukařovského se na několika místech zabývá M. Červenka, nejpodrobněji v 2006: 23n. K Jakobsonově pozdější revizi názoru srov. Červenka 1996a: 66. Srov. též upozornění Z. Palkové, která přízvuk pojednává značně široce, že termínem „se [...] míní potenciální vlastnost určité slabiky ve slově, že na ní může být akcent realizován, tj. strukturální vlastnost, jíž v reálné výpovědi může nebo nemusí být využito“ (1997: 157).

21 Zvláště J. Levý: podrobněji níže a v kap. I.2.1. Levý přitom navazuje už na zdůraznění izochronismu slabik v českém verši J. Mukařovským (1926: 220) ad. K izosylabismu češtiny proti izochronním jazykům jako angličtina srov. i Palková 1997: 159.

22 *Základy českého verše* představovaly i teoretickou bázi proti (již dříve problematizovaným) normám prozodie bez opory v jazyce: zvláště tzv. vedlejším přízvukům, jež rovněž Jakobson označuje za věc rytmické setrvačnosti.

23 Srov. řadu *Słowiańska metryka porównawcza*. Wrocław a Warszawa 1978-.

24 Na historiografické srovnávací otázky se v rámci versologie ruského formalismu zaměřil zvláště B. Tomaševskij, srov. jeho *Poetiku* (1971/1925: 101n.). R. Jakobson, alespoň v *Základech*, vyjadřoval vůči tomuto pojetí jistou distanci: „nejde o společný původ jednotlivých básnických forem, ale o to, že slovanské jazyky zachovaly tak

Srovnávací versologie se v 19. století u německých klasických filologů omezovala především na rekonstrukci prozodií dávných jazyků (Urvers; srov. Westphal 1892, Usener 1898) a nalézání vztahu mezi nimi a vlastním národním veršem, přičemž z předchozích staletí pokračovala za účasti publicistů a básníků francouzsko-německá polemika o blízkosti latině a řečtině, která zasáhla i slovanské literatury, jak o tom bude řeč v hlavě III. Jakobsonova základní otázka je tu poměrně prostá a lze ji zařadit do kontextu ruské formální školy, pro niž představovala literatura násilí na jazyce: „Jaký je poměr mezi českým jazykem a českým veršovým systémem?“ (1995/1926: 158) V dané souvislosti je nutno zdůraznit, že Jakobson proti pozdější strukturalistické koncepci imanence (ale i proti výše citovanému J. Tyňanovovi²⁵ a dokonce některým vlastním závěrům) nechává při důrazu na specifičnost literární struktury dosti otevřenou otázku „vnějších zásahů“ do vývoje verše – zřejmě v kritice soudobé české přízvukné teorie, v níž spatřoval především konvenci:

Cizí vlivy mohou patrně být nejen podnětem k výběru některé z variant versifikace, odpovídající požadavkům prozodie příslušného jazyka, jsou s to nejenom sankcionovat násilí vůči nějakému mimogramatickému jazykovému prvku, ale pod intenzivním cizím vlivem může být dokonce znásilněn i fonologický systém. [...] Myslím, že veršový systém nemůže být nikdy úplně vyvozen z příslušného jazyka. (1995/1926: 248)

Jakobsonovy versologické zájmy při popisu historie českého verše popsal M. Červenka, s jistým zájmem o badatelovy paradoxy (1996c).²⁶ R. Jakobson se později soustředil, jak řečeno, spíše než na statickou aplikaci fonologických principů na dílo, na zasazení jednotlivosti do dynamického strukturního celku a analýzu způsobu, kterak jednotlivost v tvůrčím úsilí svého autora vede k posunu dominant, celek přesahuje. Při popisu verše přitom vycházel z funkční charakteristiky meter s jejich jazykovými zvláštnostmi a z jejich individuální realizace (jamb romantický s výrazně vzestupným spádem proti „realistickému“, statisticky na pozadí možností prozodického systému /např. disimilace slovních přízvuků na sousedních pozicích, které ovlivňuje průměrná délka slova/).²⁷ Toto individuální přesahování souvisí u Jakobsona s vymežováním se básníka vůči stávajícímu systému: z hlediska zákonitostí literárního vývoje, jak uvidíme v exkursu 1 o versologii Gasparovově a v našich konkrétních zkoumáních se jedná o dosti cenný poukaz). V článku *K popisu Máchova verše*, který se již zakládá na studiu rytmu slovních přízvuků, se tak popisuje úsilí K. H. Máchy o rytmickou vyhraněnost na základě soudobých konvencionalizovaných meter:

Čím tužší je sepětí rozmanitých plánů slovesného díla, čím pronikavější je jejich souvztažnost [...], tím více se uplatňují tradiční symbolové náznaky jednotlivých veršových forem, ba vyhraňují se a vyrůstají v díle básníkově v osobitou a ustálenou významovou náplň, fundovanou v metru a odůvodňující jeho volbu. Protiklad několika meter v rámci jedné básně zvláště zřetelně vyhrocuje jejich rozličný významový náboj. (1995/1938: 456-457)

mnoho společného v gramatické struktuře, že je zvlášť plodné srovnat rozdíly mezi veršovými systémy a rozdíly mezi příslušnými jazyky na pozadí těchto dosud zachovaných jazykových shod a podobností“ (158). Proti tomu Jakobsonův pozdější zájem o historickou specifičnost staročeských textů ocenil M. Červenka (1996c)

25 Srov. kap. I.1.1.

26 Srov. též pozn. 27, 109 ad.

27 Poměrně malou pozornost věnoval R. Jakobson proti přízvukovému rytmu a eufonii veršové intonaci, pozůstávší do současnosti jednou z méně rozpracovaných otázek nauky o verši obecně (srov. kap. I.2.2). K tomuto srov. Červenka 1996c.

Jako v *Základech českého verše* se tak děje na základě srovnání různých literatur, kterým R. Jakobson nabízí dodnes podněty české literární vědě: v studii *Máchova báseň na polském pozadí* je demonstrováno Máchovo přetváření průměrných polských vzorů na vrcholnou poezii (paronomastické „toť, co se nic nazývá“ na místě „ciemnej nocy“ atp.). Základem ovšem je, jak už v klasických dílech ruského formalismu, rozbor imanentních proměn a možností jazykové struktury díla.

I.1.3 Strukturální versologie J. Mukařovského: historiografické a srovnávací aspekty

V posudku *Základů českého verše* (1926) hovoří J. Mukařovský, v této době již autor monografie o českém verši (1923), o novém pojetí základní látky versologie – poměru verše a jazyka – v Jakobsonově studii, odlišném ve srovnání s Královou normativní naukou orientovanou staticky na přízvukové metrum a nepřipouštějící odchylky. (1) Kvantitu jako osnovu českého básnictví rychle odmítá poukazem na praxi²⁸ a to, že i historicky byla omezena jen na období intenzivního zájmu o antiku, český přízvuk navíc označuje za značně stálý, to, jak jej ruský badatel v svém spise pojal, přisuzuje jeho jinojazyčné zkušenosti. (2) Spojení cézury s mezislovním předělem, dle Jakobsona fonologickou bází českého verše, nalézají J. Mukařovský i v ruštině, dle *Základů* s bází v slovním přízvuku: mezislovní předěl má dle recenzenta naopak hodnotu ne rytmickou, nýbrž „výrazovou, expresivní“, je méně nápadný, stává se znakem individuálního stylu (1926: 219). Další výtka vůči Jakobsonovu pojetí kvantity se týká (3) dle J. Mukařovského neexistence izochronismu rytmických segmentů (stop) v češtině (s recenzentovým odvoláním na P. Verriera (1912) a subjektivní dojem rytmického trvání ve verši). I J. Mukařovský si ovšem cení Jakobsonova pokusu stanovit pro české přízvukové veršování přesnější základ rytmu; podnětů *Základů českého verše* využije pozitivně převážně v budoucnosti, kdy se metodologie R. Jakobsona a J. Mukařovského v Pražském lingvistickém kroužku sblíží²⁹ a J. Mukařovský interpretuje *Základy českého verše* nově a volně ve výkladu Jakobsonova díla přechází od mezislovního předělu k slovnímu přízvuku jako metrické osnově českého verše (1941/1934a).³⁰

Proti uměleckému postupu, dominantě a dalším kategoriím formální školy (tím spíše proti starším obsahovým pojetím umění) postavil strukturalismus Pražské školy³¹ ve 30. letech rozbor díla jakožto sémiologického faktu,³² kde se na konstituci významu z vrstvy jazykového

28 Češi se časoměrnému básnictví, nota bene s pozičními délkami, musejí složitě učit, na rozdíl od přízvukové poezie.

29 „V básnickém jazyce mohou být aktualizovány i ty akustické, motorické a grafické prvky dané řeči, kterých není využito v jejím fonologickém systému aneb v jeho grafickém ekvivalentu. Přesto však vztah zvukových hodnot básnické řeči k fonologii řeči sdělovací je nepochybný a jen fonologické hledisko je s to, aby odhalilo principy básnických zvukových struktur“ (1970/1928: 48). K diskusi srov. M. Červenka 1996b: 114-119. Srov. též Rudy: 1976.

30 První na tuto skutečnost upozornil Červenka 2006a: 27-28.

31 V této studii se omezuje na problematiku verše. Srov. pozn. 7. K vývoji hlavních kategorií zejm. J. Mukařovského srov. Grygar 1999, kde je také uvedena obsáhlá literaura zvláště k obecné problematice strukturalismu a jeho vztahu k jiným uměnovědným školám (k vztahu k formalismu srov. zejm. obsáhlý výklad J. Striedtera 1976).

32 Tak se jmenuje programová stať, s kterou J. Mukařovský vystoupil roku 1934 na Mezinárodním filozofickém kongresu v Praze, tiskem roku 1936 (1966: 85-88). Slovy W.-D. Stempela „Die verschiedenen zeichentheoretischen Impulse werden in der Prager Schule zu einer integrierten semiotischen Literaturtheorie verarbeitet, in der nicht allein Kunst in ihrer Zeichenhaftigkeit begriffen wird, sondern zugleich die Konsequenzen hinsichtlich ihrer kommunikativen Funktion bedacht werden, die durch den Zeichenbegriff impliziert wird“ (1978: XIV).

označujícího (výrazová stránka znaku) aktivně podílí příjemce, který k dílu přistupuje se specifickým, estetickým, cílem. Nejenže tedy kontext a organizace „vnucuje [...] čtenáři význam propůjčený slovu individuálním a jedinečným rozhodnutím básníka“, jak uvádí B. Tomaševskij v *Poetice* (1971/1925):³³ význam je dán aktivním dekodováním díla se zaměřením na jeho organizaci jakožto jazykového znaku (estetická funkce). Příslušná estetická hodnota díla je tím závažnější, že dílo jako komplexní znak, „se vztahuje k celému souboru životních zkušeností subjektu, ať tvůrčího nebo vnímajícího“ (1941a: 188). Estetično tak není obsahové ani formální jako v raném formalismu, nejde ani o ryze subjektivní jev, nýbrž slovy J. Mukařovského a nepřiliš vzdáleně pozdější kybernetice „energetická složka lidského jednání“ (1966: 65-83).

Sémiotické pojetí tedy umožnilo rozpracovávat (1) vnitřní vztahy v díle a konstituci významu, (2) vztahy díla, autora a vnímatele a také (3) společnosti. (Takto nabídl i pokračování a nové možnosti již formalistickým úvahám o specifickém literárním vývoji.³⁴) V oblasti významové výstavby díla (1) bylo pro J. Mukařovského klíčové pojetí literárního textu jako dynamické struktury, jejíž významové sjednocení probíhá v čase za aktivní účasti vnímatele. V studii *Genetika smyslu v Máchově poezii* (1938) usiloval badatel – souběžně s ním i R. Jakobson – přejít od jednotlivých analyzovaných rovin (základem je, jako v Tyňanovově *Problému básnického jazyka* pojmenování a specifická změna jeho významu v básnickém díle) k celkovému sjednocování významů, a to v pojmu „sémantického gesta“. Jde o „významotvorný proces, kterým dílo vzniklo a jež četba v čtenáři znovu navozuje“ (2001b: 451-480). Proti ose automatizace – aktualizace, „střídání systémů“ atp. se jedná i o zapojení široké, intersubjektivní autorovy a čtenářovy zkušenosti. Jednotlivé složky díla tak mohou být spíše objektivizovány, prozkoumány v jejich specifičnosti, ba později i věcnosti, již rozpracovali zvláště mladší strukturalisté,³⁵ bez pouhé redukce na strukturální dominantu.

Na tomto se již můžeme vrátit k pro nás klíčové problematice verše a „rytmického impulsu“, tak jak jsme kategorii opustili u B. Tomaševského, od něhož ji J. Mukařovský jako otevřenou přejímá (v díle R. Jakobsona proti tomu kategorie rozšířena není).³⁶ Jako je sémantické gesto aktivní, individuální významové sjednocení díla, představuje i rytmický impuls, navozující a zklamávající očekávání, aktivní organizaci veršového rytmu (rytmus se, jako u B. Tomaševského, studuje především na rovině verše, nikoli stop: „Nikdy nemůže být osnova skutečně úplně [...], každý verš jeví jisté odchylky od ní, třeba leckdy nepatrné“, 1941/1934a: 12-13). Mukařovský mohl, zvláště v teoretické rovině, směřovat „rytmus“ a „metrum“ a přehlédnout některé možné nuance Tomaševského výkladů, na druhé straně, jak uvádí M. Červenka, v návaznosti na některé podněty klasického formalismu výrazněji rozpracoval aktivitu subjektu i existenci estetických norem při vnímání literárního uměleckého díla.

33 K aktivitě subjektu u B. Tomaševského viz pozn. 12.

34 Úhel pohledu se v nedlouhém období od poloviny 30. let, kdy uvedl J. Mukařovský moderní sémiotiku do svého díla, do února 1948 změnil: k peripetii Mukařovského badatelského vývoje srov. např. Vodička 1969/1966, Grygar 1999 s uvedenou literaturou k předmětu.

35 Srov. klíčovou rukopisnou studii J. Mukařovského *Záměrnost a nezáměrnost v umění* (1966: 89-108).

36 K problematice srov. Červenka 1996/1993 (v této studii probírá obsáhle nesoustavnosti v Mukařovského užití tohoto termínu), a Eagle 1992.

V rozdílech terminologie se tedy odráží jistý odstín v pojetí věci samé: Tomaševskému jde především o sumaci jednotlivých rytmických konfigurací [...] v jednotný rytmický dojem, Mukařovský myslí spíše na stálé napětí a prolínání metra a rytmu, tj. normy s její realizací (jež ovšem není normou po všech stránkách předurčena). (1996/1993: 129)

V tvrzení, že „metrický impuls“ je „energetické pojetí“ metrické normy (1941/1934a: 13), se dostáváme opět k základům Mukařovského estetiky.

Rytmická výstavba díla, k jehož významové organizaci dochází v čase, je základní složkou strukturní, prochází od zvukové vrstvy díla přes další konstrukční principy (výběr slov, gramatika, tvorba věty) po vrstvu tematickou. (Toto pojetí zároveň umožňuje vyřadit z rozboru složky přidružené jako tzv. vedlejší přízvuk, v českém verši zpravidla závislý na rozložení hlavních přízvuků, a ryze individuální – dle Mukařovského „nahodilé“ – jako tébr atp., v metodologické návaznosti na Jakobsonovy *Základy*.)

[R]ytmus je hlavním nositelem stavby celého básnického díla, organizátorem jeho složek. Rytmická výstavba básnického díla je tedy jev velmi složitý, je to konstrukce spjatá mnohonásobnými vzájemnými vztahy složek. (1941/1934a: 9)

Ve verši, této elementární jednotce básnického díla, je rytmus nesen některou ze složek zvukových, přímo přístupných smyslovému vnímání, resp. složkami několika. Vedle pro češtinu podstatného rozboru přízvukového rytmu, metodicky vycházejícího už ze statistik B. Tomaševského, resp. jeho předchůdců (řešeného ovšem v širším pojetí metrické estetické normy, jež umožnilo zapojit analýzy do vlastní estetiky; v rámci meter rozlišuje český badatel mužské a ženské zakončení: to se v pozdější klasifikaci ještě více osamostatní (Červenka 2006), verš rýmovaný a nerýmovaný ad.), se J. Mukařovský soustředil na intonaci a její dvojí linii, významnou zejm. v moderních veršových útvarech, kde se specifická intonace dle estetika stává jediným znakem veršovosti.³⁷ Závěry S. Karcevského, který definoval větu na základě vlastní dvoučlenné intonace (s výjimkou krátkých vět, 1931),³⁸ přenesl český badatel na studium verše: (fonologická) intonace verše má vlastně dvojí schéma ve vzájemném napětí – schéma syntaktické (intonace větná) a veršové, dané metrickými důvody (intonace rytmická, potenciální rozdíl se týká zvláště veršového předělu, 1941/1933).³⁹ Jak uvádí J. Mukařovský v období, kdy se intonací intenzivně zabýval, je intonace „podmínkou rytmického impulsu; její půdorys je dán stálým opakováním jistého typického intonačního obrazce jako primárního prototypu nejrozmanitějších variant“ (1941/1934a: 21). Vedle těchto hlavních činitelů veršového rytmu propracovává badatel v členění odvozeném od ruské formální školy (srov. Tyňanov 1988/1924) činitele vedlejší, jež jsou nesený hlavní rytmickou osnovou (např. eufonie).

37 V starší české tradici, u O. Zicha, byla intonace naproti tomu pouhou kvalitou recitační. Srov. Zich 1937.

38 K možné inspiraci B. Tomaševským viz pozn. 12.

39 Tato teze Mukařovského, jakkoli s ní pracuje současná versologie (J. Hrabák, M. Červenka ad.), nebyla v nauce o verši obecně přijata a nemá už u J. Mukařovského charakter všeobecný: K. Horálek v studii K problému veršové intonace (1977: 7-32) hovoří o pouhé modifikaci větné intonace ve verši se značným počtem odchylek a intonaci považuje pouze za jednu ze složek rytmického osamostatnění verše. Tento názor zastává i H. Eagle 1992: 258. Ovšem už u J. Mukařovského najdeme ve věci intonace otevřené body rozpory, např. ve věci přesahu (k problematice srov. Červenka 1959). Srov. kap. I.2.2.

Proti hlavním činitelům vytvářejí jen menší měrou rytmickou tradici a nejsou takto, na rozdíl zejm. od jednotlivých meter, vývojově analyzovány (eufonie je na rozdíl od básnických forem a meter, tvořících jádro historického popisu, studována spíše v konkrétních případech jako výstavba Kollárova rýmu atp.).

Veršový rytmus, jak bylo řečeno, není izolován od ostatních složek textu: rytmus díla se dotýká jeho rytmického slovníku, tedy výběru slov,⁴⁰ stavby věty a napětí mezi větou a veršem, kompozice (např. strofika) a nejsložitější vrstvy – tematické. Při jeho rozboru lze rovněž dobře využít tradičních kategorií poetiky a rétoriky (např. pro opakující se rytmické struktury): pražský strukturalismus, jak známo, usiloval o jejich vědecké převzetí tam, kde tyto kategorie zůstávají funkční.⁴¹ Jak se zdá, uplatnit je v literárních analýzách možno i kategorie poetiky dobové. Klíčový pro rozbor těchto vztahů je pojem struktury, který současně dynamicky spojuje dílo se světem mimo jeho text (autorem, vnímatelem, ale i „kolektivním vědomím“).⁴² Jak uvádí M. Kubínová, teoreticky se J. Mukařovský (který se mohl odvolat na své starší, předstrukturalistické práce) zabývá vnitřní členitostí díla poměrně málo a je ji třeba namnoze odvozovat z jeho rozborů: „prostě [se] předpokládá, 'složky' jsou prezentovány, aniž by se autor pokoušel explicitně formulovat kritéria jejich vyčlenění z kontinua.“⁴³ Přitom Mukařovský zdůrazňuje – jako i jeho následovníci – neexistenci apriorní hierarchie složek v díle co do jejich estetické relevance. Celkový přechod od zvuku k významu a k tématu, jak je prezentován v citované studii *Obecné zásady a vývoj novočeského verše* (1934, avšak už dříve v *Máchově Máji*, z něž vychází badatelka),⁴⁴ vede dle Kubínové k jistému předělu mezi prvními dvěma vrstvami a třetí, spjatou těsněji s tradiční literární vědou (rozbor motivický, dějový atp.).⁴⁵ Badatelka jej spojuje s dobovým stavem literární vědy a

40 Srov. např. Mukařovského Polákovu *Vznešenost přírody* (1941/1934b). Popis rytmického slovníku přirozeně nalezneme již u ruských formalistů (např. Jakobson 1995/1926) a nové je převážně zapojování metodologie do vyšších struktur a otázky, které se v souvislosti s tím objevují i v poetice.

41 Srov. např. Mukařovského přednášky o lyrice, epice a dramatu (2001a, b).

42 „[V]ýznamovým sjednocením materiálu dospívá věda k poznání *struktury*. [...] Strukturní celek *znamená* každou ze svých částí a naopak znamená každá z těchto částí právě tento a nejiný celek. [...] Struktura jako celek je [...] neustálém pohybu na rozdíl od celku sumativního, který se proměnou ruší. [...] Co se týče vztahu mezi individuem tvořícím a nadosobním vývojem umění,“ uvádí J. Mukařovský téma řady dalších, často specifitějších a tím podnětějších úvah na téma subjektu a vývoje „je tento vztah, právě proto, že svou podstatou je funkční, do značné míry předurčen kvalitativně vývojem předchozím; jistý vývojový stav struktury vyžaduje si totiž k svému přetvoření individuů tak a tak uzpůsobených, a individua uzpůsobená jinak nejsou v dané chvíli ve vývoji žádoucí“ (1941a: 15-16, 21).

43 Teoretické rozpracování významové výstavby literárního díla se stalo jednou z oblastí zájmu následovníků Pražské školy v 60. letech, podrobněji níže.

44 Řadu obecnějších pozorování k tématu vztahu složek jazyka literárního díla obsahuje zvláště Mukařovského stat' *O jazyce básnickém* (1941a: 79-142), kde jsou i pojednány těsné vztahy označujícího a označovaného v díle (95): k zvukovým složkám díla relevantním ve fonologickém smyslu řadí badatel hláskové složení, inotnaci, sílu výdechu, zabarvení hlasu a tempo, v různé míře předurčené textem. Jak bylo řečeno výše, rozlišuje Mukařovský především složky, které nesou rytmus, a složky přidružené. Přitom pracuje se statistickou příznakovostí na podkladě literární normy, kdy dostává rytmická báze organizaci (resp. ta je narušována a zejm. odstiňována) a stanovuje nutnost interpretovat smysl příznakové organizace. Tematické složky se pak projevují v pojmenováních (tak je např. rozloženo rýmem „natryska – skla“ slovo), a to už přímo v příznakové jazykové výstavbě: „jazykový, slovní význam může být tematizován, a naopak může mnohdy motiv, jednotka obsahová, dojít vyjádření jediným slovem, a tak splývat se slovním významem“ (133). Ve významové dynamice kontextu Mukařovský zdůrazňuje utváření významů ve spojení vrstev díla nejen na paradigmatické, ale i na syntagmatické ose v průběhu díla.

45 Podobně uvažuje L. Doležel v jiném výkladu Mukařovského poetiky (1966: 71), dle něhož „rozpracování těchto oblastí lze považovat za neaktuálnější úkol strukturální analýzy“.

poukazuje na skutečnost, že J. Mukařovský při analýzách tematické vrstvy postupoval, jsa orientován funkčně, selektivně. Hodnotí naopak Mukařovského zkoumání „nižších pater“ literárního díla (mj. právě verše a významu, ale i specifického konstituování významu v próze, jejíž stavební strukturu Mukařovský doceňuje proti některým pracím formalistickým): rozbořením zvukové stránky díla se český estetik postavil proti metodám, které tuto vrstvu obsahově přecházejí. Příslušné pojetí omezovalo dobovou struktrální literární historiografii včetně srovnávací. Jak se ukáže později, je vztah složek v díle stále zdrojem otevřených otázek, které se nabízejí k řešení, mj. v obecné vývojové perspektivě.

Dynamická struktura díla si, jako už v ruském formalismu, vynucuje další změny (srov. Grygar 1968): každý jazyk totiž řeší, jak J. Mukařovský poněkud metaforicky uvádí v eseji *Tradice tvaru*, na základě své danosti úkoly kladené evropským vývojem básnictví, překonává strnulost literárních struktur. Proti Královým normám i jednoduché formalistické opozici automatizace – aktualizace stojí u J. Mukařovského značně rozsáhlý a komplexní model imanentního – tedy vnitřní dialektikou, jež je rozhodující proti „vnějším vlivům“ – řízeného literárního vývoje (Kubínová 1991: 42).⁴⁶ V svých klíčových studiích polemizuje badatel dále s pozitivistickými metodami s jejich výčtem faktů či duchovědnými rozborů autorovy osobnosti a jejich vymezením literární normy: na případě verše, „osnovné niti vývoje básnictví“ (1941/1934a: 12), dokazuje, že básnictví, jakkoli je faktem sociálním, se i ve svém vývoji řídí vlastními zákonitostmi a že obraz tohoto vývoje může být podstatně plastičtější než pouhá proměna dominanty.

Cílem strukturální literární historie, jakožto součásti vědy o struktuře vůbec, je pochopit vývoj básnictví v celé jeho složitosti (mnohonásobné vztahy [všech] složek uvnitř struktury a přesuny těchto vztahů), šíří (poměr vývoje literatury k jiným vývojovým řadám sociálních jevů), ale také zákonitosti (jednota vývoje daná imanentním řádem struktury). (1941/1934b: 107)

To je maximalistický program, který nemůže být v dané situaci literární vědy realizován naráz (již v definici není integrován komparativní aspekt). Komplikované osudy formování Mukařovského literární historiografie (studující zejm. výše uvedený předchod od zvuku k významu) mezi studiem imanentní vývojové, sociální hodnoty díla, vztahem k jeho tvůrci a vnímání pojednal F. Vodička (1969/1966).⁴⁷ O vztahu J. Mukařovského k obecným kategoriím poetiky byla řeč výše.⁴⁸ Mukařovský je přesvědčivý tam, kde dokládá, jak těsně je tvůrčí úsilí umělcovo spojené se soudobým jazykem a literární normou, také v části náčrtů individuálních stylů, škol atp. Polákovu

46 Studie *Polákova Vznešenost přírody* je uvedena mottem z G. W. F. Hegla. Srov. Mukařovský 1941/1934a, 1941/1934b, k vnitřnímu „básnickovému vývoji“ rovněž J. Mukařovský: *Vývoj Čapkovy prózy*, 1941b: 328 ad.

47 Vodička klade mezník v oblasti literární historiografie u J. Mukařovského do roku 1934, do kdy se badatel v studiích citovaných zde v pozn. 46 v návaznosti na J. Tyňanova zabýval vývojem dominant, současně však uváděl literární historiografii sémioticky do širších souvislostí sociálních. Omezení *Obecných zásad a Polákovy Vznešenosti přírody* spojuje F. Vodička s Mukařovského v této době značně nedořešeným konceptem autora a jeho vztahu k literární historii a synchronismem jeho starších rozborů. V rámci propracování nové literárněhistorické metodologie může J. Mukařovský pochopitelně působit jednostranněji než empirické poznatky konstatující R. Jakobson: v *Základech novočeského verše* či v eseji *O překládání veršů* Jakobson proti samopohybu básnické struktury ponechává větší prostor vnějším kulturním zásahům, proti „souvislé linii“ hovoří o diskontinuitách české literatury, významu osobnosti atp.

48 Srov. např. pozn. 44.

Vznešenost přírody tak řadí k snahám vytvořit odpovídající, rytmicky odstíněnější vznešenější rozměr na pozadí blízkého puchmajerovského verše. Poláková snaha synkopovat dipodické veršové členění při přesném dodržování stopového schématu ovlivnila rytmický slovník a strukturu díla.⁴⁹ Zařazení k dílům, která vycházela z puchmajerovského verše a překonávala jej, je důvodem vývojové hodnoty *Vznešenosti přírody*.

Odhlédneme-li od četných zpřesnění (nikoli zásadní problematizace) Mukařovského popisu vývoje novočeského verše, jak je podali na základě svých statistik zejm. J. Nováková, K. Horálek, M. Červenka a K. Sgallová,⁵⁰ zaslouží si pozornost sám koncept imanence literárního vývoje. Je moderní ve výše uvedeném smyslu, je ovšem založen na představě výrazové i významové se rozšiřujícího a otvírajícího národního písemnictví (jakkoli nestaví novější epochy a díla nad starší a nová díla nepřijímá pouze na základě jejich formy), kde dochází k vývojovému pohybu ve vztahu k aktuálním normám.

Tvar jednou vytvořený neztrácí se, i když je dalším vývojem překonán: jednak je protikladem k němu určován tvar nejbližší příští, který etapu předchodí zčásti v sobě obsahuje, zčásti je jejím opakem, jednak se řešení jednou uskutečněné stává součástí zásoby, k níž může být kdykoli v budoucnosti vyňato, třebaže k jinému účelu. (1941a: 257)

Proti sobě nejsou stavěny abstraktní formy, jak to činila starší, ve studiu děl samých méně rozpracovaná literární historiografie, ale konkrétní díla a systémy. (V tomto se J. Mukařovský značně přibližuje literárněhistorické metodologii A. Nováka, jemuž zařadil do *Kapitol z české poetiky* dvě vzpomínky.⁵¹) Imanenci literárního vývoje podstatně propracoval, mj. v oblasti recepce, Mukařovského následovník F. Vodička (vycházejí z toho, že jakýkoli literární znak je konstituován na základě starší tradice, a to v širší svých vrstev; 1948, 1969)⁵² a u badatele sama se objevují podnětná srovnání s okolním světem. Vyčlenění jinojazyčného, jinými jazyky formovaného písemnictví, ale současně i širších souvislostí domácích ze zřetele („vnější vlivy“, které jsou „významné pro poznání vývoje české veršové formy, ale nestačí na jednoznačné zařazení boje o časomíru do tohoto vývoje“) vybízelo a vybízí při pojetí díla jako znaku, vedle jeho dalších, vyšších složek, k novým rozpracováním.⁵³ (Odlišná pozice R. Jakobsona v *Základech českého verše* byla zmíněna v kapitole I.1.1.)

Je příznačné, že u J. Mukařovského, zřejmě nejvýznamnějšího českého literárního teoretika 20. století, který se dokonce zabýval srovnáním různých umění, nalezneme jen poměrně málo úvah o překladu.⁵⁴ J. Mukařovský se jako R. Jakobson přidržoval imanentního a funkčního hlediska (dvě stejné formy, např. J5, mohou plnit v dvou národních literaturách, na základě jazykových specifik a rozdílů tradic, dvě rozdílné funkce). V studiích, jako *Intonaci jako činiteli básnického rytmu* psané pro zahraniční publikum, uváděl v menší míře srovnání češtiny a jiných

49 K dílu a jeho komplexnějšímu zasazení do dobového kontextu srov. kap. IV.3.2.

50 Srov. nejnověji např. vztah májovců k starší literatuře, jak jej pojednává M. Červenka 2006b. Zde též k Mukařovského pojetí imanence. Podrobněji níže.

51 K literárněhistorické metodě A. Nováka a jejímu vývoji srov. Dobiáš 2001, 2003b.

52 K Vodičkově metodologii literárních dějin srov. Striedter 1976.

53 Srov. Otruba 1994.

54 Ani v reprezentativních *Českých teoriích překladu* J. Levého (1996/1957b) jeho studie obsaženy nejsou.

jazyků. K hlavním pracím, jimiž rozšiřoval svůj model literárního procesu o oblast překladu, patří *Francouzská poezie Karla Čapka*. V podstatě tu rozšiřuje svůj model imanentního vývoje, který takto nelze prostě nahlížet jako neměnný koncept: překlad, se svým úkolem přenést náročná a aktuální díla do cílového jazyka, „bývá leckdy nejúčinnějším prostředkem k vyřešení strukturních problémů, které vývoj domácí literatury ukládá.“⁵⁵ V případě J. Vrchlického i K. Čapka, překladatelů, kteří měli smysl pro výrazové zvláštnosti francouzštiny a dokázali je přenést do češtiny – paradoxní je, že každý jinou (intonace, pevný slovosled) –, došlo na základě překladu k obohacení cílového jazyka. Dosah jejich překladů byl přitom podmíněn literárními „úkoly“ jejich doby: dosáhli využití větné intonace v případě Vrchlického a civilnosti jazyka v případě Čapkově.

I.1.4 Následovníci před druhou světovou válkou

Jak se jeví z pohledu na J. Mukařovského a zejm. R. Jakobsona, měly otázky srovnávací pro český strukturalismus nemalý význam již v meziválečném období, třebaže ne vždy mohly být dostatečně propracovány a nezřídka převažoval zřetel na tradici národní literatury.⁵⁶ Z versologických srovnání blízkých R. Jakobsonovi a J. Mukařovskému lze v meziválečné době nejspíše jmenovat monografii Josefa Hrabáka *Staropolský verš ve srovnání se staročeským* (1937): práci, na níž je patrné odpoutávání se od terminologie pozitivistické komparatistiky a poměřování národních literatur (15. století je pro polskou literaturu dobou, jež vytvořila pozdější básnické formy, „je však i dobou nejsilnějšího českého vlivu na polskou kulturu a podrobná typologie staropolských veršových forem a jejich srovnání s formami staročeskými je cennou pomůckou pro posouzení expanze české gotické kultury“, 1937: 5). V kontextu Mukařovského minuciózního rozboru vývoje českého verše upozorňuje i Hrabák, že reprodukce cizí formy (konkrétně osmislabičného verše v Polsku na základě české tradice), působení formy původní a kontextu do něhož vstupuje, konvergence a divergence vývoje, je komplikovaná a má v příslušné literatuře funkční motivaci danou vývojovým stavem této literatury. Hrabák tato specifika podtrhává důrazem na odlišné literární normy ve středověku:

Při středověkém verši takové formální prvky, kterých si musíme všimnout, jsou především rytmické tendence; pro středověkého člověka byly jimi verše jemně odstíněné, ač my jich dnes dobře nepociťujeme. Právě zde zkoumání, jak se rytmické tendence uplatnily v českém a polském verši 15. století, může nám dát cenné údaje pro posouzení hloubky českého vlivu. (1937: 6)

(Výchozí situace Hrabákovy studie je, přes zmíněné překonávání pozitivismu, tím významnější pro naše bádání, že ani středověký, ani klasicistní verš nepracuje vyhraněně s kategorií „původnosti“ a zdůrazňuje přiměřenou básnickou techniku.)

Jak sleduje J. Hrabák na základě strukturálního rozboru rytmu, polská literatura převzala přesně básnické formy z české, další vývoj se však, vlivem jazykového materiálu, záhy

55 Francouzská poezie K. Čapka (1941b: 356-360). V studii *Genetika smyslu v Máchově poezii* zase J. Mukařovský předvádí, jak K. H. Mácha zapojoval do díla přejímky z jiných jazyků stejným způsobem jako motivy vlastní (2001b: 333).

56 Komparatistikou se v Pražské škole před druhou světovou válkou zabýval zejm. R. Wellek, pokud jde o českou literaturu, v této době mj. autor studie K. H. Mácha a anglická literatura (1938).

lišil: po ztrátě délek (srov. Jakobson 1995/1934: 440) „polské básnictví dospělo velkou většinou k čistě sylabickému, větně orientovanému verši“ (1937: 6). Přízvuchnost by vzhledem k projevujícímu se umístění přízvuku na předposlední slabiku byla ochuzovala polský rytmický slovník a s daným systémem polština zčásti odkládá i osmislabičnick. Český verš, s mezislovním předělem jako fonologickou bází rytmu v starší Jakobsonově terminologii (frázováním – zde: jazykovou realizací stop – se ostře lišila lyrická mluvní forma od epické),⁵⁷ „zůstal stále věrný svému stopovému základu, i když se frázování [...] někdy uplatňovalo jen jako náznaková tendence“ (1937: 6). Osmislabičný verš s rytmickými odstíny zůstal v souladu s tím v češtině nejpoužívanějším metrem až do novočeského období.

Hrabákova studie je cenný pokus včlenit fonologické základy rytmu, resp. veršový rytmus na základě jeho fonologického ukotvení do divergentního vývoje dvou přibliživších se veršových systémů. Klade otázky způsobu přijetí nové básnické formy a její proměny pod vlivem jazykového materiálu v čase a jeho vývoje, vývoje básnické formy v starém i novém jazyce. Implikuje (vlastně jako J. Mukařovský v *Obecných zásadách a vývoji novočeského verše*, v komparativní perspektivě), že prozodické vlastnosti přijímajícího jazyka (a jen implicitně i jeho kulturní situace, formální hledání) ovlivňují vstup jiné literární kultury a umožňují její divergentní vývoj. Monografie J. Hrabáka je cenná i v některých speciálnějších analýzách týkajících se překladu (akumulace příznakových prvků původního jazyka na vhodných pozicích v novém jazyce jakožto prostředek imitace).

Svá starší tvrzení J. Hrabák relativizoval v 60. letech, na základě novějšího výzkumu staročeského verše (Tichá 1969a, b), zřejmě i poukazu na blízkost českého verše sylabickým versifikacím⁵⁸ a v značně široké historické perspektivě, jež se mu stala vlastní.⁵⁹ V polské i české literatuře se podle nových Hrabákových závěrů jednalo o obdobný vývoj: vydělování se verše a prózy v 16. století, přičemž tento vývoj byl důležitější než české oscilace přízvukového rytmu. Zatímco v *Staropolském verši* je zdůrazňován vliv české kultury, nově J. Hrabák upozorňuje, že českému básnictví chyběl básník jako J. Kochanowski, který vypracoval spektrum sylabických forem. V důsledku hovoří o „přeceňování důležitosti prozodických vlastností jazyka pro vývoj verše“ proti vlivům kulturním. Úskalí studia imanentního vývoje básnické struktury, patrná zvláště při řešení problémů komparatistických, byla konstatována v případě Mukařovského *Obecných zásad a vývoje českého verše*, s nimiž Hrabákova studie z 30. let časově i metodicky souvisí, jakkoli se zčásti terminologicky orientuje spíše na R. Jakobsona. J. Hrabák ovšem od své starší metody, jež nabízela např. sémiotické rozpracování, činí krok ke značným zobecněním předchozí metodologie.

57 Srov. výše Jakobson 1995/1926 a následnou polemiku.

58 Zvláště Levý 1962. Sám Hrabák takto vystoupil v článku O charakter českého a ruského trocheje a jambu (1967).

59 K určitému přehodnocení původní metodologie dochází už v Hrabákově studii Verš Smilovy školy a staropolské básnictví (1947/48): metrické srovnání dle badatele nestačí k rozlišení, zda přiřadit dvě staropolské skladby veršově k českému verši z počátku 14. století, nebo až k verši sklonku století. Hrabák poukazuje, že bohemismy, látková i tematická vzdálenost a formální odchylky začleňují jednu polskou skladbu do staršího období, i když její metrická výstavba je shodná s druhou, nepochybně spjatou se Smilovou školou na konci 14. století. Hrabákovy versologické studie z této doby soustřeďuje zčásti v 1959).

Ukazuje se [...], že rozhodujícím faktorem ve vývoji verše je vývoj literatury jako celku se všemi složitými vazbami. Rozhodující pro vývoj verše je patrně potřeba tvarové diferenciaci, literární tvorba a s tím související vliv cizích vzorů; k tomu se přidružuje celková kulturní úroveň publika a tlak školského vzdělání [...]. Verš se nevyvíjí mechanicky 'z jazyka', ale v důsledku stálých 'umělých' zásahů jako výsledek praktické spisovatelské činnosti na jedné straně a teoretických zásahů na straně druhé. (1970: 183)

Takto má Hrabákovo bádání o verši cenu mnohých podnětů, ovšem na metodologicky nevyhraněnější bázi ve srovnání s jeho ranými studiemi: v komparativní perspektivě zmiňme nyní, po druhé světové válce jeho srovnání funkce převzatých literárních forem („Byly nově uvedené veršové útvary skutečně pociťovány jako nový systém a vstoupily tak do povědomí – nebo se začlenily jako varianta do systémů již existujících? Byla novou formou vytvořena skutečně hodnotná literární díla?“, 1970: 151). Širší literárněhistorické souvislosti umožnily i Hrabákovy inspirativní konkrétní úvahy o motivaci veršového vývoje dobovou estetikou (1959). V své pozdější typologii, která označila český sylabotónický verš jako variantu sylabického (1967) a která hovoří naopak o tóničnosti českého daktylu, vycházel J. Hrabák, aniž jej zmiňuje, z B. Tomaševského (1971/1925: 135-136)⁶⁰ a došel k poněkud spekulativním závěrům.⁶¹

Z badatelů, kteří se zabývali srovnávací versologií a na něž v té či oné míře zapůsobil strukturalistický rozbor díla, jmenujme, pro další doklad zájmu o problematiku v klasickém období Pražské školy i metodologicky odlišný postup, jako druhého Vojtěcha Jiráta. Jeho studie *Obrozenské překlady Mozartova Dona Juana* (1946/1938) tematizuje překlad operního textu, který má kvality jak slovesné, tak vyhraněně hudební. Zvláště druhé prostupují celým dílem, a takto jsou označeny za jeho „strukturní dominantu“, v napětí k jeho jazykové struktuře.⁶² Na příkladě dvou překladů ukazuje V. Jirát, jak může v překladu podobného díla převážit hudební, nebo naopak jazyková dominant, vztah obou řešení k dobové estetice a jak se řešení projevují ve výstavbě překladu. Podobně jako J. Hrabák⁶³ uvádí V. Jirát, že někteří překladatelé ve snaze vystihnout originál jej dokonce předstihují a „zdokonalují“ (např. v hláskové instrumentaci a jejich formách, pro operní text podstatných), přičemž jiné kvality originálu redukují, a sleduje možnosti, které jim k tomu poskytuje cílový jazyk a jejich příznakovost a omezení. Jirátův rozbor strukturních zákonitostí překladu je přesvědčivý též popisem vztahu jeho geneze od strukturních dominant k dalším vrstvám díla (ostatně ne nepodobným obrazu vývoje českého verše, který podal J. Mukařovský), jež později zdokonalí J. Levý (1971b): „Čím přesnější je rýmová vazba veršů uvnitř strofy, tím více ubývá nutnosti zdůraznit její souvislost s větším celkem“ (1946/1938: 22) atp. Příslušným rozbohem vlastně též vykládá své pojetí estetické hodnoty jednotlivých děl, přičemž odlišná funkčnost překladů (speciálně operního libreta) zakládá jejich rozdílné hodnocení.

60 „[O]bjektivným kritériom je len počet slabík vo verši. [...] při trojslabičných rozmeroch sa pozornosť poslucháčov oveľa zreteľnejšie sústreďuje na dôrazy verša; vnímanie počtu slabík ustupuje do úzadia.“

61 Daktylský verš, v němž musí být omezený počet rytmických příznaků dodržován důsledněji, umožňuje, jak ukázal M. Červenka, přizvukovat i některé slabé doby (nověji např. 1996b), je to dokonce prostředek jeho rytmické variabilnosti (srov. 1971: 76-78). Rovněž rytmus jambický a trochejský se jeví, zvláště nebude-li přejata Zichova teorie předrážky, jako diferencovanější (srov. Červenka 2006a).

62 Hudební problematika je zřejmě klíčem k mnoha otázkám českého verše „střední doby“ a byla i v době kulturního předělu na přelomu 18. a 19. století aktualizována. Pohříchu zůstává versologicky rozpracována, přes podobné impulsy, jakým je Jirátova studie, jen málo. Srov. dále kap. III a IV.

63 Jirátova studie se na jeho *Staropolský verš ve srovnání se staročeským* odvolává.

Shrnujeme: Česká tradice historicko-srovnávacího studia verše vychází, s přihlédnutím k starší tradici, z meziválečného strukturalismu Pražské školy či se na dílo jeho představitelů alespoň odvolává. Nové otázky bývají kladeny v konfrontaci s tímto starším bádáním, jemuž se v předložené studii dostává značné pozornosti i z důvodu nedostatku syntetických, dostatečně podrobných zpracování zaměřených na uvedený předmět. Naším cílem nebylo jen podat příslušný přehled umožňující zpřesnit naše otázky, nýbrž i polemizovat s redukcemi tohoto díla, k nimž může vést časový odstup, a speciálně představit otázky verše, zvláště vývojové a srovnávací, jako otevřené a příslušným bádáním v širším kontextu intenzivně řešené.

V klasickém období Pražské školy je literatura zkoumána jako znakový jev (jednotky rozlišující význam), přitom ve své funkční uspořádanosti, odlišující dílo od běžného jazyka. Rytmus je hlavním nositelem stavby literárního díla, organizátorem jeho složek a takto se mu dostává značného rozpracování: na elementární jednotce verši jsou demonstrovány individualita tvůrce, aktivní úloha vnímatele při sjednocování díla (rytmický impuls) ad. Opakující se rytmické signály jsou zkoumány jednak typologicky, jednak v historické perspektivě inovací škol, autorů atp. daných soudobou normou a možnostmi jazyka (J. Mukařovský, R. Jakobson).

Vývojový aspekt je takto v strukturalismu trvale přítomen: v duchu teze o specifčnosti literárních řad je přitom problematizována prostá spojnice literatury a historie, psychologie atp., jakož i obecné platnosti estetických norem a proměňující řady jsou rozpracovávány. Badatelé se přitom trvale vypořádávají s otázkou “vnějších impulsů”, a to od jejich přijetí po jejich marginalizaci, kdy mohou naopak zdůraznit vývojové možnosti literatury v její konkrétní situaci (soudobá norma a její omezení). Poslední hledisko v díle J. Mukařovského převládá a v jeho konceptu “imanence”, cenném v důrazu na neopominetelnost “nižších složek” díla při konstituci jeho významu a vývojové hodnoty, nelze nevidět např. paralelu s tradicionalismem A. Nováka, zvláště v období 30. let. Problematiku vývoje, jak ukázal F. Vodička, J. Mukařovský ovšem spíše jen nastínil, tak jako širší otázky obecně kulturní či srovnávací.

Srovnávací versologií se (vedle typologické R. Jakobsona) na materiálu literární interakce a překladu v meziválečné době takto zabývali spíše tehdejší mladší následovníci a další badatelé: u J. Hrabáka je třeba zmínit rozbor přijetí nové formy a její příznakovosti v přijímající literatuře a vliv jazykových vlastností přijímající literatury na další vývoj formy. Jako strukturalismus obecně je i strukturální komparatistika spíše než jednoznačně vymezeným systémem konkrétní postupnou konfrontací se starší metodologií: také předválečné práce J. Hrabáka jsou pouhým, po válce klasickou literární historií a kulturologií značně doplněným, avšak metodologicky již méně vyhraněným náčrtem. V případě Jirátovy studie o překladu bylo poukázáno, že jako literární vývoj podobně i překlad umožňuje akcentovat strukturální prvky v původním díle i novém jazyce. Překlad se tak již dlouho před 60. lety s jejich rozpracovanou metodologií nabízí jako (pouze načrtnutý) model literárního vývoje.

Otázky vývoje a srovnání včetně překladu patří takto k nejotevřenějším a nejnedořešenějším z těch, jež položil meziválečný strukturalismus Pražské školy: dílo jeho pokračovatelů, mj. F. Vodičky, J. Levého a M. Červenky je toho dokladem. Současně je však třeba

upozorňovat i na odlišné možnosti zkoumání, jež nabízela výše popsaná starší doba. Jako zrcadlo výkladu o poválečném strukturalismu, zvláště 60. let, a ovšem i jako doklad naléhavosti otázek nastolených formalisty a Pražskou školou, nabídneme v následujících kapitolách srovnání poválečné Pražské školy s dalším vývojem nauky o verši v Rusku, zvláště jejím tamějším hlavním představitelem M. L. Gasparovem.

I.2 Historiograficko-srovnávací otázky v české strukturální versologii po druhé světové válce

Rozpracování otázek českého strukturalismu, jimiž jsme se zabývali v kapitole I.1 včetně historiograficko-srovnávacích, znesnadnila druhá světová válka a angažovaná, restriktivním mocenským aparátem prosazovaná estetika po Únoru 1948. Význačnou osobností generace přicházející po J. Mukařovském a symbolem kontinuity literárněvědného strukturalismu byl zvláště Felix Vodička, jehož popis literárněhistorického procesu, v jehož středu stojí dílo jako intersubjektivní, strukturovaný⁶⁴ a historicky podmíněný znak, který se řídí vlastními vývojovými podmínkami (díla jsou promítnuta do vývojových tendencí, literárněhistoricky probírána i skrze ně),⁶⁵ podstatně zapůsobil na mladší následovníky.⁶⁶ U badatele je přitom text přesným stanovením předmětu zapojen i do společenského života a umožňuje aktivní, přitom nelibovolné vystoupení tvůrce a čtenáře. Vodička sám byl mimochodem jednou z osobností utvářejících strukturální komparatistiku 30. let (jako i J. Hrabák na základě širších nestrukturalistických impulsů),⁶⁷ otázkám verše se ovšem přímo nevěnoval.⁶⁸ Z badatelů, jejichž metodologie se formovala později, v 60. letech, proto pojednáme pouze dva, kteří se obecně teoreticky i literárněhistoricky zabývali především veršem:⁶⁹ záhy zesnulého Jiřího Levého⁷⁰ a k Mukařovského strukturalismu 30. a 40. let, jeho znakovému pojetí díla a funkčnímu modelu, analýzám významové výstavby díla, se příměji hlásícího Miroslava Červenku, který rozpracoval strukturální versologii ve spolupráci zvláště s Květou Sgallovou do značné šíře i hloubky.⁷¹

64 Včetně vyšších rovin.

65 K vznikajícím konstruktům kriticky srov. stat' D. Turečka: K Vodičkovu modelu literární historie (2004). Jak jsme usilovali doložit výše v kap. I.1, příslušný koncept zůstává nosný rozpracováním specifických literárních struktur a na jeho základě se sám, již nepolemicky otevírá korekcím z „mimoliterárního světa“, zdůrazňujícím úlohu subjektu. Metodologická omezenost Vodičkova je ovšem nepochybná, jak dokládá D. Tureček např. na příkladě badatelovy orientace na jeden jazyk. I zde ovšem, jak ukazujeme níže, došlo v poválečném bádání k četným zpřesněním typologického i historiografického charakteru, umožňujícím v důsledku snáze jazyková srovnání v literární historiografii. Vodičkovu dílo po komparativní stránce přes tuto orientaci podstatně vyzdvihla Grebeníčková 1994.

66 Srov. níže pozn. 93.

67 Srov. Vodička 2003, obsahující studie již z počátku 30. let. K přesunu od geneticky orientované komparatistiky k rozboru díla a pozdějším širším zkoumáním ve van Tieghemově duchu srov. Kusáková 2004.

68 Významné jsou naproti tomu badatelovy práce na poli prózy, zejm. *Počátky krásné prózy novočeské* (1948).

69 Českým veršem se, více či méně návazně na dílo J. Mukařovského, zabývali vedle již zmíněného J. Hrabáka (1959, 1964, 1970, 1986, viz též kap. I.1.4) v době druhé světové války také P. Trost (1995), K. Horálek (1956, 1957, 1977 ad.), J. Nováková (1947, 1952) aj. Staročeským veršem zabývala Z. Tichá (1969a, 1969b) ad. Přinesli četné podněty a zjištění v historiografické rovině a v dílčích otázkách zapůsobili na teorii: J. Nováková tak v studiích o hexametri spojila strukturální rozbor díla, objevené mj. na poli rytmického slovníku, s kategoriemi klasické poetiky, přičemž pojednala klíčové počátky novočeské literatury a problematizovala některé závěry J. Mukařovského (poukázala na širší souvislosti Polákova verše „přechodu,“). Pozdější práce P. Jiráčka (2007) je založena na výzkumu vnímání lyrického rytmu českými mluvčími a zabývá se zvláště sémantizací sublexikálních prvků básnického díla. Speciální bibliografii k letům 1945-1966, v nichž se poválečná versologie formovala, viz Macek 1966.

70 K Levého vztahu k strukturalismu srov. Procházka 1982, a přes zvláště počáteční distancovanost a pozdější plodný pohyb na poli spojujícím literární teorii, teorii informace a kybernetiku např. Levý 1966.

71 Nutno říci, že Červenkův těsnější vztah k Pražské škole a Levého časná smrt zapůsobil na to, že v oblasti literární teorie – na rozdíl od translátologie – zůstává, rovněž v zahraničí, dílo druhého jmenovaného poněkud zasíněno. Uvádí-li např. W.-D. Stempel v úvodu k německému překladu Červenkovy *Významové výstavby literárního díla* „Červenka macht (wenn ich recht sehe, zum ersten Mal in der Geschichte des Prager Strukturalismus) Gebrauch von den Zeichensorten der pragmatischen Semiotik,“ (Stempel 1978: XXXVI), přehlízí pozoruhodné paralelní koncepce

Odkaz Pražské školy skýtal poválečným badatelům nejen vědecky verifikovatelnou, na objekt a jeho výrazové možnosti zaměřenou cestu rozboru literární komunikace, v níž aktivně vystupoval jednotlivce, proti soudobému dogmatismu; především představoval řadu otevřených otázek: vedle stěžejních konceptů organizace díla jako „sémantické gesto“, pragmatické dimenze sémiózy – vnímatele a autora a jejich vztahu k okolnímu světu – vyvíjejících se už v Mukařovského tvorbě, také v oblasti poetiky významové výstavby literárního díla (mj. vyšších významových celků, prolínání různých složek vstupujících do díla). Studia badatelů jako F. Vodička, avšak už pozoruhodné rozborů děl, jejichž autory byli R. Jakobson či J. Mukařovský, orientovaly ke spojení komplexně znakově založené literární teorie a literární historiografie a do jisté míry typologicky i historiograficky orientované komparatistiky (omezující inerci Pražské školy a jejího konstruktu vývoje, s níž se badatelé dříve, či později konfrontovali, se nedávno podnětně zabýval, aniž ovšem zmínil její pozdější kulturněpolitické zneužití, vedoucí až k značné negativizaci „vnějších vlivů“ (Mukařovský 1954). Vzhledem k tomu, že proti četným analýzám literární struktury, jsou historiograficko-komparatistické studie především plodem pozdějších let hlavního poválečného pokračovatele nauky o verši Pražské školy M. Červenky, není na tomto poli nedostatek i jen před málo lety položených otázek (dílčí starší podněty, jako zmíněné Hrabákovy či Jirátovy, navíc v řadě případů nebyly dosud znovuobjeveny, na okraji pozornosti literární historiografie stojí ovšem i vynikající komparativní rozbor J. Novákové⁷²).

I.2.1 J. Levý a versologie v rámci komunikačního procesu

Literárněhistorické a teoretické studie J. Levého vznikaly ve volné návaznosti na strukturalismus přijímaný pozitivně pro opozici obsahovým konceptům v umění,⁷³ a to v perspektivě těsnějšího sepětí humanitních a exaktních věd, k němuž vybízela zejm. kybernetika v 50. a 60. letech (pojem ozvláštnění se tak spojuje s koncepcí entropie, střední hodnoty informace znakového systému, kyberneticky jsou studovány také „paměťové“ možnosti v díle).⁷⁴ Miroslav Procházka v svém hodnocení literární teorie J. Levého hovoří o významu času pro tohoto badatele, zejm. v konceptech linearity díla a paměti příjemce pro stanovení klíčových vztahů mezi výrazem a významem.⁷⁵ Jako pro J. Mukařovského je i pro J. Levého právě rytmus základní organizační složkou jednotlivých vrstev díla, pro „stylistický impuls“, tedy obdobu rytmického impulsu – ovšem zde v prozaickém díle –, volí badatel přitom charakteristiku M. Benseho:

Eстетický znakový proces zřejmě patří k oné třídě procesů, které začínají rovnoměrně rozloženou pravděpodobností [...], avšak v jeho průběhu pravděpodobnost, s níž jsou vybírány a s níž se vyskytují některé znaky, se stále zvětšuje a naproti tomu pravděpodobnost pro některé jiné se stále více zmenšuje a konečně mizí.⁷⁶

J. Levého (podrobněji níže I.2.1).

72 Srov. pozn. 69.

73 Viz. pozn. 92.

74 K přítomnosti Levého pozdějších názorů v jeho disertační práci a Levého versologii srov. Červenka 1968, k Levého literární teorii obecně Procházka 1982. Bibliografii J. Levého sestavila V. Theimerová (1967).

75 „Zvykli jsme si považovat hledisko systémové za nadřazené lineárnímu a považovat za primitivismus a krok zpět jakýkoliv rozklad „celku díla“ do tvarů nižšího dimenzionálního řádu, např. do *lineárních posloupností*. Někdy však právě tento jednodušší přístup umožňuje spolehlivější analýzu“ (1971: 13). Srov. Procházka 1982: 227.

76 M. Bense: *Aesthetica* II. Baden-Baden: Agis 1956, str. 40, c.p. Levý 1971a: 45.

Levý, jak je vidět, přes blízkost Pražské školy i rozpory s její metodologií, především uvádí rozbor literárního díla terminologicky do souladu se soudobou teorií komunikace. Proti „statickému“ rozboru vrstev literárního díla, který poněkud jednostranně vytýká jako omezení staršímu strukturalismu (nedoceňuje zcela ani možnosti „rytmického impulsu“),⁷⁷ klade větší důraz na komunikační řetězec vnímatel – sdělení – příjemce, (de)kódování informace a její změny v průběhu přenosu, kdy se mohou více uplatnit i vyšší vrstvy díla (podrobněji níže v rozboru linearity díla).

Starší strukturalismus v podobě, v níž s ním badatel polemizuje, vytvářel modely jevů: protože však často text nahlížel izolovaně, neexistovala přesnější kontrola, zda tyto modely skutečně vystihují (zvláště složitější) jevy. J. Levý se vedle komunikačního řetězce s jistým důrazem na dříve omezeně rozpracovanou pragmatickou dimenzi sémiózy⁷⁸ podrobněji obrací v oblasti „nižších složek“ jako k bezpečnějšímu pozadí pro tento postup k subjektu a jeho vědeckou formalizaci k funkčně-typologickému srovnání jazyků. Proti staršímu slavisticky orientovanému strukturálnímu srovnání slovanských jazyků (Jakobsonovy *Základy českého verše*, J. Hrabák) soustřeďuje svou pozornost i na germánské a románské literatury. Jeho nejzásadnější poznatek, učiněný na základě funkčního srovnání elementů prozodie v jednotlivých jazycích, s řadou podnětných konkrétních vývodů (1964), se týká opět slovního přízvuku. Proti tradiční představě J. Krále (1923/1897), který spojil českou prozodii s přízvukem při konstantním počtu slabik, avšak poněkud i přízvukovým statistikám J. Mukařovského a ovšem i proti ranému R. Jakobsonovi s kvantitou jako „fonologickou bází“ označuje J. Levý češtinu za jazyk se silným sklonem k izosylabismu: „České slabiky přízvučné a nepřízvučné jsou kvantitativně rovnocenné, málo výrazný český přízvuk nemá na akustickou podobu slabiky podstatný vliv“ (1963: 178).⁷⁹ Např. český daktyl je takto pomalejší, významově odlišný od anglického nebo německého. Mnoho vývojových možností českého básnictví vychází dle J. Levého z tohoto.

Výše jsme uvedli Mukařovského rozbor Čapkových překladů francouzské poezie a jejich významu pro moderní básnictví: J. Mukařovský označuje za hlavní Čapkův počin ve vývoji básnictví změnu slovosledu (na základě pevného slovosledu francouzského) s dalekosáhlými důsledky pro přirozenost a hovorovost básnického jazyka (1941b: 359). J. Levý jde dál směrem ke komparativní fonologii. „Čapkův verš se [...] opírá o činitele fonologie větné – intonaci a kadenci – potlačuje dominantní platnost přízvuku. [...] Naopak Fischer se opírá o činitele fonologie slovní – přízvuk –, odtud také samostatná platnost slova a 'rozdrobený' charakter jeho verše“ (1971a: 244-

77 Klíčová Geneze a recepce literárního díla (1971b) byla každopádně napsána před první publikací Mukařovského *Záměrnosti a nezáměrnosti v umění* (1966).

78 K rostoucímu významu sémiotiky pro J. Levého srov. Procházka 1982.

79 Podrobněji srov. Levý 1962. Ze závěrů studie mnohokrát vycházel M. Červenka, byť zpochybnil její univerzální dosah (např. 2006a), k tomu se kriticky vyjádřil rovněž K. Horálek, který častokrát zdůrazňoval proti omezeným koncepcím pojem „literární konvence“, bližší soudobému J. Hrabákovi (jeho polemika s J. Levým o verš Erbenovy *Kytice* na začátku 60. let, kde Horálek zdůrazňuje i tónickou /resp. sylabotónickou/ osnovu, je zachycena v Červenka 1967. M. Červenka, ač hovoří o „terminologickém nedorozumění“, je zde ovšem blíže stanovisku Levého a označuje v rámci rozšířeného, typologického jakož i historického, popisu sylabičnosti Erbenova verše s různě funkcionalizovanými metry za základní; u K. Horálka si naopak cení poukazů na rytmické zvláštnosti díla i na jeho stavební nejednotnost). Soudobý popis sylabismu a tónu českého verše, který provedl J. Hrabák, měl, jak jsme uvedli výše v kapitole I.1.4, jiné zdroje.

245). Možnosti přízvuku v českém básnictví jsou, jak je patrné z citátu, charakterizovány dynamičtěji a komplexněji, než tomu bylo v Jakobsonových *Základech českého verše*, jejichž důraz na mezislovní předěl problematizovala zvláště monosylaba. Charakteristika verše v typologickém srovnání s jinými jazyky, pro niž byly strukturalistickým, fonologicky komplexnějším popisem verše vytvořeny předpoklady – ukazuje J. Levý –, umožňuje lépe vystihnout jeho dynamiku v dobových normách i „vnějších vlivech“, tedy s ohledem na šíři komunikace, v níž u badatele postupně sílí zájem pragmatický (srov. Procházka 1982: 226).

Čapek svými překlady vnesl do české poezie některé principy francouzské prozodie a právě francouzský sylabický systém posloužil v tomto okamžiku pokusů o emancipaci od jednostranné tóniky jako rytmický řád, o nějž se mohla opřít jedna linie moderní poezie. (1971a: 258)

Ve věci interpretace J. Levý později plodně vychází z tohoto popisu verše a příznakových postupů i z rozboru významové výstavby díla jako znaku u J. Mukařovského, resp. i svých dalších předchůdců. V obsáhlé studii *Sémantika verše* rozpracovává ovšem strukturu významového sjednocení díla na základě novějších klasifikací znaku.⁸⁰ Podle A. Schaffa člení znaky do tří skupin: na znaky přirozené (příznaky), existující samostatně a využívané člověkem jako znaky, dále na signály a za třetí zástupné znaky neboli symboly (členění zhruba odpovídá Peircovým ikonám, indexům /indiciím/ a symbolům, o nichž Levý hovoří později a s nimiž se setkáme u M. Červenky; Levý 1971/1966: 297). Většinu z prozodických faktorů (často intonace, zejména kadence, zvukosledy atp.) tvoří znaky přirozené; symboly – zástupné znaky – jsou naproti tomu v prozodii řídké. Nejpozoruhodnější je pak vrstva signálů-indexů, ke kterým patří nejen meziveršové předěly, označující v Schaffově terminologii změnu či konec činnosti,⁸¹ ale i různé odkazy v básni (např. rýmem) a sama veršová forma: hexametř je znakem, který vybízí k četbě na pozadí antické či antikizující tradice, podobně i jiné veršové formy a útvary. Indexální povahy je potažmo i významově sjednocované rytmické schéma verše. Rozbor s ohledem na tuto klasifikaci by podle J. Levého mohl vést k přesnějšímu popisu sémantických funkcí těchto znaků v díle, významové možnosti verše však podle něho umožní přesněji vyjádřit až zjištění „vztahu mezi uspořádáním akustické a sémantické roviny jako celků“ v průběhu díla (1971/1966: 308). Vycházejí z lineárnosti jazykového sdělení,⁸² ji badatel modeluje na základě kvantitativních segmentů (opozice kontinuity a diskontinuity, rovnosti a nerovnosti, pravidelnosti a nepravidelnosti na výrazové rovině), přičemž dospívá k závěru, že mezi zvukovou a významovou rovinou existuje analogie a na významové rovině odpovídají výrazové rovině opozice koherence – inkoherece, intenzity – nonintenzity, očekávanosti – neočekávanosti, které se dále skládají (náčrt viz 1971/1966: 317-319). Mimoto má zvuková rovina vlastní významy odpovídající zvláště akustickým kvalitám (jako opozice nízkých a vysokých samohlásek). V podstatě náčrt, úvod do komplikované problematiky, který spojením významové a tematické roviny v klasických literárních formách nabízel i popis vztahů těchto vrstev díla, bohužel nestačil J. Levý dále podrobněji rozpracovat.⁸³

80 Později se o totéž pokusí ve *Významové výstavbě literárního díla* (1993a) M. Červenka, podrobněji v I.2.2.

81 Podle Peirce pak ukazují v interpretaci J. Levého významovou celistvost verše.

82 Na „lineárnosti“, zakládá svůj výklad Levého literární teorie M. Procházka (1982). J. Levý se přitom odvolává už na Mukařovského pojem „kontextu“, srov. Mukařovský 1941a: 158.

83 Srov. Procházka 1982. Tak jako u J. Mukařovského můžeme i u J. Levého konstatovat, že literárněhistorické rozborů

V každém případě se ovšem J. Levý, zvláště pokud jde o divadelní, recitační, překladatelskou praxi, brání na základě konceptu linearity (v kybernetické perspektivě) tomu, aby rozbor izoloval dílo od komunikačního procesu (a jeho znakové podstaty), jehož je předmětem: tvrzení, že forma má podporovat ideu, je podle něho „příliš paušální a v praxi může spíše zavádět ke školáckému 'formálnímu rozboru'” (1971a: 259). Hovoří o hledání „oblasti maximální účinnosti formy”, tedy nejenom o dominantě díla, nýbrž i o školení interpretačního stanoviska, vymezení sféry, v níž je aktivita subjektu nejpřínosnější. Exaktní analýza literárního díla, resp. verše, ke které se hlásí J. Levý, k tomu přispívá rozбором statisticky významných odchylek vůči normě, např. vertikální frekvenční statistikou rytmu (1971a: 279), jak už k ní položila základy Pražská škola, nebo mj. statistikou horizontální. Nejedná se přitom o vystižení podstaty literárního díla – to existuje pouze ve vztahu k jiným textům –, nýbrž jako už výše v případě K. Čapka o postižení omezujících podmínek básnickovy práce a jejich tvůrčího překonávání. Exaktně, statistickým rozбором veršového rytmu, rýmu, strofiky atp., lze podle J. Levého modelovat samu vývojově dosti podstatnou skutečnost (v jistém přiblížení k formalistické automatizaci a aktualizaci), zda dochází ke konstituci „pravidelné formy”, na základě neuspořádanosti, nebo k jejímu popírání a jakým způsobem (1971a: 288).

Historici poetologie Pražské školy vysoce hodnotí zvláště Levého stať *Geneze a recepce literárního díla* (1971b, srov. Doležel 2000: 189n.), která nekomplexněji tematizuje začlenění díla do komunikačního procesu a pragmatickou dimenzi sémiózy nejen připouští, nýbrž snaží se ji formalizovat a oprostít od nesystémových elementů (srov. M. Procházka 1982: 226). Při překladu, který zde J. Levý staví pro ilustrativnost na počátek svého zkoumání (jako J. Mukařovský v *Genetice smyslu v Máchově poezii*, resp. už předtím J. Tyňanov vychází z pojmenování), je překladatel stanovivší si dominantu díla (recepce, při jejím vymezení se J. Levý přidržuje převážně R. Ingardena s jeho „místy nedourčenosti”⁸⁴ proti známé strukturalistické teorii Vodičkové, 1969: 193n.) postaven před soubor rozhodnutí, která zároveň vytvářejí kontext díla a možná další rozhodnutí (anglické varianty „man” a „woman” na místě německého „Mensch”).⁸⁵ Počet těchto variant a další postup při překladu lze modelovat do značné míry exaktně (generativní poetika).

[R]ozhodovací proces v překladu má vlastně strukturu jazyka. Má svůj slovník, tj. soubor jednotek definovaných sémanticky (tedy vztahem k označovanému); má svou syntaxi, tj. pravidla pro kombinování těchto jednotek [...]. Jde tedy o proces sémiotický, a jako takový má i třetí sémiotický rozměr, tj. pragmatický. (1971b: 86)

tu a tam metodologicky zaostávají za teorií. K obsáhlejšímu popisu významové výstavby literárního díla, který podal M. Červenka (1993) podrobněji níže.

84 „Ve skutečnosti je rekognitivní model složitější, výsledný 'význam' vzniká nejen výběrem z možných konotací znaků obsažených v textu, ale vstupují do něho také prvky z osobního 'lexika' vnímatele, tj. z jeho osobní zkušenosti. Dochází tedy k prolínání dvou systémů: jednoho obsaženého v sémantické struktuře textu, druhého obsaženého ve struktuře paměti vnímatele.” I v případě geneze literárního díla lze ovšem zjišťovat psychologické ad. příčiny, které „nejsou relevantní z hlediska systému, ale pochopitelně kauzální výklad vzniku samému systému neodporuje” (Levý: 1971b: 121).

85 Formalizace překladu jako rozhodovacího procesu znamená posun J. Levého od rozboru vlivu dominanty na překlad básnického díla, jak jej podal ve výše zmíněné studii V. Jiráta 1946/1938.

Hodnotný překlad pochopitelně nebude toto významové napětí „nemotivovaně“ redukovat, a to ani dílčími efektními řešeními atp. Na druhé straně při překladu nutně dochází k proměně dominanty již prostředky, které překladatel užívá (nutnost volby na místě uvedeného německého „Mensch“, aktualizace atp.), které si vynucuje svoji pragmatiku. Od tohoto tvrzení není daleko k srovnání překladu s (funkčně ovšem odlišným) originálem díla, které překladatel překládá: také jeho autor měl na výběr mezi obecnými pojmenováními a pojmenováními, resp. jejich konfigurací, která zachovává významové napětí, také jeho rozhodování bylo pragmatické.

Generativní a rekogniskativní přístup k literárnímu dílu není v pojetí J. Levého, opakujeme, jeho univerzálním výkladem, nýbrž zpřesněním a rozvedením starších přístupů strukturálních, na bázi vracející se v spojení s kybernetikou až před Pražskou školu (automatizace – aktualizace). Svým krokem před a za dílo, jakož lineární formalizací postupu práce překladatele a autora představuje inspirativní model zvláště pro začleňování komplexnějších významových struktur včetně přejatých do díla, resp. jejich vnímání v díle původním (pozoruhodné jsou mj. sémiotické implikace: místo postupů vstupujících do díla v historicko-kulturní perspektivě). J. Levý ukázal, podobně jako dříve V. Jiráta a F. Vodička, že text, který se promítá do nového, nevystupuje izolovaně (1971: 279). Známa Levého monografie *Umění překladu* (1963) časově předchází badatelovým vrcholným studiím a je třeba opět litovat, že badateli nebylo dopřáno svoji teorii rozpracovat.⁸⁶

V oblasti překladu, jejímž je nejvýznamnějším českým představitelem, J. Levý plodně čerpal ze starších teorií, zejm. tam, kde tyto zdůrazňovaly strukturálně-funkční přístup. Verš mu přitom byl nejilustrativnějším příkladem. Do svých *Českých teorií překladu* zařazuje Levý Jakobsonovu stat' *O překládání veršů*.

Překládá-li se [...] ruská jambická báseň českými jamby (anebo obráceně), je to vlastně pouhá konvenčnost, a nikoli přiblížení k originálu. Myslím, že se umělecky nejvíc přiblížíme k originálu tehdy, když pro ohlas cizojazyčného básnického díla je zvolena forma, jež v okruhu forem daného básnického jazyka *funkčně*, nikoli zevně, odpovídá formě originálu. (1995/1930: 147)

V *Umění překladu* ovšem J. Levý především rozvedl některé myšlenky ze statí *O překládání básnických děl* O. Fischera (1965/1929). Rovněž u Fischera nalezneme, jakkoli nemůžeme přecházet rozdíly obou osobností (např. v pojetí překladatele, překladu v národní kultuře), pozdější Levého funkční přístup: „překládat básnické dílo, to znamená přenášet je do jiného materiálu [...], který si zčásti diktuje své vlastní nové podmínky a zdůvodňuje i nutné odchylky od předlohy“ (1965/1929: 279). Návazně na O. Fischera a v nové šíři vytýká J. Levý překladatelům zachovávání formálních postupů originálu, které jsou vynuceny pouze jazykovými vlastnostmi originálu a v cílovém jazyce jsou odlišně příznakové, resp. nemotivovanou strukturální disproporcí originálu a překladu vůbec, pro niž není dostatečný podklad v národní tradici.⁸⁷

Základním strukturálním prvkem překladu je pro J. Levého, jako v případě původního díla, rytmus: „Pro překladatele by mělo být východiskem nikoliv metrum, ale rytmus originálu“

86 Srov. pozn. 71.

87 Němečtí překladatelé např. zachovávají složitá schémata španělského renesančního dramatu, překládají však Molièrův alexandrín blankversem, a ztrácejí tak všechny možnosti rýmů apod. (1971b: 87).

(1963: 20). Rozdílné užití meter v originálu a překladu může být motivováno např. prozodickými vlastnostmi jazyků (rychlý spád anglického daktylu), odlišnou významovou hustotou těchto jazyků (čeština má vyšší než latina, nižší než angličtina), resp. pragmaticky cizostí metrické formy, převažuje-li v překladu funkce působit jako původní dílo (srov. už Hrabák 1956: 110n.). Rytmus často nelze dost dobře diferencovat stejnými prostředky jako originál (český překladatel anglického blankversu např. nemůže využít slabičných odchylek) atp. Celkově stojí J. Levý na pozici, která toleruje, ba vyžaduje funkční ekvivalenty při překladu, které zachovávají bohatou hru významů v původním díle: touto koncepcí osmysluje na širokém komunikačním pozadí teorii překladu (1971a: 145-157).⁸⁸ Kriticky se naproti tomu staví např. k francouzským prozaickým překladům poezie.

Věc je v tom, zda metrická forma v určité básni má nějakou specifickou významovou úlohu a zda v překladatelově rodném jazyce totéž metrum nebo týž typ rýmu může navodit tytéž významové kvality. Ve většině případů sémantické implikace metrických prostředků jsou natolik univerzální, aby ospravedlnily pravidlo o zachování metrické formy v básnickém překladu, o přepisu formálního schématu: alexandrín [...] má ve většině jazyků sklon k vytváření elegické melodie [...]. V některých případech však prozodické kvality dvou jazyků se [...] nekryjí a žádají si změnu formy. (1971a: 153)

J. Levý takto uznává překlady lyrické básně Musaiovy rýmovaným veršem a Hesioda T4, historickým veršem slovanským, které pořídila J. Nováková, metodologicky ovlivněná strukturalismem (srov. Nováková 1947). Uznává však i praxi školy J. Krále a F. Stiebitze, které usilovaly, vedeny jiným cílem, o zachování specifických antických norem. V podstatě přechází na obecnější rovinu (rovněž v *Genezi a recepci literárního díla* uvedl své metody jako zpřesnění a verifikaci strukturálního zkoumání), označuje překlad za interpretaci, již lze vytknout především jasné chyby a nedůslednosti, a obecně se řídí konceptem „estetické normy“, již označil J. Mukařovský za sociální fakt (1966: 17-54). Proti titánským požadavkům některých překladatelských škol, soustředěných na formu, bere v potaz pragmaticky – jako v obecném výkladu možností díla v historické perspektivě – konkrétní komunikační situaci, stanovuje praktickou maximu, že jelikož je žádoucí rozšiřovat znalosti čtenáře o cizí kulturu, může překladatel „ulehčovat cestu dalším tlumočnickům těžé kultury, kteří již budou moci počítat s lépe informovaným čtenářem. Překladatel může dokonce podle potřeb historické situace záměrně působit na sblížování nebo oddalování dvou kultur“ (1971a: 153).

I.2.2 Reinterpretace strukturální nauky o verši u M. Červenky

Dílo J. Levého se po badatelově smrti dočkalo byť ne přímějších literárněteoretických pokračovatelů, přece dvou celistvějších teoretických reflexí,⁸⁹ literární teorie a versologie M. Červenky dosud na novější teoretické zpracování čeká.⁹⁰ Předválečný strukturalismus se stal o šest

88 Vidíme přitom jistý rozdíl perspektiv mezi jeho studií O překládání Máchova *Máje* (1971a: 158-167) a Mukařovského výkladem obtížné přeložitelnosti Máchovy poémy v Genetice smyslu v Máchově poezii (2001b: 334).

89 Srov. pozn. 74.

90 Stať J. Holého, otištěná v čísle *České literatury* na památku M. Červenkově (2006), má spíše charakter přehledu. Vedle obsáhlého úvodu k německému vydání Červenkovy *Významové výstavby literárního díla* (1978) existují recenze a spíše ojedinělé práce dotýkající se badatelových termínů (např. Bílek 2006). Po roce 1989 vedl M. Červenka též několik inspirativních polemik: srov. Vojtěch 1998 a Červenka 1998c. Rozbor řady Červenkových

let mladšímu Červenkovi cestou od dogmatického výkladu literatury k rozboru specifik literárního sdělení. M. Červenka přitom od 60. let na poli poetiky rozpracovává názor J. Mukařovského na dílo jako komplexní, vnitřně strukturovaný jazykový znak (k termínu samému přechází postupně) s estetickou funkcí dominující v rámci komunikace.

Literární dílo, k jehož výkladu koneckonců všechno v našem oboru směřuje, je nerozlučná jednota, a jeho hluboké pochopení je bez rozboru jeho jazykového stylu, kompozice, verše atd. nemožné. (1963a: 5)

Přejdeme na tomto místě ještě formování Červenkovy metody v 60. letech a jeho nejvlastnější pole působnosti, teorii a historii českého verše, a soustředíme se na badatelovu *Významovou výstavbu literárního díla* (1993a), práci vlastně paralelní se *Sémantikou verše* J. Levého. Popis díla jako dynamického celistvého „souboru uspořádaných významů, hierarchizovaných, rozčleněných do dílčích souborů, jež jsou relativně ohraničené, třebaže se zároveň navzájem prostupují“ (1993: 31), odkazuje ještě k pojetí díla jako znaku, jak jej popsal J. Mukařovský např. v studii *O jazyce básnickém* (2001: 16-70). Je přirozené, že M. Červenka se podobně jako J. Levý snaží tuto znakovou strukturu díla dále a přesněji klasifikovat, na základě poznatků novější sémiotiky. Také on užívá Peircových kategorií ikony, indicie (indexu) a symbolu, přičemž hlavní pozornost patří druhé uvedené. Analyzuje výstavbu díla v jeho syntagmatické i paradigmatické rovině.⁹¹

Posun proti modelu J. Mukařovského nastává v Červenkově studii mj. v oblasti individua, resp. literárního vývoje, jehož je individuum činitelem. M. Červenka (i J. Levý) tu mohl navázat na rozpracování strukturální literární historiografie v díle F. Vodičky, kdy znakové pojetí umožňuje rozšířit metodu studia nad úzce pojatou imanenci,⁹² kterou ovšem – jak ukazuje Vodička sám – J. Mukařovský vždy překračoval (srov. Vodička 1969/1966). Vodičkovo dílo, počínajíc *Počátky*, je cestou k studiu „začlenění [individuálního, individuálně vnímaného a v centru pozornosti stojícího] básnického díla do nadřazených kulturních kontextů,“ možnému proto, že i tzv. „vnější vlivy“ literární atp. jsou vyloženy v souvislostech, jako součást dynamicky uspořádávané struktury díla a aktivita osobnosti není podobnými ohledy přesně limitována (Červenka 1969: 331).⁹³ „Struktura básnického díla a struktura básnického vývoje mají podobný

termínů, např. formování pojmu „styl,“ který byl Červenkovi v raných 60. letech ještě sjednocovatelem díla na místě znaku (srov. 1996), ovšem ještě čeká na osvětlení, takto i stěžejní oblast verše. Bibliograficky k dílu M. Červenky srov. Dobiáš 1997.

91 Tento záměr podrobně charakterizuje W.-D. Stempel: „Er macht hier den Versuch, ein Inventar elementarer Integrationstypen zu erstellen, und zwar auf der Basis einer endlichen Zahl von Modellen unterschiedlicher Zeichenkombinationen, die aus den abstrakten Zeichen bzw. ihren beiden Konstituenten, *signifiant* und *signifié*, abgeleitet werden. Dabei erhält er eine offene Reihe von Zeichen oder Zeichenkonstituenten der Elementarebene eine Repräsentation auf der übergeordneten Ebene in Gestalt einer globalen Zeichenkonstituente, und es ist leicht zu sehen, dass damit rein formal neun Kombinationen deduziert werden können“ (1978: XLI).

92 Jedná se zvláště o *Počátky krásné prózy novočeské* (Praha: Melantrich 1948), kde je historický proces v několika vrstvách segmentován podle literárních celistvostí. Podle M. Červenky: „Vodičkova struktura už není souhrnem uzlových bodů na průsečících několika prostupujících se rovin, jak jsme to viděli u formální metody, ale výslednicí součinnosti samostatných, vlastními prostředky konstituovaných útvarů, z nichž každý po svém (na základě principu, jenž ho zároveň sjednocuje vnitřně) se účastní na výstavbě celku.“ (1969: 337).

93 Studie má od samého počátku ráz vyznání žáka k svému učiteli i žákovy sebereflexe a nalezneme tu nemálo, co charakterizuje vedle F. Vodičky v zvláštní čisté podobě i M. Červenku samého: „Vědomí o závažnosti nadindividuálních kulturních kontextů a perspektiv nezůstalo pro Vodičku jen metodologickým pokynem při výzkumu literárních hodnot minulosti. Cítil jejich význam i pro vlastní vědeckou praxi a 'vědecké snažení, v němž

tvar. Cesta k integraci dalších relevantních fakt do vědeckého výzkumu je otevřena” (Červenka 1969: 335). Konstituce významu v díle probíhá za účasti vnímatele na základě nadřazených kontextů (v terminologii J. Levého kanálem za přítomnosti šumů). Je-li i do recepce výrazně zapojen subjekt (badatel trvale zdůrazňuje dynamické přiřazování označovaného k označujícímu v průběhu konkrétní komunikace a v závislosti na jejích podmínkách⁹⁴), terminologicky nepřekvapuje, že M. Červenka uvádí jako označované literárního díla (jako celistvého znaku), v době konceptů individuální „odpovědnosti” 60. let,⁹⁵ osobnost (1993: 135).

Červenkovy strukturální variace na téma osobnosti v literatuře patří k nejpozoruhodnějšímu dědictví Pražské školy v literární vědě po druhé světové válce. V knize *Styl a význam* (1991a)⁹⁶ uvažuje M. Červenka později o vztazích stylu a významové výstavby díla. Stylová výstavba je integrována do významové, v mimouměleckém díle ovšem pouze doprovází a zesiluje některé „vlastní” významy sdělení. V literatuře naproti tomu jsou významy stylů – dané, jak řečeno, konkrétními podmínkami komunikace –, diferencovanější, ale i samostatnější a jinak hierarchizovány. Tyto významy jsou metapromluvové, tj. vypovídají o specifickém postavení díla vůči jednotlivým, dynamickým, komunikačním okruhům.

V komunikátu s nadvládou estetické funkce jsou to však právě metapromluvové významy, které jsou integrujícím článkem významu komunikátu jako celku. Základním a výchozím stupněm v hierarchii implikovaných výpovědí, na jejímž vrcholu je výpověď komunikátu o sobě samém. V tom vidíme smysl definice estetické (nebo 'poetické') funkce u ruských formalistů a pražské školy [...]. (1991a: 256)

Tuto metapromluvočnost charakterizuje M. Červenka přirozeně indiciálním typem znaku (poukazuje k něčemu, k subjektu díla) a dostáváme se tak – po badatelově vývodu, že osobnost, jejímž

úsilí pracovníků směřuje jednotným směrem k poznání základních problémů literárněhistorických, se mu stává ideální protiváhou atomizace vědecké činnosti. [...] Ukázalo se, že cesta k nezbytné integraci vědy o literatuře nebude nalezena na základě metafyzických a ideologických principů, zvnějšíku [...]. Je to úsilí o metodu, jež není v každém svém bodě diktována filosofickým a ideologickým postojem badatelovým, ale vyrůstá z podstaty zkoumaného předmětu samého. Taková metodologie, vedoucí k sjednocení badatelského úsilí, není ovšem aplikací jinde zdůvodněného pojmového systému na konkrétní oblast, je naopak integrální součástí příslušné pozitivní vědy, výsledkem toho, jak tato věda sama pojímá specifičnost svého vlastního předmětu. Nechceme ovšem tvrdit, že se tak konkrétní metodologie vymaňuje ze všech filozofických souvislostí” atp. (330-331). Vědecký, exaktní aspekt ve versologii na místě předchozích často intuitivních objevů byl M. Červenkově také předpokladem jejího propojení s příbuznými disciplinami.

94 Srov. např. 1991a: 248. Část Červenkových prací, např. *Významová výstavba literárního díla*, vznikala ve volné i těsnější spolupráci s M. Jankovičem.

95 Srov. „Spojníci mezi autorem a dílem tvoří fakt, že dílo vstupuje do procesu komunikace jako individuální výpověď, v níž se ke společnosti obrací konkrétní osobnost. Významový komplex obsažený v díle reprezentuje příspěvek jednotlivce do duchovního světa celku (nemá charakter neosobního 'institucionálního projevu') a jako takový je při vnímání díla přijímán a ověřován, (1993: 25).

96 Publikaci předcházela řada studií, začleněných např. do *Symbolů, písní a mýtů* (1966a) o tom, „čím se osobnost zapojuje do nadosobního pohybu, (8). Poučen marxistickou interpretací dějinného vývoje a jistě i podněty 60. let, obchází Červenka – více než filozoficky jako omezeně vědecké – hegelovské koncepty J. Mukařovského: „Vývojový proces literární se v oblasti individuálních děl a jejich stylu uskutečňuje: ne tedy 'odráží' nebo 'projektuje',, protože taková představa předpokládá existenci nějakého procesu 'jako takového', položeného mimo díla, jejich reálné významy, uskupení atd.,, (tamtéž). Synchronně sleduje významové bohatství jednotlivých děl, přičemž se prolínají vrstvy jejich stylu (prostřednictvím tohoto pojmu přechází Červenka ke strukturalistickému znaku), vystupuje dominanta, a hledá v něm předpoklady a příčiny dalšího vývoje básníka (např. v případě O. Březiny dochází v mladších sbírkách k narušování předchozího monumentálního, ale omezeného symbolistického modelu, kdy spolu s novými skutečnostmi v básních se mění, zjišťuje i jejich rytmičká výstavba). V anketě polského časopisu *Stylistyka* M. Červenka později opět vykládá styl jako paradigma svobodného výběru, rozdíl mezi stylovou a významovou výstavbou definuje prostřednictvím kategorie estetické funkce. (1995b: 224).

indiciálním znakem je celistvé dílo, je předmětem individuální stylistiky umělecké literatury (1991a: 259) a dalšímu náhledu na skutečnost, že literatura je především specifická a nikdy ne úplná organizace běžného jazyka – zpět k indiciím ve *Významové výstavbě literárního díla*. Nyní je zapotřebí, abychom se jimi zabývali blíže.

Ve *Významové výstavbě literárního díla* označuje M. Červenka jako indicie znaky založené na existenčním vztahu mezi označujícím a označovaným nebo přímém poukazu a staví je do centra rozboru literárního díla (v tom se vlastně shoduje s J. Levým).

Ve srovnání s akumulací symbolických znaků a prostým přiřazováním znaků ikonických je integrace indiciálních znaků, jak je známa z řeči, a ovšem i jejich 'směsi' se znaky ostatních dvou typů nejvýraznějším procesem vyžadujícím interpretačního úsilí, a tedy podkladem pro postupné vyvstávání významu. (1993a: 48)

Řadí k nim vlastnosti promluvy, které nepřímo svědčí o trvalých nebo dočasných vlastnostech mluvčího, zejm. objektivní i individuální styly (1993a: 61). Jak se ozřejmilo výše na základě Červenkovy mladšího *Stylu a významu*, stylová výstavba díla je komplexem nadindividuálního i individuálního uchopení skutečnosti. Jak uvádí M. Červenka v návaznosti na Miroslava Procházku a jeho pojetí estetické funkce (1969), je její struktura „paradigmatem svobodného výběru“ (1993a: 66-67). Pohlédneme však dále na způsob zapojování indicií do významové výstavby literárního díla. V případě znaků (či jejich složek) zapojujících se do vyšších komplexů v díle uvádí Červenka jako jeden typ označující prvků nižšího řádu, které se začleňuje do označovaného vyššího komplexu. Druhým typem mu jsou znaky nižší roviny, které se stávají označovanými vyššího komplexu. Sám uvádí obtížnost rozlišení obou typů. Řadí-li k prvnímu typu nadindividuální styly, metra a vůbec rytmickou organizaci, k druhému, jak do studie doplňuje v roce 1990, intertextualitu (1993: 90), vyvstává problematika jejich přesnějšího vymezení na místě staršího náčrtu. Tedy otázka, kdy vystupuje v díle určitá rytmická výstavba jako označující a kdy má platnost celého znaku, byť začleněného do vyšších souvislostí.⁹⁷ Její význam je patrný pro metodologii literární historie i komparistiky: v takto vyhraněné teoretické rovině se k ní však M. Červenka již nevrací.

Některé myšlenky *Významové výstavby literárního díla* rozpracovává badatel v první části pozdějšího souboru *Obléhání zevnitř* (1996a), kde vůbec dále reviduje starší kategorie Pražské školy.⁹⁸

Konstituuje-li se tedy v díle na podkladě *téže několikanásobně zformované výrazové substance* několikero označujících, mohou tato označující spolu se svými významy vystupovat jen v jakýchsi svazcích. V každém

97 V *Sémantice verše* J. Levého se podobné členění neobjevuje a nejen signalizace některých procesů vázaných na verš jako celek, ale sama veršová forma jsou označeny jako signály (resp. indexy, srov. 1971/1966: 292). Podobně, byť obecněji, uvažuje J. Hrabák v 1964: 15: „Především už sám fakt, že je použito jako výrazové formy verše (a ne řeči 'nevázané'), něco naznačuje, ale ne vždycky totéž,, (dále i na s. 52, kde označuje Levého matematické modely za programový nástin, sám se však chce věnovat „podrobnějšímu rozboru [...] v [...] historických proměnách.,,).

98 Zabývá se tu dílem–věcí (úvahy vedle známé studie *Literární artefakt* rozvádí např. v *Dějínách českého volného verše /2001/*, kde se při omezení klasicky rytmických znaků veršovosti otázka dále aktualizuje), opět polemicky vůči koncepcím vycházejícím beze všeho z vyšších významových vrstev. Táže se na spojitost textu a na to, jak nabývají na syntagmatické i paradigmatické ose jeho složky význam, přičemž ovšem proti *Významové výstavbě literárního díla* problematiku oproštuje na z hlediska časové, rytmické organizace nejpodstatnější osy časovosti a realizovanosti za účasti vnímatele, omezuje se vlastně na obecné příklady a strukturu díla – a výše zmíněné otázky – podrobněji nerozpracovává.

okamžiku časového průběhu textu nabízí se k procesu sémiózy několik simultánně fungujících znaků. [...] [P]opsali [jsme] jejich významové sjednocení jako úkol zadaný vnímateli. (1996a: 33)

M. Červenka pracuje, jak je zřejmé, i zde na nižších rovinách více s „označujícím“ než s celým znakem.⁹⁹ Jeho jisté kolísání mezi vynikajícími rozborů individuálního stylu a obecnými historickými kategoriemi, založené jistě na dalším zjištění obecných tendencí škol a epoch, dokonce přesahujících jednotlivé národní literatury,¹⁰⁰ je tu a tam nápadné a lze je nejspíš přičíst postupně se etablující strukturální literární historiografii, k jejímuž rozpracování chce přispět i naše studie (srov. např. „Barokní styl“ zase by měl znamenat kontakt se zcela určitým souborem textů 16.-18. století; zároveň však je to označení 'systémové', jen metonymicky související se svým historicky původním prostředím,; 1996a: 36). U M. Červenky nalézáme snahu o vyvážený pohled: proti vyhraněným koncepcím, jako je např. Lotmanovo postavení verše nad prózu, vždy usiluje o postižení literárněhistorického procesu v jeho celistvosti (1996a: 83). Vedle omezení obecnými kategoriemi nabízí jeho přístup ovšem i přednosti: Otevřenosti a otevírání, kdy se jednotlivé složky díla v jinak obecném pohledu hlásí o své slovo (a nejsou např. potlačeny velkým, geneticky jen nepřímo spojeným vzorem, obecné koncepce jsou u M. Červenky poněkud relativizovány), si ostatně na M. Červenkově jako přínosu pro německou literární vědu cení W.-D. Stempel (1978).

*

*

*

Hlavní část Červenkově díla, vzniklá ve spolupráci s K. Sgallovou, se týká teorie a historie verše. Badatel se zde, jako i ve výše uvedených studiích, zabýval obecnou problematikou verše (jak je verš vytvořen jako rytmická jednotka, které funkční příznaky vytvářejí napětí mezi veršem a jazykovým systémem /srov. už Červenka – Sgallová 1968/, resp. odlišují verš od prózy¹⁰¹), přičemž se strukturalisticky pohyboval na pomezí jazykovědy, vida jazyk jako materiál verše. Na druhé straně sledoval i rysy skupinové a individuální.¹⁰² Svůj výklad opírá o rozsáhlé statistiky,¹⁰³ prohlubující zkoumání B. Tomaševského, R. Jakobsona a J. Mukařovského (vedle

99 Srov. např. jeho obsáhlý výklad hláskové instrumentace a jejích modalit, který badatel jen velmi obezřetně, prostřednictvím různých korespondencí, přenáší na sémantickou rovinu, jsa si neustále vědom jak rizika přecenění okrajových jevů, tak i přehlédnutí umělecky relevantních postupů a zdůrazňuje rovinu záměrného a nezáměrného, resp. pragmatického aspekt. Srov. Červenka 2002a: 16, 18.

100 Srov. studie v řadě *Słowiańska metryka porównawcza*. Wrocław-Warszawa 1978-.

101 Objevná jsou mj. Červenkově srovnání osmislabičných řad ve Vrchlického próze a v poezii v 1971: 31n. Badatel konstatuje přitom nejen nižší soustavnost prozaických řad, ale i omezení rozsahu slov v poezii a důraz na jejich významovost (monosylaba): rozložení v délce taktů se v poezii týkají (proti osmislabičnému trocheji) zvláště osmislabičného jambu, kde silněji působí regresivní disimilace (srov. I.1). Později v studii *Verš a poezie* z roku 1995 (1996a: 79-113) M. Červenka zobecňuje: přitom hovoří opět o veršovém rytmu, resp. intonaci jakožto o distinktivních znacích verše.

102 V pozdějším pojmu „rytmického stylu“, označuje jako dva nejobecnější faktory (zjevně skupinové, resp. i na individuum překračující normy vázané) výběr veršového systému a výběr stupně metričnosti (2006a: 173n.).

103 Systematickou práci na nich motivovalo zahájení statistického výzkumu českého sylabotónického verše v ÚČSL AV ČR na jaře 1965, na popud srovnávacích versologů z varšavského Institutu badání literárních (M. R. Mayenowa). Práce, zaměřená v prvé řadě typologicky, která pokračuje prakticky dodnes, byla původně rozvržena na čtyři roky a vedle M. Červenky se na ní podílela, pokud jde o českou poezii, zejm. K. Sgallová. V počátcích se výzkum odvolává mj. na metodologii výzkumu verše J. Levého (typologie, vztah verše a jazyka). Srov. k statistickým

širšího vymezení předmětu statistik – jsou jím mj. jambické cézury – jde např. v stopách J. Levého o pravděpodobnější a méně pravděpodobné případy atp.). Rytmus je ústřední významovou složkou básnického díla¹⁰⁴ a M. Červenka přejímá také kategorii rytmického impulsu. Proti staršímu strukturalismu ji však uplatňuje méně mechanicky, důsledněji zachovává Tomaševského distinkci metrického a rytmického impulsu a rytmickými systémy se zabývá, oceniv ovšem širší pohledu Mukařovského,¹⁰⁵ na širším historickém pozadí, s typologicky větším smyslem i pro nesylabotónické systémy.

Mukařovského výsledky jsou v některých případech sporné, zejména pokud má být pomocí této [Tomaševského přízvukové] statistiky rozhodnuto o metrickém principu řídícím některé texty z hlediska rytmického uspořádání nejasné. [...] [J]en na [...] základě [identifikované metrické normy] lze stanovit, které rysy mohly být záležitostí svobodného výběru, kde metrum zanechalo nedeterminovaná místa a co je tedy relevantní pro realizaci konkrétní kontury rytmické. U veršových útvarů odlišných od klasického sylabotónického verše je nutno statisticky zkoumat jiné jevy, než je četnost přízvuků na určitých slabikách. (1996/1983: 128)

Řadu obecných syntéz tohoto dlouholetého bádání publikoval M. Červenka (zčásti s K. Sgallovou) až v posledních letech svého života a bude případnější vyjít zvláště z těchto shrnutí s případnými odkazy k formování jeho názorů. V *Kapitolách o českém verši* (nedokončených v části o historii českých meter) rekapituluje literární vědec sám posun pohledu na český verš ve svém bádání (2006a: 7).

V češtině se na „rytmizaci“, příznakové tvorbě rytmu, jak Červenka v pozdějších studiích abstrahuje, primárně podílí slabika, složka využitá ve všech veršových systémech¹⁰⁶ (vymezení slabičnosti konstatuje typologické motivace – přízvuk nemusí být na všech silných pozicích a v jisté míře lze přízvukovat pozice slabé (srov. 2006a: 13n.), proto se jako znak veršovosti více uplatňuje – při značné stabilitě české slabiky – slabičnost; proti J. Levému se zde M. Červenka ovšem více odvolává i na pragmaticko-historické aspekty:¹⁰⁷ už historie proti prostým představám o sylabismu potvrzuje větší blízkost některých českých rozměrů se stejným počtem přízvuků a s odlišným, byť blízkým, počtem slabik: osmislabičný trochej stojí v českém verši později vedle devítislabičného jambu; 1971: 47).

Druhým hlavním faktorem rytmizace je u Červenky (viz výše) přízvuk, systémověji využitý na obecně evropských kulturních základech¹⁰⁸ až v novočeském písemnictví. Zdůrazňujeme tedy rozdílnost Červenkovy a Jakobsonovy pojetí: mezislovní předěly se Červenkovy pojí s výše uvedenou slabičností české poezie, cézuroou a předělem mezi verši (2006a: 23n.). (Intonace, už u B.

metodám Sgallová 1967, též Červenka 1965. Z některých výsledků tohoto bádání vychází už Červenkovy metodicky svěží *Statistické obrazy verše* (1971) jen vinou doby zasuté v nízkonákladové publikaci.

104Statisticky je zkoumán zejm. rytmus přízvukový včetně přízvukování metricky slabých pozic a sekundárně mezislovní předěly, zejm. na místě cézury, statistiky se ale týkají dalších rytmických faktorů jako rýmů. Část obsáhlého korpusu M. Červenky a K. Sgallové týkající se let 1795-1825 byla zpřístupněna na internetu; 1999).

105Srov. Červenka 1996/1983.

106Tak to alespoň uvádí J. Lotz (1972), k jehož proslulé typologii M. Červenka odkazuje s výhradou, že nedokáže rozlišit sylabický a tónický systém, a je proto třeba pojem slabiky blíže specifikovat (např. 2006a: 15).

107A takto i historicky slabičnost, od počátků významnými básníky ne vždy dodržovanou, zpochybňuje jako absolutní princip. Srov. 2006a: 19.

108Podrobněji níže; srov. závěr kapitoly I.2.2.

Tomaševského málo prozkoumaná složka rytmického impulsu, je opět poněkud v pozadí – objevuje se spíše jako příznak určitých škol na syntaktickém základě v příslušném sylabickém rozsahu, specifikum volného verše. M. Červenka více než přímo ji rozebírá mezislovní předěl delimitující verše a půlverše: intonaci pak věnuje zvláštní pozornost a vyzdvihuje ji v případě volného verše; podrobněji níže.) Pojem stopy, důležitý pro ryze metrické pojetí, v *Kapitolách* ještě více než u J. Mukařovského ustupuje rytmické jednotce – verši s jeho přízvukovou osou (pojmu „stopa“ se Červenka v své poslední práci zprvu vyhýbá a konsekvantně, byť značně komplikovaně proti tradiční terminologii hovoří o pozicích ve verši, později termín jako „arbitrární“ zavádí; 2006a: 116n.). Je to umožněno výkladem řady prozodických pravidel na uvedených základech, týkajících se verše jako celku (1990).

V sylabotónickém verši, kterým se česká versologie zabývala převážně, se rytmická výstavba váže na konkrétní metrum, jakkoli jeho role v jednotlivých dílech může být omezena: silné pozice nemusejí být přízvukovány všechny (tak se děje pouze ve značně normovaném verši), naopak lze, jak badatel nově zjišťuje, sledovat jistou, zpravidla individuálnímu stylu vlastní, motivaci přízvuků na slabých pozicích ad.¹⁰⁹ Podobné jevy jsou, a zde spatřujeme Červenkovu návaznost už na Jakobsonovy *Základy českého verše*, rozdílně násilné a příznakové a jejich funkci je takto třeba odvodit. M. Červenka na typologicky a historicky pojatém materiálu českého verše značně rozpracovává individuální autorské možnosti verš odstínit. Jeho versologické práce jsou vesměs vedeny ideou individuálního stylu, již vyslovil i v oblasti obecné poetiky. Badatel se vyslovuje kriticky o samopohybu (tím spíše však i proti zanedbávání specifického předmětu literární vědy a např. psychologizaci díla) a usiluje „autorům obecných literárních dějin i monografistům usnadnit rozeznání těch významových kvalit, které v dané konstelaci uměleckých norem a osobností přinášejí do jednotlivých textů“ (1991b: 4).

Rytmus verše si proti jazyku vynucuje svůj rytmický slovník (srov. Červenka – Sgallová 1978),¹¹⁰ tj. upotřebitelnost slov na základě jejich rytmických vlastností v příslušném veršovém systému a konkrétním výběrem, vytvářejícím v češtině poměrně omezené možnosti a zároveň sblíživým hranice slov a stop, ovšem s motivací přízvučnou, tedy ne zcela tak, jak to viděl v *Základech českého verše* R. Jakobson.¹¹¹ Vzhledem k tomu, že průměrná délka českého slova přesahuje nejrozšířenější dvoudobé takty (M. Červenka udává 2,6–2,8 slabiky; 2006a: 38), uplatňují

109Zvláště monosylaba a jejich motivace, kterými se zabývala synteticky K. Sgallová (1973) Toto zkoumání nalézáme už v starších Červenkových studiích, např. v Epickém daktylu (1971: 75-143). Jak uvádí M. Červenka, jeho zájem o přízvuky na slabých pozicích vznikl dříve, než se seznámil se studií M. Halleho a S. J. Keysera (1966) věnovanou tomuto tématu (Červenka 2006a: 52).

Pozoruhodný je mj. Červenkův výklad konektivity sousedních veršů, do níž se zapojují monosylaba, přičemž přízvukovány jsou – v incipitech verše – i slabé pozice (srov. 2006a: 35n.). Při řadě diferencí se tu projevují metodické shody M. Červenky a R. Jakobsona: Červenka, sám básník, vnímal i ikoničnost verše. Usiloval ji ovšem vyložit v rámci strukturálního systému. V stopách R. Jakobsona tak uvažuje o vztahu trochejských a jambických incipitů k „racionalitě“ či „emocionalitě“ verše, a to právě na základě jejich rytmického slovníku a syntaktické konektivity.

110V dvoudobých metrech se tu jako významná jeví zejm. opozice trocheje / jambu a ženského / mužského zakončení. V rámci posledně jmenované je střet jazyka a rytmických pravidel nejvíce patrný v případě veršů mužských. Ženské verše naproti tomu poskytují více možností individuálních řešení.

111Srov. pozn. 19.

se v daných rozměrech tendence k hierarchizaci přízvuků (konstantní je naopak přízvukování silných pozic v D3, jehož rytmus je ovšem přirozeně aktualizován i monosylaby¹¹²). M. Červenka, synteticky v citovaných *Kapitolách o českém verši*, značně propracovává starší Tomaševského (1929), Jakobsonovy a Mukařovského přízvukové disimilace na základě rytmického slovníku. V češtině, která má přízvuk na první slabice (a závazně na jedné z prvních dvou slabik ve verši, jak badatel uvádí již v návaznosti na J. Dobrovského; 2006a: 33), se pochopitelně uplatňuje „rozhodující“ progresivní disimilace: tendence potlačit přízvuky na sudých pozicích (2006a: 137). Proti této disimilaci stojí disimilace regresivní, postupující obdobně od poslední přízvukované (nebo nepřízvukované) silné pozice (vzhledem k příznakovosti přízvuchných monosylab v češtině, méně frekventovaných, i rozdílům mužského a ženského verše tu může M. Červenka vskutku plasticky charakterizovat kategorizaci popisu českého verše prostřednictvím mužských a ženských zakončení a vymezení na základě prozodických principů příslušného verše – klauzulí).¹¹³ V některých metrech nestojí obě vlny proti sobě, resp. umožňují méně výrazná, spíše individuální autorská odstínění (ženský verš, v případě alexandrinu vytvářejí obě disimilační vlny rytmickou vyrovnanost verše, členěného na dvě části). Jinde, např. v pětistopém mužském verši, se obě disimilační vlny střetávají, přičemž významnou roli hraje cézura, po níž bývá přízvukem vyznačen druhý půlverš. M. Červenka shrnuje: „hlavním zdrojem variability českého přízvuchného verše [je] proměnlivý vztah jednak k cézuře, jednak k veršovému zakončení. Dalším činitelem rozlišení [...] je pojetí veršového incipitu, zejména v jambu” (2006a: 196).

Nositelem rytmu může být, jak bylo řečeno výše, je-li jednotkou řádek, také dvojí veršová intonace,¹¹⁴ resp. je druhou tendencí, do jisté míry protikladnou k přízvukování (může např. toto hierarchizovat) a vytvářející napětí ve verši (Červenka 1971: 44). Také zde je patrný zásadní význam Mukařovského prací pro rozvoj Červenkova bádání (Mukařovský 1941/1933), jakkoli je badatel zpřesňuje. V *Českém volném verši devadesátých let* píše M. Červenka: „Převratný význam Mukařovského podnětu záleží v tom, že vytvořil tezi o nezávislosti dvojdílné veršové intonace na běžném gramatickém členění promluvy” (1963a: 9). Na základě novějšího bádání spojuje M. Červenka veršovou intonaci s významovou výstavbou, poukazuje na její vztah k intonaci výpovědi.¹¹⁵ Vazby volného verše k verši metrickému nalézají zejm. ve vyznačení konce verše (klauzule), probírá však i modely utváření dvojí veršové intonace jako znaku verše, založené opět na možnostech specificky přetvořené významové výstavby výpovědi (slovosled, vytyčení intonačních center), rovněž později v *Dějínách českého volného verše* (2001). Proti předchozí práci v *Dějínách* hovoří ovšem relativisticky o fragmentech, náznacích, komplexně osvětluje fungování volného verše, který označuje vlastně za „parazitní” (2001: 13).¹¹⁶ Příznačně – proti normativně

112Srov. Červenka 1996b.

113Červenkův statisticky podložený výklad problematiky se plní objevnými postřehy: tak např. problematizuje badatel rozšířenou Mukařovského tezi (srov. Mukařovský 1941/1934a: 77), že plnovýznamová monosylaba na posledním iktu Máchova mužského verše měla vyzdvihnout jeho stoupavost (2006a: 129). Korpus textů ukazuje, že se podobné klauzule netýkají historicky pouze jambu. K typologickému rozlišení slabší české a silnější ruské regresivní disimilace srov. vedle toho Červenka 1971: 21n.

114Srov. zde I.1.3.

115Takto polemizuje s kritikou Mukařovského koncepce, zejm. K. Horálkem (1977).

116Srov. též 2002b. V myšlence nutnosti „vznačování,, verše se M. Červenka shoduje s dalšími teoretiky volného

rytmickému pojetí, které by tyto fragmenty a náznaky hodnotově hierarchizovalo – definuje volný verš pragmaticky, ve vztahu k proměnlivým literárním normám („kterýkoli 'objektivně' popsateľný textový příznak nebo jeho nepřítomnost musí být hodnoceny kontextově a z hlediska historicky situovaných jeho vnímatelů“, 2001: 12). Také intonace, zvláštní „přednes“ veršů, se mu proti dřívějším jeví i jako záležitost pragmatická, daná už (obecně pojatým – vrací se otázka indexů ve *Významové výstavbě literárního díla*) intertextovým zařazením textů do sféry básnictví.¹¹⁷ Je v básnictví obtížněji uchopitelná než slovní přízvuk.¹¹⁸

Jak uvádí M. Červenka strukturalisticky, „jakákoli charakteristika rytmu má smysl jen na pozadí příslušných kontextů, tj. kontextu řeči, kontextu nadindividuálních charakteristik rytmu v daném období a kontextu českého rytmu vůbec“ (2006a: 126). V návaznosti na Jakobsonovu typologii českých meter (1995/1938) a Mukařovského rozbor jejich vývoje (1941/1934a) od samých počátků zabývá vedle jejich typologického vymezení (k daktylu a jambu viz výše) historickým fungováním a sémantikou jednotlivých meter, resp. prozodických útvarů v literatuře.¹¹⁹ Veršové formy a metra přitom charakterizoval z různých perspektiv.¹²⁰ Jejich popis a výklad proměn jsou mu zárukou literární historiografie orientované na specifika předmětu. Metra i metrické formy usiluje pojednat komplexně v průběhu celého jejich vývoje, jejich normy i odchylky tak, že přesahuje až do oblasti volného verše.

Viděli jsme, jak byl [volný verš] blízký pokrokové koncepci organického slohu a s ní spjatému individualismu mladých; byla naznačena spoluúčast volného verše při vytváření vysokého stylu symbolistické poezie; a jako nejpodstatnější souvislost v této oblasti jsme vymezili sepětí volného verše s typem symbolistického obrazného pojmenování. (1963: 64)

Převedeme-li si takto tuto úlohu volného verše do modelu literárního díla, jak byl vyložen výše, má tento verš se svými vrstevnatými odkazy na verš vázaný jako stylový faktor povahu převážně komplexního indexu (s ikonickými prvky), který se dále, odlišně uplatňoval v pozdějším literárním vývoji. V jiných případech, jakým je Gellnerovo užití šantánové písně (1966a: 121), naznačuje M. Červenka, že u básníka, který od základu mění výstavbu své předlohy a přetváří ji k potřebám svého individuálního výrazu, je působení starší formy omezeno a v díle funguje značně obecně: „Na estetické úrovni slovesných útvarů, kterými se umělý básník inspiroval, tu nezáleželo“ (1966a: 121). Tematická rovina (motivy) je naproti tomu u F. Gellnera zcela ve vztahu k procesům ve vysoké literatuře. Otázka, jak forma odkazuje k své minulosti, ani zde není vyřešena zcela systémově (jedná se o odkazy na metrum, na konkrétního básníka?, jak daleko do minulosti a jakými cestami lze jít?): Červenkovi, zdá se, jde především o to, opět dokázat vystihnout situace, kdy odkaz k starší formě, individuálnímu stylu atp. je silný, mnohvrstevný, zakládá významovou

verše, mj. M. L. Gasparovem; podrobněji níže.

117Dané pojetí se jasně rozchází s Hrabákovým volným veršem vedle klasických sylabických, sylabotónických a tónických prozodických systémů (1986: 106).

118Srov. naproti tomu studie M. Červenky a K. Sgallové o vlivu přízvukového rytmu na podobu věty (zejm. 1997).

119Navazuje tu zejm. Na Jakobsonovu studii K popisu Máchova verše (1995/1938).

120Jednalo se jak o jejich sémantické vymezení (1966b), tak o vztah meter a žánrů (1978, s K. Sgallovou; srov. i monografii Sgallová 1967 s funkční definicí deklamovánky, tvaru jejího verše a vývoje) a individuálních textů (Červenka 1988/89) a o sémantickou motivaci při volbě metra v případě překladu (1995, s K. Sgallovou).

výstavbu díla a významně se jí účastní.¹²¹ V *Kapitolách o českém verši* pak rozlišuje badatel individuální odchylky v rámci hierarchizovaného „rytmického stylu“.¹²²

Od konce 60. let, kdy začalo společné mezinárodní srovnávací studium verše, v týmu vedeném starší badatelkou M. R. Mayenovou a později starší současnicí M. Červenky a K. Sgallové L. Pszczołowskou,¹²³ se Červenkovu bádání orientuje na možnost srovnání poznatků s jinonárodními literaturami, resp. přímo na srovnávací versologii. Týká se rozboru prozodických vlastností češtiny a ještě více poměrů systému verše a systému jazyka, rovněž pro potřeby rozboru individuálních stylů. Dále se zabývá konstitucí a tradicí jednotlivých veršových forem v jazycích. To vše v stálém srovnání.

Ve věci srovnávací versologie a překladu, jakožto hlavního předmětu našeho zájmu, se proti Mukařovského studiím (*Obecné zásady a vývoj novočeského verše a Polákova Vznešenost přírody*) u M. Červenky objevuje rozpracované pojetí aktivní osobnosti, zároveň pokročila typologická srovnání jazyků (zmíněné disimilace, omezení délky slov v českém verši), přesněji jsou vymezeny metrické útvary a v neposlední řadě značně byla rozpracována role „vnějších vlivů“ ve významové výstavbě díla jako znaku. Odlišná je však obecně literárněhistorická perspektiva (při společném důrazu na specifčnost literárního sdělení): označil-li J. Mukařovský v *Polákově Vznešenosti přírody* Dobrovského zásahy do prozodie jako „vnější motivaci“ proti „zákonitému pohybu“, dokládá to starší sylabotónikou od sylabismu k sylabotónismu v prvním puchmajerovském almanachu, uvádí Červenka: „Ve skutečnosti si sotva lze představit rychlejší a důslednější přelom v tak podstatné složce básnictví, jako je versifikační systém, než jaký v průběhu několika málo let s Dobrovského pomocí realizovala Puchmajerova družina“ (2003: 269). (Jedná se vlastně o podobný posun jako v případě Hrabákových studií o českém verši:¹²⁴ komplexnější srovnání různých systémů je zárukou komplexnější interpretace prvků v jednom z nich.)

Mukařovského výklad vývoje českého verše lze číst, jakkoli otevřený, v sousedství autoritativních literárních dějin A. a J. V. Nováků: také ty se soustřeďuje na domácí tradice a proces obohacování české literatury z různých vnějších zdrojů.¹²⁵ Pozdní M. Červenka naproti tomu ve zkratce uvádí, že „imanentní pohyb vývoje veršových systémů dlužno hledat nikoli v jednotlivých kroužcích literátů, ale v dimenzi evropské“ (2003: 269). Odmítání sylabismu v 19. století částí obrozenců (mimo verš folklórní) spojuje – spolu s K. Sgallovou – se „závislostí na literární kultuře německé“ (2004: 57), dominance J5 (možnosti tohoto rozměru ovšem v české literární vědě proti

121Že je problematika indexu obzvláště přitažlivá a otevřená i u J. Lotmana v *Analize poetičeskogo teksta* (1996/1972), kde jsou paralely s Červenkou obzvláště nápadné, ale i jinde, naznačuje předmluva W.-D. Stempela k Červenkově *Významové výstavbě* (1978: XXXVII-XXXIX).

122 (1) Výběr veršového systému, (2) výběr stupně metričnosti, (3) slabičný rozsah verše, (4) metrum, (5) konkrétní možnosti individualizace rytmu v metru (v trocheji a jambu: zejm. osazování silných pozic přízvuky, cézura, mužské a ženské klauzule, pojetí incipitu; v daktylu: osazování silných a slabých pozic přízvuky, klauzule (2006: 173n.).

123Viz *Metryka słowiańska*. Wrocław: Ossolineum 1971, na niž navázala řada tematických sborníků *Słowiańska metryka porównawcza*, započatá roku 1978.

124Viz kapitola I.1.

125Srov. Dobiáš 2001. J. Mukařovský věnoval A. Novákovi v svých *Kapitolách z české poetiky* dvě studie: Tradice tvaru (1941a: 253-263) a Arne Novák, literární historik a kritik (1941a: 314-321).

těm, kteří jej pokládali za německý, za trochej s předzáškou¹²⁶ atp., rehabilituje¹²⁷) je dle těchto badatelů spjata s „definitivním přechodem k 'německému' systému veršových útvarů” (2004: 54). Nejpodrobnější demonstraci tohoto přístupu, která se vedle spíše okrajových úvah v Červenkových starších pracích odvolává na metodologii M. L. Gasparova v jeho *Očerke istorii evropejskogo sticha* (1984; podrobněji I.2.3), se dostává v studii *Vývojová imanence a kontakty mezi literaturami: májovský daktylotrochej* (2006b).

Červenka tu opakuje svoji představu literární historiografie, která se jako disciplína zakládá na poetologických rozborech struktury literárního procesu, badatel však poukazuje i na úskalí formalistického a raně strukturalistického delimitativního přístupu. Důsledné pojetí díla jako znaku umožní zužující představu literární imanence obejít: „o identitě [...] literárních výtvorů rozhoduje funkce, to jest dynamismus příslušných intencí, a tedy začlenění do širších, chcete-li 'vnějších' kulturních kontextů a souvislostí” (2006b: 42). Jedná se přitom o rozšíření pojmu imanence o jeho meziliterární souvislosti (v tradici Pražské školy lze přirozeně nalézt i srovnání s jinými uměními atp.): česká literatura není, velkou měrou díky přízvukovým statistikám dokládajícím místo jazykových jevů, vykládána polemicky, vztah Heina a Nerudova a Máchova a Nerudova verše se, pokud jde o imanenci, dle Červenky zásadně neliší. M. Červenka se poněkolkrát vrací ke klasickému tématu konstituce májovského verše (Mukařovský 1941/1934a: 82n.). Hovoří o potřebě rytmické diferenciaci poměřitelné se soudobou evropskou poezií pro generaci májovců, jejich rytmické vyhocnosti v raném období (odmítnutí daktylských počátků jambických veršů). Popírá úlohu K. J. Erbena s jeho tíhnutím k individuálnímu, méně normativnímu rytmu jako „přechodného typu”, vedle jambu poukazuje, na základě bádání K. Sgallové (2004), na význam H. Heina pro májovský DT: hovoří o diskontinuitě v národním vývoji. Příslušnou změnu neváhá, ovšem v specifickém českém dobovém kontextu sylabismu, který přijetí Heina ovlivnil,

Pro básníka padesátých let i jeho čtenáře díky této [sylobické] imanentní setrvačnosti nebylo problémem přejít od sylabizovaného jambu k pravidelným J4 a J5 *Alfréda*, ale dochované texty výmluvně svědčí, že přijetí heinovského tónismu, nutně předpokládajícího izometričnost řádek heterosylabických, bylo nadlouho vystaveno nepřekonatelným potížím. (2006b: 52)

označit za „převratný a pro osud českého verše navždy rozhodující návrat k Dobrovskému” (2006b: 46). Nejedná se přitom o pouhou náhradu jednoho metra, ale v studovaném předmětu polymetrie aj. i o komplexnější průměty původního díla do nového textu (1988/89). M. Červenka, obecně podobně jako např. M. Otruba v *Znacích a hodnotách* (1994), dospívá k stanovisku, kdy základem je literární dílo jako znak, jehož sémióza má významnou rovinu pragmatickou. (Červenkův pohled se, jak již bylo řečeno, soustředí zvláště na genezi významu v textu, model pragmatický není v jeho

126Tento popis O. Zicha (1928) zapůsobil i na J. Mukařovského.

127V *Kapitolách o českém verši* (2006: 82n.) vymezuje historicky genezi českého jambu s orientací na světovost písemnictví u K. H. Máchy a májovců a později lumírovců a ruchovců. Hovoří však zvláště o specifických, jež si rozměr vynucoval v rytmickém slovníku, specifickém frázování, které vyznačuje vzestupnost (role mezislovních předělů vystupuje opět do popředí – teoretickým předchůdcem, na něhož se M. Červenka odvolává, je příznačně – pozdější – R. Jakobson se svou klasifikací jambu /1995/1938/ –, ovšem v odstíněnějším versologickém systému pracujícím s přízvukem a cézurou, jež posiluje jambičnost incipitu).

teorii formalizován podobně jako v citované studii J. Levého.¹²⁸⁾ Takto se vlastně přibližuje četným otázkám kladeným soudobou literární vědou.

Jak bylo řečeno ve výkladu o J. Levém, překlad se stal staršímu badateli (v oblasti geneze a recepce) modelem literárního procesu. O podobné možnosti uvažuje, vycházející ze starší kategorie „imanence“, ve *Vývojové imanenci a kontaktech mezi literaturami* i M. Červenka:

Imanence znamená pro literární vědu začlenění prvků různé proveniencie do společného literárního kontextu s dominující estetickejší funkcí. To neprovádí vývoj sám, ale básníci a čtenáři se svými zcela konkrétními počiny. Snad bychom tuto činnost mohli metonymicky nazvat aktivitou překladatelskou. Kritériem zdařilosti překladu je mj. pochopení (začlenění do struktury díla s možností jeho významového sjednocení) přenášeného (ať už z cizí literatury, ať z mimoliterárních oblastí, z jiných vertikálních vrstev slovesnosti atd.) prvku na straně relevantních vnímatelů. Je to pochopení, dosažené na základě zkusmých akcí literárních tvůrců, co rozhoduje o včlenění / nevčlenění nového prvku do vývoje literatury. (2006b: 45)

Otázkou překladu se M. Červenka, spolu s K. Sgallovou, zabýval na podobné bázi ovšem už dříve. V třetím svazku *Z večerní školy versologie* autoři vlastně strukturalisticky vycházejí z funkčního modelu J. Levého, hovoří o „novém usouvztažení složek“, o potřebě zachování korespondence dvou úhrnných struktur v originálním díle i překladu (a takto se funkčně stavějí k otázce metra, kde přesná realizace v překladu „rozměrem originálu“, může vnášet, např. v případě ženských zakončení v polštině, do nového textu nežádoucí a novou příznakovost; 1995/1992a: 102). Více méně opakují maximálně minimalistickou teorii J. Levého, že překladatelovo úsilí má být vyvážené (s minimálním úsilím dosáhnout maximálního efektu, přičemž se objevuje termín „nadbytečné sémantizace“, 1995/1992b: 155) a inspirují se funkční kritikou překladatelských nedostatků, jež se objevila nejen v Levého *Umění překladu*, ale i v jeho četných dalších studiích. Výčet „falešných ekvivalentů“, rozšiřují zvláště v oblasti metra, kde se dle nich i J. Levého a předchůdců, pro rozdílné funkce, ale i jazkové charakteristiky nemusejí překrývat ve dvou jazycích stejná metra.¹²⁹

Podstatněji nová je u M. Červenky a K. Sgallové aplikace těchto postupů na literárněhistorický vývoj a poetiku (činitele výběru metra v domácí básnické tradici atp.), resp. přenesení na model díla, jak je popsán ve *Významové výstavbě literárního díla* s Červenkovou metaforikou („zaklínění veršového útvaru do struktury díla“, „tlak metra a rýmu na významovou výstavbu textu“, atp.). Dostí pozoruhodné je zjištění, že stejně jako má překladatel u Levého jako jednu za základních tendencí volit obecnější pojmenování, dochází v překladu zpravidla i k zobecňování rytmického bohatství verše. V historickém výkladu M. Červenka a K. Sgallová objektivně objasňují pragmatické motivace jednotlivých překladatelských škol přenést do češtiny různými způsoby metrickou a komplexněji rytmickou výstavbu díla (osamostatnění a vydělení metra a strofy – jakožto formy – u lumírovců atp.).

128Srov. Levý 1971b.

129Puškinův J4 tak funkčně odpovídá spíše českému J5. Srov. Červenka – Sgallová 1995/1992b: 154. Červenka a Sgallová pokračují: „Dodržení zásady funkční ekvivalence, vedoucí k zachování metrické sémantiky díla, by tedy znamenalo nutně porušení jeho sémantiky v jiných složkách, a to porušení velmi podstatné. To jsou zcela jiné podmínky, než když veden tímž principem funkční ekvivalence se překladatel odchýlí od doslovnosti v nějaké složce jiné, třeba při výběru prostředků lexikálních: ostatní složky výstavby textu mohou přece být v tomto případě plně zachovány, (155).

Exkurs 1 Srovnávací versologie v ruské literární vědě po druhé světové válce

Náš výklad strukturalistické teorie verše začal odkazem na její ruské předchůdce a selektivním exkursem do současného ruského bádání se, s ohledem na téma naší práce, uzavře. Soustředíme se přitom budeme opět na otázky vývoje a srovnávací versologie. Dosud nejpodrobnější výklad ruské nauky o verši podal českému čtenáři M. Červenka (1998a: 53-62): její oživení v 60. letech¹³⁰ paralelní s oživením v Československu klade do souvislosti s posmrtnou publikací nových prací B. Tomaševského (1959a, b), ale i s rozsáhlým dílem jeho pokračovatele K. Taranovského – v oblasti historie verše a meter s ohledem na jejich sémantiku – vydaným v 50. letech (1953).¹³¹ Na počátek 60. let musíme doplnit originální práce J. M. Lotmana, ruskou versologií ovšem dlouho málo reflektované (srov. Gasparov 1994: 14), o nichž bude řeč níže tak jako o mladším Červenkovu vrstevníkovi M. L. Gasparovovi, považovaném za nejvýznamnějšího ruského versologa druhé poloviny 20. století (srov. Dmitriev – Kukulin – Majofis 2005). Novější ruské práce obecně se dle M. Červenky chápou možností rozvinutého versologického bádání, obracejí se ovšem zvláště k domácí vědecké tradici a málo reflektují okolní svět. Tak mohou být kladeny specializované otázky, jako např. rozložení sémanticky různě závažných slov na jednotlivých silných pozicích ve verši, vůči nimž (a důvěře v statistiku) zaujímá český badatel tu i tam rezervované stanovisko: naopak poukazuje na řadu významových rozporů v dílech, které může jednoduše aplikovaná statistika stírat.¹³² Jako v české literární vědě, která měla k moderní ruské literární vědě, alespoň pokud se obracela k formalistickým průkopníkům, blízko,¹³³ se ovšem v ruské versologii objevuje i pragmatický aspekt. M. Červenku zajímá hlavně, s ohledem na význam Gasparovových prací, v oblasti komparativní versologie.¹³⁴

Jako J. Mukařovský usiloval i generační vrstevník J. Levého Jurij Michailovič Lotman (srov. Gasparov 1994 ad.) v době tání na přelomu 50. a 60. let, o neideologický, neobsahový výklad literárního díla. O jeho stěžejní práci o verši *Analiz poetičeskogo teksta* (1996/1972),¹³⁵ prohlásil M. L. Gasparov „Структурность — первый признак его анализов, отличающий их от попыток предшествующего времени” (1995: 188). V pojetí literárního díla jako celistvého, dynamicky uspořádaného hierarchizovaného znaku s převažující estetickou funkcí, strukturně zapojeného do světa mimoestetických funkcí, se J. M. Lotman obecně shodoval s Pražskou školou, jejímž dílem se

130Např. L. I. Timofeev, na něhož odkazuje v svých raných pracích i M. Červenka. Ideová výstavba díla dostává, podle těchto teoretiků, jazykový výraz.

131Z Taranovského, který byl ovšem ve své době v ruské vědě přijat ještě značně kriticky, např. vyvozuje M. Červenka zobecňující popis rytmické disimilace sousedních iktů.

132Takto se vlastně ruská versologie podobně jako česká potýká s obtížemi přechodu od oblasti verše k vyšší, tematické vrstvě díla. Srov. Gasparov 1994: 12.

133K problematice recepcce českého strukturalismu vedle ruského formalismu v novější ruské vědě, zejm. u J. M. Lotmana, srov. Malevič 1992, 1997Zájem o J. Mukařovského byl dle O. Maleviče spjat s činností tartusko-moskevské strukturálně-sémiotické školy od 60. let, zejm. s J. M. Lotmanem.

134Inspirací by ovšem mohla M. Červenkoví, autoru *Významové výstavby literárního díla*, být i Gasparovova snaha o syntetický (lingvistický) rozbor verše, na všech jeho úrovních, vytyčování metodologie, která je pro to potřebná: v oblasti výstavby literárního díla se přitom k tomu odvolává k B. I. Jarchovi.

135Kniha vychází z Lotmanových starších *Lekcij po strukturalnoj poetike* (1994/1964), prvního svazku *Trudov po znakovym sistemam*.

zvláště později zabýval.¹³⁶ Znaková povaha textu a konstatování principiálního rozdílu mezi znakem a označovaným objektem umožňuje badateli za značných shod s českými vědci („Любые элементы, являющиеся в языке формальными, могут приобретать в поэзии семантический характер, получая дополнительные значения,” 1996/1972: 47) vydat se, v jednoduché logice, poněkud jiným směrem – vedle analýzy struktury díla i k rekonstrukcím mimoestetických i estetických kontextů, do nichž bylo dílo v době svého vzniku zasazeno a od nich zpět k analýze díla, spolu s tím se vyvíjí terminologie (objevuje se např. známý termín „вторичных моделирующих системов,“). Jazyk jakožto materiál je přece „отмечен высокой социальной активностью” (1996/1972: 31). Tak je problematizována i ahistorická a ideologizovatelná pozice současného příjemce, proti jeho pojetí znakových systémů stojí množství pojetí minulých. Současně se otevírá prostor intertextualitě, kdy je starší sdělení modelováno jinak (srov. Kristeva 1994). Jako u J. Levého a pozdního M. Červenky se objevuje úvaha, zda není překlad nejjasnějším modelem literárního procesu (1994/1964).¹³⁷ Jakkoli ve svých rozborech básnických děl vychází z tradic formální školy, důraz, na místě někdy značně komplikovaného studia spojnic označujícího a označovaného (pro Lotmana byl znak „modelem svého obsahu“), klade badatel současně na bezpříznakovost a příznakovost a na svobodnou konstrukci znakových systémů.

Pozoruhodná je pro naše téma Lotmanova distinkce poezie a prózy: prózu, jakožto historicky mladší jev než poezii, doporučuje J. M. Lotman zkoumat na pozadí poezie, jakožto strukturně složitější útvar, který může do jisté míry opustit původní příznakovost.

Именно потому, что проза эстетически вторична по отношению к поэзии и воспринимается на ее фоне, писатель может смело сближать стиль прозаического художественного повествования с разговорной речью, не боясь, что читатель утратит чувство того, что имеет дело не с действительностью, а с ее воссозданием.” (1996/1972: 38)

Domníváme se, že Červenková kritika této koncepce (veršovaná řeč není u Lotmana přesně oddělena od mluvené řeči, próza tedy nutně vplývá zpět do ní; Červenka 1996a: 84-85) má význam, pokud jde o konkrétní strukturní podobnosti mluvené řeči a prózy, nechává ovšem původní prostor kritice prózy, že rezignuje na významové bohatství poezie plynoucí z jejího rytmického uspořádání. Pozoruhodná, Červenkou pomínutá, je ovšem především Lotmanova důsledná kritika obsahového pojetí umění prostřednictvím kategorie „вторичных моделирующих системов”, kdy hodnotnou prózou není např. konvencionalizované vyprávění, a to z formálních důvodů, nebo kdy má starší literární dílo možnost vstoupit do nového díla, tam, kde M. Červenka zůstává v jisté neuspořádanosti svých indexů.¹³⁸ Lotmanovo vymezení poezie a prózy také důsledně souvisí s modelem literárního vývoje, kdy jsou definována přísná pravidla a postupně jsou jednoduše uvolňována či naopak rozšiřována a nahrazována (proti Mukařovského koncepci imanence). Na tomto místě se omezíme na tento stručný výklad a naznačení odlišných historiografických perspektiv a budeme se dále věnovat další osobnosti, která má svým komparatistickým veršovým bádáním pro naše téma značný význam.

136Srov. pozn. 133.

137Ve věci překladu forem zdůrazňuje rovněž funkční ekvivalenci.

138Srov. na druhé straně až příliš formalizovaný výklad J. Levého, 1971/1966.

*

*

*

Lotmanův o třináct let mladší vrstevník Michail L. Gasparov, hlavní představitel versologických zkoumání v Sovětském svazu od 60. let,¹³⁹ hovoří, jako i J. M. Lotman, o studiu veršového rytmu jako o nejdůležitější součásti studia poezie („Для впечатления от стихотворного текста ритм оказывается важнее, чем словесное наполнение,” 1999: 146). Za verš pokládá jednoduše, spojuje přitom obě charakteristiky B. Tomaševského (1959a: 10), „речь, четко расчлененную на относительно короткие отрезки, соотносимые и соизмеримые между собой,” (1993: 5) a je mu, jako i českým strukturalistům, základní rytmickou jednotkou, kterou nelze rozložit bez porušení její podstaty (srov. Mukařovský 1941/1934a: 16-17), jednotkou s do značné míry exaktně vymezenými realizacemi v jazyce. Versifikace se dle Gasparova – v určitém posunu od starších strukturálních předchůdců¹⁴⁰ – různí v jazycích podle toho, jestli vnímá čtenář spojitost řádek na základě počtu slabik (sylobický verš), slovních celků (tónický verš) nebo, opíraje se o fonologické prvky jazyka, analogických skupin slabik – stop (sylobotónický, kvantitativní verš – tj. časomíra –, ad.). Existují i přechodné typy.

Nejedná se přitom o pouhou libovůli mluvčích. M. L. Gasparov v hlavních rysech, přesto dosti názorně, demonstruje, kterak ovlivňuje vývoj jazyka tuto prvořadou, prozodickou normu: např. narušení původního sylobismu při ztrátě jerů změnilo příznaky veršovosti a mohlo vyzdvihnout ve východoslovanských jazycích tónický systém. Právě neuspořádanost systému vede často k posílení či stanovení nových rytmických konstant, naopak příliš přísné rytmické konstanty motivují vyšší rytmickou variabilitu.¹⁴¹ Tato pozorování, která se vždy opírají o analýzy veršů (mj. i poloh, kde k změnám prozodie nejdříve dochází: na začátku, či konci veršů a půlveršů s doprovodnými příznaky veršovosti jako rým či aliterace), je možné svést na společného jmenovatele s teorií imanence, jak ji vyslovil J. Mukařovský v úvodu k studii *Polákova Vznešenost přírody* (1941/1934b: 107). V Gasparovově případě jde, ovšem v širším kulturním kontextu, spíše o automatizaci starší rytmické struktury a její aktualizace.

Určitá odlišnost M. L. Gasparova a Pražské školy spočívá i v pojetí od B. Tomaševského klasického tématu – historie meter, již i Gasparov obsírně propracovává jako „modely kulturní paměti” (v knize *Metr i smysl* /1999/ i jinde definuje spojení témat a forem historicky, nikoli tedy typologicky, jak o tom uvažuje i R. Jakobson;¹⁴² převáděje Taranovského, resp. už Tomaševského

139 Zmiňme již Gasparovovu knihu *Sovremennyyj russkij stich* (1974), zabývající se v návaznosti na formální školu a K. Taranovského přízvukovým rytmem ruského verše na základě statistiky z 300.000 veršů. V téže době se badatel statisticky zabývá rytmikou slabých pozic, mezislovních předělů, strofikou atp., již, spolu s analýzou třídobých rozměrů a neslylabotonických rozměrů, začlení, publikovanou v různých studiích, do knihy *Očerki istorii russkogo sticha* (1984).

140 Zdůrazněna je základní úloha čtenáře, jako víceméně až u F. Vodičky a poválečných strukturalistů.

141 Srov. Jakobsonovo upozornění na vztah kumulace rytmických příznaků k proměně veršového systému, kap. I.1.2.

142 „Когда поэт приступает к стихам философским или к стихам песенно-лирическим, он знает, что стихи такого содержания писались и до него и слушатели будут воспринимать его новые стихи на фоне старых” (1993: 5).

termín „ореол“ na „семантический ореол“ hovoří o sémantických tradicích, přičemž více než M. Červenka, pohybující se na poli historiografie Pražské školy, poukazuje na vliv zásadních básní psaných příslušným rozměrem:¹⁴³ otázku příslušných indexů v díle M. Červenky i J. Levého jsme označili jako otevřenou). J. Mukařovský sice píše o „úkolech kladených evropským vývojem básnictví“ (1941a: 256), specifika, s nimiž se jazyky k těmto úkolům staví, však příliš nerozpracovává v srovnávací perspektivě, a uvádí-li dále „V jistém smyslu přispívá zásoba tvarů nashromážděná jistou národní literaturou k jejímu zdokonalení v budoucnosti“ (1941a: 258), můžeme cítit v kontextu konce 30. let dvacátého století pochopitelný důraz na této větě. Klasický filolog M. L. Gasparov se naproti tomu v svém *Eseji o historii evropského verše* (1989) snaží prokázat, že historie rytmických forem, metra, rýmu není ohraničena národní literaturou:

Все национальные стихосложения народов Европы развиваются из общих источников, сосуществуют, взаимодействуют, одни и те же стихотворные формы по ходу истории культуры переходят из языка в язык, варьируясь в соответствии с фонологическими особенностями каждого языка. (1989: 3)

Nejedná se tedy, jak by paralely – např. spory německých klasických filologů v 19. století o charakter indoevropského verše nebo některé novější ruské historiografické studie – mohly implikovat, o nadřazení jedné rytmické tradice druhým.¹⁴⁴ Důležité místo má sice antická metrika, přitom však nejdůležitější reformu v historii ruského verše (tj. kodifikaci sylabotónického verše) provedl M. V. Lomonosov na modifikovaném základě německé (a holandské) literatury atp.

Podobně jako je tomu u M. Červenky, studium imanentních procesů pouze lépe umožňuje vystihnout individuální počiny jednotlivých autorů, škol, sahající přes hranice národních literatur, přičemž se, jak se ukazuje, zpravidla silněji projevují v určitých vývojových situacích literatur, na něž působí, ovlivněných situací jazykovou, kulturní: v těchto situacích jsou možné i zpravidla dočasné afonologické výkyvy, např. časoměrný verš v jazyce bez fonologické vokalické kvantity. Cenné jsou přitom Gasparovovy poukazy na to, že versifikace jsou do značné míry schémata:

Выделяя опорные фонологические признаки, каждая система стихосложения упрощает [...]: силлабическое стихосложение побуждает произносить все слоги одинаково отчетливо [...], а тоническое [...] побуждает произносить все ударения с одинаковой силой. (1989: 11)

Existence podobných schémat (přirozeně souvisejících s literární tradicí) a konvencí při vjemu veršového rytmu zaručuje stabilitu prozodického systému. Účtování s dřívější tradicí se pak ovšem

143, „У стихотворений, написанных 3-ст. хореем, за редкими исключениями [...], один семантический исток: переложение Лермонтова из Гёте «Горные вершины / Спят во тьме ночной...». В других стихотворных размерах у начала семантических традиций стоят два или три таких же известных и всем памятных стихотворения; их перекрещивающиеся влияния дают более сложную картину“ (1993: 7.) M. L. Gasparov se ve své koncepci metrické paměti odvolává na M. M. Bachtina a jeho pojem „cizího slova“, které – jako přejímka od předchůdců, jež je pak formováno – je literárnímu dílu vlastní. Sémiotikou metrické sémantiky u M. L. Gasparova se zabýval J. I. Levin (1982). Ukazuje, jak hluboko do minulosti metrických útvarů dokáže M. L. Gasparov postoupit: od ruského J4 se např. badatel vrací, zdůrazňuje kulturní import, přes německou, anglickou a francouzskou literaturu k antické a obecně indoevropské. M. L. Gasparov vyděluje ve třech kategoriích (1) forem národního původu, (2) forem západoevropského původu, (3) antických forem formy sémanticky specificky a méně specificky se vytvořivší (i tato sémantika je často kulturní import), jednotlivé podtypy, průchod žánry v průběhu doby, individuální realizace atp.

144V ruském prostředí byl M. L. Gasparov kritizován pro nedostatek patriotismu. Srov. S. Kromilov 2006.

týká i prozodického systému. M. L. Gasparov je větším kritikem „objektivního vývoje“ verše než J. Mukařovský (např. 1941/1934b): veršovou reformu A. Kantemira např. staví, pokud jde o možné rytmické prostředky budoucí ruské sylabotóniky, nad – schematičtější – reformu Lomonosovovu a především kulturní situací, kdy byl naléhavě žádán nový verš, vysvětluje její neúspěch (1984: 38). Ruština v době Lomonosovově měla dobré možnosti sylabické, čeština má ve srovnání s jinými jazyky poměrně dobré předpoklady pro časomíru.

Stejně jako analyzuje realizaci metrických vzorců v pětadvaceti jazycích svého *Eseje* a domýšlí nevyčerpané jazykové možnosti, poukazuje M. L. Gasparov poučně a komparativně i na důsledky neustálenosti rytmické normy v některých obdobích (zvláště nevznikají-li významná literární díla komplexně vycházející ze soudobého jazyka) a koexistence různých rytmických útvarů: ta vede k ustalování systémů a hledání prostředků jejich organizace (a obráceně), přičemž existovat může i více cest. V starogermánské tónice se současně objevila tendence reformovat tónický verš regulací přízvuků a regulací délek. Zatímco došlo ve východoslovanském recitativním verši k přechodu od sylabiky k tónice, v písňovém verši pod vlivem nápěvu na charakter verše (který podporoval tradiční prozódii) existovala i sylabická tendence.

Обе тенденции скрещивались, перебивали друг друга и сильно мешали друг другу. В результате стих русских народных лирических песен по записям XVIII-XIX вв. приобретает очень хаотический вид. [...] В результате даже один и тот же (или почти один и тот же) словесный текст в разных напевных вариантах приобретает вид разных (и в разной мере расшатанных) размеров, колеблющихся между силлабикой и тоникой. (1984: 30-31)

V podobných případech neustálenosti se ukazuje jako nejsilnější faktor – zmíněná kulturní tradice. Ta může určitý útvar uchovat i v situaci, kdy pro něj nejsou lingvistické předpoklady: latinský časoměrný hexametr se udržel po staletí po ústupu kvantitativní metry v mluvené latině a v humanismu mohl dokonce ožít. Významná je i kulturní tradice negativní: v národních jazycích hexametr ustoupil, protože byl exkluzivním metrem ve srovnání s domácími rytmickými útvary.

Podle *Eseje* se vyvíjel evropský verš konkrétně od indoevropské sylabiky.¹⁴⁵ Ta se v některých jazycích nezachovala nebo přešla dočasně v tóniku (slovanské a germánské jazyky) a kvantitativní metriku (stará řečtina, latina), později se obnovila ve středověké řečtině a latině a podle nich i v románských jazycích. Spojením této sylabiky se starší germánskou tónikou vznikla – a to vně jednoho uměleckého stylu: v literatuře renesanční, barokní, klasicistní – germánská sylabotónika, která se postupně rozšířila po velké části Evropy (v době Dobrovského reformy i do literatury české; 1989: 16).

M. L. Gasparov sám překládal z řečtiny a latiny. Jeho versologické studie jsou, podobně jako tomu bylo u J. Levého, určeny prakticky překladateli. V *Eseji* opravuje ukázky překladů, tam kde mechanicky přebírají domácí verš, o němž se domnívají, že je funkčně nejbližší, a snaží se ukázat, že v domácím materiálu se lze vhodněji a přitom básnický působivě přiblížit vlastnostem

145S nedořešenou otázkou verše germánského, přičemž Gasparov se staví kriticky k německým srovnávacím versologům – klasickým filologům.

specifickým pro originál (např. poloha cézury). Podobně jako J. Levý v *Umění překlada* i dalších studiích vytýká M. L. Gasparov ruským překladatelům malý zřetel k originálním formám, který vede k nepřesné informovanosti ruských čtenářů. Takto se ale, jako J. Levý, i obrací k jednotlivým jazykům, kde se domnívá vidět zbytečně omezené rytmické možnosti: moderní románské jazyky by mohly více pracovat s přízvukem a uplatnit sylabotónickou prozódii: jejich čtenáři však nejsou zvyklí, jak zakusila M. Cvětajeva překládajíc do francouzštiny Puškina, vnímat přízvuky jakožto základ rytmické osnovy verše (1989: 137-139).

Závěrem je třeba na okraj připomenout, poněkud naléhavěji, než to činí ve výše zmíněné studii M. Červenka,¹⁴⁶ že v novější ruské teorii verše existují impulsy, které jdou, ve formalistické tradici, která měla ve versologii značný vliv na Pražskou školu, v mnohém vlastně paralelně s českými badateli, a nebyly dosud, a to ani v poměrně podrobném Červenkově náčrtu, reflektovány. Jednou z osobností je Vladislav Jevgenevič Cholševnikov.¹⁴⁷ Aniž bohužel reflektuje studii o intonaci J. Mukařovského, navazuje na koncept, jak jej rozpracoval (po B. Tomaševském) B. Ejchenbaum (1969),¹⁴⁸ který člení verš na zpěvní, kde hudební intonace může zastínit logickou, verš deklamační a mluvní.

Деление на стихи, членение метрическое, оказывает влияние и на интонацию 'декламативного' и 'говорного' стихов и других родственных им видов (если бы этого не было, то эти формы стиха не отличались бы от прозы), но в меньшей степени, чем в стихе главном, и несколько иначе. (1991: 91)

Intonace se v posledních dvou typech uplatňuje v smyslovém (logickém i emocionálním) členění řeči. Cholševnikov typy nově pořádá, ukazuje přechody mezi formalisticky vyhraněnými typy, zvláště v poklasicistní literatuře. Na výkladu faktorů omezujících veršovou intonaci, a naopak ji uvolňujících, resp. charakteristických v jednotlivých typech (např. přesah, pauza, cézura) ukazuje, že vztah přízvukového rytmu a „obsahu“, je třeba doplnit o formování rytmicko-intonační, vždy specificky vlastní danému typu. Intonace není vyznačena všude stejně a významnou roli má pragmatický aspekt a čtenářova zkušenost. Cesta, kterou Cholševnikov naznačuje, představuje jedno z východisek z omezeně diferencované množiny básní, kde je na jedné straně specifická veršová intonace zdůrazňována, na druhé popírána (srov. Horálek 1977: 7-32). U téhož badatele můžeme nalézt četné další úvahy paralelní Pražské škole, např. ke klíčové kategorii rytmického impulsu stať o míře příznakovosti jednotlivých „zklamaných očekávání“, při vnímání básně atp. (1991: 209-224).

Cholševnikovy, Lotmanovovy, Gasparovovy ad. práce o verši v současné ruské literární vědě dokládají základní význam společných versologických podnětů, přičemž metodologie Pražské školy byla v Rusku, s výjimkou zejm. J. M. Lotmana,¹⁴⁹ recipována omezeněji než novější ruská poetika v Česku. Z těchto důvodů jsou v ruských pracích zpravidla nereflaktovány některé estetické koncepty, z nichž vychází poetika poválečného českého strukturalismu (pojetí osobnosti,

146Červenka 1998a: 62.

147Tento badatel generace J. Hrabáka, autor ceněné příručky *Osnovy stichovedenia* (1972), shrnul své versologické práce do souboru *Stichovedenie i poezia* (1991).

148Cholševnikov vychází i z rozboru veršové intonace u V. M. Žirmunského (1975, 1977).

149Srov. pozn. 133.

záměrnosti a nezáměrnosti v umění, literárněhistorického procesu atp.). Vedle některých jasnějších případů jmenujme odlišnou extenzi pojmu „funkce„: ruští poetologové, jmenované tři nevyjímaje, zasazují své bádání výrazněji do klasických konceptů, a kde je M. Červenkovi ad. próza dostatečně definována specifickými funkčními postupy, neváhají opakovat strukturní primát básnického textu. Neméně podstatné jsou ovšem metodologické shody, které měly výraz i v společné práci v rámci varšavskými badateli vedeného projektu srovnávací slovanské versologie.¹⁵⁰ Rytmičké útvary jsou ruskými badateli, jako u pozdějších formalistů a v Pražské škole, vesměs zkoumány ve svých historických, individuálních podobách, a nikoli jako izolované abstrakce. Důraz je přitom kladen na vztah označujícího a označovaného při konstrukci významu, přičemž do procesu sémiózy vstupuje také u nich pragmatická dimenze.

Shrnujeme: Studium specifických procesů v literárních řadách u poválečných pokračovatelů Pražské školy umožnilo, v oprošťování se od dogmatického výkladu literatury, četné poznatky týkající se literárního vývoje, jak je jako pokus o objektivní rekonstrukci literárního estetického podání podal v první řadě F. Vodička. Třebaže dnes nelze přejít dobové souvislosti badatelovy metody, např. pokud jde o pozici hodnotícího subjektu, Vodičkova pozorování přispěla k možnosti zkoumat literaturu, aniž hrozilo, že Mukařovského „vnější vlivy„ zastíní specifika literární struktury. Neméně význam mělo ovšem rozpracované pojetí znaku; pozdější zkoumání a formalizace pragmatické dimenze sémiózy.

K nové situaci se mladší badatelé postavili různě: J. Levý, první badatel o verši, jehož dílem jsme se v kapitole zabývali, se s J. Mukařovským shoduje už přisouzením centrálního místa v díle času. Literární teorii ovšem přezkoušuje na poli teorie komunikace, resp. obecně kybernetiky, a v úsilí o stanovení invariantní struktury, z níž tvůrčí i recepční proces vychází jakožto proces rozhodovací, typologicky řadí prozodický systém češtiny do blízkosti „pouhého„ sylabismu.¹⁵¹ Typologie J. Levého, pokud jde o prozodické vlastnosti češtiny dané fonologicky a povahy řešení při přejímání forem (opozice vlastností originálu, norem přijímající literatury) jsou značně významné pro studium verše a vůbec literárního procesu. J. Levý, který formalizuje proces tvorby (a recepce) uvažuje o povaze přítomnosti starších rytmických struktur v díle, užívá zde znakovou kategorii signálů (indexů), rozebírá je v svém bohužel předčasně ukončeném díle modelací na celek díla v jeho linearitě. Přes četné, zdaleka nevyčerpané možnosti, které daný přístup přináší, se zdá, že u J. Levého dochází k jisté redukci vnímatele s jeho jedinečnou, aktivní úlohou a sociálním zařazením (jen schematicky rozpracována je např. oblast existujících, historicky se utvořivších rytmických forem v češtině).

Přímo na Pražskou školu navázal svým dílem M. Červenka (ve spolupráci s K. Sgallovou). Jako J. Levý se zabýval, za přisouzení klíčové strukturní role rytmu, otázkou přítomnosti starších rytmických struktur v díle pojetém jako specifickém znaku s převažující estetickou funkcí, obnažující a zrcadlící své konstrukční principy. Červenkovo tázání je do jisté míry typologické, především však systémově řešící metrické možnosti českého verše na základě

¹⁵⁰Podrobněji níže. Z ruské strany se projektu účastnili M. J. Lotman (syn) ad.

¹⁵¹K možnostem českého sylabismu srov. kap. IV.1.

jazyka (např. rytmického slovníku), a to vždy s ohledem na literárněhistorický materiál. Základní spojnice přitom konstruuje M. Červenka (vedle stylů atp.) na bázi meter, jež spojuje společná jazyková danost a nutnosti. Tato orientace na výrazovou rovinu a její vztah k významu, podobná té, již jsme mohli pozorovat u J. Mukařovského, vede na místě Levého indexů ke komplikovanému rozlišení, kdy badatel uvádí jako jeden typ označující prvků nižšího řádu, které se začleňuje do označovaného vyššího komplexu (např. metrum), a jako typ druhý znaky nižší roviny, které se stávají označovanými vyššího komplexu (např. dílo s charakteristickou rytmickou strukturou). Přitom je třeba říci, že otázkám meter věnovali M. Červenka s K. Sgallovou značnou pozornost a zpracovali je z různých perspektiv; příslušná otázka existence starších rytmických struktur ve verši se u badatele významně aktualizovala v posledních letech, kdy výrazněji pracoval s pragmatickou dimenzí a zdůraznil kulturní význam „vnějších vlivů”.

V tomto se českému strukturalismu, s jeho komplikovaným odpoutáváním se od mimoliterární sféry, nabízejí jako inspirace versologové ruští (M. Červenka sám docenil náčrt dějin evropského verše, jak jej podal M. L. Gasparov, jemuž se v studiích věnujeme především, a hovořil o „imanentních procesech evropských”). Nápadný bývá ovšem i rozdíl perspektiv českých a polských autorů v řadě *Ślowiańska metryka porównawcza*, již M. Červenka metodicky podstatnou měrou spolukoncipoval. Tam, kde polská tradice často vyzdvihuje vliv jednotlivého autora jako kupř. J. Kochanowského, studují čeští autoři často na základě typologie i podrobného popisu jednotlivých období do detailů proměny veršové struktury („V kategoriích verše jako takového, s vypuštěním mimovolných asociací na jiné složky díla a s odhlédnutím od podstatné proměny motivací verslibrismu [...] můžeme vývojový posun popsat následovně...”, 1998b: 42). Pokládáme za přednost českého strukturalismu (a přínos zvláště posledních Červenkových prací) novou syntézu literárna a obecně kulturní historie při přisouzení významné role subjektu, jakkoli impulsy jiných tradic (mj. důraz na „klíčová díla”) nelze podcenit. Cílem předložené práce je v otevřených otázkách, pokud možno, na poli literární historiografie s možnými metodologickými konsekvencemi pokračovat.

II K literárněhistorickým souvislostem studia počátků novočeského verše

Záměr pojednat na příkladě puchmajerovských almanachů (1795-1814) formování novočeského verše na přelomu 18. a 19. století naráží dnes na nemenší metodologická a literárněhistoriografická úskalí, než jakým čelili ve svých průkopnických pracích J. Mukařovský (Mukařovský 1941b: 9-106), K. Horálek (1956) ad. Literární věda se sice dávno vzdálila náboženské metafoře „národního vzkříšení“, která zdůrazňovala předěl „střední“ a nové doby. Oslava společenské modernizace jako teleologického procesu, jak jsme jej v předchozí kapitole pozorovali i u A. Nováka a J. Mukařovského, přesto zastírá řadu paradoxů, bočních cest, které formování novodobého českého národa provázely, v periodizaci se orientuje spíše na následky než počátky atp. Nejnápadnější paradoxy se pochopitelně týkají josefinského úsilí o radikální modernizaci habsburské monarchie, které nejenom mírní, nýbrž i posiluje antagonismy ve společnosti a dle některých historiků zásadně přispívá ke komplikované historii konstituujících se národů střední Evropy v 19. a 20. století (Crankshaw 1963: 9-10). Potřebu osvětlit soudobé české literatury právě při zřeteli na její spojitosti s těmito rozsáhle paradoxními, s oblastí kultury úzce spojenými střety tradičního monarchismu a vzrůstajícího zaujetí individualizovaným němectvím, vyslovila v nedávné době R. Grebeníčková.

Neschopnost přiznat si českou pozici mezi oběma německými sférami – a zvláště od konce 20. let je navíc jasné, že zemská inteligence, česká i německá společně, navazuje na duchovní proudy německé a zvláště výrazně na liberální publicistiku, často přes hranice pašovanou – vede k tomu, že se stále znovu a dnes nadále opisuje starý, ve skutečnosti dávno zastaralý výklad o tom, že české národní nebo zase slovanské uvědomění, myšlenka slovanství, Kollárova slovanská vzájemnost, atp. atp. jsou vyrobeny z dobrého materiálu německého, nebo se vlastenectví chápe jako otrocky závislé vymezování se – samozřejmě negativní – vůči Němcům, a nápodobně, z příslušné ptačí výše, se pojednává také, jako původce všeho zla, Herder (1994: 301).

Pojednání příslušných otázek je ovšem komplikováno utilitární interpretací řady skutečností v spektru starších prací, které – přes pojednání a relativizaci jednotlivých cest – promlouvají s důvěrou k obecnému modelu. Tak kupř. i kritická autorita jako A. Kraus si ve svém výkladu kladného působení tvůrce normy vídeňské němčiny J. Sonnenfelse vypomáhá uznáním Lessingovým („imponoval svou přímostí a zmužilostí i Lessingovi,” 1909: 4), přitom poměr tohoto představitele vrcholného německého osvícenství k rakouskému autorovi byl rezervovaný až kritický.¹⁵² Rovněž E. Winter, který dokázal plasticky rozlišit množství reformních podob Josefovy doby, končí svůj výklad uznáním jejich rozporů a především obranou proti lacinému kriticizmu (1945: 371). Na daném poli nemůže a nechce předložená práce aspirovat na literárněhistorickou syntézu, naopak usiluje modely přijetí literatury přelomu 18. a 19. století dále relativizovat: právě dobové paradoxy proti zdánlivě petrifikované oslavě „počátků novočeské literatury” ukazuje po různých stránkách se rozšiřující přítomné zkoumání (srov. např. Vavřínek: 2004). Sama témata, jako např. *Vídeňský podíl na počátcích českého národního obrození* (Vinter – Pleskalová 2004), jsou dnes hodna pozornosti. Podaří-li se nám zároveň věcně vyložit procesy v dobovém verši, naplní toto naše tázání svůj záměr.

¹⁵²Srov. exkurs 2.

Zdánlivě úzce odborná otázka prozodická nemůže přitom, vzhledem k dobovému synkretismu, zaznít bez obecnějších úvah, k těm může naopak poskytnout významné impulsy (srov. místo prozodie v konceptu českého národního obrození jakožto dvojí vernakularizace M. Wögerbauera, 2008). Doba v zprvu ohraničeném a postupně se rozšiřujícím a vyhraňujícím okruhu, resp. okruzích vlastenců (s významem území Čech pro habsburskou říši obecně) patří, jak ukázal V. Macura (1995/1983) k těm, kde pro vyhraněnou ideologií mají zdánlivě disparátní, speciální jevy mají zásadní vliv na fungování celku.¹⁵³ Centrální otázka, která spojovala jevy z dnešní perspektivy natolik rozdílné, jako jsou prozodie a pravopis, ba i věda a politika, se pochopitelně týkala normy jazyka, nástroje národní komunikace. Je třeba zdůraznit z dnešní „samozřejmé“ perspektivy kuriózní skutečnost, že tolik důležitá česká terminologie vědecká se v odborném časopise *Krok* formovala společně se zásadami poezie. V. Macura, který ovšem Jungmannovu dobu s těmito vyslovenými paralelními nároky poněkud vyděluje jako vrcholné obrození od starší minulosti, uvádí:

Česká kultura je totiž zcela zřetelně budována zpočátku jako kultura filologická. Nijak to ovšem neznamená jen podrobení kultury filologii, ale i podřízení filologie společnému souboru ideologickému (1995/1983: 45).

Na tomto místě můžeme v obecných souvislostech odkázat k starším monografiím věnovaným době (např. Hroch 1999 s další citovanou literaturou). Po stručném popisu předmětu našeho zájmu, tedy především puchmajerovských almanachů, které ovšem v tradici starších versologických pojednání doplňujeme teoretickou diskusí a rozšiřujeme o otázku předchůdců a dalšího vývoje přehodnocujícího a zkusmo syntetizujícího jejich snahy (srov. Mukařovský 1941/1934b), uvažujeme o příčinách kolísajícího hodnocení puchmajerovských almanachů v několika základních českých literárněhistoriografických příručkách, resp. způsob uchopení této vlastní problematiky (místo teoretického zásahu J. Dobrovského, hodnocení J. Dobrovského a potažmo i skupiny: v konfrontaci s Jungmannovou dobou, na niž se zaměřuje i V. Macura). Perspektivu těchto kompendií pak konfrontujeme zvláště s pohledem F. Heera v jeho *Der Kampf um die österreichische Identität* (2001/1981), vyjadřující s ním i s E. Winterem (1945: 367) přesvědčení o významu transformující se, spíše v pozadí stojící náboženské otázky pro český národněobrozený proces (tam, kde jde dle V. Macury o „tvorbu nového, nikoliv obnovu starého“, 1995/1983: 6). Není ostatně náhodou, že významnou složku obrozených procesů tvoří (zčásti bývalí) duchovní, ovšem i J. Jungmann se měl stát původně knězem, že na druhé straně J. Dobrovský v rámci své konfrontace s mladšími obrozenci nalézá ve 20. letech v obnově reformovaného jezuitského řádu ideál nové humanity. Především v tomto smyslu je dle našeho názoru možno obrozené počiny vnímat v jejich rozporuplnosti a začleňovat je, jistě i v dalších souvislostech (srov. např. Wögerbauer 2008), do širších evropských souvislostí.

¹⁵³To je potažmo dle badatele i specifická dimenze českého národního obrození (Macura 1995/1983: 6).

II.1 Puchmajerovské almanachy a jejich doba

II.1.1 Úvodní poznámky

Patero puchmajerovských¹⁵⁴ almanachů vzniklo v letech 1795, 1797, 1798, 1802 a 1814¹⁵⁵ v době almanachové módy započaté roku 1765 ve Francii a už skrze populární ročenku *Almanach des Muses ou Choix de Poésies fugitives* obsahující drobnou lyriku přenesené do Německa (srov. Lanckrońska – Rümman 1954). Zde vychází od roku 1770 periodicky *Göttinger Musenalmanach*. Příznačná pro tento podnik je úloha redaktora s jeho vlastenectvím a „očistnou“ úlohou, snahou oslovit různé mladé básníky i široké publikum, vlastenectvím, v počátcích obavami a přebíráním starších či soudobých uznávaných autorů – proti antickým a dalším cizím vzorům. Program chystaného almanachu a inspirace vyjádřil pregnantně mladý básník H. Boie – dosud, jak je patrné, především spojuje jazyk, vkus a mravy – v dopise uznávanému mistru slova J. W. L. Gleimovi.¹⁵⁶ Ročenka pak představuje vlastně literární periodikum mladých, vlastenecky a často zvláště módně zaměřených básníků („manche Dame die Musen ihres Vaterlandes lieben lernen“), a tento ráz se později přenáší i do Čech, kde se ovšem snoubí s tradicí stylistických cvičení, jak je pěstovali jezuité a po nich s větším důrazem na vernakulární jazyk – němčinu – K. H. Seibt (srov. Wögerbauer 2008). Jak uvádějí M. Lanckrońska – A. Rümman, úspěch almanachů v Německu záhy umožnil okruhu *Göttinger Musenalmanach* soustředit se na práce nové a původní, v pestrém spektru forem, jež i mimo počáteční anakreontiku záhy rozšířil Göttinger Dichterbund svými současnějšími tématy, avšak i spojením slova s transformující se hudbou apod.

Glühende Begeisterung für Liebe, Freundschaft, Tugend und Vaterland äußerte sich hier in einer weltlichen Liedersammlung von echter Volkstümlichkeit. Die schönsten Lieder von Hölty, Miller, Claudius, Voß und F. Stolberg sind hier erschienen; Bürger, der erstmalig mit seinem Trinklied *Herr Bakchus ist ein braver Mann* im Jahrgang 1771 auftrat, steuerte nun seine Ballade *Lenore* bei, selbst Goethe ist vertreten [...]. Vertonungen von Gluck, P. E. Bach und anderen verleihen dem Almanach, der mit dem Jahrgang 1774 seinen literarischen Höhepunkt erreichte, auch musikalisch besondere Bedeutung. (Lanckrońska – Rümman 1954: 25, srov. též Grantzow 1909)

Úroveň göttinských almanachů, této hlavní, nicméně nikoli jediné řadě almanachů v Německu, přitom klesá v námi studovaných 90. letech, do sborníčků se prosazuje opět anakreontika, významná vůbec pro literární emancipaci v českém prostředí, a na samém počátku 19. století v jisté opozici k romantice zanikají. Vedle hamburské a lipské řady je třeba zmínit v letech 1777-1796 vydávané *Wiener Musenalmanach* kopírující göttinské almanachy: i zde se v 80. letech objevuje lyrika s vlastenecky lidovým zaměřením, později, kdy význam těchto sebrání klesá, sílí podíl

154Dle redaktora A. J. Puchmajera (1769 - 1820).

155Sebrání básní a zpěvů (1795, 1797) a Nové básně (1798, 1802, 1814). V následujícím výkladu budeme jednotlivé almanachy zpravidla označovat řadovou číslovkou.

156„Der Plan bleibt der des französischen, dem auch der britische gefolgt ist, und wir werden vornehmlich auf leichte gesellschaftliche Stücke sehen, die Geschmack und Liebe zu den Musen auch in den Gegenden und unter Leuten bringen können, die einen Almanach noch am ehesten in die Hand nehmen. Wenn die deutsche Sprache nicht zu sehr abschreckt, wird vielleicht selbst noch manche Dame die Musen ihres Vaterlandes lieben lernen. Jungen Dichtern meinen wir dadurch auch einen Dienst zu thun, indem ihnen Gelegenheit gegeben wird, sich in einzelnen Stücken dem Publikum zu zeigen [...]. In einigen alten Sammlungen finden wir Stücke, die unter den guten neuern mit Ehre stehen könnten. Wir werden solche herausheben, aber nicht zu oft.“ C.p. Grantzow 1909: str. 4.

skladeb příležitostných a konvence (srov. Rommel 1906). Almanachy měly řadu modalit v podobě různých příležitostných a nepravidelně vycházejících tisků, o nichž bude ještě řeč. Vycházely porůznu do 30. let 19. století, kdy danou publikační formu již výrazněji nahrazují rozšířivší se časopisy (srov. Lanckrońska – Rümman 1954).

Skutečnost, že se puchmajerovští autoři zařazují obecně do této tradice, a to nikoli zpozdile, nýbrž především v znovu anakreontizujících, na příležitostnou poezii orientovaných 90. letech, dokládají vedle zmíněných všeobecných rysů jejich sebrání a snahy vydávat almanachy jako ročenku (ovšem z praktických důvodů, pro omezené publikum realizované jen v případě druhého a třetího svazku) i zařazené texty. např. Bürgerovy skladby *Der wilde Jäger* nebo *Der Kaiser und der Abt* se prvně objevily v göttingkých almanaších.¹⁵⁷ Autoritou učitelů F. F. Procházky a J. Dobrovského,¹⁵⁸ k nimž se přispěvatelé – převážně studenti a absolventi pražské univerzity, avšak i olomouckého generálního semináře – obraceli,¹⁵⁹ navazují puchmajerovské almanachy na soubory studentských prací, které vydával, vedle mj. Schönfeldových *Einige Uebersetzungen* (1775), od přelomu 60. a 70. let populární profesor „krásných nauk a morálky“ a popularizátor německých rokokových básníků K. H. Seibt.¹⁶⁰ Literární vzdělání bylo v představách tohoto vlastně pozdně klasicistně¹⁶¹ orientovaného osvícence a modernizátora, který vyzdvihoval princip „nápodoby“ (Nachahmung; srov. Vít 1987: 12), prostředkem třibení nového aktivního, všestranného občana užitečného pro stát (Seibt 1771). Seibt, jako jeden z duchů své doby, se zálibou pro klasické latinské autory a Horáce, zdůrazňoval potřebu pokory mladých a úlohu učitele (jazyk, forma):

Der Schüler kann die Regeln noch so gut gefaßt, durch deren Hülfe sich den Korrektesten Geschmack erworben haben, und doch, aus Mangel der nöthigen Selbstübung, nicht im Stande seyn, erforderlichen

157 Při výběru překládaných a adaptovaných textů vycházeli autoři Puchmajerova okruhu pochopitelně z různých zdrojů. Srov. V.

158 První udílel mladým rady v oblasti jazyka, druhý v oblasti prozodie.

159 Jsou jim věnovány první dva svazky.

160 Ke K. H. Seibtovi srov. podrobněji kap. III.1.1, k jeho estetice stručně práci P. Víta (1987).

161 Termín klasicismus pojednal obsáhle v stati *Od klasicismu k romantismu* (1975: 22n.) K. Krejčí. Zdůrazňuje v něm nadřazení vzorů (s existencí normativně dané a plně nepřekonatelné distance vůči nim) a existenci pravidel jejich nápodoby; příslušné vzory nemusejí být (jak upozornil i V. Jiráček v podnětné polemické stati *O klasicismu, zvláště pak o klasicismu českém* (1939), implicitně je v pohledu K. Krejčího přítomna) nutně spjaty s antikou. V kategorizaci a lokalizaci klasicismu ukazuje K. Krejčí, že mohly převážet i jiné jako sonet u J. Kollára. Našemu období, proti Polsku takřka mimo přímý vliv klasicismu francouzského na v lidovém prostředí se rozvíjející literaturu novočeskou, odpovídá u K. Krejčího „klasicismus osvícenský“, s vůdčí postavou Voltairovou, uznávanou J. Jungmannem; proti tomuto termínu, který nedostatečně rozlišuje sílící romantické snahy pod maskou klasicismu a proti jiným (pseudoklasicismu, semiklasicismu atp.) budeme používat termínu „pozdní klasicismus,“. Přechodný preromantismus, pojem geneticky následující „klasicismus,“, a „romantismus,“ (zavádí jej francouzský komparatista P. v. Tieghem) v naší práci z praktických důvodů zpravidla pomineme přes jeho užitečnost, již ukázal zejm. F. Vodička v *Počátcích krásné prózy novočeské* (1948) soustředěných ovšem na dobu Jungmannovu a poněkud zplošťujících pro nás a naše versologické tázání klíčové období J. Dobrovského (srov. Wirtz 1999). Termín preromantismus rovněž nalezneme výraznější uplatnění na poli prózy s některými příznačnými žánry (cestopis). Pomocné dělítko klasicismu a romantismu spatřujeme (podobně jako J. Levý v *Českých teoriích překlada*, 1996/1957a) v komplexním narušování univerzální normy klasicismu, která si vyžaduje v literární tvorbě adaptační postupy, bezprostředností společensky se projektujícího subjektu při nepochybné existenci přechodných historických období a typů. Spolu s K. Krejčím akcentujeme problematiku času, otřesení atemporálních jistot aktualizovanou romantismem. V tomto směru se nám jako případná jeví definice K. Krejčího v citované studii klasifikující „sentimentalismus,“ rozvíjející se v „preromantismy,“, tak jak reaguje na původně anglické měšťanské podněty, na lokálních základech, v případě literatur, jako byla česká, za výraznějšího využití starších tradic doby barokní. K nedostatečnosti Vlčkova termínu „rokoko,“ pro výklad období srov. Krejčí 1975: 50n., zde též k některým dalším souvislostem stylového vymezení.

Falles etwas, das sich nur halbwege lesen lasse, zu Papiere zu bringen. Oder kann aus leichtsinnigem oder übertriebenem Selbstbewußsein – sehr gemeine Fehler junger Leute! - sich bereden, die vorgetragenen Regeln vollkommen inne zu haben, und sowohl deren Befolgung, als die Erreichung der ihm zur Nachahmung vorgehaltenen Muster, für etwas ganz Leichtes halten. (1784: IV)

Puchmajerovským almanachům takto na jedné straně bezprostředně předcházely první pokusy vydávat českojazyčnou almanachovou literaturu, řízené, v obecné konvenci almanachů, patriotickými i módními cíly (Thámovy dvojsvazkové *Bázně v řeči vázané*, 1785,¹⁶² esteticky zcela v duchu anakreontiky), na druhé straně školská tradice, po sborníčku *Einige Uiebersetzungen* i značně původnější almanachy *Blumen, Blümchen und Blätter* (1787) a *Erstlinge unserer einsamen Stunden* (1791, 1792; srov. Hýsek 1913, Peřina 2001), vznikajícím ještě, jak dokládá předmluva, zčásti v duchu Seibtově, ovšem začleňující vedle místy školské lyriky i texty nacionálně aktivistické jako Meinertovu ódu *An die Böhmen*, psanou příznačně i proti starším klasicizujícím konvencím hexametrem (podrobněji viz III.1.1).¹⁶³

Puchmajerovy almanachy vznikají v kontextu učeného, modernizačními a centralizačními změnami motivovaného zájmu o českou minulost, který má ovšem už i literární podoby. Není náhodou, že jako v případě *Erstlinge unserer einsamen Stunden* nalézá část přispěvatelů uplatnění ve státní sféře (J. Nejedlý, Š. Hněvkovský). Výraznější je přitom účast posluchačů bohosloví. Modernost, pro niž se vyslovuje již hlavní autor zmíněného staršího českého sebrání V. Thám a jeho okruh (v opozici baroku a jezuitům) s důrazem vlastním obranám v 80. letech spíše tematicky, ale i některými veršovými experimenty, je tu přítomna na jazykové i prozodické bázi. Neexistenci moderního prozodického systému si, jako brzdu, nakolik můžeme věřit jeho pozdější vzpomínce, uvědomoval přispěvatel a údajný iniciátor zájmu o češtinu mezi jeho vrstevníky Š. Hněvkovský, který začínal, za pokračujícího vlivu latinské školy, básnit časoměrně. Ocenil jazykovou podporu jakož i příslušný systém zavedený J. Dobrovským, který se byl roku 1791 přestěhoval do Prahy.

Víte, že jsem se latině z češtiny učit začal, a v němčině se tuze opozdil. Mně Virgilovy *Eklogy* dříve známé byly než německé básnictví. Již tenkrát jsem se chtěl pokusit o české hexametry: pídil jsem se po české prozodii; toho času Dobrovského ještě nepozůstávala; dopídiv se Rosovy, verše jsem v ní studoval; ale ty mně tak hápavé, prkenné a drsnaté přicházely, že se mně všecko české veršování zošklivilo. Prozodie Dobrovského, vyšedši, také se mně v celém obsahu zalíbilo nechtěla. Znamenat' jsem, že se v ní sice souzvuk dle německého slohu, nikdy ale Virgiliův neb Horácův dojíti nedá. Nejedlý Jan první začal v přeložení *Iliady* helenskou harmonii s přízvukem spojovati, kterou Puchmajer v *Chrámě gnidském* k dokonalosti přivedl (Hněvkovský 1820: 75).

Příslušná prozodie mohla zároveň konkurovat prozodii německé: vždyť sám vydavatel A. J. Puchmajer v této době překládal do němčiny španělský román a i později básnil německy.¹⁶⁴

Nový sylabotónický prozodický systém J. Dobrovského (*Böhmische Prosodie*, 1795; srov. kap. III.1) splňoval osvícenské požadavky historické přirozenosti a přístupnosti, zároveň vztaženosti k pozdně klasicistním normám a takto i didaxe, a od počátku byl konfrontován s

162Druhé, rozšířené vydání vyšlo roku 1812.

163Významu tohoto rozměru si všimá ve svém konceptu vernakularizace i M. Wögerbauer (2008).

164Srov. kap. IV.2.3.

aktuálními vernakularizačními otázkami nápodoby antických útvarů, především hexametru. Jeho příslušná, postupná reforma, i za pole původně vytyčené J. Dobrovským, za trvalého učencova zájmu (recenze překladu *Iliady* J. Nejedlého z roku 1803; srov. Vodička 1958/1953), se ovšem postupně střetává s jazykovými, literárními inovacemi, tak s novými proudy evropskými zdůrazňujícími různorodě význam tradice jazykově národní, ale i jinonárodních (otázky překladu, zájem o antické kultury a s nimi vědecky i o hexametru a paralelní rozměry). Přesné vytyčení příslušných tendencí, vrcholících radikálním útokem na starší „přízvučnou“ poezii a „pomník Dobrovského“ ve stylu soudobého německého studentstva (*Počátkové českého básnictví, obzvláště prozodie*, 1818), je značně komplikované (srov. Wögerbauer 2008). Doba naopak není prosta na paradoxy: stoupenec časoměrné reformy J. Jungmann, začínající jako básník v puchmajerovském okruhu, se současně vyslovuje pro *Rukopis královédvorský* (1817), jehož přízvučnost popírá. Pro podobné jevy nelze často nalézt než „mimoliterární“ vysvětlení ve smyslu otázek kladených imanentním vývojem u J. Mukařovského,¹⁶⁵ na druhé straně nelze dosah podobných počinů podceňovat. A jak ukázalo i nedávné bádání, nelze pro zvláštní dobový synkretismus stavět do přímé opozice ani J. Dobrovského a J. Jungmanna (Wirtz 1999).¹⁶⁶ Podrobnější rozbor příslušných otázek promítajících se i do tvorby jednotlivých autorů je předmětem hlavy III.

V puchmajerovských almanaších nalezneme tvorbu takřka tři desítek básníků narozených většinou kolem roku 1770 a volně spjatých s esetikou zvláště prvního almanachu, ovšem v mnohém ji přesahujících, z nichž necelá třetina byla významnějších (zejm. A. J. Puchmajer, Š. Hněvkovský, V. Nejedlý, J. Nejedlý), druhá naproti tomu jinak nefiguruje v literární historii.¹⁶⁷ V almanaších, v duchu jejich poetiky či později blízkém jejich poetice publikovali i další

165Srov. kap. I.1.3.

166Podobné myšlenky ovšem zazněly už dříve např. u A. Nováka (1936), R. Pražák (1994), str. 57n. ad., jakkoli Wirtzovy akcenty jsou nové.

167V almanaších publikovali okrajově též F. Hek, P. Šedivý, F. B. Tomsa, Š. Leška a jeho choť Rebeka, dále J. Zábranský, A. Kuča, V. Bělovský, F. Všejský, M. Veselý, J. A. Seidl, A. Guth, A. Setelain, A. Čermák, F. Naymann, T. Mnich, V. Janta, M. Chodounský, A. Pavlovský. Dílo významnějších z těchto osobností bylo zpravidla širšímu publiku zčásti zpřístupněno až posmrtně: takto byla např. vydána Puchmajerova německojazyčná učebnice romštiny *Románi Čib* (1821) nebo *Rýmovník* (1824), který provázel, rovněž příznačně, inkluzivně vlastenecký životopisný a vzpomínkový náčrt. Obdobím zaujatí badatelé 19. století pokračovali dále vydáváním rukopisů a děl, vzpomínek (významný pramen představují tu Rybičkoví *Přední křisitelé národa českého*, 1883, 1884) i prvních výrazněji literárně zaměřených studií (K. Sabina 1912, 1916). K nárůstu zájmu o jednotlivé osobnosti po dalších studiích zpravidla vedly edice jejich díla. Opačně tomu bylo v případě roku 1895, kdy k stému výročí vydání almanachů vznikly nejprve dvě monografie: J. Máchala (1895) a J. Vlčka (1896); z období o málo předcházejícího je versologická práce J. Krále *O prozodii české* (1923/1897), řešící na dějinách českého verše i poetologické otázky generace). J. Vlček, příslušník realistické školy, až potom vydal první čtyři puchmajerovské almanachy (jako *Almanachy A. J. Puchmajera*, 1917-1921), k nimž současně v této době vyšly i další, zpravidla komparatistické studie navazující na práci Máchalovu a Vlčkovu (např. Hýsek 1908, Szykowski 1931). V první polovině 20. století vznikly vedle obsáhlých literárních dějin některé nové interpretace problematiky (např. V. Jiráček 1940) a speciálnější studie. Literaturou puchmajerovských autorů, zejm. veršem, se začíná v studiích J. Mukařovského zabývat strukturální literární historiografie (1941/1934a, Nováková 1947). Na ni navázala, po období 50. let, kdy je stejně jako uměřená racionalita Dobrovského zdůrazňována lidovost autorů, mladší strukturální literární věda, zvláště v oblasti verše; v svých versologických a folkloristických studiích relativizujících předchozí Mukařovského závěry ovšem už K. Horálek (vedle monografie *Počátky novočeského verše /1956/* je rovněž autorem pozoruhodné studie o puchmajerovské poetice, 1948/49), později zejm. M. Červenka a K. Sgallová (viz I.2.2), kteří rovněž pořídili cenný thesaurus českých meter let 1795-1825 (Sgallová 1999). Vznikají nové portréty ad. Paralelně se přitom rozšiřuje studium poetologické problematiky slovenských básníků (Bakoš 1984, Brtáň 1970 ad.), cenné i doceněním některých z české perspektivy okrajových jevů (přes pozdější četné studie naproti tomu v Čechách obecně přetrvává odměřená stanoviska Máchalova, Vlčkova a Jakubcova k puchmajerovské tvorbě: současné monografie k hlavním

autoři, B. Tablic, J. Jungmann, ale i A. Marek či V. Hanka, kteří ovšem většinou svého díla příslušnou skupinu výrazněji přesahují. V smyslu zejm. nejnápadnějších, prozodických, pravidel můžeme mezi blízké básníky řadit i značnou část autorů debutovavších mezi lety 1795 a 1818, mj. D. Kinského, J. L. Zieglera, resp. i další spisovatele z jeho okruhu, J. N. Štěpánka či F. B. Štěpničku. Po metrické stránce zapůsobily ovšem i na autory narozené na přelomu 80. a 90. let, ba počátku století, jakkoli tito, vrstevníci M. Z. Krále, J. Lindy a V. Hanky, P. J. Šafaříka a F. Palackého se ještě výrazněji vydávali jinými, výše naznačenými cestami. Prozodická pravidla, jak se jich držel okruh A. J. Puchmajera, působí v uvolněné podobě a zvláště mimo oblast antických veršových forem, kde se časoměrná reforma J. Jungmanna, P. J. Šafaříka ad. po roce 1818 uplatnila nejméně výrazněji, dále na básníky až po J. Kollára či J. K. Tyla (srov. Červenka 2006a: 54). Vlastní skupinu sdruženou kolem A. J. Puchmajera tvořili z větší části zmínění duchovní či i studenti bohosloví,¹⁶⁸ zčásti rovněž právníci¹⁶⁹ či učitelé.¹⁷⁰ Spojen s pražskou univerzitou, soustředil A. J. Puchmajer svým počinem kolem sebe zvláště její nedávné absolventy a studenty, oslovil však i spisovatele z celých Čech, částečně z Moravy¹⁷¹ a protestanty ze Slovenska.¹⁷²

Almanachy představovaly především před vznikem českojazyčných časopisů se zájmem o náročnější poezii (*Hlasatel český* J. Nejedlého, s významou účastí Jungmannovou /1806-9, 1818/, *Týdeník* /1812-18/, *Prvotiny pěkných umění* /1813-17/ ad.) hlavní publikační tribunu náročnější, přitom spíše kratší českojazyčné tištěné poezie¹⁷³ a ve spojení s autoritou J. Dobrovského získaly v omezeném okruhu autorů ohlas. Rovněž u jejich současníků jsou takto patrné příslušné sylabotónické tendence, dokonce v ojedinělých básní oponentů systému, jako byli na starší sylabismus a časomíru orientovaní V. Stach či V. F. Hřib. Nestaly se sice, vyjma druhého a třetího svazku, které následovaly záhy po sobě, žádoucí ročenkou; ovšem ani *Erstlinge unserer einsamen Stunden* nepřezhly druhý svazek. Od přelomu století se k puchmajerovským almanachům stavěly v jisté konkurenci samostatné publikace autorů a první českojazyčné časopisy tisknouce náročnější poezii, které už v osobách svých redaktorů začaly představovat i zčásti odlišné koncepce, resp. umožňovaly podporovaly pluralitu literárních programů. Limitovaný byl zároveň i dosah almanachů na jazykově a literárně nábožensky rozdělené Slovensko, které bude rovněž předmětem dalších výkladů.

postavám Puchmajerova okruhu chybějí). Přibližně od téže doby lze datovat i nový širší zájem o specifika východočeského obrozeneckého okruhu. Problematiky se dále dotýkají i práce obecně metodologické, dějepisné, jazykovědné ad. Z okruhu sborníků věnovaných 19. století (např. Hojda – Prahl 2000) se vyděluje puchmajerovskému okruhu přímo věnovaná řada *Jeden jazyk naše heslo bud'* I-IV. Plzeň et al.: SVKPK et al. 2001, 2003, 2005, 2007, z větší části rekapitulující problematiku. Oživením části puchmajerovské tvorby u širší veřejnosti se zabýval I. Slavík (1996), almanachy však vyšly i vůbec v první kompletní edici na portálu www.ceska-literatura.cz. Recepce J. Dobrovského, jehož monumentální dílo naposledy náležitě připomenul sborník *J. Dobrovský. Fundator studiorum slavlicorum* (V. Vavřínek et al. 2004), a J. Jungmanna byly věnovány speciální studie, viz Sak 2007: 222n.

168A. J. Puchmajer, V. Nejedlý, J. Zabranský, A. Kuča, J. M. Rautenkranz, P. M. Kučera, A. Čermák, T. Mnich, z dalších B. Tablic, D. Kinský, F. Rayman, J. L. Ziegler, A. Marek, starší V. Stach ad.

169Š. Hněvkovský, J. Nejedlý, od roku 1801 profesor řeči a literatury na pražské univerzitě a takto nejméně postavený autor okruhu, K. S. Šnajdr, F. B. Štěpnička, A. Pavlovský uvedený jako student práv ad.

170J. Palkovič, J. Jungmann.

171Srov. Hýsek 1932.

172Srov. Šulcková 2001.

173Vlastní básnické sbírky puchmajerovských autorů vycházely, s výjimkou Slováků, vesměs až od 20. let.

II.1.2 Puchmajerovy almanachy očima literární historiografie

Vystoupení Puchmajerovy družiny roku 1795 je v české literární historiografii hodnoceno především v souvislosti s osobností J. Dobrovského, který téhož roku vydal svoji *Böhmische Prosodie*. Jeho dílo, jak jsme zdůraznili výše, nelze vyhoceně klást jako objektivní osvícenskou vědu do protikladu následujícím obrozenským procesům; provázejí, jak je patrné i z Dobrovského korespondence, léta učenova života. Uměřeného J. Dobrovského vyzdvihovali zvláště stoupeni realistického směru na konci 19. století,¹⁷⁴ ovšem v jisté opozici proti směru Jungmannovu, která, přes snahy spojit jejich dílo do jednoho celku, vystupovala i později. V oblasti literární historiografie a poetiky se představitelem odsudků mladšího obrozence stal mj. rozhodný stoupenec J. Dobrovského J. Král, a to především na poli verše (v opozici proti „umělé“ časomíře; 1923/1897). J. Jungmanna proti T. G. Masarykovi hájil především E. Chalupný (1909). Jakkoli Jungmannovo dílo bylo i později do značné míry rehabilitováno,¹⁷⁵ osten opozice zůstává v některých konkrétních otázkách. S ohledem na naše téma je třeba jmenovat časoměrné pojednání *Počátkové české prozodie*, které roku 1818 vystoupilo polemicky proti Dobrovského přízvučného systému, jakkoli s ním a jeho útočností byl J. Jungmann spojen spíše jen volně (srov. kap. III.4). Význam spisu hájil proti J. Královi sice již J. Mukařovský a po něm zejm. F. Vodička (Mukařovský 1960: 188n.), přesto i pro ně toto dílko P. J. Šafaříka a F. Palackého, pokud jde o otázky verše, stojí v opozici k puchmajerovskému proudu – exkluzivita vůči vývojově nosné lidovosti –, nejeví se jako fundamentální (jakkoli sporná) revize puchmajerovských estetických východisek na blízkém základě.¹⁷⁶ Násilnost dělení na „přízvučníky“ (puchmajerovci) a „pozičníky“ (stoupeni časomíry) doložila ostatně už dobová praxe: M. Z. Polák, jeden z autorů blízkých, třeba s výhradami, oběma školám, zaslal roku 1819 z Itálie vavřínový věnec z Vergiliova hrobu právě kompromisnímu A. J. Puchmajerovi (srov. Vlček 1952/1896: 19). Touto konkrétní problematikou se budeme zabývat v kapitolách III.4 a IV.3.

Neméně pozoruhodné pro naši strukturální otázku a méně reflektovaná je v literární historiografii diskuse vlastního přínosu puchmajerovců proti J. Dobrovskému. U J. Vlčka jsou proti J. Dobrovskému puchmajerovci, v roce stého výročí vydání prvního almanachu, nazřeni rozporuplně. „Knižka tato poesii naší přinesla jaro,“ (1952/1896: 5), jaro předznamenané *Básněmi v řeči vázané* Thámovými (1785), píše na jedné straně realisticky orientovaný badatel beze všech pochybností o prvním almanachu roku 1795. Puchmajer měl vyšší cíl než básníci předchozí,

174Proměňám pohledu na J. Dobrovského v české kultuře bylo věnováno více úvah, speciálně se jimi zabývá Robert Auty 1970. Úctu k Dobrovskému – patriarchovi slavistiky atp. – ustálenou i Palackého pamětním spisem a současně romanticky tematizovanou kalily pozdější difference vůči směru Jungmannovu (výtky omezeného vlastenectví). Kritická pozice Dobrovského mj. vůči *Rukopisům* přispěla k jeho docenění realistickým směrem na přelomu 19. a 20. století, nikoli ovšem vždy k jeho přijetí. Marxistické interpretace po roce 1948 zdůrazňovaly často nekriticky Dobrovského materialismus a lidovost. K společnému hodnocení J. Dobrovského a J. Jungmanna srov. citovanou publikaci M. Wirtze 1999.

175Srov. naposledy Sak 2007.

176Dokladem tohoto stavu je Mukařovského revize názorů na Dobrovského prozodickou reformu roku 1954 (Mukařovský 1954).

[v]nitřnímu ústrojí českého verše, potud kolísajícimu mezi nepravidelným rytmem lidovým a nucenou časoměrou, chtěl dáti pevný umělecký podklad přirozený; poetiku českou snažil se rozšířiti na všechny tehdy obvyklé druhy básnické; a do družiny své usiloval zabrat i veškerý příslušníky národa našeho, tedy i Moravu a Slovensko. Účelu toho skutečně dosáhl. Dobrovského nauku o prosodii přízvučné, o jejíž *přirozenosti a výlučné správnosti nikdo nemohl pochybovati* [...], nejen přijal, prakticky prováděl a theoreticky vyložil [...], nýbrž různé živly své družiny [...] dovedl opravdu sjednotit v organizovanou, uvědomělou školu. (1952/1896: 18)¹⁷⁷

Na druhé straně jako by J. Vlček vycházel, jakkoli si Puchmajera cení jakožto naplnitele svého programu – pro malý důraz na dílo, jemuž nadřazoval v duchu soudobé literární historiografie dobové proudy –, z odsudku Máchalova (1895), když o spisovateli říká: „[B]yl si dobře vědom své látkové nepůvodnosti, své malé invence: jeho cílem zůstává dobrá jazyková i veršová *forma*„, (1952/1895: 50).¹⁷⁸ A. J. Puchmajer se v rámci Vlčkových interpretací děl v ideově-estetických kontextech vykládá podobně jako velcí autoři polského osvícenství, z hlediska – francouzské – literatury podružní (1952/1895: 55); v polemice se starším nekritickým přeceňováním vlivů oprávněná, ovšem jím samým poznamenaná a omezující koncepce.

Vlčkův odměřený vztah k českému „literárnímu rokoku“ a autorům z něho vycházejícím ovlivnil, přes zmíněná pozitivní hodnocení, i dalšího autora blízkého Masarykovu realistickému směru, J. Jakubce, pro něhož v *Dějínách literatury české* (1934) první, nejazykové obrozenské období zaujímá poslední čtvrtinu 18. století, druhé situované do prvních dvou desetiletí 19. století pak badatel spojuje s romantickými snahami o jazyk a básnickou řeč J. Jungmanna (1934: 1-2). Je hodno pozornosti, že J. Jakubec mezi Thámovým almanachem z roku 1785, jímž výklad poezie začíná, a almanachem Puchmajerovým nezdůrazňuje rozdílnost, odmítá přesnější intence a sjednocující úlohu Puchmajerovu, které postuloval J. Vlček, a tedy výraznou novost (důraz na současnou literaturu u puchmajerovců je dle něj pouze konvenční). Vyzdvihuje naopak začlenění puchmajerovského pokusu do obdobných snah v sousedních literaturách.

Puchmajerův spolek nepojil pevný, vyhraněný směr básnický; všichni přátelé se srovnávali jen v záměru, že chtěli povznést úroveň české literatury umělejšími básnickými plody. [...] Poesie Puchmajerovy družiny, zvláště jak se jeví v I. svazku *Sebrání*, se obsahem, směrem a cílem příliš neodchýlila od Thámových *Básní*. Puchmajer upustil od vydávání starších básní českých, protože se to nesrovnávalo s tradicí takovýchto ustálených almanachů [...], *Sebrání* je proti Thámovým *Básním* všestrannější: ovšem i tito mladí básníci tonuli také v přežilé anakreontice. (1934: 203)

Zdůrazňuje spíše úlohu J. Dobrovského, který pro Jakubce na rozdíl od A. J. Puchmajera představuje skutečného ducha. Jakkoli působení Dobrovského je nesporné, přece nelze dost dobře začlenit puchmajerovce tak, jak to činí badatel, jedná se o heterogennější zjevy. Ostatně „škatulkování“, a podřazování v mnohém paralelních zjevů je z příslušného Jakubcova omezujícího výkladu dobře patrné.

[Z]asáhl, jak již víme, Puchmajera svým silným vlivem Dobrovský co do jazyka, hlavně však učením o nové české prosodii a otevřením slovanského světa, řeči i literatur. Dobrovský patrně poukázal Puchmajerovi také k tomu, jakou účinnou pomoc by mladé generaci mohla poskytnout poesie polská. Puchmajer pak vězel

¹⁷⁷Podtrhujeme my.

¹⁷⁸Toto hodnocení se nepochybně opírá o Puchmajerovu předmluvu k *Fialkám* (1833/1821), jež ovšem vzniká více než dvě desetiletí po vydání prvního almanachu, v proměňujícím se kontextu, v němž sílí role „původnosti“. Srov. kap. V.

úplně v poesii polské. Od ní přijímal básnická díla nejen polská, nýbrž i básně cizojazyčné, francouzské i staroklasické, od ní si vypůjčoval obrazy básnické a myšlenky, metra a strofy [...], aby si ulehčil práci. (1934: 203-204)

To, že racionální J. Jakubec dospívá k stejným závěrům jako J. Vlček, totiž že A. J. Puchmajer jakožto představitel své družiny ustálil český verš a přizpůsobil českou spisovnou řeč vyšším úkolům uměleckým (1934: 204), je po těchto charakteristikách poněkud paradoxní, nebyly-li také tyto úkony pouze něčím zařaditelným do příhrádek, do nichž badatel umisťuje A. J. Puchmajera. Ostatně, jen do sfér cizích vlivů řadí J. Jakubec, vydavatel Králova *O českém verši*, i jungmannovské ad. časoměrné snahy, spjaté, na rozdíl od „českého verše,, pouze s několika autoritativními osobnostmi.¹⁷⁹

Ani pro A. Nováka, který se puchmajerovci nejednou zabýval již dříve, v *Přehledných dějinách literatury české* (1939) nepředstavuje rok prvního *Sebrání básní a zpěvů* 1795 hlavní literárněhistorický mezník – ten je pro dobu „osvícenství,, 1780-1815 umístěn do chvíle, kdy nastoupil na trůn Josef II. –, přesto upoutá místo, jež badatel puchmajerovcům, proti J. Jakubcovi a poněkud i J. Vlčkovi,¹⁸⁰ v kapitole *Vznik novočeského básnictví* přisuzuje, jakkoli zdůrazňuje i zásadní působení J. Dobrovského¹⁸¹ (pro thámovce volí proti tomu slova „pabásnění,,).

Novočeské básnictví veršované, které si *své literární cíle plně uvědomuje* teprve r. 1795 při organizačním kroku Puchmajerově, nevstupuje na půdu tak pustou, nadobro pohřešující tradičního semene, jak se starší bádání domnívalo. [...] Ale Puchmajerova básnická škola *nedbá o tuto tradici*; hlavně vlivem nauky Dobrovského zamítne časoměrný princip prosodický, [...] také pro básnické vzory se puchmajerovci obrátí jinam, do pokročilé ciziny. (1936-1939: 250-251)¹⁸²

Příslušné ocenění, označení A. J. Puchmajera za „skutečnou osobnost literární,, a „ducha básnického,, (1936-1939: 253, 254) ovšem neznamena nutně hodnotu evropskou. Následné literární spory vykládá A. Novák, proti dřívějším autorům příznivec J. Jungmanna,¹⁸³ zpozditostí české literární tvorby, kde „vše zůstalo napodobeninou,, a jen skrovně pronikl modernější směr anglicko-klopstockovský, v soudobém kontextu. Puchmajerovci, v jejichž díle správně rozeznává rozdílné stylové tendence (takto se A. Novák částečně brání výtkám, které jeho na pohled značně násilné kategorizaci směřuje později K. Krejčí¹⁸⁴), jakkoli zdánlivě integrované, jsou mu jistým předstupněm jungmannovských snah (e viceversa).¹⁸⁵

179Srov. „Slovanskému duchu domníval se Jungmann, že slouží, když do české poesie usiloval zavést *prosodii časoměrnou*. Nebyla to původní myšlenka Jungmannova,, a dále vlastně nepřímý vliv Šafaříkových a Palackého dle německých vzorů zpracovaných *Počátků* na české básnictví (1934: 310n.).

180Spolu s ním např. oceňuje vedení redaktora a celočeskoslovenský ráz sborníku.

181Novákovo hodnocení J. Dobrovského se v průběhu času proměňovalo a nabývalo i polemicky značně vyhocených podob: „A přece i jako jazykovědec byl Dobrovský věrným synem 18. století, vyznačem osvícenských zásad, stoupencem nehistorické metody: nevystoupil ze své doby, ač vytušil mnohé, k čemu mohly soustavně přikročiti teprve generace pozdější.“ (1928: 38), srov. Dobiáš: 2001, 2003.

182Podtrhujeme my.

183„Stvořil [Jungmann] básnický jazyk, který jest posud živ, a učinil to způsobem, který se při jazykové tvořivosti ještě stále osvědčuje – teprve díla napsaná touto básnickou řečí působí na nás podnes dojmem kontinuity ničím neporušené. Přemítaje v duchu romantickém o otázce klasičnosti, což se mohlo zdáti jeho vrstevníkům příliš smělym maximalismem, stanovil provždy náš poměr ke světové poezii a vytkl jasnovidně, třebaže za pomoci svých německých učitelů, požadavek národní svébytnosti jako životní problém našeho písemnictví, které se od cizích literatur učí, s nimi soutěží, do jejich vývojové logiky se včleňuje, ale přitom zůstává svým a osobitým.“ (1995/1928: 12)

184K pojetí K. Krejčího srov. pozn. 161.

185Obdobný názor prosazuje badatel i v již zmíněné stati Dobrovský a Jungmann (1936).

Pokud jde o Novákův výklad následujících prozodických sporů, předznamenává jej již označení let 1815-1830, tedy nikoli doby Dobrovského *Böhmische Prosodie*, jako „klasicismu„. Umožňuje, rovněž díky J. Ludvíkovskému (1933), na něhož se A. Novák odvolává, s jeho zdůrazněním klasické humanity v díle J. Dobrovského, akcentu na novohumanistické snahy mladší generace, především v počátcích tohoto období nalézt jednotnou platformu pro tehdejší diskusi. Je ovšem i možným klíčem uchopení celého období, kdy česká tradice vergiliovsá sahá, jak badatel zdůrazňuje (srov. Novák 1930: 135n.), až ke Komenskému a Rosovi a v puchmajerovském období je dosud uchopena v stylově rokokovém duchu (sám termín klasicismus, uvážíme-li, že se jedná spíše o renesanci některých klasicistních zásad v romantizujícím duchu, o pokusnost a mystifikace, nikoli ovšem již zcela o univerzalizmus pravidel, je poněkud matoucí:¹⁸⁶ vliv novohumanismu A. Novák, odvolává se na J. Ludvíkovského, spíše snižuje, upozorňuje přitom na německé vzory, srov. Novák – Novák 1936-1939: 269-270). Příslušné pojetí směrů a proudů, které umožňuje systematičtěji pojednat v rámci puchmajerovské tvorby rozdílné tendence, a defenzivně, až však nekriticky vyděluje osobnost J. Jungmanna od pouhých dobových počínů, vede k dalšímu, metodologicky odlišnému rozpracování u Novákových literárněhistorických následovníků.

Přeneseme-li se na pole strukturální literární historiografie, přes značné metodické rozpory ve srovnání s Novákem (jeho „tradicionalismus“ je široce syntetický proti vyhraněné literární struktuře, sdružuje v sobě perspektivu historika i kritika atp.), se o spojení obou období, epochy Dobrovského i Jungmannovy, na jednom základě snaží i J. Mukařovský, o jehož díle byla řeč výše. O nový strukturální portrét počátků českého obrození ve srovnání s tím, který podal J. Mukařovský v *Obecných zásadách novočeského verše* a v *Polákově Vznešenosti přírody*, kde studuje proměnu literárněhistorické struktury na poli jazykového pohybu,¹⁸⁷ se pokusil F. Vodička. V svých *Počátcích krásné prózy novočeské* (1948: 20), vychází ze skutečnosti, že „obrozený problém české literatury byl především jazykový„ (srov. již Vlček 1952/1896) a rozhoduje se období strukturálně zkoumat a zpřesnit jeho problematiku na základě jazykového rozboru (nově přitom uchopuje, koncentrován na invariantní text díla a vývojové řady, „vnitřní„ a „vnější„ vlivy, avšak i otázku „osobitosti„, centra a periférie na příkladě vysoké literatury a lidové slovesnosti a další centrální témata strukturalistické historiografie předválečného období; 1948: 20). Portrétuje zvolené jungmannovské období 1805-1820 a jeho odpoutávání se od jazykového klasicismu Dobrovského,¹⁸⁸ o jehož paradoxech hovoří (Dobrovského směr předpokládal již rozvinutý jazyk).¹⁸⁹ J. Jungmanna představuje jakožto překonavatele starších zásad na základě herderovského vědomí iracionálního vztahu mezi národem a jazykem, tvůrce subjektivizovaných preromantických překladů, dle nichž je zpětně upravována, při osobnostním pojetí básnické mluvy, teorie (1948: 29-30). Do tohoto paradigmatu zařazuje i jednotlivé autory.

186Období zahajují paradoxně rukopisné podvrhy. K problematice srov. Macura 1995/1983: 13n.

187Tyto procesy na příkladě klíčového rozměru obou období, hexametru, přesvědčivě spojila zvláště obdobně metodicky orientovaná J. Nováková, srov. kap. IV.2.2.

188„Dobrovský posuzuje jazyk jako nástroj, jenž má svou společenskou funkci a jenž se rozvíjí ve shodě se vzdělaností lidské společnosti„ (1948: 21).

189Je třeba doplnit, že tyto paradoxy nebyly ojedinělé, ale uplatňovaly se i v Německu při tvorbě novodobé normy, ba byly v jistém směru i skrytě vědomé. Srov. dále kap. III.1.

V druhém svazku *Dějiny české literatury* (1960) pak F. Vodička umísťuje rok vydání prvního puchmajerovského almanachu spojovaného s Dobrovského zásadami 1795 do prvního obrozenského „období absolutistických reforem a vzniku národního hnutí,“ od 70. let 18. století do roku 1805. Podrobněji než dřívější autoři tu mapuje období, které puchmajerovským almanachům předcházelo, při členění na literaturu lidovou, a „vysokou,“. Puchmajerovské almanachy a spojené otázky prozodické pak spojuje jakožto „hlavní osu,“ s teoretickými boji o charakter českého básnictví, potažmo i kultury do 20. let 19. století (Mukařovský 1960: 71). V literární historiografii, pomíneme-li specializované práce jako např. M. Červenky a K. Sgallové, kde jsou z pozice verše zrcadleny celé vyšší procesy, tu tak stojí jazykové prozodické otázky a Puchmajerovy almanachy na nejexponovanějším místě, jakkoli vesměs zařazeny do široké vlny dobového básnění, kde „nový kurs,“ jasně zahajovaly už Thámovy *Básně v řeči vázané* (1785), jež byly „obranou i programem, a zároveň i nesmělým zárodkem nové tvorby,“ (Mukařovský 1960: 67). Třeba dodat, že v literární historiografii, přes četná zpřesnění, jež později přinesla mj. v hodnocení literatury předchozí doby, již nikdy Dobrovského počin a prozodické otázky podobně centrální, komplexně pojednané místo nezískaly. (V. Macura se v *Znamení zrodu /1995/1983/* soustřeďuje na dobu Jungmannovu, např. v *České literatuře od počátků k dnešku /1998/* hovoří A. Stich, znalec období, o puchmajerovcích jako družině, jež proti V. Thámovi působila již „systematičtější,“ a zmiňuje některé Puchmajerovy práce jako bajky a balady, ale i ódy. Vnitřní konflikty shrnuje víceméně tak, že „česká poezie se [...] rozhojňovala a rozrůžňovala,“ Stich 1998/1997: 164-165)

Přes významné místo, které Vodičkův výklad stále, i po četných věcných doplněních (srov. např. Petrbock 1997) i metodických zpřesněních, z uvedených důvodů zaujímá, se domníváme, že základní badatelova konstrukce není přesná a platí postřeh V. Štěpánka, že F. Vodička vykládá J. Dobrovského geneticky a J. Jungmanna vývojově (1988/1972: 11).¹⁹⁰ Hlásíme se k němu ovšem z jiného směru než polemik, totiž: Gottschedovo pojetí autora, o něž opírá F. Vodička výklad prvního období, je J. Dobrovskému, s jeho zájmem o lidovou tvorbu, přitom i antické útvary již, domníváme se, poněkud vzdáleno. Je mu bližší pojetí autora, jak se objevuje u J. Ch. Adelunga, s úlohou učence právě při stanovení literárních zásad, zde ovšem aktivní, jeho systém se vyznačuje vyšší dynamikou vztahů mezi „vyšší“ a „nižší“ tvorbou.¹⁹¹ Původní, vlastní „lidovost“ J. Dobrovského, jak ji v 40. letech postupuje F. Vodička, je na tomto místě pouhým obtížně verifikovatelným konstruktem:

Jestliže ve Francii bylo celkem snadné a možné opírati normu o styl „klasiků“ 17. století a jestliže v Německu Gottsched ji chce založiti na stylu spisovatelů posledního století, byl klasicista Dobrovský postaven před těžší problém. Jazyk soudobý neznal takřka literatury vyššího slohu a byl omezen na hovorové funkce nebo lidové prostředí. Starší jazyk doby Rudolfovy honosil se větší rozvinutostí, byl bohatší a sloužil i vyšším funkcím, ale byl to jazyk, jenž pro současníky Dobrovského měl povahu především knižní. Chtěl-li Dobrovský kodifikovati jazykovou normu, musil se rozhodnouti pro řešení, jež s hlediska theorie klasicismu bylo jen kompromisem: opomíjeje současný rozkolísaný úzus spisovný, rozhodl se pro normu staršího, ale kultivovanějšího jazykového úzu. (1948: 23)

190Vágně se naproti tomu jeví některé Štěpánkovy formulace jako: „podmínky a potřeby zákonitého vývoje národní společnosti,“ (20).

191Srov. II.2.

J. Ch. Adelung, k němuž se J. Dobrovský průkazně hlásil (srov. Svobodová 1955: 24-53), opodstatňuje např. i „rekonstrukci“ prozodického systému tam, kde F. Vodička hovoří o „racionalismu“. Příslušný rozdíl je ovšem, vzhledem k posunu, k němuž v německé literatuře od Gottscheda k Adelungovi došlo, zásadní, uvážíme-li navíc Vodičkův názor, že „obrozenský její problém [české literatury] byl klasicistickými zásadami jazykové estetiky Dobrovského neřešitelný“ (1948: 25). Stanovením mezičlánku se i potvrzují poznatky M. Wirtze (před ním už R. Pražáka ad.), že J. Dobrovského je třeba zařadit blíže J. Jungmannovi, než to literární historie činí. S výhradami k částečnému nekritickému vyčlenění J. Jungmanna se nám proti příslušným Vodičkovým výkladům aktualizuje, přes Vodičkovy strukturální i historické přínosy,¹⁹² opět model Novákův, navzdory jeho komplikovanému pojetí „klasicismu“.

Termín „klasicismus“ přejímá po F. Vodičkovi vedle A. Nováka i W. Schamschula (1990: 329),¹⁹³ ovšem chronologicky širše; období Dobrovského a Jungmannovy generace nazývá „Klassizismus und nationale Erneuerung“ (přitom ovšem již geograficky vyzdvihuje synkretismus české literatury na dynamickém poli evropských stylů, v tomto směru implicitně poukazuje na značné komplikace tradičně strukturálního historického výkladu). Procesy v soudobé české literatuře jsou dle badatele značně podobné individualizačním německým (1990: 333): odvozujícím se z klasicismu s jeho vědeckou komponentou (srov. Wögerbauer 2008). Zdůraznění paralelní emancipace na poli vědy a literatury, přesahující prostřednictvím osobností chronologicky vymezená období, přitom i relativizující jednotné hybné síly vývoje, zde patří k hlavním přínosům Schamschulova modelu.¹⁹⁴ V básnických snahách V. Tháma, který hovoří o literatuře klasicistně jako o „učenosti“,¹⁹⁵ spatřuje badatel, autor *Die Anfänge der tschechischen Erneuerung und das deutsche Geistesleben* (1973), především projev úsilí tehdejších osvícenců o rekonstrukci českého společenského života.

Innerhalb des Systems „Gelehrsamkeit“ gebührt gerade, wie Gottsched feststellte, der Poesie der oberste Rang. Sie nicht vertreten zu finden, wo es Geschichtswissenschaft, Naturwissenschaft, Theologie usw. gab, war schmerzhaft. (1990: 351)

Vedle anakreontských klasicizujících tendencí v Thámově spíše jednoduché přejímce nalézá W. Schamschula (v šíři klopstockovské školy) „die an Ossian anknüpfende 'Bardenpoesie', die Ballade Bürgers“ (1990: 351), patrně mj. u Klopstockova původního následovníka V. Stacha. Tato

192Např. poukaz na překlad *Numy Pompilia* J. Nejedlého jako přechodný literární typ mezi J. Dobrovským, jenž se o tomto díle vyjádřil kriticky, a J. Jungmannem, který jej naopak hájil (1954).

193Srov. recenzi J. Holého (2007; recenzent vytýká Schamschulovi, zvláště v třetím díle věnovaném období samostatné existence republiky, vedle nepřesností, že v svém monumentálním díle se až hyperkriticky staví proti českému nacionalismu; různé nepřesnosti jsou bohužel patrné i na námi studovaném úseku, tak např. prozodický systém Thámových almanachů není časoměrný, srov. Schamschula 1990: 352, přesto je třeba zdůraznit inspirativnost badatelova pohledu).

194Zájem o společensko-vědní komponentu národního obrození přitom už předtím zdůraznil např. J. Hanuš 1920.

195„Že Česká zpěvořečnost právem se mezy ty částky učenosti, na kterýchž my Čechové ještě až dosavad nedostatek trpíme, přičisti může, žádný nemůž odepřítí. Nenásleduje však z toho, žeby vlast naše nebyla naprosto žádných zplodila zpěvomluců“ (Thám 1785: 3).

vlastní individualizační poetická tendence, již zdůraznil i A. Novák,¹⁹⁶ sílí proti učenecky klasicistické – vedle *Erstlinge unserer einsamen Stunden* v Puchmajerových almanaších inspirovaných A. G. Meißnerem (Schamschulova charakteristika je tu poněkud vyhocená: jak známo, puchmajerovci prozodický systém s J. Dobrovským se zájmem konzultovali, podobně později¹⁹⁷). Spojení klasicismu s jazykovým nacionalismem pozoruje W. Schamschula např. v Puchmajerových slavismech, ohlas Klopstocka a témat Klopstockovy školy pak, jako A. Novák, silně u V. Nejedlého. Proti rovněž ustrnulé skupině puchmajerovské pozoruje skutečné impulsy nacionálnímu hnutí – Schamschulovy dějiny tu ovšem přecházejí ze sféry literární do dějin nacionalismu¹⁹⁸ – v okruhu Jungmannově.

Máme-li shrnout základní body, v nichž se badatelé, na základě svého rozličného zaměření, při popisu místa puchmajerovských almanachů – jak jsme je, pokud možno věcně popsali v kap. II.1.1 – v české literární historii, různili: jedná se především o způsob začlenění Dobrovského zásahu a puchmajerovské produkce do české literatury a vzájemný vztah teorie a literární tvorby. V starším pozitivistickém studiu vlivů vedly přejímky zjištěné Vlčkovým předchůdcem J. Máchalem ad. k výtce nepůvodnosti a tedy omezené hodnoty básnických prací A. J. Puchmajera a jeho okruhu. J. Vlček proti tomu zdůrazňuje význam otázky jazykové a potřebu pozitivního hodnocení první novočeské školy básnické v daném ideovém proudu, jakkoli význam počínání básníků u J. Vlčka a později J. Jakubce a A. Nováka, s jeho nejkompexnějším hodnocením, kolísá dle vztahu badatelů k J. Dobrovskému v soudobé diskusi o české historii a pochopitelně dle jejich rozdílných projekcí tradice literární. Samotné pozitivní docenění puchmajerovské tvorby každopádně umožňuje podrobnější studium díla jednotlivých básníků a spojnic s následujícím jungmannovským obdobím v básnické i kritické rovině, jak to činí A. Novák (a po něm W. Schamschula), ještě poněkud v tradici pozitivistického zkoumání vlivů, nebo strukturálně J. Mukařovský a zejm. s řadou nových otázek F. Vodička. Na druhé straně se zdá, že aktivní úlohu J. Dobrovského F. Vodička, spojiv tohoto slavistu s gottschedovou estetikou, o níž jungmannovci hovořili již s distancí,¹⁹⁹ podceňuje. Tuto literární historii propracovali v speciálních otázkách týkajících se verše např. M. Červenka a K. Sgallová (srov. např. Červenka 2003). Citovaný příklad ze soudobé literárněhistorické příručky, při jejím populárním zaměření bohužel poukazuje na možnosti toho, že od specificky literární historiografie vede rovněž cesta zpět.

196Srov. Novák 1903.

197Viz např. pozn. 377, srov. též Schamschula 1990: 353.

198Srov. pozn. 195.

199Srov. např. Jungmannův dopis J. Kollárovi z 14.4.1821 v souvislosti jejich diskuse o slovanském charakteru češtiny „Marek dávno se osmělil psáti „juž“ místo již, „píšu“ místo piši atd. Stará čeština celá jest skoro vaše slovenská. Polehku dalo by se to spojování zvláště skrze básníky. - Nebude to ovšem bez násilného hřmotu Gottschedů českých, zvláště Nejedlého et compagnie, ale nic na škodu, dělejme co můžeme, já už dávno „želiti“ osmělil se oživovati na místě vinšovati nebo přepilovaného želeťi“ (Jungmann 1948: 169).

Exkurs 2 Hranice modernizace?

Proti narativním konstruktům starší doby se „národní obrození“, stává v posledních letech předmětem teoreticky zaměřených debat, které nabízejí osvětlení jeho četných paradoxů. Naposledy slovy M. Wögerbauera,

[v]ernakularizace by [...] neměla být chápána jako jiné vyprávění o národním obrození. Užití pojmu vernakularizace by spíše mělo obrátit teleologickou naraci, jež směřovala k předem stanovenému konečnému vyústění, tj. k vzniku novodobého národa. (2008: 462)

Jakkoli jsou tyto konstrukce, varianty k podstatněji neproblematizovanému výkladu vývoje k současnému stavu, cenné a poskytly inspiraci i předloženým úvahám, otázka přesáhnutí zpochybňovaného narativu se vrací. M. Wögerbauer např. ve svém výkladu vernakularizace beze všech pochyb popisuje, v shodě s rozšířeným českým a německým pohledem, iniciační úlohu G. van Swietenova, později J. Sonnenfelse a dalších velkých postav své doby. Vedle těchto osobností, Swietenova jakožto významného modernisty, avšak i představitele úzkoprsého jansenismu, jehož roli se zdráhá jednoznačně hodnotit i E. Winter,²⁰⁰ ovšem v tereziánské Vídni existuje umírněnější reformní proud²⁰¹ (srov. Crankshaw 1963: 9-10). *Relativní* svobodu projevu ve Vídni 60. let 18. století vyzdvihuje vedle jiných duchů doby sám G. E. Lessing, kritik vlivného Swietenova žáka J. Sonnenfelse (Lessing 1823: 485). Je nápadné i, kterak literárnědějepisná pojednání zpravidla přecházejí trvalé změny na politické mapě Evropy v těchto letech, relativizují krizi josefinismu (významnou i pro pozdější dějiny monarchie), s níž jsou Swieten i Sonnenfels spojováni, na konci 80. let atp. Domníváme se, že relativizace narativu, jehož teleologii nelze absolutizovat, je možná, ba žádoucí i skrze jeho doplnění, zrcadlení, nalezení vnitřních rozporů a spojení s formulací obecných zákonitostí v kulturních procesech. Takto ostatně chápeme i zmíněné teoretické koncepty.

Není dnes pochyb o tom, že – jak uvádí M. Wögerbauer – v klasických českých literárněhistorických pracích o národním obrození převládal přístup, kdy se česká literatura postupně rozšiřuje o nové vývojové možnosti a při existenci různých slepých uličkách roste do šíře a hloubky.²⁰² Nemáme v úmyslu, jak řečeno, tento model zcela zpochybňovat, nedochází k tomu ostatně ani v uvedených konceptech: vystoupení J. Dobrovského je předpokladem vystoupení Jungmannova, bez něhož by dále nenašly nosnou půdu romantizující snahy mladších autorů v *Počátcích českého básnictví*, atp.²⁰³ Pokusíme se však model, poněkud strádající, vnímáme-li literaturu strukturálně, v oblasti přechodu „starší“ a „nové“ doby,²⁰⁴ i dalších historických bodech, zkusmo zrcadlit ještě v jiné, úzce vymezenou jazykovou oblast přesahující perspektivě historie habsburské monarchie, jak ji podává F. Heer v základní, transfrmuující se náboženské linii v *Der*

200Srov. Winter 1945: 371.

201Srov. Winter 1945. Je ironií dějin, že např. vzdělaný a diplomaticky obratný kardinál Ch. A. Migazzi proslul spíše jako pozdější oponent církevní politiky Josefa II. Srov. např. Herben 1927: 42, 46.

202Srov. střet obou směrů v kap. III.4.

203Srov. kap. III.4.

204Podobný názor zastává v citované studii i M. Wögerbauer (2008). „Všechna tato [historicko-politická] fakta měla dalekosáhlý význam pro literaturu. Vymaňovala ji z výlučné nadvlády církve a jejích zájmů, umožňovala navázat kontakt s reformační literaturou minulosti, přispěla k zesvětštění literární tematiky, vytvářela z ní nositelku nových idejí“ (Mukařovský 1960: 23).

Kampf um die österreichische Identität (2001/1981). Novou, rostoucí konfrontaci habsburské monarchie s protestantským Saskem a Pruskem,²⁰⁵ převzavšími rovněž tradici české reformace, jež probíhala přes české hranice, sleduje v „obrozenské“ kapitole od začátku 18. století. Teze o kontinuitě významu náboženské otázky pro novodobou českou historii tu dostává poněkud jiný ráz, než jaký jí přisoudil T. G. Masaryk v *České otázce* (1895) s ideou kontinuity humanistického ideálu vyplývajícího z českobratrské tradice; Heerovi je tu při jeho zaujetí pro J. Husa²⁰⁶ bližší spíše nedlouho později I. Seipel, pro něhož jsou – husitské – Čechy „die Urheimat des Nationalismus in Österreich“ (1916). V (teritoriálně) české snaze 18. století „vysvobodit“ národy z temnot habsburské říše a Říma (jež ovšem vedly, z druhé, protireformační strany, i k rozkvětu barokní katolické kultury), spatřuje kořeny pádu zaostávající monarchie (1916: 99). Počátky „národního obrození“ spatřuje takto F. Heer, který akcentuje i procesy v Rakousku a v Uhrách, v souvislosti s knižní kulturou v německém protestantském kontextu, značně dříve než zpravidla jazykově orientované literárněhistorické příručky (zejména v případech proti němčině opožděné a na germanizaci reagující češtiny; k této dvojí linii srov. M. Wögerbauer 2008).

Es gehört zu den Paradoxien, zu den Tragödien Österreichs, daß mitten im Staate Maria Theresia jene Einführungen beginnen, die einen neuen Typ Österreicher schaffen: einen ziemlich engen, eindimensionalen, „deutschen Typ“, der immer „deutscher“ wird, da er sich preußische Bürokratie, deutsche evangelische Buch-Bildung und die Raison einer spezifischen „deutschen“ Aufklärung als Vorbilder wählt. [...] Da in diesem neuen Österreicher [...] „der alte österreichische Adam“ weiterlebt – verkörpert im Barock [...] –, entstehen jene „Zerrissenen“, jene „Einzelnen“ [...], die zumindest zwei Seelen in ihrer Brust tragen, nicht selten beide atlasschwer: eine alte „katholische“ und eine radikal neue antiklerikale Seele. Eine habsburgische Seele und ene Seele „Deutscher Nation“. Eine Seele als Beamter, Offizier, Staatsdiener und eine sehr private Seele. (2001/1981: 123)

Nejen u J. Dobrovského a u puchmajerovců, ale i u četných dalších duchů v monarchii jejich doby, např. u Mozartova libretisty E. Schikanedra, se objevuje komplikovaný vztah k době tereziánské (a obecně už pobělohorské). *Die Zauberflöte*, jako názorný příklad, s konfliktem zlé Královny noci, snažící se ukrást světlo ze Sarastrova „Tempel der Weisheit“, je tu takto vysoce sofistikovaným, jakkoli denunciačním dokladem a plodem josefinismu (srov. Heer 1958: 147), který mohl být v mnohém srozumitelný J. Dobrovskému (mohl např. dešifrovat i Seibtova pražského oponenta I. Borna spjatého s Vídní jako předobraz Sarastra), do značné míry však i dalším.

Záhy se takto dostáváme ke koncepčně výraznějším rozdílům, než je jen mnohde odlišný pohled na význam událostí (např. zrušení České dvorské kanceláře roku 1749 nebo radikální pruské „depolonizace“, při pro staletí jazykového nacionalismu paradoxním vzrůstajícím vzájemném okouzlení Pruska a Ruska²⁰⁷): vesměs se jedná o obtížně rozlišitelnou problematiku nacionalismu spjatého s modernizací.²⁰⁸ Patrné jsou např. v zmíněné postavě J. Sonnenfelse, josefinského teoretika osvícenského absolutismu a reformátora němčiny a vídeňské, s jazykem a jazykovým

205Vliv Saska, jak známo klesl, na rozdíl od Pruska, v Německém spolku po Vídeňském kongresu roku 1815.

206Podrobněji níže.

207V českých literárněhistorických pracích, např. u A. Nováka, tento důraz chybí.

208Ne vždy je ovšem plně doložen Heerův vyhrocený pohled: Marie Terezie je např. vykládána jako hluboce paradoxní osobnost a její účast na reformách není vždy zřejmá, zpravidla bývá vyložena vlivem rádců a vnějších sil (srov. např. Heer 2001/1981: 151). Téma ovšem F. Heer pojednal samostatně v spise *Der König und die Kaiserin* (1981).

uměním spjaté divadelní a společenské kultury, který zapůsobil i na české obrozence, u něhož A. Novák zachovává distanci,²⁰⁹ ostatní uvedení literární historikové ovšem přejímají pouze významné aspekty modernizační. J. Vlček představuje J. Sonnenfelse jako pokračovatele Humova, Montesquieuova, Voltairova a Lessingova (1951/1931: 121; kladné hodnocení se objevuje i u F. Vodičky, který vedle osvěcenských snah Sonnenfelsových zdůrazňuje jeho úsilí o jednotnou správu opřenu o „všeobecný národní jazyk' německý” (Mukařovský 1960: 30), aniž zpochybňuje funkci tohoto jazyka u Sonnenfelse nebo Sonnenfelsovo osvěcenství). F. Heer rozvádí to, co A. Novák nazývá „protitradičnost”:²¹⁰ zdůrazňuje Sonnenfelsův přezíravý úsudek o dosavadní rakouské literatuře, snahu transformovat k výchově k „rozumnosti”, užitečnosti (v reformovaném divadle pak vzniká libreto *Die Zauberflöte*, 1791), rozšířit v Rakousku správnou němčinu, což je v dobovém synkretismu – nebyl vlastní pouze české kultuře, jak se z některých českých monografií může zdát – zároveň i konfrontace s dožívající barokní kulturou. J. Sonnenfels je rakouskému historikovi – jakkoli F. Heer si poněkud ulehčuje práci, když zamlčuje současný rozvoj umění, k němuž patří i W. A. Mozart se svými snahami o německou operu – synonymem zúžení rakouského života a jeho vývojových možností, ve „vysokém” osvěcení (Hochaufklärung) Voltairova či Lessingova typu vyzdvihuje badatel naproti tomu spojení tradic staré Evropy včetně lidové kultury s kritickým i sebekritickým rozumem. Vedle protestantů jsou uznáváni i jezuité (Heer 2001/1981: 141).²¹¹

Ústředním místem konfliktu s jezuitu, představiteli starého světa, v němž se vedle dalších sil angažují rovněž jiné řády, jsou pro F. Heera Čechy, „Schicksalsland Österreichs”, přesněji pražská univerzita, kde působí a získává vliv i Dobrovského, Jungmannův či Puchmajerův populární učitel K. H. Seibt. Pro F. Vodičku je tento lužický rodák a od roku 1763 první německy přednášející profesor almae matris v *Dějínách české literatury* především rozšiřovatelem německé jazykové kultury (Mukařovský 1960: 29), jeho liberálně-kulturní přínosy působení vyzdvihuje nejvíce J. Jakubec (1934: 11), ovšem i A. Novák (1936-1939: 226). Jak uvádí F. Heer, rozhodl se Seibt, že katolické Rakousko již nemůže zaostávat za německými zeměmi, Sasko se mělo stát jeho vzorem ve vědách a umění (k Seibtovu konceptu srov. Hlobil – Wögerbauer 2008). Seibtovu nadání a atmosféře přisuzuje badatel skutečnost, že v Praze se začala šířit vedle módních autorů seibtovská „čistá němčina”, která např. v divadelním životě nadlouho zastínila němčinu vídeňskou. Profesurou na univerzitě, děkanátem a funkcí cenzora po rozpuštění jezuitů zaujal K. H. Seibt důležité pozice náležející dosud představitelům dřívější kultury. Osobnosti ze Seibtova okruhu, jako F. Kresl, zaujímají postupně významná místa v rakouské kulturní politice. Rovněž seibtovská němčina (jako i jiné reformy, později i úsilí exjezuitů) se nerozvíjí polemicky proti češtině, nýbrž primárně proti starší jezuitské latině a Římu, jako jeden z prostředků konsolidace a modernizace státu (jazyk je, jak ukazuje Seibtův ohlas na almanach *Erstlinge unserer einsamen Stunden* /1791/²¹² úzce vztažen k jiným vlastnostem moderního občana s jeho *užitečností* pro stát (srov. Seibt 1771): „Denn wie lange

209,„[V]ídeňské germanisující a protitradiční osvěcenství, vedené Josefem Sonnenfelsem” (Novák – Novák: 1936-1939: 227).

210Srov. kap. I.1.2.

211Podobně jako J. Sonnenfelse hodnotí F. Heer např. I. Borna (155n.). K J. Sonnenfelsovi srov. též Kann 1960, 1974.

212K identifikaci viz M. Hýsek 1913.

wird der Wahn noch dauern, daß der Geist der schönsten unter den Künsten sich mit dem Geiste der Geschäfte und Staatsdienste nicht vertrage?“, Kirpal – Herbst 1792: IX): ovšem zvolená cesta se ukazuje v širším kontextu více než tradicemi mnohonárodnostního habsburského státu s jeho společnými zájmy ovlivněna úzkým jansenistickým, resp. severoněmeckým modelem. Příklady volí F. Heer právě z literatury: populární exjezuíta A. Blumauer, jehož básně překládal i A. J. Puchmajer (srov. kap. V.1.2), ve své travestii *Aeneidy* (1784-88²¹³) přes reformní katolické snahy doby zúčtovává s Římem i katolickým josefinismem. Téma husitů, další z ran historie monarchie, se Steinsbergovou německojazyčnou hrou *Johann Chevalier von Troznow* (1781) natrvalo usazuje na českém jevišti. Citujme už V. Tháma roku 1785, u něhož se pojí husitství nepřímě i s českým jazykem (v zvláštní, dosud přehlížené symbióze s vlasteneckými, ve prospěch obecného blaha působícími kněžími²¹⁴) nikoli proti němčině, nýbrž proti jezuitské latině:

Ti, jimžto mimo duchovní svůj úřad, také o rozšíření všelikého umění a vybroušení mozku lidského, též o zvelebení jazyka vlastenského všecku možnou péčí míti přináleží, ti nám učených předků našich výborné práce z paměti zahlazující, a v ošklivost uvozující, na místě nás k umělosti vedení, v zaslepování, a na místě opravdových věcí vysvětlování, v babské básně, pobožnůstky a pověry rozum náš pohřžiti všelikou možností se vynasnažovali. Nadto i tu ušlechtilou a jindy vždycky jádrnou řeč naši Českou (jíž přezděli husitskou, ne za jinou příčinou, než aby tím jménem, nám sice slavným, jim ale ohyzdným, ji potřítí a lidu v lehkost uvéstí mohli) v svou jezuitskou, to jest, nesličnou a nemotornými slovy promíšenou, přetvořili. Nyní ale nejlaskavější otec náš Jozef nejen tu přehustou mlhu všeliké neumělosti a škodné nevědomosti v zemích svých daleko za hlavy naše rozehnal a zapudil, nýbrž také jsa zvláštním a horlivým milovníkem jazyka lidu svého českého, cožby témuž jazyku na ujmu býti mohlo, v okamžení zkazil. (Thám 1795: 5-6)²¹⁵

90. léta v habsburské monarchii, po nástupu Leopolda II. a zejm. Františka II. jsou dle F. Heera dobou poněkud odlišnou od přelomu 80. a 90. let, kdy ještě doznívají ohlasy josefinismu, k nimž by bylo možné v některých projevech řadit i almanach *Erstlinge unserer einsamen Stunden*.²¹⁶ Za vlády Leopolda II. je důraz kladen dále kladen na osvětu, zároveň však i na zábavnost umění, které má lidi odvést od pro monarchii nebezpečného jednání, k jakému došlo v revoluční Francii. Epocha má některé shodné rysy s pozdějším metternichovským biedermeierem, ovšem takto, jako zmíněná doba rozkvětu, i první ohlas, později poněkud zastřený. Slovy F. Heera:

F. Nicolai, der so bitterböse und verachtungsvoll die Wiener Unbildung, Ignoranz, Lebenslust vernichtend abqualifiziert, rühmt doch den österreichischen Volkscharakter als friedsam und sanft, als weniger brutal und grob als in Norddeutschland, betont das Verbindliche und Verbindende, das Kommunikative des Österreicher, des Wiener. Ihre Maximen sind: Leben und leben lassen, Gastfreundlichkeit, Menschenfreundlichkeit, alle Stände verkehrenn miteinander. (2001/1981: 159)

Francouzská revoluce – a následující desetiletí válek – ovšem katalyzují i bojovný německý nacionalismus s výraznou (anti)pruskou složkou, živený krizí pruského státu po smrti Fridricha II., jednoho z pozdních, absolutistických odpůrců němčiny, roku 1786, avšak i jinde v Německu. Sílí

²¹³Po změně politických poměrů nebyl překlad v 90. letech dokončen.

²¹⁴Také s tímto okruhem je třeba ostatně spojit dekret z 23. 8. 1816 povolující výuku češtiny na gymnáziích ve městech, kde žili Češi a Němci. Srov. [J. B. Dlabáč] 1893: 676

²¹⁵Podtrhujeme my.

²¹⁶Viz kap. IV.1.3.

proti osvícencům jako Lessing, Wieland či Kant, pro omezené možnosti politické na již dříve politicky exponovaném poli literárním. V modernizačních a demokratizačních snahách upřednostňuje cit před rozumem, věří na „vnitřní vlast“, potřebu očisty, více v génia umělce než v Boha. Řada z mladých romantiků se pohybuje ve Vídni, kde ovšem přetrvává kultura josefínská s omezená novými opatřeními za Leopolda II. a Františka II. Někteří z nich se podílejí na krátce trvající rakouské státní propagandě napoleonských válek (1808-12),²¹⁷ která zároveň, v kruzích jako kolem K. Pichler či I. F. Castellioho, vede k podnětným formulacím vztahu Rakouska a antirakouské zejm. protestantské literatury, ovšem co do vymezení rakouského fenoménu jakožto zachránce německých snah zůstává značně problematická a dále problematizovaná.²¹⁸

Nutznießer des österreichischen „Erwachens“ wurde nur Deutschland. Die deutschen Publizisten, die in den Dienst Österreichs getreten waren, versuchen naturgemäß [...], den Kampf um Österreichs Selbstbehauptung als einen Kampf für Deutschland zu formulieren, sie betonen den „deutschen Charakter“ der Kriege gegen Napoleon. [...] Die von Erzherzog Karl unterzeichneten Flugblätter und Aufrufe *An die Deutschen, An die deutsche Nation*, stammen von F. Schlegel, als Kreissekretär im Dienste Karls. Diesen Deutschen aus deutschen Landen sekundieren F. Fröhlich, K. Santinger, F. Kurz, A. G. Bergenstamm und nicht zuletzt J. Pezzl, den wir [...] als einen Kämpfer gegen die pietas austriaca, gegen die dummen, blöden, abergläubigen katholisch-habsburgischen Österreicher kennengelernt haben. (Heer 2001/1981: 176)

Zásadní událostí pro Německo je vítězství nad Napoleonem roku 1813 u Lipska, které poskytne prostor vytvořivším se romantickým národněmesianistickým teoriím, přičemž je záhy zapomenuto habsburské vedení v této nejvýznamnější bitvě desetiletí.²¹⁹ Vůdčí osobností mladých v Německu v 10. letech, již překládá J. Jungmann do češtiny,²²⁰ se stává L. Jahn, který očistně dělí Němce, jako literaturu, na dobré a na špatné. Pálení knih na wartburské slavnosti k – třístému výročí vystoupení M. Luthera proti Římu roku 1817 přihlíží, byť s odstupem i mladý básník J. Kollár (srov. Jakubec 1893).²²¹ Ten také mohl vnímat vedle přímo či nepřímo protislovanským i protirakouské obrazy, nezřídka pocházející od rodáků monarchie. Následné události vedou ke známým cenzurním karlovarským usnesením roku 1818, která ovlivnila následující desetiletí.

Pro Metternichovu dobu „biedermeieru“ a potlačený politický aktivismus uvádí F. Heer, sám ctitel J. N. Nestroye a F. Grillparzera, právě literární doklady budoucích vývojových tendencí, politickou literaturu rozpolcených osobností jako v Čechách populárního N. Lenaua (srov. Kraus 1924: 120n.). V rámci rakouské literatury se tu jedná především o sebeidentifikační, historicky podmíněné procesy českých německy píšících Židů, K. Meisla, M. Hartmanna, I. Kurandy, F. C. Mosera a konečně – nejvýznamnějšího, z evangelické rodiny pocházejícího – A. Meissnera, autora eposu *Žiška* slavicího české obrození (1846). Jak uvádí F. Heer, „Erbittert bemerkt Alfred Meissner

217K jejím literárním projevům v českých zemích srov. např. Rak 1980.

218Srov. již text písně „Österreich über alles“ podle identického německého vzoru. Za pokračovatele této paradoxní tradice pokládá F. Heer např. monarchistu F. Grillparzera v jeho hře *König Ottokars Glück und Ende* (1825), kde titulní postava na místě původně zamýšleného Bonaparta, vedla k odmítavému přijetí Čechy.

219Významný podíl na něm měli mimochodem čeští velitelé. To oslovuje starší vlastence: srov. např. Patrčkovy *Písně českých bojovníků* (1815).

220Srov. kap. III.4.1.

221K jenské univerzitě a wartburské slavnosti jako jednomu ze zdrojů jazykově českého nacionalismu srov. Heer 2001/1981: 166.

1848, daß sein Werk zur Deutschfeindlichkeit einer neuen jungen tschechischen Generation beiträgt" (2001/1981: 183).²²² (Ani v Jungmannových rozmluvách a polemikách s Bohemariem, ba ani ve vystoupení Bohemariově-Uhlově nejde o spor „čistého" Němce a Čecha, nýbrž polemiku s kosmopolitismem a konzervativním monarchismem, srov. Loužil 1973) Do této řady emancipačních sebeidentifikací v národně se vyhrocujícím prostředí patří i F. Kafka, dle M. Broda roku 1918 poslední, kdo v Praze věří na vítězství Německa ve světové válce (Heer 1977: 76). Pro spojení habsburské monarchie s Německem plédovali i K. Herlossohn, U. Horn, H. Landesmann ad. z Čech. Českému obrozenskému hnutí přisuzuje ovšem F. Heer jakožto menšinovému, byť si zakládajícímu na staré zemské tradici s jistou podporou domácí šlechty – a tento bod je třeba zdůraznit, spolu s českými historiky období (srov. F. Kutnar 2003) – od počátku charakter v první řadě obranný, nenamířený primárně proti Vídni, nýbrž proti rozpínavému německému nacionalismu. Přitom ovšem, aniž procesy dopodrobna probírá, rakouský historik upozorňuje, že i mnoho významných figur českého obrození mělo „německou krev v žilách" včetně J. Jungmanna, jako na druhé straně představitelé „němectví". Romantická sebeočista od češství, resp. němectví v novém otevřeném konceptu byla tak pro řadu představitelů obou stran vlastní (2001/1981: 236).

Přeneseme-li myšlenky F. Heera na pole „Schicksalsraum Österreichs", totiž Čechy, vidíme vývojově nejednoznačný ráz národní kulturní emancipace tam, kde se zpravidla v pozitivistických pracích, z jejichž výsledků vycházelo i další bádání, zdůrazňovala závislost impulsů na jinonárodním prostředí a jejich modernost (srov. Dobiáš 2007). Vzrůstá zájem o různé „okrajové" zjevy. Dobové české autory je třeba vnímat ještě značně komplikovanější optikou, v „rozporech" a dvojsmyslech jejich individualizačních procesů vedoucí např. až k Máchovu rezignacionismu,²²³ tj. odlišit estetické hodnoty od pouhých výrazů dobových společensko-politických snah.²²⁴ V stopách M. Wirtze (1999) je třeba zdůraznit i raný odstředivý aktivismus osvícenských snah na pozadí německého jazykového sjednocování. Tak kritizuje např. J. Dobrovský, který doufá v připojení Lužice k Českým zemím jako v historii, v dopise z 14. 8. 1797 dolnolužickému pastrovi J. B. Frycovi nejednotu slovanského pravopisu a vyslovuje spíše vědecky, jazykově založenou naději po spojení Slovanů, poté co byli dějinami rozděleni.

Wie aber dann, wenn man einmal ein für alle Slawen vollkommen passendes lateinisches Alphabet entwürfe, worin die abgehenden Laute aus dem Russischen ersetzt würden, so daß jeder Laut seine einfache Figur hätte, wodurch die ungeheuern Zusammensetzungen vermieden werden könnten? Wären die Slawen in einem Staate vereinigt, so würde das leichter geschehen können. Wir wollen indeß die Vorsehung über die Schicksale der Völker walten lassen. Vielleicht liegt es in ihrem Plane, die Völker von einerley Abkunft nach unendlichen Abweichungen und Verirrungen wiederum einst zu vereinigen.²²⁵

222Něco podobného pozorujeme později např. na Nerudově vztahu k židovství.

223Srov. např. „Husitství daleko není tak nebezpečné římskému náboženství jako luteránství. Jaký tedy to nesmysl, když ti, kdo češtinu zavrhnou, že byla jazykem Husovým, mluví a píšou německy, a to sice hornosasky, jazykem, kterým Luther první v písmo všeobecné uvedl, jazykem, kterým veliká nekatolická strana mluví a píše. Vězí-li v kterém jazyku nekatolictví, jest to německý všeobecný písemný, jest to anglický, jest dánský, švédský a každý takový jazyk, v němž nekatolické spisy psány se nalézají" (Jungmann 1973: 87-88).

224Určité prolegomenon k problematice nabídla naše stať (2002), kde se zabýváme otázkou estetické hodnoty v dobovém díle tvarově ovlivněnému dobovými filozofickými proudy.

225C. p. Páta 1929: 38.

Stejně tak ovšem J. Dobrovský ve svém paradigmatu zahrnuje nekritické snahy očistit češtinu, jak je ve své době představuje autoritativní J. V. Pohl (jakož i filologicky v mnohém správný purismus vídeňských autorů),²²⁶ jako kritický univerzalista se různí s V. Stachem, ale i J. Nejedlým v názoru na J. A. Komenského a později vystupuje, jakkoli jeví zájem o lidovou tvorbu, proti rukopisným podvodům. Domníváme se, že zřetel na podobné „rozpory“ dobových motivací poskytuje i značně nosnější pozadí pro výklad literatury „střední doby“, ozřejmuje okolnosti její kritiky již v základech obrozenského paradigmatu a vývoj budoucích hodnocení. Srovnáme-li tuto koncepci s koncepcí Masarykovou, s ústřední myšlenkou tradice humanity, přes značné rozdíly, relativistický postoj k modernizačním tendencím 19. století a dějinné úlohy Čech, nalézáme ovšem u F. Heera i četné shodné rysy. V prvé řadě již v obraně směru Husova, jeho *tehdejší* evropské, ovšem evropsky i začlenitelné, nacionálně a v rámci katolicismu založené polemiky s glajchšaltační, expanzivní církevní politikou dalece přesahující Husovu dobu.

Kampf gegen die deutschen Kirchenherren, und dann – in Prag an der Universität – gegen die deutschen Professoren, die *ihr* Latein und *ihre* Herrschaftssprache, als die Sprache ihrer scholastischen Bildung durchsetzen wollten [...]. (2001/1981: 40)

Vedle této pozitivní, ba u Masarykových epigonů mesianistické tradice ovšem F. Heer jmenuje – rozlišiv ve svém díle obecně moderátní a radikální proudy 16. století – i místo, které v paměti místního obyvatelstva po 20. století zanechaly ničivé husitské vpády do Horních a Dolních Rakous v 15. století pokračující do doby Jiřího z Poděbrad. Není na tomto místě naším úmyslem přenášet puchmajerovskou problematiku do širokých souvislostí českých dějin jinak než jako otázku po paradigmatu našeho vlastního zkoumání. Perspektiva F. Heera v jeho i v Rakousku znovuobjevovaném *Der Kampf um die österreichische Identität* na tomto místě měla pouze relativizovat, z jiné strany než podnětný Wögerbauerův koncept vernakularizace (2008), rozšířenou důvěru v smysl modernizačních procesů 19. století a poskytnout i platformu k jejich spojení na poli – jako u W. Schamschuly – znovuoživeného filologického zájmu sloužícího přechodně a v rozdílně orientovaných fázích k nové identifikaci společnosti a subjektu, kritice i umlčování kritiky. Domníváme se přitom, že podobný základ nabízí i prostor k vyzdvižení českých zvláštností, specifického organistického a lidově orientovaného rázu národněobrozenských procesů, jejich zvláštních nábožensko-historických²²⁷ a historiografických dimenzí, ovšem v do značné míry obranné perspektivě, jak jejich význam zdůrazňuje i V. Macura.²²⁸ Předložená práce se jimi zabývá v některých aspektech literárních.

Shrnujeme: S ohledem na naše další výklady již výše v kap. II.1 poukazujeme kriticky na ustálenost některých literárněhistorických pojmů, hlásíce se k strukturální literární historiografii, která obecně usiluje o zdůraznění estetické aktivity literárních struktur při výkladu literárního vývoje, nadřazení těchto struktur utilitárním požadavkům kladených na dílo na základě rozboru

226Srov. Newerkla 2004: 428n. Zde také o některých omylech Dobrovského kritiky současných jazykových pojednání.

227Dosud např. není doceněna úloha reformovaných katolických církevníků v prvních desetiletích obrozenského procesu.

228Srov. 1996/1985.

jeho znakové povahy a poznání dobových společenských norem. Jedná se v první řadě o příčiny rozdílného hodnocení puchmajerovských almanachů vybranými literárními historiky (kolísá od paradoxních výtek nepůvodnosti almanachům po chválu skutečného, byť omezeného a zpozdilého básnictví; hodnotí na jedné straně samy autory, na straně druhé pak pouze kritické stanovění rámce jejich úsilí osobností J. Dobrovského; podobně bývá na základě dílčích nesouladů vyhrocována opozice J. Dobrovského a J. Jungmanna a jejich počínů). Ceníme si především úsilí nalézt pro uvedené fenomény jednotného jmenovatele a vyhnout se tak rozporům výkladu, jak se podařilo v jeho *Dějínách* zvláště A. Novákovi, byť za cenu omezujícího termínu „klasicismu“ a vydělení J. Jungmanna od některých ve své podstatě víceznačných, paradoxních iniciativ jeho doby. Přínosem výkladu F. Vodičky je na druhé straně jedinečný zřetel na specifika literární struktury při výkladu obecné historie. To dodává jeho analýzám značnou přesvědčivost i tam, kde opozice mezi J. Dobrovským a J. Jungmannem je vyhrocena poněkud vnějškově.

Především ohlédnutí k výkladu historie habsburské monarchie, jak jej podal F. Heer, doloživ jej i řadou příkladů z literatury, však mělo – při uznání zvláštností českého obrození, specifického organistického a lidově orientovaného rázu jeho procesů, jejich zvláštních nábožensko-historických a historiografických dimenzí, s do značné míry obranným jmenovatelem – relativizovat spojení národní emancipace s pokrokem, jež může vnějškově implikovat i literárněhistorická hodnocení. Příslušné modernizační procesy v Podunajské monarchii jsou staršího data a váží se spíše na způsob recepce textu než přímo na národní jazyk. Na pozadí náboženského rozdělení Evropy, tam, kde vysoké osvícení působí při zdůraznění svých klasických ideálů vskutku inkluzivně, vedou nezdědka k redukci starší kultury, poznání – i experimentům a posléze rovněž rostoucímu vydělování se jednotlivých národních společenství v mnohonárodním státě. V tomto směru zaslouží i J. Dobrovský a jeho okruh pozornost spíše v středu národněobrozenického hnutí než v jeho přípravné fázi. Zařazení představitelů těchto procesů do tohoto problematického, komplexního kontextu v době, kdy umění a literatura plnily z důvodu politických omezení společensky emancipační roli, a to v reformované latině, němčině i češtině, může spojit do jednoho celku klíčové vzdělávací úsilí obrozenců a projevující se subjektivitu s tvorbou ve vernakulárním jazyce (v jisté opozici vůči jezuitské latině, posléze i jiným jazykům), zároveň i naznačit souvislost literárních řad s dobou předchozí i následující. Přesnější charakteristika příslušných jevů bude předmětem dalších kapitol.

III Z prosodických diskusí

III.1 Dobrovského reforma české prozodie a předchůdci

S reformou novočeského verše na přelomu 18. a 19. století, která usnadnila spojení české literatury s osvícenským společenským rozvojem v evropském duchu a směřovala tak české psaní uvedeného období (srov. Schamschula 1990: 351), je, jako v německé literatuře s M. Opitzem nebo v ruské s M. V. Lomonosovem, v teoretické rovině nejtěsněji spjata dílo Josefa Dobrovského. Méně známo je však, že se, po barokních gramatikách, které navázaly na Rosovu *Čechořečnost* (1672; zejm. Doležalova 1746), nejedná o prvního a jediného reformátora. Prozodii se sice zabýval v kapitole „Von der Prosodi, oder Aussprachkunst“ své *Grammatica linguae bohemicae* (1756), vydávané i v 70. a 80. letech, i V. J. Pohl, ovšem převážně jako naukou o výslovnosti délek; ve věci básnění odkazoval ještě k Rosovi („sollte jedennoch jemanden gelüsten, derley carminische Verfassung desto vollständiger zu erlernen, dieser kann dessen mehrere Wissenschaft in dem berühmten böhmischen Sprachlehrer Rosa nach Genügen einholen“ (1764/1756: 191-192) a takto si vysloužil kritiku nejen u J. Dobrovského (1792: 128), nýbrž i – omezeně, nakolik se uvedený gramatik prozodii podrobněji nezabývá – u J. Krále (1923/1897: 66).

Již v době Dobrovského prosodických počátků v polovině 80. let (podrobněji níže v kap. III.1.2n.) však normují české básnění po stránce prosodické, třebaže omezeně, F. J. Tomsa v *Böhmische Sprachlehre* (1782) a zejm. tehdy již dvaasedmdesátiletý slovenský kazatel a vydavatel působící v Sasku J. Petrmann v své *Čechořečnosti* (1783; srovn. Král 1923/1897: 66n.). Vedle vyšší, antikizující časomíry se vyslovují zejm. pro sylabickou normu, již se jako nejrozšířenější chopil i V. Thám,²²⁹ jistě i v polemice k jezuitské latině (srov. 1812: 5-6). Tento prakticky orientovaný spisovatel, redaktor *Básní v řeči vázané* (1785; Schillerovy *Loupežníky* přeložil účelově prózou) vykládá literaturu rovněž jako „učenost“. Starší tradice se vedle Thámova sborníku, v němž se v duchu emancipačních snah almanachů obecně²³⁰ vedle starších českých textů objevily překlady z latiny a němčiny (srov. Wögerbauer 2008: 475-476), přitom dovolávají i obě teoretická pojednání o prozodii: F. J. Tomsa v páté kapitole své gramatiky zmiňuje pravidla starší české časomíry a uvádí ukázky, vyslovuje se však, v jisté distanci k latinizujícímu systému, výrazně pro „rýmované“ básnictví sylabické, a jako soudobí autoři na Slovensku klade důraz na kvalitní rýmy:²³¹

Weit größeren Fortgang haben die Böhmen in Reimen gemacht. Die Quantität wird nur in den Reimsylben, obgleich nicht beständig beobachtet. (Tomsa 1782: 421)

Podrobnější pravidla F. J. Tomsa nepodává, pozornost ve své době soustřeďuje převážně na otázku adaptace a jazykové správnosti. V pravidlech, ale i rozboru potřeb adaptace za něj pokrokuje speciálněji orientovaný J. Petermann, sám o dva roky později jeden z autorů Thámových *Básní v řeči vázané*, ve své *Čechořečnosti*. I on se distancuje proti latinizující časomíře a její umělé tradici,

229Srov. kap. IV.1.2.

230Srov. kap. V.

231Srov. níže a kap. III.2.1.

jakkoli ji označuje za vyšší (1783:33) a jakkoli po vzoru starších včetně Pohlovy užívá i terminologie (např. směšuje „accent, accentus” s vokalickou kvantitou). Hlavní pozornost přitom u slovenského autora patří normativně správné náboženské písní a jejímu rýmu.

Jest ještě mnohem více [antických] noh [stop], ale poněvadž my neděláme vazomluvy [básně] dlé způsobu latinského, a tak nám na nich tak mnoho nezáleží. My zvláště v zpěvomluvě [písní] na jistý počet slovek [slabik] a jejich spoluzvučnost zření máme, aby se tak jistou melodií spívatí mohli. (1783: 25)

Kvantitativní princip zůstává u Petermanna – jako Tomsy – zachován právě pro rým, který se ovšem netýká antických časoměrných útvarů, nýbrž sylabické písně. Implicitně je význam tohoto principu patrný tam, kde spisovatel hovoří o cézuře: „Merkůj sobě, že ta přetínalka [cézura] nevyhnutelně vyhledává, tak že se někdy i celé slovo prostřihuje: k. p. [...] O převeli[ká milosti.” Pátá slabika v citovaném verši je zvýrazněna délkou.²³² Uvádí-li autor *Čechořečnosti* dokonce i, že „mužský rým jest, když slovo jenom jednu slovku má, aneb accentus na poslední sylabě stojí” (tedy „můj”, „milý”), a ženský, „když accent jest na předposlední slovce” (tedy např. „ráda”), přenáší vlastně v omezené míře principy časoměrné prozodie do moderních útvarů, jako to v Německu učinil M. Opitz (podrobněji níže) a v svých prvních pojednáních na základě přízvuku, ovšem s jistým zachováním uvedeného kvantitativního principu pro češtinu i J. Dobrovský.

Podstatný přitom není u obou autorů pouze odklon od barokní časomíry jako umělé a patrná, byť omezená snaha normovat organizaci staršího sylabického systému s využitím kategorií antické poetiky, jež se ostatně uplatňovala už značně dříve v písňové tvorbě, třebaže v průběhu doby s ustupující organizovaností (srov. Branberger 1946). F. J. Tomsa i J. Petermann se shodují – a s nimi ovšem v své předmluvě k *Básním v řeči vázané* i V. Thám jako praktik – důrazem na národní jazyk, zájem o jeho vlastnosti a jejich pěstění, a tedy vlastně širším adaptačním konceptem s potenciálním zájmem normotvorným (nejnápadněji J. Petermann), přičemž se vymezují zejm. proti latině (srov. Wögerbauer 2008).

Zpěvomluvy v své řeči složené, vždycky téměř lepší jsou, nežli z cizího jazyka přeložené. Mimo, kdyby překladatel ducha skladatele, a přitom hořící srdce měl: tak se často dobře podaří; aneb i svůj původ naplníš.

Slov se tak tůze držeti nebudeš, když jenom smysl trefíš dobře česky vyslovíš; tak povinnost překladatele dostatečně naplníš. (Petermann 1783: 36)

Odklon od časomíry současně souvisí, pro všechny uvedené autory, s vyšší důvěrou v smyslové poznání, studium minulosti atp. proti staršímu klasicistnímu modelu (podrobněji v kap. IV.3) a s tím spojenou proměnou publika. I v českých zemích 80. let se pochopitelně jedná o snahy zapojit do života společnosti a kultivovat nižší, neučené vrstvy (jimiž můžeme opět vykládat pozdější výraznou a dosud nedoceněnou roli vlasteneckých kněží následujících desetiletí při šíření normované češtiny; srov. exkurs 2). Nejvýrazněji zde opět zaznívá hlas J. Petermanna: „Ještě i víc uší vem sobě na pomoc, aby tvé tlumočení jiným učeným třebas i neučeným slyšeti dal. Nebo souditi cizí práci mohou mnozí, ale ne napravovati. Nebo uši naše cítěj toho, což libého a příjemného jest” (1783: 37).

²³²K popisu soudobého předpuchmajerovského verše srov. kap. IV.2.

Soudobé poezii se J. Petermann, V. Thám prakticky, přibližuje současně i v metrice: zdůrazňuje slabičnou blízkost veršů ve strofě (uvádí osmi- či šestislabičnick, kombinace osmi- a sedmislabičnicku nebo šesti- a pětislabičnicku, nikoli však osmi- a šestislabičnicku: příslušná kombinace, třebaže frekventovaná ve starší barokní lyrice včetně české a v soudobé tvorbě např. u G. A. Bürgera následně stojí na okraji zájmu nejen thámovců, nýbrž i Puchmajerovy školy). Ohledem na písně lze zřejmě vyložit nepřítomnost tradičního slovenského dvanáctislabičnicku v jeho pojednání; naopak uvádí vedle osmi- až pětislabičnicku i verše jedenácti- a desetislabičné; v případě kratších řádků zdůrazňuje – proti barokní polymetrii a jejím hravým kontrastům –, že jsou didakticky vhodné spíše pro děti. Není náhodou, že tento nejvýraznější prozodický hlas před J. Dobrovským patří J. Petermannovi. Prozodická diskuse na Slovensku, do níž lze v Drážďanech žijícího autora vzhledem k jeho původu zařadit (protestanti zde, jak známo, užívali češtiny jako spisovného jazyka), měla zprvu právě povahu normalizace rýmu tak, aby odpovídal nárokům vysokého básnictví, a týkala se – pro odlišnou tradici a proti J. Dobrovskému (srov. Sgallová 2006) – i znovuvvádění časomíry jak u katolíků, tak potenciálně i u protestantů (polemika A. Bernoláka s J. I. Bajzou a Š. Lešky s A. Doležalem, 1794, ad.). Bude pojednána níže.²³³

Jako v Německu v případě M. Opitze nebo v Rusku M. V. Lomonosova (srov. Kaminski 2004), je i prozodie J. Dobrovského dílo nejednoznačně hodnocené, jež vyvolává řadu otázek.²³⁴ Výše bylo řečeno, že výklad této tradičně hlavní postavy vědecké fáze českého obrození se dotýká celých desetiletí klíčových pro formování novodobého českého národa. Hodnocení Dobrovského ovšem podstatnou měrou ovlivňovalo i celou českou literaturu 19. i 20. století, zejm. verše.²³⁵ Výše jsme upozornili, že J. Dobrovský byl se svou prozodickou reformou, jakkoli zvláště jeho přímý vztah k J. Petermannovi není průkazný, spojen s domácími předchůdci a soudobé tendence, ovšem s vlastní erudiicí a citem pro jazyk systemizoval. Jak doložili J. Nováková, K. Horálek, M. Červenka, K. Sgallová ad., nebylo současně ani po klíčové *Böhmische Prosodie* (1795) Dobrovského období zdaleka jednolitě, literárně, ani poetologicky. Toto diferencované literárněhistorické hledisko a zde zvláště hlubší rozbor poetologických názorů druhé poloviny 18. století na základě básnických děl (srov. kap. IV) je tím potřebnější, že s pojmy, jež razil J. Dobrovský, pracujeme v tradici starší filologie v literární vědě přes trvalé kritické snahy tak či onak dodnes (např. zpochybňená a stále se navracející stopa²³⁶), a v tomto směru i zajímalo Dobrovského období trvale badatele o českém verši.²³⁷

233Pro komplikovanost a neprůkazný přímý vztah k dílu Dobrovského pojednáváme slovenské autory samostatně v kap. III.2.1. O protestantské časomíře uvádí R. Brtáň, autor klíčových studií na dané téma, že se “Leškov návrat k časomiere a poukazovanie na Nedožerského preklad ako na vzor nemôže pokladať za nejaký krok späť vo vývine našej poézie, ale za pokus vymaniť poéziu z automatického sylabického veršovania s nedokonalými rýmami. Naznačil cestu k časomernej prozódii ako ku klasickejšiemu ideálu, sám však časomierou (ktorú ináč ako odchovanec uhorských slovenských a latinských škôl dokonale ovládal teoreticky aj prakticky, v latinčine i v slovenčine) neskôr už nepísal a svetské i duchovné piesne prekladal sylabicky. Sľuboval však, že ak bude živý a zdravý, bude sa usilovať, aby bol v časomiere osožný. Dával možnosť na oboch stranách, nezhatal cestu sylabizmu, ale jeho presvedčenie ho ťahalo k časomiere” (1970: 66-67).

234Srov. kap. III.4.

235Srov. pozn. 17.

236Srov. Červenkovu úsilí vzdálit se tomuto termínu v 2006a.

237Srov. pozn. 69. V tomto směru kráčí naposledy i Dobrovského versologií podrobně se zabývající práce M. Wirtze

III.1.1 Dobrovský a německá tradice

Jako ve své gramatice také svým prozodickým dílem (srov. Krbec 1952, Červenka 2003) se J. Dobrovský snaží komplexně distancovat od úpadkových tendencí předchozí doby, která nadřazovala lidovému sylabickému básnění náročnější, přitom však barokně variabilní časomíru řídící se dle ustupujících latinských vzorů například i pozičními délkami.²³⁸ Osvícensky poukazuje jak na přirozené příčiny své na přízvuku založené prozodie, jejíž rozvoj pojí s pravidly, citem a dobrým vkusem, tak i na její – pro dobové narůstající měrou historizující myšlení rovněž příznačně: racionálně dosud nevyjádřené a v praxi ne(znovu)zavedené – vysoké staročeské, resp. i obecně slovanské základy. Nepřehlédnutelné jsou přitom ovšem Dobrovského německé inspirace (paradoxně spojují gramatiku založenou na humanistické češtině /s veršovými formami analogickými antice/, proti tomu, vedle podstatného lidového úzu, staročeské přízvukné básnění, které má na jazykem daném základě sloužit nápodobě – reformovaných – klasických stop), týkají se rovněž druhé diskutované oblasti, jejíž význam vyzdvihl i F. J. Tomsa a J. Petermann, normy rýmu.²³⁹ I proti Tomsovi a Petermannovi upoutává ovšem expresivita Dobrovského popisu ztročení češtiny starší filologií, doklad zájmu o prozodii a intenzivního obecného obranného sporu o jazykovou normu (srov. Wögerbauer 2008).

Den älteren Sprachlehrern war *die Lehre vom Tone ganz unbekannt*; keiner von ihnen hat den eigentlichen Ton, der die Aussprache beleben und leiten soll, von den Dehnungszeichen der Vokale, wovon sie weitläufig handeln, deutlich zu unterscheiden gewußt. [...] Sie verfielen vielmehr, da sie mit der lateinischen Prosodie bekannter waren, auf die lateinische Position, die sie nun auf die böhmische Sprache mit vielem Zwange anzuwenden suchten. Allein durch diese Fesseln ließ sich der rasche und gleichsam unbändige Ton unserer Sprache nicht bezwingen, weil er, wie *jedes richtig empfindsame Ohr es fühlt*, von der Position der Konsonanten gar nicht abhängig. [...]

Und es ist nicht zu leugnen, daß die ältesten Dichter, deren einige in einem Gedichte über sechstausend Verse zu reimen in stande waren, die Einförmigkeit des zweisilbigen Reimes, wegen der natürlichen Unbiegsamkeit der Sprache, nicht anders als durch viele und öfter zu große Freiheiten vermeiden konnten. (1974/1795: 75-76)²⁴⁰

Jakkoli zřetelné vymezení slovních taktů a přízvuk hrály roli již v staročeském básnictví, na něž se J. Dobrovský odvolává, jednalo se tu přitom pouze o jednu z tendencí (srov. R. Jakobson 1995/1934); rytmický ráz literatury právě už v době husitské a dále podstatně určoval nápěv, přičemž postupně zastírané korespondence jazykové a hudební složky byly dosud jen omezeně

(1999). Dobrovský se, pokud jde o verš, jeví Wirtzovi jako tvůrce vědecky vlasteneckého samostatného programu, kontext poetik se u německého badatele objevuje ovšem jen okrajově: “Deutlicher als die Historiographie, deren Verfahren die Beschreibung selbst ist, verlangt die Reglementierung des Versprinzips, um normative Gültigkeit zu erlangen, nicht nur die Berücksichtigung, sondern auch Widerlegung alternativer Konzepte. Bei Dobrovský zieht daher die Bedingung wissenschaftlicher Begründbarkeit den Anspruch objektiver Richtigkeit seiner prosodischen Vorschriften nach sich, so daß der Bruch mit den Vorgängern bereits im methodischen Vorgehen angelegt ist. Gleichzeitig setzt der exklusive Geltungsanspruch eine [...] Auseinandersetzung in Gang” (145, srov. též s. 156). Nepřekvapuje, že M. Wirtz vnáší tu a tam do starší doby novější terminologii: má-li údajně u pozdějšího Dobrovského kvantita pouze funkci eufonickou, jsou tak přece zastřeny zásadní snahy imitace antických rozměrů v češtině, podobně má dobové opodstatnění navržená náhrada trochejů daktyly atp. (podrobněji níže).

238Variabilita a nesystémovost se týkala zejm. pozičních délek. Srov. níže v III.2.

239Srov. též M. L. Gasparov v exkursu 1.

240Podtrhujeme my.

prozkoumány (srov. Jakobson 1995/1934, Branberger 1946). Ze zavedení jednoduchého intervalu přízvuchých a nepřívuchých slabik (splnutí slovního přízvuku a délky ve stopě) ve vztahu ke klasickým rozměrům vychází ovšem už před Dobrovským pozdně humanistická reforma německé novodobé poezie M. Opitze z roku 1624 (zásadnějším přízvukem se budeme dále zabývat před problematikou rýmu).²⁴¹

Opitzův systém aktuální pro svou dobu, která rovněž usiluje v humanistickém duchu, s národními prvky o klasičnost a jednotná kritéria, ba unifikaci (Kaminski 2004), se v německojazyčných zemích záhy rozšiřuje. Je to umožněno jeho jednoduchostí (připouštěl pouhé dvě stopy: jamb a trochej), účelností a na druhé straně tím, že poetiky jsou – rovněž později v 17. a 18. století – určeny širším vzdělaným vrstvám, jež se musejí cvičit v umění slova, i když jej aktivně neuvžívají, jak to požadoval Cicero (srov. Baur 1972). V baroku respektovanou zásadu později aktualizuje v Praze absolvent proslulé lipské univerzity K. H. Seibt, sám ctitel antické klasiky, ad. (Ludvíkovský 1933: 60). Normativní klasicistní model, který ustaluje v Německu ještě dlouho po polovině 18. století autoritativní poetika *Versuch einer critischen Dichtkunst* (1730) královeckého, v Lipsku působícího protestanta J. Ch. Gottscheda, aktualizuje vlastně, proti jazykovému manýrismu – Opitze. Gottsched vyžaduje, navazuje na obecně značně ceněné francouzské vzory (N. Boileau se svým *L'Art poétique*, 1674), především přísné studium předmětu a proti hyperbolickému baroknímu stylu vědecktější, přitom přísně normativní pravidla nápodoby v duchu soudobé etiky a osvěty.²⁴² Proti tomuto konceptu autoritativnímu zvláště v středním a severním Německu, jež ovšem přesahoval a uplatňoval se i v tereziánském Rakousku s jeho reformami a zaujetím Francií (Gottschedovy snahy o kultivaci lidové tvorby zasahují později u kritiků druhé poloviny 18. století Vídeň i Prahu),²⁴³ se velmi postupně a v mnohém souběžně vyděluje směr přisuzující významnou roli citu, fantazii a – básnické osobnosti (srov. Freier 1973: 49n.). Je hledán, v duchu reinterpretované Wolffovy filozofie, vyvážený vztah smyslového a rozumového poznání. Klasicistní zprostředkovávací rozumných představ v poezii je zaměňováno básníkovým uchopením předmětu, básníkovým raně buržoazní *ingeniem*; adaptovanou antiku postupně problematizují starší, ovšem v individualizační národní perspektivě nahlížené řecké vzory.

Der Streit, den diese [mladší] Generation provoziert, steht nicht voraussetzungslos da. Er hat seinen Hintergrund, aber auch seine entscheidende Qualität vor allem im grundsätzlichen Gegensatzpaar des zeitgenössischen Wirklichkeitsverständnisses: in der Auslegung des Menschen von der Statik einer universellen Vernunft her auf der einen und der Selbstbestimmung aus der Variabilität der sinnlichen Gefühlsqualitäten auf der anderen Seite. Diese anthropologische Grundfigur – noch von Gottsched in ihrer Gegensätzlichkeit behauptet, wird in wachsendem Maße unterhöhlt und zu einer Zusammengehörigkeit umgewertet, die der Literatur neue Sprachformen abverlangt. (Jørgensen – Bohnen – Øhrgaard 1990: 229)

Klíčovou osobností je tu, v spektru klasicistních a rokokových autorů, bývalý Gottschedův žák F. G. Klopstock, v třetí čtvrtině 18. století, kdy vydával svůj námětem vlastně ještě pozdně barokní

241 Srov. Opitz 1966/1624: 37. K vývojovým otázkám v ervopském kontextu viz exkurs 1.

242 "Die Deduktion des Geschmacksurteils geht von den *res* (die Natur ist an sich selber schön, ist der objektive Grund der Kunstschönheit!) über die Vernunft zu den Regeln und dann zum 'bon gout', dem guten Geschmack. Die Regeln sind vernünftig, d.h. den *res* entsprechend" (Wiegmann 1977: 58).

243 Známe je např. respekt, kterou k J. Ch. Gottschedovi chovala Marie Terezie, omlouvajíc svoji špatnou němčinu. Srov. Kretschmayr 1940: 223.

biblický epos *Der Messias* (1748-1772), několik podstatně rozdílných generací ovlivnivší německý básník, rovněž i autor uznávaných poetologických úvah spojujících krásno a étos. Klopstock je sám významným reformátorem německého verše: jeho poetologický zásah přesahující v několika ohledech svoji dobu je veden úsilím vyjádřit v prozódii proti klasicistnímu schématu dle francouzských vzorů, ale i univerzálnímu antickému stopovému principu – jakkoli jsou antická metra se svým „reizender Sylbenmaß“ vysoce váženým, ba pro svou „božskost“ napodobovaným vzorem²⁴⁴ nadřazeným „obsahu“²⁴⁵ – přirozené danosti a individuální výraz v národním jazyce:²⁴⁶

„Freie Rhythmen“ entstehen bei Klopstock dadurch, daß der erhabene Gegenstand [...] emphatischen Ausdruck erfordert. Das führt im Rhythmischen zu Formen, die über die Möglichkeiten der antiken Odenstrophen hinausgehen. (Breuer 1999: 199)

Na místo skandování stop přichází u Klopstocka recitační, na akustice založená metrika, jejíž spíše terminologické ozvuky, nikoli převzetí, jsou patrné i v Dobrovského díle (individualizovanější realizace stop se, rovněž vlivem následujících rytmických teorií, u českých autorů prosazuje při některých antecendencích²⁴⁷ až postupně).²⁴⁸ Od abstraktních „Versfüße“ (veršové stopy) založených na antických pravidlech přechází Klopstock k „Wortfüße“ (slovní stopy): přízvuk slova není dán vždy staticky, nýbrž závisí na kontextu, v němž slovo figuruje (rovněž příslušný termín se objeví u J. Dobrovského²⁴⁹). Takto inovuje Klopstock, jak řečeno, starší repertoár antickým eposem v hexametu, ale i horácovskými rytmicky variabilními ódami. Inspirován jimi, zavádí přitom i útvary vlastní (srov. Benning 1997). Příslušná tendence individuálních řešení v příklonu k znovuobjevovaným klasickým formám a později intenzivnější využití vlastních, rozvíjejících se národních forem prozodických i žánrových dále sílí koncem 18. století (J. G. Herder). Tato doba se ovšem s řadou Klopstockových řešení už i rozchází (F. G. Klopstock např. přikládal jen omezené místo rýmu /druhořadý byl ovšem – proti jeho předchůdcům – i pro J. Dobrovského/, který byl později vyzdvihován národním směrem, pro pozdější helenizující autory byla naproti tomu Klopstockova řešení nedostatečná).

244“Bey der Untersuchung des neuen Sylbenmaßes selbst kömmt es darauf an, daß man erweise: Wir können den Griechen und Römern in ihren Sylbenmaßen so nahe nachahmen, daß diese Nachahmung, besonders größern Werken, einen Vorzug gebe, den wir, durch unsre gewöhnliche Versarten, noch nicht haben erreichen können.” F. G. Klopstock: Von der Nachahmung des griechischen Sylbenmasses im Deutschen. C.p. Hellmuth – Schröder 1976: 26.

245Podobně uvádí (pravděpodobně) J. J. Bodmer v anonymním dopise Klopstockovi “Ich sage nichts von dem Inhalte ihres sogenannten *Heldengedichts*. Denn wer kann das lesen, wer kan sich entschliessen solche unmusicalischen Zeilen zu lesen?” C.p. Hellmuth – Schröder 1976: 10.

246Srov. např. jeho dopis J. J. Bodmerovi z 21. 9. 1748. Hellmuth – Schröder 1976: 8.

247Srov. např. dílo V. Stacha, kap. III.3.1.

248Třebaže J. Dobrovský (srov. kap. III.1.2n.) hovoří ve své *Böhmische Prosodie* trvale o vyslovování a vyjadřuje zájem o aplikaci svých zásad na divadle (dopis J. V. Zlobickému z 8. 4. 1795, srov. pozn. 343), nezdá se nám oprávněná pozdější výtka Jungmannova v recenzi Hněvkovského *Zlomků o českém básnictví* (1948/1822), že Dobrovského prozodie byla určena pro recitaci, a tvorba se může řídit časoměrným principem. Pokládáme ji spíše za doklad rozdílného generačního přístupu k týmž vzorům, umožňujícího jungmannovské generaci již větší rytmickou variabilitu, a výraz dobové integrativní reinterpetace (podrobněji viz III.IV.1). K obecné problematice reform prozodického systému a jejich omezením srov. výklad M. L. Gasparova v exkursu I.

249I zde se ovšem nejedná o Dobrovského převzetí: spíše jen využití Klopstockova termínu, s jistou volností ponechanou, ovšem spíše v tradičním duchu volnosti a licencí, v oblasti monosylab. Naproti tomu významově, na vůli mluvčího založený přízvuk větný přebírá K. I. Thám (a od něj J. Nejedlý) proti J. Dobrovskému, nikoli ovšem dle Klopstocka, nýbrž z Adelungovy *Deutsche Sprachlehre* (1977/1782: 72).

„Unsre so genannte deutsche Dactylen, Spondäen, Trochäen, Jamben u.s.w. klingen uns eben so, als die wahren Lateinischen,“ píše nedlouho po Klopstockovi, se snahou odúodnit příslušné německy vznikající básnictví a individualizaci (jak známo, ke kritikům německy psané literatury nepatřil nikdo menší než Friedrich II., srov. Wögerbauer 2008: 467) i J. M. Heinze v své *Von der deutschen Prosodie, oder Verskunst* (1759), přičemž proti antikizujícím odpůrcům doceňuje i úlohu rýmu (Hellmuth – Schröder 1976: 54). Značně dále dochází později G. A. Bürger, který překládá *Illias* (1771) jambem, přičemž mezi svými rytmickými vzory uvádí polemicky Ossiana, Miltona a E. Younga a jejich údajně rytmicky neméně bohatý verš; proti nedlouho předtím Klopstockem protežovanému hexametu, nerýmovanosti se obrací k lidovému vkusu.²⁵⁰ Polemicky proti Bürgerovi, ovšem na stejném dobovém základě negujícím pouhou nápodobu a umělou normu, se v 80. letech staví autoři helenizující a ve svých zásadách s ohledem na antické vzory přísnější než vlastně ještě gottschedovským klasicismem ovlivněný F. G. Klopstock, jako již výše zmíněný J. H. Voß (roku 1781 vychází první vydání jeho překladu *Odyssei*, především později se ovšem profiluje Voßova vyhrocená jazyková kritika, srov. Häntzschel 1977) ad. Tyto události následují rychle po sobě a v rozvinuté poetologické diskusi vlastně paralelně; jejich české přijetí je naproti tomu opožděné a orientuje se, alespoň ve vědecké perspektivě Dobrovského, osvícensky jak na vzdělávací lidový aspekt, tak uměřeně klasicistně na přiměřené současné normy. K náročnějšímu stylovému využití češtiny přistupuje po skeptikovi Dobrovském až zčásti generace Puchmajerova a zejm. okruh J. Jungmanna a mladších.

Hovoříme-li o omezeních české recepce, musíme opět zmínit dosah náboženského dělení Evropy na oblast kultury: Opitzův systém vznikl a uplatnil se zprvu především v protestantské části německojazyčných zemí, s níž byl spjat i F. G. Klopstock, žák Gottscheda v Lipsku, ad. V barokních katolických a rekatolizovaných zemích se naproti tomu – rovněž proti pozdější normativitě *Versuch einer critischen Verskunst* – více rozšířila veršová reforma Opitzova současníka jezuity F. Speea, autora kancionálu *Trutznachtigall* (1649), záhy přeloženého do češtiny jezuitou F. Kadlinským (*Zdoroslaviček*, 1665; překlad ještě roku 1785 v aktualizované, „debarokizované“, a jak podnětně ukázal M. Otruba /1971/, poetologicky unifikující podobě zařadil V. Thám do svých *Básní v řeči vázané*). Přes svou sylabotóničnost byla na rozdíl od francouzských předloh Opitzových těsněji spjata s latinskou a německou písňovou tradicí, jejíž svébytnost a vyspělost chtěl F. Spee prokázat (analogicky k Opitzovu „kulturně-vlasteneckému“ úsilí; srov. Hinderer 1983: 104n.). Touto transformovanou latinskou tradicí se ovšem vykládá jistá pojmová duplicita, nápadnější u F. Speea více než v reformě Opitzově, s níž se autor v hlavních rysech, ovšem s větší variabilitou shoduje: přízvuk („Accent“) tu vytváří délku („länge Syllaben“; která je přitom v němčině přítomná a v češtině přímo fonologická), na shodu přízvuku a délky se ostatně odvolává i vlivná časoměrná barokní prozódie Rosova (*Čechořečnosti seu Grammatica linguae*

250. „Nichts als Nachahmungssucht, verdammte Nachahmungssucht!“ píše G. A. Bürger, „hat uns auch hier wieder von der Natur abgezogen, und gegen den Genius der Sprache empöret. [...] Ob nun gleich der Hexameter der vollkommenste Vers ist, so je von den Lippen der Musen gegangen, so würd' er doch einer teutschen Ilias eben so widernatürlich seyn, als etwa eine beybehaltene Wortfügung der Originalsprache, wider den Genius der unsrigen, nur immer seyn könnte. Ein jeder red und singe doch, wie ihm der Schnabel gewachsen ist!“ G. A. Bürger: An einen Freund über seine teutsche *Ilias*. C. p. Hellmuth – Schröder 1976: 163.

bohemicae, 1672)²⁵¹ a podle ní, „nachdem die böhmische Sprache in ihrer Vollkommenheit der lateinischen gleicht“, i Pohlova (1764/1756: 191),²⁵² pozdější předmět obrozenské kritiky, kde pojem „accentum“ je vyhrazen vokalické kvantitě.²⁵³ Vztah přízvuku a vokalické kvantity je dle F. Speea následující:

Was aber die quantitet mensur oder maß an kürtze vnnnd länge der Syllaben angeht wird dieselbe am füglichsten genommen auß gemeinem vnnnd bewehrtem brauch der recht- vnd wol redenden Teutschen also daß hie ein delicat oder zart gehör von nöthen ist vnd accents vrtheil. Dan in gemeiner sprach die Syllaben für lang gehalten werden auff welche der accent fällt vnd die anderen für kurtz. Zum exempel: bruder hat zwey Syllaben die erste ist bey den Teutschen lang dann ja ein Teutscher nicht sagt bruder etc. (1936/1649: 8)

U autora se objevuje, jak patrně, značný, ještě barokní, důraz na „sluch“ a „obecný vkus“, a jakkoli se objevily v Kadlinského volném překladu četné jambické řádky dle originálu (srov. Červenka – Sgallová 2001), starší norma a exkluzivní postavení časomíry ve vazbě na latinské vzory, tradice českého kancionálu, postavení překladatele ani terminologie k reformě systému nevedly. (Nikoli náhodou odkazuje v svých *Zlomcích* Š. Hněvkovský později na barokní kazatele a jejich nepřirozenou výslovnost. /1820: 9/) Rovněž existence jambu zde zaslouží další pozornost: F. Spee pokládal s ohledem na libozvučnost za němčině přiměřenější stopu jamb než trochej. Jakkoli má základní T4 v češtině, na rozdíl od jambu, bohatou tradici, nabízí se otázka, zda značné omezení jambu u puchmajerovců, pro něž neměl tento rozměr ráz vysoké poezie, nesouvisí i s vydělováním se vůči této tradici přítomné ještě ve *Zdoroslavičkovi*, ale i v rozšířené německé duchovní písni, vůči níž se josefinská doba se svými hudebními inovacemi snažila emancipovat (srov. Červenka 2006a: 229).

Dobrovského modernizační snahy v české literatuře je třeba analyzovat vedle tohoto obecnějšího pozadí, snad i s iniciační rolí prozodických názorů Tomsových (jehož s J. Dobrovským pojilo přátelství), resp. i Petermannových ad., s ohledem na starší německojazyčné časopisy (srov. Hýsek 1913) a na působení katolickým reformismem a protestantským Německem ovlivněných profesorů na pražské univerzitě (srov. Čornejová 1999),²⁵⁴ jejichž patriotickým dílem nicméně prochází i složité střety reformních směrů. Průkopnický zájem o Čechy zde provází, rovněž u populárního vlasteneckého autora a učitele I. Cornovy, obecné zaujetí Německem a němčina.

Ihr Söhne Teuts! des wahren Heldenwerths
Entscheider! wenn hat es des frühen Bunds
Mit Böhmen euch gereut? wie manchen Kranz
Half brechen euch des Böhmens tapf're Hand?
(1783: 97)

251Na Rosovu prozódii kriticky navázal v své *Grammatica Slavico-Bohemica* (1746) P. Doležal, který spolu s Rosou zapůsobil zejm. na pozdější dočasnou obnovu časoměrného básnictví na Slovensku, srov. III.2.1.

252Tvoří součást Pohlova spisu *Grammatica linguae Bohemicae oder die Böhmische Sprachkunst*, znovu vydaného v letech 1764, 1773 a 1783.

253“Lingua Boëmica non distinguit tempus a tono, sicut Graeca et Latina; quia voces Boëmicae pronunciantur vel longe, vel breviter secundum accentum” (Rosa 1672: 58). Srov. Král 1923/1897: 58. Novější bádání překonalo normativně odmítavé stanovisko k tomuto dílu, vycházející z osvícenské kritiky, a docenilo i jeho částečnou modernost (srov. Koupil 2008).

254Srov. též exkurs 2.

Příslušné paradoxy a motivace jsou opět takřka explicitně přítomny v dobové literatuře: tak např. anonymní autor *Beobachtungen in und über Prag* (1787) kritizuje nevytříbenou a často módní pražskou němčinu, současně si všímá vlasteneckého úsilí a volá po rozvoji národní češtiny.²⁵⁵ Vraťme se však k dílu jedné z hybných osobností života v Praze a do jisté míry i monarchii, K. H. Seibta.²⁵⁶ Jeho úvodní přednáška na univerzitě roku 1764, *Von dem Einflusse der schönen Wissenschaften auf die Ausbildung des Verstandes*, příznačně vyjádřila vztah a jednotu smyslového a rozumového poznání mimo konzervativní rámec barokní latinské vědy a implicitně i reformní požadavky na stát: úsilí dojít štěstí atp., které odůvodňoval Seibt i později užitečností takového člověka, v duchu Gottscheda a Gellerta²⁵⁷ (Seibtova profesura „krásných věd“ byla ostatně roku 1763 založena dle lipského, resp. francouzského vzoru). Rozumově, představou pokroku zdůvodňované ideály „malé Paříže“ Lipska, přitažlivé i kultivovanou smyslovou stránkou v živém, národním jazyce, přinesl Seibt, sám ovšem přirozeně rovněž ctitel klasických latinských autorů (Ludvíkovský 1933: 60) a stoupenec klasicistického Batteauxova konceptu nápodoby (Vít 1987: 10), jako novou módu do Prahy. K německému spisování, odlišujícímu se zároveň od staršího frekventovaného užití slova v hudebních produkcích, vedl, jak jsme uvedli výše, i své studenty, opravoval a vydával jejich literární práce v sborníčcích, jako to činili i někteří jezuité,²⁵⁸ ovšem v pečlivé, jeho lipskými vzory se řídící němčině.²⁵⁹

Es vergingen kaum ein paar Jahre, so waren die vortrefflichen Schriften der deutschen schönen Geister in Jedermanns Händen. Sogar Damen, die bisher bloß französische Literatur kannten, lasen itzt einen Gellert, Hagedorn, Rabner, Gleim, Gessner, Kleist etc. Die junge Leute beider Geschlechter lasen die Schriften mit so viel Begierde, daß sie sie nicht so bald aus den Händen ließen. In Gärten traf man sie an, mit einem Wieland oder Klopstock in der Hand.²⁶⁰

Seibtovým následovníkem i konkurentem se stal později Dobrovského vrstevník, uznávaný spisovatel A. G. Meißner,²⁶¹ od roku 1785 první pobělohorský protestant na pražské univerzitě. Jedná se o inovátora spojujícího různé další dobové tendence, esteticky již opustivšího Seibtovu

255Srov. "Wahr ist es, daß Böhmen durch die [...] fast Umzieselung von Ländern, wo deutsche Sprache gesprochen wird, diese [česká] Sprache nöthiger hat, als andere. Allein da es in sich selbst fast alles hat, was es zu seiner eigenen Erhaltung, ja so gar zu seinem ganzen Wohlstande gebraucht, so ist diese Sprache ihm nichts weniger als unumgänglich nöthig, besonders da die böhmische Sprache eine alte, ausgearbeitete, erweiterte, und angenehme Sprache ist. Fein böhmisch klingt in dem Munde eines Frauenzimmers ausserordentlich reizend. Wenn sie hingegen deutsch spricht, welches die wenigsten Eingebornen, besonders in Rücksicht auf Wortfügung, gut sprechen können, so fällt auf einmal aller Reiz weg. [...] Deutsch wird in Prag größtenteils schlecht gesprochen, bey kultivierten Leuten findet man es aber auch rein. Manchmal wird der österreichische Ton gehört. Da es indessen eine Art von Mode wurde, deutsch zu sprechen, so bemühte sich jedes es zu lernen. Alle Schriften, die selbst, welche das Vaterland betreffen, kommen in deutscher Sprache heraus" (Anonym 1787: 136-137).

256K. H. Seibtovi srov. monografii K. Wotkeho (1907), z novějších prací např. poměrně oslavnou studii F. Seibta (1999), P. Vít: 1987, T. Hlobil – M. Wögerbauer: 2008, ad.

257Cenná srovnání J. Ch. Gottscheda a J. Dobrovského, které provedl F. Vodička (např. 1948: 22n. /na Vodičku navázal i V. Štěpánek 1988/1972/ bohužel poněkud přehlížejí posun v teoretickém myšlení a rozrůznění tohoto myšlení, k němuž mezi lipským profesorem s hlavním obdobím vlivu v 50. a 60. letech a J. Dobrovským došlo, podrobněji níže.

258Srov. kap. IV.1.

259Viz pozn. 257.

260Takto charakterizuje dobu roku 1791 F. M. Pelcl. C. p. Schamschula 1990: 330.

261Srov. cennou, ovšem mezerovitou monografii R. Fürsta (1894; chybí zde např. i popis Meißnerova vztahu k autorům sborníku *Erstlinge unserer einsamen Stunden*).

„nápodobu“ a přihlásivšího se s Eschenburgem k „představování“ (Darstellung) na základě smyslových počitků, při zachování důrazu na formu a pravidla (srov. Vít 1987: 14). Jako K. H. Seibt a spíše i mimo oblast školských cvičení zapůsobil i A. G. Meißner na studenty, k nimž patřili německojazyční autoři *Erstlinge unserer einsamen Stunden*, rovněž však A. J. Puchmajer, bratří Nejedlí, J. Jungmann nebo J. L. Ziegler. Vedle stylových a estetických ideálů své doby šířil mj. zájem o některé antické autory jako kritickými racionalisty ceněného Lukána i o soudobou literaturu francouzskou a anglickou, zabýval se i tvorbou lidovou. Proslul jako vydavatel průkopnického osvícenského časopisu *Apollo* (vycházel v letech 1793-8 v Praze a Lipsku), který spojoval spisovatele z Čech a Německa a vedle starších německých a českých almanachů předznamenal v některých textech Puchmajerova sebrání.²⁶²

Ovšem rovněž nástupce A. G. Meißnera na pražské univerzitě, jmenovaný profesorem roku 1806, Jungmannův vrstevník J. G. Meinert, přítel J. Dobrovského, jehož např. seznamoval s Klopstockem (srov. Svobodová 1954), především však s ním sdílel zájem o tvorbu lidovou, zaslouží jmenovat v této řadě. Mladičký Meinert vydal své radikální básně *An die Böhmen* a *Die Elbe*, ovlivněné hnutím Sturm und Drang,²⁶³ v almanachu *Erstlinge unserer einsamen Stunden* (1792). V české historii bývá uváděn jako redaktor významného týdeníku *Der böhmische Wanderer* (1801-3), který do češtiny překládal J. Nejedlý, a dále časopisu *Libuscha* (1802-4). Svými četnými kontakty se soudobými spisovateli a snahami folkloristickými a historiografickými významně ovlivnil estetický zájem o českou lidovou píseň a nejstarší minulost (v úvodu k svému souboru *Der Fylgie* /1817/ uvádí, že v lidové písni jsou obsaženy duchovní rysy společnosti, které tkví hluboko v minulosti), později sám oslavně recenzoval *Rukopis královédvorský*, který řadil (proti pozdějšímu hodnocení F. Palackého) do doby předkřesťanské, jako památku, k níž se mohou hlásit i národně uvědomělí čeští Němci, jejichž postavení v zemi dosud nebylo zpochybněno.

Předložená práce nemůže suplovat potřebné a dosud chybějící celistvé novodobé interpretace K. H. Seibta, A. G. Meißnera či J. G. Meinerta z hlediska literárního (objevné studie vznikly o těchto osobnostech vznikly v nedávných letech zvláště na poli estetiky).²⁶⁴ Komplexnější pojednání z hlediska literatury zahrnující šíři dobových fenoménů by bylo významné, ba nutné i pro výklad prozodické problematiky v její plné šíři, právě pro synkretické postavení literatury v studované době.²⁶⁵ Hodláme zde opět nikoli zpochybnit, ale relativizovat zpravidla poměrně jednoznačný hodnotící soud literární historiografie, pokud jde o budoucí přínos uvedených osobností. Příkladem budiž zmíněná ve své době ceněná a diskutovaná Meinertova óda *An die Böhmen*, vydávající se ze soudobé školské produkce poněkud i svým hexametrem kombinovaným s alkaiem. Již její počátek zní apelativně:

262K *Apollonu* srov. Lorencová 1999. K významným, pouze český svět tehdy poněkud přesahujícím studiím estetickým řadí autorka v časopise zejm. práce Paula Josepha Anselma Feuerbacha jako *Über den Stand der Natur* (1794), kde si ten klade otázku významu idyly – v světě, jemuž může být racionálně bukolické básnictví pouze k smíchu. Poukazuje na vzdálenost rozumu a citu ve své době, uznává ale i morální smysl idyly: “odhalit božské v nás”.

263K německým rezervancům náleží i svým nekonvenčním životním osudem.

264Srov. Hojda – Prahel 1999 a dále zejm. studie T. Hlobila 2003, 2004a, b, 2005, 2006, Hlobil – Wögerbauer 2008. Viz též Wögerbauer 2008.

265Srov. Macura 1995/1983: 42n.

Rollt schon wieder ein lang Jahrhunder vorüber und, Böhme!

Immer noch schläfst du? (Herbst – Kirpal 1792: 2)

Meinertova óda, její prehistorismus, národní mesianismus ve spojení s vojenskou metaforikou (motiv meče, silných, krve, promarněného boje otců), zamlženými obrazy (duch otců, rozpadajících se snů atp.), oslavami osamělosti básníka-génia, který je reprezentantem ducha, představuje jeden z dokladů vstupu bojovného očištného nacionalismu, ve skutečnosti redukujícího starší historii a oslavujícího svět na sever „her von der Moldau²⁶⁶ / hin zu der Elbe Mündung“, do české literatury. Slovo „böhmisch“ jako synonymum nejen nesrozumitelného, nýbrž barokně patetického, až nepřijatelného jazyka, jak je užil cenzor mladými autory uznávaného J. J. Bodmera pro J. J. Bodmer jeho pro vývoj německojazyčné literatury zásadní překlad Miltonova *The Paradise Lost* (podobně protestant Grimmelshausen termínu „spanisch“), dostává na konci 18. století nový význam.²⁶⁷ Pražská divadelní němčina se pro vídeňské divadelníky stává nejčistší, nevybranější němčinou a zůstává jí do 20. století.²⁶⁸

Jmenování zvláště staršího Seibta, který patřil i k učitelům J. Dobrovského, a dále A. G. Meißnera na nová, vlastně germanistická místa na pražské univerzitě souviselo, jak řečeno, s reformním a reprezentačním duchem doby, konstrukcí nového sociálního typu – Biedermanna, kultivovaného i komunikativního občana, který může být katolík, ale bez předchozích nestátotvorných předsudků, zaostalosti a pasivity (spojovaných právě i s barokním jazykem). Protestantské Německo je tu vzorem, jakkoli se Rakousko brání ve vzdělávání různou měrou zejm. revolučnímu francouzskému vývoji (Winter 1971: 186). Seibtovo a Meißnerovo působení v Praze se vedle snah jejich současníků a s dosahem na oblast českého jazyka, jak bylo vidět, týkalo publikačních počínů. První jmenovaný byl nejen autorem a editorem, nýbrž i liberálním cenzorem, který umožnil mj. tisk Balbínovy *Obrany jazyka slovanského, zvláště českého* (1775)²⁶⁹ a později úspěšně čelil závažným obviněním (srov. Prokeš 1929; cenzurně komplikovaný byl nový překlad bible do češtiny v okruhu J. Dobrovského: proti staršímu jezuitskému /Mánek 1985: 53-54/). Vedle němčiny se v sborníčku stylistických cvičení *Einige Übersetzungen von Schülern der Dichtkunst an der hohen Schule zu Prag* (1775) vydaném exjezuitou F. E. Schönfeldem objevily i české překlady několika Vergiliových a Tibullových elegií (Hýsek 1913). Obdobná, převážně německojazyčná poezie se množila a se zájmem o němčinu vybízela i k reakcím na straně české (srov. Anonym 1787: 136n.). Také Meißnerův již připomenutý časopis *Apollo*, který dobově spojuje vědy a umění, usiluje o kultivaci měšťanských vrstev, byrokracie atp. Jejich kulturnost a společenská aktivita má implicitně sama o sobě dokládat „vznešenosti“, nevyhrazenou již pouze pro šlechtu. Přispívali do něho v jeho sentimentálním, anekdoticky moralizujícím a racionálním duchu, se zájmem o lidovou slovesnost i básníci Meißnerova okruhu, z Čech i Německa, mj. K. A. Schneider (pozdější K. S. Šnajdr) nebo J. G. Meinert. Jak dokládá H. Lorencová, časopis měl jasný ohlas mezi česky píšícími

266Podtrhujeme my.

267“Als ich einige Fragmente davon den bestallten Censor übergab, war die Schreibart ihnen böhmisch, der Inhalt Legende und Romane.” Výrazu užívá švýcarská církevní cenzura. K problematice vydání díla srov. Pierce 1932: 133.

268Srov. Heer 1981: 59. Stereotyp potvrdil autorovi této studie ještě roku 2008 herec vídeňského Burgtheatru J.

Bissmeier.

269Vydavatelem byl F. M. Pelcl.

literáty: např. podle něho volně přeložil P. Šedivý, vystoupivší i v prvním Puchmajerově almanachu, povídku *Zazděná slečna*.²⁷⁰

Dobrovského prozodické úsilí, vycházející ze soudobého zájmu o vědy, jazyk a jeho normu,²⁷¹ je vedeno podobnou obecně vernakularizační snahou oprostít českou prozódii od balastu nedávné minulosti, nahlížené, podobně jako v Německu, jako doba úpadku, a dát české prozódii, této tradiční, významné součásti gramatiky (srov. Kaminski 2004) racionální, přitom i klasickou historií podložená unifikační pravidla. Obecně se J. Dobrovský shoduje, jak řečeno, s J. Ch. Gottschedem,²⁷² autorem, dle jehož pojetí literatury existuje opozice rozumového poznání a individuálního počítka, jež by měly být uváděny do shody.²⁷³ Klasicista Gottsched tato pravidla, vztahující se k společensky významnému dobrému vkusu, proti případné umělcově libovůli normativně stanovuje.

Die Regeln nämlich, die auch in freyen Künsten eingeführt werden, kommen nicht bloß auf den bloßen Eigensinn der Menschen an; sondern sie haben ihren Grund in der unveränderten Natur der Dinge selbst. [...] Nunmehr wird es leicht seyn, die Beschreibung des guten Geschmacks zu machen. Jener ist nämlich der von der Schönheit eines Dinges nach der bloßen Empfindung richtig urtheilende Verstand, in Sachen, davon man kein deutliches und gründliches Erkenntniß hat. [...] Weder der Witz noch die Einbildungskraft, noch das Gedächtnis, noch die Vernunft, können einigen Anspruch drauf machen. Die Sinne aber haben auch gar kein Recht dazu; man müßte denn einen sechsten Sinn, oder den Sensum communem davon machen wollen; der aber nichts anders ist, als der Verstand. Ich sage aber, daß er ein urtheilender Verstand sey: weil diejenigen, die ihn wirklich zu Unterscheidung der Dinge anwenden, entweder äußerlich, oder auch innerlich, den Anspruch thun; dieß sey schön, und jenes nicht. Ich setze ferner, daß sich dieses Urtheil nur auf die bloße Empfindung gründet. (Freier 1973: 76)

Doba od J. Ch. Gottscheda ovšem pokročila a ani koncepty Bodmera a Breitingera nezůstaly osamoceny; jednoduché opozice těchto a dalších osobností nejsou, i z důvodu pozvolnosti vývoje od přísných klasicistních norem, vyčerpávající.²⁷⁴ Autor *Versuch einer critischen Dichtkunst* se obecně shoduje se svými německými následovníky včetně Klopstocka, mladší autoři však přicházejí s novým konceptem individua. Společné je jejich alespoň formálně, v opozici k baroku přetrvávající normotvorné úsilí, orientace na srozumitelnost a přirozenost jazyka, přičemž za základ literárního jazyka bývá i po Gottschedovi pokládán jazyk vyšších vrstev u dvora a zvláště hornosaský dialekt (právě z Lipska přicházejí do Prahy K. H. Seibt, univerzitní učitel kritického J. Dobrovského, a A. G. Meißner). Dále ovšem sílí role subjektu a jeho „vcítění“ se, jazyk je stavěn na roveň rozumu. Nápadným dokladem tohoto jsou literární formy: již Bodmer a Breitinger a po nich programověji Klopstock volí proti Gottschedovu převažujícímu klasicistnímu alexandrinu (v duchu Francie 17. století) antický hexameter a nerýmovaný verš.²⁷⁵ Proti humanistickému skandování stop se u Klopstocka objevuje, jak řečeno výše, na skladu slov do verše založená recitační metrika. Tyto

270Srov. kap. V.1.2.

271Tento zájem byl pochopitelně omezený: jakkoli byla později, r. 1793, zřízena na pražské univerzitě stolice pro češtinu, měla v osobě F. M. Pelcla vzhledem k soudobé českojazyčné produkci ještě malý ohlas a kriticky se k ní stavěl i K. H. Seibt ad. Srov. Čornejová 1999.

272Ke kořenům úvah o vztahu J. Dobrovského a J. Ch. Gottscheda srov. pozn. 201.

273Takový je J. Ch. Gottsched i tam, kde vnáší do německé literatury Anakreonta.

274Srov. naproti tomu analogii Dobrovský – Gottsched a Jungmann – Bodmer a Breitinger, kterou uvádí ještě V. Štěpánek (1988/1972). Resp. i v jiných konvenčních pojetích, Dobrovského jako čistě objektivního osvícence, a Jungmanna jako nacionalistu atp. (srov. proti tomuto kritiku M. Wirtze 1999).

275Paradoxem je, že J. Ch. Gottsched patřil k průkopníkům hexametru a dalších antických forem, podrobněji níže.

koncepty nalézají u J. Dobrovského kladné, jakkoli – podobně jako z větší části v Německu – uměřené přijetí.²⁷⁶

Dobrovskému jsou pochopitelně bližší německé vzory předchozího období, představa postupného vývoje na základě převahy „vyšších sil“ duše, rozumového poznání, nad „nižšími“, jak se objevovalo i v pojetích společnosti u F. G. Klopstocka, než jiný směr vývoje, hnutí Sturm und Drang. E. Winter charakterizoval Dobrovského jako příklad josefínského „Bürgerpriester“ (1971: 206n.). Kněz sloužící povznesení národa, racionalista mimo sekty, loajální svému státu, takto mj. ředitel olomouckého generálního semináře s některými vlastními návrhy. V lidovém okolí Dobrovského přežívalo mnoho z dřívějšího „nevědeckého“ světa a spisovatelova kritika byla, podobně jako v případě dalších osvícenců v monarchii přes jistou jednostrannost smělým, výrazně individuálním počinem.²⁷⁷ Pro pochopení postoje Dobrovského k literatuře vůbec, tj. uvedenému skeptickému kriticismu, důrazu na jazyk včetně přesnosti idejí, funkčnosti díla, jež vše J. Dobrovského ještě vzdalovalo hnutí Sturm a Drang a romantikům,²⁷⁸ proti Gottschedovi ovšem s výraznějším zapojením „ingenia“ individua, omezením opozice rozumu a jazyka atp.,²⁷⁹ je názorné vymezení učence u J. Ch. Adelunga, jedné z hlavních Dobrovského inspirací.²⁸⁰ Adelung nepřisuzuje učenci (podobně jako i J. Ch. Gottsched, ovšem s klasicistní normativitou, nebo Klopstock v *Gelehrtenrepublik*²⁸¹) vlastní hybnou sílu, nýbrž spíše tvorbu emancipačních modelů, a to i za cenu jistých, dobově opodstatněných paradoxů při vymezení jeho vztahu ke společnosti.²⁸² Takto se též ozřejmuje často poněkud záhadná otázka Dobrovského odstupu k problematice, jíž se intenzivně jako poetik zabýval. Prozodický systém byl J. Dobrovskému, ovlivněnému ještě systematickým klasicistickým racionalismem, nejen důležitým atributem moderní literatury, nýbrž i společnosti, který je třeba prosadit.

276V své prozódii J. Dobrovský pochvalně zmiňuje Klopstockovu úpravu německého hexametru, ovšem pouze pokud jde o již značně konvenční a později naopak zpochybněnou záměnu spondeje v první stopě trochejem. Srov. Dobrovský 1974/1795: 91. Srov. níže.

277Takto např. vyznívá Dobrovského dopis J. V. Zlobickému z 8. 4. 1795 právě ohledně prozodické reformy: „[I]ch wette darauf, dass man mich nicht sogleich versteht und daher manche Einwendungen machen wird. Allein ich kann es getrost abwarten, bis man sich darein finden wird und dann erst wird man sich wundern, wie es möglich war, dass man nicht schon längst darauf verfallen war“ (Dobrovský 1908: 101).

278Tak přijímal Dobrovský kladně S. Geßnera, Ch. F. Gellerta, F. G. Klopstocka a J. H. Voße, převážně po stránce jazykové (srov. např. jeho dopis J. Ribayovi 2.11.1788, Dobrovský 1913: 109-110). Srov. též Svobodová: 1954: 7-8.

279Tématem se zabývali mj. F. Vodička (1958/1953) a J. Kafka (1982), vztahem Dobrovského k německojazyčné literatuře Z. Svobodová (1954).

280Vztahem J. Dobrovského a J. Ch. Adelunga se zabývá zejm. Z. Svobodová (1955). Hovoří o vztazích genetického rázu, osobních setkáních od roku 1795 a už dřívějším Dobrovského studiu Adelungova obsáhlého slovníkářského díla (*Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der oberdeutschen*), vydávaného v letech 1774-1786, i Adelungova, dodejme velmi vlivného mluvnického díla *Umständliches Lehrgebäude der Deutschen Sprache, zur Erläuterung der Deutschen Sprachlehre für Schulen* (1782). Adelungovo učení o přízvuku doporučuje i V. F. Durychovi v dopise 1. 2. 1795 (Dobrovský 1895: 332). Z. Svobodová ovšem srovnává jen zběžně Adelungovu a Dobrovského prozódii, zejm. uvádí terminologické shody (gedehnter, geschärfter Akzent, der Ton, vorzügliche Erhebung, gewisser, besonderer Nachdruck, in der Prosodie lang und kurz, tonlose Sylbe aj. /některé se ve skutečnosti objevují už v starších poetikách, např. u J. Ch. Gottscheda, avšak omezeněji/; podrobněji viz Krbec 1952). Ze skutečnosti, že Dobrovského rané prozodické úvahy pocházejí již z roku 1778, dovozuje, že Adelungovo dílo tu nebylo přímým podnětem.

281K pohybu postavení učence v Gottschedově době srov. Ball 2000: 37n.

282Jedná se mj. právě o vztah k literatuře: “[U]m Dichtung adäquat zu empfinden, müssen Kenntnisse da sein, aber eben der, der diese hat, der Gelehrte, hat keinen Geschmack an Dichtung” (Dengler 2003: 215).

Adelungův subjektivizovaný učenec vychází dosud z existence vzájemné harmonie „nižšího“ a „vyššího“ poznání, která byla přítomna i u Gottscheda. Významně akcentován je tu aspekt unifikační, resp. jednoty,²⁸³ a rovněž – historický, oživený J. G. Herderem, který nacionalizoval Winckelmannovo a Lessingovo zaujetí antickým Řeckem:

[D]och ist er [učenec] beynahe noch der einzige, welcher die Gesetze des alten Versbaues kennet, und das Harmonische darin empfinden könnte. Ungelehrten ist es völlig unbekannt, sie können folglich noch weniger dabey empfinden [...]. (Von dem Sylbenmasse /1790/, in: Hellmuth – Schröder 1976: 256)

Adelungovi se jako Gottschedovi stratifikuje – jazykově se konstituující – novodobá národní společnost: estetické poznání předmětů se děje na základě jejich vlastností a má kolektivní povahu, přičemž nositelem zásad – dobrého vkusu je národ, nikoli individuum samo, a to sociálně (vyšší vrstvy a to pouze jejich část, jejímž rozsahem je poměřována kulturnost národa), ovšem i diachronně (vztah k procesu kulturního vývoje).²⁸⁴ Míru vkusu národa vyjadřuje národní literatura a zde spočívá, v národně-vývojové, individualizační perspektivě již poněkud nově, funkce učence (poezie naproti tomu koresponduje spíše s nižšími vrstvami duše – učenec, který temné a nižší dokáže prohlédnout, v ní tedy jen zřídka nalézá zalíbení,²⁸⁵ toto poněkud exkluzivní pojetí, vztažené na jedné straně ke klasickým vzorům se spektrem jejich forem²⁸⁶ a na druhé straně k národním konvencím, na jedné straně k přísné objektivitě, a na druhé straně k aktivismu, na jedné straně k představě postupné evoluce, na druhé straně k radikálnímu dosahu počínů se zdá být možné v dosud omezené literární komunikaci a s jejím rozšiřováním se proměňuje dále v romantismu).²⁸⁷

Je ovšem patrné, že mezi J. Ch. Adelungem, který v oblasti vymezení učence již poněkud posouvá základní Gottschedův výměr, a osobností, jako byl J. Dobrovský, zde existují i

283“Werden diese Gesetze, wo nicht von allen, doch von den meisten und beliebtesten Schriftstellern einer Nation befolgt, alsdann hat ihr Geschmack und ihre Litteratur die nötige Einheit. Fehlt aber diese, befolgt der eine das Conventionele dieser, ein anderer einer andern Nation, werden die Jahrhunderte verwechselt, und das Conventionele dunkler barbarischer Zeiten in das Conventionele der gegenwärtigen Zeit übergetragen, werden die Arten des relativen Schönen vermischet, gehet z.B. der historische und didaktische Styl in Dichtung, und der dichterische in matte Prosa über, alsdann hat die Litteratur keine Einheit, und rufet das Publicum diesem Mischmasche Beyfall zu, so hat auch der Geschmack der Nation keine Einheit mehr, und ist folglich als ein Ganzes betrachtet, ein schlechter Geschmack, weil Einheit in der Mannigfaltigkeit ein wesentlicher Theil der Schönheit ist,” píše Adelung v kapitole “Geschmack der ganzen Nation” (1787: 390).

284Taktó Adelung kritizuje užívání módních neologismů (1787: 45).

285Úlohou učence je dle Adelunga racionální popis, nikoli přímé ovlivňování věci.

286Rovněž literatura se např. od věd odlišuje svou univerzalitou. Adelung to vyjadřuje: “Ist die Absicht des Schriftstellers zunächst und unmittelbar auf dem Verstand seiner Leser gerichtet, so kann solches in einer dreyfachen Absicht geschehen, theils tägliche Geschäfte, welche das gesellschaftliche Leben erfordert, zu verhandeln, theils den Leser von geschehenen Begebenheiten zu unterrichten, theils endlich auch, ihn von allgemeinen Wahrheiten zu überzeugen” (1787: 39).

287“Poetische Produkte haben es zunächst und unmittelbar mit den untern Kräften zu thun; sie finden daher die meisten Leser in derjenigen Classe von Menschen, bey welchen die untern Kräfte noch die meiste Gewalt und Thätigkeit haben. Der eigentliche Gelehrte, welcher seine Lebenszeit mit Uebungen des Verstandes zugebracht hat, findet selten Geschmack an Gedichten” (Von dem Sylbenmasse /1790/, in: Hellmuth – Schröder 1976: 256). Srov. Dengler 2003: 213. K Dobrovského stylizaci srov. “Noch einen starken Beweis werden Sie nächstens erhalten [tj. že má teorie je správná], sobald die Gedichte der Alumnen herauskommen werden. Es ist wohl nicht eines jeden Sache, Gedichte und Gesang zu beurtheilen; ich hatte aber schon in Mähren das Vergnügen sehr oft, hierin verstanden und nachgeahmt zu werden. Ich kann doch dies nicht blos meiner Überredungsgabe (die wirklich gering ist) zuschreiben, sondern ich muss fest glauben, dass man es aus Gründen der Überzeugung für richtig und wahr hielt.” Dopis J. V. Zlobického Z 8.4.1895 (Dobrovský 1908: 101).

značné rozdíly: dané, jakkoli také Adelung psal v situaci pocíťované nerozvinutosti literatury vůči francouzským vzorům a nedostatku publika a vymezoval se i proti katolické hornoněmčině, v níž, jak uvádí, nebyl přízvuk zdůrazňován stejně jako ve středu a na severu (vzpomeňme proti M. Opitzovi volnější reformu F. Speea),²⁸⁸ odlišnou situací českého národa (omezená existence sociální stratifikace jazyka (Havránek 1980), jež byla naproti tomu důležitá pro emancipační snahy v Německu), a tedy i s proměňujícím se odlišným vývojovým optimismem, třebaže např. protihornoněmecký jazykověkulturní osten mohl být v soudobé Praze vítán. Dobrovský srovnávací filolog se mimoto zajímá i o rozdíly jazyka Čechů a Slováků, přízvuk v jiných slovanských jazycích atp. a takto fixuje i svou teorii.²⁸⁹ Starší dobu národní přijímají oba učenci – a zde dochází k další formulaci pozice, později k rozporu s romantiky –, s racionalistickou optikou, tedy ne jako naprosto přiměřenou. Slovy Adelunga ve *Von dem Sylbenmasse* (1790):

Der alte Versbau gründet sich auf das Zeitmaß der Alten und ist demselben ganz angemessen. Da dieses nun, wie bekannt ist, auf ganz andern Gesetzen beruhet, als das unsrige, so ist auch um deswillen ihr Versbau für die neuern Sprachen nicht schicklich. (Hellmuth – Schröder 1976: 256)

Přesto je učení německého badatele pro Dobrovského iniciační dílo významnou motivací. „Cizí národy“, v Adelungově případě francouzština (resp. katolická Oberdeutsch), v případě Dobrovského v oblasti verše latina a „otrocká“ časomíra, jsou viděny odlišně: u J. Dobrovského, v rámci paralelní a tvůrčí vernakularizace v českých zemích (Wögerbauer 2008), nutně v méně vyhocené konfrontaci, ta míří spíše do minulosti, k normativitě. Elegantní němčinou ostatně píše Dobrovský i část svých spisů; na rozdíl od Jungmannova manifestačního česko-německého slovníku, časově spadajícího do doby romantiků K. H. Máchy, K. Sabiny, V. B. Nebeského ad., píše, ve spolupráci s řadou tehdejších mladších autorů včetně Jungmanna, slovník – německo-český.²⁹⁰ Josefinista Dobrovský věnuje rovněž tu a tam pozornost spíše lidové literatuře než v dané míře Adelungovým úvahám o společnosti. Přitom se ovšem i Adelung zabývá lidovým vkusem a to ve srovnání s Dobrovským v přímějším vztahu k německé postwolfffiánské filozofii („man wurde immer mehr dunkel überzeugt, daß man mehr für den Verstand, als für die untern Kräfte sprechen müsse“ /*Von dem Sylbenmasse* /1790/, in: Hellmuth – Schröder 1976: 255/), variuje Adelung na jedno z oblíbených témat své doby, přítomné ostatně i v Meißnerově *Apollonu*²⁹¹).

Na Adelungovi si J. Dobrovský jako vědec cení jasnosti, přesnosti, přímosti (srov. též Svobodová 1955). Jazyková pravidla, vybrané lexikum a stylistika – s ohledem na přesnost výrazu –, ale dále i metrika jsou u německého učenice spjata s „jasností“ komunikace, vyššími rozumovými silami (naproti možné převaze nižších temných).

Fasset der Schriftsteller die nothwendigen Begriffe zusammen, setzet er sie in das helleste Licht, dessen

288,„Die Deutsche Sprache war, so lange sie noch unter der Oberdeutschen Cultur stand, gleichfalls in Gefahr, durch die Ableitungssucht ihre schöne Einheit in der Setzung des Tones zu verlieren, indem sie durch die Häufung der Ableitungssyllben nicht allein den Ton verrückte, sondern auch den Hauptbegriff schwächte, folglich die Sprache matt und kraftlos machte“ (Von dem Sylbenmasse /1790/, in Hellmuth – Schröder 1976: 254).

289Srov. kap. III.2.2.

290*Deutsch-böhmisches Wörterbuch* (1821).

291Srov. pozn. 264.

sie fähig und bedürftig sind, befreyet er sie von allen überflüßigen Bestimmungen und Nebenbegriffen, welche zur Bündigkeit nichts beytragen, und wählet er zu ihrem Ausdrücke die edelsten und treffendsten Worte, mit Beobachtung der möglichsten Sprachrichtigkeit und Reinigkeit, so hat er alles geleistet, was man [...] von ihm zu vordern berechtiget ist. (1787: 45)

Jako předchozí německá tradice od M. Opitze je pochopitelně, ba jak jsme viděli i bojovně, také J. Ch. Adelung důsledným stoupcem přízvuku.²⁹² Dle Klopstocka označuje za zásadní pro určení metrické délky místo nejdůležitější slabiky ve slově či výrazu:

Die Deutsche Sprache erkennt keine andere Länge und Kürze der Sylben, als welche von dem Tone oder dessen Abwesenheit herrühret, so daß jede Sylbe, welche den vollen Ton hat, lang, jede, welche gar keinen Ton hat, kurz ist. Der Sitz des Tones hängt wieder von dem Baue des Wortes, oder vielmehr von der Wichtigkeit einer Sylbe in Ansehung des ganzen Begriffes ab. (Hellmuth – Schröder 1976: 252)

V duchu této tradice mohou být stejná slova (monosylaba) dle kontextu jednou přízvukována a jindy nikoli: koncepce, která se v češtině, kde bylo zprvu třeba vytvořit jasnou normu, prosadí až postupně.²⁹³ Ostatně, proti Klopstockovi usiluje i Adelung o větší objektivitu a systematizaci přízvuku (méně variant opírajících se jen o rozhodnutí básníka), s ohledem na vyšší, respektem k filologicky se prohlubujícím racionálním základům dané harmonii díla.

Povšimněme si v závěru tohoto výkladu problematiky rýmu: v klasicistním *Versuch einer critischen Dichtkunst* J. Ch. Gottscheda hraje významnou roli norma. Rýmovat v staré latině, s jejím systémem, je podle poetologa čiré barbarství. Skutečnost, že některé jiné jazyky básní tu a tam i nerýmovaně, je dle Gottscheda dána jejich vývojem. V kultivované němčině je rým na místě (jako ve francouzštině s jejím alexandrinem), ba byli to Němci, kdo naučil rýmovat Evropu (1978/1730: 125), a právě němčina je jazyk, jenž v svém sylabotónismu klasicky spojuje systém starých Řeků a Římanů s rýmem (1978/1730: 130). Už v *Grundlegung der deutschen Sprachkunst* (1725) Gottsched rým podrobně normuje.²⁹⁴ Výzvu pro jeho systém – a v rámci vernakularizaci i problematiku rýmu – přirozeně stanoví problematika překladu textů řídicích se odlišnou normu. Gottsched na ni, odvolávaje se rovněž na zvukové bohatství němčiny proti jiným jazykům, odpovídá, že rýmování není nezbytné, ba dokonce může zastírat půvaby verše, o to pečlivěji si však básník musí hledět „andere Schönheiten“ a libozvuku (1978/1725: 710n.). To je vlastně nepřímé doporučení týkající se překladů – proti francouzskému klasicismu aktualizujících – znakových antických forem, v originále zpravidla nerýmovaných: jejich nerýmovanost může nechat vystoupit výstavbu díla, a takto nasvědčovat rozumu, přispět rozvoji mateřštiny. Pokud jde o vrcholný rozměr, nerýmovaný

292Srov. Krbec 1952.

293Viz III.3.3.

294Odlišuje v dvanácti pravidlech na základě přízvukového principu mužské a ženské rýmy, které se dle něho musejí rozlišovat a nesmějí se mísit v rýmových dvojicích. Normuje rovněž délku: nelze např. rýmovat dlouhé “Ziel” a krátké “will”, třebaže obě slova nesou přízvuk. Rýmové dvojice by se měly vyznačovat i stejně vyslovovanými samohláskami a skupinami souhlásek po nich, před nimi naopak odlišnými či žádnými souhláskami. V rýmech se Gottsched staví i proti elizi. (Vedle těchto vcelku nepřekvapivých zásad, s nimiž se setkáme i u pozdějších českých a slovenských autorů usilujících o normu rýmu, zavádí Gottsched také některé další: verše, které se navzájem rýmují, nesmějí mít na začátku či v prostředku stejně znějící slabiky. Rýmy musejí být maximálně původní a ukazovat tak bohatství řeči. V ženských rýmech je třeba zachovávat analogickou podobu hlásek v rýmové dvojici ještě přesněji /včetně délky/ a musejí končit poslední slabikou krátkou; Gottsched v nich pochopitelně zapovídá i rýmovat zdvojenou hlásku s nezdojenou /např. “böser” a “größer”, resp. “ü” v “müssen” a “büßen”). Srov. 1978/1725: 687n.

hexametru, může J. Ch. Gottsched uvést jen starší nezdařilé pokusy: očekává, že rozměr bude vytvořen v němčině náročným a schopným duchem (sám uvádí vlastní příklad, který prý bude mnohemu „znít cize a nepříjemně“, 1978/1730: 475).

Bývalý Gottschedův žák Klopstock, který se úkolu tvorby hexametru, proti francouzskému alexandrinu, osobitě chopil,²⁹⁵ zároveň vyhrotil otázku rýmu, který odmítal. Základem k tomu byl ovšem už zmíněný Bodmerův prozaický překlad Miltonova eposu *The Paradise Lost* (1732) a následující vyostřující se diskuse J. J. Bodmera a J. J. Breitingera s J. Ch. Gottschedem, v jejímž počátku i průběhu Bodmer svůj překlad měnil (za poetickou pokládal až verzi z roku 1754). Zde postačí stručně připomenout, že francouzskými vzory se řídící Gottsched zprvu v dopise Bodmerovi roku 1732 vytýká „eine so regellose Einbildungskraft, als des Miltons“.²⁹⁶ F. G. Klopstock se naproti tomu příklání proti svému učiteli na stranu Švýcarů a v svém eposu *Der Messias*, prováděje současně převratnou reformu německého verše, vstupuje na Gottschedem samým pojednané pole hexametru a antických rozměrů. Německému rýmu vytýká omezenost vhodného počtu slabik, v němčině naopak vyzdvihuje přítomnost antických stop jako u starých Řeků a Římanů (a svým patosem zahazuje dobu prozodických experimentů směřujících k obohacení národního jazyka a novému zklasičtění; tyto tendence zvědečtují zejm. u J. H. Voße, který podobně jako Klopstock, při vyhrocení antických pravidel, odmítá rým²⁹⁷), jakkoli si přitom nepočíná přesně jako pozdější helenisté. Vedle F. G. Klopstocka se ovšem, jak řečeno, rozvíjí i tradice usilující o spojení klasické a lidové poezie, jejímž syntetickým představitelem je mj. G. A. Bürger.

Adelung, pro něhož je příslušné Klopstockovo vymezení příliš úzké, rým podobně jako Gottsched zařazuje do své estetické koncepce (srov. Dengler 2003): pokládá jej vedle metra za potenciální (druhý) znak „vnější živosti“ („äußere Lebhaftigkeit“, proti vnitřní, tj. stylu) díla, která propůjčuje básněni žádoucí kvality. Jako J. Ch. Gottsched ad. uvádí, že rým dělí starší, a nové básnictví. Skutečnost, že se nevyskytoval u Řeků a Římanů, vykládá podobně jako Gottsched, zdůrazňuje ovšem – proti odlišné němčině – přirozené vlastnosti řečtiny a latiny.

Die Ursache, warum die Griechen und Römer den Reim nicht kannten, scheint mir ganz in ihrer oben gedachten melodischen oder vielmehr gesangartigen prosaischen Aussprache zu liegen, welche ihnen äußere Harmonie genug gewährte, so daß sie die schwächere Harmonie des Reimes nicht vermissten. Völker hingegen, welche diese singende Aussprache nicht hatten, lerneten sehr frühe empfinden, daß die Dichtung außer dem bestimmten Sylbenmaße noch einer anderen Art von Harmonie fähig sey, und fanden selbige von selbst und auf eine so einstimmige Art in dem Reime. (1787: 306)

Příslušné vývojové zařazení umožňuje neprodleně dodat, že i „barbarské“ národy mají ve své minulosti básnickost, jako ji měli Řekové a Římané, a případná existence prehistorických německých písní by jistě dokázala prvotnost německého rýmu. Výše uvedené tázání bylo po Tomsových, Petermannových ad. úvahách o rýmu aktuální i pro J. Dobrovského v první verzi jeho

295Srov. výše.

296Srov. Price 1932: 132. Pro dobovou literaturu centrální spor lze interpretovat z nejrůznějších perspektiv, estetické, teologické atp., které na tomto místě nelze postihnout. K tomuto srov. Martus 2007: 145.

297Srov. kap. III.4.2.

Böhmische Prosodie, ovšem otázka možnosti a forem nápodoby antických rozměrů byla otevřenější a badatel se k ní teprve, vyrovnávaje se opět – především s barokním Rosou, racionálně staví, na základě svých pravidel („ob wir alle, viele oder nur wenige Metra der Griechen und Römer nachahmen können“, 1974/1795: 90). Níže si osvětlíme, že Dobrovského skepse i pozdější zájem o český hexametr např. u J. Nejedlého,²⁹⁸ má na komplikovaném německém pozadí komplexnější podobu, než jaká byla dosud diskutována. Jistým klíčem k problematice je způsob, kterým český osvícenec přejímá Adelungův výklad rýmu.

J. Ch. Adelung:

Ein anderer Vorwurf, welchen man dem Reime macht, ist der, daß er dem Gedanken Fessel macht,²⁹⁹ und nur zu oft der Schöpfer desselben wird. Dieser Vorwurf hat allerdings viel Wahres, aber im Grunde doch nicht so viel, als erfordert wird, dem Reime gar nicht bestehen können, nun alsdann müßten wir ihn ohne alle Gnade verbannen. (1797: 388)

J. Dobrovský:

Vom Reime nur ein paar Worte. Dieses kindische Geklingel am Ende der Verse ist vielleicht notwendiger als es scheinen mag. Wenigstens hat noch kein Dichter den Reim ganz vernachlässigt. *Wodurch hätte er sonst bei einer schlechten Versifikation das Ohr unterhalten wollen? Die Alten reimten viel genauer als es Lomnický tat.* (1974/1795: 92)

Srovnání nám ukazuje opět vliv Adelunga na Dobrovského i vlastní uchopení problematiky druhým jmenovaným. Německý autor rehabilituje rým proti Klopstockovi, s jehož pravidly polemizuje,³⁰⁰ resp. poněkud i Gottschedovi na základě nově uchopeného lidového básnictví (obsahuje jej jako prehistorický jev lidová píseň).³⁰¹ Jakkoli se pochopitelně nevyslovuje např. pro rýmování hexametru (zde platí výměr Gottschedův), polemicky vrací už názor, že dobrý rým dělá básnictví ještě dokonalejší, dokazuje zde i vysoké možnosti němčiny a jejích tradičních autonomních forem.³⁰² Takto protestuje Adelung, vlastně v termínech přísně klasicistní tradice, byť v odlišném literárním prostředí s proměňujícím se postojem k Francii, antice – vzoru i protikladu –, s adaptacemi i lidovými ohlasy, proti přílišnému nadřazování originálu domácímu básnění (podotýkáme, že jeho dílo vychází ve stejné době jako první významnější překlady Vošovy).

Billig sollte niemand eher aus einer fremden Sprache³⁰³ übersetzen, als bis sein eigener Styl die gehörigen Festigkeit und Eigenthümlichkeit hat, weil er sonst nicht nur sich selbst schaden wird, sondern auch seine Übersetzung mißlingen muß. Übrigens wäre von Übersetzungen an sich, besonders aus den alten Sprachen, noch viel zu sagen, weil sich der Verfall des Geschmacks in unseren Tagen auch darin zu äußern anfängt; allein es ist hier der Ort nicht dazu, und ich mußte der Übersetzungen nur als einen Hilfsmittels des Styles gedenken. (1787: 432)³⁰⁴

298Srov. kap. III.3.3.

299Tj. výtky Gottschedova, notně rozšířená Klopstockem.

300V Klopstockově eposu *Der Messias*, jehož si ve své době pochopitelně cení, byl německý přízvuk (Ton) „unleugbar verletzt“: klasicizující Adelung vytýká spisovateli libovůli, pokud jde o druhou a následující slabiku a rovněž o monosylaba. „Ist es nun schon in den gewöhnlichen Versarten nothwendig, daß das Zeitmaß rein und bestimmt sey, so ist es in den fremden noch mehr; denn so bald eine Sylbe oder ein Fuß auf zweierley Art scandiert werden kann, gehet die wenige Harmonie, welche er allenfalls noch hat, völlig verloren“ (1787: 303).

301K širší diskusí o rýmu v německé literatuře srov. Hellmuth – Schröder 1976.

302“Wird der Reim der Schöpfer des Gedanken, so liegt die Schuld sicher an der Armuth des Dichters, oder an seiner Bequemlichkeit. In beyden Fällen verdienet er den Nahmen des Dichters nicht“ (1787: 309).

303Na prvním místě je míněna francouzština.

304Citované myšlenky vlastně odpovídají úvahám o překladu u F. J. Tomsy, srov. kap. V. Na jiném místě hovoří J. Ch. Adelung o nižší harmonii starých rozměrů, alespoň budou-li vyjádřeny novými prostředky, proti novým: „Aus

J. Dobrovský přejímá, jak jsme viděli v citované ukázce, Adelungův postoj k rýmu, ovšem neobrací se do oblasti sporů o hexametru a německou tradici, nýbrž k nedávným duchovním písním a thámovskému básnění 80. a 90. let, kde se v první řadě nedostává rýmové harmonie (je tu, přes soudobé snahy rým normovat, mužský rým v dvojici s ženským atp.), jak ji definoval už Gottsched.³⁰⁵ Je přitom pozoruhodné, že Adelung, zřejmě předpokládá rozšíření gottschedovských zásad, konkrétnější popis pravidel rýmu v citovaném díle nedává. Dobrovský je patrně převzal (a redukoval) přímo z Gottschedovy *Grundlegung der deutschen Sprachkunst* či z některé jiné příručky na daných zásadách založené, jakkoli terminologicky nevychází z Gottscheda, nýbrž z Adelunga.³⁰⁶ Pojetí pro dobovou estetickou identifikaci a další otázky českého verše významných konceptů hexametru a rýmu se tak u J. Dobrovského nejen zužuje, ale ve smyslu jeho různorodých předloh i vnitřně rozevírá.

III.1.2 Počátky Dobrovského prozodického myšlení

Prozodické dílo J. Dobrovského sestává ze spisu *Böhmische Prosodie* (1795) později přepracovaného pod stejným názvem (1798), recenzí soudobých literárních textů a roztroušených úvah v jiných spisech, resp. korespondenci. Připomněli jsme důraz W. Schamschuly na to, že vědecký popis českého písemnictví zaujímal jako aktivní počín významné místo v Dobrovského vlasteneckývědním úsilí, jakkoli se vyznačovalo skepticismem vůči přítomnosti (a plodně z něho čerpalo)³⁰⁷ a odlišným konceptem aktivismu, než se později objevil u J. Jungmanna. Srozumitelnost a formální blízkost živému kultivovanému, racionálně uchopitelnému jazyku včetně jeho rytmické stránky v jeho funkčním rozvržení jsou Dobrovskému základem hodnocení díla,³⁰⁸ jakkoli na některé záhy se vynořivší otázky (antické rozměry) ve svém spojení více poetologických perspektiv nedává předem, skeptik k přítomnosti, zcela jednoznačnou odpověď.³⁰⁹ Zmíněná kultivovaná komunikační přiměřenost, pravidelnost sloužící vzdělání národa a jeho prezentaci každopádně J. Dobrovskému, který se zajímalo o lidovou tvorbu, umožnily i obecně, byť v nižší míře uznat veršované útvary mimo jeho prozodický systém.

diesen Ursachen hat denn auch der Versbau der Alten bey den Neuern nie sein Glück machen können, so oft und zu so verschiedenen Zeiten man auch Versuche damit angestellt hat, und wenn ja die Liebe zu dem Neuen ihn hin und wieder unterstützt hat, so ist doch solches immer nur von kurzer Dauer gewesen" (303). K Adelungovu vymezení rýmu srov. též 1808/1798, poukazující na vztah slovníkářství k prosazování vlastní kulturní normy.

305Viz Adelung 1787: 309n.

306Srov. termíny "gedehnte", "geschärfte" "Vokale" atd. J. Ch. Gottsched mohl být rovněž impulsem k tomu, aby J. Dobrovský zmínil problematiku elize atp.

307Srov. např. závěr Dobrovského recenze Nejedlého překladu *Numy Pompilia* (1974/1811a: 146).

308"Der rasche Gang und die größtenteils richtige nach dem Tone der Aussprache, nicht den Regeln des Rosa, abgemessene Skansion dieses Gesangs gefiel allen Lesern, denen man ein feines Gehör zutrauen darf, so sehr, daß sie ihm vor allen anderen den Vorzug einstimmig einräumten" (1974/1795: 83). Dobrovského pojetí je i zde, jak je patrné, blízké Adelungovu: německý autor uznává pluralitu stylů, jedinečných pro každého člověka, a soustředí se na vyznačení obecných zásad jejich harmonie a místa v národní literatuře. Srov. Adelung 1787: 26.

309Dobrovského vlastní literární vkus patřil dle J. Ludvíkovského Goethovi, Vergiliově a Horácovi, Gellerta stavěl nad Homéra (1933: 58-59; srov. též Svobodová 1954). Z korespondence J. Dobrovského s B. Kopitarem z roku 1808 je zřejmé, že současné slovanské autory stavěl J. Dobrovský pod antické (Dobrovský – Kopitar 1885: 3, 26). Srov. Vodička 1958: 115.

Seit Šimon Lomnický von Budeč im 16. Jahrhundert hatten die Slawen des böhmischen Dialekts keinen solchen Volksdichter [J. H. A. Gallaš] aufzuweisen. Ein für das Volk faßlicher Stil, die fließenden Verse (zwar nach der alten Prosodie, die nur Silben zählt, aber nicht mißt), die Leichtigkeit im Ausdrucke und besonders der höchst moralische Inhalt dieser Muse erhöht ihren Wert ungemein. (1974/1814: 150)

Přízvuk je zásadní inovací Dobrovského prozodického uvažování proti dřívější české tradici, jakkoli v starším básnictví využíván byl³¹⁰ a na druhé straně ani u Dobrovského není absolutizován.³¹¹ Spisovatel sám odkazuje k počátku svého zájmu už do r. 1778 (s prozodickými otázkami se nedlouho předtím jistě setkal při studiu u profesora Seibta a vyděloval se takto již záhy vůči prozódii Rosově, užívané dříve jezuity pro stylistická cvičení v češtině dle latinských předloh).³¹² Prvním Dobrovského prozodickým spisem jsou posudky veršovaných skladeb J. B. Dlabače a V. Stacha (pseudonym Podbělovský) v druhém svazku jeho *Litterarisches Magazin* (1786). „Ob aber das Metrum -uu|-uu-|uu|-u||-uu|-uu|-uu|u [u J. B. Dlabače] der böhmischen Sprache angemessen sei, das verdiente eine genauere Prüfung“ (1786a: 132).³¹³ Dlabačův *Zpěv ke cti nejsvětějšího otce Pia Šestýho, na slavný jeho příchod do Vídně k císaři římskému Josefu Druhému* je časoměrný a nerýmovaný, Stachova skladba *Něco pro českou litteraturu* sylabická s rýmy.³¹⁴ Dobrovský, jakkoli spisování v češtině vítá, nepřijímá ani jeden systém a kritizuje především první jako chybný, v případě druhého poukazuje na jeho omezenost a diplomaticky říká o Stachovi: „leichter ist der Gang seiner Verse“. Sám se vyslovuje na základě sluchu a (postulované) přirozenosti – tento klasicistní výměr se bude často opakovat i v diskusích – pro přízvuk („Ton“ tedy pro něj není délka jako u Rosy či Drachovského; Dobrovský 1786b). Ten je v češtině na první slabice víceslabičného slova nebo předložky bez ohledu na kvantitu.³¹⁵

[D]ie erste Sylbe [hat] nach der richtigen gewöhnlichen Aussprache den Ton; *hřmějící* kann die mittlere Sylbe nicht kurz machen; und die erste kann des Tons wegen nicht kurz sein. *Na* [míněna prepozice] hat den Ton, kann also nicht kurz scandiert werden. (1786a: 133)

Snaha o variabilitu a přirozenou blízkost původní analogii antice je u J. Dobrovského – proti riziku schematičnosti podobného systému – přítomna už zde: spisovatel nabízí, postavení monosylaba na metricky silnou pozici před dvojslabičným slovem v daktylské stopě z důvodu rytmického

310Srov. kap. IV.1.

311K vztahu k Adelungově učení o přízvuku srov. Dobrovského v dopise V. F. Durychovi 1.2.1795 (1895: 332).

312Do svého exempláře *Bohemiae doctae* si tehdy J. Dobrovský údajně zapsal proti Rosově prozódii: “Exempla haec potius probant, aurum genuinae boh. pronunciationi assuetam ejusmodi metro offendi” (1974/1795: 90).

313K výkladu Dobrovského prozodických názorů srov. Wirtz 1999: 137n.

314Ke koexistenci těchto prozodických systémů podrobněji viz kap. IV.1n.

315Ve stejné době jako báseň Dlabačovu odmítá J. Dobrovský i časoměrné veršování J. A. Komenského na způsob gottschedovské kritiky staršího hexametru: “Der alte Komenius versuchte so gar böhmische Hexameter; allein es blieb auch bei diesem verunglückten Versuche. Rosa schuff sich eine Prosodie nach den Regeln der lateinischen, und zählte seine Verse genau auf den Fingern ab, allein sie sind nur für Taube. Denn man findet kaum einen oder den andern Vers, den man nach dem Sylbenmaße fortlesen könnte, ohne beständig die Ohren zu beleidigen, die an eine ganz andere Aussprache gewohnt sind. Mit lateinischen Versen geschieht es zwar auch, daß sie anders gelesen werden müssen, als Prosa. Es beleidigt aber weniger, weil wir uns gern bescheiden lassen, daß wir die wahre Aussprache nicht haben. Allein in unserer Muttersprache *etwas wider das Gehör, welches die richtige Aussprache fordert, zu lesen, ist ganz widersinnig und unerträglich*” (1786a: 132-133 /podtrhujeme my/; v této kritice na J. Dobrovského, polemicky proti názorům jeho kritiků, později naváže J. Král /1924: 39/).

obohacení, a to, jako v německé tradici (srov. Klopstockovy daktyly typu „starb ohne“, Straka 1913: 337), na významových základech v terminologii umožňující dosud obojetnost slabik:

„Obzivla, vše dala, bujněji zas“ kann geduldet werden, wie wohl „dala“ in der ersten Sylbe den geschärften Ton hat, welcher das „l“ gleichsam verdoppelt „dal-la“ Allein weil das einsylbige „vše“ einen stärkeren Ton hat, so hat „da“ in „dala“ nur einen halben, daher man denn „vše dala“ -uu scandieren kann. (1786a: 134-135)

Jako němečtí autoři uznává J. Dobrovský implicitně i náhradu spondeje trochejem, potřebnou pro antikizující rozměry (zejm. hexametru). Obě uvedená pravidla, jakkoli zvláště první se v průběhu následujících let vyvíjí, se stanou charakteristická pro puchmajerovský hexametru. S odvoláním na příslušné staročeské památky (bratrské kancionály ad.) formuluje J. Dobrovský i další své pozdější principy, založené na výslovnosti: např. redukci sufixů přičestí činných:

Tloukl ist nur eine Sylbe, wofür man auch nur *tlouk* sagen kann. [...] (1786a: 133)

Dle M. Wirtze, který se spisovatel ranými prozodiky zabýval dosud nejpodrobněji, nepolemizuje J. Dobrovský v uvedeném pojednání explicitně s časomírou a nehovoří o dlouhých vokálech, ale z příkladů (v slově „Bohyně“ „Bo ist zwar kurz, das heißt, das o wird nicht gedehnt; allein es hat den ton, es wird mehr erhoben als *hyně*“ (1786: 135) a ještě zřetelněji „vydává“ je molossus, ---; 1786a: 136) je zřejmé, že je pokládá ještě za prozodicky dlouhé (silné pozice) podobně jako přízvuk.³¹⁶ Podstatný je přitom, což německý badatel pomíjí, rozdíl „geschärft“ (přízvuk) a „gedehnt“ (kvantita) v typologii tónu, kde přízvuk je kvantitě nadřazen (srov. Krbec 1952). Podobná typologie není ničím novým, nýbrž se objevuje už u Adelunga (a v jiných termínech Gottscheda), ovšem v oblasti rýmu. Toto vlastně konfušní stanovisko, které odmítá především pozici (jakkoli s ní Dobrovský na okraji pracuje) a blíží se německým experimentům s kvantitou (srov. Hellmuth – Schröder 1976), v pozdějším českém prozodickém sporu vícekrát aktualizované, nabízí vzhled do přijímání přízvučné prozodie ve srovnání se soudobou literaturou slovenskou; sám Dobrovský je později dále upřesňuje (už v 1786: 136).

Prozodií se J. Dobrovský zabývá v *Geschichte der böhmischen Sprache und Litteratur* (1792, srov. Wirtz 1999: 73n., 159-160). Kritizuje nezdařilé napodobeniny cizích (latinských) vzorů v českém časoměrném básnictví (raného 16. století). Odsudek časomíry jako arbitrární (opakující se „eine willkührliche Prosodie, die der böhmischen Sprache nicht angemessen war“, srov. Dobrovský 1792: 167, 204) i úvahy o sylabotónismu a staročestíně tu poněkud předznamenávají jeho pozdější dílo. Např. rozbor přízvučnosti předpon a předložek je orientován konkrétně proti ještě nedávné básnické praxi, jež jich užívala, zřejmě podle přízvukově diferencovaných předpon a předložek německých, rytmicky značně uvolněně.

Seine [česká] Partikeln, Präpositionen und Conjunctionen haben eben die Bestimmung, wie bey dem

316M. Wirtz, který se Dobrovského posudkem Dlabáčovy básně se zabýval nejpodrobněji, v něm spatřuje artikulovány již učencovy hlavní pozdější názory (1999: 152n.)

Griechen, Lateiner und Deutschen. Die Präpositonen, wenn sie eine Sylbe ausmachen, reißen immer den Ton an sich. Z.B. *syna, filii, filium*, hat den Ton auf der ersten Sylbe, *na syna* aber, auf den Sohn, hat den Ton auf der Präposition *na*, daher schrieben die alten Böhmen dergleichen Wörter in einem fort: *nasyna*, anstatt *na syna*, weil sie hierinn mehr ihrem Gefühle folgten, als der Gewohnheit fremder Sprachen. (1792: 18-19)

Die verneinende Partikel *ne* steht unmittelbar vor dem Verbo, und reißt den Ton an sich. (1792: 20)

Jinde hovoří o tom, že „der Ton die Prosodie leiten muß“ a obrací se i k básníkům (1792: 167-168). Jak si povšiml M. Wirtz, sylabický systém také zde J. Dobrovský jako nenásilný nadřazuje implicitně časoměrnému Rosovu a Pohlovu (1999: 152n).

III.1.3 *Böhmische Prosodie*

Systém přízvuku propracovává J. Dobrovský o málo později. Impulsem k již před desetiletím ohlášenému psaní *Böhmische Prosodie* (1795)³¹⁷ se badateli vedle vlastních zkoumání stal zájem mladých básníků kolem studenta pražské univerzity a budoucího vlasteneckého kněze A. J. Puchmajera, orientovaných na moderní českou poezii proti konvenční a zastaralé nápodobě jinak uznávaných latinských vzorů,³¹⁸ a ovšem i příležitost vydat svůj spis – v tradici starších gramatik – jako závěrečnou část Pelclových *Grundsätze der böhmischen Grammatik* (1795). Dobrovský sám uvádí mezi příčinami i příznivé reakce čtenářů na jeho kritiku Dlabačova zpěvu (1974/1795: 83).³¹⁹ Spolupráce s družinou A. J. Puchmajera byla, jak vyplývá z výše nastíněného vztahu osvícenského učence a spisovatele, přirozeným jevem této doby, zvláště pokud šlo o studentstvo, přesto je dokladem Dobrovského aktivismu analogického do jisté míry staršímu Seibtovu aj. (srov. Vodička 1958/1953). S jeho školou a Adelungem českého vědce ostatně pojí literární vzory,³²⁰ jazykově-kultivační orientace, důraz na recitaci proti již omezeně normovanému nápěvu užívanému v starší tradici pro vyjádření rytmu v sylabickém zpěvním verši, v němž Dobrovský vidí jednu z příčin

317Dokladem práce na díle je zejm. dopis J. Dobrovského V. F. Durychovi z 1. 2. 1795 (1895: 332-334). Dobrovský uvádí cestu do Švédska a Ruska od května 1793 do ledna 1794 jako zkušenost, která ho upozornila na odlišnosti českého a pohyblivého ruského přízvuku. Srov. též dopis J. V. Zlobickému z 8. 4. 1795 (1908: 102). Tuto teorii poněkud relativizoval M. Krbec, který upozornil na starší srovnání přízvuku v různých jazycích u J. Dobrovského (1952), které, jak ukazujeme v kap. III.2.2, bylo klíčové. Nemáme přímé doklady o Dobrovského znalosti Lomonosovovy reformy ruského verše.

318Resp. i staršího duchovního a sběratele lidové tvorby, přítele J. Dobrovského A. Pišelyho a snad i některých dalších. Problematikou se zabývali Hýsek 1932, Vodička 1958/1953. Tak píše J. Dobrovský 15. 4. 1792, nedlouho po publikaci druhého svazku *Erstlinge unserer einsamen Stunden*, jenž přinesl mj. Meinertovu báseň *An die Böhmen*, J. Ribayovi: “Hier ist wieder eine Gesellschaft von jungen Dichtern, die mir neulich ein Bändchen Gedichte zur Censur brachten. Es stehen darin Hexameter und sapphische Verse. Ich belehrte sie über das alte Böhmische Metrum, und sie nehmen es an; wenigstens wolen sie in Zukunft lieber gut reimen, als die lat[einschen] Metra schlecht nachahmen. Eine Anleitung zur Poesie muß ohnedies einen Abschnitt in der Grammatik bekommen” (1913: 214-215 /podtrhujeme my/; jak je patrné, hexametr zde řadí J. Dobrovský spíše do soustavy staré časomíry než k helénismu Meinertových básní), 10. 8. 1794 píše přímo o přízvuku v dokončované *Böhmische Prosodie* “Der Abschnitt vom Metro in meiner Grammatik ist nicht fertig. Nur einiges vom Tone ist in einem besonderen Kapitel gesagt worden, weil unsre Grammatiker diesen Punkt gar nicht berührt haben. Herr Pelzel hat alle meine Aufsätze und er versprach mir für sie dieß Kapitel abschreiben zu lassen” (241) a 7. 12. 1794 jak vylepšit český hexametr a pentametr (250). O přípravě prozodie a spolupráci s Puchmajerem a Pišelym se zmiňuje v dopise V. F. Durychovi z 1. 2. 1795 (1895: 332). K vztahu J. Dobrovského a A. J. Puchmajera srov. naposledy Krbec 2001.

319V prozodických názorech se přitom shodoval i s F. M. Pelclem (naopak je jen obtížně vysvětloval své názory V. F. Durychovi, srov. pozn. 282, 358).

320Srov. Svobodová 1954.

neexistence moderního českého verše.

Viele Dichter schreiben ihre Verse größtenteils nach einer beliebten Melodie und scheinen es zu fühlen, daß sie gesungen werden müssen und nicht gelesen werden können. (1974/1795: 75)

Ovšem ani prozodické zájmy mladých básníků, Puchmajerova vědecká, resp. i Hněvkovského pozdější polemická publicistika (viz III.4.3.1), prozodické informace ve vydáních básní atp. nejsou ničím neobvyklým: paralelou k takovým počínům nebyl nikdo jiný než F. G. Klopstock se svým publicistickým a poetologickým dílem. Puchmajer svou úctu J. Dobrovskému (poté i F. F. Procházkoví) vyjádřil po vzoru podobných almanachů umístěním jeho podobizny do čela prvního svazku svého *Sebrání básní a zpěvů*.

První vydání Dobrovského *Böhmische Prosodie* v Pelcových *Grundsätze* má ráz samostatného spisu, který je určen „Liebhabern der Dichtkunst“ jako zpřesňující pravidla (1974/1795: 76), do značné míry dokonce i – proti svému pozdějšímu přepracování – jako polemický poetologický spis a příručka: tak se např. J. Dobrovský zabývá již zmíněnou otázkou, „[o]b wir den epischen Vers der Griechen und Lateiner nachahmen können“ a odpovídá na ni osobitě, v duchu Adelunga, ale i Gottschedovsky (srov. V; 1974/1795: 90). Jako východiska svých pravidel se, podobně jako starší poetiky i klasicističtí tvůrci norem, dovolává „allgemein gewöhnliche und allein richtige Aussprache“, resp. „Genius der böhmischen Sprache“, „Natur unserer Sprache“, která se odlišuje od jiných řečí.³²¹ Obrace se polemicky, jako to činil rovněž už Gottsched, proti nepostačujícímu dále nenormovanému počítání slabik (které má dle něj opory ve starší české tradici a nezakládá se na chybném principu). Především však, v době, kdy se proměnil i vztah slova a nápěvu, vystupuje proti, jak sám uvádí, v nedávné době málo praktikované časomíře, jež v starší české tradici vyjma doby „střední“ nemá opory, resp. jejich různým kombinacím. Starším gramatikám, Rosově a Drachovského,³²² vytýká neznalost „učení o přízvuku“ (Lehre vom Tone), zjevně rozpracovaného u německojazyčných sousedů, směšování přízvuku (Ton) a diakritických znamének (Dehnungszeichen) a zejména přebírání latinských pozičních délek (tj. iktování samohlásek před skupinou konsonantů, trpně podle cizího jazyka; 1974/1795: 75). Pro pokračující dobovou polemiku kultivovaných racionálních vědců s předchozím „jezuitským“ obdobím „temna“, na historizujících základech, zaslouží pozornost styl této Dobrovského kritiky: „den wahren Grundsatz der böhmischen Prosodie...“, „da sie mit der lateinischen Prosodie bekannter waren“, „die sie nun auf die böhmische Sprache mit vielem Zwange anzuwenden suchten“, „allein durch diese Fesseln ließ sich der rasche und gleichsam unbändige Ton unsrer Sprache nicht bezwingen“, „jedes richtig empfindende Ohr“ atd. (1974/1795: 75; k delatinizačnímu kontextu srov. Wögerbauer 2008).

Český přízvuk je dle Dobrovského, jako už v jeho výše zmíněných pojednáních, umístěn na první slabiku slova. Výklad je přitom v této první verzi *Böhmische Prosodie* řazen, na

321Str. 75, 78, 83. Podobné apely, o něž se opírá normativní estetické hodnocení, jsou četné zejm. v prvním vydání *Böhmische Prosodie* (1974/1795: 78 atp.).

322J. Drachovský: *Grammatica Boemica in quinque libros divisa* (1660), V. J. Rosa: *Čechořečnost seu Grammatica linguae bohemicae* (1672). K jejich prozodii srov. Král 1923/1897: 50n.

způsob běžných pravidel pro určení přízvuku v latině – nikoliv němčině –,³²³ do kategorií slov podle jejich délky: tvoří jej pravidlo pro dvojslabičná slova, pravidlo pro tříslabičná slova, jako třetí pravidlo pro čtyř- a víceslabičná slova a dále pravidlo pro monosylaba. Jako už Opitzova reforma je i prozodická reforma J. Dobrovského založena na snaze najít prostá, přitom však úplná a vyčerpávající a v jazyce dobře realizovatelná pravidla, tedy na přirozených jazykových danostech: v případě dvou- a víceslabičných slov tak badatel alespoň systémově rezignuje z důvodu přirozenosti jazyka na pyrrichius a další rozměry s iktem mimo první slabiku, resp. první slabiku víceslabičného slova neiktující.³²⁴ Autor *Böhmische Prosodie* přitom respektování těchto stop s jistou benevolencí (podrobněji níže) vyžaduje, tzn. odmítá zejm. klást počátky víceslabičných slov nepředcházených předložkou na slabou pozici ve stopě a licenčně dosazovat např. dvojslabičná slova na místo jambů. Orientace na počet slabik slov vede při kategorizaci k určité jednostrannosti: tak je např. každé tříslabičné slovo označeno za daktyl, přičemž lze z praktických důvodů, ovšem teoreticky ovšem značně v duchu tradičních prozodií se systémem licenci (srov. Král 1923/1897: 88) užít metricky „daktylského slova“ jako krétika, tj. útvarů s dvěma přízvuky, i mimo první slabiku atp. „Diese Freiheit wird in der trochäischen und jambischen Versart durch die Notwendigkeit gerechtfertigt“ (1974/1795: 85).³²⁵ Pokud jde o stopovou stavbu verše, uznává autor *Böhmische Prosodie* v souladu s německou praxí předrážku (Vorschlag).

Přiměřená, značně přesná nápodoba klasických meter je Dobrovskému v rozporu se směřováním Adelungovým, vzhledem k malé rozvinutosti soudobé české literatury, významným požadavkem. Češtině vytyká neadekvátní rytmickou variabilitu, zvláště pokud jde o možnost cézury v hexametu a pentametu (podobně argumentují němečtí poetologové o němčině, prosazující vlastní systémy). Schopnost napodobovat tu a tam překrývá i Dobrovského pravidla přízvuku: dle soudobé německé praxe se opakuje povolení trochejů na místě spondejů jako v posudku Dlabačova *Zpěvu* (srov. Červenka 2003: 272), již jsme se setkali s uznáním krétik (v případě druhých byl uplatněn vlastně přízvuk metrický) atp. Zavedení spondejů Dobrovskému dokonce umožňovalo, opět v souladu s německou praxí,³²⁶ nahrazovat daktyly v čtyřstopém ženském verši (alkmánském).³²⁷ V případě krétik aj. hrají klíčovou roli pochopitelně doplňující monosylaba. V Německu se jedná o značně diskutovanou, komplikovanou problematiku spjatou s otázkami básnické volnosti, ducha a normy.³²⁸ Dobrovský přitom určuje přízvučnost monosylab jednoduše jejich významovou zatížeností: plnovýznamovým, ale i řadě gramatických jednoslabičných slov

323 Poloha přízvuku se v latině určuje dle slabičného rozsahu slova, resp. i některých dalších kritérií (mj. délek).

324 Naplatí tedy počítání “vydává” jako molossus (---), jak to Dobrovský navrhl v posudku básně Dlabačovy. Srov. kap. III.1.2.

325 “Vedlejší přízvuk” (Nebenton, metrischer Ton) je dán metrem, není stabilně vázán např. na třetí slabiku: takto se J. Dobrovský vlastně shoduje s moderní metrikou, jakkoli ta podobně významnou roli vedlejšímu přízvuku upírá; srov. M. Červenka: “Český trochej a jamb nebyly nuceny stát se nesnesitelnými říkačkami i v praxi, neboť teoretický popis vzal tento hřích výlučně na sebe” (2003: 272; kritika J. Krále /1923/1897: 88/ se naproti tomu řídí normativní estetikou své doby, srov. kap. I.1).

326 Údajně i staročeským básnictvím (1974/1795: 84).

327 Pravidlo se z důvodu slabičnosti české poezie nevžilo, srov. Červenka 1999: 30. K německým tónizujícím inspiracím dle M. Červenky poukazuje i pojetí daktylu jako “das schnelle Fortteilen der Gedanken” proti pomalému trocheji (srov. Dobrovský 1974/1795: 83).

328 Srov. kategorizaci monosylab K. P. Moritzem v jeho *Versuch einer deutschen Prosodie* (1786).

možnost přízvuku přisuzuje, a s výjimkou monosylab pouze nepřízvučných, resp. předložek³²⁹ přízvučnost řídí postavením slova ve větě a ve verši. Toto pojetí je dáno do značné míry právě snahou o rytmickou variabilitu při zachování normy: tak jsou např. připouštěny i jamby, ovšem jako spíše nečeské, proti klasicistní národní normě „blinde Nachahmung“ (1974/1795: 79; v zvláštním spojení *led snih* napomínajícím v Německu diskutovanou otázku kompozit např. uznává Dobrovský i přízvukování jambické, tedy přízvuk na slově „snih“, za přirozený však pokládá trochej; 1974/1795: 87).³³⁰ Jako v recenzi Dlabáčova *Zpěvu* mohou monosylaba dokonce zastínit slova dvouslabičná: podle první verze *Böhmische Prosodie* je tedy např. přípustné počítat „at' tedy“ jako daktyl, protože slovo „tedy“ je významově omezené a navíc vokalicky krátké (podobně povoloval už F. G. Klopstock výrazy typu „starb ohne“ jako daktyly, Straka 1913: 337).

V této souvislosti je rovněž třeba zdůraznit, že nelze tvrdit, že J. Dobrovský, pokud jde o výrazové možnosti české metriky, v první verzi svého hlavního prozodického díla (podobně i dříve aj.) nebere ohled na vokalickou kvantitu, jak implikuje J. Král³³¹ a po něm populární charakteristiky puchmajerovského verše. Naopak v *Böhmische Prosodie* nalézáme, jak naznačil už v případě posudku Dlabáčova *Zpěvu* M. Wirtz,³³² jak jsme ovšem viděli i z pravidel pro přízvukování slov dle latiny (nikol němčiny) prvky integrace časoměrné prozodie do přízvučné. Terminologicky rozlišuje J. Dobrovský 1) metrické pozice (lang, kurz), 2) přízvučné slabiky (betont, unbetont), 3) slabiky dlouhé vokalicky (a pouze okrajově pozičně); posledně jmenované hrály, jak již řečeno, v německé poetice roli zejm. v rýmu. Přízvuk je mu jasně nadřazeným principem a inovací, kterou proti starším českým gramatikům zavádí: nelze např. obecně klást počátek víceslabičných slov na metricky slabé pozice atp. Kvantitativní měření ovšem není u Dobrovského zcela nahrazeno a souvisí především s nutností hledat rytmickou variabilitu a licenční náhrady za přízvuk v případě delších víceslabičných slov (Nebenton, metrischer Ton). Vokalická délka je tak J. Dobrovskému zprvu podřazeným principem, doplněním a odstíněním základních stop.

Unsere viererlei Trochäen, ihres schnelleren und langsamern Ganges wegen, mit den [...] lateinischen Wortfüßen verglichen werden können. [...] Alle diese Verschiedenheiten könnten wohl, wenn sie zweckmäßig gebraucht werden, auf den Wohlklang der Verse Einfluß haben, aber nie dem Hauptton eines Wortes einigen Abbruch tun. (1974/1795: 76-77)

S klasicistním požadavkem jasnosti souvisí potřeba vyznačovat jednotlivé silné pozice v metru a

329Jako vyloženě nepřízvučná monosylaba uvádí Dobrovský *a, i, se, si* a nepřízvučná zájmena *mi, můj*, obvykle *ten*, a *že*. Monosylabické předložky kromě zkrácených víceslabičných přebírají přízvuk následujícího slova (1974/1795: 87).

330Básníky dokonce varuje: „Die Sprache rächt sich gleichsam an dem Dichter, der es wagt ein Metrum, das ihrer Natur zuwider ist, zu wählen“ (79). Důležitým kritériem je i místo jambu mimo staročeskou tradici: „Die Zeit weiß ich noch nicht genau anzugeben, aber die blinde Nachahmung der deutschen Versarten mag Ursache dieser Neuerung sein, wobei man aber weiter nichts als den Vorteil des einsilbigen Reims gewonnen hat“ (79). „Da die ältesten Dichter den Jambus nicht kannten“ (79). K otázce Dobrovského vztahu k jambu srov. M. Červenka 2003: 273.

331J. Král tak např. z hlediska vlastní normy snižuje Dobrovského rozlišení přízvuku dle trvání slabiky nebo jeho uznání krátkých dvouslabičných slov za pyrrichie. Srov. 1923/1897: 87-89.

332Viz pozn. 239.

právě k tomuto se délka posléze nabízí. Může zdůraznit charakter metra v případě slova-krétika následovaného monosylabem. Ještě významnější je pro metrické fungování slov víceslabičných: čtyřslabičné slovo tak může figurovat jako dva trocheje, ale i jako chorijamb, „wobei man auf die Position oder den gedehnten Vokal, *einigermaßen* Rücksicht nehmen könnte.“³³³ V *Böhmische Prosodie* nalézáme však ještě nápadnější doklady vztahu časovosti a harmonie (Wohlklang) v básni, odkazující ještě ke starší časomíře: časově se vykládá např. již zmíněné využití dvojslabičného slova jako pyrrichia: „die *schnellsten* Trochäen, die zwischen zwei kurzen Vokalen nur einen Konsonant haben“ (1974/1795: 81), v téže řadě stojí i daktyly jako „das schnelle Fortteilen der Gedanken“ (1974/1795: 83), konečně uznání pozičních délek (jako sekundárních) v příkladech a moderní koncept metrického přízvuku. Dobrovský zde jako by mluvil poněkud nedefinitivně, prakticky (jako později A. J. Puchmajer)³³⁴ a pokládal své dílo za náčrt, který lze dále prohloubit studiem zákonitostí jazyka i přirozené kultury.³³⁵ Jeho pravidla nejsou ostatně mechanická, ale jako už u J. Ch. Gottscheda (nebo barokních poetiků) přisuzují jisté místo vkusu; takto užívá J. Dobrovský u odchylek výrazu „erträglich“, jakkoli celý koncept působí normativně. Kvantitu každopádně uznává, s ohledem na „Wohlklang“ (libozvučnost) – kategorii, jíž se později chopí časoměrní polemici³³⁶ –, rovněž v rýmu (shoda kvantity v rýmové dvojici), jakkoli ten staví níže než veršový rytmus (1974/1795: 93).

Povšimněme si ještě jednoho poetologického aspektu Dobrovského spisu, a to veršové stavby básně, resp. stavby strofy v závěrečné kapitole Von der Länge der Verse und ihrer Zusammenstellung, resp. i jinde v textu. Obecně ji, aktualizovanou už thámovci (srov. kap. III.1 a IV.1), Dobrovský, jako i J. Ch. Gottsched, přenechává „délku“ a „spojení verše“ volbě básníka, přitom však upozorňuje i na některá úskalí. Ve vymezení rozměrů řádek se řídí klasickou terminologií. Vykládá starší, zvláště barokní, stroficky organizovaný verš, přičemž rozlišuje monometry (úseky bez cézury) a dimetry (úseky s cézurovou šestislabičné a delší). Jako dětinské tu označuje, podobně jako již J. Petermann,³³⁷ různé veršové hříčky spočívající např. na kombinaci dnešní terminologií T2ž a T4ž a nadmíru krátkých řádků spojovaných u barokních autorů hojně do cézurovaných dvojic. Dobrovský uvádí, že „bei Dichtern von einigem Geschmack findet man höchstens den kürzesten Dimeter (Brachykatalektus), wenn der Gegenstand das Tändelnde und Spielende in der Versart erlaubt“ (1974/1795: 95), a jako příklad uvádí thámovce. Zejm. si pak cení nejfrekventovanějšího T4 (ženského, resp. kombinovaného), rozšířený obecně u „bessern Dichtern“ (1974/1795: 96). Kombinovaný T4ž a T4m, v češtině dle tohoto vědce od blíže neurčené doby, pokládá za inovaci, která vyrovnává hlavní přínos (osmislabičného!) J4, totiž mužský rým. Poměrně malou pozornost věnuje autor *Böhmische Prosodie* rozměrům delším, jež se mu opět rozpadají na

333“Několikrát” je tak Dobrovskému spíše chorijamb (případná poziční délka třetí slabiky tu ovšem brána v úvahu není).

334Srov. jeho benevolenci v případě antických rozměrů v kap. III.1.5 a pozdější názor J. Jungmanna v dopise A. Markovi, že Dobrovskému je užití přízvuku těsné (Jungmann – Marek 1881: 512).

335J. V. Zlobickému píše J. Dobrovský 8.4. 1795 o aplikaci svých zásad při jevištní realizaci Pergolesiho komické opery *La serva padrona*, uvedené 6.4.1795 na Stavovském divadle přízvučně. Zdůrazňuje nicméně, že jeho zásady se potvrdily jako správné.

336Srov. kap. III.4.2.

337Srov. kap. III.1.

kratší. Dobrovského výměr cézury a poukaz na spojování ucelených skupin stop do dvojic, z nichž vyzdvihuje osmi- a sedmislabičné, jsou názorné nejen pro později zdůrazňované symetrické dělení puchmajerovského verše, nýbrž i pro klasicizující volbu meter uvedených básníků (a odstup ke kombinaci osmi- a šestislabičnicku hojně v barokn, ale i soudobé německé tvorbě včetně oblíbeného G. A. Bürgera) nebo následující rytmické experimenty včetně Polákova (1941/1934b). Dobrovského orientace na monometry a dimetry nabízí rovněž jisté pozadí k metrickým experimentům Klopstockovým, jakkoli se zdá, že uvedení básníkovy jména v *Böhmische Prosodie* je spíše vnějškové a český autor se v daném případě opět více odvolává na tradiční latinizující poetiku.

III.1.4 Druhé vydání *Böhmische Prosodie*

Zatímco první vydání *Böhmische Prosodie* mělo ráz poněkud zkušební, úvodu do problematiky, a probojovávalo koncept v těsnějším vztahu k starší teorii a praxi, druhé vydání (1798), které vyšlo v roce již třetího puchmajerovského almanachu, je zkrácený, zhuštěný soubor praktických pravidel; omezuje přitom i počet výjimek, které byly ve shodě se starším územ. V rámci rozšířené Pelcloyvy gramatiky přenáší problematiku, v prvním vydání spojenou s jistým kritickým aktivismem, na pole zdánlivě objektivní vědy. Namísto historicko-poetologického úvodu tak stojí normativně: „Alle betonten Silben sind prosodisch lang und alle unbetonten prosodisch kurz“ (1974/1798: 98). Jako by Dobrovský neměl již – jak implikuje duktus spisu – aspirace polemika pro češtinu, a to i proti latině a němčině (vypuštěno je např. srovnání, že čeština je k tvorbě daktylů vybavena lépe než němčina, protože každé tříslabičné slovo je daktylské /1974/1795: 98³³⁸) či poetika. Pravidla se u puchmajerovců vžila (srov. kap. IV.2), ba mladí autoři v českých rozměrech nevyužili některých nabízených licencí; a tak J. Dobrovský vystupuje jen, jakkoli polemicky, jako patriotický, osvícensky skeptický vědec, tedy obecně jazykovědně. I proto je vypuštěna celá závěrečná část „Von der Länge der Verse und ihrer Zusammenstellung“, v níž Dobrovský přenechával, terminologicky na základě starých latinských poetik, kompetenci kombinovat dlouhé a krátké verše víceméně básníkovi, nebo věta „der poetische Rhythmus und diejenige Harmonie, die das Ohr unterhalten und füllen soll“. Nehovoří se ani o tom, že příčinou dosavadního neuspokojivého stavu prozódie je přílišná orientace na zpěv v předchozí epoše atp. Naopak jsou např. uvedena možná poetická krácení slov („moh“ místo „mohl“ atp.; 1974/1798: 106-107). Praktický aktivismus se ovšem přenáší na pole puchmajerovců:

Es bleibt also dem Herrn Anton Puchmajer und seinen Mitarbeitern die Ehre, die Regeln der wahren böhmischen Prosodie [...], besonders im zweiten Bändchen [...] zuerst befolgt zu haben. Ich kann also auch [...] diese Sammlung Liebhabern der böhmischen Dichtkunst empfehlen, weil sie darin die Anwendung folgender Regeln finden. (1974/1798: 98)

Na místě slabičného rozsahu slov jakožto prostředku kategorizace, předtím poněkud nadbytečně zvoleného zřejmě dle pravidel pro určení přízvuku v latině, vystupuje v druhé verzi, z

338Proti tomu obecné pojetí omezených možností češtiny proti latině a řečtině se, navzdory puchmajerovským počínům, nemění (1974/1798: 105).

hlediska věci případněji, prozodie stopy.³³⁹ Výklad je přímější, jednodušší, J. Dobrovský posiluje postavení přízvuku a normativně přízvuk upřesňuje, současně i sylabismu. To se týká opět slov-stop (Wortfüße), zejm. pokud jde o dříve jen stručně vyložená monosylaba – jsou i přesunuta ze závěrečné části první verze na počátek verze druhé.³⁴⁰ Autor *Böhmische Prosodie*, třebaže se ve své době nedrží vyhrocené sémantické koncepce F. G. Klopstocka, který spojoval do slov-stop i skupiny slov,³⁴¹ posiluje pro určení přízvuku princip významový založený na slovních družích, tak např. nemůže být trochejské spojení „poslední krok“, protože substantivum vedle adjektiva nemůže ztratit (resp. oslabit) svůj přízvuk, jedná se proto o chorijamb.³⁴² J. Dobrovský ovšem zároveň odmítá licence založené na významu tam, kde odporují pravidlu o přízvuku na první slabice víceslabičných slov (dříve tolerovaný typ „ať tedy“), poukazuje na nemožnost forem mimo jeho pravidla, a to i za cenu likvidace cézury (sapfický verš s dvěma slabými dobami po cézuře, k jejímuž vyznačení by byla jinak jedinou možností dvě nepřízvučná monosylaba; srov. Červenka 2003: 82). K antickým útvarům se přes nepochybný zájem staví adaptačně. Posun směrem k tradičnímu českému sylabismu dokládá odmítnutí licenční záměny trocheje a daktylu, které autor prozodického spisu zakládal na snaze umožnit lepší nápodobu antického systému v čtyřstopém daktylu (srov. Červenka 2003: 82).³⁴³ Vůbec se z různých úprav zdá, že Dobrovského zaujetí pro nápodobu antických rozměrů v češtině ustupuje v této době přelomu, kdy i v širším nadnárodním kontextu vliv antiky jak klesá (ovšem i novohumanisticky ožívá): v prvním vydání prozodie se sice vyjádřil skepticky,³⁴⁴ ovšem s historickým zájmem. V druhé verzi *Böhmische Prosodie* sice zmiňuje pokus Puchmajerův v prvním almanachu a jeho jistou invenci,³⁴⁵ důrazně skepticky však hovoří o možnostech jazyka, pokud jde o slova-stopy i cézuru, resp. dvojí cézuru (jejíž tvorba je možná jen monosylaby).

Man vergleiche nun Mannigfaltigkeit der lateinischen Wortfüße mit den wenigen böhmischen und man wird finden, daß wir für das Silbenmaß *concederat, greges* [...] keine Wörter haben.

Der Abschnitt macht eine neue Schwierigkeit im Böhmischen. Er muß gleichsam erkünstelt werden. Der doppelte Abschnitt [...] ist ganz unmöglich, wenn man nicht einsilbige Wörter dazu wählt, und wie oft könnte oder dürfte dies geschehen? (1974/1798: 105)

339Namísto pravidla pro dvojslabičná slova tak např. figuruje jednoduše pravidlo pro trochej (1974/1798: 98).

340Dobrovský tu např. stanovuje, že v případě dvou nepřízvučných monosylab vedle sebe na počátku verše získává přízvuk první z nich, upřesňuje jako potenciálně přízvučná demonstrativní *ted', tu, tam, zde, sem, kde, kdy*.

341“Diese bestehen nicht immer aus einzelnen Wörtern, sondern oft aus so vielen, als, nach dem Inhalte, zusammen gehören, und daher beynah wie ein Wort müssen ausgesprochen werden,” Vom deutschen Hexameter, in Hellmuth – Schröder: 223. Podobné neutrální pojetí termínu jako u J. Dobrovského dokládá v téže době např. A. W. Schlegel 1798.

342Uvedená pravidla jsou v druhém vydání *Böhmische Prosodie* nová: 1. substantiva stojí nad zájmeny – je tedy možný trochej “Pán tvůj”, a nikoli “tvůj Pán”, obvykle stojí substantiva nad adjektivy a „andere Partikeln“, 3. monosylabická zájmena a pomocná slova jako *jsem* ztrácejí přízvuk před silnějšími monosylaby (“já chtěl”) (1974/1798: 100-101).

343V daktylu J. Dobrovský zároveň zdůrazňuje potřebu řídit se pravidly pro monosylaba na třetí pozici (tj. v kombinaci dvou- a jednoslabičného slova): jde opět o rozlišení monosylab podle jejich významovosti a pokud možno nepřízvučování třetí pozice: „Ich würde [...] anstatt *musím pryč*, weil *pryč* betont ist, lieber *musím již* gesetzt haben“ (1974/1798: 104).

344“Also die vollkommene Harmonie des griechischen und lateinischen Hexameters ist uns unerreichbar. Der Pentameter scheint anfangs leichter zu sein, hat aber fast noch größere Schwierigkeiten” (1974/1795: 91). Srov. Červenka 2003.

345Srov. kap. IV.2.1.

Rozpracování monosylab umožňuje na druhé straně proti těmto antickým rozměrům vyjít z nedůsledností první verze *Böhmische Prosodie* ve věci jambu a daný rozměr, v souladu s puchmajerovskými snahami připustit – jakožto jamb předrážkový („Man gebe dem Trochäus einen einsilbigen Vorschlag“³⁴⁶). Jamb se vskutku stává, třebaže na poli moderních národních rozměrů kvantitativně zastíněn trochejem, předmětem řady experimentů, ba rytmických inovací vůči staršímu puchmajerovskému verši (srov. kap. IV.2.1n.).

Proti první verzi vystupuje Dobrovský explicitněji proti vokalickým délkám jako základu prozodie: „die gedehnten Vokale machen hier keine Ausnahme, weil das Steigen und Fallen der Silben in den Versfüßen bloß allein vom Tone abhängt“ (1974/1798: 98). Vokalická kvantita nalézá ovšem i v druhé verzi *Böhmische Prosodie* omezené uplatnění, kdy víceméně platí, co prohlásil Dobrovský v první verzi spisu o jejím „odstiňujícím“ metrickém významu: tak chválí např. učenec A. J. Puchmajera, že v svém překladu Vergiliovy sedmé eklogy volil v daktylu tříslabičná slova nekončící na dlouhý vokál. Zřetel na antické rozměry a klíčový hexametř (např. proti do širšího spektra národní poezie se prosadivší sáffické strofě) zde v starší časoměrné tradici jejich překladu pochopitelně převažuje.

*

*

*

Podstatnou část *Böhmische Prosodie* a její nové verze tvoří příklady: v druhém vydání spisu z roku 1798 uvádění puchmajerovských básníků za vzor, jejich chvála a jejich vydělení jakožto prozodických novátorů proti thámovcům (1974/1798: 98), nepochybně souvisí vedle nedostatku jiných vhodnějších příkladů s Dobrovského osvícensky normativním úsilím. Starší bádání uvádí, že kritika básní zařazená do *Böhmische Prosodie* přispěla k pozdějšímu nepřátelství J. Dobrovského a V. Stacha (srov. Řezníček 1906, Křivský 1970-71). Neméně pozoruhodné je, že v spise je při jeho lingvistické inovativnosti v rozpracování přízvuku (Krbec 1952) patrná určitá terminologická rozkolísanost (slovo „Ton“ znamená spíše přízvuk metrický, slovo „Nachdruck“ jazykový, přičemž je možná určitá synonymie; co více, dlouhé a krátké slabiky jsou Dobrovskému synonymem přízvučných a nepřízvučných³⁴⁷ a jeho spis i změnou Dobrovského pozice mezi prvním a druhým vydáním, usnadňuje budoucí kritiku obsažených zásad). Některé příklady navíc neodpovídají přesně tomu, co na nich Dobrovský demonstruje: jako trocheje se např. objevují následující verše V. Nejedlého, z nichž předposlední řádným trochejem dle Dobrovského pravidel není.

Země naše v štěstí plyne,
v rozkoši a v radosti,
Tupost, zpoura, bída hyne,
a Čech králi svému vine
věnce svaté vděčnosti.
(1974/1798: 99)

346Pro vyznačení předrážky jsou přípustná všechna monosylaba se slabším přízvukem (1974/1798: 100).

347“Der Längen und Kürzen, d. i. der betonten und unbetonten Silben”, *Böhmische Prosodie. Literární a prozodická bohemika*. Praha: Academia 1974, str. 85. Srov. též v dopise J. Ribayovi z 16.9.1794: “Die Slowaken sind auch sehr genau im Tone, und unterscheiden das slova gen. sing. et slova plur. gut. Daß sie sich nicht ganz nach den Böhmen richten, ist wohl auch daraus zu ersehen, weil sie oft auch da kurz aussprechen, wo im Böhmischen ein Accent steht” (Dobrovský 1913: 245-246).

A. J. Puchmajera chválí autor *Böhmische Prosodie* za užití rozlišující kvantity, jejíž význam přitom snižuje. Dobrovského prozodické dílo není prosto, proti svým pozdějším výkladům, nepřesností a volností. K tomu třeba dodat, že ani názory v německojazyčných zemích nebyly ustálené (vedle různých komplikovaných polemik, např. o rým, cézuru či periodu se objevuje návrat k pozičním délkám,³⁴⁸ vlastně se stejnou argumentací jako u jejich odpůrců atp.; srov. Hellmuth – Schröder 1976). Dobrovského prozodie tu je jev pozoruhodný právě v jisté okrajovosti v evropském kontextu, v konkrétním nastavení českého paradigmatu, které se vůči ní a jejím komplexně a zčásti původně formulovaným pravidlům, avšak i rozporům začalo záhy vydělovat, zvláště tedy ze své recepční strany.

O přijetí Dobrovského *Böhmische Prosodie* českým publikem v době jejího vzniku lze přitom usuzovat spíše z některých indicií. I vzdělanému staršímu publiku mohlo být učení o přízvuku neznámé a obtížně přístupné. Takovou povahu má zejm. korespondenční diskuse J. Dobrovského s jeho o osmnáct let starším učitelem V. F. Durychem.³⁴⁹ V zmíněném případě V. Stacha vedla prozodie k osobnímu nepřátelství obou individualit. Naopak Dobrovského zásady našly vřelý ohlas u mladších básníků Puchmajerovy generace, který by zřejmě nebyl možný při neexistenci širšího národního a nadnárodního kontextu, v němž se tito básníci, alespoň z části studenti „krásných věd“ s důvěrou pohybovali a v němž i Dobrovského dílo stojí. Tito autoři se intenzivněji zapojují do soudobého nadnárodního literárního kontextu (nejen A. J. Puchmajer zprvu a i v době svého českého básnění tvoří i německy³⁵⁰) a nepřekvapuje, že právě z jejich strany vycházejí inovace vůči normativnímu prozodickému systému 90. let.

II.2.1.5 Pozdější recenze a další úvahy

J. Dobrovský se zabýval prozodií také později. Prakticky se jedná o posudky literárních děl a ovšem i významných překladů, zejm. okruhu A. J. Puchmajera (srov. Hýsek 1914: 243n.), s nímž zůstal do jeho smrti spřátelen a s kterým spolupracoval i vědecky, zvláště v slovníkářské oblasti (svoji pozici jen opakuje, navzdory pozdější kritice, v gramatických příručkách³⁵¹). Knižní překlady prvního zpěvu Homérovy *Iliady*, který vydal nejprve J. Palkovič (1801) a krátce poté J. Nejedlý (1802), a dále Puchmajerův překlad části *Svatyně Venušiny v Knídě* (1803) hexametrem ve čtvrtém almanachu,³⁵² musely na Dobrovského zapůsobit jako pokusy dokázat pro soudobou poetiku zásadní schopnost imitace antického epického verše – hexametru – v češtině, k níž se Dobrovský stavěl jako osvícenský vědec od počátku skepticky, byť zároveň podobné pokusy a snahy z důvodu kultivace češtiny vítal. Nejinak je tomu v případě jeho posudku těchto překladů, zvláště J.

348C. G. Anton: *Abhandlung von der genausten Nachahmung des alten Sylabenmasses, deren unsre Sprache in treuen Uebersetzungen fähig ist* z roku 1772. (Hellmuth – Schröder 1976: 125n., zejm. 140-141, zde /141/, s odvoláním na výslovnostní důvody: “ein Vocal, von zween Consonanten begleitet, lang oder kurz gebraucht werden dürfe”).

349Její diskusi ve věci prozodie rekonstruoval M. Wirtz (1999: 161): Dobrovského informace z přelomu let 1894 a 1895 o tom, že hodlá přehodnotit tradiční pojetí “accentus” jsou pro Durycha nové, dovolává se naopak gramatiky J. Konstance, i když není příznačně přesvědčen o své pozici.

350Srov. kap. IV.2.1.

351Srov. kap. III.4.3.1.1.

352Publikace děl po částech byla v této době běžnou normou, kterou recenzenti vesměs nekomentují.

Nejedlého (1803),³⁵³ který J. Dobrovský zahajuje obvyklým výčtem v minulosti dosaženého na daném poli. Názor na možnost převést řecký hexametr do češtiny snáze než do latiny a němčiny J. Dobrovský odmítá³⁵⁴ a hovoří v duchu druhého vydání své prozodie o „fast unüberwindlichen Schwierigkeiten“, s nimiž se překladatel do češtiny musí potýkat. Poukazuje přitom na tradiční nedostatky jazyka (malý počet stop a vyplývající omezená variabilita včetně cézury), nově kritizuje i lexikum (pro řecké „Aĩdi“ nemá čeština ani němčina ekvivalent, 1974/1803: 119), gramatickou blízkost češtiny naopak jinde v konkrétním případě vyzdvihuje proti němčině a naopak (1974/1803: 119).

Pokud jde o veršový rytmus, Palkovičovu překladu vytýká J. Dobrovský jako zásadní prohřešek přílišné zanedbávání cézury,³⁵⁵ jež pro autora recenze zůstala – proti cézuře v sapphickém verši – významným atributem hexametru i v druhé verzi *Böhmische Prosodie*. Chválí naproti tomu Nejedlého vynalézavost a variabilitu: délky na poslední slabice čtyřslabičných slov nahrazující přízvuk před cézурou (ve skutečnosti se objevily už v prvním hexametu Puchmajerově roku 1795, v souladu s Dobrovského pravidlem, že metrický přízvuk může být vyznačen též délkou),³⁵⁶ nebo užití krátkých dvojslabičných slov bez latinské „pozice“³⁵⁷ jako pyrrichii z důvodů cézury,³⁵⁸ jakkoli je v druhé verzi své *Prozodie* neuvádí jako přípustné. Celkově tak hodnotí Nejedlého rytmus dosti kladně, a to i pro energii vlastní dílu tohoto překladatele a jeho zjevnou reprezentativnost (jako v *Böhmische Prosodie* přitom přisuzuje rychlý spád dle němčiny Nejedlého daktylům).

Dessen ungeachtet [nepoddajnosti češtiny, která neumožňuje zakončit hexametr tříslabičným slovem] lassen sich Herrn Nejedlých Hexameter gut lesen und sie haben der vielen daktylischen Füße wegen einen gewissen raschen Gang, der nicht mißfällt, oft auch eine Anmut, die im Deutschen nicht zu finden ist. (1974/1803: 120)

Vedle J. Nejedlého staví J. Dobrovský vysoko i zmíněné hexametry Puchmajerovy ve čtvrtém almanachu, jimiž se ovšem v recenzi, v níž převažují nad rytmickými otázky překladu z řečtiny, podrobněji nezabývá.³⁵⁹

V posudku Nejedlého *Iliady* se proti starším prozodickým pojednáním nově objevuje jméno J. H. Voße, představitele snah o přesný překlad a zavedení antických metrických pravidel do národního verše významně ovlivněného myšlenkami Herderovými.³⁶⁰ Podle něj hodnotí J. Dobrovský oba české překladatele Homéra a zvláště J. Palkoviče, filologicky především tam, kde sedrží přesně originálu. Různé nepřesnosti vytýká zvláště J. Nejedlému, dokonce se pozastavuje nad

353Anonymně v *Annalen der Kunst Literatur und Kunst*. Knižně 1974/1803 s připojenými poznámkami M. Heřmana.

354Takto se vyslovil klasický filolog a hebraista F. K. Alter z Vídně v předmluvě k 2. svazku svého překladu Homérovy *Iliady*. Wien 1790, str. LII.

355Jak je patrné na z kritiky Nejedlého spojení „Dceru mi vydejtež mou“, nevyžaduje ovšem J. Dobrovský cézuru pedanticky, na úkor jazykové přirozenosti a je ochoten i odvolat se na rytmické nedostatky češtiny ve vztahu k antickým rozměrům (1974/1803: 118).

356Srov. kap. III.1.3. Dobrovský je registruje v Puchmajerově verši „Pod dubem chřesticím se posadil z náhody Daphnis“ v druhém vydání své *Prozodie* (1974/1798: 105).

357Tj. s jednou souhláskou mezi samohláskami.

358Např. „já budu“.

359O Puchmajerovu překladu Vergiliovy eklogy v prvním almanachu se zde nezmiňuje.

360Podrobněji v kap. III.4.

tím, zda lze v překladu z důvodu libozvučnosti (Wohlklang), jakkoli si jí cení, ba – všimněme si proměňujících se hudebních zřetelů v tomto sylabotónickém verši – téměř operního zakončení slov vokály (1974/1803: 120), zaměnit pořadí obrazů ve verši.

Wie dürfte es von einem Übersetzer fordern, daß er durchgängig die Ordnung der Wörter, wie sie im Originale aufeinander folgen, beibehalte? Ob man aber, wenn der Dichter die Maultiere V. 50 eher nennt als die Hunde,³⁶¹ letztere den ersten voranschicken könne, wie hier Her Nejedlý³⁶² etwa bloß um dem Verse mehr Wohlklang zu geben, könnte wohl noch bestritten werden. Sollte V. 70 Homer die Ordnung nicht absichtlich gewählt haben? (1974/1803: 117-118)

Na základě přesného převzetí originálu žádá J. Dobrovský filologicky přesné, přitom maximálně přirozené vyjádření myšlenky při zachování možného rytmu a libozvuku (např. vytýká přílišnou „tvrdost“ spojení „od nich zas“, tak jak je užito v Nejedlého verši „Bohů kdo poslušen jest, tent' od nich zas vyslyšen bývá“ a příznačně navrhuje sám úpravu; 1974/1803: 117). Podnětně pro příští funkční rozlišení knižních antických rozměrů a běžného novodobého básnění³⁶³ se implicitně vyslovuje pro užívání starších, méně užívaných slov v prvně jmenovaných pro náročnější čtenáře (1974/1803: 118). Přitom však již zde³⁶⁴ vyslovuje otázku, kterou by byl mohl se svými literárními vzory vyslovit i J. Ch. Adelung, zda totiž nejsou pro nedostatek podobných, na češtinu orientovaných čtenářů přínosnější překlady typu Nejedlého *Smrti Abelovy* dle S. Gessnera (rovněž vůči poetizaci příslušného prozaického typu se později z funkčního hlediska vyslovuje J. Dobrovský).

Dobrovský, který se v recenzi ve spojení s prozodii prvně detailněji zabývá překladem jako specifickou problematikou, vnáší do svého systému filologickou přesnost, jak se objevuje u J. H. Voße. Zaznamenejme na prvním místě jako nejnápadnější skutečnost míru, s jakou J. Dobrovský podobnou přesností ve vztahu ke klasickému originálu staví nad volnost, při zachování adaptační jazykové správnosti, přirozenosti a rytmických pravidel: skutečnost významná při pohledu na puchmajerovskou literaturu mezi adaptacemi a inovacemi v češtině dle cizích předloh. Autora *Böhmische Prosodie* můžeme v mnohém postavit po bok mladších básníků, s nimiž ostatně sdílí i některé literární vzory (Svobodová 1954). Voßovo dílo je ovšem složitější, a tam, kde příručky o překladu mohou zachytit jen obecné dobové tendence (srov. Levý 1996/1957a: 82n.), rozšiřuje Dobrovského poetologický systém opět novým směrem, ve skutečnosti vnáší nový aspekt do Dobrovského poetologie. J. H. Voß (srov. Häntzschel 1977, k českému ohlasu Straka 1913) je podobně jako o generaci starší J. J. Winckelmann jedním z dobových učenců nadšených antickou, zvláště řeckou kulturou. Podoben F. G. Klopstockovi, jehož uctívá jako člen Göttinger Hainbund, v sobě s vědou spojuje i národního barda, zajímá se o germánskou mytologii, jako básník vychází z německých anakreontiků a jejich citovosti jakož i autora eposu *Der Messias* a staví Klopstocka nad Vergilia a Homéra. Později se k těmto modelům, resp. Klopstockovým epigonům, vyjadřuje kriticky, a básnický i vědecky vyzdvihuje, jakožto spojení básnictví a přirozenosti, jak nedlouho

361Srov. „Nur Maultier' erlegt' er zuerst und hurtige Hunde“ (Voß 1910/1781: 14).

362„Nejprve porážel' psy rychlé, a tolikéž mezky“ (Nejedlý 1802: 3).

363O Puchmajerových hexametrech prohlašuje: „Sie sind für solche, die die böhmische Sprache nicht bloß aus dem Umgange, sondern auch aus Büchern kennen, allerdings auch verständlich“ (1974/1803: 118).

364Srov. jeho pozdější posudek Nejedlého *Numy Pompila* (1974/1811a). K problematice srov. F. Vodička 1954.

předtím uvažuje i J. G. Herder, řecké vzory (Häntzschel 1977: 40n.). Univerzalizuje je, v čele s Homérem, proti klasicistní na přítomnost orientované normě, a ve svých překladech postupně, na základě dalšího poznávání antického verše, dbá na zachování stop a silněji docenuje délku (takto omezuje užití trochejů na místě spondejů, jež se stávají umělým prostředkem; kde J. Dobrovský vykládá „sníh led“ jako trochej, užívá dvou přízvučných monosylab jako spondeje atp.), přenáší do němčiny přesná pravidla umístění stop a antické cézury, angažuje se i v oblasti slovtvorby atp. *Odysee* (1781) a zvláště *Ilias* (1793) mu již nejsou pouhé obrazy lidské přirozenosti, nýbrž jednotné, geniální, „bis zur Höchsten Teuschung der Natürlichkeit, ausschaffende Kunst“.³⁶⁵ Nalézají v nich obranu proti přítomnosti jako době úpadku a nepůvodnosti s různými společenskými aspekty. Může se zdát pozoruhodné, že J. Dobrovský v recenzi různé Vošovy snahy hodnotí kladně, jako filologicky přesné, třebaže Vošovo nadšení pro Homéra nesdílí. V této souvislosti je třeba zdůraznit, že již Vošův překlad *Odysey* byl přijat rozšiřujícím se publikem zainteresovaných, usilujících poznat řeckou kulturu pro přesnost, vedle několika odmítavých klasicizujících recenzí, nadšeně. Proti „školskosti“ novějších německých překladů se J. Dobrovský později vyjádřil kriticky.³⁶⁶

Hexametru Puchmajerovu, který v posudku Nejedlého překladu *Iliady* pouze vychválil, věnoval J. Dobrovský zvláštní recenzi po pozměněném knižním vydání jeho hlavního díla psaného příslušným rozměrem, překladu Montesquieuova *Chrámů gnínského* (1804), roku 1805:³⁶⁷ vřelá slova o překladu mladšího autora, v konfrontaci s nepoddajným materiálem češtiny, jsou zde zopakována.³⁶⁸ Puchmajerovo nadšení vyhoceně nadřazující češtinu němčině a volání po tvůrci, který ji uchopí jako Klopstock svůj jazyk, v předmluvě díla, ovšem objektivizující recenzent nesdílí, vytýká českému hexametru nižší variabilitu, než jakou se vyznačuje cézurně variabilnější německý. Omezení dokládá vedle cézury, již se A. J. Puchmajer snaží dodržovat, ovšem – dle recenzenta – jednotvárnými, nevýraznými monosylaby, i na příkladě herojské klauzule. Celkovou nadměru monosylab a některé licence³⁶⁹ tu u překladatele *Chrámů gnínského* jako jazykově nepřirozené odmítá. Naopak doporučuje A. J. Puchmajerovi využívat krátká významově nezatížená dvojslabičných slov bez latinských pozic jako pyrrichia, ačkoli tuto volnost v druhé verzi své *Böhmische Prosodie* proti první nepřipouštěl (srov. kap. III.1.4). Také další licence J. Dobrovského, počítání vokalických délek jako metricky silných pozic v případech jako „vzdýchání“, ba dokonce „čítelný“ jako molossus (délka poziční), byla v badatelově pracích přítomna už dříve (kap. III.1.2),

365 *Über des Virgilischen Landgedichts Ton und Auslegung* (1791). C. p. Häntzschel 1977: 42.

366 Jeden ze skutečných soudobých znalců helénské kultury Ch. M. Wieland o něm s nadšením uvedl, že Vošův Homér je takřka doslovný, a přitom jazykově čistý a precizní co do zachování krás originálu, jež přesně vnímá, neafektovaný, nedeformovaný neadekvátním, tj. originálu neodpovídajícím metrem. „Kurz, Homer hat noch in keiner mir bekannten Übersetzung in jeder Betrachtung weniger verloren; und wer die Odysee nicht Griechisch lesen kann, findet hier einen Abguß, der dem Urbild so ähnlich sieht, daß der Unterschied – selbst für den kalten Kunstrichter – von keiner Erheblichkeit ist“ (1858/1782: 129). Pozdější Vošovy překlady, vyhocující antická pravidla byly ovšem osvícenci typu Ch. M. Wielanda nebo G. E. Lessinga odmítnuty pro „školskost“. K Dobrovského posudku *Numy Pompilia* viz F. Vodička 1954.

367 Anonymně v *Annalen der Kunst Literatur und Kunst*. Knižně 1974/1805.

368 Puchmajer s J. Dobrovským překlad zřejmě konzultoval, srov. jeho dopis Dobrovskému z 10.5.1803: „Für die gütige Beförderung der *Svatyně*, die ich bereits zurückerhalten habe, danke ich verbindlichst“ (Dobrovský – Puchmajer 1974: 233).

369 Např. v přízvukování předložek.

později, v spise *Böhmische Prosodie*, ji ovšem přehlížel, ba odmítal. V svém posudku vytýká J. Dobrovský A. J. Puchmajerovi jako J. Nejedlému prohřešky proti jazykové přirozenosti. Máme-li shrnout tuto druhou Dobrovského recenzi, pravidlo přízvuku zůstává zachováno, délky, ba pozice jsou však sekundárně připouštěny z důvodů variability v případě dalšího vyznačování silných pozic. V podstatě stejné stanovisko jako učitel, vyhoceněji, později zaujme i A. J. Puchmajer v svém překladu prvního zpěvu Homérovy *Iliady* (1814). J. Dobrovský a A. J. Puchmajer se sice vedle oblasti rytmu shodují i na významu podobností češtiny a polštiny při rozvoji českého básnictví, racionalista Dobrovský, který jako i J. Ch. Adelung vystupuje s nedůvěrou k neologismům, ovšem odmítá Puchmajerovy – vcelku umírněné, proti době Jungmannově – snahy neologizovat na všeslovanském základě. Překladatel *Chrámů gnídkého* v tomto směru, jak se ukazuje později, překonává toto své nejnápadnější nacionální vzplanutí (srov. i volbu příznakového hexametru v této době pro soudobé dílo) a dává svému učiteli za pravdu.

Pozorovali jsme, že při zachování přízvučného principu se ve věci délek J. Dobrovský pohyboval ve své době v jistém kruhu, k němuž přispělo i praktické zpoždění české literatury za různorodými, v naléhavě se o slovo hlásícími podněty z německojazyčného, především však z německého světa. V pozdější době se autor *Böhmische Prosodie* nevěnoval prozodickým otázkám češtiny stejnou měrou jako dříve, aniž se ovšem jeho názory významněji změnily (tak se nemění výklad českého přízvuku v jeho stěžejním díle o české gramatice *Ausführliches Lehrgebäude der böhmischen Sprache* (1809: 10-11, 1819: 9-11).³⁷⁰ Recenze Gallašovy *Musy moravské v patero odděleních* (1814) dokládá Dobrovského otevřenost funkčně užitému sylabismu s přiměřeným jazykovým výrazem, ba je projevem badatelova zájmu o otázku lidové poezie, který v této době nabýval u V. Hanky ad. i podobu prozodickou. Také jiné zmínky o verši jsou spíše dokladem Dobrovského větší otevřenosti jiným systémům a kvantitě, jakkoli na základním přízvučném pravidle do konce života trvá (srov. 1974/1827b: 176). Konfrontací J. Dobrovského s nastupující literaturou včetně části puchmajerovské generace se budeme zabývat podrobněji v kapitole II.3.

370Srov. kap. III.4.3.1.1.

III.2 K dalším jinonárodním souvislostem Dobrovského prozodického myšlení

III.2.1 Situace na Slovensku

Významnou odlišností uherského Slovenska proti českým zemím, již nelze v souvislosti s hledáním vztahu ke starší tradici a formováním novodobého verše pominout, je otevřenější koexistence dvou náboženských tradic v zemi, katolické a protestantské, ovlivnivší rovněž češtinu na Slovensku.³⁷¹ Mezi slovenskými protestanty se rozšířila jako liturgický a spisovný jazyk bibličtina, jakkoli více či méně slovakizovaná, a v 18. století se upevnila díky vydavatelům náboženské, odborné ad. literatury,³⁷² mezi slovenskými katolíky kolem latinské jezuitské univerzity v Trnavě se proti tomu vedle „vyšší“ latinské tradice – latina zůstala v Uhrách do roku 1836 úředním jazykem – prohloubila jazyková slovakizace a z tohoto prostředí vyšel i A. Bernolák se svou unifikací kodifikací spisovné slovenštiny na přelomu 80. a 90. let 18. století (podobně jako v případě J. Dobrovského založenou na úzu vzdělanců).³⁷³ Vedle Trnavy ovlivnila Bernoláka i sonnenfelsovska Vídeň a studia v Bratislavě, roku 1784 ještě hlavním městě Uher, na generálním semináři (jedno z těchto státních vzdělávacích zařízení pro kněze, která založil Josef II., řídil i J. Dobrovský).³⁷⁴ Vzdělanému a pílí obdařenému A. Bernolákovi se v krátké době kolem roku 1790 podařilo sepsat gramatiku slovenštiny včetně ortografie, obsáhlý slovník a založit Slovenské učené tovaryšstvo se sídlem v Trnavě a cílem šířit kulturu v nové slovenštině (jeho členy byli převážně duchovní). Příčiny neúspěchu bernoláčtiny jsou jazykové – vedle její omezené filologické univerzálnosti i spjatost s mrtvou, v kultivované komunikaci však hojně užívanou latinou, která omezila funkční využití příslušného vernakulárního jazyka – rovněž politicko-kulturní. Souvisejí s komplikovanou historií slovensko-maďarských vztahů a maďarské emancipace vůči Vídni už od 90. let, v nichž lze ovšem, jak řečeno, nalézat i zásadní impulsy pro Bernolákův aktivismus,³⁷⁵ a s postupně se měnící rolí katolických kněží v obrozenském procesu. Ostatně již okruh bernolákovských básníků byl poměrně úzký: z významnějších autorů do něj patřil pouze J. Hollý (který sám se zájmem sledoval i tvorbu v češtině),³⁷⁶ bernoláčtinou naopak vznikala – proti inspiracím protestantů – i díla pokládaná současníky již za antikvaná. Na druhé straně teprve v 90. letech 18. století jsou položeny základy rozvoje protestantského školství na Slovensku.

V souvislosti s naším tématem se na tomto místě omezíme pouze na prozodickou rovinu diskuse „bernaláčtiny“ v 90. letech 18. století. A. Bernolák v spisech *Něco o Epigramatých* (1794) a *Ešče nečo o Epigramatých* (1795 s J. Fándlym) polemizoval s jazykově nově uváděným,

371K potřebě zohlednění situace ve výkladu dějin slovenské poezie a verše srov. Bakoš 1984: 8.

372Patří k nim rovněž *Grammatica Slavico-Bohemica* P. Doležala (1746).

373Srov. Habovštiaková 1992: 58n. Je takto dobově paradoxní a spíše historizující výtka Ribayova, který katolickou „hantýrku“ v dopise J. Dobrovskému 3. 9. 1787 kriticky spojuje s populární snahou být blíže lidu. Srov. Vyvíjalová 1964: 245.

374K vlasteneckému aktivismu v Bratislavě 80. let a obraně proti germanizaci jakož i atmosféře bratislavského generálního semináře srov. Bokes 1964: 303n.

375K tématu srov. obecně Heerův výklad maďarské historie v 2001/1981: 146, 198, 201-202. Srov. též Crankshaw 1963: 9-10.

376K dalším autorům srov. Bakoš 1984: 34n.

nevhodně normovaným, přitom již osvícenským vyšším časoměrným veršem jiného kněze J. I. Bajzy,³⁷⁷ přičemž Bajzovo sdruženě rýmované sylabické veršování nechal zcela bez povšimnutí jako dostatečně frekvantované a nepotřebné.³⁷⁸ Bajzova osvícenství a mladších časoměrných básní si naproti tomu A. Bernolák cenil.³⁷⁹ Těmto obsahově od sylabických epigramů ještě ne zcela odlišným textům vytýkal ovšem, sám zakladatel Slovenského učeného tovaryšstva, „ohavnú“ vymyšlenou a solitérní slovenštinu ještě nenormovanou dle své vlastní gramatiky,³⁸⁰ a podceňování čtenáře, malý důraz na rozum. Pokud jde o časoměrné „lutorádki“ (elegická disticha, formu pěstovali soudobí slovenští básníci latinští; viz Bakoš 1984: 12), v nové slovenštině dosud nepřítomné, klade na spisovatele *Epigramat* vyšší požadavky dle současné pozdně klasicistní normy, a to i rytmické. Na tomto místě není třeba detailně probírat Bernolákův časoměrný systém v *Grammatica slavica* (1790), vzniklý až po zprvu rukopisném díle Bajzově. Poukážeme na to, že vznikl na základě starších gramatik, jimž se přibližuje i terminologicky, a orientuje se na přenos časoměrného latinského systému do slovenštiny jakožto základ básnické jazykové emancipace.³⁸¹ Přesto přináší některé moderní prvky a analytickou orientaci na jazyk: spíše ortografie se ovšem týká odmítnutí terminologických nepřesností Bajzových (např. „š“ /“ss“/ a „w“ *přirozeně* zdvojené dle vzoru „vinný“), jež se vylučují samou praxí, na druhé straně A. Bernolák vylučuje i nepřirozené elize, vokalické délky zavedené pouze z důvodu větší variability stop atp. V souladu se staršími gramatikami se autor *Grammatica slavica* vyslovuje ještě barokně pro značnou volnost (proti Bajzovi odmítá přirozenost pozičních délek, ty se mohou pouze dlouhými stát), ovšem tak, aby nenarušovala přirozené jazykové danosti a naubírala slovenštině – v níž je možné dosáhnout téhož co v latině – její specifika, a to ani proti (protestantské) češtině.³⁸²

Vliv latinské tradice na rozvoj jazyka, obdobný témuž vlivu na Maďary (srov. Bakoš 1984: 32), se přes analytický jazykový zájem a aktivismus členů Tovařšstva opakuje v rámci polemiky Bernolákova spolupracovníka J. Fándlyho s M. Miškolcym (1805), obdoby Jungmannova disputu s Boemariem o význam slovenského jazyka, vedené příznačně v latině.³⁸³ Zatímco se J. Jungmann odvolává ve vymezení češtiny na dobové německé estetiky, polemizuje osvícenec Fándly, polemik s Bajzovými nedůslednostmi, přímo o to, zda Vergilius začal psát ve vyhnanství slovanským nářečím.³⁸⁴ Stejně je patrný vliv latiny i na nejvýznamnějšího bernolákovského básníka

377 *Slovenské dvojnásobné epigrammata* (1794), kde J. I. Bajza vyložil i svá individuálně pojatá pravidla „zvukomíry“ (časomíry) dle antických prozodických poměrů (srov. Král 1924/1794: 68-70). Inspirací, již se slovenský autor osobitě chopil, tu byly latinsky psané epigramy „britského Martiala“ J. Owena (srov. Bakoš 1984: 9-10). K problematice srov. Bakoš 1984: 41-69, k historii bernolákovských sporů s J. I. Bajzou Tibenský 1966: 7-30.

378 V Bernolákových slovech je patrný jistý rozdíl jeho konceptu proti Dobrovského s jeho konceptem národa a etnografickými zájmy: “[Ž]áden tak sprostí šuhaj není, kteří bi v nich zložených pesniček mnoho a mnoho prednest' v stave nebol.” A. Bernolák: *Nečo o Epigramatéch...* C.p. Kotvan 1966: 318.

379 “Sú v nich pekné nauki jak článkovné tak i mravné, kterím svu krásu a vážnosť kdo odberá, ten ne iné než svu černu žlč a jedovatu nenávisť vijevuje. Každí nestrani človek pána Bajzy vtip, mudrosť, mnohé a pekné čítání dostatečne z nich virozumeť môže.” A. Bernolák: *Nečo o Epigramatéch...* C.p. Kotvan 1966: 316.

380 I. J. Bajza stanovil ještě před Bernolákem slovenskou normu vlastní (Kotvan 1975).

381 Bernolák vypočítává gramatiku Rosovu, Drachovského, Konstancovu Nudežerského a odkazuje ke gramatice Doležalově. *Grammatica slavica*. Bratislava: I. M. Landerer 1790, str. 261.

382 *Nečo o Epigramatéch...* C.p. Kotvan 1966: 323 aj.

383 K vlivu latiny na bernolákovské básnictví a tvorbě ve své době významných latinských básníků, kteří se přidali k bernoláčtině (Š. Fába, M. Čubay, I. Jurčák ad.), srov. Bakoš 1984: 11-13.

384 Srov. Vyvíjalová 1975. Fándly ovšem v této době psal latinsky i subjektivně orientovanou poezii. Srov. Bakoš 1984:

J. Hollého, který v rámci uvedeného disputu, kriticky vůči bernolákovským volnostem a vlivem konvencionálního latinského básnění omezenému spektru forem, vstoupil do slovenské literatury. Hollý začínal a prvního uznání na trnavském semináři dosáhl ještě roku 1805 jako latinský básník (latinskou časoměrnou báseň *Deloration praesentis status Hungariae* vydal roku 1812 ovšem i J. Kollár apod.; srov. Vyvíjalová 1975: 44n., Bakoš 1984: 14n.). Latina tedy byla v této době, jak se podivuje S. Šmatlák, vysoce přitažlivým jazykem i pro mladého kritického ducha (1988: 273). Nelze přitom přehlédnout, že tento jazyk již v době barokní v rámci modernizace a obratu k antickým vzorům vzdaloval čistě náboženským tématům a přinášel formy a inspirace i poezii jazykově slovenské (srov. Brtáň 1970: 17), značné působení klasické latinské vzdělanosti na formování J. Dobrovského doložil ostatně J. Ludvíkovský (1933). Jakkoli na Slovensku i v Čechách postupně sílí zájem o formy řecké, rovněž vlivem škol, jimiž konkrétní autoři prošli, latinská optika, formy atp., je i u modernizátora J. Hollého patrná. Z Homéra překládá roku 1808 *Batrachomyomachii*, nikoli *Odyseu* nebo *Iliadu* (vedle Vergiliových *Pastýrek* a *Aeneidy*). Katolická časomíra ožívá výrazněji po roce 1818 korespondujíc s novohumanistickými snahami mezi protestanty reprezentovanými Šafaříkovými a Palackého *Počátky českého básnictví, obzvláště prozódie* (podrobněji níže). J. Hollý vydává své překlady latinských a řeckých autorů, z nichž větší část ovšem ukončil již roku 1808 (v knize *Rozličné básne hrdinské, elegiacké a lyrické /1824/* vydává i svou stat' *O prozódii*, uvažující normativně o vztahu slovenštiny a časomíry proti licencím starších autorů v oblasti délek, rýmu atp.; srov. Turčány 1992: 192). Později, s proměnou básnických cílů, postupným odklonem od „vysokého“ básnického jazyka u generace Hurbanovy a Štúrovy, ustupuje daný prozodický systém do pozadí.

Přibližně ve stejné době, kdy J. I. Bajza a A. Bernolák zaváděli a normovali časomíru jako rozměr vysoké slovensky psané poezie, se objevují podobné tendence i v protestantské básnické produkci. Obecně je třeba zdůraznit, že v době nové náboženské tolerance také tito autoři, podobně jako slovenští katolíci, ale i osvícenští a romantičtí Češi, rekonstruovali vlastní minulost. Kontinuitu ovšem přirozeně nalézají právě v literatuře 18. století, tam, kde u katolických autorů převažovala „vyšší“ básnická produkce v latině. B. Tablic, spisovatel a evangelický duchovní, v svém klíčovém spise *Paměti česko-slovenských básnířův aneb veršovcův* (1806-12), zdůrazňuje i básníky protestanty a jejich historické místo.

Slováci v tomto [18.] století znale v umění poetickém prospěli. Ze srovnání tohoto a předešlého století veršovců a jejich prací snadno čtenář pozná, že

1) století XVIII. i množstvím veršovců i větším stupněm dokonalosti jejich prací, před XVII-tým stoletím předčí. Ačkoli pak zdá se, že jen evangelici československou literaturou se zabývali, ale počet evangelických církví na konci XVII. století velmi se zmenšil, nýbrž jen chatrné jejich ostatky, jako z vlnobití nešťastných předešlého století časů vychváceny jsou: nic méně však předce, více povstalo v tomto, než v předešlém století básnířů. Hlavní příčina toho byly pokojnější po zapuzení Turka z Budínapo dokončení turecké vojny časové, v nichžto zaplašené múzy opět se do naší milé Panonie navrátily. (C.p. Kraus 1990: 80)

Takto se ozřejmuje, proč slovenské protestanty Š. Lešku, B. Tabice, J. Palkoviče, ale i mladého P. J.

Šafaříka či J. Kollára, kteří vyrůstali rovněž – vedle silné latinské tradice – na německých vzorech, ba měli k nim z důvodů běžných studií na protestantských univerzitách (Jena, Halle ad.) přímý vztah, oslovila v nově pěstěné češtině Dobrovského sylabotónická reforma českého verše, jejíž vnitřní a kontextuální paradoxy přitom alespoň část z nich, na základě vlastní oživené diskuse, od počátku vnímala (takto vychází radikální zpochybnění českého sylabotónismu v časoměrných *Počátcích českého básnictví /1818/* právě z pera Slováka P. J. Šafaříka a na Slovensku studujícího F. Palackého).

Počátky prozodické diskuse na Slovensku přitom Dobrovského vlastní reformu v *Böhmische Prosodie* předchází (časově odpovídají recenzi Dlabačova *Zpěvu*) a jsou vedle jazykového úsilí spjaty jednak s normou rýmovaného sylabického verše v úsilí zvláště o soudobou náboženskou píseň (Petermann 1783 ad.), jednak jako u katolíků, rovněž s oživovanou časomírou, která se má stát na základě starších gramatik, psaných ostatně namnoze Slováky, vedle rozšířeného sylabismu, náročným, k racionálním pravidlům vztaženým veršem. Š. Leška polemizuje latinsky ve štiavnických *Noui Ecclesiastico-Scholastici Annales Euangelicorum* roku 1793 se svým vrstevníkem S. Čerňanským a jeho překladem Gellertových *Nových písní* (1787) o časomíru, dle Leškova názoru dokonalejší metrum. Vytýká svému protivníkovi také jazykové nedostatky a nedokonalé rýmy (dokonalými jsou mu, podobně jako P. Doležalovi, rýmy dvoj- či trojslabičné). S. Čerňanský se ve své odpovědi, kde slibuje vylepšit rýmy, hájí potřebou zachovat smysl originálu a tím, že časomíru nezachovávali již starší a nepodporovala zbožnost (srov. Vilikovský 1934: 393, Brtáň 1970: 60). Polemika, doklad zájmu o tvorbu normy vysokého básnického jazyka na základě češtiny mezi slovenskými protestanty, nevyústila přes teoretické požadavky ovšem v časoměrnou tvorbu. Spíše je dokladem obecných snah a Leškova hledání. Jeho vlastní tvorba této doby obsahuje řadu básní s mezislovními předěly i kvantitou vyznačenou stopovostí rozšiřující se v různých podobách a zjevně ve vztahu k hudbě v soudobém sylabickém básnictví včetně českého. Písmenem „T“ označujeme řádky „klesavé“, písmenem „J“ stoupavé v duchu sylabického vyjádření trocheje a jambu.

T Harfo česká zastaralá!
J Jenžs byla zaprášená,
T zavzni a buď v znění stálá!

J Jsouc z prachu očištěna -
T bylas někdy zavržena,
T ale nynís pozdvížena,
J k zvelebení našeho
J jazyka slovenského.

J Národe! Jenž své jméno máš
J od Slova aneb Slávy,
J raděj se! Nebo jazyk náš
J teď mezi všemi stavy
J začíná býti slavený
J jakž byl své slávy zbavený,
J tak v osvíceném zase
časů běže ji na se.
(C.p. Čapek 1933: 262)

S kompozičními odchylkami pozorujeme blízkost pozdějšímu sylabotónismu. „Stoupavé“ verše, které se odlišují lichoslabičným počátkem, a „klesavé“ se prostřednictvím rýmů jasně odlišují, přičemž pravidlem není přízvuk, nýbrž základní schéma dané prostřednictvím mezislovních předělů, jimž, jak je patrné z podtržených slabik, může v časoměrné tradici zastírající hranice slov konkurovat vokalická kvantita. Mohou se setkávat i v rámci jedné strofy. Zřejmě vlivem německojazyčné poezie se Š. Leška, který se při svém kazatelském působení v Čechách s reformou J. Dobrovského seznámil, roku 1797 po počátečním nepochopení se k sylabotónickému systému přiklonil a odmítl svá starší prozodická pravidla v dopise J. Dobrovskému jako „chybná“ (srov. Brtář 1970: 72). Přitom ovšem navrhuje licence, víceméně zrovnoprávnění kvantitativního principu v případě některých slov, spíše s menšími odchylkami proti pozdnímu A. J. Puchmajerovi v předmluvě k *Fialkám* (1833/1821; na rozdíl od něho a v souladu se starší tradicí³⁸⁵ navrhuje volné užití monosylab pro doplnění stop, přičemž jen výrazným z nich přiznává přízvuk; srov. Dobrovský – Leška 1958: 435n. a Šulcková 2001). Již rok nato publikoval spolu se svou ženou Rebekou v třetím puchmajerovském almanachu a pro Dobrovského systém získal i dva významné mladší autory, J. Palkoviče a B. Tablice, kteří vydali své básně v čtvrtém almanachu (S. Rožnay se později hlásí k J. Palkovičovi, J. Kollár k S. Rožnayovi atp.). Jde o proces poněkud analogický Dobrovského korespondenci o prozódii s J. Ribayem: také tomu vykládá autor *Böhmische Prosodie* přízvuk jako řešení časoměrně chápaného „Ton“ (srov. Brtář 1970: 72).

Neméně pozoruhodné než toto přijetí jsou ovšem otázky postupného narušování příslušného sylabotónického systému slovenskými autory, mající paralely i v úpravách J. Dobrovského³⁸⁶ a českých básnických snahách. Již zmíněný J. Ribay a Š. Leška v citovaném dopise je příkladem nejednoznačného vnímání přízvuku. Rovněž B. Tablic ve svých zásadních *Pamětech* (1806-1812), jakkoli se sám hlásí k přízvuku, ponechává otázku časomíry otevřenou pro odborníky (1806: XXXIX, 1809: 86) a je ochoten se po roce 1823 již jako starý muž k časomíře vrátit (srov. Brtář 1974: 239n.). Nemalou roli je zde třeba přisoudit vedle podnětů sousedních literatur (prozodické reformy v Maďarsku, rostoucí zájem o Řecko, k jehož prvním představitelům patří Jiří Palkovič, absolvent šoproňského lycea³⁸⁷ a autor prvního překladu *Iliady* /1801/, na rozdíl od Tablice, tedy inspirace německo-maďarské) i časoměrné bernolákovské tradici, která s osobností J. Hollého, jeho pravidly, formami a překlady z Vergilia a Homéra, na přelomu prvních dvou desetiletí 19. století (Vergiliovy *Pastírky* /1808/, *Eneida* /1810-11/ ad.) a úsilím o regularizaci (např. pozic), dostává modernizační impuls proti původnímu konvenčnímu veršování. Je to právě Jiří Palkovič, kdove svém *Týdeníku* roku 1813 – anonymně – vydal ukázkou z Hollého *Eneidy* v bernoláčtině. (V Čechách se dílo J. Hollého těšilo většímu ohlasu ovšem až v 20. letech po časoměrném vystoupení P. J. Šafaříka a F. Palackého.³⁸⁸) Přitom v téže době sílil také věhlas překladů mladého Palkovičova

385Srov. kap. III.1 a IV.1.

386Viz kap. III.1.5.

387Na univerzitě v Jeně patřil k nejdůležitějším Palkovičův profesorům významný klasický filolog Ch. G. Schütz. Srov. Brtář 1974: 43.

388Jungmannův okruh měl k bernolákovcům kladnější vztah než starší obrozenská generace s J. Dobrovským. Srov. Novotný 1964: 398. K ohlasu J. Hollého ad. slovenských autorů ve východočeském vlasteneckém okruhu J. L.

žáka S. Rožnaye (1787-1815), který debutoval časoměrně ódou na zřízení stolice slovenského jazyka roku 1803 (1803), od roku 1806 vystupoval v Nejedlého novém časopise *Hlasatel český* a v roce 1813 v *Týdeníku* vydal svou ukázkou *Eneidy* (dle Puchmajerových, nikoli Dobrovského pravidel³⁸⁹) krátce před J. Hollým. Také u S. Rožnaye se v experimentálních, zčásti nerýmovaných překladech Anakreonta a dalších autorů hlásí zájem o přesnější překlad antických originálů, který inspiruje J. Jungmanna v skladbě *Slavěnka k Slavínovi* k výzvě překladateli, aby básnil časoměrně.³⁹⁰ Ještě silnější zájem o Řecko pozorujeme nedlouho po smrti Rožnayově roku 1815 u studentů jenské univerzity J. Benediktiho a P. J. Šafaříka, spoluautora radikálních, dobovými vystoupeními studentů v Německu inspirovaných *Počátků českého básnictví, obzvláště prozodie* (1818), který už v letech 1816-17 začal překládat Aristofanova *Oblaka* (srov. Ludvíkovský 1933: 143 a kap. IV:3.3).

Slovenskou situaci můžeme shrnout tak, že s formálním úsilím o normu spisovné slovenštiny se u osvícenců již v 80. letech objevují normotvorné snahy prozodické, souběžné s prvními pracemi J. Dobrovského.³⁹¹ Přes jistou odlišnost katolických a protestantských autorů (zejm. volba jazyka, ale i otázky vztahu k nápěvu) se do značné míry prostupují. Zásadní byla snaha o obnovu a normu vyššího básnictví (v původní představě časoměrného, dle antických vzorů), vedle lidového sylabického, jež jako méně náročné nevyžadovalo osvícenské úsilí (distance k němu byla podstatně silnější u katolických bernolákovců). Reforma J. Dobrovského se pro klasičnost, přístupnost i blízkost německým vzorům ujímá nejprve skrze Š. Lešku³⁹² v prostředí protestantů a v díle hlavních básníků J. Palkoviče, B. Tablice, S. Rožnaye a mladého P. J. Šafaříka zatlačuje do pozadí časomíru přítomnou u katolických autorů. Snahy o náročnější básnění dle antických vzorů sílí v obou táborech po roce 1805, kdy se postupně realizují různé impulsy, silné zejm. v prostředí protestantském. Po Palkovičově prvním zpěvu *Iliady* (1801) se jedná o výraznější zaujetí lidovou tvorbou (už v Tablicových *Pamětech* /1805-12/ je v oblasti verše patrný zájem o lidovou píseň včetně rekonstrukcí písní praslovanských a slovanských srovnání, k jejichž zdrojům patřilo vydání ruských písní v Richterových *Russische Miszellen*, díle, které v letech 1803-4 výrazně zapůsobilo na zájem o ruskou kulturu), přičemž dochází i k nové akcentuaci hudební složky.³⁹³ Ve výkladu společné poetologické historie, odhlédnuto od vystoupení P. J. Šafaříka a F. Palackého pro časomíru (viz kap. III.4.2), by bylo možné pokračovat k J. Kollárovi, jehož rýmové úsilí (srov. např. Hrabák 1959: 251n.) má kořeny nejen české (Puchmajerův *Rýmovník* /1824/),

Zieglera srov. Pražák 1973.

389“Slušit' pak oznámiti, že sem ve veršování ne Dobrovského, ale Puchmajerovy prozodie následoval, která mi se ovšem dokonalejší, aspoň k hexametrum lépe se hodící, býti zdá, ačkoli sem se i od té trochu uchýlil [...]” (1813b: 55).

390Viz kap. III.4.1.

391 V *Starých novinách literárního umění*, prvním literárněpopularizačním periodiku na Slovensku, se roku 1785 objevuje první výrazná teoretická úvaha k překladu v originále jambické Hallerovy básně *Die Ewigkeit*, kde se autor kriticky staví k sylabismu a rýmům, vyzdvihuje proti nim “ostrotipné a vznešené myšlení” při zachování “obecných pravidel”. Srov. Brtň 1970: 43-44.

392Původně měl v úmyslu sepsat, jako J. Petermann a další předchůdci, prozódii vlastní, srov. Brtň 1970: 54n.

393Slovy P. J. Šafaříka: “O spěvavosti Slováků v Uhřích nám po Tablicovi říci, a po naší zkušenosti pochybovati netřeba: Čechové, mníme, přide-li k tomu, své dokáží“ (1817: 3). K *Pamětem* jako odrazovému můstku pro P. J. Šafaříka srov. Brtň 1974: 115.

nýbrž podstatnou měrou právě slovenské (Š. Leška, resp. P. Doležal a J. A. Komenský; srov. Brtář 1970: 55). Na druhé straně stojí S. Rožnay, překladatel *Slova o pluku Igorově* do češtiny a němčiny (nedochovaný rukopis kolem roku 1815) se svou básní *Žižka, aneb historie a činy Jana Žižky, udatného vůdce husitův českých*, složenou údajně dle Homéra, Vergilia a novějších epických básníků, již mystifikoval J. Palkoviče, předchůdcem, ne-li spoluautorem pozdějších rukopisných podvrhů (srov. Brtář 1970: 382n.).

Přes cenné práce J. Vilikovského, M. Bakoše, R. Brtář, M. Vyvíjalové ad. nebo nyní P. Mráze (2006) zůstává řada těchto paralel v komparativním ohledu hlouběji nerozpracována. Proti mnohdy přezíravému pohledu českých historiků na puchmajerovskou literaturu (kap. II.1.2) vedl trvalý zájem slovenských historiků o období k docenění některých autorů, např. B. Tablice; přitom ovšem nebyl veden vždy komparativním směrem,³⁹⁴ a to ani ve směru přesných vztahů slovenské literatury a německých a maďarských klasicizujících a antikizujících proudů (srov. Brtář 1970: 31). Německou literaturu měli slovenští evangelíci příležitost bezprostředně poznávat na svých studiích, zejm. v Jeně, na rozdíl od tehdejších Čechů (Brtář 1970: 101). K situaci v osvícenském, nacionálně se vyhraňujícím Maďarsku je třeba dodat, že právě v 90. letech vycházejí plody úsilí básníků a poetologů, vesměs bývalých duchovních generačně blízkých J. Dobrovskému a Š. Leškovi, kteří v svém díle imitují v maďarštině latinské básnické vzory a přitom přenášejí latinská a řecká metra do maďarského verše. Zprvu nejvýznamnější B. Virág, maďarský protějšek německého „Horáce“ Ramlera, v sobě spojil latinské, zvláště horácovské vlivy, přítomné ovšem už u jeho předchůdců, a – uchyluje se k jazyku jako ostrovu mezi mořem Germánů a Slovanů – nový patriotismus (srov. Reich 1898: 80-81). Vliv školy pokračoval i v 19. století, kdy se svým emfatickým vlasteneckým dílem založeným na klasických ódách vystoupil v sbírce *Versei* (1813) D. Berzsényi, který studoval v Šoproni stejně jako J. Palkovič. Tuto vysokou časoměrnou poezii měli jistě na mysli autoři *Počátků českého básnictví*, chválíce maďarské básnictví, přesné vztahy ovšem nejsou probádány (srov. zejm. Pražák 1994).

III.2.2 Dobrovského lužickosrbský pramen českého přízvuku

Pokud je nám známo, dosud nikdo neověřil názor, který vyslovil ve své panslovanské *Rozpravě o jménách* (1830: 293n.) a dále *Výkladu k Slávy dceři* J. Kollár (1862/1832: 6n.): že totiž se J. Dobrovský ve svém učení o slovním přízvuku na první slabice, v starších českých gramatikách, jak známo, nerozlišeném, inspiroval lužickosrbskými gramatikami³⁹⁵ (v horní i dolní lužičtině je slovní přízvuk umístěn na první slabice slova /dnes s výjimkou slov převzatých/ a lužické gramatiky se problematikou pod vlivem němčiny zabývaly záhy; srov. Matthaei 1721: 7). Vliv některé z gramatik lužické srbštiny³⁹⁶ na J. Dobrovského, který se s Lužickými Srby přátelil od dob studií a jejich

394Takto např. R. Brtář ostentativně hovoří o automatizaci puchmajerovského verše, v souvislosti s „jedinečnou“ *Zuzanou Babylonskou* nepadne ani slovo o Hněvkovského *Děvčím boji* atp. Srov. Brtář 1974: 147.

395“Tuto nauku a zásadu o přízvuku [na první slabice slova] nenašel, ale jen obnovil a zkrátil náš Dobrovský, nebo už sto roků před ním předkládali ji *Jiří Ludovik, Jiří Matthaei, Jan Hauptmann* a jiní” (1862/1832: 5).

396J. Kollár uvádí následující: G. Ludovici: *Rudimenta grammaticae sorabo-vandalicae* (rukopis před rokem 1673), první tištěnou hornosrbskou G. Matthaeie: *Wendische Grammatica* (1721) i první tištěné dolnosrbské J. G. M.

jazykem se od 70. let zabýval, je pravděpodobný už poměrně záhy (srov. Páta 1929: 10n., Ulbrechtová 2004), jakkoli se J. Dobrovský stavěl k osobitostem lužické srbštiny vůči češtině a polštině kriticky.³⁹⁷ V dopise z 10. 10. 1789 K. G. Antonovi pak J. Dobrovský přímo vyzdvihuje Hauptmannovu gramatiku dolní lužické srbštiny proti ostatním nedokonalým (Dobrovský – Anton 1959). Srovnáme-li shody v pojetí přízvuku u J. Dobrovského a v obou posledně jmenovaných gramatikách (napsaných protestantskými duchovními), jak je cituje i J. Kollár, týkaly se podstatných pravidel na úrovni genetického vztahu a nepochybně i potvrzovaly pro blízkost češtiny a horní lužické srbštiny badatelův názor na přirozenost českého slovního přízvuku na první slabice.

In der Wendischen Sprache ist eine genauere Verbindung der Praeposition mit ihren Nomine; als in anderen Sprachen, sintemal da der Accentus Nominis zurück auf die Praeposition fällt. Zwar sind und bleiben die Praeposition und Nomen zwey unterschiedliche Wörter, doch aber also genau mit einander verbunden, dass sie wie ein Wort müssen ausgesprochen werden, und weil nach dem genuino principio Sorabico der Accent allzeit auf der ersten Sylbe, wenn gleich dass Wort sechs-oder-sieben-sylbig wäre, ruhet, so lautet es nach der Wendischen Mund- und Schreib-Art also: *na-bok* auf die Seite [...]. (Matthaei 1721: 7)

Ještě nápadnější doklad podává J. Kollár srovnáním pravidla z Hauptmannovy mluvnice s její pozoruhodnou skepticky-obrannou předmluvou s Dobrovského *Lehrgebäude der Böhmischen Sprache* (1809):

J. G. M. Hauptmann:

In der Wendischen Sprache stehet der Accent allzeit auf der ersten Sylbe, das Wort habe auch so viel Sylben, als es immer wolle, z.B. *nápscheschiwnik* Feind, *s bógabojasnosczu* mit Gottesfurcht. Auch in fremden Wörtern setzen die Wenden den Ton an die erste Sylbe, ob er gleich in der fremden Sprache auf einer anderen Sylbe stehet, als *Cáthrina*, *pápira*, *láterna* usw. Auch der Casus wirft seinen Ton auf die Praeposition zurück z. E. *zá-togo* für den [...]. Jedoch wirft der Casus seinen Ton nur auf die einsylbigen Praepositiones zurück, nicht aber auf die zwey- und mehrsylbigen [...] (1761: 30)

J. Dobrovský:

Die erste Sylbe eines jeden Wortes spricht der Böhme mit vorzüglicher Erhebung und mit besonderem Nachdrucke aus. Der Ton hat also seinen beständigen und unveränderlichen Sitz auf der ersten Sylbe. Daher ist es nicht nöthig den Ton zu bezeichnen, wohl aber die Vocale. [...] Diesem Gesetze müssen sich auch fremde Wörter unterziehen. In *lucerna*, *laterne*, legt der Böhme den Ton auf *lu*. [...] Wenn aber durch die Verbindung einer Praeposition oder einer anderen Partikel am Anfang eines Wortes die erste Sylbe von ihrer Stelle kommt, und nun die zweyte oder dritte einnimmt, dann verliert sie auch den Ton, weilihñ die vorgesetzte Partikel bekommt. (1809: 10-11)

Uvedme nakonec ještě jeden doklad z prvního vydání Dobrovského *Böhmische Prosodie*, který zároveň dokládá vlastní směr českého převzetí, vezmeme-li v úvahu osvícencovy přejímky příkladů a Hauptmannovu hru s dlouhými slovy v citovaném výkladu:

Die gewöhnliche Aussprache in der Prosa entscheidet nur nebst dem Hauptton der ersten für die Länge der vorletzten Silbe. Wie sollte man wohl das ungeheure, aber nur im Scherze gebrauchte *rozprostovlasatila-li se nebo nerozprostovlasatila-li se* (Nabuchodnozorova dcera) skandieren? (1974/1795: 87)

Hauptmann: *Niederlausitzische Wendische Grammatica* (1761). Ve skutečnosti bylo těchto gramatik více: např. J. Ticinus: *Principia linguae wendicae* (1679).

³⁹⁷Srov. jeho dopis K. G. Antonovi z 15. 11. 1789: “Sie werden leicht bemerken, daß das Oberlausitzische wenig *eigenthümliches* hat, sondern sich bald an das Pohlische, bald wieder an das Böhmische anschließt” (Dobrovský – Anton 1959: 25). Za samostatný jazyk (resp. nářečí) vedle češtiny a polštiny uznává J. Dobrovský lužičtinu v dopise J. B. Frycovi z 14. 8. 1797. Srov. Páta 1929: 16, 37-40.

Je třeba zopakovat, že J. Dobrovský založil svou jazykovědu, jako i J. Ch. Adelung, na systémovém poznávání jazyka (proto i aktualizuje terminologii), a nikoli pouhých etymologizujících dohadech (srov. i funkční výklad Dobrovského přízvuku u M. Krbce, 1952). Stanovení přízvuku v češtině analogicky k lužickosrbskému je v tomto směru, i pro dřívější nedořešenost otázky, z perspektivy J. Dobrovského zásah systémový, oprávněný (lužickou srbštinu nepokládal badatel v době vzniku jeho hlavního prozodického díla za samostatné slovanské nářečí, resp. jazyk,³⁹⁸ dokonce se vyslovoval pro její historickou jednotu s Čechami³⁹⁹) a kulturně potřebný, a snad domnělou okrajovostí lužickosrbské problematiky lze vysvětlit, proč paralela, učiněná J. Kollárem ovšem v obranné panslovanské perspektivě přirozených shod mezi jazyky, dosud ušla pozornosti. Na druhé straně ovšem i trochej, resp. daktyl jako pro češtinu přirozený verš (proti potlačovanému jambu) odpovídá u J. Dobrovského zásadám Matthaiovým:

G. Matthaei:

Weil diese Sprache wegen des Accents sonderlich zu dem Genus Trochaicum geneigt, als sind auch solche Verse am leichtesten zu machen e. g. [...]

– u | – u | – u

Pžišel je syn boží

[...]

Ex genere Heroico, da der Gesang gar prächtig klinget.

– | – u u | – u u | – u u | – u

Nietk s-weselom chwalcze tho swiateho nadu
(1721: 191)

J. Dobrovský:

Da in den zweisilbigen Wörtern nur die erste Silbe einen vorzüglichen Nachdruck haben kann, so wird die erste erhöht und die zweite Silbe fällt, d. i. Alle zweisilbigen Wörter sind Trochäen. [...]

Da kein zweisilbiges Wort ein Jambus sein kann, so erbigt sich zugleich, warum die Jamben sogar schlecht geraten müssen, wofern sie nicht mit einem einsilbigen Worte anfangen. [...]

Jedes dreisilbige Wort ist ein Daktylus.

(1974/1795: 76, 78, 81)

Původní Dobrovského je zprvu a omezeně substituování přízvuku na metricky silné době vokalickou délkou, příp. i pozicí.

III.2.3 Polská prozodická diskuse v době Dobrovského

Polská literatura druhé poloviny 18. století navazuje v prozódii na sylabický humanistický systém J. Kochanowského, s několika tradičními útvary lišícími se zejm. počtem slabik a místem cézury, uplatňovanými po francouzském vzoru i jako analogie systémů evropských (alexandrín, hexamet), a nově jej normuje. Klasificující verš osvícenského období⁴⁰⁰ je zbavován barokní dynamické hry v různých složkách díla, v prostší, pravidelné výstavbě posiluje jednak rozsáhlejší formy jako epický

398“Das Wendische in beiden Lausitzen ist eine aus dem Pohnischen und Böhmischen gemischte Mundart, die ich also hier der wenigen Eigenthümlichkeiten wegen nicht als eine Hauptsprache aufstellen kann” (1792: 22).

399“Ohnedieß kommt d[ie] Lausitz wiederum und zwar bald an Böhmen.” Dopis J. Dobrovského K. G. Antonovi z 6. 12. 1795 (Dobrovský – Anton 1959: 48), nebo “Amittet Saxo, quod ejus consilium pravum secutus fuerit, Lusitiam.” Dopis J. Dobrovského G. Dobnerovi z 24. 11. 1796 (Dobrovský 1895: 356).

400Není-li uvedeno jinak, rozumíme polským osvicením jeho vrcholné období přibližně se kryjící s vládou posledního polského krále Stanislava Augusta Poniatowského (1764-95) jakož i tendence této době předcházející a vycházející z ní. K periodizačním otázkám srov. práce Z. Libery (1969: 9-18), resp. i práce novější jako reeditované (Klimowicz 2002).

třináctislabičnick, na druhé straně nabízí ovšem prostor zejm. v podobě osmislabičníku i „nižším“ útvarům v klasicistně vyhraněném spektru forem. Těmito tendencemi se vyznačuje již pozdní baroko a docházejí svého vrcholu v postavě biskupa I. Krasického, „knížete polských básníků“, který v svém díle horákovsky spojil vybroušený styl a kultivovaný kritický vtíp, zároveň i společenského didakta se smyslem pro lidové formy, a stanul tak po boku představitelům vysokého evropského osvícení.

Żeby dobrym bydź naśladowcą, trzeba bydź i z siebie działaczem: a że ta moc i dzielność umysłu nie każdemu jest właściwą; ci którzy się do niéy nie poczuwają, źle czynią, gdy występując z ścisłych granic sposobności swojej, odważają się sami sobie torować drogę. [...] Rzadka jest [...] moc taka umysłu, iżby sama bez wsparcia i pośrednictwa cudzego obeysć się mogła. [...] Cieszyć się, że skutków należy, ale nie tak podnosić zbytecznie zaufanie, iżby się zrzec zupełnie naśladowania. Scieszka Homera szedł Wirgiliusz. (1824)

Polský přízvuk (kvantita zanikla na počátku 16. století) je na předposlední slabice slova,⁴⁰¹ a jak dokládají gramatiky J. Monety *Enchiridion Polonicum oder Polnisches Handbuch* (1720) a přepracování D. Vogela *Polnische Grammatik* (1786), v této době se jeho pravidla dotvářejí (srov. Dłuska 1976: 107n.). Rovněž polská literatura přitom, při nápodobě antických útvarů a lidového básnictví začíná výrazněji, již u klasicistních autorů jako I. Krasicki a později u sentimentalistů, využívat jeho možností jako faktoru individuálního stylu, typický se stává ovšem až pro romantické básníky generace A. Mickiewicze v 20. letech 19. století, a až do současnosti v polštině představuje komplementární prozodický systém vedle verše sylabického, resp. dalších útvarů (srov. Pszcołowska 2001).

Pohlédněme na tomto místě na povahu polských prozodických diskusí od 80. let 18. století do 10. let století následujícího. První proběhla již v první polovině 80. let v díle tří dnes pozapomenutých, ve své době však ceněných autorů, svým záměrem novátorů v oblasti verše držícího se tradičních forem, T. Nowaczyńskiego (*O prozodii i harmonii języka polskiego*, 1781), O. Kopczyńskiego (*Gramatyka na klasę trzecią*, 1783) a F. N. Golańskiego (*O wymowie i poezji*, 1786). Všichni jsou členové osvětově, mj. na jazyk zaměřeného řádu piaristů významně spjatého s polským osvícením, hledajícího zde jako v Čechách alternativy k jezuitskému vzdělávacímu systému.⁴⁰² Vedle didaktické obecné kultivace polského jazyka a rétoriky v duchu soudobých reformních snah jejich škol si tito autoři, jak uvádí historička polského verše M. Dłuska, vytýčují druhý, umělecký cíl obdobný cíli J. Dobrovského, ovšem v jazyce s rozvinutým a živě vnímaným systémem náročných veršových forem: vytvořit pravidla pro polštinu, na jejichž základě by bylo

401Výjimkou jsou některá přejatá slova a do schématu nejsou započítávány slovesné sufixy minulého času a podmiňovacího způsobu.

402Vliv piaristů na polské osvícení se obecně udává ještě silnější a komplexnější než na obrození české. Varšavské Collegium Nobilium, založené roku 1740 S. Konarským, se stalo ústředním vzdělávacím ústavem polských osvícenců a z jeho prostředí pochází i první evropská ústava přijatá 3. 5. 1791. Proti antice kladlo ve své době důraz, při zachování antických rétorických a poetologických pravidel, na novodobé jazyky. Rok jeho zřízení 1740 bývá v některých tradičních pojednáních udáván jako počátek (raného) polského osvícení (srov. Libera 1969). Alespoň na okraj je třeba zdůraznit i kriticky pozitivní hodnocení jezuitského řádu jako alternativního proudu v Polsku představiteli vysokého osvícení včetně krále Stanislava Augusta, které vybízí k podrobnějšímu srovnání s Čechami (srov. Słowiański 1988: 60).

možné imitovat antické básnické formy, a jako v případě Klopstockových německých epigonů či českých autorů volajících po velkém národním eposu spíše idealisticky nejvyšší z nich – hexametr.

[T]ak zbadać prozodię polszczyzny, tak ujawiać jej cechy, żeby na ich podstawie można było tworzyć poezję iloczasową, jak antyczną, a więc według ówczesnych pojęć najdoskonalszą, a w szczególności taki wiersz, jaki uważano za szczytowe osiągnięcie antycznej poezji: heksametr. (Dłuska 1976: 108)

Přímé srovnání T. Nowaczyńskiego⁴⁰³ a J. Dobrovského uvedl už v své práci *O znaczeniu rytmu w poezji* (1865) L. Jenike (1865: 421). Nowaczyńskiego pokus o nápodobu antických stop, doprovázený vlastními příklady hexametru a pentametru, byl proti češtině ovšem tím komplikovanější, že polský jazyk nemá fonologické délky, a zvolená cesta, využití přízvuku a dále délek pozičních (s definicí licencí a výjimek), pro – neukotvenost v tradici, která příslušné antické útvary adaptovala – a rytmickou nevýraznost směřovala ke kompromisu s tradičními útvary, zejm. cézrurovaným třináctislabičnickem (S. Staszic, mj. překladatel Homérovy *Iliady*; srov. Pszczołowska 1997: 175). Se spisem Nowaczyńskiego souvisejí výše uvedené kompilační a dobově proslulé učebnice O. Kopczyńskiego a F. N. Golańskiego přesahující pouhou oblast didaktiky do poetologie, již obsáhle kategorizují nejen na pozadí klasicistických, zejm. francouzských vzorů, nýbrž i s novým vědeckým zájmem o antiku. Zvláště poetika F. N. Golańskiego přitom proti klasickým horácovským pravidlům přenechává větší prostor imaginaci (srov. Zaleski 1918), podobně, jako to v této době svým způsobem činí sentimentalističtí básníci, využívající ve své tvorbě sylabotónismu a zvláště v postavě exjezuity F. D. Kniaźnina aktualizující širší spektrum antických útvarů (srov. jeho překlady Horáce a Anakreonta, ale i Ossianových písní).

De facto nápodoba antických rozměrů s jejich hudební komponentnou přicházela do polské literatury s její významnou sylabickou tradicí a generací klasicistů, jak uvádí L. Pszczołowska (1997: 184), od 90. let 18. století významněji z jiného směru než od okrajové časomíry – přímo v středoevropsky významném sylabotónismu (o němž ovšem víme, že má s antikizujícími rozměry, ať pro jejich oslavu, ať pro distanci, společnou základnu). Vedle zpěvných lidových skladeb se objevuje v populárních lehčích divadelních kusech se zpěvy překládaných z němčiny (rovněž polština tu substituuje jamb na snazší trochej), přičemž zde figuruje i mužský rým běžný v němčině: v kombinaci osmi- a sedmislabičnicku, ale i v delších útvarech. L. Pszczołowska uvádí, že zřetel na přízvuk v těchto útvarech zjevně pomáhal uniknout transakcentuaci, jež by zatemnila významy při akustickém přijetí, zároveň zachovával i lidový ráz (1997: 184). Tyto sylabotónické tendence sílí s další reorientací od francouzské literatury na německou a v menší míře anglickou. Za čelného propagátora nového typu verše (zaslouživšího se i o mužský rým) transponujícího sylabotónismus do vyšší literatury za cenu polemik se stoupenci sylabického klasicismu svou povahou ne nepodobných českým,⁴⁰⁴ označuje L. Pszczołowska mladého K.

403Vedle metriky byl literárně významný i jako překladatel Voltaira.

404Proti kakofonickému, „módnímu“ Brodzińskému a jeho mužskému rýmu, čemusi pouze pro „fryce“, vystoupili klasicizující básníci E. Słowacki, L. Osiniński. Současně jsou však i patrné odlišnosti: mužský rým nebyl pro češtinu ničím nepřirozeným a dávno se vžil. Současně diskuse o klasičnosti české literatury ovlivnila i formální experimenty vážící se k antickým, resp. indickým útvarům. Srov. IV.2.2.

Brodzińskiego,⁴⁰⁵ který, absolvent tarnowského německého lycea a účastník bitvy u Lipska, programově uváděl sylabotónismus dle německé literatury (*Zle i dobre*, 1816) a názorově i básnický působil i na A. Mickiewicze. Brodzińskiego stať *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej* (1818) je pozoruhodným protějškem Jungmannových snah o spojení klasicismu a subjektivity v české literatuře v idyle (srov. Macura 1995/1983: 102). V téže době se objevují i další sylabotónické pokusy, mj. v překladu Schillerovy *Ódy na radost* J. D. Minasowiczem (1817).

Sylabotónický verš proti tomuto období diskutí, jímž prochází z jiného směru paralelně česká literatura, sílí na přelomu 10. a 20. let paralelně v konfrontaci s výraznějšími hudebními požadavky na dílo, než panovaly u citovaného Krasického (básníci a muzikologové vskutku spolupracovali) – snahou byla i účinnost díla –, a ovšem i v romantické snaze o přesnější překlad, vystižení původních literatur naproti osvěcenským adaptacím. Muzikologové a básníci se rovněž inspirovali německou teorií lidové poezie, která už u nich převážovala nad pouhou imitací starších meter dle soudobé literární normy.

Dla obu [muzikologů a básníků J. F. Królikowského a J. Elsnera] bezpośrednią inspirację stanowiła niemiecka myśl teoretyczna w zakresie prozodii oraz praktyka wierszotwórców literatur nowożytnych, w tym znów przede wszystkim literatury niemieckiej. Nie dążyli więc (jak wcześniej Nowaczyński czy Staszic) do bardziej czy mniej dokładnego naśladowania budowy poezji antycznej – choć oczywiście traktowali ją jako ideał, tyle że nie dający się zrealizować w polszczyźnie czy innych europejskich językach nowożytnych. Do koncepcji polskich 'wierszy miarowych', jak je nazywali, doszli poprzez powiązanie iloczasu z akcentem: sylaba długa zawsze została akcentowaną [...]. Korzystając z doświadczeń obcych i rodzinnych, pokazali różne perspektywy stopowej struktury wiersza, 'tworzenia w języku polskim' – jak pisał Elsner – metra rytmicznych wierszy na wzór greckich, niemieckich itd. Elementem towarzyszącym sylabotonizmowi miał być – ale tylko w koncepcji Królikowskiego – rym męski, stosowany z umiarem, zgodnie z prozodyjnymi cechami polszczyzny. (2001: 429)

Úvahy se přitom opět soustředily hlavně k osmislabičnicku a kratších, lidově písňových veršů: netýkají se delších veršových útvarů a vyšších žánrů. Proti českému prostředí vstupuje v těchto programových, účinných snahách vedle trocheje, daktylu a anapestu uvádí do polské literatury i pro polštinu snazší jamb. O nové uchopení a rozšíření sylabotónismu, i na poli tradičních delších rozměrů, se pak postarali romantikové A. Mickiewicz a J. Słowacki, jejichž tvorba však již přesahuje studované období (Pszczółowska 1998: 75). Nakolik a jak byla polská situace v průběhu doby reflektována v snahách o tvorbu novodobého českého verše, bude předmětem kapitoly V.1.3.

405 Vedle T. Nowaczyńskiego je jmenován v *Počátcích českého písemnictví* P. J. Šafařka a F. Palackého (1961/1818). Ostatně, s jungmannovským českým prostředím se ideově K. Brodziński shodoval: sám sběratel lidových písní, překládá roku 1820 skladby z *Rukopisu královédvorského* do polštiny. Srov. Szykowski 1931: 250n.

III.3 Převzetí Dobrovského prozodických názorů českými básníky a první polemiky

Zájem o prozódii byl, jak jsme viděli, době vlastní. Rozpracování pravidel a rozvoj moderního básnictví schopného s narůstající filologickou přesností a zájmem o původnost imitovat, ba později – proti estetice nápodoby – výrazněji předstihnout antické vzory se staly, jako i v starší německé tradici sahající již k M. Opitzovi, atributy vyspělosti jazyka a národa (srov. Schamschula 1990: 351n.). Procesy v jednotlivých literaturách se do značné míry odlišovaly: na základě prozodických vlastností jazyka, národní literární tradice (veršové inovace humanismu v literatuře polské) a rovněž konkrétních podob soudobých kulturních procesů, které např. v Polsku poněkud potlačily dosah díla T. Nowaczyńského a vyzdvihly až pozdější reformu příklonem k lidovému verši a jeho hudebnosti. V předchozí části jsme jako omezení systému, který v Čechách vytvořil J. Dobrovský, uvedli nedořešenou otázku hexametru spjatého s latinskou tradicí i s projevuujícími se dobovými snahami o tvorbu národního eposu po vzoru Klopstockova *Der Messias*. Problémy tvorby hexametru na základě Dobrovského systému – malou rytmickou variabilitu proti antice – formuloval J. Král a dále ji s některými doplňky (např. Nováková 1947, Červenka 2006a) převzalo pozdější bádání:

Hexametř měl by se podle Dobrovského skládati jen z daktylů a trochejů (nebo u něho spondej a trochej jest jedno). Cézury mohou býti jen velmi jednotvárné. Možné jsou sice cézury skoro všechny (ovšem – a to snadno – i dieréze bukolská), i cézury “mužské” i “ženské” (-u | u). Ale k cézuře mužské jest pak potřeba, aby se užilo před ní *téměř vždy* jednoslabičného slova, po ní pak (ježto skutečných pyrrichů jest málo) skoro *vždy* musí státi opět slovo jednoslabičné. (Král 1923/1897: 131-132)

Pojetí hexametru u J. Dobrovského bylo při celkové osvícencově skepsi k možnostem češtiny, pokud jde o tento rozměr (“wie einförmig!”),⁴⁰⁶ celkově poněkud širší, a to jak v uplatnění sémantiky slov (daktyly typu “starb ohne”), tak i kvantitativní vyznačení silných pozic, dle tradice české časomíry i německé praxe (srov. Straka 1913: 337). Jisté odchylky pro hexametř připouští J. Dobrovský proti druhému vydání *Böhmische Prosodie* později v recenzi Nejedlého překladu prvního zpěvu *Iliady* (recenze z roku 1803) a Puchmajerova překladu *Chrámů gnídkého* (1805).⁴⁰⁷ Směřování k zapojení staršího časoměrného principu do nového sylabotónického představují při rozvoji hexametru i oba recenzovaní básníci, a to nejen svým dílem, nýbrž také v teoretických pojednáních. Později zastupují např. pro S. Rožnaye dokonce autoritu J. Dobrovského.⁴⁰⁸

Příslušné úpravy prozodických pravidel básníky samými mohly získat uznání právě i proto, že se jevíly jako pokračování směru jejich učitele: J. Dobrovský je licencoval tím, že označil za vrchol dosavadního českého hexametru Puchmajerův v *Chrámů gnídkém*. Posun proti druhému vydání *Böhmische Prosodie* je tu nápadný a dokládá přetrvávající duplicitu kritérií. Dobrovský

406Podobně skeptický je Dobrovský v druhém vydání *Böhmische Prosodie* ke konkrétním Puchmajerovým hexametřům v překladu sedmé eklogy Vergiliovi: “Ich glaube kaum, daß er [Puchmajer] viele Nachahmer finden werde. Man wird es sogleich fühlen, daß Virgils Metrum mit seinen Abwechslungen für unsere Sprache unnachahmbar ist” (1974/1798: 105).

407Srov. kap. III.1.5.

408Srov. kap. III.4.

vytýká básníkovi⁴⁰⁹ dokonce nedbání latinských pozic⁴¹⁰ u víceslabičných slov (“přemilostný” nepokládá z důvodu pozice v třetí slabice za vhodný chorijamb -uu-) a spojení “dupotem čtveronohým, ujtoutepe podkova půdu” mění na “dupotem čtveronohým, tepe ujtou podkova půdu”, Dobrovský 1972/1805: 134). Autor *Böhmische Prosodie* přitom, podobně jako A. J. Puchmajer, avšak rigorózněji, do konce, i v situaci, kdy proti jejich původnímu procentuálně nízkému zastoupení výrazně narůstá počet náročných časoměrných textů na přelomu 10. a 20. let (srov. Král 1923/1897: 252n., Sgallová 2006), zdůrazňuje platnost svého učení o přízvuku. Dříve, než se budeme věnovat teoretickým reflexím mladých autorů kolem J. Dobrovského, A. J. Puchmajera a J. Nejedlého, kteří měli vedle literárních i rozsáhlé filologické zájmy, pojednáme ovšem na tomto místě autory tak či onak silněji spjaté s předchozí praxí, zpětně se kriticky vyhraňující proti pravidlům stanoveným J. Dobrovským v *Böhmische Prosodie* (srov. též kap. III.2.1 o situaci a přijetí Dobrovského prozodie na Slovensku).

III.3.1 Polemici pro „starší systémy“

Slova „starý veršovec“ převzatá z titulu jeho nejznámějšího díla mohou jen zčásti charakterizovat komplikovanou a pro poznání doby významnou osobnost Václava Stacha.⁴¹¹ Tento polemicky založený josefínský učenec a vzdělavatel generace Dobrovského,⁴¹² přispěvatel Thámova almanachu v duchu Klopstockově (Klopstockův epos *Der Messias* prózou přeložil; srov. Zelený 1873b, Novák 1903, Hýsek 1906) a autor dobově pokrokových *Nábožných písní pro katolického měšťana a sedláka k veřejným a domácím službám božím* (1791) byl zprvu spolupracovníkem J. Dobrovského. Po Dobrovského kritice svých básní psaných na starších sylabických základech jako nedokonalých (1786b: 137) a zejm. *Böhmische Prosodie*, kde se Stachovi jako představiteli thámovské generace vytýká nedbalé rýmování, o jehož významu pro duchovní píseň přitom byla řeč výše,⁴¹³ se ovšem stal učenčovým zarytým, osobním odpůrcem. Osobní rozmlíška, jak je patrné, rozpor těchto individualit nevyčerpává a hrozí podobně trivializovaným pojetím jako pozdější konflikt J. Dobrovského a J. Jungmanna.⁴¹⁴

J. Dobrovský a V. Stach ve svém obsáhlém, nevyváženém a z velké části v rukopise pozůstavším díle⁴¹⁵ se přes veškeré charakterové a odborné rozdíly v mnohém shodují, i pokud jde

409O pravidlech se ovšem A. J. Puchmajer s J. Dobrovským radil už v průběhu vzniku překladu. Srov. dopis A. J. Puchmajera J. Dobrovskému z 10.5.1803 (Dobrovský – Puchmajer 1974: 233).

410“*In viersilbigen Wörtern hätte auch Rücksicht auf die Position in der dritten Silbe genommen werden sollen. Wer kann z. B. obapólný, přemilostný, od nebeských, do pekelných so schnell, wie kozonohý, rozhněvaný, d. i. wie –uu–fortlesen?*” (Dobrovský 1972/1805: 134).

411Srov. Král 1923/1897: 142n.. Stacha hájil po K. Sabinovi (1870) ještě V. Řezníček (1906).

412Uváděl mj. nábožensky orientovaná díla protestantských autorů včetně v Čechách komplikovaně přijímaného J. A. Komenského, který byl J. Dobrovskému pro svou vyhraněnou nábožensko-společenskou orientaci suspektní. Srov. Ludvíkovský 1933: 126.

413“*Selbst Strejc reimt oft schlecht. Noch schlechter aber der Verfasser der geistlichen Lieder [Stach], Olmütz 1791, 8, z.B. S. 5: “Hříšniče, dívej se! / Pán světa! Strachuj se. // Pán světa v slávě své, / když soudí tvory své”* (1974/1795: 92).

414Srov. Král 1924/1795: 141, 158 aj. K sporu vedle V. Řezníčka (srov. pozn. 414) viz Zelený 1873: 482n.

415K prozodii se vyjadřuje Stachova skladba *Divný oučinek potěhu s podtitulem Má vzbuzená chuť k zpěvu a obrana staročeského veršovství proti novým nezákadným nápadům. Příkladavek k nové Kožiškově [tj. Pelclově] gramatice* (1797), zčásti převzatá do knižně vydaného *Starého veršovce* (1805).

o literaturu. Oba hovoří o potřebě národní poezie, založené na antických vzorech (s nejvyšším hexametrem), uznávají jako poetologickou autoritu Horáce. Jsou pro tvorbu původní, na základě národních jazykových daností a rozpracováním jazyka vytvářejí pro tuto tvorbu předpoklady (Stachův prozaický rukopisný překlad Klopstockova eposu *Der Messias*). V. Stach je přitom proti vědci J. Dobrovskému radikální, jakkoli oba zůstávají vlastenci a stoupenci monarchie. Horáce sice připomíná svým veršováním poetologických zásad, ovšem vyhrocuje, více než později puchmajerovec V. Nejedly (srov. Jiráni 1911), básnickou subjektivitu, nikoli lehký vtíp a formu svého mistra. Ty naopak tu a tam své programové vernakularizaci snižuje. V svých vlastních básních se přitom příliš nevzdaluje oslavě radostí života, didaxi a břitkosti i naopak jisté baroknosti Thámovy školy a puchmajerovců⁴¹⁶ (rozpor teorie a praxe byl V. Stachovi v mnoha případech vlastní, podobně jako v téže době např. hledáníLeškovo⁴¹⁷).

Což pak byste nám pujčili [antičtí mistři],
Aby nás to těšilo?
Zdát' se, že ste nás předčili;
Ale to se zvětšilo. (1805: 13)

Hlavní poetologický rozdíl vedle koncepce subjektu spočívá v tom – a výtka se opakuje i v dalších Stachových polemikách s Dobrovského prozodií⁴¹⁸ –, že V. Stach neuznává českost a vývojové možnosti Dobrovského prozodie. Takto je z velké části zaměřen již v 90. letech psaný *Starý veršovec* (1805). Výtka směřuje jednak osobně proti Dobrovskému,⁴¹⁹ jednak značně komplexně proti době vedoucí údajně pro módní experimenty k omezení přesných výrazových možností jazyka (autor *Böhmische Prosodie* je odmítnut jako údajný neologizátor, podobně jako Dobrovský sám odmítal např. V. Pohla).

Sme veršovci silných fousů,
Také slabých sme frňousů;
Každý chce být tvořitelem,
Byťby slov byl mařítelem. (1805: 1)

V. Stach se v své polemice staví proti „německou teorií ovlivněnému“ slovnímu přízvuku na první slabice slova, přízvuk dle něj může v češtině figurovat na různých slabikách, nejen na první (1805: 90). Současný systém, na jehož základech dosud pranic nestojí, je dle spisovatelova názoru takto neladný a navíc (autor *Starého veršovce* hovoří zcela věcně) zužuje to, co bylo: „Jsou zde chybní [veršové]? medle kteří?“ (1805: 86). Stachův vlastní program je proti tomu, jak řečeno, poněkud

416K podobným závěrům dospívá srovnáním Stachových poetických překladů drobné Klopstockovy lyriky s originály A. Novák 1903. Srov. též Sabina 1870.

417Srov. kap. III.2.1.

418Stach sám je autorem hned několika: *Divný oučinek potěhu. Má vzbuzená chuť k zpěvu a obrana staročeského veršovství proti novým nezákadným pravidlům. Přídavek k nové Kožíškově [tj. Pelclově] gramatice*, byl jmenován výše, mimoto píše Stach rukopisně *Kritický výklad pomatených českých gramatik, Harmonii a dobrozvučnost jazyka českého kritickým přirovnáním německého, řeckého a latinského s ohledem na prozodickou povahu jejich vyložena* (1806). Srov. Zelený 1873: 725.

419,„Původce nového veršovství pochází z Německých rodičů, byl v Uhřích naroden, v Czechách zveden, Českému jazyku při bývalých Klatovských školách vyučen, do řádu jezovitů přijat etc.“ (1805: 86).

konfúzní jako uváděné příklady: důležité je, že autor *Starého veršovce* volí v starší tradici dva specifické systémy – každý s vlastní váhou –, jež se nemají dle jeho názoru kombinovat: rýmovaný sylabický verš, na druhé straně systém V. J. Rosy (časoměrný nerýmovaný verš; 1805: 95). Ve skutečnosti jde však o postoj navazující na o málo starší reformní snahy např. v oblasti rýmu, ba – alespoň v teorii – potenciálně nový náročnější popis antické rytmiky proti uvolněným normám, na druhé straně docenění národního básnictví a jeho rytmických specifík, čemuž nasvědčuje i důraz na hudební složku díla.⁴²⁰

Zastavme se právě u několika pozoruhodných aspektů Stachovy kritiky: spisovatel vystupuje proti rytmické unifikaci spojené s prozodickou reformou, přesná pravidla však nestanovuje. V tom se typologicky shoduje s obdobnými reakcemi na reformy v Německu, Rusku aj., které podobně nenabízejí ve své době jednoduchý, přesně propracovaný a teritoriálně univerzální systém, reagující na kulturní a kultivační zájmy zejm. mladých autorů.⁴²¹ Proti sylabotónické prozódii volí V. Stach v sylabickém verši jako konstantu víceméně mezislovní předěl (monosylaba jsou dobově připojována k jiným slovům), užívaný takto v českém verši už dříve, nicméně zde stanovený i teoreticky za normu.⁴²² Pochopit tento systém usnadňuje užití rýmu a středové cézury u spisovatelových zpravidla osmislabičných veršů, kombinovaných ovšem i s verši sedmi- a devítislabičnými.⁴²³ Daný přístup umožňuje Stachovi, jednomu z těch, kdo vytýkali jako i sám J. Dobrovský přízvučnému básnictví omezenost, užívat v češtině jamb, víceméně s daktylským počátkem (1805: 95). Variabilitu antických stop jeho sylabický verš řeší rovněž na základě mezislovního předělu slovních skupin a cézury (hexametru „Umko! milenko, připuť, bych tajnost Českého verše“, 1805: 129). Takto se alespoň teoreticky nabízí možnost variovat cézuru jako v sylabickém polském básnictví (česká poezie této cesty využila až v sylabizujícím hexametu 10. let u autorů jako J. L. Ziegler ad.⁴²⁴), antické rozměry v 90. letech ve větší míře umožňuje dle Stacha ovšem verš časoměrný.

420Srov. též docenění Stachova stanoviska, jakkoli v světle nových počínů již antikvovaného, Jungmannovým okruhem v kap. III.4.

421„To zostření (accentus acutus) se řídí přijatým obyčejem lidu. český ton, jako ržecký a latinský, nikdy nejde vejš, nežli na třetí slabiku od konce slova, ku příkladu: v milovat jest na *i*, milovati na *o*, zamilován na *i*, zamilovaný na *o*. Ale předposlední slabika dlouhá může ho pohltnít k. p. pokání, milování, milovavše, milejší, pokouší, hleďte. Slova dvou slabik, majíli krátké vokály, musejí ho prepozicem jedné slabiky odevzdat: před domem, za lesem, od tebe, ze země, jináč: od krávy, na vůli. K vynalezení tonu nic jiného nepotřebujem, nežli pozornost na zostření, neb vyvýšení hlasu při mluvení. Slezák vždycky klade ton na předposlední slabiku“ (1805: 91-92). K typologickým otázkám srov. exkurs 1.

422„O položení slov, na kteréz jsem v přítomných písnech 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 sskandýruje. Vstávající slovo s poslední slabikou vystupuje zhůru, lehající slovo padá s ní dolu. 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 musy zachována být, aby se verš příjemně čísti dal. Tak jsem své verše skládal bez ohledu na krátkou, neb dlouhou slabiku“ (1805: 95-96).

423Tak lze zřejmě vyložit verše “Obec v pořádku zachovávat / jest výborné dobrodiní”, první dle Stacha složený ze vstávajících, druhý z lehajících slov, nad nimiž je bezradný J. Král (1923/1897: 146; srov. Mukařovský 1941/1934b: 115). Míra aplikace příslušných pravidel (cézura, vyznačení mezislovních předělů, stavba strofy a básně) byla mezi dobovými básníky rozdílná, značnou uvědomělost tu proti V. Stachovi vykazuje Š. Leška (ale i J. Petermann), srov. výše.

424Srov. kap. IV.3.

Může se zdát paradoxní to, že „německost“ nové české prozodii vytýká jeden z horlivých čtenářů a překladatelů německé poezie své doby, překladatel Klopstockova eposu *Der Messias* prózou, s velmi přesným zachycením nuancí originálu a rozsáhlým poznámkovým aparátem (srov. Novák 1903, Hýsek 1906). Kritika však není zaměřena primárně proti němčině (pro národní otázky horující Stach patřil naopak na rozdíl od některých pozdějších autorů k jejím obhajovatelům⁴²⁵), nýbrž proti způsobu vernakularizace. Stach se vyslovuje proti směšování prozodických systémů, v nichž se čeština od němčiny odlišuje, proti normování jazyka dle Gottschedova klasicizujícího následovníka J. Ch. Adelunga.

Když um Adelunka svého
Do jazyka tře našeho,
Jakoby tam byla stejnost,
Kde jest jiná obyčejnost. (1805: 114)

V. Stach zde není „starý veršovec“, naopak – jakkoli komplikovaný a v průběhu času od svých raných prací v thámovském anakreontském prostředí se vyvíjející – představitel soudobých tendencí v německé poezii kladoucí např. v zmíněném díle Vořově důraz na filologickou přesnost (srov. jeho překlad eposu *Der Messias* odpovídající „romantickému“ vymezení J. Levého /1996/1975: 71n./). V pojetí subjektu překonává J. Dobrovského, jakkoli společné dobové pozadí je patrné u obou, příznačně i v němčině pokládá za chybu, rovněž v stopách Vořových, Stolbergových ad., že vokalickou délku, jež by zaručila národnímu jazyku blízkost antice (resp. starožitnému básnění) nahradila slovním přízvukem (1805: 93). V své kritice se snaží dokázat, že nikoli Dobrovský, nýbrž on, V. Stach, je pravým pokračovatelem staročeského básnictví (1805: 102 aj.).⁴²⁶

Shrneme-li dílo Stachovo, můžeme říci, že spisovatel právem poukazuje na omezenost slovního přízvuku jako základu verše ve starší době a vyslovuje se pro koexistenci systémů: konfúzní pozice problematizovaná Stachovým pocitovým dílem, blízkým vedle soudobé moderní subjektivity i barokní době, a charakterem, a klasicistními požadavky doby není pouze vnějškové.⁴²⁷ V sylabickém verši, kterým napsal většinu básní, volí V. Stach víceméně analogie puchmajerovských stop, nicméně vyznačených mezislovním přízvukem skupin, resp. pouze cézurou; nevyhýbá se starší kombinaci trochejských a jambických řádků ve strofě, již umožňoval nápěv. Takové pojetí ovšem v soudobé pozdně klasicistní estetice s proměňujícími se požadavky na slovo naráželo na blízkost lidovému sylabickému verši (odtud označení „starý veršovec“); dobově neuspěly i pro svůj převážně teoretický, terminologicky zastaralý ráz ani Stachovy snahy o časomíru na starších českých základech, jakkoli mohl spisovatel svůj časoměrný hexametr lépe variovat cézurou.

V přesvědčení o správnosti této starší cesty na „starého veršovce“ navazují také další autoři, třeba dodat na pozicích méně vyhraněných než byla osvícenská Stachova. O málo mladší V. F. Hříb, rovněž autor rozsáhlého, i tematicky rozrůzněného díla, v němž se pojí barokní bibliстика i

425Ostatně i u J. Jungmanna se objevuje myšlenka, že horší než uvědomělý Němec je mu národně indiferentní „kosmopolita“ (srov. kap. III.4.1).

426Později hodnotí Stachovo dílo vysoce K. Sabina (1870).

427Tomu nasvědčuje pozdější uznání Stacha v okruhu J. Jungmanna. Srov. kap. III.4.1.

obdiv pro Klopstocka, debutoval roku 1790 časoměrně, k čemuž spisovatele jistě vedlo jezuitské vzdělání i vlastní hudební tvorba. Později psal i sylabicky (srov. Král 1923/1897, str. 77, 150n.). Hříbovo prozodické vystoupení *České básnířství v novém rouše* (1816) je, podobně jako *Starý veršovec*, orientováno proti Dobrovského reformě jako počínu, který „přesunutím“ u Hříba konfúzně fakultativního přízvuku na první slabiku slova omezuje české básnířství a škodí jeho rozvoji, přičemž se autor *Českého básnířství* vyslovuje podobně jako V. Stach pro časomíru a uznává i starší sylabické básnění.

Čím to jest, že naše česká řeč tak zvučna a hojna
jest na míře slabik stenčena – udušena?
Čím pak to jest, že staří naši předchůdcové slavní
krasozpěvu množství po sobě zanechali?
A sice tak libých a do ucha sladce tekoucích [...].
Poněvadž předci naši na gruntech přízvuku veskrz
dobrovejslovnosti pravidla založili,
nyní jen na přední slabiku vhodili přízvuk. (1816: 234-235)

Řešení situace, jak je navrhuje V. F. Hříb, je konfúzní jako autorova vlastně barokní terminologie, která Dobrovského inovace nepřijala a pominula i reformní snahy v puchmajerovském kruhu, jež byly kritikovi chaosem a lajdáctvím (on sám přitom směšuje metrickou délku, slovní přízvuk a vokalickou délku a obráceně: nepřirozené se mu tedy zdá nejen dlužení krátkých vokálů, ale i krácení dlouhých). Na cestě k modernější poezii, hexametri a pentametri a šíři antických rozměrů se V. F. Hříb vyslovil dočasně pro Rosova pravidla, osvícenci s jejich představou klasicistní jasnosti kritizovaná, přičemž jako autority pro stanovení nové prozodie na bázi V. J. Rosy jmenuje – J. Dobrovského a J. Nejedlého:

Gdybych srdečně přál, by se naše pražská slavná společnost jednou v tom snesla, pospolné svolání a shromáždění z rozšafných mužů, pod předsedem pana Dobrovského neb Nejedlého, kterýžto poslední již bez tou úřadem s povoláním svým ustanoven jest, založiti, a jak dobovejslovnost, tak dobropisebnost na gruntech smyslných – s přirozenou řečí vlastností se srovnávajících upevniti, které, když od takového sněmu uznané a posvěcené budou, každý se pokloní a dle těch samých se napotom zachová. (1816: 239)

Radikálněji proti Dobrovského systému, na základě starších snah J. Jungmanna z počátku 19. století a dobového hledání pravidel, vystoupili již několikrát zmínění P. J. Šafařík a F. Palacký pouhé dva roky po V. F. Hříbovi⁴²⁸ svými *Počátky českého básnictví, obzvláště prozodie* (1818), o nichž bude řeč níže.

III.3.2 A. J. Puchmajer

Odhlédneme-li od několika gramatických příruček pojednávacích prozodii, které víceméně opakují, ba trivializují systém *Böhmische Prosodie*,⁴²⁹ pochází mezi autory, kteří vycházeli z J.

428Jak uvádí J. Král, Hříb po vydání *Českého básnířství v novém rouše* básnil už přízvukně dle Dobrovského (1923/1897: 153; badatel ovšem jmenuje sám na s. 375 i Hříbovu časoměrnou báseň z roku 1823 a třeba dodat, že korpus pozdějších Hříbových textů je značně omezený).

429*Böhmische Grammatik zum Gebrauche der Deutschen* K. I. Tháma (1798), k J. Nejedlému srov. kap. III.3.3. K. I.

Dobrovského, pochází první prozodické pojednání z pera hlavního organizátora a vydavatele nových almanachů A. J. Puchmajera a uvádí druhý svazek jeho *Sebrání básní a zpěvů* (1797) jako zprostředkovaný – českojazyčný – výklad zásad abonentům a čtenářům. A. J. Puchmajer začíná své pojednání, podobně jako Dobrovského *Böhmische Prosodie*, pouze publicističtěji, vlasteneckou obranou češtiny proti módní němčině, výkladem o rozkvětu češtiny v minulosti a oslavou „malé hrstky opravdových Čechů“, „neodrodilých“ vlastenců, mezi nimiž jmenuje členy svého seskupení, která se ujímá mateřštiny a vydává knihy. Obrací se přitom k císaři Františku II. s ujištěním o pevném vlastenectví mj. měšťanů z Puchmajerova rodného Týna nad Vltavou a prosbou, aby ráčil ochraňovat český jazyk, vlastně zemský atribut, jeden z předpokladů budoucího neodrodilého vlastenectví a rozvoje v zemi. V duchu J. Dobrovského pochybuje ovšem vydavatel almanachů v otevřené řečnické figuře o možnostech češtiny dosáhnout předešlé slávy.⁴³⁰

Ve vlastní prozodické části *O přízvuku a prozodii české* A. J. Puchmajer víceméně překládá Dobrovského spis do češtiny – sleduje i Dobrovského uspořádání kapitol (přitom se utváří a stabilizuje česká poetologická terminologie)⁴³¹ – a simplifikuje ho pro čtenáře almanachů, vykládá na příkladech („Pravidlo tedy o přízvuku velmi sprosté jest a lehké ku pochopení, poněvadž vždy slabika první přízvuk míti musí“, 1797a: 8), přičemž se soustředí zejm. na odlišení češtiny a němčiny, ale i v otázce rytmického využití předpon a předložek (dle němčiny) nejednotné básnictví předchází doby.⁴³² Na příkladech se snaží dokázat i existenci dané prozodie ve starší češtině: přitom je podobně jako J. Dobrovský nucen potýkat se, pro normativní způsob výkladu, s četnými odchylkami proti uváděným pravidlům.⁴³³ Přebírá ovšem i možnou terminologickou konfúznost, příznačnou pro celou dobu: např. stanovuje přízvuknou slabiku jako dlouhou a nepřízvuknou jako krátkou. Jasně se vyslovuje i pro některé rozměry u J. Dobrovského původně nazírané jako nečeské nebo v češtině plně nerealizovatelné: jamb (uvádí jeho předrážkový příklad ve vlastním překladu), hexametr (zde navrhuje jako příklad vlastní překlad Vergiliovy eklogy) ad. Příkladem z V. Nejedlého pak podporuje nahrážku trochejů a daktylů mezi sebou.⁴³⁴ Podobný rozdíl proti J. Dobrovskému jako v případě jambu a hexametru je pro Puchmajerovu předmluvu příznačný i v případě rýmu: A. J. Puchmajer proti pozitivnímu, ale zdrženlivému úsudku J. Dobrovského docení rým a rozvádí pravidla pro jeho tvorbu, v zásadě dle svého vzoru (a před ním už J. Ch.

Thám podává v své populární příručce pravidla značně zjednodušeně a vylučuje tak např. jamb, na druhé straně využití víceslabičných slov. Upozorňuje ovšem, v původní předmluvě psané 2. 1. 1785, i na vztah češtiny s její časomírou k řečtině a latině. Srov. Vorrede jeho. *Böhmische Sprachlehre* (1792: nepaginováno). K nim srov. Král 1923/1897: 92n., kde jsou pojednány též další zvláštnosti těchto gramatik.

430Předmluva „Hlas volajícího na poušti!“ je datována 31.3.1797.

431“Da auch jedes einsilbige Wort an und für sich einen Ton hat, so ist es in der Prosodie lang. *Já, ty, on* ist also – – – zu skandieren” (1974/1795: 87). “Poněvadž každé slovo jednoslabičné samo v sobě přízvuk má, tedy jest prozodycky dlouhé: *já, ty, on, scanduj: – – –*” (1797a: 17-18). Srovnání s J. Petermannem jasně Puchmajerovu novost dokládá. Srov. Jedlička 1949.

432“V slovcích hraditi slabika *hrad* má přízvuk; v zahrada, slabika *za*; v do zahrady, před slovence *do*: ve všech těch slovcích vždy slabika první” (1797a: 7).

433Jako v případě Dobrovského *Böhmische Prosodie* neodpovídají uváděné příklady docela postulovaným pravidlům: jako pravidelně trochejský je např. označen verš “Zlí duchové přebývají”, který jako by též naznačoval dosah starší, na mezislovních předělech založené metriky. (1797a: 11).

434Není tedy zcela přesné tvrzení M. Červenky (2003), že to puchmajerovští básníci dané licence nabízené Dobrovským nevyužili. Srov. kap. IV.2.1.

Gottscheda) vyžaduje kvantitativní shodu v rámové dvojici (to, že připouští např. rýmy „stoleté“ - „nekvete“, neb „e“ se na konci slova příliš neprodlužuje /1797a: 23/, odkazuje ke starším gramatikám).⁴³⁵

Své druhé prozodické pojednání, *Přídavek k prozodii české*, připojuje A. J. Puchmajer k čtvrtému svazku svých almanachů roku 1802. Motivací ke psaní je mu další rozvoj češtiny k metám staršího snažení a nezodpovězená otázka hexametru (a cézury), kterou se současně básník snažil řešit prakticky, konzultuje svůj postup s J. Dobrovským, v překladu Montesquieovy *Svatyně Venušiny v Knídě* v témže almanachu.⁴³⁶ Puchmajer v *Přídavku* lituje, že vedle jeho staršího vergiliovského pokusu tvoří dosud jediný přízvukný český hexametr Palkovičův překlad prvního zpěvu *Iliady* v *Muse ze slovenských hor* (1801)⁴³⁷ a pléduje pro další.⁴³⁸ Spis, třebaže vychází ze zásad J. Dobrovského (respektuje např. jeho přechod od slov ke stopám při strukturaci výkladu ve druhém vydání jeho *Böhmische Prosodie*), je samostatnější než starší Puchmajerovy práce a chápe se „libozvučnosti“ a „dobré výslovnosti“ pro vlastní cíle, tedy zejm. pro nápodobu antických útvarů, hexametru a pentametru, v češtině. Zdůrazňuje, že stávající pravidla se stále formují, a vyslovuje se s novým intenzivním zájmem o příslušné útvary proti J. Dobrovskému pro jejich uvolnění, na jeho slova později reagují autoři jako V. F. Hřib nebo S. Rožnay:

Na přepjatou tedy toliko přísnost nové prozodie, jejíž pravidla nejsou dosavad, jakž potřebí, rozvržená a světlá, vina sčísti se musí, že veršovci neb básníři, jí se spravující, uprostřed těžkostí a překážek nepřemožitelných, nemohli se pokusiti, metrů u Latiníků zvyklých, s prospěchem užívati, a pročež, nežliby vykázané sobě meze pravidel, jakž myslili, jistotných byli překročili, raději celou tuto dědinu zanechali zpustlou. Jiní opět, touž prozodii se řídíce, beze všeho rozvrhu a slušného ohledu na povahy slabik nepřizvukných a na libozvučnost, vše z vrub na líc míchali. (1802a: 2)

A. J. Puchmajer usiluje nevzdálit se názorově od svého učitele J. Dobrovského: „Neshodneme-li se někde [...], budeť to toliko v postrannostech“ (1802a: 3). Už v první části, bližší Dobrovského prozodii, se ovšem posunuje směrem k využití vokalické kvantity. Jak už bylo řečeno výše, činí to v situaci, kdy kvantitativní počítání vlastně existuje už z dřívějšího a je zatemněno terminologickou konfúzností (přízvuk a délka, tj. silná pozice ve verši proti vokalické kvantitě). A. J. Puchmajer se ovšem shoduje s J. Dobrovským v jeho první verzi *Böhmische Prosodie* (proti druhé), když navrhuje oslabení přízvuku a přechody mezi dříve poměrně přesně oddělenými vokalickými kvantitami uplatňovanými jen metricky a přízvukem:

Má a může-li který jazyk kratších u vyslovení slabik míti jakož má český: aby, ano, bili, tebe a jiná těm podobná? Proč by nemělo básníři dovoláno býti, slov těchto, v verších daktylických, za pyrrhichie bráti? Jakážť by z toho proměnlivost veršův povstala! (1802a: 4)

435Rým hodnotil v své *Böhmische Sprachlehre* kladně rovněž K. I. Thám spjatý se starší literární generací vystoupivší v almanachu jeho bratra Václava.

436Čtvrtý svazek Puchmajerových almanachů obsahuje první zpěv této skladby (knižně 1804).

437V kratičkém prozodickém výkladu v této knize se J. Palkovič jen v detailech odchyľuje od J. Dobrovského: volí např. přízvuk dle původních jazyků v případě cizích slov (nepaginováno). Puchmajer Palkovičovi vytýká, jako J. Dobrovský, v jeho hexametrech zanedbávání cézury a poněkud i kladení přízvukných slov na slabé pozice (1802a: 27).

438J. Nejedlého překlad prvního zpěvu *Iliady* z téhož roku nezmiňuje.

V případě pyrrhichů, slova-stopy, kterou uznává i J. Dobrovský, se jedná pouze o oslabení přízvuku z důvodu variace zásadního epického daktylu (jeho přechod na předchozí přízvučné monosylabum: „bůh jemu“). Puchmajer, jako jeho učitel, implicitně respektuje i poziční délky.⁴³⁹

Další Puchmajerova řešení, pokud jde o dlouhé slabiky, ovšem již vstupují s Dobrovským, který v uznání vokalických délek jako metricky silných pozic učinil pouze první, vlastně licencující krok a v jejich roli *Böhmische Prosodie* jejich roli omezil („Jedes dreisilbige Wort ist, nach dem Gesetze des Tones [...], ein Dactylus“, 1974/1798: 103), do jisté polemiky:

Plyne-liž to z přirození jazyka našeho, že každé slovo dvojslabičné jest trochaeus a každé trojslabičné dactylus? O tom tuším lze pochybovati. Totož jest skoro jediné, což všem nové prozodye nepřátelům z větší částky na urážku bylo. V slově dávala, vyslovují dvě poslednější slabiky docela jináč nežli v dávává; v stálý (muž) poslední jináč nežli v stály (ženy). (1802a: 6-7)

Přízvučnost víceslabičných slov a plnovýznamových monosylab básník respektuje, vokalická délka (v některých případech i poziční)⁴⁴⁰ ovšem A. J. Puchmajerovi proti nedůslednému stanovisku J. Dobrovského a jeho smyslu pro systémové výjimky z důvodu variability hexametru⁴⁴¹ značně rozšiřuje spektrum možných stop v češtině (prakticky uplatňované právě v případě antických rozměrů: dvojí norma zde v praxi zapůsobila i na zdánlivě jednotný Dobrovského systém):

dvojslabičné	tříslabičné	čtyřslabičné
-- spondej (“dává”)	--- molossus (“dávává”)	---- dispondej (“dávávává”)
u u pyrrhich (“dala”)	- u u daktyl (“dávati”)	- u - u dichoreus (“zákoníky”)
- u trochej (“dátí”)	u u - anapest (“že to dá”)	- u u - chorijamb (“dávali jí”)
u - jamb (“že dá”)	u - - bacchius (“on dává” ⁴⁴²)	- - u u jonicus (“dávávali”)
	- - u antibacchius (“dáváme”)	- u u u paeon (“dávali mu”)
	- u - creticus (“dávají”)	- - - u epitritus (“dáváváme”)

Puchmajerova reforma původní prozodie je vedena snahou o rytmičnou variabilitu (antické stopy a rozměry) při tvorbě náročné vyšší poezie, zejm. hexametru. Takto pracuje básník na překladu Montesquieuovy *Svatyně Venušiny v Knídě*, resp. *Chrámu gnídského*, kde v zvláštní syntéze

439 Jeho spis není v tomto ohledu zcela jasný: pro poziční délky se vyslovuje např. v případě daktylu uvedeném na s. 4, skupiny souhlásek však připouští mezi předposlední a poslední slabikou v daktylské stopě. Nejsou dle něho přípustné v pyrrhichu, resp. odlišují pyrrhich od trocheje (1802a: 13-15), ovšem v rámci trochejského verše hrají naopak podružnou roli. Klíčová je ovšem pro Puchmajera – a to v praxi i případě antických rozměrů – otázka dlouhých vokálů. Další výklady a příklady poziční délky zpravidla neobsahují.

440 “[P]ozor [na vokalickou délku slabik] dátí musí básník, tak jako na první slabiku přízvučnou, nechce-li upadnouti v jisté nebezpečství, že skrze přesazení slabiky na nepřislušné místo, urazí outlý sluch Čecha, krajana svého” (1802a: 7).

441 Srov. kap. III.1.3, III.1.5.

442 Příklad uvedený Puchmajerem, “my dáme”, je podle všeho chybný: jedná se přece o u-u, tj. amfibrach. Srov. 1802a: 11.

klasicistní adaptativnosti a patriotického helénismu nadřazuje hexametr původnímu rozměru.⁴⁴³ V své argumentaci, volání po dokonalejší, náročnější české poezii a docenění příbuznosti slovanských jazyků při rozvoji české literatury,⁴⁴⁴ básník předznamenává pozdější časoměrné *Počátky* P. J. Šafaříka a F. Palackého (1818). Cestu k *Počátkům*, na jejich nikoli latinských, nýbrž starořeckých základech, otevírá ovšem i jistými nejasnostmi a nedopovězenostmi, které z jeho náčrtu, podobně jako z výkladů J. Dobrovského, plynou. Týkají se vzestupných rozměrů a uplatnění vokalických délek. Puchmajerův pyrrhich (resp. trochej a daktyl) je ještě vázán Dobrovského pravidlem, že na začátku verše nemohou stanout být dvě nepřízvučná monosylaba, nikoli však jeho anapest („že to dá“). Básník připouští dlouhá plnovýznamová monosylaba v počátku jambických veršů. Současně není zřejmé, proč – může-li existovat v češtině anapest či bacchius –, není přítomen amfibrach atp. Především, koexistence přízvučného a kvantitativního prozodického systému na uvedeném základě se jeví jako komplikovaná, systém by vzhledem k frekvenci vokalických délek v češtině mohl znamenat četná omezení básnické tvorby, pokud by neměly rytmické čtení provázet dvojnásobnosti. Nejde ovšem ani o výměr univerzální. Problematizovány jsou i proti na přelomu století intenzivně řešeným vzestupným také sestupné rozměry: Puchmajer, který proti J. Dobrovskému zdůrazňuje a problematizuje svá (i Dobrovského) pravidla jako pokusná,⁴⁴⁵ vyjímá z kvantitativního principu trochejské řádky.⁴⁴⁶ Co mohlo takto fungovat jako individuální básnická pravidla, resp. mělo přenést jako jeden z dobových hlasů pozornost od mechanické realizace přízvukového schématu směrem k cézuru v hexametu, zanedbávané např. Palkovičem,⁴⁴⁷ předznamenávat i nové možnosti jambu, vyznívá v obecnější rovině méně jednoznačněji a autoritativně než Dobrovského systém (k Puchmajerovu pozdnímu dílu, jež reaguje na vystoupení mladých srov. kap. III.4.3.1.1).

J. Dobrovský přímo o Puchmajerových nových pravidlech nehovořil, pojednal pouze hexametr *Svatyně*: jak se zdá, tam, kde kvantita vedla k rytmickému bohatství hexametu, uznával ji při základním zachování přízvučného principu, vytýkal však zbytečnou víceznačnost možného rytmického čtení i přes rozvinutou teorii omezenou praxi a variabilitu cézury (1974/1805: 134).

III.3.3 J. Nejedlý a další soupeřníci

Nejedlého překlad prvního zpěvu Homérovy *Iliady* (1802)⁴⁴⁸ vznikl, jak uvádí předmluva této honosně vypravené publikace v specifické vlastenecké metafoře spojující na neklidném přelomu století *arma* a *musae*,⁴⁴⁹ aby autor dostal povinnosti k slavné minulosti⁴⁵⁰ a přispěl potomkům k dalšímu rozvoji.

443Podobně si ovšem v duchu doby počínal autor překladu díla do polštiny, z něhož A. J. Puchmajer vycházel, J. Szymanowski (*Świątynia Wenery w Knidos*, 1778): původní alexandrin přeložil třináctislabičnickem.

444Srov. Předmluvu k *Chrámů gnidskému* (1804).

445„[U]čtení nové prozodie na hlavní toliko přízvučné, bez ohledu na ostatní, založené slabice, nebylo dostatečné, veršům tu dáti líbeznost, zvučnost a proměnitost, k jichžto jazyk náš nad jiné schopný jest“ (1802a: 10).

446Jiným aspektem neustálenosti je v tomto spise proměňující se poetologická a lingvistická terminologie: A. J. Puchmajer tu volí slova příhláska pro vokál a hláska pro konsonant atp.

447Srov. už kap. II.2.1.5, IV.2.2.

448Srov. kap. IV.2.2.

449J. Nejedlý sám válečné písně překládal, srov. kap. IV.2.4.4.

450Překlad je nikoli náhodou věnován osvícenskému vědci, otci Národní knihovny K. R. Ungarovi.

Předkové Vlasti naší cvičili zmužile ruce své k boji; tiť honili nepřátely své, a zahladili je, aniž se navrátili, dokudž nevyplenili jich; tiť udatnost k boji přepásání jsouce porazili ty, kteříž povstávali proti nim. - A my nyní v zvelebování jazyka i rozšiřování umění jsouce od mnohých národů poražení nepovstáváme? (1802: I)

Jako se šíří zpustlost v jazyce, barvitě dovozuje J. Nejedlý, jako přední autor společenského programu v okruhu puchmajerovských básníků, předznamenávající J. Jungmanna, klesají také síly a mravy Čechů, a přednosti jazyka jako novou sílu opěvuje. (Nejedlého předmluva k o málo staršímu překladu Gessnerovy *Smrti Abela* /1800/ v duchu populární rytimizované prózy jako patos úvodu k Homérově *Iliadě*⁴⁵¹ vnáší do vlasteneckých jazykových snah i aspekt náboženský.⁴⁵²) Překlad Homéra má češtině napomoci, jako napomohl jiným jazykům, přičemž J. Nejedlý, který usiloval o překlad co nejvěrnější původní řečtině, jakoby v návaznosti na německé snahy okruhu J. H. Voße vykládá i svá pravidla. „Řeckost“ je patrná proti pozdně klasicistní anakreontice už v tom, že J. Nejedlý volí na místě Mílků přítomných ještě i u starší puchmajerovců, jména jako v originálu: „pravého Homéra Čechům do rukou dáti jsem chtěl, a nikoli porušeného, což by se stalo, kdybych jmen v latinském aneb českém jazyku přijatých, Homerovi a Řekům tehdejším docela neznámých a nepovědomých, užíval“ (1802: V). Jak jsme viděli výše, jenom část současníků, v omezené míře filologické přesnosti např. J. Dobrovský, vnímala a ctěla toto Nejedlého úsilí vedle společenského jako básnický program na nových základech.⁴⁵³

V oblasti prozodie, jak ji J. Nejedlý pojednává teoreticky, je při zachování základního přízvukného principu patrné značné uvolnění původních pravidel v směru docenění a sekundárního využití vokalické kvantity: monosylaba jsou užívána k vyznačení iktů dle potřeby, přičemž, jak uvádí překladatel, jsou přitom využity přirozené délky na základě vokalické kvantity i délky poziční a umožňují spojovat slova do vyšších celků.

- u u | -- | - u u | -- | - u u | --

Podťe sem blíž vyť bez viny jste jen sám Agamemnon (1802: XI)

Délky jsou uznány i pro tvorbu jiných stop, podobně jako ve stejné době u A. J. Puchmajera v *Přídavku k prozodii české* (1802), přičemž vyznačení spondejů délkou je i u J. Nejedlého, na způsob německé praxi, fakultativní (tzn. spondeje mohou být v souladu s obecným územ, uznávaným i J. Dobrovským, v hexametru zastupovány prostými trocheji). Od J. Dobrovského se J. Nejedlý liší přízvukováním cizích slov dle originálu (např. jméno „Agamemnon“ je přízvukováno na třetí slabice). Nejedlého licence se ovšem v praxi častěji týkaly konkrétních případů, kdy v hexametru stavěl vokalickou délku nad přízvuk, počínaje si celkově do značné míry nedůsledně (srov. Král 1923/1897: 119n.).

451 Srov. kap. IV.2.2 a F. Vodička 1948: 108n. (staršímu období je v tomto spise bohužel věnována malá pozornost a např. Stachův překlad Klopstockova *Mesiáše* F. Vodička zcela pomíjí).

452 “I každé ptáčátko hlasem svým přirozeným od Boha jemu propůjčeným prozpěvuje, a my ošemetně jako vrána peřím pánovým se přidívající cizím jazykům se učíce je rozšiřovati a svůj mateřský opovrhovati budeme?”
Předmluva in: Gessner 1804: nepaginováno.

453 K dalšímu vývoji Nejedlého básnické exkluzivity a konfliktu s J. Dobrovským srov. kap. III.4.1.

Vedle teorie hexametru v předmluvě k *Homérově Iliadě* se J. Nejedlý od zásad J. Dobrovského poněkud odchyluje v své namnoze kompilační, přitom však i inovativní *Böhmische Grammatik* (1804). V čtvrté kapitole *Von dem Tone oder von der Aussprache ganzer Wörter* a příloze *Von der Prosodie* obsáhle opakuje myšlenky J. Dobrovského (přízvuk je doplňován pro vyznačení silných dob kvantitou, přičemž je možná ztráta-přesun přízvuku v případě dvouslabičných krátkých významově omezených slov bez „pozičních“ délek), a to i v přímém protikladu pravidlům svého nedávného hexametru („Diesem Gesetze [o přízvuku na první slabice slova] müssen sich auch fremde Wörter unterwerfen.“). Opět se zde projevuje dvojí norma: pro národní a antické verše. Přitom odkazuje J. Nejedlý na puchmajerovské almanachy a svůj překlad *Iliady*.

Starší literární věda uváděla jako novum v prozodickém výkladu J. Nejedlého zapojení nadřazeného přízvuku větého (Redeton), který závisí na vůli mluvčího, vedle dosavadního slovního (Wortton), údajně na základě *Böhmische Grammatik zum Gebrauche der Deutschen* K. I. Tháma.

Diese Erhebung der Stimme hat einen gewissen Nachdruck zum Grunde, welcher entweder in der Willkühr des Sprechenden liegt, oder nicht von den derselben abhängt, sondern in dem Worte selbst gegründet ist. (1804: 48)

Ve skutečnosti se ovšem jedná o dosti přesný citát z *Deutsche Sprachlehre* J. Ch. Adelunga (1781, od něhož Nejedlý rovněž převzal terminologii, z hlediska vývoje fonologie dosti podstatnou⁴⁵⁴). Dokládá Adelungův vliv na českou prozodii jakož i praktické snahy J. Dobrovského, který zřejmě individualitě umělcově nadřazoval obecnou normu, bránil se možné víceznačnosti svého systému. Ani v tomto případě tak nelze zcela souhlasit s vyhoceným stanoviskem J. Krále přehlížejícím při svém výkladu dobové prozodické diskuse se silným zaujetím pro J. Dobrovského úpravy soudobých básníků (jakož i nadřazování role J. Dobrovského puchmajerovské tvorbě v pojetí pozdější literární vědy):

Puchmajer základy Dobrovského teorie nepohnul. I ve své teorii dbá hlavního přízvuku slov *přesně* a ten nepošínuje. Vedle toho však dbá i nepřízvučných délek a na tyto klade „metrický“ čili vedlejší přízvuk. Kdyby byl Puchmajer dbal i přízvuku vedlejšího, byl by se vyvaroval mnohých chyb. Jeho pokus není vlastně nijaké nahrazování přízvuku kvantitou. (Král 1923/1897: 131)

A. J. Puchmajer i J. Nejedlý, avšak svým způsobem i V. Stach ad. byli vedeni, třebaže stoupenci adaptace originálů, snahou o maximální přiblížení antickým stopám v češtině, pro něž sám „vedlejší přízvuk“ nepostačoval.⁴⁵⁵ Jakkoli se autoři puchmajerovských almanachů drželi přízvuku,

454“Die erste Art des Tones [tj. dle vůle mluvčího] heißt der Redeton, und die zweite der Wortton. Der Redeton ist veränderlich; z.B. in dem Satze 'ich habe es ihm schon gesagt' kann der Ton auf sechsfache Art verändert werden, nachdem man jedes Wort und dessen Begriff vor den anderen herausheben will” (Adelung 1777/1782: 72). Zde se objevují i další termíny, jež Nejedlý údajně zavádí – ve skutečnosti už po Adelungovi Dobrovský (Nebenton, halber Ton atp.). Je tedy třeba upřesnit názor J. Krále, že J. Nejedlý je první, kdo dané rozlišení uplatňuje. Srov. Král 1924/1794: 92. K problematice přízvuku u J. Dobrovského srov. Krbec 1952.

455Proti případné představě vyhocených opozic je třeba připomenout, že Puchmajer v svém almanachu V. Stacha vydal (srov. kap. IV.2) a jeho dílo, překlad Klopstockova *Mesiáše*, pochvalně zmiňuje v předmluvě k svému *Chrámů gniáskému* (srov. Puchmajer 1881: 195).

Dobrovského systém vychýlili k většímu využití vokalické kvantity (včetně časoměrných pozic), ovšem i náročnějšímu užití větné stavby a intonace, a to za aktivní účasti J. Dobrovského.

Přízvuchý hexametr jejich let se omezoval na několik klíčových děl (podrobněji viz kap. IV.2.2), a když počet skladeb užívajících tohoto rozměru začal v 10. letech narůstat, literární norma se již měnila.⁴⁵⁶ Puchmajerova teorie každopádně ovlivnila i anonymní Rožnayův překlad ukázky z Vergiliovy *Aeneidy* v *Týdeníku* 1812 a 1813. Zde, jak upozorňuje J. Král, došlo k dalšímu posunu, resp. v Králově perspektivě „rozvolnění“ pravidel (1923/1897: 134-135). S. Rožnay se v předmluvě dovolává zásad A. J. Puchmajera, v případě pravidla pro dvojslabičná slova (umožňujícího nahradit přízvuk ve spondeji délkou) však navrhuje klást slova tak, aby druhá slabika příslušného dvojslabičného tvořila první silnou dobu stopy následující, a takto variovat cézuru, tedy:

Ku příkladu, Puchmajer má v *Chrámě gnínském* na str. 13:

Tichou přidá-vá jim-k mnohé - okrase mírnost.

Mně by se to takto lépe líbilo:

Přidá-vá ti-chou jim-k mnohé - okrase mírnost. (1813: 56)

Užití „chou“ pro vyznačení silné doby spondeje „chou jim“ je vůči Puchmajerovým pravidlům konfúzní počín, přitom i jejich možné vyústění (přízvuk „ti“ převažuje nad vokalickou délkou „vá“, přitom však vokalická délka je schopna tento přízvuk pohltit, je-li následující slovo dvojslabičné krátké; posun u S. Rožnaye spočívá v tom, že délka pohltí přízvuk a následně se uplatní opět délka). Z perspektivy S. Rožnaye k této zásadě (a dalšímu otevření se původnímu časoměrnému principu) vedla intonační plynulost takto vytvořeného verše zastírající dle původních pravidel antického hexametru, nyní aktualizovaných, poměrně přísné dělení stop mezislovními předěly.

Rožnayova ukázka z Ovidia pořízená podle Vošova překladu z roku 1799 je vedle Nejedlého překladu *Numy Pompilia* (1808) s následnou polemikou J. Dobrovského a anonymní replikou z okruhu J. Nejedlého či spíše J. Jungmanna (srov. III.4) dalším dokladem rostoucích rozporů autora *Böhmische Prosodie* a mladších autorů, kteří s respektem pro jeho pravidla začali publikovat. J. Dobrovský současně přehodnocuje svůj vztah k J. H. Vošovi, jehož ještě roku 1803 dával za vzor J. Nejedlému. V dopise G. S. Bandtkemu z 23. 3. 1826 píše:

Die Deutschen wollen Ihre Sprache biegsamer machen und jeder andern Sp[rache] anpassen. Wenn man es übertreibt, so wird es abgeschmackt. Manso hat auch eine goth. Gesch. herausgegeben, die ich des Jordanis wegen lesen muss. Für Schulen mag diess gut seyn, nicht für freye Leser. Voss' Virgil ist viel unleserlicher als sein Homer. (Dobrovský 1906: 177)

Také vydavatel Rožnayova díla J. Palkovič, jeden ze stoupenců Dobrovského systému, jakkoli svůj úmysl vydat práci svého mladého žáka hájí pro Rožnayův jazyk a zápal – v neposlední řadě jistě i pro fakt existence překladu významného díla, které může obohatit národní literaturu, namítá v svém *Týdeníku* proti konkrétnímu řešení:

⁴⁵⁶Roku 1805 v něm skládá báseň *Život po časné smrti B. Tablic* (1805: 51-59), k většímu rozšíření pak dochází až v 10. letech, mj. v četných překladech Horáce, které pořídil a v *Prvotinách* roku 1813 vydal J. L. Ziegler.

Co se pak prozodie týká, já toho spolu loučení neb raději míchání latinského tonu neb přízvuku, jakožto základu prozodie, s naším neb německým, zhoľa neschvaluji a p. opatovi Dobrovskému při vynalezené od něho dobré v povaze jazyka našeho založené metrice česko-slovenské vede se tak, jako slavnému Kantovi, jehož filozofii drobní filozůfkové tak divně mistrují, až přemistrují, ano již přemistrovali, ale mnozí z nich již i domistrovali.

Základové té dvojí prozodie jsou veskrz rozdílní ano sobě odporní, aniž se dají spojití, nebo by podle jednoho jedna a táž sylaba dlouhá, podle druhého krátká byla. (1813: 146)

Doba kolísala mezi novými snahami a normativitou. I J. Dobrovský se, alespoň dle Jungmannovy korepondence, již v tomto do jisté míry dokládají učencovy recenze, pojednané zde v kap. III.1.5, vyslovoval kriticky o příliš těsném respektování přízvuku (Král 1923/1897: 140). J. Palkovič, který ještě připouští systém Puchmajerův z roku 1804, neschvaluje již systém překladatele *Aeneidy* (1813: 147). Časoměrné snahy odmítá poukazem na normu a míru, dané údajnými omezenými možnostmi češtiny, přesto přetiskuje roku 1813 i překlad Hollého (podobně postupuje J. N. N. Hromádko v *Prvotinách*). „Omezenost“ starších zásad záhy nato radikálně napadne mladší generace.

III.4 Diskuse o české prozódii v 10. letech

III.4.1 Jungmannův „kompromis“ s Dobrovského prozodií

Po výkladu prozodické diskuse doby J. Dobrovského přistupujeme konečně ke komplikované osobnosti J. Jungmanna, podobně nejrozporuplněji hodnocené nejen v oblasti české prozodie, nýbrž i literárních a obecných dějin.⁴⁵⁷ Uvedeme pouze rozdílné hodnocení Šafaříkových a Palackého *Počátků českého básnictví* (1818), o nichž bude řeč podrobněji níže, a J. Krále, který svým podrobným rozbořem nadlouho ovlivnil výklad českého verše:

Počátkové českého básnictví:

Znamení Leška, zaslechna cos o té nové teorii [tj. přízvuku], mocně se proti ní, ač jen v listech přátelských, zasazovati jal; rozhorlený Stach brzo potom nebe země na pomoc volal, vidomě, i že se přirození rytmu zcizoložuje, i že se řeči mateřské násilí činí, dosvědčívaje; Jungmann, tento chovanec Platonových Milostnic, chloubna naše, v tichosti jen, čehož se ode spanilotvárné duši jeho nadíti bylo, hořekoval, avšak génia vlastenského přízvukným hexametrem nikdy nezprzil. (Šafařík – Palacký 1961/1818: 100)

J. Král:

Jungmann, vida po r. 1804 houževnatý odpor proti časomíře, buď se v [časoměrném] přesvědčení svém zviklal [...], nebo [...] neměl odvahy vystoupiti s ním veřejně a brániti je proti sebe tužšímu odporu, jak by činil každý, kdo pevnému přesvědčení svému chce také zjednati uznání. [...] Tento násilný a v mnohých příčinách velice škodný převrat v prosodii české způsobili [...] *Počátkové českého básnictví* [...], (spolu)původcem [byl] Jungmann. (Král 1923/1897: 141, 158)

Jungmannův okruh byl na druhou stranu v uplynulých desetiletích pojednán cíleněji než dílo Puchmajerovy družiny a jejích současníků, jimž a jejímž specifikům byla pozornost věnována převážně až v posledních letech (např. v některých příspěvcích plzeňsko-radnické řady sborníků *Jeden jazyk naše heslo bud'* 2001, 2003, 2005, 2007; větší prostor byl věnován J. Dobrovskému, srov. Vavřínek 2004). Kupř. V. Macura takto může spatřovat tam, kde starší badatelé jen obtížně hledali výklad pro jungmannovské paradoxy (srov. Chalupný 1909: 115n), klasicismus i romantično a ptát se po jejich poměru. Vzhledem k nerozvinutosti, omezenému ohlasu vlasteneckého hnutí – v kultuře biedermeieru, kdy naděje z úředního povýšení češtiny roku 1816 a 1818 záhy vystřídalo omezení obrozenských společenských aktivit –, jungmannovci dle V. Macury romantické podněty utlumili a harmonizovali, jungmannovský ideologický projekt „se pokusil romantický životní pocit až příliš předčasně vyrušit jeho oddynamizováním, zklidněním a včleněním do nehybné koncepce“ (1995/1983: 211). Kulturní hodnoty této doby, podobně jako již 90. let, je na druhé straně s F. Heerem ad. třeba vyzdvihnout.⁴⁵⁸

Rovněž na tomto místě přitom zaslouží připomenout názor W. Schamschuly o sepětí vztahu rozvoje novočeské poezie s vědou.⁴⁵⁹ Sám J. Jungmann se svým převážně populárně-naučným dílem, slovníkem konkurujícím počtem slov dnešním příručkám a překlady na místě původní literární tvorby je toho alespoň zčásti dokladem a s vědeckým úsilím se pojí i dílo

⁴⁵⁷Viz zde kap. II.1. Výpočtem jungmannovských paradoxů začíná svůj výklad v dosud poslední monografii R. Sak (2007: 10).

⁴⁵⁸Srov. exkurs 1.

⁴⁵⁹Srov. kap. I.1.2.

jeho okruhu a některých mladších autorů. Soustředíme se však zprvu na léta Jungmannova formování. Mladý posluchač práv, který zavrhl matčinu představu, že se stane knězem, ba později i Boha,⁴⁶⁰ debutoval epigramem v prvním puchmajerovském almanachu (1795) a záhy se, pod vlivem svých univerzitních studií (A. G. Meißner) orientoval na náročnější soudobé formy literární (v *Těžkém vybrání* v 4. svazku almanachů roku 1802 uvádí po A. J. Puchmajerovi do české literatury sonet⁴⁶¹). Ty umožňují exponovat v díle výraz subjektu, zprvu nikoli v opozici k družině Jungmannových nepatrně starších vrstevníků kolem A. J. Puchmajera.⁴⁶² V zásadním překladu Miltonova *Ztraceného ráje* (1811, vznikl v letech 1800-1804), díla, jež inspirovalo Klopstockův epos *Der Messias* pokládáný za vzor nového národního eposu⁴⁶³ a jež vyzdvihoval proti přísnému klasicistnímu kódu i učitel A. G. Meißner (srov. Hlobil 2004b: 478), naráží J. Jungmann, jak upozornil F. Vodička, na původním základě⁴⁶⁴ na hranice puchmajerovského básnictví, jeho intonační omezenost, a následně se přesouvá na pole náročné prózy, ostatně podobně jako jeho domnělý antipod J. Nejedlý⁴⁶⁵ ve svém překladu módní Gessnerovy *Smrti Abelovy* (1800) z doby starožitnosti (1948: 108n.)⁴⁶⁶.

Jako plod Jungmannova tázání nad přízvukovým prozodickým principem, jehož možnosti jako prostředku dosažení variabilní spojitosti verše dovádí při překladu *Ztraceného ráje* prostřednictvím přesahů a uplatnění větého přízvuku vedle slovního do vyhocené podoby (srov. kap. IV.3.1 a Červenka 1959: 169), vzniká rukopisné *Nepředsudné mínění o prozodii české* (1804). J. Jungmann se v tomto pojednání, uváděje sentimentálně potřebu podřízení se subjektu celku (dále ovšem zpochybňuje autoritu „studených gramatiků“⁴⁶⁷), ve své době bez odezvy, ba s jednou z hlediska soudobé omezeně kritické diskuse bezprostředního efektu zřejmě kontraproduktivní (s *Nepředsudným míněním* spojuje V. Zelený vydání Stachova *Starého veršovce* roku 1805 (1873a: 55; srov. Hýsek 1914) obrátil na české spisovatele.

Zaměstnává se překládáním Miltonova *Ztraceného ráje* zkusil jsem cosi podobného jako tam Rousseau, kdy noty hudební opisoval: jednak že u obou to naopak dalo se. On mezi prací mechanickou obrazy duchovními se zanášel, z kterých napotom tak mnohé, znamenité jeho spisy vznikly: mně blažícímu se nevyrovnaným onoho básníře duchem tvarové všelijací kolotali se na mysl o mechanismu zpěvohlavectví našeho, kteří patrnějšími stávali se, čím postupuje dále nynější na přízvuku založenou prozodii nedokonalou býti živě jsem buďto přesvědčoval, buďto přemlouval se.⁴⁶⁸

460Srov. názor W. Schamschuly, že Jungmann „die Liebe zur Nation zu seiner Religion machte“ (1990: 358).

461K přítomnosti výkladu o sonetu a jiných formách národních literatur v Jungmannových zápiscích z přednášek A. G. Meißnera srov. Hlobil 2004b: 480.

462Např. Bürgerovu *Lenoru* přeložil už před Jungmannem V. Nejedlý, o zraní jeho bratra Jana byla řeč výše v kap. III.3.3.

463J. Jungmann ovšem udává v svém *Životě Jana Milтона* pochopitelně působení eposu na širší spektrum osvícenských duchů (1958: 17).

464Srov. i užití polského překladu J. Przybylského (1791) jako jedné z předloh (Cejp 1958: 383n. s odkazy na další literaturu).

465Ke vztahu J. Jungmanna a J. Nejedlého srov. Rybička 1883: 112n.

466Předmluva díla se myšlenkově shoduje s předmluvou k Homérově *Iliadě* (1802): vedle působení na rozum a srdce, vlastní ještě anakreontikům, se J. Nejedlý, překladatel Meinertovy ódy *An die Böhmen* vyslovuje i pro probuzení „mnohého Čecha z tvrdého spaní“ a jeho roznicení „ohněm českým“. Předmluva, in: Gessner 1804/1800.

467Srov. též název celého pojednání. Spis se bohužel nedochoval a znám je pouze výtah z něho s několika citáty, pořízený V. Zeleným v jeho *Životě Josefa Jungmanna* (1873a: 53n., 393n.).

468*Nepředsudné mínění o prozodii české*. C.p. Zelený 1873a: 393.

V *Nepředsudném mínění* hledá J. Jungmann, nakolik je možno rekonstruovat, vědecko-poetický základ pro existenci časomíry v češtině. Jeho poetický názor, že „samí básníci, pravým citem nadchnutí a jazyka svého mocni, počet (rytm) by sobě hodnějzříditi mohli než studený gramatik, jemuž snáze mnohem jest z rytmu již pozůstávajícího pravidla prozodická abstrahovati nežli všemu budoucímu rytmu pravidla a priori předpisovati,⁴⁶⁹ míří, vysloven v souvislosti s překladem *Ztraceného ráje*, obecně do oblasti Klopstockových poetologických názorů, o nichž jsme hovořili výše,⁴⁷⁰ proti směru J. Dobrovského, kde převažovala obecnější Gottschedova, resp. Adelungova pozdně klasicistní norma (s větší odevzdaností k autoritě J. Dobrovského volí též směr ostatně i A. J. Puchmajer⁴⁷¹). Snaha nenormovat zbytečně básníka v jeho tvůrčí svobodě, vlasteneckém počínu v tvůrci otevřené sféře ducha, zároveň zůstat filologicky jednotný se projevuje i na jiných místech v textu: mj. v odmítnutí Puchmajerových snah spojit přízvuk a délku jako dvojnásobně umělých.⁴⁷² Patrně rozdílná je i básnická inspirace Jungmannova: na místě rokokových vzorů stojí (vedle soudobých evropských autorů) postupně se prosazující J. A. Komenský,⁴⁷³ ale i V. J. Rosa.

Ve vědeckém pojetí rytmu se J. Jungmann v *Nepředsudném mínění* odvolává na J. G. Sulzera, Klopstockova přítele a žáka překladatele *The Paradise Lost* J. J. Bodmera a J. J. Breitingera (ze Zeleného zmínky bohužel nelze přesněji odvodit Jungmannovu recepci Sulzera v *Nepředsudném mínění*⁴⁷⁴). Sulzerovo stěžejní osvícensky encyklopedické dílo *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (1771-74) se svou výchovnou funkcí umění bylo v Německu v době svého vzniku přijato J. G. Herderem, mladou generací Sturm und Drang ad. již s rozpaky (srov. Wellek 1981: 203-204), platilo přesto za cenný a původní soubor estetických a filozofických myšlenek vysokého německého osvícenství, takto ovlivnilo mj. estetiku F. Schillera, a u J. Jungmanna v některých aspektech nově přesáhlo do české literatury. Otázky vztahu klasicismu Gottschedova typu a nové citovosti (Empfindsamkeit), již iniciuje švýcarská škola, byly, jak uvádí T. Christensen, nejnápadněji patrné na poli hudby a odsud vedly k zpřesňování obecných definic (1995: 5) a právě zde se, ať už přímo či nepřímou, inspiruje i J. Jungmann. Sulzerovo pojetí rytmu bylo značně komplexní: ovlivněno muzikologem (srov. Kovaleff Baker 1996), zahrnovalo v sobě, proti klasicistnímu zúžení, rovněž terminologicky hudbu, tanec a odkazovalo k původní jednotě těchto umění u starých Řeků. Přitom, podobně jako F. G. Klopstock, rozlišovalo rytmus od metra.

Die Neuern haben den Begriff des Wortes [Rhythmus] mehr eingeschränkt. In der Dichtkunst wird des Rhythmus selten erwähnt, weil er meistens unter dem Wort Silbenmaß betrachtet wird. In der Musik ist er fast allein auf die Abmessung der Einschnitte eingeschränkt. Wir betrachten ihn hier in der weiteren und ehemaligen Ausdehnung. (1794/1774: 90)

469 *Nepředsudné mínění o prozódii české*. C.p. Zelený 1873a: 394.

470 Viz kap. III.1.1.

471 Srov. kap. III.3.2 a Puchmajerovu devaluaci vlastního díla v pozdní předmluvě k *Fialkám*, pojednanou v kap. V.

472 „Nač dvojí okovy klásti na básníka, kde jedněch dosti?“ *Nepředsudné mínění o prozódii české*. C.p. Zelený 1873a: 394.

473 J. Nejedlý, připomeneme další paralelu této osobnosti a J. Jungmanna, se roku 1809 zaslouhuje o první kritické vydání jeho *Labyrintu*. Velešlavín a Komenský jsou mu „dva Ciceronové“ Srov. Jakubec 1934: 244.

474 Jistý klíč nabízí rozbor Jungmannových zápisků z přednášek A. G. Meißnera, kde se J. Jungmann v roce 1794/95 se Sulzerovým dílem průkazně seznámil, jak jej podává T. Hlobil (2004b).

Co byla J. Dobrovskému eufonie ve Gottschedově a Adelungově smyslu „Wohlklang“, tedy víceméně atribut široce pojatého stylu, je u J. G. Sulzera „Ordnung in Ton und Bewegung“, rytmus se švýcarskému estetikovi takto rozšiřuje i na pole prozaické řeči, je mu obecně základem krásna. Krása je přitom jednoduše, při tradičním spojení „nižšího“ smyslového a „vyššího“ rozumového poznání jednota v rozmanitosti, schopnost předmětu vyjadřovat krásu je dána jeho možností tuto jednotu v rozmanitosti vyjádřit, přičemž v středu definice stojí člověk s implicitním morálním výměrem.

Na tomto místě je třeba odkázat zpět k Jungmannovým univerzitním studiím „Schöne Wissenschaften, mit Ästhetik“ a „Die Ästhetik mit der Rede- und Dichtkunst“ u A. G. Meißnera v školním roce 1794/95, na něž se ostatně *Nepředsudné mínění* odvolává.⁴⁷⁵ T. Hlobil na základě Jungmannových rukopisných zápisků rekonstruuje Meißnerův výklad orientovaný proti umělým pravidlům prozodie a rýmu jakožto pozdějšímu hrubému výtvaru barbarských národů (rým pražský profesor přesto po vzoru klasicistů, jehož se držel i J. Dobrovský a o to víc puchmajerovská praxe, zcela neodmítá, pokud nezastře stavbu básně).

V souvislosti s rytmem upozornil Meißner na prozodické systémy založené na délce a přízvuku jakož i na odlišnost antických a moderních prozodických systémů. Rozebral osmadvacet druhů metrických stop a rovněž významné druhy verše včetně [...] hexametru. Po rekapitulaci sporů o možnost psát hexametrem v němčině zdůraznil Meißner své přesvědčení, že verše jsou přirozené entity. Žádný druh verše nevznikl na základě racionální úvahy a následného rozhodnutí, nýbrž každý byl původně výlevem určitých citů. Z toho vyvodil Meißner závěr, že příliš úzkostlivé dodržování prozodických pravidel poezii ničí. Po výčtu prohrěšků vůči harmonii a melodii rozlišil Meißner dvojí druh harmonie: mechanickou, vznikající ze symetrie veršových stop, a věcnou založenou na shodě předmětu a použitého metra či druhu verše. (2004b: 477)

Jak je patrné, tato řecká původnost se v pojetí J. Jungmanna, proti pozdně klasicistně založenému J. Dobrovskému a do značné míry i jeho žákům s některými přesahy, aktualizovala, na základě podnětů zprostředkovaných Meißnerem i vlastní básnické zkušenosti vedla k odmítnutí „studených gramatiků“ a časoměrnému návrhu. Odkaz k Sulzerovu konceptu nelze pro pouhou stručnou zmínku V. Zeleného přesně specifikovat (A. G. Meißner, jak vykládá T. Hlobil, se v pojetí „pohnutí“ /Rührung/, tedy účelu umění, J. G. Sulzerovi každopádně značně blížil, odchyluje se od jeho mravně-výchovného osvícenského pojetí univerzalizací konceptu, 2006): přesto je uvedený směr v dvou paragrafech *Nepředsudného mínění*, včetně spojení s hudební teorií,⁴⁷⁶ klíčový pro studium pozdějších českých časoměrných snah. Takřka o půldruhé desetiletí opožděná vědecká odůvodnění vhodnosti časoměry pro češtinu jsou předznamenána již Jungmannovými počty poměru dlouhých a krátkých slabik v češtině v uvedeném spise. Povšimněme si zároveň, že rozlišení metra a variabilnějšího rytmu u J. Jungmanna bylo umožněno i vymezením slovního a větného přízvuku (dle J. Ch. Adelunga!) u K. I. Tháma a J. Nejedlého.⁴⁷⁷

475 *Nepředsudné mínění* o prozodii české. C.p. Zelený 1873: 394. Tématem se podrobně zabýval T. Hlobil (2004b).

476 C.p. Zelený 1873: 394.

477 Srov. kap. III.3.3.

Možnost nového aktivismu v duchu soudobých filozofických proudů do té doby nepřilíš známému J. Jungmannovi otevírá uznání jeho překladu Chateaubriandovy *Ataly* (1805) mezi vlastenci a spolupráce s J. Nejedlým na jeho novém časopise *Hlasatel český* (1806-1808, 1818), jakkoli pouze v pozadí těchto snah stojí otázky prozodické, které se dosud nesetkaly s ohlasem mezi dobovými autory.⁴⁷⁸ Jungmannovy prozodické názory z raných let, jak si je lze odvodit z jeho tvorby a později korespondence s A. Markem, přesto zaslouží pozornost: formální důraz na cizí literatury,⁴⁷⁹ výrazové úsilí a experimenty s češtinou předznamenávají nové nároky na soudobé možnosti češtiny („Nechtěj, milý vlastenče, aby vznešená báseň všedním jazykem zneuctěna byla,“ píše roku 1810 spisovatel),⁴⁸⁰ ba v perspektivě nové slovanské jazykové koncepce otevřené spíše k budoucnosti než k minulosti (známá apostrofa vlastence pokračuje, namísto opatrných snah J. Dobrovského orientovaných např. na unifikaci v oblasti pravopisu: „Slovan jsa, lepší slovenštině⁴⁸¹ přivykej a s rozumnými toho, abychom i my Čechové všeobecné spisovné řeči slovanské vstříc pomalu vcházeli, žádej“, Jungmann 1958a: 13). V časoměrném psaní, vedle náročně pojatého přízvuchného, přitom J. Jungmann pokračoval dále⁴⁸² s pochybou (teprve se postupně obeznamuje se snahami zahraničních autorů reinstalovat ji), zda se ovšem může mezi českými autory rozšířit.⁴⁸³

Pro významné, integrální místo prozodických názorů v rámci Jungmannova díla je nezbytné alespoň stručně rekapitulovat vývoj tohoto kritika společenských konvencí⁴⁸⁴ od dialogů *O jazyku českém*, jimiž se profiloval v Nejedlého *Hlasateli* (1806), k jeho publicistice přelomu 10. a 20. let.⁴⁸⁵ „Probůh! jak jest to možné: Čech – Pražan – a tak chatrně mluvit jazyk svůj?“ (1948/1806a: 27) zvolává v prvním z uvedených textů po vzoru dobových obran, obraceje se k předbělohorskému ideálu. Němčina je mu tu podobně jako čeština či naopak (v pokračující vernakularizaci) jazykem k tříbení, nejlepším jazykem – ovšem pro Němce,⁴⁸⁶ který se teprve takto stává světoobčanem (Jungmann 1948/1806b). Ve své době rovněž podobně apelativně jako jiné obrany, ovšem vybroušeným slohem a na exponovaném místě a ovšem v duchu Herderova

478Jungmannovu kritiku Dobrovského prozodie navíc v této době mohlo zpochybňovat vyhocené vystoupení V. Stacha se *Starým veršovcem*, srov. kap. III.3.1. J. Král uvádí řadu dokladů Jungmannovy nejistoty ohledně časomíry a pouze postupné formování jeho konceptu, připomíná i Jungmannovy dopisy A. Markovi z let 1809 a 1810, kde Jungmann hovoří o úzkém okruhu příznivců časoměrné prozodie „pro svou nesnadnost a pro zvyk všech evropských národů“ – takto radí i Markovi, aby předělal překlad Kotzebuovy básně *Výrazy nevrlosti z časoměrného na přízvuchný* (Král: 1923/1897: 139n.).

479Ziracený ráj je překládán „rozměrem originálu“, pouze trochejsky, nikoli tedy hexametrem jako Puchmajerův *Chrám gnídký*.

480 Jungmann 1958a: 13; srov. Vodička 1948.

481Tj. slovenštině.

482Na *Neobuli* (1805), *Selanka Moschova* (1805), Goethův *Herman a Dorota* (zčásti již 1813), *Slavěnka Slavínovi* (1813), *Popeřív Messiaš* (1814), *Zuzanna* (1814), *Při rozstání... pána Alexandra Vasilieva* (1814), *Urozenému pánu Fr. X. Tvrdeému* (1816) a menší ukázky. Viz Král 1923/1897: 100-101. Data některých, rukopisných, z těchto textů se opírá o pozdější údaje Jungmannovy.

483Ještě 18. 10. 1810 píše A. Markovi, jemuž byl předtím doporučil přepsat časoměrnou báseň *Výrazy nevrlosti* přízvuchně: „Prosodie podle času mezi námi tuším nezíská více sobě příznivců pro svou nesnadnost a pro zvyk všech evropských národů; udělejme tedy tu radost našim vlastencům a zpívejme, jak to rádi mají.“ Srov. Zelený 1873: 69.

484Doklady názorové konfrontace J. Jungmanna s okolím bohatě přináší jeho korespondence s A. Markem. Srov. např. kritiku Čechů jako konformních opic v dopise z 15. 11. 1808 (Jungmann – Marek 1881: 501). Srov. Hýsek 1914.

485První rozmlouvání pochází už z roku 1803. Srov. Vodička 1958: 127-145, naposledy Sak 2007: 61n. s bohatým seznamem literatury.

486Srov. „leda byste (čehož Bůh ostřez!) k jinému se znal jazyku“, „odkud medle ta hříšná jazyka svého neumělost?“ atp. Jungmann 1948/1806b: 34..

primordialismu upomíná Čechy na starou slávu a potřeby vzdělanosti, jichž se u sebe již chopili – Němci.⁴⁸⁷ Jen jakoby tlumeně probleskuje tímto rámcem, v jeho jazykovém ztvárnění, romanticky subjektivní úděl, upomínaje také na české baroko:⁴⁸⁸

Němec: Vidím v tobě staročecha, jednoho z těch, kteří pro jazyk svůj a vlast nasazovali jmění i životy své, [...] lampy u prostřed víchru hořící. Jednak zhasly lampy ty, přišel podiv ten v přísloví a lehkost, a usnuli hajitelé práv strašní. Čas, Danieli! čas, ten všeho dárce a zhoubece [...].
Z Velesl. Ach, přísný soude boží! nastojte, že mi nelze podruhé umřítí, že taková hanba potomků mně zahořčila sladké elizejské radosti! [...] (1948/1806b: 44)

Prostřednictvím svého programu Jungmann podobnou subjektivitu ovšem, jak upozornil i V. Macura (např. 1995/1985: 211), harmonizuje: zůstává věrný baroknímu a zejm. osvícenskému didaktismu; jako i pozdější kultura *biedermeieru* v rakouských zemích volí nadosobní hodnoty: exponovaný jazyk a národ (v druhém dialogu se J. Jungmann otevřeně hlásí k J. G. Herderovi i religiózní definici přítomné už u J. Nejedlého, patriotismus a světoobčanství vlastenecky uvědomělého člověka v Rakousku je mu věcí stupně; 1948/1806b: 46),⁴⁸⁹ děje se tak ovšem v perspektivě bližší Jungmannově životní zkušenosti a výrazněji romantickým inspiracím. Nejedná se tedy o pozici šlechtickou či šlechticko-učeneckou, jež sama volí pro tvorbu a komunikaci jiné, „vyšší“ jazyky, resp. multilingvalismus, nýbrž o zásadní orientaci na nositele jazyka, tedy na nižší vrstvy a vlasteneckou, jazykově soustředěnou – mladší – inteligenci schopnou vytvářet komplexní, nikoli jen didaktické hodnoty přímo v češtině (požadavek uvedení češtiny „do škol a rádnic [...], aby se i mládež češtině učiti musila“, 1948/1806b: 50).⁴⁹⁰

Nermut' se, Danieli! není ještě posavad po všem veta. Živ jest národ ten, jehožto jazyk zcela nepošel. Stojí až po tu dobu onen štěp vašinců, ač odraný, ač ostím vůkol dušený, nicméně zdá se, že pouští nové pupeny, silné dosti, aby ještě jednou jeho předešlá mladost se obnovila; jen ať dobrý zahradník jest ho šetrný. (1948/1806a: 39)

Zkoumání jazyka, v druhém z dialogů výrazně pozitivně orientované proti univerzalistickému skepticizmu J. Dobrovského, vědecké komunikaci v nadnárodním jazyce směrem k jedinečnosti a plné funkčnosti jazyka,⁴⁹¹ J. Jungmann konsekventně spojuje se zkoumáním národa, jeho dějin a filozofie, orientuje se ovšem i do budoucnosti a uvažuje o vztahu šlechtění jazyka a národa. Podobná kritika povrchního kosmpolitního univerzalizmu, národně orientovaný historismus i

487Příslušný aspekt Jungmannových dialogů, srovnání českého a německého národního hnutí, vyzdvihuje v svém hodnocení díla Hroch 1999: 144.

488K pozdější baroknosti Máchově srov. Čyževskij 1938, k roli baroka v intelektuálně založené intertextuální hře u V. B. Nebeského srov. D. Dobiáš 2002.

489Podobné spojení, jak se ukázalo i v exkursu 2, sílilo kontinuálně a v implicitnější podobě je najdeme i u Jungmannových bezprostředních předchůdců J. Rulíka ad., přičemž zároveň existovala komplexní polemika s jazykovou unifikací a germanizací. Srov. Kutnar 2003: 168n.

490Srov. Kutnar: 2003: 192n.

491Hlavní omezení pozoruje J. Jungmann ve své době, jak dokládá i jeho stěžejní dílo slovníkářské, v slovní zásobě a vinu za to klade na vrstvu šlechticko-vzdělaneckou: „Že jazyk ten dosti vybroušený a způsobný ku vzdělání všelikých umění jest, toho staří spisové zjevnými zůstávají důvody, a nýbrž i jak našincové, tak Němci (vyjmouce ty nenávisť zaslepené) nestranně ukázali. Slova, kterých mudřec a umělec žádá, ovšem na mále najde; než, prosím, dlouho-li tomu, že v němčině více? A u koho jest ten nedostatek největší? U toho, kdo s jazykem nejméně jest známý!“ (1948/1806b: 47).

rostoucí hodnota lidu nejsou opět, jak podnětně ukázal F. Kutnar, českým, tím více Jungmannovým specifíkem, nýbrž souvisejí jak s výtkami opatrnosti starším, tak i dokonce s „kritikou nepravé a zvrácené formy osvícenství, prý vlastní příčiny revoluce” (Kutnar 2003: 181). V daném smyslu je J. Jungmann představitelem poměrně širokého programu, jehož podoba krystalizuje, v spisovatelově přinejmenším v této době neutuchajícím aktivismu (srov. jeho korespondenci s A. Markem), postupně.

Dialogy *O jazyku českém* se jasně vydávají směrem k jazyku, jeho starožitnosti a slavismu (s širokými implikacemi pro postavení vědy: např. v slovotvorbě otevírající se jiným „dialekt[ům] slovensk[ým] – od jedné matky pošl[ým]”, 1948/1806b: 45), demokratizačně k prostému člověku, jeho potenciálně revoluční subjektivitě a snaze dojít štěstí v jeho přirozenosti (jež, jak jsme viděli, byla přítomna už u K. H. Seibta ad., 1948/1806b: 50) a proti Dobrovského osvícenské skepsi romanticky projektují minulost dopředu.⁴⁹² Přesto, přes Jungmannův komplikovaný postoj k německu,⁴⁹³ jsou především plodem emancipačně českého procesu nevylučujícího dobově existenci dvou jazykových národů v českých zemích vedle sebe. V peripetiích napoleonských válek se radikalizuje situace v Německu: Jungmann programově uveřejňuje, vedle známého Herderova výkladu *Slavische Völker*, v *Prvotinách* (1814) výtah z *Das deutsche Volkstum* (1810) pruského národovce a vzdělavatele F. L. Jahna, který spojuje národ a obec a vyslovuje se pro radikální společenskou očistu v apriorní důvěře v přirozené dobro národa, možnost pospolitě existence národů v jejich původní podobě. Také Jahn se zabývá jazykovou problematikou, proti osvícenské vícejazyčnosti ovšem, při zachování didaxe a lingvistické metodiky, zdůrazňuje roli mateřštiny („běda nemluvnatům, kterým vedle mateřského jazyka ihned chůviným mluvit dlužno,” parafrázuje J. J. Rousseaua v uvedeném Jungmannově překladu⁴⁹⁴). Ozvuky tohoto spisu jsou patrné i v známé Jungmannově polemice s novým Protivou z dialogu *O jazyku českém*, totiž Boemariusem – A. Uhlem (1814) a jeho indiferentismem.⁴⁹⁵ Jakkoli J. Jungmann předbězrově setrvává na pozici národnosti jako čestného atributu a vyjadřuje svůj kladný vztah k „pouhý[m], a jak díme, kovaný[m] Němcům, nepokazený[m] prostý[m] vlastenc[ům]” a opakuje heslo „*Varuj se Nedoněmce!*” (1948/1814: 56), silněji poukazuje na vnější okolnosti, které přispěly k českému úpadku v 17. a 18. století, a implicitně je spojuje s nepravým vlastenectvím. Na tomto základě se rozšiřuje jeho lidové vlastenectví: „Nestyďme se za sedláky, jsou naši spolulidé, jsou naši bratři. Chceme-li býti jich lepší, buďme jim v ctnostech za příklad” (1948/1814: 56). V zdůraznění míry u J. G. Herdera ad. vzniká v raných konfrontacích polemika s rozpínavým německým nacionalismem, jež později ústí v známé Kollárovo heslo „voláš-li Slovan, nechť se ti ozve člověk”. Spojení jazyka s národem ovšem v duchu Jungmannových výše uvedených překladů zároveň sílí a dotýká se opět náboženské roviny.

492. „[D]ejte Čechům, co k tomu potřebí, a stojím za to, že za dvacet let divy své na literatuře jejich uhlídáte; kdežto oněch padesát let, za které onen našeho národu dobrodinec, že Čechy celé se poněmčí sliboval, již drahně minulo [...]. Tak Bůh potrestej všech Čechových nenávistníků, aby zkvetati jej viděli, čím více se nadáli záhuby jeho“ (Jungmann 1948/1806b: 50).

493. Srov. Sak: 2007: 80n. Roku 1818 hovoří J. Jungmann o češtině již jako o „národním jazyce” v Litoměřicích. Dopis A. Markovi z 5. 3. 1818 (Jungmann – Marek 1882: 447).

494. Pochoutka z knihy o německém národství (Jungmann 1958b: 417).

495. Tj. *Antibohemia a Slovo k statečnému a blahovzdělanému Bohemariusevi*. Srov. Loužil 1974.

Z obecnějšího rámce těchto programových překladů (srov. Macura: *Znamení zrodu* 1995/1983: 61n.), rozmlouvání a polemik zdůrazňujeme růst specifického zájmu o jazyk u J. Jungmanna: nápadný je v právě pojednávané (celkově druhé) polemice s A. Uhlem, *Slově k statečnému a blahovzdělanému Bohemariusovi*. Jungmann tu, vedle různých srovnání, návazně na Herderovu distinkci (*Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, 1778),⁴⁹⁶ dělí jazyky na ty, které se řídí pouhým logickým pořádkem, k nimž řadí hebrejštinu a němčinu, a jazyky, které se řídí mocí obrazotvornou, mezi něž patří sanskrt, řečtina, latina a slovanština. Slovanské jazyky nad první skupinu v klasicistním rozlišení poznávacích mohutností příznačně nepovyšuje, zdůrazňuje však potřebu rozvíjet je jejich prostředky, přičemž je po *Nepředsudném mínění* opět aktualizována oblast hudebna.

Onino více k filosofii, tito více k poesii přiměřeni, a jakž i vy pravíte, hudební; onino svým přirozením čitelní (sentimentální), tito ideální (zrovna vašemu zdání naopak), onino světlostí, tito silou esthetickou předčí. [...] Ten spanilý sklad, kterýž sobě (vy-li také? nevím) v latině a řečtině libujeme, ve všech podobně slovanských nářečích a zajisté i v českém se nachází. (1948/1814: 51)

Jak je patrné z citátu, Jungmann vnímá, opakuje definici Sulzerovu,⁴⁹⁷ ovšem reaguje i na kritiku nedostatečné libozvučnosti češtiny ze strany Uhla. Jungmannova opora, panslavismus proti nerozvinutému češtví, se orientuje vedle politického aspektu (naivního např. svým nekritickým pohledem na ruskou velmoc v čase napoleonských válek) také na tuto rovínu⁴⁹⁸ a má poněkud překvapivě, při snižování významu dialektů včetně slovenského a významném postavení psaného jazyka proti mluvenému, ba oslabované hudební v rámci knižní tradice, i česky (resp. slovansky) unifikační podobu (1948/1814: 56-57).

Jisté zmínky o prozódii se objevují také v současných Jungmannových překladech, které, jak řečeno, mají programový charakter: ve *Výtahu z řeči Jana Kosakowského* (1814) o české literatuře, chválí Jungmannovými ústy autor, vilenský biskup, překlad *Iliady* J. Nejedlého jako časoměrný, dle způsobu harmonie Řeků a Římanů, a odkazuje k polské teorii T. Nowaczyńského.⁴⁹⁹ J. Jungmann Kosakowského opravuje, že se u J. Nejedlého jedná o prozódii přízvučnou, a pokračuje:

[N]epoňal, avšak samo navržení jeho vši pozornosti hodno jest. Divno, že Slované, jichžto jazyk řeckému a indickému podobný, sám v sobě takřka časovou míru nese, nevidouce svého prospěchu, na germanický přízvuk celé zření obracejí, což ani nové prozodie – i bez ní nám nesmrtelno – nálezce mínění nebylo, an zajisté jako my cítí, že slova jako *stála, stalá, stálá* tak málo jako ona vlasská *ancōra a ancōra*⁵⁰⁰ v zpěvu rovně měřena býti nemohou. Snad, popřeje-li se v těchto listech takovým věcem místa, nejeden vlastenec zde své o tom myšlení veřejně složí a tím k vydokonalení vlastenské poezie nemálo prospěje. (Jungmann 1958b: 425)

496Ve skutečnosti se obecně jedná o podstatně starší rozlišení datující se do dob pozdní antiky. Srov. Prunitsch 2005: 65.

497„*Pěknost* ale sama [není] nic než rozmanitosti jednota” (1948/1814: 52).

498„Já pravím, že český jazyk vybroušený, zvučný a zvláště pomocí svých sbratřených nářečí ke všem uměním a vědomostem způsobilý jest” (1948/1814: 56).

499Výtah z řeči Jana Kosakowského (Jungmann 1958b: 419n.). K T. Nowaczyńskému srov. kap. III.2.3.

500Jedná se o odkaz k řeči J. Kosakowského. Srov. Výtah z řeči Jana Kosakowského (Jungmann 1958b: 422).

Jungmannův názor na časomíru a do značné míry i působení vědce – iniciátora⁵⁰¹ se tak jeví proti kritice Králově (1923/1897: 138) jako velmi konsekventní. Jak se ovšem dozvídáme ze soudobých spisovatelových dopisů jeho žákovi, talentovanému překladateli A. Markovi, „naším veršům podle času všickni se zpřičují, buďme tedy snášenliví a máme ten prospěch, že jsou lehčí verše časem se nevízící.“⁵⁰² Pro čilou komunikaci s vlasteneckým prostředím, J. Dobrovským, J. Nejedlým, A. J. Puchmajerem, z jejichž díla mj. excerpuje slovníkářský materiál, dobový literární kontext a praktické poměry přitom do přelomu prvních dvou desetiletí 19. století J. Jungmann otupuje svoji kritickou perspektivu vůči orientaci jejich vlastenecké tvorby, jakkoli ta alespoň v dopisech A. Markovi vystupuje na povrch. Tak např. v dopise z 29. 3. 1809 spisovatel uvádí: „V januaru 1809 [*Annalen der Literatur und Kunst in den österreichischen Staaten*] jest recenzí *Posledního soudu* [V. Nejedlého] (ale tuze stranná,) snad od prof. Nejedlého; praví, 'že má Miltonova ducha, a že naprosto ve všem dokonalý'“ (Jungmann – Marek 1881: 504). Cení si úsilí těchto vlastenců jako přínosného pro národ, jakkoli k jejich vysoké básnické tvorbě přistupuje kriticky.⁵⁰³ Česká časomíra ovšem není J. Jungmannovi podle všeho v úsilí o náročnou *slovanskou* poezii jediným řešením – spisovatel i zde předznamenává pluralitu konceptů v starší tradici i později na přelomu 10. a 20. let –: tak v dopise A. Markovi z 8. 10. 1812 doporučuje pro jeho překlad Ovidiových *Heroid* třináctislabičnick dle polského překladu, „an jest klasick[ý]“ (Jungmann – Marek 1882: 26).

Z publikací jeho časoměrných prací a korespondenčních zmínek je patrné, že J. Jungmann úsilí o rytmicky variabilnější český verš dle Sulzerovy zásady „jednoty v rozmanitosti“, zprostředkované A. G. Meißnerem, při důrazu na hudební složku (už Uhlově sluchu vytýká vytýká spisovatel v své polemice s Bohemariem „barbarskost“, 1948/1814: 52), vítal. Tak se již roku 1813 obrací k S. Rožnayovi, který vydal své nerýmované, na originály orientované překlady *Anakreonta*,⁵⁰⁴ časoměrnou rokokovou květomluvou v básni *Slavěnka Slavínovi* (otištěné v *Prvotinách*) a doporučuje mu příklon k časomíře (srov. Král 1923/1897: 141).

Dlouho, ba dlouho je tvou pohrdáno (a právě-li?) dívkou;
 Mně, když Nymfy jiné štěpnými se pyšnily věnci,
 Jedva planý a dosti malý byl k ozdobe kvítek. [...]
 Znáš to milé kvítí řecké po vůni lahodné;
 Outlíčkou i trháno rukou, i v krásotě svízí.
 O kdyby prostolibým je chtěl také vázati poutkem,
 Jak sama v záhadří krásná je nesla Helenka,

501Srov. Jungmannovy soudobé snahy získat profesuru na pražské univerzitě. Srov. jeho dopis A. Markovi z 29. 3. 1809 (Jungmann – Marek 1881: 503).

502Dopis A. Markovi z 9. 2. 1810. (Jungmann – Marek 1881: 507-508).

503Nápadnou ukázkou je vznikající Puchmajerův překlad Homérovy *Iliady* (srov. kap. IV.2.2). V dopise A. Markovi z 29. 12. 1814 J. Jungmann, který vznikající překlad 1. 4. 1813 ještě vítal jako „podle svobodnější prozodie“ (odstup zneuznalých autorů časomíry k přízvučnému básnictví naopak vyjadřuje jeho dopis z 28. 1. 1813), píše: „Puchmayer se pustil do Homera. - Dobře-li? - Ty verše jeho ještě mi se nelíbí“ (Jungmann – Marek 1882: 161). A 15. 2. 1815 přímo: „I Nejedlý píše, aby Puchmayer Homera raději nechal, že s ním nespává“ (Jungmann – Marek 1882: 164). Jinou ukázkou podává Jungmannův dopis A. Markovi z 29. 12. 1810: „[V]e Vás vzniká Čech, jakého posud mezi námi nebylo. [...] *Puchmír* mohl býti nejněbornější, ale co farářem a děkanem jest, zdá se býti jeden z mnohých. [J.] Nejedlý a Hněvkovský jsou naprosto právníci. Vojtěch Nejedlý jest nejpilnější, ale silnější u něho obraznost než předložení a rozum chladný. U Vás všecko v míře své“ (Jungmann – Marek 1881: 517-518).

504Jak dokládá dopis A. Markovi z 6. 2. 1812, J. Jungmann jejich vydání netrpělivě očekával (Jungmann – Marek 1881: 526n.).

Neb jako výborný svázal je Tevtoně Herder:
Záviděly Slavěnce by tvé po celém kraji Nymfy.
Zákona však volná píseň volného je věstce. (Jungmann 1873: 22-23).

Rozvíjeje svoji koncepci klasičnosti v literatuře a usiluje ukázat spojnice češtiny a klasických jazyků, volil J. Jungmann od r. 1814, kdy se též již těšil většímu věhlasu mezi vlastenci, formy nejen antické, ale i – Dobrovskému spolu s myšlenkami o původní demokratičnosti Řeků a slovanského partikularismu poměrně cizí – indické (podrobněji v kap. IV.2.2).⁵⁰⁵

Na tomto místě je zároveň třeba připomenout, že v obecné jednotě směřování J. Dobrovského a mladší básnické generace se na přelomu prvních dvou desetiletí 19. století objevují výraznější, byť v provázaném vlasteneckém prostředí pouze relativní trhliny: jejich projevem je, jak upozornil F. Vodička (1954), stručná (anonymní) Dobrovského kritika překladu románu *Numa Pompilius* Gessnerova rokového následovníka J.-P. Clarise de Floriana, který pořídil roku 1808 J. Nejedlý.⁵⁰⁶ Jak jsme uvedli výše a vyložili na příkladě rytmu staršího Nejedlého překladu *Smrti Abelovy*, byly prozaická díla, resp. překlady jednou z cest úniku z klasicistních pravidel omezujících individualitu tvůrce, mimo vlastní oblast normované poezie i vědy. J. Dobrovský si v případě recenze *Numy Pompilia* (1974/1811a), zatímco Nejedlého překlad *Iliady* vítal jako prohlubování jazykových pravidel (a třeba říci: kladně se vyslovil i k *Smrti Abelově*), klade otázku po čtenářích. Netýká se ovšem jen společenského rozvrstvení, kdy potenciální příjemci byli schopni dílo přijmout spíše ve francouzštině nebo němčině (omezení češtiny, proti němuž protestně vystupuje J. Jungmann): J. Dobrovský zpochybňuje i jazykovou povahu překladu, úsilí překladatele vytvořit vysoký styl důslednější rekonstrukcí normy humanistické češtiny a takto působit na své publikum.

Fast sollte er [recenzent] glauben, er [překladatel] habe es bloß für seine Schüler getan, um ihnen ein Muster einer sprachrichtigen Übersetzung vorzulegen, und etwa noch für einige wenige Leser aus der Bürgerklasse, für die eine böhmische Übersetzung dieses Buches noch ein Bedürfnis sein möchte. (1974/1811a: 145)

J. Dobrovský překladateli vytýká, že knihu nepřeložil funkčně přiměřeně jako výchovný „lidový román“, nýbrž exkluzivně a nepřiměřeně, archaickým jazykem 16. století, ba i pro tuto dobu neobvyklým a uvádí gramatické doklady (1974/1811: 145). Hranici „literárna“ proti běžnému jazyku přesně nestanovuje, pokládá však tu, již si stanovil J. Nejedlý za nepřirozenou a málo prospěšnou (v jeho pozdně klasicistních kritériích nelze, podobně jako už u Gottscheda, vyjadřovat současné jemné myšlenky jazykem minulosti, Dobrovského hodnocení češtiny je tu v přímém rozporu jednak s Nejedlého jazykovou koncepcí, jednak i obecně s pozdějším Jungmannovým v polemice s A. Uhlem, již jako by ze své strany autor *Böhmische Prosodie* umožnil⁵⁰⁷). Jakkoli si recenze v konečném důsledku Nejedlého pokusu cení, z důvodu zaostalosti jazyka se vyslovuje pro

505Podle V. Zeleného se rozvíjí koncept klasičnosti v spisovatelově díle právě v letech 1813-1814 (1873).

506Na rozdíl od J. Dobrovského jiní soudobí recenzenti překlad chválili, srov. Rybička 1884: 103.

507„Aber wie steht dem leichten, feinen Franzosen Florian das alte schwere (*rauhe, plumpe* würde etwa ein französischer Rezensent hinzusetzen), böhmische Kleid, in welchem er dargestellt wird? Ist es wohl möglich, bei dem Stillstand der böhmischen Literatur seit Rudolphs Zeiten, die feinen Gedanken und Gefühle, Ausdrücke und Wendungen ds Originals im Böhmischen zu erreichen?“ (1974/1811a: 146).

pomalejší cestu jeho rozvoje, v rozporu s aktivismem, jak jej představují mladší autoři a zejm. J. Jungmann.

Na Dobrovského kritiku nereagoval téhož roku dle O. Králíka J. Nejedlý, nýbrž (anonymně a ve vyhroceném duktu) právě překladatel Miltonova *Ztraceného ráje* a prozaické *Ataly*.⁵⁰⁸ Dobrovskému je tu vytýkáno jeho němečtví, a to i filologicky, na příkladě jeho jazyka, distance vůči aktivnímu rozšiřování česky psané literatury, stanovení nepřekročitelné hranice, nad níž je čeština v němčině (resp. ještě v latině) posuzována.

Denn Ihre statistisch richtige Bemerkung, daß sie [Češi] allgemein schon deutsch lesen, und folglich böhmisch nicht mehr lesen sollen – das ist der wahre Punkt, nicht wahr, Herr Rezensent? O, wir zwei [polemik se situuje jako Němec] verstehen uns ganz! (1974/1811: 147)

Jungmann v polemice opakuje své názory o jemnosti a svébytnosti češtiny, jejím původu ze sanskrtu, živosti starší literární normy atp. a odvolává se přitom na samotné Němce. Jak případně vysledoval F. Vodička, byla vyhrocená Jungmannova pozice, na niž J. Dobrovský reagoval s podobným, alespoň zdánlivým údivem jako na výpady mladých autorů o sedm let později,⁵⁰⁹ předznamenáním polemik na přelomu 10. a 20. let, v nichž mladší generace včetně Jungmanna samého nadlouho ovlivnila podobu české literatury (rukopisná a prozodická diskuse, orientace na lidové písně při částečné, zvláště formální kontinuitě klasicistních norem, ostatně nekontradiktorických nové subjektivitě). K Jungmannově roztržce s J. Nejedlým dochází na starších základech v době pravopisného sporu, který trval rovněž od přelomu 10. a 20. let po celé druhé desetiletí 19. století (srov. Rybička 1884: 112n.).

III.4.2 Časoměrné vystoupení P. J. Šafaříka a F. Palackého

Impulsy německé romantiky působily silněji než na J. Jungmanna a jeho pokus „romantický životní pocit až příliš předčasně vyrušit jeho oddynamizováním, zklidněním a včleněním do nehybné koncepce” (viděno ze současné perspektivy; V. Macura 1995/1983: 211), jímž jeho autor podstatně ovlivnil následující desetiletí, autory o generaci mladší, než byl J. Jungmann, kteří Německo na studiích poznali bezprostředně (resp. se i pohybovali na periferním Slovensku, s odlišně definovanou tradicí, otevřenou vedle německé i soudobé maďarské literatury a spíše doceňující klasicizující, současně romanticky využitou časomíru, srov. kap. III.2.1). Jako už B. Tablic, J. Palkovič a Kollárem nadšeně přijatý S. Rožnay také významní protagonisté této mladší generace, P. J. Šafařík, J. Kollár ad. narození v 90. letech navštěvují v letech 1815-17, resp. Kollár 1817-1819 jenskou univerzitu, kde odedávna studovali slovenští evangelíci.⁵¹⁰ Jena této doby žije z dědictví své

508Jungmannovy překlady z němčiny. In: Jungmann 1958b: 503n.

509„Es ist fast unbegreiflich, wie man eine so hämische Zuschrift, die aus leidenschaftlicher Feder eines gereizten Liebhabers seiner Muttersprache geflossen ist, für eine Antikritik, die doch sonst nicht parteiisch und grundlos erscheinen will, einsenden konnte” (1974/1811b: 148). J. Dobrovský se hájí, že jeho chvála počínů mladých autorů nemůže ustoupit nestrannosti.

510Kollár se na začátku svých studií zúčastnil, s distancí, známého pochodu studentů na Wartburg. Srov. Jakubec 1893: 575n.

rané romantiky (na přelomu 18. a 19. století se zde setkali J. W. Goethe, F. Schiller, J. G. Fichte, F. W. J. Schelling, bratří Schlegelovi ad.) a soudobého rozvoje věd, které působí i na mladé. Roku 1815 byla již sice většina slavných autorů Jenu opustila, nový patos však přineslo vítězství nad Napoleonem roku 1813 u Lipska, k němuž se hlásí studenti – účastníci bojů. Za vlády osvíceného a národně zapáleného Karla Augusta pokračují i reformy: velkovévoda roku 1816 uvádí jako první v Německu ústavu a svobodu tisku. Národně a liberálně angažované protestantské studentstvo podporované profesory Friesem, Okenem ad. vede ohnivé polemiky. Znovuobživují přitom myšlenky Sturm und Drang, které měly ostatně odezvu i v Čechách (např. u bratří Thámů, V. Stacha), a uchvacují čtenáře, tupí kosmopolitismus a vše francouzské a vyslovuje se všenněmecky a liberálně, jakkoli politické názory jsou rozdílné a vedle tradice Jahnovy existuje Schillerova ad. (dějepisec Luden, nástupce F. Schillera, tu má svou romantickou, přitom kultivovanou metodou vliv na J. Kollára /nepřímý i na F. Palackého/). Významné vědecké prostředí vyznává racionalitu a liberalismus, polemiku s klamy tížícími člověka, k průvodním jevům této očisty však patří i polemika s univerzalismem vysokého osvícení a antisemitismus (srov. Ries 2007). Zvláště v době Kollárova studia pak dochází v Jeně k utužování poměrů a omezování svobod, do značné míry i na nátlak Rakouska (srov. Jakubec 1893: 575n.).

Ohlasy německé romantiky můžeme nalézat, jak řečeno výše, i u J. Jungmanna. Starořečtinu už stavěl nad starší *linguam communem latinu* na základě původnosti, národního ducha v Homérově tvorbě, spojení s hudbou a rytmickou mnohostí. Klasická řečtina, jak upozorňuje J. Ludvíkovský, byla přitom dříve studována značně povrchně a až v druhé polovině 18. století si postupně vybojovávala místo, v Rakousku ještě opožděněji: výše jsme zmínili rozdílný význam, který měla na B. Tablice a J. Palkoviče studujícího v Šoproni (1933: 23).⁵¹¹ J. Ludvíkovský vykládá zájmem o Homéra v nové fázi, tj. po puchmajerovských překladech spjatých s osvícenským obdobím (Dobrovský kladl S. Gessnera nad Homéra), nejen prozodickou diskusi, ale i *Rukopisy královédvorský a zelenohorský*, sběr lidové poezie atp., Jungmannovi blízké. Podnětně uvažuje o zprostředkovanosti Řecka u českých autorů.⁵¹² Jungmannova pozice je však současně rezervovaná a alespoň v prvních letech orientovaná na rozvoj národní na základě vzájemné spolupráce. Odlišuje se též v obecnějších otázkách estetických, kde se J. Jungmann při plodném přejímání novějších impulsů v mnohém přidržuje svého univerzitního učitele A. G. Meißnera. Jenským ovzduším jsou plně prodchnuti P. J. Šafařík, který před odchodem do Německa stačil debutovat jako experimentální polymetrický přízvučný básník ovlivněný Klopstockovými antikizujícími i některými jinými evropskými formami, vzletnou češtinou překladu *Ztraceného ráje (Tatranská múza s lýrou slovanskou, 1814; k Šafaříkovým raným inspiracím srov. J. Máchal 1895b)*, a dále J. Benedikti,⁵¹³ potažmo i F. Palacký:

511 Zde je řeč i o vlastní vlně helenismu až v souvislosti s vystoupením P. J. Šafaříka a F. Palackého na konci 10. let, jejich projevech však už v předchozích desetiletích, zejm. v prostředí šlechtickém, mj. u F. Kinského, jednoho z autorů klíčových obran češtiny. Srov. i Straka 1913: 335.

512 „Při veškeré úctě k řečtině zůstala řecká literatura a umělecká kultura našim učencům osvícenského období podstatně cizí. Byvše vychováni jednostranně latinsky, přibližovali se k řeckému géniu zpravidla jen prostřednictvím jeho *latinských a humanistických* obdivovatelů” (Ludvíkovský 1933: 24, viz i s. 86-87).

513 Znamější jako Blahoslav, 1796-1847, pozdější pedagog, uvádějící na Slovensku, dle německých vzorů,

[N]ovohumanismus [jejich] generace [...], vyznačující se zvýšeným obdivem pro kulturu řeckou a stavěný do služeb romantické myšlenky národní, je tedy nepochybně závislý na novohumanismu Herderově, Schillerově a Humboldtově, ačkoli na druhé straně třeba proti obvyklému německému pojmání připomenouti, že kult Řecka na sklonku 18. století a v století 19. není jen záležitostí německou [...]. (Ludvíkovský 1933: 143)

Radikálním zásahem do rozkolísané normy české literatury na přelomu 10. a 20. let byly dvě v jednotlivostech rozdílné, ba paradoxně protichůdné události, spojené ovšem uvedeným obecným romantickým duchem a neprokázanou volnou účastí J. Jungmanna.⁵¹⁴ *Rukopisy královédvorský a zelenohorský* (1817, 1818)⁵¹⁵ okruhu V. Hanky a talentovaného básníka J. Lindy uměle aktualizovaly, prohloubily „staročeskou“ minulost. Na druhé straně o prohloubení formálně ještě na pohled klasicistních principů v národním duchu usilovali *Počátkové* [tj. principy] *českého básnictví, obzvláště prozodie* (1818, z praktických a zřejmě i cenzurních důvodů vydány v Bratislavě), jejichž autory se ukázali být již zmíněný mladý, uznávaný básník P. J. Šafařík⁵¹⁶ a F. Palacký jakožto iniciátor a spoluautor.⁵¹⁷ Paradox se značnými teoretickými implikacemi, omezíme-li se na aktuální prozodickou rovinu, spočíval v tom, že zatímco *Rukopisy* volně, pod vlivem lidové písně navázaly na sylabotónickou teorii a pojaly časomíru dle J. Dobrovského jakožto jev do české poezie uměle vnesený, pro teorii *Počátků* dvou esteticky značně vzdělaných autorů a zejm. v Jeně se soudobou poetologií zabývajících Šafaříka byla rozhodující časoměrná starořecká metrika a její hudebnost s komplexními pravidly (P. J. Šafařík: „Myť nemáme v řeči naší žádné prozodie, žádné metriky. Stará Rosova byla pravá; ale chtějí jí s tváře komára sehnat, zabili ji.“⁵¹⁸). V podřízení umění časovému principu, pro který krátce předtím horoval J. Jungmann,⁵¹⁹ přijaly *Počátkové* jinou estetickou bázi než starší (de)latinizující klasicisté, ale zprvu i jejich mladší následovníci (pozdější autoři jako J. Kollár nebo F. L. Čelakovský píší takto v několika prozodických systémech a navíc sbírají, resp. napodobují lidovou poezii). Přesto je oba vlivné inovační počiny, *Rukopisy* a *Počátky*, třeba jmenovat na společném základě. Např. v Lindově *Záři nad pohanstvem* se zpívají – hexametry.

Počátky vydal v šesti listech anonymního „vznešeného Čecha“ jejich údajný adresát Jan Benedikti (Blahoslav). Dříve než se budeme podrobněji zabývat vlastním obsahem tohoto díla

tělovýchovné zásady, kulturní pracovník.

514 K problematice Jungmannovy účasti srov. naposledy Kšicová 2002: 15.

515 Slovy V. Hanky v dopise J. Dobrovskému den po „nálezu“ *Rukopisu královédvorského*, 17.9.1817: „Duch je v tom právě homerský“ (Dobrovský – Hanka 1870: 221). K historii sporů o J. Jungmanna srov. Sak 2007, a Bakoš 1961.

516 K jeho jenským inspiracím a podílu srov. Bakoš 1961: 7.

517 Navázání kontaktů obou přízvučně začínajících autorů roku 1817 prostřednictvím J. Benediktiho a proces vzniku *Počátků* dokončených v listopadu 1817, zachycuje nejlépe dochovaná korespondence P. J. Šafaříka s F. Palackým (1961) s podrobným úvodem V. Bechyňové a Palackého paměti (1920: 27n.). Zejm. F. Palacký zaujal později k dílu kritický odstup, v *Radhostu* hovoří o díle jako o „Šafaříkových“ a distancuje se tu od svého podílu (1873: 257, k míře spoluautorství srov. O. Králík 1969, 1970).

518 Dopis F. Palackému z 22. 4. 1817 (Šafařík – Palacký 1961: 37).

519 „Že se tolikerym uším míra časová lepší býti zdá, již to samé jest jakýmsi důkazem její dobroty. Jen kterak ji zvelebiti a zaraziti? To, jak píšete, jedině básníkům zůstaveno; 5000 veršů dle návržení Šafaříkova více zpraví než všecka pravidla, toliko báti se, aby nějaké dřevěné ucho také nám nechtělo pravidla kouti, a proto bych přál, aby někdo z citlivějších a hudby povědomých se o to pokusil, hudba vždy musí býti zkušujícím kamenem, a co v ní obstojí a všelijak obstojí, to bez rozpaku pravidlem býti může.“ Dopis A. Markovi z 24. 2. 1818 (Jungmann – Marek 1882: 445).

usilujícího na poli prozodie – proti přízvuku, nikoli proti sylabismu pokládanému jasně za lidový (srov. vystoupení Bernoláka a Fándlyho proti Bajzovi v kap. III.2.1, Dobrovského proti Stachovi v kap. III.1.2)⁵²⁰ – uskutečňovat ideál klasičnosti, formou spíše exaltovaného pamfletu než vskutku horácovskou,⁵²¹ pojednáme podrobněji jejich teoretické pozadí i mimo výše nastíněný domácí kontext. Zmínili jsme již odmítnutí přízvuku u autorů jako V. Stach či F. V. Hřib, či jeho problematizaci až po S. Rožnaye (a v *Prvotinách* 1815 a 1816 ovšem i Řeckem ovlivněného D. Kinského⁵²²) jakož i náročnou časomíru Rožnayova bernolákovskou slovenštinou písničím vrstevníka J. Hollého. Také Puchmajerův překlad prvního zpěvu *Iliady* (1814) užíval vokalickou kvantitu i proti přízvuku, přesto byl klíčovým kritikem J. Jungmannem označen za nevyhovující, spjatý spíše se starším obdobím. Pro časomíru vystupující Jungmann a *Počátkové* se proti tomu shodují názorem, že sylabotónická pravidla se ujala jen díky autoritě Dobrovského i důrazem na komplexnější rytmiku a alespoň teoretickým důrazem na oblast hudební, ovšem i řadou jednotlivostí (odkaz na T. Nowaczyńského ad.), avšak přímý vliv J. Jungmanna na tvorbu polemického spisu, např. to, že starší spisovatel P. J. Šafaříka seznámil s *Nepředsudným míněním*, doložit nelze.

Jak jsme naznačili již v případě J. Jungmanna, osvícenský ideál učence a jeho úlohy v chodu státu, jak se objevoval např. u J. Ch. Adelunga či J. Dobrovského („Bürgerpriester“), pochopitelně však i u staršího F. G. Klopstocka v jeho *Gelehrtenrepublik*, kterou již současníci označovali za konzervativní, je s rozvíjející se privátní sférou a růstem národní myšlenky zpochybňován. Na jeho místo nastupuje národní hnutí, průvodní okolností „nehybné“ a přitom s krizí staršího univerzalizmu spojené doby jsou četné revize učení starších, jež se dějí často metodami známými z dřívější, jimiž pracovali ti starší, ovšem s novým patosem a aktivismem, mimo dřívější uměřenost a sebekritičnost.

Den Anspruch, den auch noch der Reformabsolutismus erhob, nämlich dass der Fürst um des inneren Friedens willen, wenn nicht die Religion, so doch deren Ausübung, wenn nicht die Gesinnung, so doch ihre Verbreitung, wenn nicht eine jede neue Philosophie, so doch die akademische Lehre kontrollieren dürfe und solle, konnte die Generation, deren Vertreter fast durchweg dem Pfarrhaus und der Schicht der neuen 'Bürgerlichen', d.h. vor allem Beamten entstammten, nicht mehr voll akzeptieren, und ihr Wirken war daher schon in vieler Hinsicht eine Selbstkritik der Aufklärung, jedenfalls des reformabsolutistischen Staates. (Jørgensen – Bohnen – Øhrgaard 1990: 327)

V českém prostředí, v rámci habsburské monarchie, dochází k těmto procesům s jistým zpožděním, v zvratech a katalyzovaně politickým systémem metternichovského absolutismu (srov. Heer 2001/1981: 159n.). Jakkoli tato situace tlumí počiny mladších – právě jako v na pohled ne vždy vyhraněném případě Jungmannově –, je zřejmý rozdíl: na místě objektivizujícího, univerzalistického učence, kněze jakožto nástroje absolutistického státu atp. stojí učenec chápající se národní, lidově pojaté myšlenky. Klasické nároky jsou spojeny s novým naplněním subjektivním,

520„Naši staří básníci své slabiky jen spočítali a rýmovali, dvě a dvě po prstech berouce, a jak jim padají, pozorujíce; jako to až podnes lid činí. U nich metrum nehledej; tím více ale libozvučnosti. Naši novější básníci též slabiky počítají a rymují, způsobem ode starobylého jen naoko rozdílným,“ Šafařík – Palacký 1961/1818: 100.

521Takto se zapojují *Počátkové českého básnictví* do kontextu soudobé německé publicistiky.

522Srov. kap. IV.3.

přítom společensky vázaným duchem: takto je motto k *Počátkům* zvoleno z dříve jako později autoritativního, ovšem nyní jakožto pěvce přirozenosti a helénství aktualizovaného F. G. Klopstocka („Gesänge des höhern Flugs / In dem Lautmaß der Natur“), jakkoli současně svými přesnými pravidly spolu s J. H. Voßem poněkud kritizují jeho částečnou libovůli (Šafařík – Palacký 1961/1818: 70, 106 aj., srov. Bakoš 1961: 19-20). Jeho „bohem nadšená“ reforma, omezená pro české autory především vlastnostmi němčiny a odmítnutím latinské pozice (již doceňuje Voß), je návratem k původnosti, kdy u Řeků byly básně harmonicky spjaty s hudbou jakožto uměním naveskrz časovým (nade vše je postaven libozvuk). V duchu Klopstockově je v reformě J. Dobrovského odmítnuto „prznění“ původní zpěvné časoměrné poezie triviálním poetičnem přízvukem, barbarickými rýmy. Autor *Böhmische Prosodie* přitom, třeba přímo nejmenován,⁵²³ vystupuje v *Počátcích* už jako v Jungmannově *Nepředsudném mínění o prozódii českém* jako autorita, která jedine svou mocí brzdí básnickou přirozenost a možnost češtiny vyniknout a „ouplně řeckou časomíru zřejmě nésti“ (Šafařík – Palacký 1961/1818: 45). Tento zněmčilý, barbarizující „věznitel“ je v díle napaden značně hrubě jakož i vše související.⁵²⁴

Počátky se pojí s jungmannovským programem, kterak zaznívá v polemice s A. Uhlem, v mnoha aspektech: spojením národa a jazyka, členěním jazyků, přičemž je postulováno významné místo „neodrodilé“ prostonárodní tvorby (srov. takto i *Rukopisy*), homérského helénství proti tomu, co již v přízvuku vytýkal V. Stach jako „poněmčilé“, vyslovením potřeby variability forem, diferenciací a tříbení jazyka (s dominující mocí obraznou), svým slavismem – a ovšem společenskou kritikou („neboť Čech a germanoman byly vždycky synonyma“, Šafařík – Palacký 1961/1818: 53).⁵²⁵ Ba dokonce Jungmanna v českém kontextu ideově a politicky přesahují: v duchu jenského odporu proti všemu francouzskému mizí poměrná vyváženost Jungmannovy polemiky s A. Uhlem: němčina je ve svých možnostech stavěna pod češtinu, chopí-li se čeští autoři své příležitosti.⁵²⁶ Dané pojetí je estetizováno: I pozdější Šafařík píše naléhavě, rozváděje úsilí Jungmannovo na poli verše: „Jedině za pomoci časoměrného veršování [...] můžeme my Čechové a jiní Slované klasické básníky řecké i římské v domácí jazyk s takovou dokonalostí, s jakouvouž sotvy který jiný národ evropský“ (1833: 42).

Povšimněme si po tomto obecném úvodu dosud nerozpracované vazby P. J. Šafaříka a F. Palackého na jejich hlavní prozodickou autoritu G. Hermanna. Tento vrstevník J. Jungmanna patřil k věhlasným profesorům v gottschedovsko-gleimovské „malé Paříži“ Lipsku, byl výtečným, kriticky jasným a populárním řečníkem, vůdčí osobností tzv. Wortphilologen (exegeze textů na základě jejich kritického jazykového rozboru), školy, jejíž vznik ovlivnila kritická jazyková zkoumání J. H. Voße a jeho následovníků. Svým dílem Hermann ovšem, jako J. Jungmann, časově

523V celém spise nezazní přímo jeho jméno.

524*Počátkové* šmahem kritizují jeho jako toho, kdo „zněmčilé“ před dvaadvaceti lety svázal a do vězení vsadil „génia Slávie, vlastního bratra řeckého“ a vytvořil pro něho „hanebná pouta“ (Šafařík – Palacký 1961/1818: 104), dále Adelunga – jeho vzor, pokud jde o přízvuk –, básnické výtvořiny, založené na Dobrovského prozódii: ty jsou „kladami roklemi dolů se šrotujícími für třískání“ (45) a vůbec úspěchy starší vlastenecké generace, pranic si v tomto duktu nezadávaly se svými německými vrstevníky a pozoruhodně obnažující svou v podstatě vlastně politickou metaforiku.

525K *Počátkům* jako integrálnímu programu celé mladší obrozenecké generace srov. Bakoš 1961: 22-23.

526„[Ř]eč naše hodnější, než aby cizímu a prve neznámému jhu podrobená, níže pod Teutonkou se plazila, vysoko nad touto, ve spolku řečtiny a latiny, hrdě vznášeti se může,“ Šafařík – Palacký 1961/1818: 45-46.

patří do doby před revolučními vystoupeními Fichtovým, Jahna ad., jeho úvahy o svobodě a hranicích svobody napomínají spíše na to, že vznikly v době bezprostředně následující francouzské revoluci. Hermannovo dílo se týkalo jak filozofie, tak jazykové kritiky, přičemž badatel se zabýval hlavně starořeckými texty,⁵²⁷ tak metriky, kterou rozpracovával od druhé poloviny 90. let 18. století v podstatě na základě Kantova učení o (apriorních) kategoriích jakožto prostředcích vnímání a úsudku. Příslušné pojetí, cizí např. A. G. Meißnerovi, z něhož vychází v svých starších pracích J. Jungmann,⁵²⁸ je důležité především novým, formalizovaným osmyslením individuálního tvůrčího aktu, přičemž spojení slova s hudbou na bázi časových forem se zároveň jeví společným teoretickým jmenovatelem jednotlivých systémů. Toto Hermannovo pojetí vede k stanovení nových norem vycházejících z filologicky přesnějšího popisu.

Der Hellenen Dichter, Phóbus Apollo, sagt Klopstock, sang in dem Lautmaaß der Natur. Denn der wahre Dichter findet von selbst die Gesetze des menschlichen Geistes, und übertritt sie nicht. Sein Künstlersinn ist eben darum frey, weil er in seinen nothwendigen Schranken bleibt. Denn Gesetzlosigkeit ist nicht Freyheit, sondern Zwang des Zufalls, oder einer zügellosen Kraft, die durch ihre Zügellosigkeit ihre Ohnmacht verräth. (1799: III)

V díle *Handbuch der Metrik* (1799), z něhož citát pochází, této rané, avšak již ucelené formulaci metrických názorů,⁵²⁹ navazuje G. Hermann zdánlivě na starší poetiky, pouze s důrazem na Řecko. Podobně jako starší autoři se dovolává sluchu a libozvučnosti, kultivované výslovnosti atp., poukazuje na jedinečné možnosti němčiny, provede-li prozodické reformy (autoritou je mu v Německu vedle Klopstocka, ovšem ne celého, jen J. H. Voß). Klasické poetologické spisy ovšem, jak se záhy ukáže, ignoruje a poměrně ostře se, na základě nové filozofie, staví zejm. k metrickým pojednáním, spjatým ještě s gottschedovskou estetikou vnějškově stanovené normy včetně Sulzera (výjimku z pravidla činí u Hermanna R. Bentley, jako kritický duch ctěný ostatně i staršími českými osvícenci⁵³⁰), jež označuje jako omezeně vědecké a volá po jejich přehodnocení.

Jede Abweichung von den nothwendigen Gesetzen des menschlichen Geistes erzeugt, wie jede Abweichung von den nothwendigen Gesetzen der Natur eine Mißgeburt. Damals gab es noch keine Grammatiker und keine Wissenschaft, die das Gefühl der Dichter hätte fesseln oder auf Irrwege leiten können. Ihre Werke waren erst die Muster, nach denen die Grammatiker ihre Wissenschaft bilden konnten. (1799: III)

Podobné vystoupení umožnilo J. Jungmannovi už pojetí rytmu u J. G. Sulzera, jakkoli pojetí krásna u tohto autora není podobně formalizováno a zakládá se na konceptech odkázaných u Kanta spíše do oblasti psychologie a dalších věd. Hermannův i Jungmannův koncept při jisté metodlogické odlišnosti každopádně umožňoval kritiku vlivné nauky o přízvuku, jak ji představoval i obnovitel Gottschedových norem J. Ch. Adelung, z něhož autonomně a na základě širšího posouzení

527Dlouhodobě vlivné byly Hermannovy názory na původ a atribuci homérových textů, jeho kritické, komentované edice starořeckých textů. Roku 1799 také Hermann založil Řeckou společnost. Srov. Köchley 1874.

528Srov. kap. III.4.1.

529Dílu předcházela menší spis *De metris poetarum graecorum et romanorum* (1796). Svě metrické názory G. Hermann později shrnul v *Elementa doctrinae metricae* (1816).

530R. Bentley (1662-1742), který se zasloužil o rozvoj textové kritiky, rozlišil mj. zvukovou podobu staré řečtiny od psané a rytmiku od metriky.

slovanských jazyků vycházel J. Dobrovský. Nová věda je dle G. Hermanna nekritická, neanalytická a nefilozofická, založená na psaném textu a přejímá bezmyšlenkovitě z minula a takto brzdí vývoj: „Kaum aber kann es glaublich scheinen, daß diese Wissenschaft durch die Bemühungen der Neuern, anstatt ihrer [metriky] Vollkommenheit näher gebracht zu werden, sich in mancher Rücksicht sogar noch weiter davon entfernt habe“ (1799: IV). Na místě přírody a přirozenosti v časové poezii, jež by měla být pravým předmětem, nastoupily, již u Římanů a tím spíše u nerytmických Italů a Francouzů či Angličanů, umělé poučky (tato ztráta vkusu zapříčinila, v duchu pozdního Rousseaua a řady jeho následovníků včetně Jungmannových inspirací a ovšem i starší spojnice jazyka a kultury, pozdější úpadek).

Hermannův spis je celkově zřetelnější než jeho předchůdci, sleduje vývoj pravidel rytmu a převádí tato pravidla na obecné rytmické zásady založené na vztazích jednotlivých umění mezi sebou, přičemž je zdůrazněna hudba u Řeků s jejími složitými matematickými formami. Pojmenovává, ve směru, který započal už J. H. Voß, nové veršové formy u starých: proti klasicistnímu názoru, že jejich studium v jejich specifikách, do něhož se pustil i R. Bentley, je výstředností. Jungmannův výčet staroindických forem dle průkopníka indických studií H. T. Colebrooka jako by zde byl inspirován. Výrazná je přitom proti českému autorovi *Nepředsudného mínění* Hermannova expozice filozofie Kantovy, resp. spíše Reinholdových *Elementarphilosophie*,⁵³¹ do prozodického díla: „Etwas, das *a priori* beweisen werden muß, empirisch beweisen wollen, ist eine vergebliche Arbeit, und wer den philosophischen Beweis nicht fassen kann, dem hilft auch der andere nichts“ (1799: 8). Filozofie, značně se rozvinuvši v novější době, měla přispět rozvoji metriky k dokonalosti, mj. právě v klasifikaci umění a zdokonalování jeho forem (1799: 11-12). (Z tohoto směru vycházela ovšem i Hermannova kritika iracionálního poznávání mýtů u části romantiků, proti němuž filozof a filolog staví v soudobých sporech analýzu forem myšlení.)

Metrika byla v Lipsku (a jeho okolí) Šafaříkovy doby značně rozvinuta a neomezovala se jen na G. Hermanna. Např. lipský právník a spisovatel⁵³² Johann August Apel (1771-1816) právě vydal spis *Metrik* (1814-16), který sklídl příkrou kritiku jeho učitele G. Hermanna. Apelova kritika Hermanna jako omezeného znalce hudby a teorie o hudebních rytmech v starořecké poezii a shodě jejích taktů se současnými, možnostech rekonstrukce hudby na základě příslušného veršového rytmu působila radikálně a byla takto odmítnuta, řada Apelových pozorování s těmito zkoumánými spojených se však později ukázala jako přesná a směřující v oblasti výzkumu taktu správným směrem (srov. Schmidt 1875: 501). Proti racionálně založenému Hermannovi inspiroval J. A. F. Palackého s P. J. Šafaříkem, seznámené s dalšími esteticko-poetologickými koncepcemi založenými na jisté opozici ke Kantově „formalismu“, důrazem na „citelnou moc duše“, vlastně i v starší tradici, k níž se v Čechách hlásí J. Jungmann.

⁵³¹K paralelnosti osudů G. Hermanna a P. J. Šafaříka a F. Palackého zmiňme, že Hermann studoval v letech 1793/94 filozofii v Jeně, ovšem tehdy ještě přímo u na jazyk orientovaného žáka Kantova a později stoupence Fichtova C. L. Reinholda, který za svého krátkého působení na zdejší univerzitě podstatně formoval jenská filozofická studia na celá desetiletí.

⁵³²Mj. autor jedné z předloh Weberova *Čarostřelce*.

Prozódie, která jakožto mladší sestra metriky [řecky] pod rytmiku přináležíc učí, jak z řádného skladu všelikých momentů ve slovích ono, což rytmus vůbec slove, v řeči povstati může, a kterážto z filozofického ohledu povážena také učení jest, musí také, jako jiná učení, svůj základ, anebo, což jedno jest, své principium míti. Toto aneb podle Hermanna v moci poznání lidského, anebo raději, ač s malým rozdílem, podle Apela v citelné moci duše naší složeno jest. (Šafařík – Palacký 1961/1818: 52)

Na Apela (i na Hermanna) se *Počátkové* odvolávají, stavějíce časově komplexně organizované časoměrné básnění nad přízvučné, tuto rytmicky omezeně variabilní „znouzectnost“ (Šafařík – Palacký 1961/1818: 70). Jiným metrikem, jehož aktuální práce byly předmětem debat, byl mladší Ph. A. Böckh, v letech 1811-21 v Lipsku a výtečný komentátor nejen Pindarových meter, ale mj. i starořecké teorie meter včetně vztahu meter a hudby, kritik metrického subjektivismu, rovněž s intenzivním a širokým vztahem k starořecké slovesnosti.⁵³³ Z předchozího období jmenujme např. již zmiňovaného staršího proslulého překladatele J. H. Voße, uznávaného zprvu i J. Dobrovským, s jeho *Zeitmessung der deutschen Sprache* (1802), znovu zdůrazňující analogie v prozodických délkách antických a německých slabik. Diskuse je dokladem zájmu o tematiku prozodie, jeho šíře a plodů, i významu časových výměrů poezie a spojitosti poetiky s hudební vědou v soudobé německé teorii.

Pohlédneme-li na Hermannův postulát nevědeckosti starších metriků a toho, že brzdí vývoj, a právě zmíněné komplexnější koncepty kvantity v rytmu jako jevu časového v soudobém Německu, osvětlí se nám poněkud více výše zmíněný možný postoj mladého P. J. Šafaříka a F. Palackého k Dobrovského dílu, přítomný ovšem z jiné strany, na základě Meißnera a některých starších inspirací, jakkoli z novější literatury apod., už u J. Jungmanna v *Nepředsudném mínění*.⁵³⁴ Česká literatura v době před Šafaříkovými a Palackého *Počátky* se navíc otevírala nepřímým kritickým podnětům, jako bylo básnické a překladatelské dílo Jungmannovo, Polákovo ad., jiné přicházely ze Slovenska. G. Hermann tedy sice není, jak je patrné i z procesu vzniku *Počátků*,⁵³⁵ jediným impulsem odporu k starším autoritám a vnímán byl na širším pozadí, přesto byla daná teorie významná. V době vzniku díla a v další literatuře se naproti kořenům spisu, jak jsme je vyložili, nabízí starším současníkům jako hnací síla a smysl *Počátků* mladická neuspokojenost a uváděna bývá z jejich strany spíše iniciační úloha J. Jungmanna v celém sporu.⁵³⁶ Tak píše Palkovičův *Týdeník* roku 1818 „V Čechách mají za vydavatele toho spisu Š[afaříka], P[alackého] a M[arka], mnozí ale za pravého J[ungmanna]“, 1818: 303⁵³⁷). Jakkoli je toto hodnocení (jako v případě *Rukopisů*), jak řečeno, neverifikovatelné a existenci případného vlivu nelze přeceňovat, J. Jungmann o vydání *Počátků* předem věděl, spis před jeho publikací schvaloval a později se jeho

533Ph. A. Böckh mj. r. 1815 inicioval významnou edici starořeckých epigrafů Corpus Inscriptionum Graecarum, kriticky přijatou Hermannem.

534Např. Ch. A. H. Clodius, který vytváří v svém *Entwurf einer systematischen Poetik* (1804) jistou poetologickou obdobu díla Hermannova, F. Bouterwek: *Aesthetik* (1807) a K. H. L. Pöhlitz, jehož *Aesthetik für geblidete Leser* (1807) inspiruje později Jungmannovu *Slovesnost* (1820).

535Srov. kap. III.4.2.

536Srov. Král: 1895: 33n. O. Králík se naproti tomu snažil účast J. Jungmanna relativizovat (1969, 1970). Dosti názorně zde hovoří i korespondence P. J. Šafaříka s F. Palackým.

537Účast Markova byla ovšem zpochybněna; nedokládá ji korespondence ani další spisy, v dopise J. Jungmannovi 5.5.1818 vytýká Marek i název „časomíra“. Srov. Jungmann – Marek 1888: 164.

odkazu proti Hněvkovskému ad. plamenně ujal v *Kroku* (1948/1822). Kritika by přesto více než jeho působení, nyní spíše přecházené, měla zdůraznit příslušný objektivní kontext, zdůraznit naopak i působení *Počátků* dále na J. Jungmanna a jeho program.

Do jisté míry je známa přímá spolupráce P. J. Šafaříka s G. Hermannem samým a vliv německého učence na kritiku českého sylabotónismu (srov. např. zmínku v Šafařík – Palacký 1961/1818: 90). Dovolávali-li P. J. Šafařík spolu s F. Palackým jeho autority, jistě u Hermanna našel podporu, vzhledem k jeho rozpracování časovosti řeckého verše, v němž dlouhé a krátké slabiky hrály důležitou roli. Ostatně Hermannův názor je v *Počátcích českého básnictví obzvláště prozódie* citován přímo z údajného učencova dopisu:

Prozódie na časomíře založená jest znamení vzdělanosti národu a řeči jeho; prozódie naproti tomu na přízvuku založená znamení jest syrovosti obého toho. Před na zemi sstoupením homéridů básnili Řeci bezpochyby beze vsí míry časové; když se s homéridy záře vzdělanosti mezi Řeky zabřeskovati počala, vzniklo časoměrné prozodické, veršování. S zapadnutím jejím zapadlo i čisté, anť bezmála dva tisíce hořelo let, světlo řecké poezie, nebo tzetzesovci s politickými a přízvuchnými svými verši k vrchovišťatům nepřechištěným, odkavad se péčí homéridů kastalické vody pramenily, opět se vrátili. Totéž potkalo řeč římskou. (Šafařík – Palacký 1961/1818: 69)

Chvála řeči s dlouhými vokály končí: „Slované, kdo prozódii v řeči své zakládati chcete, jděte za Homérem a školou jeho: potomstvo památku Vaši požehná“ (Šafařík – Palacký 1961/1818: 70). Názory, jak je pak vyjadřují *Počátkové*, by byl mohl v mnohém pronést právě tak i J. Jungmann: „Jazyk jest semeniště časného bytu národů; zrcadlo ctnosti jejich, které kdo ztroskotá, jestost jejich ztroskotá, kdo poškvrní, jméno jejich poškvrní“ (Šafařík – Palacký 1961/1818: 41), „bludné učení vyvracovati není na cti někomu utrhovati nebo spravedlivé zásluhy jeho zprzňovati: ty zajisté, dělej co dělej, bouři časů odolají“ (Šafařík – Palacký 1961/1818: 42) atp. *Počátkové* jsou značným impulsem, v stopách G. Hermanna ad. pro vědeckost tohoto tázání, která proti polemice s A. Uhlem sílí později v *Kroku*.

Ve vyšší míře na G. Hermanna, s jeho snahou vyvodit metriku vědecky z pojmu rytmu, a další soudobé estetiky a poetology, jakož i univerzitní studium než na starší dílo J. Jungmanna upoutávají v *Počátcích* dlouze rozváděné požadavky rozumového poznání a vědeckosti: „Základ učení kteréhokoli musí taková všeobecná pravda býti, o kteréž by jasný, schopný rozum nijakým právem pochybovati nemohl...“ (Šafařík – Palacký 1961/1818: 52). Konkrétně se jedná o definice jako „Prozódie zajisté, která k rytmu nevede, nesmysl jest a sama sebou se vyvracuje“ (Šafařík – Palacký 1961/1818: 59), v nichž se G. Hermann shoduje i s A. Apellem. Emfatická láska k vlasti, inkluzivní pluralis majestaticus epistolárního spisu upomíná rovněž na vystoupení německého studentstva. Tuto intelektuálně-školskou inspiraci ovšem na druhé straně nelze ani přeceňovat, *Počátkové* do uvedených rozporů mezi G. Hermannem a A. Apellem hlouběji nevstupují, a vyzdvihujíce „citelnou moci duše“ u Apela v druhém listě *Počátků*, výrazněji nevymezují jeho koncept např. proti staršímu pojmu „Rührung“, a přebírají z A. Apela do značné míry, v duchu svého počínu, především zájem o vlastnosti mluveného jazyka.

Weil Hermann den Rhythmus nicht durch unmittelbare sinnliche Anschauung, sondern durch das Mittel der alten Verse und überdies der Kantischen Formen betrachtete, so musste es ihm begegnen, dass er die

Sache über der Beschreibung verlor, und gleichsam das Wort vor lauter Buchstaben nicht sah. Er streift zuweilen (wie Kant selbst), an dem Wahren nahe vorüber, ohne es zu berühren, oder zu ergreifen. So ist er oft nahe daran, den Rhythmus als ein Ganzes in der Zeit zu erkennen, aber, weil ihm die sinnliche Anschauung dieses Ganzen, entweder gar nicht, oder nur vorübergehend kommt, so verliert er sie in einer Menge von Erläuterungen über Causalität und Wechselwirkung, die den Leser wie ein Räthsel ängstigen. (Apel 1843/1814: 43)

Tradice J. Jungmanna je v *Počátcích* proti tomu vedle obecné roviny patrná v zmíněných detailech, podobně komplexněji i v ironii vůči starším, výtce nečešství protivníka,⁵³⁸ jež se u autora *Nepředsudného mínění* objevily roku 1811 v polemice s J. Dobrovským. Nakolik bylo mladým básníkům známo Jungmannovo dílo, ukazují i narážky („drahé Slavěnce podobnými zvuky zavděčiti [jsme] se hořeli“, Šafařík – Palacký 1961/1818: 44), a autor *Nepředsudného mínění* byl ve spise na několika místech vyzdvižen.⁵³⁹ Takto dochází i k spojení teoretických konceptů na ústřední bázi časovosti umění a jeho variability v čase dle hudby („rytmus ale estetický čili pěkný jest pravidelné vyvinutí se momentů v jisté času míře, takové mním, v němžto se v rozmanitosti hnutí jednota nachází“ (Šafařík – Palacký 1961/1818: 60), „původem všeliké krásy jest spojení jednoty s rozmanitostí, potřeby se svobodou, pravidelnosti s bezzákoností“, Šafařík – Palacký 1961/1818: 61). I zde však proti případné iniciativě J. Jungmanna nelze přehlédnout možné vlastní převzetí jeho myšlenek a jejich interpretaci mladými autory. Nejednoznačná terminologie J. Dobrovského ad., pojící ještě přízvuk a délku ve stopě a samozřejmě společenská estetická opatrnost staršího okruhu, dodávala P. J. Šafaříkovi a F. Palackému, proti zaměření na některé detailnější otázky německých metriků – konkrétní otázky časoměry v češtině jsou v spise prohlášeny za otevřené – střelivo.⁵⁴⁰

Filologickou odchylku časoměrného vystoupení od české diskuse, do níž se svým směřováním řadilo, doložíme ještě na jednom případě: Kritika přízvuku jako základu české prozodie a vyzdvižení vokalické kvantity v *Počátcích* probíhá v době zpřesňujícího se popisu složek rozlišujících význam v jazyce, k němuž proti J. Dobrovského přispěli detailnějším rozlišením větného přízvuku (Redeton) dle J. Ch. Adelunga již K. I. Thám a J. Nejedlý.⁵⁴¹ *Počátkové*, jakkoli usilují o podobnou kritiku stopového principu založeného na slovním přízvuku, uvedeného rozlišení, jež se jakoby nalézá mimo oblast prozodie, nevyužili.⁵⁴² Jazykové impulsy německých filologů převzali P. J. Šafařík a F. Palacký, hlavně pokud se týkají časovosti umění.

Což tedy, hnutí zvuků samo rytmem jest? I ne; nýbrž raději plynutí času hnutím zvuků uchu znatné učiněné; nebo týmž citem rytmu bys pronajat byl, kdybys již ne oněch jednotlivých zvuků vyslovoval, nýbrž udeřením ruky o stůl nebo pohybováním nohy pravidelné plynutí momentů časových pomoci prozodických not. (1961/1818: 43)

538V *Počátcích* jde o poukaz, že Dobrovský objevoval český přízvuk ve Fínii, tj. v Rusku, ad. (Šafařík – Palacký 1961/1818: 47). Jak jsme si doložili v kap. III.2.2, tato výtka je lichá.

539Např.: „první mezi estetiky našimi, Jungmann“ (Šafařík – Palacký 1961/1818: 55).

540„[C]o dím? Systém-li?, taková pravidla, ať se co nejmírněji vyjádřím, dětinská jsou a sama sebou se vyvracují“, Šafařík – Palacký 1961/1818: 57.

541Srov. kap. III.3.3.

542Namísto toho se odvolávají na Klopstocka: „Klopstock [...] řecké formy rytmické teutonskými hláholi vyplňovat počav av tom se určení časoměry přízvukem řídív, jazyku národu svého ctností, již mu přirození odepřelo, z božského podílu umu svého uděliti se opovážil. Ale tentýž pohrda hlavním základem řecké prozodie, pozicí, tak hrubě jako naši slovanští metrici proti věčným základům poetického rytmu a poetické krásy přece neprohřešil, slabiky a vyslovení dlouhé také prozodicky dlouhé zanechav“ Šafařík – Palacký 1961/1818: 66.

Podobně přízvuk na první slabice zpochybňují na základě sluchového dojmu (prízvuk není tak silný jako v němčině a nemůže pohltit jiné slabiky, může být na různých slabikách)⁵⁴³ sice implicitně významově,⁵⁴⁴ důležitější je jim však pravidlo, že „prízvučné míry u nás ani smysl, ani větší mluvy důkladnost nežádá“, pro rozlišení významu slov není na rozdíl od kvantity nezbytná (Šafařík – Palacký 1961/1818: 47n). Vedle propočtu podílu kvantity v slabikách, v stopách Jungmannových, *Počátkové* zkoumají český přízvuk ve srovnání s řeckým a latinským atp., výše uvedená distinkce slovního a větného přízvuku však v spise chybí. Lingvistický aspekt Šafaříkovy a Palackého kritiky je tak významný, jak je však patrné, apriorně zaměřený a omezený.

Z nedostatku rytmu, taktů veršových, cézury, z nešetření pozicí a z protivného krácení dlouhých a dlužení krátkých slabik nevyhnutelně plynouti musí svrchovaná nelibozvučnost ve verších. (Šafařík – Palacký 1961/1818: 56)

P. J. Šafařík s F. Palackým se soustřeďují na odmítnutí rozšířeného německého skandování v češtině („Kdybys pak nynější poezie české činy uslyšel, již ne hrubý Amerikánův hlas, nýbrž kladami roklemi dolů se šrotujících fůr třískání slyšel bys“, Šafařík – Palacký 1961/1818: 45), jak se proti němu postavil F. G. Klopstock se svou teorií „Wortfüße“ na místě „Versfüße“, vyznačení silných pozic přitom víceméně jako jejich předchůdci a v Německu J. H. Voß respektují, pouze se soustřeďují, vzhledem k příslušným možnostem češtiny, na jeho melodičtější průběh.

V pojetí časomíry *Počátkové* obecně navazují na redefinovanou starší českou tradici, jíž se proti J. Dobrovskému též dovolávají jako terminologicky zastaralé, v podstatě však správné:⁵⁴⁵ rytmus je založen na dvojí izochronii slabik,⁵⁴⁶ kde jedna přirozeně či pozičně dlouhá slabika⁵⁴⁷ časově odpovídá dvěma krátkým. Existence tzv. pozičních délek mimo vlastní vokalickou kvantitu je odůvodněna jen stručně významem konsonantů v slovanských jazycích a vychází zřejmě, vedle tradice, opět jen ze zkušenosti a znalosti starší praxe.⁵⁴⁸ Bylo poukazováno na nejednotu

543Ze sluchového dojmu ovšem autoři i odvozují charakter národů, jako to činil např. již J. Jungmann v polemice s A. Uhlem, zde však v širších souvislostech (Šafařík – Palacký 1961/1818: 64).

544Jejich příklady přízvuku mimo první slabiku ukazují jeho etymologizující kladení na slabiku významově zatíženou, jako je tomu v němčině („opravdu“, „necítíš“, „nelíbání“), ale i u některých starších dobových básníků, srov. kap. IV.1 (Šafařík – Palacký 1961/1818: 47).

545Několikrát jsou zmíněni J. A. Komenský i V. J. Rosa: „Čas tomu, čas svrchovaný, aby se zatemnělá otců našich vyjasnila sláva: aby se holobradý potomek za Nudožeryny, Drachovské, Rosy a Komenské a jiné věrné a statečné předky své stydět, aby nimi – nebo tam nás již slepota a převrácenost chuti zavedla – pohrdati přestal. [...] Cizozemci se šetrností o vzdělanosti národu našeho za XIV.-XVI. století rozprávějí: na nynější naše dávno prohlášené, ale bohužel až posud ještě vždycky nehrubě dokázané vlastenectví s útrpným usmíváním vzhledají“ Šafařík – Palacký 1961/1818: 105.

546Moment aneb doba, na niž je toto počítání založeno, je „částka času stejného všudy trvání, nikdy ne delší, nikdy ne kratší“, Šafařík – Palacký 1961/1818: 62.

547Tedy dvěma a více konsonanty: a) na začátku slova („co z toho“), b) v jeho prostředku („šťastný“), c) na konci slova („chřest“, „milost“), d) na předělu slov („od něho“), přičemž likvidy *l* a *r* (*ř*) jsou obojetné v složených i nesložených pozicích („zapřít“, „bydlo“), naopak slabičné *l* a *r* (*ř*) předchozí pozici nevytváří („podrším“), samo se však může stát pozičně dlouhým (*srdce*). Srov. Šafařík – Palacký 1961/1818: 79.

548Tak např. autoři uvádějí slovo „jikry“ jako trochejské, poněvadž „k“ na „i“ zde „tuze doráží“ (Šafařík – Palacký 1961/1818: 88). Zaslouží pozornost, že na poziční délky, okrajové v starších obrozenských prozodických pojednáních Dobrovského směru, P. J. Šafařík neměl vyhraněný názor (srov. dopis F. Palackému z 22.4.1817, Šafařík – Palacký 1961: 35).

časoměrných pravidel v starších gramatikách, zvláště v jejich praktické realizaci (srov. Král 1923/1897: zejm. 39n.) ani v *Počátcích* příznačně nejde o úplný systém, jeho propracování je přisouzeno budoucnosti: systém licencí, jež nabízejí, např. pro slova, která by jinak měla ze své jazykové podstaty zůstat mimo hexametru („milujete-li“ s pěti krátkými dobami), ovšem znal i pro nejednotnost pravidel kritizovaný J. Dobrovský. K soudobým teoretickým otázkám ohledně řecké časomíry (např. spor G. Hermanna a J. A. Apela o to, zda řecká délka mohla substituovat tři krátké slabiky) nezastávají P. J. Šafařík a F. Palacký jako k „vyšším“ stanovisko. Nehotovost systému, jeho propracování – poněkud v protikladu s požadavky mistrovství – se ve spise projevuje v terminologických dvojznačnostech (přízvuk najdeme jako slovní jev i obecný princip metriky; srov. i Jedlička 1948). Jako jsme pozorovali už v Dobrovského *Böhmische Prosodie* kroky směrem k zapojení kvantity do systému (metrické využití délky), také P. J. Šafařík a F. Palacký se snažili vyrovnat s přízvukem, ovšem vzhledem k starší tradici pochopitelně okrajověji než J. Dobrovský a puchmajerovci s délkou: přízvuk se dle nich nepojí na rozdíl od délek s časem, je v češtině sice nejčastěji na první slabice, avšak možný je kdekoli. Další příklady dokládají jeho kladení na kořenovou slabiku po německém vzoru.⁵⁴⁹ Jinde autoři *Počátků* uvádějí, že je víceméně stylovým příznakem jednotlivých básníků (Šafařík – Palacký 1961/1818: 72). Jazyková typologie řeči řídicích se obrazotvorným a filozofickým principem, převzatá z Herdera a Jungmanna, J. Dobrovskému cizí, daný přístup ospravedlňuje.

Zájem o Řecko a časové formy kráčel ruku v ruce i se zájmem o lidovou píseň a rovněž dané aspekty, projevující se i v *Rukopisech královédvorském a zelenohorském*, jsou v *Počátcích* patrné: „[P]ročpak tito [písničkáři], [údajně] dobře cítíce pravdu základů přízvuchných, všecko své rýmování podle přízvuku nezřídili?“ (Šafařík – Palacký 1961/1818: 53-54). Tam, kde na slovo orientovaný J. Dobrovský v *Böhmische Prosodie* vytýkal básníkům, že přenechávají organizaci díla hudebnímu doprovodu, vyslovují se P. J. Šafařík a F. Palacký na různých místech pro hudební libozvuk, daný strukturou slabiky v češtině, kritizují básníky, kteří málo dbají na hudebnost svých veršů. S hudebností, jako už v Řecku, spojují prozodické principy poezie, již podřazují hudbě (Šafařík – Palacký 1961/1818: 65). Autoři *Počátků* i takto stojí v tradici, která se – už u F. G. Klopstocka – zaměřila proti deklamaci německé poezie po stopách. Vytýkají např. monotónnost „skandování“ českého Homéra (Šafařík – Palacký 1961/1818: 46). Úvahy o časoměrné prozodii v *Nepředsudném mínění* jsou značně rozpracovány a *Počátky* jsou uvedeným vztažením k současné německé metrice a rozpracováním hudební problematiky nepochybnou inspirací, a to nejen v politicko-společenské rovině, i pro J. Jungmanna. Přes všechnu útočnost se přitom, zabývající se ze své strany aktuálními otázkami možností vyjádření klasických antických forem v češtině a tradici staročeské lidové poezie, snaží být pouze návrhem národního programu jako F. V. Hřib (jehož ovšem jako konfúzního neuznávají). Opouštějí v jádru přísné následování učitelů žáky a obecně platné systémy a aplikují s jistou paradoxností daný postoj na domácím poli.⁵⁵⁰ Na různých místech

549Srov. kap. IV.1.

550Takto může při zaujetí pro A. Apela a „citelnou moc duše“ působit hermannovský citát o povaze času: „Ale čas jest něco stejného, necitěného, jest pouhá forma poznatelné moci: pročez nevyplní-li se něčím v smyslu padajícím, žádného v něm směřeného plynutí, a tudy rytmu nebude,“ Šafařík – Palacký 1961/1818: 60.

se obrací, poukazující na skutečné a velmi často i domnělé časoměrné snahy jiných slovanských národů, na způsobilé vlastence: J. Jungmanna, A. J. Puchmajera, který údajně, „[přízvuku] apoštol, první ho opouští“, tajemně i na další („jiných přemnohých tajné mínění Tobě známo jest“; Šafařík – Palacký 1961/1818: 55), jinde „Jungmanna, Marka, Šafaříka a Palackého, génie Slávie věrné“, následovníky Komenského a Rosy (Šafařík – Palacký 1961/1818: 104). Přitom vytýkají předchozím řešením levnost, poukazují k velkým, po mnoho let vznikajícím dílům, jakým byla Vergiliova *Aeneis*, na místě chvatných útvarů starší doby. Usilují povznést nedávnou mytologii o „českých Tassech“ na o stupeň vyšší úroveň, jak se o to ovšem snažila už česká 10. léta; v tom, zcela jungmannovsky, spočívá „naše klasičnost!“ (Šafařík – Palacký 1961/1818: 72, srov. Hýsek 1914).

III.4.3 Polemika obhájců přízvuku se stoupenci časomíry

III.4.3.1 Ohlas P. J. Šafaříka a F. Palackého v kruhu J. Dobrovského a A. J. Puchmajera

Základní přízvuchý princip ze strany autorů prvních čtyř puchmajerovských almanachů (pátý vychází s odstupem způsobeným hospodářskou krizí napoleonských válek roku 1814 a zahrnuje i mladší autory blízké J. Jungmannovi, A. Marka ad.) do roku 1818 zpochybněn nebyl, jakkoli jsme byli i svědky individuálních rozšíření Dobrovského přízvuché prozodie J. Nejedlým, A. J. Puchmajerem a konečně i autorem *Böhmische Prosodie* samým ve směru uplatnění vokalické kvantity, resp. i pozičních délek při hledání rytmicky variabilnější analogie antických rozměrů v češtině a setkali jsme se i s částečným potlačením přízvuku ve prospěch vokalické kvantity v překladech S. Rožnaye na počátku 10. let 19. století.⁵⁵¹ Např. Rožnayova pravidla byla v *Týdeníku* neprodleně korigována J. Palkovičem, časopisecká vystoupení J. Jungmanna nebo V. F. Hřiba pro časomíru pozůstala na okraji diskuse podobně jako pamfletizující spisek Stachův (1805). V prostředí spisovatelů přivyklých při individualizujících prokevech zvláště široce společensky orientovanému didaktizujícímu básnictví vyzývajícímu k pilné práci – takto přijímají i jazykové dekrety roku 1816 a 1818⁵⁵² –, umírněnou kritiku a atributy *českých Tassů*, Klopstocků atp. (jiná byla současná diskuse filologická se silícími pravopisnými spory, jež vedly i k narůstající, ač spíše latentní animozitě J. Nejedlého, J. Jungmanna ad.; srov. Hýsek 1914: 246), zapůsobili *Počátkové českého básnictví* skandálně a posílili relativní opozici puchmajerovců vůči J. Jungmannovi, známému už *Nepředsudným míněním*, který byl za *Počátky* spisem spatřován. Jako původce jej ostatně uvádí i F. L. Čelakovský;⁵⁵³ naopak vlastní spisovatelé, „dva Slováci“, se, nepřítomni v Praze, vyhnuli přímé osobní kritice. Byli známi J. Palkovičovi a dle jeho názoru i jiným (vydavatel *Týdeníku* sám ovšem uvádí mezi vydavateli mylně A. Marka),⁵⁵⁴ např. v Čechách žijící V. Nejedlý však autora viděl vedle P. J. Šafaříka v J. Benediktim (F. Palacký v této době v Čechách ještě široce znám nebyl, Strejček 1907: 357).

⁵⁵¹Srov. kap. IV.3.

⁵⁵²Srov. báseň A. J. Puchmajera *Jazyk český* v úvodu k čtvrtému ročníku obnoveného Nejedlého *Hlasatele* (1818).

⁵⁵³Dopis J. V. Kamarýtovi z 23. 2. 1825 (Čelakovský 1907: 243).

⁵⁵⁴Srov. jeho zprávu v *Týdeníku* VII, 1818, s. 302-303 (důvodem byla zřejmě zmínka o A. Markovi ve spise: Šafařík – Palacký 1961/1818: 104).

Pro zmíněnou rozkolísanost puchmajerovské normy, na niž roku 1817 zapůsobil i „náleze“ sylabického *Rukopisu královédvorského*, jakkoli s přízvučnými prvky, nebyla odezva skupiny kolem pěti Puchmajerových almanachů, resp. nejtěsněji sepsaných redaktora, bratří Nejedlých a Š. Hněvkovského, zcela jednotná a jednoznačná. Původní konvenčně klasicizující program ve spojení s vědou postrádal i pro soudobé mladší autory či alespoň část z nich původní přitažlivost, třebaže se Dobrovského přízvučného principu jako národního měla záhy chopit osobnost jako J. Kollár.⁵⁵⁵ Tak píše Š. Hněvkovský V. Nejedlému v srpnu 1818 o setkání se studentem, který se vydal do Žebráka přesvědčit jeho, vlastenecky váženého básníka, aby se přidal k časomíře (Strejček 1907: 360). Literárněkritická aktivita J. Nejedlého v tomto období klesá (Rybička 1884: 118), a když významný představitel okruhu a vydavatel almanachů A. J. Puchmajer, známý i jako mediátor sporů, roku 1820 umírá, postrádá družina ještě výrazněji jednotčího ducha, jakkoli její představitelé pokračují vesměs v básnění dle původních pravidel, ovšem už rozvolněných (využití dělek, daktylské incipity v jambech atp., srov. kap. IV.3). Tuto nejistotu vyjadřuje i sám citovaný Š. Hněvkovský, který v rámci obrany svého směru uznává trvalou platnost skeptických slov J. Dobrovského, že „přízvučný systém [...] mnohé nedostatky má, mezi kterými schodek rozmanitosti se nalézá“ (1820: 80). Částečná dobová nejistota pramení i z toho, že hlavní kritika *Počátků* nemíří přímo na puchmajerovské básníky, nýbrž na systém; autoři časoměrného vystoupení se mohli domnívat, že puchmajerovce přimějí ke změně prozodických pravidel, vlastně jen zkomplexněných, využívajících proti adaptacím jakoby sekundárních latinských vzorů řecké „původnosti“ – jak v tom ostatně uspěli u B. Tablice.⁵⁵⁶ Rozhodující v přijetí *Počátků* ovšem je, v kontextu rozvíjející se národní literatury s novými ambiciózními díly, opět odlišné pojetí aktivismu, úlohy učence a básníka, kdy je ze strany P. J. Šafaříka a F. Palackého zpochybněn osvícenský, tolerantně inkluzivní model starších (již v reakci na kritiku překladu *Numy Pompilia* je J. Dobrovský nucen reagovat na vlastenecky zanášené srovnání češtiny s živými současnými jazyky). Reakce ze strany puchmajerovců spojuje obhajobu přízvuku a inkluzivní definice literatury s jejím radostným vývojem,⁵⁵⁷ proti exkluzivní časomíře řídicí se komplikovanými konvencemi (otázka pozic), vystavující „křehkou“ českou literaturu náročné zkoušce ambiciózního básnění v situaci nerozvítené „vyšší“ komunikace v národním jazyce v oblasti politické, vědecké ad. Z tohoto důvodu volají někteří puchmajerovci jako V. Nejedlý po umlčení podobných hlasů, jiní předpokládají omezenost a dočasnost podobných časoměrných snah. Paradoxní přitom je, že *Rukopisy královédvorský* a *zelenohorský* poskytly argumenty oběma stranám. Snahu o kompromisní řešení, odmítané J. Jungmannem už v

555 Ke Kollárovu teoretickému zdůvodnění přízvuku srov. jeho *Výklad čili přímětky a vysvětlivky ku Slávy dceře* (1832: 5n.).

556 Srov. kap. IV.2.4.6.

557 Omezeně kritickou komunikaci starší generace dokládá nedatovaný list Š. Hněvkovského F. B. Štěpničkově, kritizovanému v *Počátcích*, z roku 1819, jehož odpověď zřejmě později zohlednil Š. Hněvkovský vypuštěním své obrany: „[N]a tom záleží, aby tato brožura [Hněvkovského *Zlomky*] brzo vyšla. [...] Abyste se ke klíči jak Vaší, tak p. Štěpánka kritiky dostal, Vám následující vyjevit musím: Jeden z mladých učenců se mne o vracích ptal, co o Vašich básních soudím. Já je [...] velmi schválil, načež on začal se zpovídat, že schola Rosariana je za velmi prostředné drží. A tak hádka dlouho trvala, až jsem popadl Vaše spisy [...], a jestli si troufá takové složit, načež mně připustil, že výborné jsou. Mé i vědění [tj. v rukopise *Zlomků*], že některé Vaše kusy slabší jsou, jest k Vaší obraně řečeno, neb takový contrapartes se pouhým vychvalováním uhájiti nedají, a tak jsem jim musil hubu zacpat.“ C. p. Strejček 1907: 360.

Nepředsudném mínění, představoval do jisté míry již nemocný A. J. Puchmajer nebo zčásti i Š. Hněvkovský:

Nechť básníci čeští buď rým sobě zvolí, aneb řeckého rytmu následují, že vždy vlasti se zavděčí; však rýmovné básnictví jistě více čtenářů a zpěvákyní získá než rytmické; a ti, jenž pro větší počet našinců v nižším slohu k jejich buď vzdělání nebo obveselení pracují a je oblažují, tak dobře palmy zasluhují, jako řídicí samoleťové, ani s Pindarem a Klopstockem u výsosti zápasejí, a odív národům jsou [...]

Čechové mají dvojí prozodii, totiž: Rosovou, které doposavad žádný s prospěchem nenásledoval, a která jsouci založena na pravidlech latinských, jest latinská a ne česká; a pak prozodii pana Dobrovského, na přízvuku založenou a českému jazyku přiměřenou, podle níž se nynější básníci z větší částky řídili a zpravovali. (1820: 15, 16)

Obhajoba starších autorů, je třeba říci, vnáší do diskuse málo nového. Jak ukázal M. Hýsek, v mnohém vychází z vesměs pochvalných názorů starší doby jako recenze v *Annalen der Literatur und Kunst in den österreichischen Staaten* (1914: 256), rovněž Puchmajerův posun v prozodických pravidlech – v pravidlech verše poslední v rámci puchmajerovců – je staršího data (srov. jeho překlad *Iliady* z roku 1814). V posudku Hněvkovského *Děvína* (1805) byla ve výše zmíněném vídeňském časopise ceněna – proti roku 1818 – právě spisovatelova uměřenost, „Abwesenheit des Wunderbaren“ (1914: 250). Š. Hněvkovský dle recenze klasicistně pochopil, že je třeba přejít z minulosti k přítomnosti, její osvícenské normě: „aber Homer sang, wie er und sein Zeitalter dachte, und so sangen die grössten Geister, die sich nach der Denkart ihrer Zeitgenossen richteten; nur in unseren Zeiten ist das Wunderbare, wenn nicht lächerlich, doch ein blosses Spiel der Phantasie geworden, weil man sich in verflossene Jahrhunderte versetzt, und die Gegenwart sammt der Stimmung der Nation aus den Augen verliert“ (c. p. Hýsek 1914: 250). Český autor se dle recenzenta vymyká bezuzdnosti Voltairově či iracionalitě Ariostově. Ještě v případě Nejedlého překladu *Numy Pompilia* (1808) přitom patřili někteří puchmajerovci ke kritizovaným novátorům.⁵⁵⁸

Historii ohlasů na *Počátky*, zprvu v korespondenci a již 30. 6. 1818 v Palkovičově *Týdeníku* (Palkovič 1818), rekonstruoval v svém spise *O prozódii české* značně podrobně, byť s normativně odmítavým vztahem k dílu J. Král (1923/1897: 193): omezíme se zprvu na rekonstrukci stanoviska J. Dobrovského, který v této době veřejně nereagoval a nesplnil ani očekávání J. Palkoviče ad., že sepíše novou prozodii pro další vydání své *Ausführliches Lehrgebäude der böhmischen Sprache* (1819),⁵⁵⁹ a A. J. Puchmajera v rukopisné předmluvě k jeho *Fialkám* (1820, vyd. 1833). V dalších podkapitolách se budeme věnovat ohlasu *Počátků* v satíře, zvláště *Bohyni* V. Nejedlého (1819), a posléze pro poznání doby neméně cennému obsáhlému spisu *Zlomky o českém básnictví* Š. Hněvkovského (1820), který, v snaze o vědeckou polemiku na úrovni nových zahraničních pojednání, jimiž argumentují *Počátkové*, ze strany starších puchmajerovských autorů uzavírá diskusi.

558 Srov. kap. III.1.5.

559 Srov. též dopis J. Dobrovského V. Hankovi z 14. 8. 1818 (Dobrovský – Hanka 1870: 318), kde učenec píše: „O přízvuku jsem moho zbíral, však v krátkosti toliko o něm v slovanské grammatice jednáno býti má.“

II.3.3.1.1 Prozodická pravidla a jejich meze. J. Dobrovský a A. J. Puchmajer

Jak řečeno, Dobrovským zamýšlená nová prozodie nevyšla a filolog a autorita soudobé vědy, jakkoli dílo Puchmajerovy družiny dále sledoval, na spis reagoval, přes řadu nabízející se možností, v podstatě jen nepřímo, opakuje své předchozí výklady,⁵⁶⁰ snad pro jeho domnělou okrajovost jako v případě Stachově, snad i z důvodu nedostatku zájmu o přípravu argumentace proti Šafaříkovým prozodickým názorům.⁵⁶¹ (První zmíněný postoj zrcadlí dopis J. Nejedlého Š. Hněvkovskému z 15. 1. 1819, jehož pisatel, vydavatel *Hlasatele*, hovoří o exkluzivitě problematiky, již nehodlá na stránky časopisu rozsáhleji přenášet: chválí naproti tomu satiru svého bratra Vojtěcha i možnost samostatného vydání Hněvkovského pojednání; Hněvkovský 1908: 18). Pro spisovatele řídící se Dobrovského prozodií bylo přitom klíčové, že autor *Böhmische Prosodie* svůj starší názor neodvolal a v *Lehrgebäude der böhmischen Sprache* (1819) naopak potvrdil (podobně J. Nejedlý v své populární mluvnici roku 1821 a 1830).⁵⁶² Dobrovského soukromý názor k úsilí skupiny kolem J. Jungmanna, jak se později otevřeně projevil např. v pozdní recenzi Šafaříkových „divergujících“ *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur* (1827),⁵⁶³ vystoupil ve věci prozodie zprostředkovaně v dopise J. Nejedlého z 8. 10. 1819 (Dobrovský si dle pisatele cenil prvního, nejuměřenějšího obranného listu Š. Hněvkovského ze *Zlomků o českém básnictví*): z vyjádření J. Nejedlého, sama profesora na pražské univerzitě, je patrné i, jakou autoritou J. Dobrovský pro puchmajerovský okruh zůstával.⁵⁶⁴ Odmítavý postoj autora *Böhmische Prosodie* (a A. J. Puchmajera) k časoměrným prozodickým zásadám, cituje J. Jungmann v dopise A. Markovi z 1. 3. 1820 v souvislosti s posudkem své *Slovesnosti*, v níž se časoměrná pravidla opakují (vedle odlišného přístupu k lexikografii ad.).⁵⁶⁵ J. Dobrovský sám přímo hovoří k problematice v dopise S. Lindemu z 24. 3. 1823, kde své dvě verze *Böhmische Prosodie*, resp. unifikání přízvuk, označuje jako „allein gültige Gesätze“, a vyslovuje potřebu vystoupit ve věci prozodie na obranu J. Nejedlého proti skupině pozíčníků, „sekty českých zelótů“ kolem J. Jungmanna.

Es hat aber einer eigenen Sekte von böhmischen Zeloten, an deren Spitze Prof. Jungmann steht (denn Hanka ist nur sein Handlanger), gefallen, die lateinsche Position gelten zu lassen, die ganz wider die richtige Aussprache in Böhmen und Mähren ist, wornach die erste Sylbe allzeit betont wird, es mag der Vocal gedehnt oder geschärft werden, es mögen darauf zwey oder mehrere Consonanten folgen usw. Nur

560 Např. v druhém vydání své *Lehrgebäude der böhmischen Sprache* (1819: 9n.).

561 Tento názor zastává J. Král 1923/1897: 197.

562 Srov. Palkovič 1818. K postoji J. Nejedlého srov. Rybička 1884: 119.

563,„[D]ie Singmarkeit der slawischen Sprache in der Oper kann niemand bezweifeln, aber ihre Anwendbarkeit auf altklassische Versmaße will doch slawischen Dichter gar nicht einleuchten, indem sie lieber (und dies mit Recht) auf die Hebung und Senkung der Silben, d. i. auf den Ton und nicht auf die tonlosen gedehnten Vokale Rücksicht nahmen, und ihre Prosodie nach dem germanischen Grundsatz des logisch-grammatischen Tones, wie ihn der Verfasser nennt, geregelt haben. Die wenigen Beispiele der vom Tone unabhängigen Versifikation, die man in Böhmen erst neulich aufstellte, werden hoffentlich [...] wenig zur Nachahmung reizen,“ 1974/1827b: 171 podtrhujeme my. Srov. též recenzi Jungmannovy *Historie literatury české* (1974/1827a).

564,„[P]ročež můžete ubezpečen býti, že práce Vaše hodná jest.“ Dopis J. Nejedlého Š. Hněvkovskému 8. 10. 1819 (Hněvkovský 1908: 18).

565 „Nyní mám proti sobě všechny hnedle strany. Nejedlý haní, jak a kde může pro dobropisemnost a prý nečeská (t. polská a rus.) slova; Dobrovský se opět hněvá, že jsem se veřejně proti jeho prozodii prohlásil, a jmenoval *Slovesnost*: das böhmische Ungeheuer! - Puchmayer mu přisvědčuje a nechce odstoupit od přízvuku, protože (jak praví) snáze jest dělati 50 veršů přízvuchných, nežli jediný časoměrný!! - Toliko Kinský psal mi list plný pochvaly“ (Jungmann – Marek 1882: 464).

durch die einsylbigen Präpositionen kann die erste Sylbe den Ton verlieren, indem er auf die Präpositionen gelegt wird usw. Noch einmal muss ich in die Schranken treten und die von Nejedlý vorgetragene Prosodie in Schutz nehmen gegen unverdaute Neuerungen. Jungmann, der unsere Sprache und Prosodie aus Indien herleiten will, ist ein erhitzter Kopf und hat nur unter seinen Schülern Nachahmer gefunden. (Dobrovský – Kopitar 1885: 661)

Svůj názor na prozódii J. Dobrovský skutečně opět vyslovuje roku 1815 ve *Slovance* v článku *Über den Wohlklang der Slawischen Sprache, mit besonderer Anwendung auf die Böhmische Mundart* (který vlastně spojuje „libozvuk“ s historickou fonologií), poměrně stručně, s ironickým ostnem v této době především ještě vůči zdánlivě osamocenému Stachovi.⁵⁶⁶ Stať zaslouží pozornost i pro oživení přísných názorů na přízvuk z druhé verze prozodie (kap. III.1.4), jako by takto potvrzovala koexistenci dvou norem, volnější normy vysoké poezie, a normy obecné, jež se učenec snaží – proti básníkům – spojit do jedné.⁵⁶⁷ Konečně upoutá i svým vymezením českého přízvuku na základě jazykově srovnávacím,⁵⁶⁸ přičemž J. Dobrovský upozorňuje na shodu českého a lužického přízvuku, o jejímž významu pro jeho prozódii byla řeč v kap. III.2.2. Je třeba připomenout, že časoměrné básnění, proti očekávání autora *Böhmische Prosodie*, v této době již oslovilo podstatně širší okruh autorů než jen okolí J. Jungmanna a kritika jeho odvozování ze sanskrutu se dotkla pouze jednoho aspektu jungmannovských snah, jež už byly J. Dobrovskému cizí.

Dvojí odlišné stanovisko, osvětlující povahu dobové kritiky veřejné a soukromé, představuje poněkud obdobně k osvícenskému zemskému univerzalistovi J. Dobrovskému, od něhož se sám vzdaloval, další autor prozodických pojednání skupiny, od něhož se čekalo rozhodné stanovisko: A. J. Puchmajer. Navenek, např. v pro tisk určené předmluvě k svým *Fialkám*, psané již v době nemoci 19. 3. 1820, vystupuje poměrně osvícensky smířlivě, vlastenecky integrativně proti exkluzivitě: hodnotí nečekaný rozkvět české literatury s vrcholy v díle Polákově a Hněvkovského, předzvěst vytoužených, v rámci postupného, zprvu ani nečekaného rozvoje ještě náročnějších děl. Proti časoměrnému pokusu staví verše svých prozodických stoupenců; s jistou satirickou ironií josefinského kněze vůči „modle“ *Počátků* vykládá svůj kompromisní, zřejmě ani pro jednu stranu nepřijatelný systém nejdiskutovanějšího hexametru,⁵⁶⁹ jak jej ovšem básnicky představil už svým rozporuplně přijatým překladem *Iliady* (1814),⁵⁷⁰ s typickým odvoláním na sluch a přirozenost. Tento systém je opět založen na Dobrovského přízvuku, „jemuž řeč naše své vzkříšení, a tím samým základ svého nynějšího prokvítání a naději budoucí záře povinna jest“ (1833/1821: L)⁵⁷¹ Vedle staršího pravidla nezanedbávat při prioritě slovního přízvuku vokalické délky (tj. „čihává“,

566, „Es war ein unglücklicher Mißgriff, daß Drachowsky und Rosa die Regeln der Prosodie auf die Dehnung und Schärfung der Vocale, ohne Rücksicht auf den Ton zu nehmen, gründen wollten. Gegen die neue Prosodie, die unsern Dichtern sehr willkommen war, konnte nur ein böhmischer Versmacher (starý veršovec) einige Einwendungen machen, die aber schon dadurch widerlegt werden, daß seinen eigenen besseren Verse die Regeln der neuen Prosodie befolgen, und nur die schlechtern davon abweichen“ (1815a: 54).

567, „Da nun alle zweisylbigen Wörter in der Böhmischen Sprache Trochäen, und alle dreisylbigen Daktyle sind, so wird es begreiflich, warum die trochäische Versart ihr angemessener ist als die jambische, warum endlich der von Einigen versuchte Hexameter zu einförmig ausfallen mußte“ (1815a: 55).

568 Jeho normalizátorská prozodická snaha se objeví v pojednání ruského přízvuku: „Uiberhaupt ist der Russische Ton sehr veränderlich in Rücksicht seines Sitzes, und eben deshalb schwer unter Regeln zu bringen“ (1815a: 55).

569 Přitom se představuje v české literatuře „pouze“ jako překladatel v řádné češtině: srov. kap. V.

570 Srov. Král 1923/1897: 201.

571 Přízvuk Puchmajer dokonce označuje za „archu“ (Noemovu), s. XLVII.

„podává“ je molossus atp.), resp. možnosti tvorby pyrrhichii uvádí A. J. Puchmajer i další, možnost „pohlčení“ slovního přízvuku při vyjádření silné pozice následující přirozeně dlouhou slabikou (např. v spojeních „Mílo nalíval, dáti poroučíš“ mohou být počáteční stopy daktylské, 1833/1821: XLVII). Srovnáme-li tuto licenci se soudobou reformou Rožnayovou, který zdvojoval u puchmajerovců vždy osamoceně užitě licence v typu „přidá-vá ti-chou jim“,⁵⁷² nedbaje na zásadu, že dvojslabičné slovo musí být krátké (tedy např. „přidá-vá ticho“ jako --|uu), postupuje A. J. Puchmajer roku 1814 v opačném směru: zpravidla předpony zbavuje přízvuku a připojuje k slovům předcházejícím, vlastně dle části praxe před Dobrovského reformou a také pozdějšího počítání přízvuku v *Počátcích*. Od tohoto pravidla dochází ovšem A. J. Puchmajer až k závěru, že přízvuk se skutečně uplatňuje jedině v případě přirozeně krátkých tříslabičných slov („peruti“ je daktyl, „perutí“ naproti tomu anapest /uu–/ možný ještě v pravidlech k čtvrtému almanachu, a to proti J. Dobrovskému, jen skrze tři monosylaba). Otázka pozic přitom uspokojivě dořešena není: na jedné straně je A. J. Puchmajer odmítá (i v případech jako „pstruha“, 1833/1821: LI-LII), jinde však s nimi, spíše okrajově a z praktických důvodů pracuje (s. L, LIV atp.). Shrneme-li stručně tyto zásady,⁵⁷³ jedná se o využití přízvuku pro vyznačení silné pozice potenciálně pouze v případech, kdy v slově chybí přirozeně dlouhé slabiky,⁵⁷⁴ a víceméně odmítnutí pozičních délek možných pouze ojedinele licenčně (jistě implicitně jen pro případ hexametru, resp. dalších antických meter). Jak implikuje velmi pozitivní hodnocení tohoto hexametru J. Novákovou a ráz Puchmajerova prvního zpěvu *Iliady* (1947: 80), skutečnost, že ve své době byl básník s tímto systémem odmítnut (ač se uznání těšil např. mladý S. Rožnay), byla zapříčiněna vedle obav z konfúzního kompromisu ze strany Jungmannovy či z opuštění přízvukového principu ze strany dalších autorů také výtkami stylové a omezené blízkosti adaptujícího Puchmajera originálu.⁵⁷⁵ Jako *Počátkové* i Puchmajerův spis si zaslouží pozornost pro jazyková pozorování: přízvuk je doceněn jako prostředek rozlišení jednotlivých slov, objevují se i úvahy komparativně lingvistické, které u mnohojazyčného autora ceněné ruské mluvnice⁵⁷⁶ a překladatele z polštiny, kriticky rozlišujícího specifika jednotlivých jazyků, nejsou překvapivé (1833/1821: LII-LIII).

Puchmajerův hexametr je ovšem prezentován, s podnětnou praktickou relativizací individuálního sluchu jakožto základu normy – proti staršímu důrazu na pravidla – („sluchy“ autor prozodického pojednání kategorizuje do několika skupin) – jako jeden z mnoha, doklad bohatství nové české literatury, a další cesty novočeského básnictví A. J. Puchmajer přenechává definitivní rozhodnutí v pozoruhodné otevřenosti, relativizující mimochodem rovněž v novém vzplanutí literatury úlohu vědce, budoucnosti.

572 Srov. kap. III.3.3.

573 Další pravidlo, rozšíření chorijambu o případ významově zatíženého monosylaba následovaného tříslabičným slovem s prvními dvěma slabikami krátkými a třetí přirozeně dlouhou („vás milující“), je z hlediska logiky výkladu víceméně nadbytečným rozšířením staršího principu, kdy poslední dlouhá slabika slova mohla přebírat přízvuk následujícího krátkého slova, zpravidla dvojslabičného.

574 Prakticky se rozhoduje dle metrických potřeb: slova jako „převelebná“ budou proto pro splývavý hexametr potřebné „chorijamby“.

575 Srov. též výklad rozdílného překladu Schillerovy *An die Freude* J. Jungmannem a A. J. Puchmajerem v kap. V.

576 *Lehrgebäude der russischen Sprache* (1820). Přípravnou studii byl *Pravopis rusko-český* z roku 1805.

Řeknu-li, že se zpravuji sluchem, ospravedlněn nebudu [...]. Kdo v té při má býti soudce? Zbor-li učených? To by musili býti básníci; ale ti v své při soudci býti nemohou, aniž strana strany uposlechné. Či národ? Ale kdo se za tlumočnicka a ohlašovatele nálezu jeho vystaví? Zanechme tedy důležitou tuto věc budoucnosti k rozhodnutí; a ačkoli vtok veřejných učitelů té nebo oné straně oddaných, ješto k rozšíření svých zdání všech prostředků užívají a žáky své jurare in verba magistri nutí, světlo pravdy na nějakou chvíli zacloniti může, čas, spravedlivý soudce, zatemňující roušku odhalí, a básníci, předsudkům ctižádosti se oprouce, se shodnou, a hexametr na jistých důkladných, od největší částky za pravé uznaných, pravidlách ustanovíce, nejvážnější druh tento prozodie k utvrzení a k zdokonalení přivedou. (1833/1821: XLVI-XLVII)

Jako osvícenec a nepřehlédnutelný, často nedoceňovaný duch své doby,⁵⁷⁷ se A. J. Puchmajer staví především proti intoleranci. Širší pojednání proti *Počátkům* a jejich exkluzivitě přenechává, nemocen, Š. Hněvkovskému, v jehož dosavadním díle si cení, jako výše citovaný recenzent v *Annalen*, umírněné a inteligentní satiry (1833/1821: XLVII). (Podobné tolerantní stanovisko k oběma systémům zastává D. Kinský, autor už krátce po *Počátcích* inspirovaný Řeckem a *Iliadou*, který vedle přízvučného básnění časomíru sám v *Prvotínách* uváděl a jejíž plody stavěl nad přízvučná.⁵⁷⁸)

Ostřejší, jakkoli uměřený tón zvolil A. J. Puchmajer v soudobé soukromé korespondenci. V osobním – německy psaném – dopise J. Dobrovskému z 30. 1. 1820 píše o nevhodnosti a pomíjivosti časoměrného pokusu, opakuje i kritiku exkluzivity a didaktické nezpůsobivosti proti perspektivě, jíž se jako kritik vyznačoval ve svých recenzích, při vši své ironii, jeho učitel Dobrovský: „Ich begreife es gar nicht, wie die Sucht mit etwas Neuem angestochen zu kommen, Jungmann verleiten konnte, diese tolle Barbarei in die Welt zu schicken und dass es Leute gibt, die lieber den leichten Pfad verlassen, um über Steingerölle zu stolpern. Diess Meteor kann nicht lange dauern; denn ehe man in dieser časomírnost ein Lied macht, kann man in Ihrer Prosodie zehne machen. [...] Jungmann ist fleisig, aber der Guckuck hohle seine časomírobáshňomatlaniny.“⁵⁷⁹ Dobrovského ani Puchmajerovo stanovisko, jak je patrné z výše uvedeného (*Fialky* byly vydány až roku 1833), veřejnou diskusi formulací nové, na *Počátky* přímějí reagující pozice neovlivnily.

Exkurs 3 Obraz polemiky v puchmajerovské satíře

Podstatnou složkou puchmajerovského básnění byla osvícenská satira. Příslušnou tradici započal vlastně Hněvkovského *Děvčí boj* a stojí v ní v polemice proti *Počátkům*, která ovšem vlivem jejich duktu opouští dřívější umírněnost, i dva autoři: F. B. Štěpnička, na něhož autoři rovněž mimo spis útočili (srov. Strejček 1907: 359), svou kratší básní *Štěpnička Hněvkovskému* (*Rozmanitosti* 1819)

577 Srov. zmíněné hodnocení J. Novákové (1947: 80) nebo J. Levého v *Českých teoriích překladu* (1996/1957: 91). Puchmajer je tu označen za „vrcholný zjev“, „největšího novočeského překladatele před Jungmannem“.

578“Verše dle časomíry jsou ovšem trudnější, ale i zvučnější. Nebudu však nikdy zavrhovati veršů přízvučných, bude-li jejich obsah výtečný, jakož mi verše z básniřství českého v novém rouše, byť i v nejpracnější časomíře, avšak s hekáním se vláčely, vždy solí v očích budou. Nepřítel jsa všelikého škodlivého rozhořčení, přeji literární svobodě, zvláště má-li základu.” Dopis J. L. Zieglerovi z 31. 5. 1818. C.p. Rybička 1883: 218.

579 Dopis J. Dobrovskému 30. 1. 1820 (Dobrovský – Puchmajer 1974: 248). Je poněkud paradoxní, že J. Jungmann v téže době píše A. Markovi, že A. J. Puchmajer váhá, zda má časoměrnou prozódii přijmout: „Puchmajer ještě se rozpakuje uznati prozódii z toho důvodu, že těžká, an prý dříve 50 přízvučných nežli 1 časoměrný verš udělá! - Pouhý zvyk!“ Dopis z 17. 2. 1820 (Jungmann – Marek 1882: 463).

ad. a *Bohyně* V. Nejedlého (rukopis 1819).⁵⁸⁰ Štěpničkův text, v duchu spisovatelova didakticko-epigramatického díla, v oblíbených obrazech (líra, narážející na titul Štěpničkovy sbírky *Hlas líry české*, 1817), je pouze jednoduchou satirou zaměřenou proti tomu, že údajně pět nerýmovaných textů a kniha plná urážek z maďarských hor, tedy Slovenska, hodlá připravit o slávu jeho múzu. Ohlas Štěpničkovy kritiky, která pokračovala v článcích v *Čechoslavu* (1820, 1821),⁵⁸¹ byl zřejmě zvláště lidový, spisovatel přitom přecházel i do návrhů vlastní prozodie mimo nedokonalý přízvuchý a časoměrný systém, pozoruhodně s komponentou hudební:⁵⁸² takto si lze vysvětlit i z hlediska soudobé literární komunikace pozoruhodnou skutečnost, že J. Jungmann na konci roku 1821 zřejmě zakoupil a nechal zničit již vytištěný arch *Dobroslava* s dalším Štěpničkovým vystoupením.⁵⁸³ Hlubší ráz než tato satira, připomenuvší se ještě v úvodu k druhému dílu Štěpničkova *Hlasu líry české* (1823) vystoupením proti *Slovesnosti* a statím v *Kroku*,⁵⁸⁴ měla ovšem básnická odpověď V. Nejedlého: ne-li pro literární hodnoty,⁵⁸⁵ tedy pro význam literárněhistorický. Uražený F. B. Štěpnička v *Bohyni* mimochodem vystupuje jako Hromovod, satirik, před jehož ostrým perem prchá údajný iniciátor časoměrného „útku“ J. Jungmann.

Jako jiní příslušníci volného puchmajerovského okruhu i V. Nejedlý je povahou, nevybíravostí útoku *Počátků* vztahujícího se na ráz vlastenectví i na autoritu J. Dobrovského pohoršen. Pléduje, třebaže rovněž ctitel F. G. Klopstocka a v svých epických básních starožitnosti (srov. Novák 1903), pro osvícenskou toleranci, argumentuje nízkými osobními důvody anonymních autorů epistolárního spisku, pozoruje ohrožení v jednotě a nastoupené cestě mírného vlasteneckého rozvoje. Proti exkluzivitě staví svoji proslulost, tím spíše, když nyní puchmajerovci můžou – anebo zanedlouho budou moci – představit své básně v moderních, upravených vydáních.⁵⁸⁶ Š. Hněvkovskému takto, spíše toužebně upíraje Jungmannovi a jeho programu ohlas, píše:

580 Vydal ji až F. Strojček (1910). K příčinám a proměnám spisu v době jeho vzniku srov. podrobněji Strojček 1907: 373.

581 Srov. *Původ oslovské kritiky* (1820a), *O ouskočné vlašťovčí kritice* (1820b), *Oslu odporníku satyr* (1820c), *Drvovoz* (1821), kde Štěpnička reaguje na časoměrnou kritiku Tomsovy románcie (viz exkurs 3), a *Vidění a posouzení přízvuku a časomíry* v (*Dobroslavu* 1821) byly, na zárok Jungmannův, otištěny pouze veršové ukázky; k problematice – kritice časomíry a Štěpničkově snaze o vlastní hudební prozodii řízenou zřejmě zcela dle potřeb hudby srov. zejm. informaci v dopise F. L. Čelakovského J. V. Kamarýtovi z 21. 8. 1821 (Čelakovský 1907: 99); ráz je přibližně stejný, na základě trivializujícího podobenství je vytýkána nespolečenská a protispolečenská exkluzivita a vyslovován požadavek souboje básnického, nikoli kritického. Na tyto články později reaguje F. L. Čelakovský svou *Literaturou krkonošskou* (1824).

582 Srov. dopis F. L. Čelakovského J. V. Kamarýtovi z 21. 8. 1821 Čelakovský 1907: 99).

583 Srov. dopis F. L. Čelakovského J. V. Kamarýtovi z 18. 1. 1822 (Čelakovský 1907: 101). Ironik Čelakovský glosuje: „Toto pojednání, kdyby se bylo v známost uvedlo, mohlo dělat epochu v České literatuře!“ Jinou verzi, že totiž spis zastavila cenzura, uvádí Rybička 1884: 119.

584U Štěpničky zůstává v této poslední odpovědi proti exkluzivním a komplikovaným časoměrným snahám tendence lidová: „Rozváživ já tyto neshodné, malicherné a neustále se měnící zámysly [časoměrné], a naproti tomu srovnalost přirozenou přízvuchně prozodie s panující mluvou národu, rozváživ, že vynalezatel přízvuchně prozodie, jakož i všichni znamenití básníři, kteří se ní zpravovali, časomíru dříve dobře znali, a teprv po dozralém prozkoumání, co pravého neb nepravého, mnohaletou praáci na své básně přízvuchně vynaložili, rozváživ, že nejlépe takovým veršem básnit jest, jaký se národu nejlépe a nejobecněji líbí (čehož od poetů všech národů šetřeno [...]) a shledav, že přízvuchně básnictví *všeobecného* oblíbení jak u Čechů, tak i u Moravanů došlo, uznal jsem za dobré, při přízvuchně prozodii zůstatí,” 1823: IV-V.

585 J. Jakubec ji označuje dokonce za báseň vynikající „neobyčejnou nudností a nechutností“. C. p. Král 1923/1897: 198.

586 K pozdějším úpravám básní V. Nejedlého ad. srov. kap. IV.3. Vývojem Hněvkovského *Děvčího boje* se mimoto zabývala A. Vítová (2000).

Co jste mi o té intoleranci psal, jest to lítostné, že takoví oslíčkové tak se vzpírají a všecko, což krásného, zkaziti chtějí. Však se jim to nepovede! Žádný z nich není nic v stavu vyvésti. Jungmann všech těch pletich tvůrce jediné ze závidi, nemoha ničehož vyvésti, ty roztržitosti dělá, aby si jméno získal, kloučky snadno ke všemu nabádá a snad po celých Čechách málokdo od něho cos čte – také všudy neznámý jest. Však i zapotřebí odporu, aby ty hanebnosti utichly. Zapotřebí bude, abyste, jak ta refutací [tj. polemika Hněvkovského či Dobrovského] vyjde, i své básně vydal a bratr mé, a já doufám, že všudy ctěny budou.⁵⁸⁷

Jeho básnická odpověď *Bohyně* (srov. Puchmajerovu „modlu“ časomíry, je příznačné, že podobné výrazy volí, proti zvířecí alegorice Štěpničkově, právě osvícenští kněží), jež vznikala do května 1819 a jejíž dva zpěvy V. Nejedlý zaslal již roku 1818 bratru Janovi k posouzení, je spontánně satirická. Vážnou odpověď očekával V. Nejedlý, jak se na základě jeho dopisů Š. Hněvkovskému domnívá už F. Strejček (1907: 235), od Š. Hněvkovského a učitele J. Dobrovského, který by měl dle názoru V. Nejedlého vydat „svou prosodii celou“.⁵⁸⁸ Jako jeho souputníci, ostatně i J. Jungmann a *Počátkové*, zastává starší názor, že rozhodne básnická praxe a takto volá po vydání Hněvkovského a vlastních básní.

Bohyně je rozsáhlá satirická alegorická skladba, formálně a ani veršem se nevymykající dobové produkci. Prostota, T4ž a T3ž, jsou ovšem voleny jistě záměrně jako styl spisování Štěpničkova, s funkcí persvazivní. Alegorie záhy vystupuje jako už v *Děvčím boji* nebo v téže době u zmíněného satirika. Dvojnáčné postavy nadpřirozené Dobrovinky (prozódie Dobrovského), Časomíry, Královinky (*Královedvorského rukopisu*) atp. i reálné osoby, Králíka (Jungmanna), Dobrovinčina otce Dobrovského, Hrubce (Šafaříka), Jaroslava (Puchmajera) ad. dešifroval ve svém výkladu *Bohyně* F. Strejček (1907: 236-237). Alegorie a satira umožňují vyjádřit, způsobem, jaký zvolil např. Š. Hněvkovský v *Děvčím boji* (srov. Strejček 1907: 367n.), jehož tvarových možností ovšem V. Nejedlý zdaleka nedosahuje, ostrou kritiku *Počátků*, spisu, který dle V. Nejedlého nestojí na čtenářských znalostech, nýbrž jen na módních – německých – myšlenkách.⁵⁸⁹ Je ovšem otázkou, zda odpověď touto satirickou formou, dosti hrubou, pokládal V. Nejedlý za konstruktivní: možná i proto, a pro pozdější spis Hněvkovského, který našeho spisovatele nadchl,⁵⁹⁰ *Bohyně*, roku 1819 dále zjemňovaná, tiskem za spisovatelova života nevyšla.

Dnes si budu o hlubokých
zákonnicích vyzpěvovat,
jako oni do vysokých
snů se dýmem proletovat,
krásné chrámy bořit,
nemotory tvořit,
brátí karabáče,
nechtí-li se kořit,
na mdlé chuti znáče.
(Strejček 1907: 237)

587 Dopis V. Nejedlého Š. Hněvkovskému ze 7. 1. 1819. C. p. Strejček 1907: 357.

588 Dopis V. Nejedlého Š. Hněvkovskému z 28. 12. 1818. C.p. Strejček 1910: VIII.

589 Vedle jiného vzoru, Florianovy satiry *Don Quijote de la Mancha*. Srov. V. Nejedlého dopis Š. Hněvkovskému z 10. 7. 1819 zračící Nejedlého pohoršení a další jeho listy z této doby. C. p. Strejček 1907: 355.

590 Srov. dopisy V. Nejedlého Š. Hněvkovskému z 10. 7. 1819 a 23. 8. 1820. Strejček 1907: 355, 358.

Zápletka sama je prostá, zasazená do puchmajerovských lidově-anakreontských kulis: jedná se o spor dvou otců, staršího a mladšího, či dcera je hezčí. Jedna z nich se lidu líbí sama, druhou vynáší její otec chladně – tento chlad ovšem odkazuje spíše k nepřítomnosti „citlivého srdce“, jak jej opěvovali sentimentalisté, u romantiků – za pomoci poškozování druhé, zneužívání mladých (Hrubec Šafařík) a absurdit. Upoutají atributy, jimiž V. Nejedlý dvě dcery, prozódie, charakterizuje: přízvučný systém je rozumový, boží chrámy nerozumu; časoměrný naopak. Otcové se přetahují o to, či dcera je domácnější atp. Rozdíl jejich prostředků uvádí básník ironicky ústy mladšího: „V boji neztvrdí moudrost, sláva ani mírnost, nýbrž jen smělost.“⁵⁹¹ Rozervaný „německý“ romantický typ, který si V. Nejedlý, znalec a v starším adaptačním duchu i ctitel anglické a německé literatury, spojuje s J. Jungmannem a jeho předobrazy – proti svým klasickým, je takto roku 1818 odmítán (řeč Králíka):

„Já jsem – sláva národnosti –
sjezdil země po všem světě,
vystál perně obtížnosti
v zkostlé zimě, v troudném létě
přelítl dávné věky,
krásou přemohl Řeky,
vynikl nad Římány,
zde jsem, abych vděky
vyžil na Slovany.
Co já řeknu, Bůh to praví.
Mé se moci nevyrovná
ani čest a rozum zdravý
ani moudrost v zradě skrovná! [...]
Ve mně Pindar hoří,
Homer kouzly tvoří,
Ossian se skrývá,
Horác se mi koří,
Virgil zlostí skřívá.”
(Strejček 1907: 248)

Časomíra se chce provdat jen za vybraného Jaroslava (Puchmajera), vlastenecky integrativního spojitele obou prozodií při primátu přízvučné. Jako argument proti Časomíře vystupuje krásná Královinka (*Rukopis královédvorský*), přítelkyně přízvučné prozodie;⁵⁹² mezi Králíkem-Jungmannem a Hrubcem-Šafaříkem vzniká ničivý rozpor, Králík, který se pro Časomíru snaží marně získat skladatele jarmarečních písní pro lid, se Časomíru rozhoduje význačně poslat do kláštera, její využití v hudbě je proti soudobé písni jakožto inspiraci omezené atp. Tyto motivy přecházejí do *Zlomků o českém básnictví* Š. Hněvkovského, na rozdíl od *Bohyně* v době vzniku vydaných. Podrobnější pozornost budeme věnovat zvláště tomuto dílu, i proto, že vyvolalo reakci Jungmannovu (1948/1822). Proti V. Nejedlému volí Š. Hněvkovský racionálnější rovinu; autor *Bohyně* v svém pojednání ve verších naopak např. více zdůrazňuje existenci přízvuku ukázkami z lidové sylabotónické poezie⁵⁹³ a praktický zájem širších vrstev (to lid nikoli dceru Časomíru, nýbrž

591 C.p. Strejček 1907: 238.

592 Odsouzení snah J. Jungmanna v perspektivě *Rukopisu královédvorského* (srov. Strejček 1907: 243-244) patří k zmíněným paradoxům obrozeného vývoje. Srov. též výklad Š. Hněvkovského v kap. III.4.3.1.2.

593 Srov. jeho dopis Š. Hněvkovskému z 28. 12. 1818. Strejček 1910: VIII.

v prvé řadě „necitlivý“ způsob jejího prosazování odmítá), což ostatně odpovídá i rázu jeho tvorby, jejíž část, čerpající z lidových zdrojů, se rozšířila (srov. Homolka: 1911, Ryšavá 2001). Pozoruhodné, ač zdaleka ne nestranné jsou některé Nejedlého portréty osob, polemika s romantickým hrdinou (zmatenost a kolísání Jungmannovo, jeho nepřímost).

Vzhledem k tomu, že *Bohyně* nevyšla a nadále už nebyla aktuální, zvláště po Hněvkovského *Zlomcích* sepsal V. Nejedlý roku 1822 alespoň recenzi tohoto polemického díla Š. Hněvkovského, zřejmě reagující i na Jungmannovu repliku na *Zlomky*. Poslal ji však německy do *Prager Zeitung*, kde mohla – proti českým periodikům, jejichž poměrná exkluzivita takto znovu vystupuje – mít větší ohlas, oslovit více čtenářů (srov. Strejček 1907: 375). Vedle Štěpničkových článků a Nejedlého satiry uvádí J. Král stručné odmítnutí smělé, zpátečnické a exkluzivní časomíry u V. K. Klicpery, který básnil přízvučně, resp. i sylabicky, v *Divotvorném klobouku* (1820), s touž orientací na lidové publikum a širokou didaktizující normu (Král 1923/1897: 203). Proti směru, který představovaly puchmajerovské satiry, a nízké úrovni starší literatury vystoupil posléze na podobné žánrové bázi svou *Literaturou krkonošskou v Čechoslavu* (1824) F. L. Čelakovský.

III.4.3.1.2 Vědecká polemika: *Zlomky o českém básnictví Š. Hněvkovského*

Nejrozsáhlejší kritické reakce z okruhu autorů puchmajerovských almanachů se Šafaříkovu a Palackého spisu dostalo od Š. Hněvkovského v *Zlomcích o českém básnictví, zvláště pak prozódii* (1820). Jí také vděčíme za repliku J. Jungmanna. Formou šesti listů dvou přátel se Hněvkovského dílo původnímu pojednání o časomíře blíží, ovšem parodicky.⁵⁹⁴ Útok mladých autorů je i pro autora *Zlomků* patrným nárazem do radostného, vcelku tolerantně inkluzivního rozšiřování se mladé novočeské literatury s ohledy na získání širší obce čtenářstva, s dosud značně omezenou sebekritikou, jakkoli právě v díle Š. Hněvkovského se v 10. letech objevuje řada antických útvarů („Každý spis, sebe nepatrnější, musí vlasti naší vhod přijíti“ (1820: 3),⁵⁹⁵ elita zůstává nedořešena, jedná se vlastně o osvícence znalé zásad, jejichž komunikace se zčásti odehrává v jiných jazycích). Skladby starších autorů jsou přece pokládány v domácích adaptačních podmínkách za téměř rovné evropským klasikům.⁵⁹⁶ Ne-li nyní, tedy při dosavadním vývoji, v příznivém prostředí v brzkém budoucnu. Také Š. Hněvkovský takto staví *Počátky*, typologicky zajímavě, uvážíme-li např. pozdější případ Máchova *Máje* – v očištných snahách návazav vlastně už na značně vzdálené náboženské modely (srov. Heer 2001/1981) –, jako cizorodé těleso mimo skutečný vlastenecký proud:

Však dotčený spis nezdá se býti z vlastenecké lásky zplozen; nachází se v něm tolik nepodstatných, urážlivých úsudků proti české literatuře, že i každý cizinec jí více spravedlnosti udělí; a že jen buď hlavní její nepřítel, neb pravý nedouk o ní tak lživé rozsouzení vynésti mohl. (1820: 3-4)

594 K Hněvkovskému dílu a užití pochvalných úsudků o puchmajerovcích v *Annalen der Literatur und Kunst in den österreichischen Staaten* srov. M. Hýsek 1914: 255-256.

595 Takto se Hněvkovský vyslovuje i pro časoměrné básnictví. Tamtéž, s. 15 aj.

596 Hněvkovský sám označuje ve spise Puchmajera, ve skutečnosti překladatele z uvedených autorů, za „českého Horáce a Lafontaine, jehož každý verš virgilským způsobem vybroušen jest“ atp. (1820: 18). Srov. Macura: 1995/1983.

Kritika sama, v literárním stádiu, které je mladými pokládáno již za samozřejmé,⁵⁹⁷ nikoli odlišná koncepce je tu prvořadou příčinou odmítnutí u V. Nejedlého, ale ovšem i u Š. Hněvkovského, které ovšem vychází i z pozice představitelů s prozodickým systémem úzce spojené prosadivší se estetické normy.⁵⁹⁸ Starší básník naopak zápal mladých hodnotí, cení si i jejich vůle vytvářet hodnoty, jimž je ochoten přirknout vyšší místo, nebudou-li vylučovat inkluzivní poezii přízvučnou opodstatněnou historicky i úspěchem u širších vrstev (1820: 15); z textu je patrné i jeho zaujetí „původnem“ v *Rukopisech* (v tom je jeho polemika proti okouzlení Řeckem paradoxní a zrcadlí další „slepou“ dimenzi soudobého sporu).

Rozpor je patrně hluboký a zakládá se v samém přístupu k literatuře, literárnímu stylu: Š. Hněvkovský si jako jeho další vrstevníci musel povšimnout přecenění génia proti cviku, sebezpřecenění proti sebezpodcenění (srov. proti tomu ještě horákovské *Psaní na Jaroslava Puchmíra* V. Nejedlého, srov. Jiráni 1911), neúcty k míře, domnělého nekritického vyzdvižení cizího nad – jakkoli nacionalizující se – cit a rozum atp. (vzpomeňme komplexní diskuse o antice v Německu, např. již kritické hodnocení winckelmannovského nadšení pro Řecko znalcem antické kultury Ch. M. Wielandem, srov. Jørgensen – Bohnen – Øhrgaard 1990: 340), tedy opouštění rozhodujících atributů vlastenectví předchozí doby, které se uplatnily i tam, kde J. Nejedlý překládá Meinertovu pro české prostředí zásadní ódu *An die Böhmen* (skladbu ostatně roku 1821 nově překládá jedna z pozoruhodných básnických osobností 20. let, J. Kocián, a to časoměrně, přesně dle originálu /1821/⁵⁹⁹).

V mladistvém ohni svém drží nadmutost a hlaholnost za vznešenost, za základná pravidla básnictví; an schopen není nestranné a pravé uznání o literatuře národu českého vynésti; kdežto často i vzdělanému znalci nelehce přichází, o jediném spisovateli, nechce-li mu křivd býti, pravé usouzení učiniti. (1820: 7)

Úsilí mladých vnést do české literatury řecké formy, F. G. Klopstocka atp. v jejich ryzejší podobě Š. Hněvkovský vítá, jako i úsilí vlastní jeho generaci, ovšem výše zmíněnou adaptačně-didaktizující optikou. Uznává např. odmítnutí rýmu, jako jej byl učinil německý autor *Mesiáše*, na něhož se *Počátkové* odvolávají. Staví však proti němu s otazníkem cvik, míru a literární konvenci. Konečně argumentuje i na poli, jehož se mladí, před očima řecké vzory, dovolávají, sám ovšem konvenčněji, totiž běžnou hudebností. J. Jungmann tuto argumentaci Š. Hněvkovského mj. pro nejednoznačné vyměření délky přízvuku vyvrací (1948/1822). Autor *Zlomků* hájí vlastní snahy a úsilí své generace inkluzivitou, a to i prozodickou – dlouze vykládá, že současný systém dokázal spojit přízvučné i kvantitativní prvky, např. v díle Puchmajerově (1820: 79n. aj.) –, proti exkluzivitě. Vzory mladých, Řeky a Klopstocka, takto vnímá v perspektivě, jež se běžně rozšířila v jeho mládí i v německé literatuře, např. u klasicizujícího J. Ch. Adelunga: jako nedostižné, ne však do všech důsledků napodobeníhodné vzory. Nepostačují, jako pouhé jedny z možných, dle Š. Hněvkovského člověku

597Starší literatura je nazývána tak samozřejmě, že *Počátkové* neváhají od počátku odmítnout dosavadní přízvučnou produkci.

598Básnění na základě Rosovy prozodie Š. Hněvkovský, podobně jako A. J. Puchmajer ad. tolerantně připouští jako cestu k obohacení a rozšíření české literatury.1820: 5. Srov. naproti tomu prosazování této normy v Dobrovského *Böhmische Prosodie* (1795).

599Srov. kap. V.

nové doby např. pro náboženskou informaci: tu doporučuje spíše *Ztracený ráj*, který překládal mladý, dosud puchmajerovským almanachům blízký J. Jungmann, či Klopstockův epos *Der Messias* (na vlastním českém eposu jeho generace, podobně jako Němci po Klopstockovi, ztroskotala). Řecké vzory nepostačují dle Hněvkovského ani hudebně: českou národní melodii staví spisovatel ve zpěvu nad časoměrný hexametr, v sobě už melodii obsahující, metrickou vázanost slova k nápěvu nevnímá jako rozhodující (1820: 88). Proti Řekům staví syntetické, adaptační vzory puchmajerovské doby. Adjektiva, jimiž je častuje, vyjadřují nejlépe to, čeho si už mladý ironik Hněvkovský, který se sám do té doby o hexametr nepokusil, cenil na poezii: přiměřenou a vznešenou rozumovost a vtíp, zdravé lidské city.

Podle jeho [autora *Počátků*] vkusu jsou jen Homér, Pindar a Klopstock básníci. Výtečný Gleim, líbezný a srdečný Bürger, ano i kvetoucí Wieland, vtipný Voltaire, milostný Kniažnin, citlivý Karpiňský, moudrý Lessing: tito v Evropě uznání géniové, jsou jen vodnatí spisovatelé; neb jejich duch se nadpovětné planiny ideálu nevznáší a nebouří, a jen v krajinách lidského citu a rozumu plove. (1820: 9)

Časomíru posléze Š. Hněvkovský, podobně jako další souputníci, při proklamované toleranci odmítá. Nejprve vyslovuje důvody pro přízvuk, normativněji než A. J. Puchmajer. Ve výslovnosti dívek se prý pozná, že český přízvuk stojí nezávisle na délce na první slabice slova. To, a správnost a původnost úsudku Dobrovského (ve skutečnosti nepochybně přinejmenším ovlivněného německou praxí a přebírajícího výměr českého přízvuku doslovně z lužickosrbských gramatik),⁶⁰⁰ odůvodňuje Š. Hněvkovský paradoxně i *Rukopisem královédvorským*: „kdyby rukopis ten nebyl byl teprv v roce 1817 vynalezen, souditi by se dalo, že on [J. Dobrovský] pravidla svá z něho byl vytáhl“ (1820: 22). Akcentaci, protahování více slabik ve slově, zejm. dlouhých, pokládá za vadu barokních kazatelů, pro běžné ucho směšnou, resp. záležitost nářeční (chodské, lašské nářečí; 1820: 9). Zdá se ovšem, že tato argumentace, která obchází problematiku hudby, Hněvkovského dosud nepřesvědčuje, když v druhém listě, na zmíněném poli inkluzivnosti, upozorňuje, že „přízvučníci“ přijali za metricky dlouhé i slabiky s kvantitou, čímž se značně rozšířil počet stop a vzniklo již „neobyčejné“ rytmické bohatství stop včetně třídobých (zejm. u A. J. Puchmajera, ovšem už v zásadách Nejedlého, např. akcentování cizích jmen⁶⁰¹). Pravidla vypočítává a uvádí doklady na důkaz toho, že je přízvučný verš propracovaný a dokáže se dobře uplatnit i v hexamtru, kde právě příslušným využitím délek zastírá hranice stop a umožňuje proměnlivou, živou cézuru. Jako usiluje odůvodnit přízvuk a řešení se sekundárním využitím délek jako vedoucí k rytmické bohatosti, polemizuje Š. Hněvkovský ne proti délce samé – jakkoli jeho kritika, výtky nelibozvučnosti a ironičnost, ba zprvu tlumené výtky nevlastenectví postupně sílí⁶⁰² –, nýbrž proti přepjatosti „pozičníků“. Jejich úsilí restituovat antickou hudebnost je anachronní a mimo praxi soudobých evropských literatur, v nichž, byť v neméně složitých podmínkách, rovněž nejsou pozice a přízvučný verš je přesto zvučný; konečně v básních, slovesném umění, nelze dle něho zcela

600 Srov. kap. III.2.2.

601 „On [Puchmajer] mnohé přízvučné běže za krátké, a žádnou dloužkou poznamenanou neběže za krátkou; málo trocheů užíval za spondeje, a jeho spondeje jsou výborné, a jeho verše prozrazují mistrovskou ohebnost“ (1820: 38-39; srov. tamtéž, s. 62-63).

602 V třetím listě pak např. zcela odmítá pozici.

upřednostnit hudební složku, nebo vznikne patvar (1820: 31-32). Zde se opět objevují rozdíly v pojetí jazyka u puchmajerovců a jungmannovců, později i J. Kollára ad., odlišné akcenty a představy poetična. Dle Hněvkovského: „[C]íl jedné každé řeči není libozvuk, tent' jest něco případného; nýbrž všeobecné srozumění ve svém národu“ (1820: 91). Vedle toho ovšem spisovatel uvádí i omezení jazyka, kde z časoměrného hexametru budou vyvržena slova typu „bohyně“, „učinil“ apod., což povede k znásilnění češtiny. Obráně češtiny a obráně proti výtkám germanofilství věnuje čtvrtý list (1820: 54n).

Jako je styl *Počátků* plamenný, již styl Š. Hněvkovského svou obrazností (ornamentální motivy žen jak v anakreontice, přesná tematická vyváženost jednotlivých listů proti síle myšlenky atp.), ale i myšlenkově – zdůrazňuje např. vágní všeobecnou srozumitelnost proti snahám o hudebnost –, svým z pozice mladých šosáckým, rezignovaným pragmatismem ztělesňuje to, proti čemu autoři *Počátků* brojí.

Dále uvaluje [autor *Počátků*] vinu na přízvučnost, že vyššího stavu tak málo české verše čtou, protože v nich žádný klasický rytmus není; ale nevím, jestli jeho pozicí lepšího štěstí nabude. Neb větší díl těchto panů se raději skutečností, než básněmi, a ani té nejsouzvučnější helenské nechte. (1820: 92)

Jako zastánce rýmu v podstatě odmítá jeden ze znaků exkluzivní vysoké poezie: popudlivě proto působí jeho výtky lehkosti a snadnosti *Počátkům*, které byli naopak mladí adresovali přízvučnému básnění (1820: 71). Hněvkovského uměřenost a nadřazení soudobých norem vlastním starožitným ideálům (poetickou nedostižnost starší básník řeckým vzorům vícekrát přiznává) je z jejich perspektivy spíše konzervativní eklekticismus, esteticky zastaralý proti formám Kantovým, třebaže je P. J. Šafařík a F. Palacký přijímají jako značně zprostředkované. Volá-li Hněvkovský, po přechodu české literatury z mládí k mužnosti (1820: 109), neguje jejich junost, podřizuje si ji voláním po tom, aby každý začínal od lidového přízvučného verše a vlastně zdokonaloval puchmajerovskou cestu (1820: 139). Hněvkovského pozice není – ve srovnání s *Počátky* – přitom vyvážena pronikavým rozumovým úsudkem, jakkoli např. vyzdvižením lidové písně a rozlišením textu a nápěvu oslovuje starší spisovatel významné dobové téma, jež ostatně – a tím jsou specifické i jeho *Zlomky* – reflektoval od svých raných básní.

IV K popisu puchmajerovského verše

IV.1 Verš před vystoupením Puchmajerovy školy

IV.1.1 K českému verši 18. století a problematice přechodu k novočeskému verši

Ve srovnání s rozsáhlou literaturou věnovanou českému verši 19. století nebyl dosud verš 18. století dostatečně zpracován a jeho hodnocení, významné pro pojednání námi zkoumaného verše raně novočeského, se do značné míry opírá o normativní, novější literární vědou obecně zpochybněný popis J. Krále.⁶⁰³ Starší český verš byl pro tohoto současníka lumírovců, vyhroceného stoupence J. Dobrovského nikoli jen v tendencích, nýbrž ve své podstatě sylabotónický „a týž způsob veršování vládl i v době střední a nové až do prohlášení Dobrovského teorie o přízvuku českém“ (1924/1984: 12; srov. Mukařovský 1941a: 288-302, Ibrahim 2007b). Jiné sylabotónismu se blížící verše vykládá J. Král jako odchylky od této své teorie či přímo chyby, aniž je zpravidla přesněji charakterizuje. Sylabotónicky přesněji nenormované české básnictví 18. století, řídící se sylabickým principem a s ohledem na nápěv se tu a tam odchylující i od něho, je pro jmenovaného badatele ve shodě se soudobou obecnou literární historiografií oblastí úpadku (jak upozorňují M. Červenka a K. Sgallová v své průkopnické studii *Přízvukový rytmus v českém folklórním verši*, v této tradici bývá český sylabický verš v odborném popisu dodnes spojován s atributem „pouhý“, 2001: 254). Určité uznání má J. Král pro druhý, později méně frekventovaný prozodický systém střední doby, „vyšší“ časomíru, která existuje v českém básnictví od humanismu jako tehdejší antikizující forma zpěvního verše⁶⁰⁴ po 19. století –, byť s výhradou Dobrovského školy, že se časomíra opírá o poziční délky, pro něž není opory v délce slabik v češtině (resp. i další licence; nižší, lidové básnictví bylo naopak převážně sylabické). Ve výkladu o časomíře 18. století, uplatňované v návaznosti na pravidla Rosova a Doležalova zvláště při nápodobě antických veršových útvarů a takto s osvícensky klasicistním zájmem o češtinu jako vernakulární jazyk nově aktualizované,⁶⁰⁵ zdůrazňuje J. Král kriticky, že byla v praxi formálně pod úrovní básnictví staršího humanistického (1923/1897: 50). Už u J. A. Komenského se dle J. Krále objevovaly četné volnosti: mezislovní pozice („jestli kdy“), synizeze a elize („máš-li děti a“), a občas i chyby (nedodržování pozic, zanedbání cézury ad.). Počet licencí (obojetné samohlásky, délka krátkých slov jednoslabičných atp.) a chyb dále roste a novější systém Rosův i Doležalův,⁶⁰⁶ umožňující básníkovi, pokud jde o délky, v sepětí s praxí značnou volnost dále v 18., ba i raném 19. století (pozitivně srov. Koupil 2007: 304), se u J. Krále těší pouze kritice.

Na Králův popis verše na konci 18. století, při uvedených normativních omezeních, mohli také přímo navázat další badatelé metodicky ovlivnění i strukturalistickým popisem literární

603Vliv jeho názorů i na metodologicky odlišně orientované badatele jsme pojednali v kap. I.1. Na českou versologii působil J. Král nemenší měrou než např. v Německu jeho mladší současník A. Heusler.

604Zakládá na délce slabik (přírozené i poziční, tj. vokálu před dvěma konsonanty) a substituci dlouhých slabik dvěma krátkými. Mimoto existuje určitá obojetnost (zejm. poziční délky) a licence. Srov. Horálek 1956: 41n., Jakobson 1995/1934: 318.

605Srov. sborníček *Einige Übersetzungen von Schülern der Dichtkunst an der hohen Schule zu Prag* (1775) nebo dílo J. B. Dlabáče, vůči němuž vystupuje J. Dobrovský, podobně aktualizující se tradici na Slovensku (kap. III.2.1).

606Čechořečnost, seu Grammatica linguae Bohemicae (1672), Grammatica Slavico-Bohemica (1746).

historiografie včetně metriky, ne vždy však předstihli zakladatele školy ve 20. a 30. letech. J. Hrabák v *Třech úvahách o verši doby pobělohorské* (knižně 1959) tak upozorňuje na příkladě dramatu, že delší, vyšší humanistické veršové rozměry se zvláštní charakterizační funkcí po bitvě na Bílé hoře ustupují a pole sylabismu ovládá především verš osmislabičný, rozšířený ve vyšší tvorbě vedle dalších zejm. kratších rozměrů v barokní literatuře i v písních (Hrabák 1959: 145). Užití kratších rozměrů tu vede k výrazným kontrastům, hravosti a stává se takto předmětem kritiky v Dobrovského první verzi *Böhmische Prosodie*. Kontrastní užití různých kratších útvarů je nicméně, třeba doplnit, už před Dobrovským omezováno, např. u thámovců v *Básních v řeči sebrané* (1785):⁶⁰⁷ ustupuje tu takto kombinace osmi- a šestislabičnicku příznačná např. pro část písňových skládání Michnových v *Loutně české* či *Svatoroční muzice* a na její místo nastupuje, rovněž z německé, resp. francouzské tradice již v humanismu postupně přejímané střídání verše katalektického s akatalektickým (tzn. osmi- a sedmislabičnicku, resp. i sedmi- a šestislabičnicku). Jakkoli vedle těchto řádkově kratších pokračuje tradice delších rozměrů a i v skladbě *Ztracený duše hádka s tělem svým před poutníkem* (vyd. 1680) se objevuje např. verš třináctislabičný, při jejich konstituci se významně – výrazněji než v tradici polské s vyhraněnějším tvarem delších rozměrů a tradicí jejich odstínění – uplatňují rozšířené kratší rozměry, skládající se skládající do rozsáhlejších řádek, jak dokládá nevyhraněnost tradic delších rozměrů, po stránce formální jejich cézurování i výklad o di-, tri- a tetrametrech ve výše již citované Dobrovského *Böhmische Prosodie*. V tomto směru se Hrabákova úvaha ukazuje být obecně správná.

O dalším vývoji sylabického verše v pololidovém prostředí, tedy mimo překladovou či vyšší poezii volící časomíru či adaptující cizí rozměry, hovoří J. Hrabák jako o „zesilování sylabismu při současném oslabování všech ostatních složek zúčastňujících se na metrickém impulsu“ (Hrabák 1959: 169), přitom ve srovnání se syntakticky členěným středověkým veršem při postavení verše nad syntax. „Nejasnost“ takového verše, třebaže i cézurovaného, spojuje J. Hrabák zčásti s osvícenským vystoupením J. Dobrovského. Podobné pojetí je ovšem značně zužující a hlouběji nereflektuje ani např. zmíněné Jakobsonovy úvahy o verši staročeském a „doby střední“ (1995/1934), studie o vlivu nápěv v soudobém básnictví, ba ani přesně Mukařovského popis presylabotónických tendencí z hlediska imanentního vývoje,⁶⁰⁸ v němž je rovněž sylabičnost s odvoláním na klíčovou studii R. Jakobsona pouze neabsolutizovanou dominantou (srov. Jakobson 1933: 137n.). Obecně musíme, pro rozbor verše pozdějšího 17. a 18. století zdůraznit značný vliv hudební složky a zdůraznit estetickou normu volnější ve srovnání s Dobrovského rigorózností a značným důrazem na slovo. 17. a 18. století přináší ve verši různorodá, jak se ukáže i níže, také funkčním okruhem a charakterem skladeb ovlivněná řešení. Některá z nich směřují už desetiletí před Dobrovského *Böhmische Prosodie* k jasnějšímu vyznačení veršovosti v sylabickém verši než jen (navíc pouze hypotetický) přesný slabičný rozsah a rým

607Srov. kap. III.1 s výkladem o Petrmannově *Čechořečnosti* (1783).

608Vzhledem k své sylabičnosti s nastupujícími sylabotónickými tendencemi, ovšem zpravidla nesoustavnými v celku básně (časomíra je pouze zmíněna) je pro J. Mukařovského v stěžejní práci o období tento verš v své pozdní podobě předpokladem k imanentní vývojové proměně, posílení příznaků veršovosti pravidelnější sylabotónickou organizací, jak se objevuje v novočeském básnictví (1941/1934b).

Jako odstiňující prostředek se ve verši už 17. a dále 18. století objevuje imitace stopovosti, o níž česká versologie obecně hovoří vlastně již od J. Krále, resp. přesněji se zájmem o normu tohoto verše od výše citovaného R. Jakobsona a J. Mukařovského.⁶⁰⁹ Omezený popis této stopovosti vede k některým poněkud vyhoceným výrokům jako o trocheičnosti Kadlinského *Zdoroslavička* dle německého originálu (Kopecký 1971: 196): přesněji ovšem není zpracována. V případě barokní poezie lze uvést jako charakteristický, jakkoli funkčně rozdílně uplatňovaný znak i uplatnění různých řečnických figur ve verši), především však využití cézury, mezislovních předělů, délek a přízvuku (Červenka – Sgallová 2001: 259). Podnětně v literární historiografii, poněkud však bez následovníků se o obecnějším využití vokalických délek, zejm. však uplatnění nápěvu pro vyznačení meter dobové poezie, a to nikoli pouze časoměrné, rozepsal po R. Jakobsonovi J. Branberger (1946). M. Červenka a K. Sgallová zde jmenují jednotlivé metrické formy vedle dominujícího osmislabičnicku (srov. Červenka 2006a: 202 aj.). Přirozeně přitom hovoří o převažující trocheičnosti dobového verše, jako v starší češtině, přičemž trochejské tendence sílí východním směrem, jambické tendence naopak v baroku vystupují tam, kde se objevují německé inspirace: u F. Bridela, F. Kadlinského. Dokladem tápání, jehož příčinu nalézáme v soustředění se na normu J. Dobrovského a dále v rozporu teorie a praxe v známém metrickém výkladu V. Stacha (jakož i u jiných dobových autorů; 1982: 456), dále i v strukturalistické nedůvěře k dobovému pojmu stopy, se nám však jeví dokonce věcně správná polemika M. Červenky s K. Horálkem. Druhý jmenovaný, který v době výše citovaných závěrů Hrabákových vycházel při popisu rytmu z mezislovních předělů dle R. Jakobsona,⁶¹⁰ mohl v *Počátcích novočeského verše* (1956) upozornit proti popisu J. Mukařovského, nahradivšího J. Krále, na další básně přechodné doby před puchmajerovci, které vyjadřují stopy prostřednictvím pravidelných slovních předělů. Tyto tendence, jež Horálek spojuje zvláště s novým, do českého veršového systému se integrujícím rozměrem 18. století – daktylem (jeho „soustavnou“ tradici směrem k pozdějšímu sylabotónismu ovšem poněkud vyhocuje; srov. Červenka 1999: 28n.),⁶¹¹ jsou patrné ve folklórním *Nislavovi a Běle*, ba ještě více u autorů 80. let jako přispěvatele *Básní v řeči vázané* O. Haffnera v jeho básni *Obraz Kaina po vraždě bratra svého*:

Ještě krev | Abela | kouřila | prudce,
 když se v ní | Kainovy | zbrodily | ruce,
 ještě se | z Abela | valila | krev,
 tu Kain již | bědoval | v hryzení | stěv.
 (Thám 1812: 171)

609,„Jeho normou [syllabismu Stachova] je členění verše o ustáleném počtu slabik v dvouslabičné úseky. Jazykový materiál vstupuje v poměr k tomuto schématu tak, že je pocitován vztah mezi rozhraními rytmických úseků a začátky nebo konci slov. Stačí, je-li jedna z obou hranic slova ve shodě se schématem; proto není pravidelné rozložení přízvuků v sylabických verších přesně dodržováno; při vší své proměnlivosti odpovídá však celkově jednou spádu trochejskému, jindy jambickému, jindy konečně kolísá mezi obojím“ (1982: 456).

610Srov. kap. I.1.2.

611M. Červenka hovoří o třech typech předpuchmajerovské doby: 1. polofolklórní baladě *Na blízce za městem, tam spatříš hrob* (1765), údajně z Telčska, 2. ve dvou krátkých textech F. Knoblocha a T. Pavelky v Thámových *Básních v řeči vázané* (1785), 3. ve dvou citovaných básních Haffnerových datovaných 1786, zařazených do druhého svazku tohoto almanachu (30). Rozlišuje míru aplikace sylabotónického principu, přičemž za nejméně spatý se sylabotónismem pokládá druhý typ. U třetího, Haffnerova typu, dokládají Červenkovy příklady více než co jiného neustálenost přízvuku, který jako by stál i na kořeni slov, jako je tomu v němčině, nikoli na předponách. Srov. též Horálek 1977: 153.

K. Horálek rozšiřuje, inspirován Jakobsonovými teoretickými výklady pro staročeský verš, doklady existence stopového verše zejm. v lidové, písňové tvorbě před Dobrovského reformou. Poukazuje na daktyl, s kterým J. Mukařovský – hovořící ovšem ve svém výkladu obecně o přízvuku – nepočítal, i další útvary, DT, kombinace trochejských a sylabických veršů, formy latinizující apod., delší texty, a uvádí je jako jednu z inspirací pozdější sylabotónické reformy (Horálek 1956: 48n.). (Doklady množí i M. Červenka a K. Sgallová,⁶¹² především je pak opět prvně systemizují na poli meter: folklórní písňové texty obsahují, jak řečeno, i jiné významné rozměry, které vytvářejí tradici v dalším novočeském básnictví: např. T3 a J3, který je proti trochejskému osmislabičníku zhruba stejně jambický a trochejský (Červenka 2006a: 184), osmislabičník je aktualizován ve své době významným kombinovaným T4 a T3, rovněž písňovým atp. (srov. Červenka 2006a: 184, 202 aj.). Právě u V. Tháma, jenž redukoval spojení osmi- a šestislabičníku, se přitom dle naposledy zmíněných badatelů proti barokním jambickým tendencím, jimiž se vyznačoval např. z němčiny přeložený *Zdoroslavíček*, více vrací tradiční národní, přitom i v německé anakreontice frekventovaný⁶¹³ trochej. (Červenka – Sgallová 2001: 268-269/)

Starším jakobsonovským zřetelem na mezislovní předěly (proti přízvukům) K. Horálek – jak tvrdí ve své metodologicky orientované polemice M. Červenka (1996b) – přehlíží podstatný rozdíl tohoto „sylabického“ verše proti pozdější sylabotónické reformě: původní verše poloviny 18. století typu „když spatřil | blíž města | ten krásný | háj“, kde na druhou slabiku daktylské stopy připadá přízvuk dvouslabičného slova, jsou pro dobu po Dobrovského reformě nepřijatelné, a proto jsou později opravovány. „Právě v likvidaci tohoto typu nesouladů se sylabotónickou normou záleží Hněvkovského úsilí [proti folklórnímu *Nislavovi a Běle*]“ (1996b: 174). (M. Červenka, který typologii „sylabického daktylu“ jakož i dalších rozměrů na cestě k sylabotónismu významně zpřesňuje /1999/, uvádí především předěl po druhé stopě jako konstantu staršího D4 18. století, a vlastně se vrací k obecnému popisu J. Mukařovského, jehož obecnou platnost ostatně potvrzuje.)

V Červenkově polemice s K. Horálkem nicméně nalézáme příliš stručné pojednání uvolněných zákonitostí staršího verše 18. století, jimž se přes správnou Červenkovu argumentaci více přibližuje starší badatel koncentrovaný na starší dobu. Jak se zdá, vymezení verše dle J. Hrabáka soudobým autorům nepostačovalo, a různorodě, v konfrontaci s německojazyčnou produkcí volili, ovšem pod dobovým vlivem staršího sepětí slova a nápěvu v písni, další znaky veršovosti. Vedle strofiky a různých figur, obecně zařaditelných do sféry barokní hravosti, ornamentalit atp., se v oblasti verše jedná o uvedenou (nedosti důsledně užitou) cézuru, která pro soudobé autory odděluje po liché či zpravidla sudé slabice předcházející lichoslabičný (slovy V. Stacha „stoupající“⁶¹⁴, „jambický), či naopak sudoslabičný („padající“, „trochejský“) celek. K dotvoření obou půlveršů jsou užitá rytmicky nevyhraněná monosylaba včetně předložek („Ó láska má, ó můj Bože“). Důraz je kladen především na to, aby celek nebyl synkopován víceslabičným

612Srov. např. báseň *Hlas truchlivého Čecha*, psanou desetislabičným veršem s cézурou po šesté slabice, přičemž první polovina veršů odpovídají většinou daktylskému, druhá polovina trochejskému rytmu. Viz Červenka 1999: 28.

613Srov. kap. IV.1.2.2n.

614Srov. kap. III.3.1.

slovem, které by zastřelo řadu mezislovních předělů po lichých či sudých slabikách s ústředním místem cézury, a vedlo k spojení s jiným celkem. K vyznačení stop uvnitř tohoto celku, který se řídí ještě antickými pravidly pro mono-, di-, trimetry atp. (tvoří jej tedy daktyl, nebo dva trocheje či jamby, příp. i DT), může být vedle mezislovních předělů fakultativně (norma nebyla ustálena, nejednalo se dosud o nápodobu antických útvarů, k níž sloužila časomíra), v tradici spojení slova a nápěvu, přesto užitá i vokalická kvantita: tendence, která přechází ještě do Dobrovského *Böhmische Prosodie*. Přesná kombinace „trochejů“ či předrážkových „jambů“⁶¹⁵ v básni přitom není přesně určena, může se měnit i strofu od strofy. Ukázka pochází již z Bridelových *Jesliček* (1658):

(T) Ona tě tak maličkému
 (T) *bídě, kříži podává,*
 (T) dítěti tak outličkému
 (T) *hojné slzy vylévá.*
 (T) Ó láska má, ó můj Bože,
 (T) jak máš pro mě velké hoře!

(T) Ona žízeň, hlad i zimu
 (J) *bys trpěl, nutí tebe,*
 (T) spaní, bdění bys prodloužil
 (J) *a trápil pro nás sebe.*
 (T) Ó láska má, ó můj Bože,
 (T) jak máš pro mě velké hoře!
 (1999/1658: 4)

Na jiném příkladě kramářské *Písně o zázraku sv. Jana Nepomuckého* z 18. století si lze všimnout možnosti odchylek od jisté volnosti sylabické normy a substituce mezislovního předělu vokalickou kvantitou, již rovněž umožňovala existence nápěvu a ústřední orientace na hudební libozvuk textu (přítomná v dobových zpěvně orientovaných textech). Právě z tohoto důvodu mohl Š. Hněvkovský v svých *Zlomcích* upozornit na údajně nepřirozené protahování slov u barokních kazatelů (1820: 9).

(T) (7) Poslechněte, křesťané,
 (T) (8) věci divné, neslýchané,
 (T) o svatým Janovi,
 (T) našem krajanovi,
 (J) rozeným z Nepomuku,
 (J) což jest se stalo v skutku.

(J) Stalo se chvíle jedné,
 (J) svatý Jan kázal v Tejně,
 (T) a to naposledy
 (T) stal se zázrak tehdy
 (J) nebo tam vdova jedna
 (J) velký zármutek měla.

(T) Pozvala si svatého
 (T) Jana Nepomuckého
 (J) aby šel do domu
 (J) k obědu jejímu,
 (J) tehďáž synáček její
 (J) vpad jest do vody vřelý.

⁶¹⁵Zde jsou základy jambu raného Š. Hněvkovského nevázaného ještě zcela Dobrovského pravidly.

Uplatnění slovního přízvuku na první slabice víceslabičných slov, k němuž mohl přispívat německý sylabotónismus, jak je patrné, představovalo i pro neustálenou terminologii pouze jednu z dobových tendencí. Rytmicky variabilně vnímal autor *Písně o zázraku sv. Jana Nepomuckého* proti tomu i prefixy, metricky silnou dobu umístil dle němčiny v některých případech na kořen slova, což není bez zajímavosti, uvědomíme-li si pozdější časoměrné *Počátky* (1818) s obdobnou charakteristikou přízvuku.⁶¹⁶

- (J) já nevím, kam on chodí
(J) proč doma rač nesedí.

S jinou ukázkou dobového systému jsme se již setkali ve výkladu o situaci na Slovensku a raném verši Š. Lešky, který dokládá jeho teritoriální rozšíření. Teoreticky jej pojednává J. Petermann v kap. III.1 a v zmíněném pojednání V. Stach. Všimněme si na závěr tohoto výkladu problematiky delšího verše, u něhož jsme hovořili vlastně o spojení dvou kratších řádků do jednoho (podobně postupuje autor *Básní v řeči vázané* při překladu Bürgerovy *Písně pijáka*, srov. Červenka 2006a: 203). Z původně třináctislabičných veršů vydělíme samostatně rytmitované druhé půlverší, v první strofě „trochejské“:

- | | |
|-------------------------|-------------------------|
| Když jsem počal dřímati | (T) chůzí unavený, |
| jsa hříchy rozličnými | (T) těžce obtížený, |
| duch jakýsi přečerný | (T) z svého těla vyšel, |
| nad rozloučením smutným | (T) žalostivě želel. |

Následující druhá strofa je proti tomu „jambická“ a v jednom případě využívá délky. Takto, zřejmě orientací na možnost nápěvu, se zřejmě vykládá i případ *Hlasu truchlivého Čecha na smrt císaře...* (1790), na který upozorňuje v dějinách českého daktylu M. Červenka (1999: 27), ve své době pochopitelně možný a normální.

- (J) stála a plakala,
(J) takto naříkala:
(J) Kdož tě tak porazil,
(J) nedávno obdařil?⁶¹⁷

Čisté daktyly, jak je patrné, stojí poněkud stranou tohoto systému, třebaže doba zná i DT a jiné útvary (v německé tradici se rozšířily rovněž až u pozdějších polemiků s původním Opitzovým systémem, srov. Breuer 1999: 170n.): jejich užití vede k uvedenému Horákovu označení daktylu za metrickou inovaci v systému 18. století, které v své polemice upřesňuje M. Červenka. M. Červenka s K. Sgallovou na druhé straně po R. Jakobsonovi s rozlišením lyrického a zpěvního verše⁶¹⁸ uvádějí některé významné úvahy k vymezení výše uvedeného verše: hovoří o rytmu „veršovém“ vlastním

⁶¹⁶Srov. kap. III.4.2.

⁶¹⁷Ztracený duše hádka s tělem svým před poutníkem, in Tichá 1970: 319.

⁶¹⁸Možnost zřetelněji frázovat verš (trochejsky) naproti cézuře (v Jakobsonově antikizující terminologii dierezi) poskytoval intonačně bohatší verš lyrický (strofu současně tvoří dvě dvouverší). Ve verši zpěvním, kde se předpokládá nápěv, je frázování pouze fakultativní a fakultativní je i dvojverší, sdružený rým a stejnoměrnost veršů (v zpěvním verši se objevil i jambus, resp. DT verš 3+2+3). Srov. Jakobson 1995/1934: 318.

lidovým písním spíše v západní části Česka, snad pod vlivem kulturní komunikace s německým prostředím, a rytmu „melodickém“ zvláště na východě (srov. Červenka – Sgallová 2001: 257). Rovněž v své melodičnosti, spojitosti nabízela později dle badatelů folklorní tvorba oporu polemikům 10. let 19. století proti schematickému členění na stopy v části puchmajerovského verše.

„Vyšší“ časoměrný verš, s určitou výjimkou tradice protestantské na Slovensku, jak upozorňuje K. Horálek, ustupuje ve třetí čtvrtině 18. století do pozadí a intenzivněji se vrací, opět zvláště na Slovensku, až v době blízké Dobrovského reformě (1956: 59). V Thámově almanachu *Básně v řeči vázané* (1785) se ještě vyskytuje jen okrajově. Tradice humanistické časoměrné poezie se na Slovensku, jak řečeno, udržela s oporou v gramatikách, jako byla *Grammatica Slavico-Bohemica*. P. Doležala (1746). V českém básnictví užil časoměru koncem 18. století V. Stach, B. J. Dlabač ad., přičemž, jak uvádí K. Horálek, přecházela i ona k organizaci sylabického verše a přinášela do něho také antické veršové útvary.

Časoměrná poezie podobně jako poezie přízvukná nestála v této době k sylabickému verši v ostrém protikladu. To platí zvláště o metrech lyrických, jako je např. sloha saphická, alkajská atd., v nichž mají verše předepsaný počet slabik. Blízkost k sylabickým veršům tu zvyšovaly jednak časté rytmické nepřesnosti a licence, jednak rýmy. (1956: 59)

Jistou životnost časoměrné poezie ovšem naznačuje i klasická školská kultura a obecná znalost kvantitativních rytmických útvarů u vzdělaného publika, jakkoli nebyla otázka jejich nápodoby v národních jazycích vždy dosud jasně položena a dosud existovala původní světská tvorba autorů v latině, která na konci 18. století v novém přiblížení systémů začala ustupovat do pozadí proti národnímu verši. Časoměrně údajně básnili i mladí A. J. Puchmajer, Š. Hněvkovský a V. Nejedlý (srov. Bartoča 1881: 247).

Slovenský verš konce 18. století, českým bádáním po J. Královi vcelku přecházený, si, jak jsme v teoretické rovině uvedli v kap. III.2.1, zaslouží větší pozornost.⁶¹⁹ V okruhu slovenských protestantů, ale i katolíků byly řešeny prozodické otázky již před J. Dobrovským, či alespoň současně. Už v polovině 80. let 19. století se na Slovensku objevují, v polemikách S. Čerňanského a Š. Lešky, teoretické i praktické hlasy proti „neumělému a nízkému“ nenormovanému sylabismu – v tradičním osmislabičném a delším epickém dvanáctislabičném verši – a rýmům (srov. Brtáň 1970: 43). Jak uvádí R. Brtáň, přispělo úsilí příslušných básníků (jakož i v Čechách J. B. Dlabače) ke konfrontaci umělé školské časoměrné tradice s lidovým tradičním sylabikomelodickým veršováním (Brtáň 1970: 49). Slovenské časoměrné úsilí, do značné míry umělé, které začíná od těchto let a pokračuje nepřetržitě na počátku 19. století (vyzdvižení starší tradice v Tablicových *Pamětech*, bernolákovci a J. Hollý v rozšiřující se latinské tradici, S. Rožnay ad.), umožňuje spíše objasnit zdánlivou novost českých časoměrných snah v druhé polovině 10. let 19. století, rychlý „obrat“ B. Tablice k časoměře po vydání *Počátků* ad., zároveň i potřebu českých autorů vyrovnávat se i po uznávaných pravidlech J. Dobrovského s kvantitou (srov. Bakoš 1961: 34n.).

Slovenská polemika a diskuse v této době hovoří vedle otázek prozodických a metrických, jak řečeno, i o neumělých rýmech:⁶²⁰ dochází tu k přepracování starších textů s vyššími

619K jeho problematice srov. zejm. práce M. Bakoše (1984) a R. Brtáňa (1970).

620Srov. kap. III.2.1. Staročeský rým nepřihlíží, jak uvádí R. Jakobson, k slovnímu přízvuku ani k rozložení iktů. Ve

nároky, v textech jsou omezovány předchozí licence a slovenská literatura tak naznačuje spění k normativnosti, jak se projevuje i v puchmajerovských almanaších. Příznačná je přitom obecná tendence klasicistního překladatele adaptovat texty, upravit i případné formální nedostatky originálu v dané oblasti (Brtáň 1970: 55). Příkladem autora tvořícího s novými formálními nároky je pak A. Doležal ve své osvícenské klasicizující tvorbě (*Pamětná celému světu tragoedia*, 1791). Ovšem srovnání se slovenskou situací musíme uzavřít konstatováním omezeného rozpracování versologické problematiky i na slovenské půdě. Vesměs jsou tu později pouze opakovány výsledky staršího bádání: jedná se zejm. o přesný výzkum německých i maďarských vlivů, s nimiž se mladí autoři studující na protestantských univerzitách střetávali. „Dosiaľ je nepreskúmané, nakoľko na Slovákov zaúčinkovali podobné klasicistické a antikizujúce tendencie nemeckej literatúry od Klopstocka až po Goetheho a Schillera, alebo ako na nich zaúčinkovali podobné snahy susednej maďarskej literatúry” (Brtáň 1970: 31).

Jak je patrné z výše uvedeného výkladu, nejnovější bádání vedlo ke značně přesnějšímu vymezení problematiky, přesto byl předpuchmajerovský verš zvláště v nadnárodních souvislostech popsán omezeně. Málo komplexně mohla být, rovněž pro často nejasný výklad vztahu české a slovenské literatury, redukován význam událostí na Slovensku pro českou literární historii, řešena otázka přechodu verše „střední“ a „nové“ doby, kdy na jedné straně jsou jednoduše zdůrazňovány příslušně využitě mezislovní předěly, na druhé přízvuk (zásluhou K. Horálka, M. Červenky a K. Sgallové postupuje sledování puchmajerovského principu dále do minulosti a jsou pojednána specifika tehdejší poezie). Starší zpracování není prosto paradoxů: i v případě J. Mukařovského, jak je patrné z jeho příkladů, hraje přes zdůraznění přízvukového principu hlavní roli mezislovní předěl, a to ještě umožňující začátky víceslabičných slov na slabých pozicích.⁶²¹ Ovšem právě novější popis zde uvedl některé pozoruhodné charakteristiky období: vedle míry užití stop před Dobrovského reformou, jde mj. o otázku předpuchmajerovského daktylu a volnosti, kterou později autor *Böhmische Prosodie*, zřejmě tváří v tvář praxi, již znal, připouštěl.⁶²² V kapitole IV.1 a V.1.2 nabídneme po výkladu thámovského a puchmajerovského verše zrcadlo dané problematice ještě srovnáním thámovského a puchmajerovského překladu německých autorů.

IV.1.2 Thámovský verš

Po úvodních výkladech pojednáme sylabický verš thámovských almanachů, který se formuje na uvedeném pozadí, se zřetelem na jeho kontinuitu v almanaších puchmajerovských. První vydání *Básní v řeči vázané* roku 1785, pokud jde o verš a o strofu, v podstatě navazuje ovšem už i na barokní básnický překlad *Zdoroslavička* F. Speea F. Kadlinským (který je zčásti, upraven, též přetištěn), do značné míry a v ideové rovině především však také na módní, v Seibtově Praze

verši zpěvním je zpravidla jednoslabičný, ve verši mluvním dvojslabičný. Fakultativně je v rýmu rozlišována kvantita (1995/1934: 309, 312). K českému obrozenému rýmu srov. Sgallová 1966. 2002.

621. „Bartoni můj, prosím tebe, / Rci: miluješ-li jen mne? / Zde nás vidí širé nebe, / Slib mně to tu veřejně!“ (Thám 1785: 120).

622. „(Na rozdíl od druhého vydání [*České prozodie*]) zakladatel českého sylabotónismu projevil [v prvním vydání] dosti liberální postoj k přízvukování první slabé pozice v daktylské stopě“ (1996b: 178, srov. Červenka 2003).

populární německou anakreontiku.⁶²³ Tento kontext je patrný proti předlohám, k nimž se, jednak pro nerozvinutost soudobého českého psaní, jednak i s programovou adaptativností V. Thám jako redaktor obracel (srov. Wögerbauer 2008). Ve vlasteneckém modernizačním duchu přitom spolu s barokní náboženskou obrazností a rozkolísanou jazykovou normou Kadlinského díla (Thám 1785, srov. Mukařovský 1960: 67n.) včetně jeho užití cizích nečeských slov upravuje i odchylky *Zdoroslavička* proti vlastní sylabické normě založené přísněji na ustáleném počtu slabik (srov. Otruba 1971). Autoři v jeho souboru – sám Thám je tu nejvýraznějším a nejfrekventovanějším představitelem – složeném i dle praxe prvních německých almanachů⁶²⁴ z větší části ze starších textů a překladů v duchu dobové ideové delatinizace z velké části z latiny v starší české tradici, velkou měrou respektují v duchu uvedené sylabické normy, pokud možno, strofu a verš svých předloh. Upravují však nezvyklé či náročnější vzory a nejsou při přijetí cizích předloh ovšem důslední.⁶²⁵ V adaptacích, překladech i menšinových „původních“ textech se tu objevuje osmi- a sedmislabičnický v střídavém rýmu jako tradiční, nejčastější rozměr (podobně jako jinde v novějším folklóru i soudobé tvorbě; Červenka – Sgallová – Kaiser 1995: 106), v němž přitom novočeské básnictví nalézá blízkost i vůči soudobé německojazyčné literatuře v jejích drobnějších, konvenčnějších kusech.

Verš <i>Básní v řeči vázané</i> (1785) – 1. díl	
Text ⁶²⁶	Rozměr a strofa
Pastýřské rozmlouvání, v němž Dámon a Halton o závod zpívají	8a7b8a7b
Podletí	8a7b8a7b
Slaviček	7a6b7a6b
Láska	7a6b7a6b
Ohlas	8a7b8a7b
Anákreon	8a7b8a7b
Vůle	8a8a8b8b
Amor	8a7b8a7b
Amoru omyl	8a8a7b8c8c7b
Amor ptáček	8a8b8a8b
Bohatý pastýř	8a7b8a7b
Blbý Dámon	8a7b8a7b
Přemyšlování	8a7b8a7b
Stolní rozmlouvání	13a13a (8+5), 7b7b, 8c8c ⁶²⁷

623Srov. kap. IV.1.2.2 o sborníčku *Kleine poetische Blumenlese*.

624Srov. kap. IV.1.3.

625Srov. např. Amor a Venuše (Thám 1785a: 65)..

626V tabulce neuvádíme jména autorů. Prvních pět textů je adaptováno z Kadlinského *Zdoroslavička*, druhý oddíl tvoří překlady (podrobněji níže), v třetím bloku jsou texty „původní“.

627Šest veršů.

Fillis a Dámon	8a7b8a7b
Dafnys a Venuše	8a7b8a7b8c8c
Amor spějící	8a7b8a7b
Kloe	10a10a8b8b10c10c ⁶²⁸
Lilla	8a7b8a7b
Bohatec	6a7b7b6a
Máj	11a9b11a9b
Předsevzetí	7a6b7a6b
Krása a pejcha	10a8b10a8b
Bázeň	8a7b8a7b
Smrt	7a7a8b7c7c8b
Starec skákající	8a8a8b8b8c8c ⁶²⁹
Bohuslava Hasištejnského z Lobkovic [...] Žalozpěv sedmý	12a12a (6+6)
Na smrt	8a8a7b7b
Na smrt Marie Terezie	11a11b11c11d
Pastýř na Jarmila	11a10b11a10b11c5d5d12c ⁶³⁰
Hlas zoufalého	11a11a10b10b
Cytara	12a12a12b12b8c8c12d12d ⁶³¹
Amor a Venuše	9a9a
Děvče a starec	9a9a
Pití	8a8a
Chycený Amor	9a9a ⁶³²
Přirozenost	7a7a
Rozkoš	12a12a
Holoubek	10a10a
Kobylka	8a8a
Vlaštovka	8a8a
Žízeň	8a8a
Peníze	8a8a
Nárek veršovkyně Saffo	8a8a
Pohřeb vrabce	12a12a
Jaro	11a11a
Jítro	8a7b8a7b

628Šest veršů.

629Šest veršů.

630Odchyly v počtu stop a rýmu.

631Osm veršů.

632Osm veršů, dva verše 8a8a.

Toužení po vlasti	11a11a11b5b
Výstraha krásnému pohlaví	8a7b8a7b
<i>Verš Básní v řeči vázané (1785) – 2. díl</i>	
Na zpěvořečnost	8a7b8a7b
Obraz lidského života	7a6b7a6b
Pochlebenství	8a8a
Zlá žena	8a8a
Dar Bohu	11a11a
Smrtelnost	časoměrný hexametř nerýmův.
O mravích naučení	časoměrný hexametř nerýmův.
Břich	11a11a
O zpadání řeky Nilu	8a8a
Soudce	11a11a
Radní pán	8a8a
Sprostnost	11a11a
Hněv	12a12a
Příklad	13a13a
Chvála	11a11a
Děti	různosl. aa ⁶³³
Vzdechnutí k Bohu	13a13a
Život venkovský	8a7b8a7b
Pověť	8a8a7b7b
Zoufalství	10a5b5b10a
Pochybnost	8a7b8a7b
Na E. B.	různosl. aa ⁶³⁴
Objímání	8a7b8a7b
Arist	8a7b8a7b
Amorův šíp	8a8a7b8c8c7b
Májový větříček	11a11a11b5b
Zpěv pijáka	13a13a13a13a (7+6)
Fillis a Dámon	11a11a11b5b
Zimní čas	8a7b8a7b
Výhost múzám	11a11a
Na den provozování Štěpána Fedyngra	8a7b8c8c8a7b8d8d
Ševcovský rozsudek o básních	8a8b8a8b

633Šest veršů.

634Šest veršů.

Umírající k své duši	11a11a11b11b9c9c
Dámon a Jaron	12a12a
Víno	8a8a
Podletí	10a10a
Růže	8a8a
Obraz	11a11a
Zůvení Battisty do kraje	10a10b10a10b
Bouřka	11a11a10b10b
Dafnys a Filida	8a8a7b7b7c7c 8d6d
Toužící myslivec po hrdličce	8a7b8a7b ⁶³⁵
Vymyšlení	12a12a (6+6)
Prosba na trn	6a6a
K. N.	7a7a
Kloe	9a7b7b9a
Láska a víno	7a8b8b7a

Procentuálně vyjádřeno, nejfrekventovanější strofa navazující na český osmislabičnický a běžná v předchozích desetiletích 8a7b8a7b zaujímá v prvních *Básních v řeči vázané* 23%, ovšem vedle ní jednoduché nestrofičké dvojverší sdružené 8a8a následujících 15% a další útvary složené výlučně z osmi- a sedmislabičného verše dalších 8%,⁶³⁶ dohromady celkem 46% básní v almanachu je spojeno s osmislabičnickem a jeho akatalektickou formou (tyto útvary se objevují i v některých dalších almanaších). Na druhém místě je poněkud překvapivě zastoupen jedenáctislabičnický: nestrofičsky v sdruženém dvojverší 11a11a je zastoupen 8%. Přítomen je však i jako dominující rozměr v strofách v kombinaci s deseti-, resp. devítislabičným veršem. Mimoto se vyskytuje i ve třech sylabizovaných sápkových strofách, tedy v dohromady 17% básní.⁶³⁷ Další nejrozšířenější rozměry v *Básních v řeči vázané* jsou zastoupeny vcelku omezeně přibližně rovnoměrně a většinou v kombinacích: desítlabičnický 8% a devítislabičnický 6%. Samostatně a ve vzájemné kombinaci se podobně omezeně uplatňují sedmi- a šestislabičnický, které je navíc třeba vyzdvihnout i dle původní předlohy jako samostatné složky třináctislabičného verše *Zpěvu pijáka*⁶³⁸ (celkem 4%). Jak je patrné z výše přetištěné tabulky, v *Básních v řeči vázané* se uplatňuje i různoslabičný verš a ve dvou případech časomíra.

Vzhledem k značnému významu překladu pro verš *Básní v řeči vázané*, jak jsme jej pojednali výše, připojujeme k tomuto přehledu a shrnutí dále tabulku předloh v almanachu otištěných básní, jež se nám podařilo dohledat; budeme se na ni odvolávat v dalším výkladu.

⁶³⁵Sylabické nepřesnosti.

⁶³⁶O některých zvláštích, např. strofě 7a8b8b7a na místě původního trioletu, bude řeč níže.

⁶³⁷I v případě jedenáctislabičného verše jsme svědky některých rytmických zvláštností, mj. imitace jambu a daktylu, budou pojednány níže.

⁶³⁸K metrickým složkám staršího delšího verše srov. kap. IV.1, k problematice *Zpěvu pijáka v Básních v řeči vázané* srov. Červenka 2006a: 203.

Básně v řeči vázané (1785) – předlohy		
Text	Předloha	Rozměr a strofa překladu, resp. odchylka vůči předloze ⁶³⁹
<i>Amor</i>	J. W. L. Gleim: <i>Amor</i>	8a7b8a7b
<i>Amor a Venuše</i>	J. W. L. Gleim: <i>Amor und Venus</i>	9a9a9b9b, orig. 6 nepravid.
<i>Amoru omyl</i>	J. W. L. Gleim: <i>Amors Irrtum</i>	8a8a7b8c8c7b
<i>Amor ptáček</i>	J. W. L. Gleim: <i>Amor, ein Vogel</i>	8a8b8a8b, orig. 8a7b8a7b
<i>Amor spějící</i>	J. W. L. Gleim: <i>Amor schlafend</i>	8a7b8a7b, orig. 7a8b7a8b
<i>Amorův šíp</i>	G. A. Bürger: <i>Amors Pfeil</i>	8a8a7b8c8c7b
<i>Anákreon</i>	J. W. L. Gleim: <i>Anakreon</i>	8a7b8a7b, orig. 6 nepravid. (J)
<i>Arist</i>	G. A. Bürger: <i>An Arist</i>	8a7b8a7b, orig. 7a8b7a8b
<i>Bázeň</i>	Ch. F. Weiße: <i>Die Furcht</i>	8a7b8a7b
<i>Blbý Dámon</i>	J. W. L. Gleim: <i>Der blöde Damon</i>	8a7b8a7b, orig. 9a8b9a6b (J)
<i>Bohatec</i>	J. W. L. Gleim: <i>Der reiche Mann</i>	6a7b7b6a, orig. 9a9a8b9c9c8b (J)
<i>Bohatý pastýř</i>	J. W. L. Gleim: <i>Der reiche Hirt</i>	8a7b8a7b
<i>Dafnys a Venuše</i>	J. W. L. Gleim: <i>Daphnis und Venus</i>	8a7b8a7b8c8c, orig. 6a6a7b6a7b
<i>Fillis a Dámon</i> („Dámone...“)	E. Kleist: <i>Fillis und Damon</i>	8a7b8a7b, orig. 11a11a11b5b (J)
<i>Fillis a Dámon</i> („Pozval...“)	J. W. L. Gleim: <i>Phyllis und Damon</i>	8a7b8a7b, orig. 7a6b7a6b
<i>Kloe</i>	J. W. L. Gleim: <i>Elpin</i>	10a10a8b8b10c10c, ⁶⁴⁰ orig. 8a8a8a (J)
<i>Kráska a pejcha</i>	Ch. F. Weiße: <i>Schönheit und Stolz</i>	10a8b10a8b, orig. 8a8b8a6b (J)
<i>Láska a víno</i>	F. v. Hagedorn: <i>Der Wettstreit</i>	7a8b8b7a 8c7d8c7d, orig. 6a6a7b6a7b6a7b6a (J)
<i>Lilla</i>	J. W. L. Gleim: <i>Lilla</i>	8a7b8a7b
<i>Máj</i>	Ch. F. Weiße: <i>Der Mai</i>	11a9b11a9b, orig. 5a5a8b5c4c8b (J, D)
<i>Májový větříček</i>	G. A. Bürger: <i>An ein Maienlüftchen</i>	11a11a11b5b, orig. (J)
<i>V. Stach: Na smrt Marie Terezie</i>	F. G. Klopstock: <i>Ihr Tod</i>	11a11b11c11d
<i>Objímání</i>	G. A. Bürger: <i>Die Umarmung</i>	8a7b8a7b
<i>Předsevzetí</i>	Ch. F. Weiße: <i>Der Vorsatz</i>	7a6b7a6b
<i>Vůle</i>	J. W. L. Gleim: <i>Der Wille</i>	8a8a8b8b, orig. 8a8a8b6b
<i>Přemýšlování</i>	J. W. L. Gleim: <i>Betrachtung</i>	8a7b8a7b, orig. 11a8b11a4b (J)
<i>Smrt</i>	Ch. F. Weiße: <i>Der Tod</i>	7a7a8b7c7c8b, orig. 5a5a8b7c7c8b (J)
<i>Starec skákající</i>	Ch. F. Weiße	

639Není-li uvedeno jinak, jsou originály trochejské.

640Šest veršů.

<i>Stolní rozmlouvání</i>	J. W. L. Gleim: <i>Tafelgespräch</i>	13a13a, 7b7b, 8c8c, ⁶⁴¹ orig. 12a12a, 8a6b, 8c8c (J)
<i>Umírající k své duši</i>	J. G. Herder: <i>Der sterbende Christ an seine Seele</i> ⁶⁴²	11a11a11b11b9c9c, orig. různost.
<i>Zpěv pijáka</i>	G. A. Bürger: <i>Zechlied</i> ⁶⁴³	13a13a13a13a, orig. 7a6b7a6b

Jak upozornil už M. Červenka, Thámův almanach s dominantní kombinací osmi- a sedmislabičného verše se vyhybá kontrastnímu spojení osmi- a šestislabičníku běžné v části starší barokní poezie (avšak i německé anakreontiky) a takto působí na další metrický systém. Na druhé straně nejfrekventovanější spojení osmi- a sedmislabičného verš vedlo v *Básních v řeči vázané*, přes jejich celkově poměrně těsný vztah k předlohám, tam, kde byla substituce možná i významově, k nahrazování některých rozsahově blízkých rozměrů originálů. Vzhledem k spíše konvenčnímu charakteru předloh je patrné, že se tak dalo i tam, kde původní němečtí básníci volili nikoli exkluzivitu, nýbrž rozšířené soudobé rozměry jejich vlastní národní poezie právě v oblasti anakreontiky, ba dokonce tam, kde existovala živá tradice domácí poezie; tak např. v případě Gleimova J3m, v starší české tradici spojovaného s písňovostí:

Wer war Anakreon?
Fragt' einstens Doris mich.
Er war, antwortet ich,
Er war ein Mann wie ich!
(Gleim 1885: 169)

Kdož pak byl ten Anákreon?
Jednák se mne Dorys ptá:
Já na to odpověděl on,
On byl člověk jako já.
(Thám 1785a: 37)

I řada jiných původních rozměrů se v thámovské češtině objevuje v nejrozšířenějším osmi- a sedmislabičníku v střídavě rýmovaném čtyřverší. Kombinace se objevuje rovněž v tradičním sdruženém rýmu. Nezvykleji může naproti tomu působit obkročmý rým v překladu Hagedornovy skladby *Láska a víno* 7a8b8b7a, ovšem i v tomto případě jde, jako u výše citovaného *Anákreonta*, o redukci a adaptaci rytmicky složitějšího originálu – trioletu a blízkých forem.

Mein Mädchen und mein Wein,
Die wollen sich entzweyn.
Ob ich den Zwist entscheide?
Wird noch die Frage seyn.
Ich suche mich durch Beyde
Im Stillen zu erfreun.
Sie gibt mir grössre Freude:
Doch öftre giebt der Wein.
(Hagedorn 1771: 37)

Milenka a víno mé
Chtějí se mně rozdvójiti,
Mohu-li při rozsouditi,
Jest otázka jediné.

Já obojí a v tichosti,
Bez vší hádky miluji,
S ní užiji víc radosti,
S ním se častěj raduji.
(Thám 1785a: 158)

Překladatel podepsaný “J. J. P. v Praze” zde užil na místě jambické strofy 6a6a7b6a7b6a7b6a kombinaci osmi- a sedmislabičného sylabického verše 7a8b8b7a 8c7d8c7d.⁶⁴⁴

641Šest veršů.

642Původně se jedná o text A. Popa.

643Text je výrazněji přepracován.

644V jiném případě, překladu *Amor a Venuše* z J. W. L. Gleima je ovšem užít, snad vlivem německého J4ž (srov.

V starší tradici přebírají *Básně v řeči vázané* ovšem i kombinaci sedmi- a šestislabičnicku (a nadřazují ji zmíněné redukované kombinaci osmi- a šestislabičnicku, rozšířené v starší písňové tvorbě⁶⁴⁵): zařazují texty ze *Zdoroslavička* složené tímto rozměrem a dva překlady, *Předsevzetí* z Weißeho a obkročným rýmem 6a7b7b6a dle Gleima složeného *Bohatce*. I zde, jako v případě Hagedornovy básně *Der Wettstreit*, jde o formální redukci původního lapidárnějšího šestiverší, k níž snad vybízela písňová forma.

Ein reicher Mann bin ich, ich habe
Das göttliche Geschenk, die Gabe,
Mit Wenigem vergnügt zu sein!
(Gleim 1885: 189)

Já jsem muž bohatý,
Neb mám od Boha daný
S málem být spokojený,
A přede vždy být sytý.
(Thám 1785a: 47)

Kratší rozměry originálu tam, kde se nejedná jednoznačně o písň jako v uvedených případech, bývají naopak vyrovnávány do osmislabičnicku: v případě Gleimovy básně *Daphnis und Venus*, složené formou 6a6a7b6a5b s trochejským spádem volí překladatel v svém *Dafnys a Venuše* formu 8a7b8a7b8c8c. Na druhé straně bývají ovšem, jak řečeno, původní strofy napodobovány, i pokud jde o kratší rozměry (ovšem zpravidla sylabicky). Na pojednaném poli sedmi- a šestislabičnického verše jde v první řadě o Bürgerův *Zpěv pijáka*: dle M. Červenky, k němuž jsme se odvolali už výše, tu přes zdánlivě třináctislabičnou grafickou úpravu (13a13a13a13a s cézrurou po sedmé slabice) vstupuje do české poezie útvar vagantské strofy, jak jej oživuje na starším podkladě v německé poezii G. A. Bürger. Později se tato forma v písních i mimo písň značně rozšíří v celé obrozené tvorbě (proti např. zmíněnému spojení osmi- a šestislabičnického verše; Červenka 2006a: 203). V písňově orientované tvorbě se v *Básních v řeči vázané* objeví i samostatný, sdruženě rýmovaný, šestislabičnick (Prosba na trn) a sedmislabičnick (K. N., Přírozenost). Tyto útvary s rozsahem kratším řádkem jsou, snad pro omezenou literárnost, v almanachu ovšem okrajové.

V Thámově almanachu nejsou nápadné jen poměrně okrajově zastoupené kratší útvary, ale i desetislabičný verš (3 texty tradičně rýmované sdruženě, 1 střídavě, celkově 8% básní), který se vedle osmislabičnického vyskytoval i v starší české poezii, a naproti tomu druhý nejfrekventovanější jedenáctislabičnick. Ten patří v almanachu zároveň k z hlediska výkladu nejkomplikovanějším, klíčovým útvarům zejm. ve vztahu k předlohám. Objevuje se zpravidla v překladech a jeho rozšířenost lze vyložit tím, že substituuje německý J5, a to např. ve strofě 11a11a11b5b odpovídající antické strofě saphické: u básně *Fillis a Dámon* E. Ch. Kleista (citovaná ukázka), ale i u G. A. Bürgera (obdobné souvislosti, při srovnání útvaru se starší českou tradicí, se nabízejí i u verše devítislabičnického, který je v almanachu, jako jistá varianta verše osmislabičnického, ovšem okrajový).

frázování), verš devítislabičný 9a9a9b9b: „Smála se Venuše řkouc k němu, / Nic se synáčku nediv tomu, / A posuď z toho bolesti těch, / Kteří přijdou tvému šípů v běh“ (Thám 1785a: 66). Devítislabičným sdruženě rýmovaným veršem jsou složeny i další anakreontské skladby *Děvče a starec* a v kombinaci s osmislabičnickem *Chycený Amor*.
645Např. v Michnově *Svatoroční muzice* (1661) či Bridelových *Jesličkách* (1658), ale i v pozdější folklórní tvorbě. Srov. Červenka 2006a: 202.

Ja, liebster Damon! Ich bin überwunden,
Mein Geist empfindet, was er nie empfunden;
Ich fühl die von mir sonst verlachten Schmerzen
Jezt in dem Herzen.
(Kleist 1971: 68)

Dámone milý! ty si mne již chytil,
Cítím teď, co si ty v svém srdci cítil,
Mne nutí stálost tvojí lásky pevné
K lásce zas rovné.
(Thám 1785b: 127)

V *Bouřce* v strofě 11a11a10b10b naproti tomu odkazuje k tradici daktylské. Jedenáctislabičnický, verš různých experimentů, se objevuje i v jiných kombinacích, např. v *Máji*, překladu z Ch. F. Weißeho, 11a9b11a9b, a v dalších útvarech v případě obdobných textů původních či neznámé předlohy. Samotný střídavě rýmovaný jedenáctislabičnický je užit ve 3 překladových textech (*Jaro* dle Katula, *Obraz a Výhost múzám* dle Karolidese a ódě Stachově, o níž bude řeč níže). Převážně jím je přeložena Popeova báseň *Transfiguration* (jako *Umírající k své duši*, jak napovídá již název, nikoli podle originálu, nýbrž dle překladu Herderova *Der Sterbende Christ an seine Seele*), a to proti německé polymetrii pravidelněji, ač nikoli v osmi- a sedmislabičném verši originálu. Nerýmovaným jedenáctislabičnickem je pak především složena elegie V. Stacha *Na smrt Marie Terezie* dle různoslabičného originálu Klopstockova.⁶⁴⁶ Uvažují-li později M. Červenka, K. Sgallová a P. Kaiser o nezanedbatelném postavení J5 v počátcích puchmajerovské tvorby (Červenka – Sgallová – Kaiser 1995: 107), je třeba zdůraznit právě tyto antecedence, které se zároveň týkají i puchmajerovského daktylu. V Knoblochově *Hlase zoufalého* jsou ovšem v jedenáctislabičnicku patrné stopové daktylské tendence jakož i čtyřstopost 11a11a10b10b.

Rozbor těchto typů si až na výjimky (Knoblochova báseň), pro volnou dobovou normu, nemůže klást nárok na jednoznačnost. Přechody mezi nimi jsou plynulé. Jednoznačně nelze vyložit některé kratší verše, např. v básni *Pastyř na Jarmila* „Kde salaš mívá, / Kde v noci bdívá / Kde Jarmil, kde Jarmil přebývá“ (Thám 1785a: 61): s ohledem na kontext je vykládáme zde jako daktyly. Také např. verše „Okolní se sejděte s dary pastýři / [...] Másla i sejra z včerejšího sýří“ (Thám 1785a: 62) lze číst jako jamby, na druhé straně v kontextu básně však i jako daktyly s nevyznačenou cézurou po druhé stopě (v případě druhého verše příp. i po třetí stopě: „ho sýří“).⁶⁴⁷ Jako v případě staršího verše 18. století je rovněž třeba konstatovat možnou rytmickou nevyhraněnost prefixů („Nemám-li tomu, jenž vše to učinil, [...] / Veselým zpěvem, by mne z to nevinil“ /Thám 1785a: 48-49/, „Tam líbě hlučí potůček stříbrný, / z obou stran kráslí jej palouk zelený“ /Thám 1785a: 76/), ba možné zapojení vokalických délek jako např. v básni *Hlas zoufalého*.

Mračna krutých se teď ztrhněte bouří!
Spadněte hromové v blesku a kouři,
Všecku ať vyleje obloha moc!
Ať tedy poslední přikvapí noc!
(Thám 1785a: 64)

Při této variabilitě, již si později v *Böhmische Prosodie* v starší době všímá i J. Dobrovský, umožněné zpěvním charakterem veršů ovšem zřetelně vyvstávají v jednotlivých básních výše

⁶⁴⁶Srov. Novák 1903, Hýsek, 1906. K hodnocení Stachova díla v dobovém kontextu srov. kap. III.3.1.

⁶⁴⁷Červenkův poukaz k cézuru (kap. IV.1) tak ne vždy platí.

uvedené rytmické struktury a dále se opakují. Organizují se přitom v rýmových dvojicích, resp. i ve strofách. Verše vytvářejí „daktyly“ blížící se na základě cézurování, resp. frázování stop s případným kladením počátků víceslabičných slov na počátky stop (v *Pastýři na Jarmila*, Kavkově *Jaře*, *Toužení po vlasti* atp.), jamb se naproti tomu, jak upozornil už M. Červenka s K. Sgallovou, v *Básních v řeči vázané* bez ohledu na originály vyskytují omezeněji (Červenka – Sgallová 2001), přitom jsou jambické řádky exponovány pozoruhodně především v náročném, experimentálním díle V. Stacha *Na smrt Marie Terezie*, jehož estetika je z okruhu thámovců nejtěsněji a nejhluběji ovlivněna soudobou německou literaturou, zvláště F. G. Klopstockem (srov. kap. III.3.1).

Truchlí svět! Česká zazni zastaralá
Ty harfo! soudců ouskočným pohrdej
Tejráním; já tě zavrženou v prachu
K bídné chloubě v smutku nenastrojil.
(1785a: 58)

Pozoruhodné je na poli metriky v širších souvislostech také užití sdruženě rýmovaného dvanáctislabičnicku v 6 skladbách almanachu (s cézurovou po 6+6 se jedná o dlouhý rozměr slovenské poezie, v *Básních v řeči vázané* se však cézura objevuje i jinde, např. v *Cytaře*). Právě jako forma symetricky půlená cézurovou v české poezii sylabicky předznamenává T6 Leškovy v třetím svazku Puchmajerových almanachů ad. Autorem alespoň jedné z těchto skladeb je autor výše pojednané *Čechořečnosti*,⁶⁴⁸ slovenský kazatel českého exulantského sboru v Drážďanech Jiří Petrmann (*Vymyšlení*). Z hlediska polymetrie zde zasluží pozornost také anakreontská *Cytara*, spojující hravě vážnější dvanáctislabičnick s volnějším osmislabičným veršem; zde ovšem cézura pravidelně uplatněna není, a tak skladba odkazuje spíše k starší české tradici.

Chtěl sem Atride, chtěl sem Kodma zpívati,
Ale Cytara chtěla o lásce hráti,
I hned tedy sem dal na ni čerstvé struny,
Chtěje hráti velké Herkulesa vojny,
Však ale Cytara předce
Nechtěla hrát než o lásce.
Mějte se tedy dobře slavní rekové,
Můj zpěv nyní budete lásky Bohové!
(Thám 1785a: 65)

I v daném případě by bylo možné interpretovat vztahy literatur, tvorby v Čechách a na Slovensku, ve vztahu k pozdějším puchmajerovským almanachům ještě poněkud komplexněji, než uvádějí M. Červenka, K. Sgallová a P. Kaiser, upozorňující v raném obrození na počáteční zastupitelnost T5 a T6 trocheje, z níž vyšel vítězně T5 (Červenka – Sgallová – Kaiser 1995: 107). Obecně je třeba konstatovat právě jistá omezení tradičně českého i slovenského versologického konstruktů tradice, např. v otázce tradice sonetu, kde J. Jungmann (vedle P. J. Šafaříka) je na základě T5 dáván za vzor J. Kollárovi (Červenka – Sgallová – Kaiser 1995: 107), přičemž slovenské bádání naopak J. Jungmanna často přehlíží a důraz klade na – Slováka P. J. Šafaříka (Krausová 1976: 28).

Jak se ukázalo na výše zmíněných básních *Bohatec* či *Láska a víno*, původní složitější strofické útvary se s ohledem na tradici domácí poezie proměňují – veršově jakož i tematicky.

⁶⁴⁸Srov. kap. III.1.

Plnější využití delšího řádku složitější strofy a polymetrie tak, aby se zbavily nežádoucích konotací s barokní poezií, patřilo k nesnadným úkolům novodobého českého básnictví. Pro další osvětlení problematiky nyní proto věnujme pozornost několika dalším stroficky odlišným složitějším textům v *Básních v řeči vázané* s německými předlohami: Přesné převzetí je sice možné jako v případě v starší češtině rozšířené strofy 8a8a7b8c8c7b (*Amoru omyl* dle Gleima či *Amorův šíp* dle Bürgera /*Amors Pfeil*, 1914: 40/):

Amor sah die Doris schlafen;
Stehend unter ihren Schafen,
Sah er ihrem Schlafe zu!
Dick Gebüsch hielt mich verborgen,
Mutter, sprach er, guten Morgen!
Wie so ruhig schliefest du!
(Gleim 1885: 179)

Amor Dorys spáti viděl,
Jejímu se spaní divěl,
V prostřed mezi ovcema:
V houští, řka k ní, byl sem skrytý,
Chci vám dobrého dne přítí,
Což sladce spíš matko má!
(Thám 1785a: 40)

Jinde ovšem, v rámci společného repertoáru forem, Thámovy almanachy některé z uvedených složitějších rozměrů upravují opět směrem k nejfrekventovanějšímu osmi- a sedmislabičnému verši, tak např. lehkou *Daphnis und Venus* dle Gleima z T3ž – v *Básních v řeči vázané* nevyužitým pětiverší – na čtyřverší se střídavým rýmem a připojeným dvojverším 8a7b8a7b8c8c.

Leite doch, ich bitte,
Deines Schäfers Schritte,
Venus, durch die finstre Nacht
Zu der kleinen Hütte,
Wo Belinde wacht.
(Gleim 1885: 175)

Ach Venuše, ty máš tu moc,
Abys vedla pastýře,
Když opanuje tmavá noc
Celý svět, vůkol, šíře,
Tam k té maličké chaloupce,
Kde Belinda pase ovce.
(Thám 1785a: 44)

Podobně je strofa 5a5a8b7c7c8b Ch. F. Weißeho v básni *Der Tod (Smrt)* s žertovným incipitem („Es sterben Greise / Und sind nicht weise,“) dorovnána na pravidelnější 7a7a8b7c7c8b. (Jiným případem je Gleimova báseň *Der Wille*, kde překladatel nezachovává refrén v druhé polovině strof: „Dieser Will' ist nicht für mich, / Lange leben will ich!“ , počesťuje jej vždy rozdílně, atp.)

Výraznější úpravy strof lze ovšem přičíst i překladatelským nesnázím, které umožňoval bez větších potíží vyřešit delší řádek, zvláště pokud se jednalo o strofu, která v almanachu jinak není. Tak se mění i 8a8b8a6c Weißeho básnického dialogu *Schönheit und Stolz* na 10a8b10a8b *Krásy a pejchy*.

Du lobest Chloe? Nennst sie schön?
O sieh doch mir ernst ins Gesicht!
Wie ich, das musst du mir gestehn,
So schön ist Chloe nicht.
(Weiße 1793: 68)

Kloe chválíš? krásnou ji nazýváš?
O jen mně dřív v oči hledni!
A vím zajisté, že mně právo dáš,
Že tak pěkná Kloe není.
(Thám 1785a: 49)

Z příležitostných rozměrů se v Thámových *Básních v řeči vázané* objeví i několik počtem veršů krátkých epigramů v různě dlouhých, zpravidla počtem slabik rozsáhlejších verších: jedná se o útvar, který došel obliby především útvar mnohem populárnější v puchmajerovských almanaších přecházejících i obecně k rozsáhlejšímu řádku.

Příslušné rytmické typy, předchůdci především pozdějších trochejů, resp. daktylů, a omezeněji – proti F. Kadlinskému – i jambů, jakkoli neustálené, se formují dále i v oblasti rýmu: zatímco u Kadlinského najdeme řadu rýmujících se licho- a sudoslabičných slov (v *Básních v řeči vázané* přetištěné skladbě *Láska ze Zdoroslavička* je takových rýmů na 74 veršů 13, tj. 35%), přičemž se rýmují i krátké a dlouhé vokály (8 případů v téže básni, tj. 22%), v thámovských původních básních či překladech sílí, v souladu s Petermannovou, tendence rýmovat jen licho- či jen sudoslabičná slova (v Krameriově básni *Dafnys a Filida* na 56 veršů tomuto neodpovídá 7 rýmů, tj. 25%, ovšem v 4 z těchto případů je délka slov vyrovnána monosylabem: „kdo jiný“ – „zelený“).

Zdoroslaviček

Já sem seděla nedávno
V rozkošném hrubě háji,
Kde jak večer tak i ráno
Libí větrové hrají;
(Thám 1785a: 30)

Básně v řeči vázané

Kdož pak byl ten Anákreon?
Jednák se mne Dorys ptá:
Já na to odpověděl on,
On byl člověk jako já.
(Thám 1785a: 37)

F. Kadlinský i Thámovy almanachy nicméně volí i rýmy jednoslabičné, gramatické atp. a celkově proti náročnější části puchmajerovské tvorby, hledající v rýmu variabilitu, nelze ještě hovořit o vytříbeném systému. Ohled na rýmy, resp. i rytmizaci přirozeně vede k některým úpravám v jinak vcelku přesných thámovských překladech.⁶⁴⁹

*

*

*

Jak dokládají zmíněné úpravy Kadlinského *Zdoroslavička*,⁶⁵⁰ vstupují Thámovými *Básněmi v řeči vázané* při poměrně těsném vztahu k předlohám do české poezie obecně kulturní a jazykově orientované adaptační změny spojované později zvláště s puchmajerovskými almanachy (srov. Otruba 1971). I u V. Tháma figuruje jazykový purismus, orientovaný především k soudobé normě: týká se nahrazování německých, příp. zastaralých slov atp. i adaptace a zčešťování vlastních jmen (Lina se překládá jako Milda), dalších jazykových a v neposlední řadě rytmických úprav. Osvícenské tendence obecně kulturní se v době josefinismu ovšem neprojeví ani tak moralizací, příznačnou pro část puchmajerovské tvorby, jako redukcí náboženských motivů v básních a pověr a předsudků spjatých těsně s nereformovanou katolickou církví a nedávno zrušeným jezuitským řádem. Tyto úpravy vysvětluje V. Thám, pro následující dobu a vlastenecké kněze značně vyhroceně, v předmluvě k svému sebrání:

Poněvadž však obsah její [básně F. Kadlinského] duchovní jest, protož tytéž vybrané z ní básně na světskýzpůsob jsem vyložil, a Pána Ježíše v Meliše, též S. Máří v Kloe a Fillis proměnil. (1785: 9)

⁶⁴⁹Srov. např. *Lilla* (Thám 1795a: 47) a původní Gleimovu *Lilla* (1885: 184).

⁶⁵⁰Srov. dále Brabcová 1972, Kopecký 1971.

Daný ideový a normativní ráz příznačný pro celé desetiletí je v díle výrazný. Originály, jež přesahovaly prostou anakreontiku, živou ostatně v německojazyčné poezii ještě v 90. letech, bývají zpravidla normovány z estetických i společenských důvodů v jejím duchu. To se pochopitelně týkalo, přes plamennou Thámovu obrannou předmluvu, především radikálnějších konceptů individua, sociálních idejí atp. Jejich místo rychle zastoupí idylické obrazy.

G. A. Bürger:
Dann, von keines Fürsten Mahle,
Nicht von seines Gartens Frucht,
Noch des Rebengottes Schale,
Würde dann mein Gaum versucht.
(1914: 67)

V. Thám:
Zapomněl bych vinohrady,
Netoužil bych po hodech,
Ani s knížecí zahrady
Po červených jahodech.
(1785b: 122)

Jinak jsou příznačně začleněné překlady, odhlédnuto od praktických potřeb a řešení, víceméně přesné (tj. nikoli barokně vzdálené originálům), ba i tu a tam invenční, zaujmou v detailech a projevech živého mluveného jazyka,⁶⁵¹ zpravidla v nich ovšem mizí (již tak konvenční) barvitost originálů a je nejspíše nahrazována ornamenty (např. “Daß ich, braver Mann, mit dir Meine Tage leben könnte!” /Bürger 1914: 221/ přeloženo jako: „By mohly okolo tebe / Věčně být mé šlépěje!” /Thám 1785b: 9/). Omezena bývá někdy rétoričnost originálů a jejich výrazné řečnické figury.

Z těchto obecných charakteristik se poněkud vyděluje opět zejm. zmíněná báseň významného autora těchto let V. Stacha⁶⁵² dle F. G. Klopstocka *Na smrt Marie Terezie*. Originál – podobně jako později puchmajerovské překlady – značně rozšiřuje.⁶⁵³ Už ze Stachovy starší tvorby jsou známy oslavné lokalizované patriotické texty plny aktivismu, oslavující individuum (*Něco pro literaturu českou*, 1782), tento ráz mají i úpravy v jeho počestění Klopstocka: “Česká zazní zastaralá / Ty harfo!”, “Zvuč veskrz českou osiřelou zemi”, “Vděčně harfo zvuč z pražského oudolí / Do budoucnosti!”, “zdažli jen smí ten Smrtonoš světa / Tvých Čechů synů zle v krvi zmáčený?” (Thám 1785a: 58). V tomto příklonu k panovníci je poměrně jiná a méně obecná charakteristika Marie Terezie, než jak ji podává F. G. Klopstock, v daném vystoupení dle konvencí žánru patrioticky obranná (tencelkově komplikovanější a náročnější než Stach a na kratším poli opěvující obecně, při Stachově zaujetí pro Fridricha II., panovničinu humanitu a vznešenost.

Friederich mag sein graues Haupt
Hinsinken in die Zukunft; Ob von ihm
Erreichung melden werde
Die Felsenschrift der Todtenrichterin?
(Klopstock 1798/1780: 35)

Ať Berlín pyšně se honosí rekem,
Ať mu oltářů sto tisíc nastaví,
Pejchou hrdinskou ozdobených hrdě
Ať vynáší v oblaka velkého!
(Thám 1785a: 58)

Oba básníci končí shodně, apostrofou Josefa II. V. Stach v *Na smrt Marie Terezie* projevuje svůj tradicionalismus, vlastní přednosti a přínosy jeho překladu pro české básnictví jsou mimoto především výrazové, rytmické: vznešeného vyznění básně dosahuje překladatel, v stopách

651 Viz např. ceněný překlad Bürgerova *Zpěvu pijáka* (Thám 1785b: 125).

652 Viz kap. III.3.1.

653 Stach se k původnímu textu obrací volně a značně jej rozšiřuje (36 namísto 28 veršů Klopstockových).

Klopstockových, prací intonační: četnými přesahy a inverzemi jakož i jinými prostředky, které narušují, v návaznosti na českou časoměrnou tradici, přitom však na poli sylabického verše, intonační plynulost a vedou k soudržnosti řádku (viz i Stachovu starší ódu *Něco pro českou literaturu*, 1782).

Shrneme-li poznatky o verši thámovských překladů, je nápadné v této drobné anakreontské lyrice při poměrně těsném vztahu k předlohám a adaptačním počestování množství náhrad původních rozměrů osmislabičným veršem zpravidla trochejské tendence v kombinaci s jeho sedmislabičnou variantou, který se uplatňuje i v textech původních. Přitom některé původní formy jsou zachovány podle německých vzorů: jedná se dále zvláště o jedenáctislabičný verš v některých náročnějších skladbách (v sapfické strofě, např. *Toužení po vlasti*), strofických okusech, vybočujících i z oblasti anakreontiky (*Umírající k své duši* dle A. Popa). Na tomto poli vystupuje pozoruhodný pokus V. Stacha počestit Klopstockovy volné rytmy v intonačně komplikované a soudržné básni *Na smrt Marie Terezie*. Stylově jsou vedeny překlady, jako vůbec thámovské básnictví, obranným jazykovým programem a umírněnou lexikální, ale i rytmickou očištěnou a normativitou, využitím starších vzorů proti latině i němčině, a novou osvícenskou citovostí, přeměňující barokní kontrasty nebo naopak soudobé myšlenky spíše na ornamenty (vyhrocenosti jsou otupovány: „Světů spolu výhost dejme!“ /Thám 1785b: 122/ na místě Bürgerova „Komm, o komm, und laß uns sterben!“ /1914: 67/). Původních předloh se začleněné texty drží, jak řečeno, vcelku přesně právě v tomto duchu, upoutávajíce tu a tam některými živějšími obrazy založenými na hovorovém jazyce (*Zpěv pijáka*). Celkově za svými předlohami, i jako odborně filologický projekt, zaostávají.

IV.1.2.1 Druhé vydání Tháмова almanachu a další překlady jeho přispěvatelů

Úpravy v druhém, „zlepšeném a zmnoženém“ vydání *Básní v řeči vázané* (1812, ed. K. I. Thám) jsou nečetné a vesměs vztaženy k jazykové rovině. Navazují už na směr, který M. Otruba popsal při srovnání Speeova-Kadlinského *Zdoroslavička* a jeho adaptace v prvním vydání sborníku a týkají se konkrétně pravopisu, omezeně a nedůsledně hláskosloví („sytost“ místo „sýtost“, ovšem zůstávají tvary „sýtě“, „nasýtím“), morfologie („Gráciem“ místo „Gráciím“) a syntaxe („Blažená místa, vy rozmilé ráje“ místo „Blažená místa, vy rozmilí ráje“). V druhém vydání *Básní v řeči vázané* pokračují i (nedůsledné, s jinými dobovými poetickými a rétorickými postupy se střetávající) snahy o vyrovnání slabičného rozsahu verše v strofickém schématu.

Mluvte, kde u vás za stádem chodí?
Kde prv brávy své, a kde stáje skrývá,
Kde salaš mívá,
Kde v noci bdívá,
Kde Jarmil, kde Jarmil přebývá. [...]

Okolní se *sejděte* s dary pastýři,
Jarmila ctěte, neb Jarmila den,
Másla i sejra z včerejšího sýří

Povězte, kde u vás za stádem chodí?
Povězte, kde prv brávy své! kde stáje mívá,
Kde salaš mívá,
Kde v noci bdívá,
Kde *milý* Jarmil, kde Jarmil přebývá. [...]

Okolní se *shrňte* s dary pastýři,
Jarmila ctěte, neb Jarmila den,
Másla i sejra z včerejšího sýří

Sneste, neb Jarmil jest darů hoden!
 Z bílých vyberte tučnějších jehňátek,
 Vonnější kvítky
 Uvíte v kytky,
 Tak svěťte, tak slavte, *dnes* Jarmila svátek!
 (Thám 1785a:61-62)

Sneste, neb Jarmil jest daru hoden!
 Z bílých vyberte tučnějších jehňátek,
 Vonnější kvítky
 Uvíte v kytky,
 Tak svěťte, tak slavte Jarmila svátek!
 (Thám 1812:59-60)

Takto a v jiných podobných případech se vyrovnává i počet slabik ve verších rýmových dvojic, přičemž bývá zvýrazněn i v předchozí kapitole popsáný stopový systém založený na mezislovních předělech. V tomto ohledu jsou přitom pozoruhodné zvláště texty nové, které K. I. Thám tiskne v závěru druhého svazku.

Verš <i>Básní v řeči vázané</i> (1812) – nové básně	
Text ⁶⁵⁴	Rozměr a strofa překladu, resp. odchylka vůči předloze
Obraz Kaina po vraždě bratra svého	11a11a10b10b
Třesení země	11a11a10b10b
Plavba	9a9a8b9c9c8b
Truchlivý zahradník	7a6b7a7a6b

Básně O. Haffnera *Obraz Kaina po vraždě bratra svého* a *Třesení země* datované do roku 1786, jež už byly zmíněny výše, označuje M. Červenka za třetí fázi staršího českého sylabického daktylu (proti druhé v prvním vydání *Básní v řeči sebrané* z roku 1785, která ovšem mírou uplatnění přízvukového principu nedosahuje folklórního *Nislava a Běly*).⁶⁵⁵ Haffnerovy texty vskutku „jsou na půli cesty k daktylu přízvuknému“, M. Červenka přitom však opět přechází principy tohoto verše, tedy že až na výjimky vznikají odchylky od pozdější Dobrovského normy se slovním přízvukem na první slabice slova nepřívukováním předpon a kladením přízvuku na kořenovou slabiku slova, jak o něm později hovoří i *Počátkové českého básnictví* a J. Jungmann.⁶⁵⁶ Rozšířením v oblasti strofiky, významné i pro puchmajerovské almanachy, je v druhém vydání *Básní v řeči vázané* zavedení pětiveršové 7a6b7a7a6b (v prvním vydání byly lichoslabičné strofy nahrazovány).

*

*

*

Okruh překladů přispěvatelů *Básní v řeči vázané* z němčiny prozrazuje jejich ambice přesahující omezené možnosti almanachů jako publikační formy.⁶⁵⁷ Ovšem až v souvislosti s jazykovými reformami, resp. pro naše téma klíčovou prozodickou reformou J. Dobrovského, získávaly překlady

654V tabulce neuvádíme jména autorů.

655M. Červenka tu navazuje na K. Horálka, který o O. Haffnerovi pojednal jako první (1956: 56).

656„Pomstu volaje zem slzami močil. / Obraz bezživotný Abela spatřil“ atp. *Obraz Kaina po vraždě bratra svého* (Thám 1812: 171).

657K charakteristice dobové almanachové produkce srov. kap. II.1.1.

programovější jazykově kritickou podobu. Na prvním místě v *Böhmische Prosodie* předcházejícím období jmenujme autora *Na smrt Marie Terezie* V. Stacha,⁶⁵⁸ který novátorsky přeložil po adaptované ódě *Ihr Tod* v letech 1804-1806 samo arcidílo a vzor soudobých snah o novodobý epos, Klopstockův *Der Messias* způsobem, který v předmluvě k *Chrámů gnídkému* ocenil i A. J. Puchmajer. (Veden protifrancouzským nacionalismem v době napoleonských válek, kupí Stach další překlady z Klopstocka v sbírce *Vlastenecké písně*, jež přechází do známého *Starého veršovce* /1805/,⁶⁵⁹ ovšem spíše v popisně vlasteneckém, gleimovském anakreontském duchu patrném ostatně i v kontextu *Na smrt Marie Terezie*;⁶⁶⁰ ve *Starém veršovci* dále *Jarní slavnost*). V komentáři ke svému polemickému *Kritickému výkladu pomatených českých gramatik* (1806) mj. uvádí, prozrazuje i tak jazykové ambice thámovského okruhu: “Překládáním *Mesiáše* jsem se připravoval k hlubšímu vyšetření a dalšímu sklíčení našeho jazyka” (Novák 1903: 32). Zvolává-li Stach ve *Vyznání překladatelově* v úvodu k bohužel v rukopise pozůstavšimu *Mesiáši*: “Krásně na stkvostných křídlech se Německého Orla, / Češtino, zhůru zdvihni! jistě se stkvítí budeš [...]” (c.p. Hýsek 1906: 33), nejedná se o pouhou konfúznost, již v souvislosti s V. Stachem uvádí starší literární věda, nýbrž o svébytný projev jazykových snah blízkých J. Nejedlému, v jejichž pozadí stojí ještě společná německo-česká vernakularizace v Čechách, a ještě více J. Jungmannovi.⁶⁶¹ Tímto dobovým synkretismem a spisovatelovou otevřeností novým myšlenkám je třeba vykládat skutečnost, že právě Stach, autor díla značně neukázaného a volnomyšlenkářského, přitom se začleňující do soudobé anakreontiky, přeložil značně přesně, ač prózou klasického Klopstockova *Mesiáše*, spis, který v Německu uchvacoval, zároveň – jako projev individualismu v náboženském eposu – působil již antikvovaně a marně čekal na pokračovatele.

Proti starším literárním historiků hovořili oslavně o Stachově rozsáhlém překladu (592 stran s poznámkami) A. Novák i M. Hýsek (jakkoli překladatele *Mesiáše* staví notně pod J. Jungmanna, Hýsek 1906: 30). Estetické cíle básníkovy jsou vznešené a náročné; možnosti básně staví překladatel – v sylabickém cézurovaném elegickém distichu – v doprovodném textu vysoko:

České tu jest zhola všecko, třebas to není obyčejné
v tvém rozmlouvání, kdežto se sprostně mluví.
Vždycky báseň vlastním slov způsobem uměla krášlit
nejobyčejnější věc a ji srdce sladit.
Svůj vlastní má svět, kde tvoří sama všecko, co může
s pravdy podobnosti, ctnosti se obětující.
Skvostnější vznešenost v podobenstvích obrazu dává,

658K Stachovým literárním názorům srov. kap. III.3.1.

659Jde o skladby *Umírající století* (*Das neue Jahrhundert*), *Oni a my* (*Wir und sie*), *Vítězství* (*Schlachtlied*), *Karlův pluk* (*Heinrich der Vogler*), *Češka* (*Vaterlandslied*) ad. Srov. Novák 1903: 31.

660„[P]omysl písničkáře vojska, provázejícího šiky do boje a k útoku, do vřavy a k vítězství, požadavek letákového rozšíření těchto zpěvův opouští věšteckou vidinu Klopstockovského bardství a spokojuje se s pozitivními ideály 'pruského granátníka'.“ Na místě Klopstockových vizí tak stojí moralizující venkovské křesťanství (Novák 1903: 32n.).

661Srov. i: “My *všecko*, co se *duch jazyka nazývati může*, od svých starodávných učitelů, Němců, máme. Jenom škaredá, záštiplná duše, hrubý, pyšný, nezvedený neumělec, ti jsou schopni k té nízké nevděčnosti, kteráž dobromyslným přátelům našim opravdivé zásluhy upírá, je haní a zlehčuje [...]” C.p. Hýsek 1906: 27-28, podtrhujeme my. Zde viz i hodnocení Stachova zájmu o německý protestantismus. Právě konflikty Stachova raného nacionalismu, danými jeho charakterem, je třeba vykládat jeho kolísání: mezi podobnými oslavami německví a kritikou Dobrovského jako germanizátora. Srov. též Wögerbauer 2008.

jejžto smělou barvou maluje živě všude.
Mocné to právo básně vznešená měla v jazyku každém:
tak ho při svém cvičení čeština mítí musí.
Až podnes tato nešťastná se plazívala nízko
s básnířem; jednou tuhle zdvihá se s chutí!
(C.p. Hýsek 1906: 36)

Vlastní překlad Klopstockova díla ovšem V. Stach podává prózou. M. Hýsek o něm hovoří jako o „doslovném“, měnicím jen málo pořádek slov a nikdy větný, ovšem na svou dobu obratným; odchylky Stach pečlivě zaznamenává v poznámkovém aparátu (1906: 42). (Tato precizní vědeckost je ovšem V. Stachovi, podobně jako později jungmannovcům, základem pro uvádění některých pravopisných, výslovnostních a morfologických novot v stopách V. J. Rosy a J. V. Pohla, založených na sluchu /např. psaní “du” místo “jdu”/, jejichž rozbor ovšem přesahuje téma našeho pojednání.)

Also sprach er, und stand mit Schauer auf Sinai's Höh auf.
Jede Furchtbarkeit gab, da er stand, Jehova ihm wieder.
Schreckend stehet er da, und hält nach Golgatha nieder
Sein weitflammendes Schwert, und hinter ihm macht sich
ein Sturm auf.
Mit dem eilenden Sturm erscholl des Unsterblichen Stimme.
Und die Palmenwälder, der Jordan, Genazaret rauschten
Vor dem mächtigen Sturm. Es ströhmte das Abendopfer
Erdwärts mit vorschliessender Glut! Der Unsterbliche sagte
[...]. (1780: 324-325)

Tak pravil on a s hrůzou vstal na vejšku
Sinajskou. Když stál, Jehova mu opět dal
strašlivost každou. Strašící stojí a svůj
daleko plamenící meč drží dolů ke
Golgotě, a za ním se dělá víchr. I
pospíchajícím víchrem zavzněl hlas
Nesmrtedlného. A palmoví lesové, Jordan,
Genezaret šromotili před tím mocným
víchrem. Večerní opět prudila se zem s
ohněm před ní letícím. Ten Nesmrtedlný
pravil [...]. (C.p. Hýsek 1906: 43)

Srovnáním s Klopstockovým originálem zjišťujeme, až na transformaci do prózy, zarážející přesnost. Přesný překlad prózou tu ovšem není pouze výrazem neumělosti, nýbrž je i výrazem soudobou exponovanou filologií v daném případě spíše romanticky než jen normativně uchopených obecnějších evropských snah o přesnost. Navíc vznikl v situaci, kdy se jako potřeba při rozvoji národní literatury spatřovala i náročná próza (srov. Vodička 1948). Z ukázky samé je rovněž patrné, že Stachův překlad zasluhuje podrobnější zkoumání vedle snah J. Nejedlého či J. Jungmanna (srov. např. rytmické „A palmoví lesové, Jordan, Genezaret šromotili před tím mocným víchrem“ nebo hláskovou instrumentaci „strašící stojí a svůj“, kde v originále není podložena⁶⁶²). V *Předcházející zprávě stran té ódy* [tj. *Ódy Jejich Majestaci Fridrichovi pátému, králi dánskému a norvežskému*] se objevuje myšlenka, že nelze jednoduše přenášet text z jazyka do jazyka: každý jazyk vyžaduje svou vlastní formu.⁶⁶³ Myšlenka je v Stachově prozaickém překladu vyhrocená, přesto kráčí v směru pozdějších puchmajerovských a zvláště jungmannovských formálních snah.

Stachovo formální úsilí, jakkoli vůči konkrétní spisovatelově nápodobě vysoce

662F. G. Klopstock naopak volí v daných verších, aby se vyhnul opakování slov, výrazy „Furchtbarkeit“ a „Schreckend“. Srov. výše.

663“K tomu doložití musím, že by ta žádost velmi nerozumná byla, aby v českém jazyku vazba Klopstockových veršů zachována byla. Povaha těch dvou jazyků jest velmi rozdílná. Zde jest jen přeložení v nevázané řeči. Český jazyk má svůj vlastní způsob veršův jako řecký a latinský; k němu básník musí vyvolit vlastní obsah jako Homer a Virgil. Mne Klopstockovo vyslovení mnohdy krutě nutilo, mému mateřskému jazyku napomáhat, aby to vyslovil, co Klopstock mínil. Kdo to lépe znáš, zlepši můj nedostatek. Já tě chválím.” C.p. Hýsek 1906: 33-34.

stavěného řeckého verše lze mít výhrady jako vůči jiným Stachovým volnostem, osvětlují právě texty doprovázejících obsáhlý překlad *Mesiáše*, psané v hexametru a elegickém distichu. Jak upozornil A. Novák (1903), imitoval V. Stach Klopstockovy ódy po svém i v *Starém veršovci*. Pohlédněme na tomto místě na Stachův náročný překlad, i co se týče veršové formy, Klopstockovy ódy *K Vykupitelovi (An den Erlöser)*. Starší bádání se hodnocením podobných textů liší: M. Hýsek proti A. Novákovi, který patřil k řídkým Stachovým obhájčům v literární vědě,⁶⁶⁴ po oslavě básníka dospívá k závěru, že jeho dílo je jen dokumentem doby; ódu samu poněkud rozpolceně kritizuje pro germanismy, pro svou dobu ji však přece označuje za “lahodnou” (1906: 41).

Ich hofft' es zu dir! und ich habe gesungen,
Versöhner Gottes, des neuen Bundes Gesang!
Durchlaufen bin ich die furchtbare Laufbahn;
Und du hast mir mein Straucheln verziehn!

K tobě sem to doufal! a zpíval sem,
smířiteli Boží, zpěv nové smlouvy!
Proběhl jsem ten strašlivý závod,
a tys mně odpustil mé poklesky!

Beginn den ersten Harfenlaut,
Heißer, geflügelter, ewiger Dank!
Beginn, beginn, mir strömet das Herz!
Und ich weine vor Wonne! (1854/1773)

Začni ten první hlas harfy,
horký, křídlatý, věčný povděku!
Začni, začni, srdce se mi prudí!
Já pláču rozkoši! (C.p. Hýsek 1906: 41)

I zde se objevuje věrnost předloze přecházející až do jazykové nepřirozenosti (srov. “Ich hofft' es zu dir! und ich habe gesungen” a “K tobě sem to doufal! a zpíval sem”). Je přitom nápadné, že verš není rytmicky stejně proměnlivý jako u Klopstocka, nýbrž tíhne k sudoslabičným útvarům, zejm. desetislabičnicku; proti jambickému originálu nedůsledně, po vzoru *Básní v řeči vázané*, k trocheji (s využitím možnosti volného přízvukování slovesných předpon).

*

*

*

Jiným básnickým počinem jednoho z přispěvatelů *Básní v řeči vázané* je konečně útlý almanach *Noví čeští zpěvové pro krásné pohlaví ženské*, který vydal tři roky po souboru V. Tháma roku 1788 V. M. Kramerius (obsahuje pouhé čtyři, předtím netištěné básně, překlad z G. A. Bürgera, A. Hallera a dva texty nezjištěné).⁶⁶⁵

<i>Noví čeští zpěvové pro krásné pohlaví ženské (1788) – předlohy</i>		
Text	Předloha	Rozměr a strofa překladu, resp. odchylka vůči předloze ⁶⁶⁶
Obraz děvčete	A. Haller: <i>Trauer-Ode</i>	8a8b8c8c8b8a, orig. jamb.
Na smrt Marie Anny	G. A. Bürger: <i>Die Holde, die ich meine</i>	8a8b8a8b, ⁶⁶⁷ orig. jamb. 9a8b9a8b
Ztráta milého		8a6b8a6b8c8c4d4d6b

664Dle Nováka je Stachův překlad souměřitelný s Jungmannovými a jen to, že zůstal v rukopise, jej zastínilo. A. Novák 1903.

665Srov. Šťastný 1900, kde jsou také otištěny texty almanachu s jejich předlohami.

666Není-li uvedeno jinak, jsou originály trochejské.

667Sylabické odchylky.

Tématem otištěných didacko-sentimentálních básní je nalezení harmonie po ztrátě blízké osoby; v básních se přitom objevují, dle originálů, i barokní motivy (Bůh v *Obraze děvčete*). Základním rozměrem je rozšířený osmislabičnický, ovšem ozvuky staršího básnění se uplatňují veršově ve *Ztrátě milého* či epizeuxích v posledních verších strofy *Upokojené mysli* („Ať láska, ať láska panuje“). Překlady se vcelku drží předloh, jež ovšem oprostují, zpřístupňují, a to i veršově.

Soll ich von deinem Tode singen?
O Marianne! welch ein Lied!
Wenn Seufzer mit den Worten ringen,
Und ein Begriff den andern flieht.

Mám já o tvé smrti zpívatí,
Má nejmilejší těžká věc,
Když slze nechtějí hlas dáti,
Ani truchlivá usta řeč.⁶⁶⁸

Verš Krameriova almanachu zůstává přitom normován povětšinou jen slabičným rozsahem a rýmem s tendencí k rytmické ekvivalenci rýmových dvojic založené na mezislovním předělu (tato tendence umožňuje i ojedinělou různostopost: „láska, která mne k tobě přivedla, / [...] když mé srdce tak probodla“⁶⁶⁹).

V díle thámovských autorů, shrnujeme tento výklad, nalézáme v návaznosti na dosud málo prozkoumaný český verš 17. a 18. století vedle v této době spíše ojedinělé, v pravidlech uvolněné časomíry v různé míře normovaný sylabický verš, využívající vedle sylabického rozsahu, cézury, resp. rýmu, spojení s nápěvem jako znaků veršovosti, rytmické struktury založené na dalších mezislovních předělech (s uvolněným využitím monosylab a slovesných předpon, ba možného využití vokalických délek po vzoru časomíry). Proměňující se rytmizace a důraz na vydělení slov se projevuje mj. normalizováním rýmu. Vzhledem k tomu, že rytmické struktury v thámovském verši nebývají často vztaženy na celek básně (půdorys unvitř veršů a strof se může proměňovat), jsou spíše ozvláštňujícím rysem v duchu barokní hravosti, již se ovšem *Básně v řeči vázané* paradoxně programově vzdalují, odpovídajícím často písňovému charakteru textů. Mimo Stachovy verše „stoupající“ a „padající“ stojí v průběhu 18. století se vyhraňující sylabický daktyl. Thámovy *Básně v řeči vázané* navazují na kratší verš starší doby (zvláště osmislabičnický, u něhož se, zřejmě vlivem německé tradice, ustaluje spojení se sedmislabičnickem v střídavém rýmu; srov. v polské tradici básně K. Brodzińskiego též s lidovou stylizací⁶⁷⁰). Redukovány jsou některé kratší útvary starší doby a zejm. barokní kontrasty délek verše ve strofě, mj. spojení osmi- a šestislabičnicku. Imitačně pozoruhodné jsou zvláště dobové jedenáctislabičné verše uvedených almanachů, významné při pozdější konstituci J5 u puchmajerovců; v 80. letech ovšem nemají u thámovců spojujících modernost a českost spíše se sestupnými metry většinou půdorys jambický, nýbrž převážně daktylský. Na poli jedenáctislabičného verše dochází rovněž k některým experimentům jako Stachově *Na smrt Marie Terezií*, projevu romanticky klasicizujících snah tohoto autora, které se přenáší i na pole delších rozměrů, k sylabickému hexametru a elegickému distichu. Třebaže Thámovy *Básně v řeči vázané* vznikly v Praze, obsahují příznačně pro postavení

668Trauer-Ode beim Absterben seiner geliebten Mariane, Na smrt Marie Anny. C.p. Šťastný 1900: 25.

669Trauer-Ode beim Absterben seiner geliebten Mariane, Na smrt Marie Anny. C.p. Šťastný 1900: 25. Srov. kap. IV.1.

670Srov. kap. III.2.3.

slovenských autorů i epický slovenský dvanáctislabičnick. Na příkladě německojazyčného almanachu *Kleine poetische Blumenlese* chceme přitom ukázat, že aktualizace kratších veršových rozměrů, zejm. osmi- a sedmislabičníku, v *Básních v řeči vázané* je spojena nejen s místem útvarů v starší české tradici, nýbrž i s dobovou rokokovou módou, od níž se pozdější puchmajerovské almanachy (podobně jako V. Stach) postupně vzdalují.

IV.1.2.2 *Kleine Poetische Blumenlese*

Almanach *Kleine poetische Blumenlese* vyšel v Praze roku 1789; jsa dobově rozšířeným „černým“ vydáním módních spisovatelů, bez uvedení jmen autorů, redaktora svazku, ba i bez předmluvy (texty jsou zčásti převzaty z göttinských *Musen Almanache* posledních let, zčásti z jiných zdrojů⁶⁷¹).

Atribuce a verš básní almanachu <i>Kleine poetische Blumenlese</i> (1789)		
Báseň	Metrum	Strofa
G. A. Bürger: <i>Des Pfarrers Tochter aus Taubenhain</i>	J5m+J4ž	10a9b9c10c9b, délka 4. a 5. verše proměn.
G. A. Bürger: <i>Neuseeländisches Schlachtlied</i>	J5ž	11a11a11b11b
G. A. Bürger: <i>Pedrilie</i>	J4m+J3ž	8a8a7b8c8c7b
H. A. Ossenfelder: <i>Das Privilegium</i>	J4	9a9a8b9c9c8b
G. A. Bürger: <i>Der wilde Jäger</i>	J4	8a8b8a8b9c9c
F. v. Hagedorn: <i>Die Alte</i>	J4+J2m	4a8a9b9b8c9d9d8a4a
F. v. Hagedorn: <i>Die verliebte Verzweiflung</i>	J4	8a8a9b8c8c9b
E. Ch. Kleist: <i>Amynt</i>	J5+J3ž	11a10b11a7b
A. F. E. Langbein: <i>Eginhard und Emma</i>	T4	8a7b7b8a8a7c7c
J. W. L. Gleim: <i>Die Bosheiten der Stadt</i>	T4	8a7b8a7b7c7c
Ch. F. Weiße: <i>Der Vorwitz das Künftige zu wissen</i>	T4ž+T3m	8a5b8a5b
J. Ch. Wagner: <i>An einen Freund im May</i>	T3	6a5b6c5b6d5e6f5e
J. G. Zimmermann: <i>Das Bild der Wollust</i>	T4	7a7a8b8b7c7c
G. A. Bürger: <i>Lenardo und Blandine</i>	J5m	10a10a10b10b, sylab. odchylky, tónismus
J. W. L. Gleim: <i>Der Bauer</i>	J4	9a9a8b9c9c8b
F. v. Hagedorn: <i>Die Vergötterung</i>	T4	8a7b8a7b8c7d8c7d
G. A. Bürger: <i>Der Bruder Graurock und die Pilgerinn</i>	J4m+J3m	8a6b8c8c6b
J. W. L. Gleim: <i>Abschied von Chloris</i>	J4m+J3m	8a6b8a6b
J. W. L. Gleim: <i>Von der Eichel und dem Kürbis</i>	T4m	7a7a
<i>Der Geschmack</i>	T4	8a8a7b8c8c7b
<i>An den Winter</i>	T4ž	8 nerýmováno, nestrofické

671S obsahem almanachu na rok 1782 např. korespondují básně J. G. Zimmermann: *Die Regentafel*, *Das Bild der Wollust*, G. A. Bürger: *Eine Geistererscheinung*, *Neuseeländisches Schlachtlied*, *Röschen und der Junker*, *Des Pfarrers Tochter von Taubenhain*, J. G. Wagner: *An einen Freund im May*. Podobně shody se týkají i almanachů ostatních.

J. G. Zimmermann: <i>Die Regentafel</i>	J různostopý	různostopé aa
G. A. Bürger: <i>Eine Geistererscheinung</i>	J polymetrický, zejm. J4m+J3ž	polymetrické, převaha 8a7b8a7b
<i>Michel</i>	J4m+J3m	8a6b8a6b8c6d8c6d
G. E. Lessing: <i>Die Beredsamkeit</i>	T4	7a8b7a8b7c7c8d8d
G. K. Pfeffel: <i>Das Eingebinde</i>	J4m+J3ž	8a8a7b8c8c7b
G. E. Lessing: <i>Der Tod</i>	T4	8a8a7b7b
G. E. Lessing: <i>Der Wein</i>	T4	8a8a7b8c7b8c
Ch. F. Weiße: <i>Der Wald</i>	T4m	7a7a7b7b
Ch. F. Weiße: <i>Klagen der jungen Lalage</i>	J4m+J3m	8a8a6b8c8c6b
F. v. Hagedorn: <i>Der unwißende Großsprecher</i>	J4	8a9b8a9b8c8c9d8e8e9d
Ch. F. Gellert: <i>Die Freundschaft</i>	J4+J3m+J2m	9a9a8b8b4c6c
G. E. Lessing: <i>Niklas der Verwalter</i>	J4m+J3+J1ž	6a6a6b8b7c3c
E. Ch. Kleist: <i>Irin</i>	J4m	8 nestrofické, nerýmováno
G. A. Bürger: <i>Ständchen</i>	J4m+J3ž	8a7b8a7b8c8c
Ch. F. Weiße: <i>Das äußerliche Ansehn</i>	T4	8a7b8a7b7c7c
A. F. Langbain: <i>Der Vatermörder</i>	J4m+J3ž	8a7b8a7b8c7d8c7d
G. K. Pfeffel: <i>Die junge Magd</i>	J4	8a9b8a9b
K. V. Ramler: <i>Auf den Tod eines Sperlings</i>	DT5	11 nestrofické, nerýmováno
K. V. Ramler: <i>An den Frieden</i>	J6ž+J5+J4m	11a10b13a8b
G. A. Bürger: <i>Röschen und der Junker</i>	J4ž s různost. vložkami	8 s různostopými vložkami
Ch. F. Weiße: <i>Der Aufschub</i>	T4	8a8a7b8c8c7b
Ch. F. Weiße: <i>An die Spinne</i>	J4m+J3ž	8a7b8a7b8c8c7d7d
Ch. F. Weiße: <i>Die Flüchtigkeit des Lebens</i>	J4m+J3m	8a8a6b8c8c6b
M. G. Lichtwer: <i>Der junge Katter</i>	J4	9a8b9a8b9c8d8d9c
H. W. Gerstenberg: <i>Lied eines Mohren</i>	J různoslabičný	různoslabičný
C. F. Gellert: <i>Der junge Gelehrte</i>	J různoslabičný	různoslabičný
J. H. Campe: <i>Die guten Beispiele</i>	J4m+J3ž	8a7b8a7b
Ch. F. Weiße: <i>Das hat er gut gemacht</i>	J4+J3m	9a9a8b9c9c6c
F. A. Gallisch: <i>Gretchen geh mit mir zum Tanze</i>	T4	7a7a7b7b-8c
<i>An Laura</i>	J4	9a8b9c8b
E. G. Lessing: <i>Der Tanzbär</i>	J různoslabičný	různoslabičný
G. A. Bürger: <i>An Lenore</i>	J4m+J3ž	8a7b8a7b8c8c7d7d

Doplňme-li k textům jména autorů, čelné postavení zaujmou módní osobnosti jako G. A. Bürger (10 textů), Ch. F. Weiße (8), G. E. Lessing (5), F. v. Hagedorn (4) a J. W. L. Gleim (4), několika

texty jsou zastoupeni i E. Ch. Kleist, J. G. Zimmermann, Ch. F. Gellert ad. Almanach přitom i u autorů s komplexnější tvorbou představuje především lehčí zpěvné texty anakreontského rázu,⁶⁷² z nichž část byla zhudebněna, a to i autory jako J. Haydn nebo W. A. Mozart.⁶⁷³ Jedná se o lehčí rytmy, zpravidla J4 – často v kombinaci s kratším rozměrem (31; převažující je spojení osmislabičného J4m se sedmislabičným J3ž nebo šestislabičným J3m /kratší rozměry v poměru 7:6/) a trochej (15). Odpovídají i Thámovým *Básním v řeči vázané*, kde ovšem šestislabičný J3m výrazněji absentuje. Delší rozměry se v *Kleine poetische Blumenlese* objevují okrajově (6 pětistopých textů).

Při konstantní lehkosti, anakreontském duchu je ráz textů v almanachu *Kleine poetische Blumenlese* poměrně variabilní a společná je jim hravá, přitom uvědomělá citovost a zpravidla oslava předmětu, nejednou i didaktizující tón. Jednou převládá lyričnost, jindy intelektuální hra – ne náhodou jsou texty zčásti adaptace či přímo překlady antických předloh (srov. *Die Flüchtigkeit des Lebens* Ch. F. Weißeho přeloženou z Horáce), v souboru však figurují i populární pijácké či válečné písně (prvními je zastoupen G. E. Lessing). Osvícensky moralizující ráz s barokními ozvuky pak nabírají nejvýrazněji drobná epika a balady, často nepříliš vzdálené písním lyrickým. Jako baladik je v souboru zastoupen zvláště G. A. Bürger (*Des Pfarrers Tochter von Taubenhain, Der wilde Jäger, Lenardo und Blandine*, k níž složil hudbu J. F. Goetz, první dvě záhy zpracované u Puchmajerovců), objeví se tu ovšem i lehčí romance oslavující podobnými prostředky lásku nade vše: jako *Eginhard und Emma* A. F. E. Langbeina. Převažující anakreontský ráz almanachu dokreslují raně sentimentální oslavy dobré vsi proti zlému městu jako Ch. F. Weißeho *Die Bosheiten der Stadt* nebo *Der Bauer* J. W. L. Gleima.

Hravost se v *Kleine poetische Blumenlese* projevuje velmi často – proti metru – ve strofě. V souvislosti s Puchmajerovou německojazyčnou *Ode zum hohen Namensfeste der durchlauchtigsten Fürstin Pauline, Herzogin zu Krummau und Fürstin zu Schwarzenberg* (1797), o níž bude řeč níže v kap. IV.2, a strofickými experimenty v některých žánrech v puchmajerovských almanaších (srov. IV.2.3) upoutají strofy *Kleine poetische Blumenlese* jako Mozartem zhudebněná *Die Alte*, zde s jambickým devítiverším 4a8a9b9b8a9c9c8a4a.

Zu meiner Zeit,
Bestand noch Recht und Billigkeit.
Da wurden auch aus Kindern Leute,
Da wurden auch aus Jungfern Bräute;
Doch alles mit Bescheidenheit.
O gute Zeit, o gute Zeit!
Es ward kein Liebling zum Verräter,
Und unsre Jungfern freiten später,

672Proti originálům jsou v textech, zřejmě pro jejich hudební povahu a snadnou přístupnost, provedeny drobné úpravy: např. v Hagedornově skladbě *Die Alte* je zkrácen první a poslední verš ve strofě a verš “Aus tugendhaften Mädchen Bräute” upraven analogicky s předchozím “Da wurden auch aus Jungfern Bräute”. Podobně postupuje redaktor u Hagedornova *Die Vergötterung* aj. Někde jsou ovšem básně kráceny o celé strofy (*Der unwissende Großsprecher beim Weine* je vlastně několik strof z Hagedornovy skladby *Der Wein*; jak je patrné, proměňují se i tituly: *Niklas der Verwalter* je Lessingův *Niklas, An Lenore* Bürgerova *Lenore*).

673Mozart napsal hudbu ke skladbě F. v. Hagedorna *Die Alte* a ke Gleimově *Von der Eichel und dem Kürbis*; k pijácké *Die Beredsamkeit* od G. E. Lessinga složil hudbu J. Haydn; mezi skladateli dále najdeme českého J. A. Štěpána, C. P. E. Bacha ad.

Sie reizten nicht der Mütter Neid.
O gute Zeit! (Kleine poetische Blumelese 1789: 27)

Nemůžeme v rozrůzněné pražské literární scéně 80. a 90. let prokázat přímou souvislost díla s *Básněmi v řeči vázané* – orientaci na G. A. Bürgera namísto u Tháma dominujícího Gleima přináší současnější notu – nebo puchmajerovskými almanachy. Přesto je *Kleine poetische Blumelese* cenná především jako vhléd do soudobého vkusu pražského německojazyčného publika a může takto doplnit známou charakteristiku Pelclovu.⁶⁷⁴ Relativizuje i poněkud „zaostalost“ českojazyčné literatury její doby a znovu upozorňuje na společný nadnárodní kontext a roli literární kultury (Wögerbauer 2008). K shrnující charakteristice předpuchmajerovského českého verše je na jeho základě třeba upřesnit místo kratších rozměrů, zvláště osmi- a sedmislabičníku, u zainteresovaného publika, umožňující i náhradu v *Kleine poetische Blumenlese* převažujícího jambu v českých almanaších zpravidla trochejem, resp. daktylem. Na druhé straně jsou patrná právě i specifika českého almanachu Tháмова, spočívající na starším sylabickém podkladu i v eliminaci kombinace osmi- a šestislabičného verše, jakož otevřené další vývojové možnosti.

IV.1.3 Almanachy *Blumen, Blümchen und Blätter a Erstlinge unserer einsamen Stunden*

Jiný typ almanachu než *Kleine poetische Blumenlese*, v tradici studentských almanachů Seibtových kladoucích krásná umění do popředí schopností mladého vzdělance užitečného pro společnost,⁶⁷⁵ představují v Praze vydané *Blumen, Blümchen und Blätter* redaktora, tehdy studenta medicíny Johana Dionise Johna (1787); podtitulem *Stat eines Prager Musenalmanachs* ovšem prozrazují náročnější ambice než sebrání Seibtovo, totiž vytvořit ekvivalent neexistující pražské řady almanachů Múz. K pokusu vydávat almanachy jako ročenku přímo přistoupili až vydavatelé *Erstlinge unserer einsamen Stunden* roku 1791 (jeden z nich, I. Herbst, publikoval už v *Blumen, Blümchen und Blätter*), sdružujících rovněž z velké části studentstvo pražské univerzity a její absolventy. Vyšel však pouze jeden další svazek, roku 1792. Zatímco Johnův almanach představuje spíše jen literární sebrání bez ucelenějšího programu, s jistými žertovnými prvky v duchu anakreontiky (v závěrečné *Nachrede, weil in Musenalmanachen keine Vorrede sein darf* je smysl publikace vyložen: „Musenalmanache sind seit der Redukzionszeit der Hofnarren und Hofpoeten das einzige Vehiculum den Leuten Gedichte beizubringen, um von der edlen Reimerei doch einen kleinen Zehrpfenig zu geniessen. Durch sie finden Dichter Gelegenheit zu zeigen, was sie vermögen,“ John 1787: 161), jsou *Erstlinge unserer einsamen Stunden* uvedeny programovou předmluvou v obou svazcích, odvolávají se přitom na josefínský koncept užitečného, jazykově

⁶⁷⁴Srov. pozn. 262.

⁶⁷⁵Srov. Seibt 1771. Podobné myšlenky přitom prosazoval už Seibtův učitel Ch. F. Gellert ad. Srov. kap. III.1.1.

kultivovaného občana, jak jej představoval už univerzitní učitel K. H. Seibt, akcentují přitom i, blíže A. G. Meißnerovi, „nižší“ poznávací mohutnost.⁶⁷⁶

Ferne sey es von uns, Wissenschaften gering zu schätzen, die zur Bildung des nützlichen Bürgers – welches zu werden unser eifrigstes Bestreben ist – nothwendig sind; wir fühlen tief ihren Werth! Aber wir fühlen eben so überzeugend, daß der Mensch, der keinen Sinn für das Schöne hat, auch nie ein guter Geschäftsmann werden könne. (Helminger: *Die Schöpfung*, in: Herbst – Kirpal 1791: 82)

Na rozdíl od *Kleine poetische Blumenlese* jsou *Blumen, Blümchen und Blätter* a *Erstlinge* díly při omezených zkušenostech přispěvatelů původními, s uvedením autorů, resp. i redaktorů. Autoři, z velké části žáci Seibtovi a Meißnerovi – včetně zahraničních z protestantského Německa⁶⁷⁷ – představují pozoruhodný kolektiv, který zvláště v případě mladšího almanachu později zaujal významné role v společenském životě Čech: redaktor J. Kirpal se stal divadelním cenzorem v těžkých letech českého divadla a pražským purkmistrem na počátku 20. let, podobně B. Ehrlich vyšším zemským úředníkem, Mozartův přítel F. X. Němeček pozdějším pražským profesorem filozofie atp. Také druhý redaktor, I. Herbst zaujal místo ve státní správě (srov. E. Lemberg 1932: 66). Ovšem ani po stránce estetické není almanach, jakkoli je prací převážně studentskou – velmi výrazně, jak dle učebnic poetiky jsou např. volena témata jako stvoření světa (Herbst – Kirpal 1791: 3), a objevují se i rytmické nedostatky⁶⁷⁸ – v soudobém životě pouze okrajový, jak implikují zmínky v dosavadním bádání (např. Peřina 2001): např. na skladbu B. Ehrlicha *Als ich sie erröten sah* složil hudbu F. Schubert. Zařazuje-li si je nyní nadnárodně se orientující česká literární historiografie bez podrobnější analýzy mezi Thámovy almanachy a almanachy Puchmajerovy,

Český almanach [tj. Puchmajerovo *Sebrání básní a zpěvů*] je však žánrově bohatší a rozmanitější, jeho autoři daleko hojněji čerpali z klasických německých vzorů především v oblasti epiky. (Peřina 2001: 143)

ba uvažuje-li dokonce o Thámových almanaších jako o vzoru *Erstlinge unserer einsamen Stunden*, ochuzuje se, i pro politické angažmá německých autorů zjevnější než později u autorů českých kromě o málo mladšího J. Jungmanna (v druhém svazku *Erstlinge* debutuje politickou poezií J. G. Meinert, později českojazyčným spisovatelem se stal vedle K. S. Šnajdra i v almanachu vystoupivší královéhradecký Javůrek /srov. Hýsek 1932: 167/), o jednu ze svých zajímavějších kapitol, jež by bylo záhodno komplexněji otevřít.

⁶⁷⁶Vlastnímu básnění v svazcích se v starší literární historiografii dostalo ještě většího odsudku než thámovské a puchmajerovské generaci u českých pozitivistů. E. Lemberg uvádí: „Eine Reihe völlig unbedeutender Dichterlinge hat zu diesem Unternehmen beigeteuert. Nur wenige ragen über sie hinaus“ (1932: 66). Projevem novějšího zájmu o tuto tvorbu je naposledy studie M. Wögerbauera 2008.

⁶⁷⁷Příslušné vztahy se plodně rozvíjely i po následující desetiletí (srov. Heer 2001/1981, zde v exkursu 2). I A. Meißner je pěstoval a svůj časopis *Apollo* vydával v Praze a Lipsku.

⁶⁷⁸Srov. např. *Auf Elitien*: „Du bist das beste Frauenzimmer / *Das ich bisher gekannt*; / Du plauderst nicht wie andre immer, / Du schweigst, wie Männer von Verstand“ (Herbst – Kirpal 1791: 131).

Blumen, Blümchen und Blätter z roku 1787 přináší pestrou směsici studentské poezie, pozdně klasicistních, uvolněných ód, osvícenských satir a didaxí a zároveň rokokově rozpustilých básní na ženy, víno a zpěv s oslavou přátelství a družnosti, plédují pro W. A. Mozarta při příležitosti jeho návštěvy Prahy (jejíž atmosféru zachycuje svým charakterem už *Kleine poetische Blumenlese*).

Was sol ich die Musen beigestert von Dir
um Beistand beschwören! Sei Muse Du mir!
Sei Du mir des Pindus berausende Quelle!
Ich hört' dich melodischer Denker, und pries
Dein Schöpfertalent, und ins Wonnenmer ries
Mich bald der Empfindungen mächtigste Welle.
(A. D. Breicha: An Mozart..., in: John 1787: 15)

Ze svazku přitom vystupují i ozvuky soudobého německého hnutí Sturm und Drang, jeho radikalismu, ostré kritiky společnosti, které zapůsobily v cenzurně uvolněnějších 80. letech i na české thámovce. Týž autor, který uctil W. A. Mozarta, literárně a divadelně činný medik A. D. Breicha, přispívá do svazku současně básnickým listem *Werthers Brief, den Lotte nach seinem Tode empfieng* naplněným wertherovskou individualistickou citovostí a rezignacionismem, pojatými ovšem v duchu ornamentální sentimentalistické hřbitovní lyriky, jež v módních epitafech prostupuje celý almanach. Třebaže *Blumen, Blümchen und Blätter* podobně jako *Kleine poetische Blumenlese* a proti *Erstlinge* ještě neobsahuje plamennější národní vystoupení, kulturní prostor německého jazyka je zde artikulován, např. v anonymní parodii Bürgerovy *Lust am Liebchen*, populárního textu, který později překládá do češtiny A. J. Puchmajer.⁶⁷⁹

Unselig, der ein Liebchen hat,
Unselig lebt der Man!
In Josefs und in Friedrichs Stat
Ist keiner übler dran!
(F.-D.: Gram an Liebchen, in: John 1787: 100)

Podobně v básni J. K. Fritsche je řeč o starých „teutsche Krieger“ (John 1787: 126). Přítomnost, doba změn i rostoucích vojenských konfliktů se v básních almanachu objevuje v různých ozvucích: tak je pojednáno téma rušení klášterů v básních redaktora J. D. Johna *Trauerlied auf das Hinscheiden der Mönche* a *Die Nonne*. V skladbě *Die Ernonne* oslavuje básník, jako další v almanachu, císaře Josefa II., epochu proměn, rozumu, svobody a radostné činorodosti proti zatracovaným pověrám minulosti, ne nepodobně konfliktu Sarastra a zlé Královny noci v Schikanederově libretu opery *Die Zauberflöte*.⁶⁸⁰

679Srov. kap. V.

680Srov. exkurs 2.

Vergnügen! Freude! Jubelklang!
Weg ist Verstandes Herzenszwang!
Zerschmettert sind die harten Ketten,
Getödet ist die Grausamkeit,
Der Dumheit ist der Kopf zertreten,
Dem Aberglauben und dem Neid! [...]

Izt will ich leben, thätig sein,
Dem Kaiser ewigs Danklied schrein,
Izt wil ich wieder Menschen lieben,
Die Traurigkeit wie Sünde fliehn,
In Menschenpflichten Tugend üben,
Für meinen Got beständig glün.

(J. D. John: Die Ernonne, in: John 1787: 81-82)

V básních, např. v sentimentálních nápisech jako u mladého posluchače práv a budoucího českého básníka K. A. Schneidera, který v *Blumen, Blümchen und Blätter* zřejmě vstupuje do literatury – budoucího českého básníka, ale i v satirizovaných útvarech, nicméně přes zmíněné ideové směřování sborníčku přitom zaznívají zřetelné ozvuky baroka.⁶⁸¹

Podobně *Erstlinge unserer einsamen Stunden* z okruhu studentů A. G. Meißnera představují proti *Kleine poetische Blumenlese* a spolu s *Blumen, Blümchen und Blättern* do značné míry nové tendence. I zde se objevuje anakreontika a směsice básní, z nichž některé se začleňují ještě do barokní doby, z jiných, jako Matthisonem ovlivněných děl redaktora Kirpala zaznívá opět sentimentalismus (srov. E. Lemberg 1932: 66-67). Významným vzorem jsou rovněž pro autory obou svazků *Erstlinge unserer einsamen Stunden* klasici, kteří se v almanachu objevují v překladech či jednotlivých mottech, ale i prostřednictvím antických rozměrů, třebaže jako později u puchmajerovců v rámci souboruminorních. V obou svazcích *Erstlinge* ovšem zaznívají, jak upozorňuje i J. Peřina (2001), také aktuální otázky: týkají se zde dále jazyka a jeho standardizace, která je také zde, ba programově, normativně spojena především s německými protestantskými vzory (srov. Heer 2001/1981): „bedenkt er [der Kritiker] die Hindernisse, die sich unserm Unternehmen entgegen stellen, und unter denen eine von Unrichtigkeiten und Provinzialismen noch nicht ganz gereinigte Sprache“ (Herbst – Kirpal 1791: 4). Péče o národní jazyk je, atributem nového občana, nové – pochopitelně patrioticky se vyslovující – politické síly, jak to alespoň dokládají aktuální motivy v básních (Francouzská revoluce, Barbantská revoluce). Roku 1791 a 1792 představují ještě značně vyhroceněji to co později obecné sentimentální osvícenství českých almanachů, v návaznosti na dobovou koncepci vzdělance a jeho úlohy pro stát. Z prostředí *Erstlinge* poněkud vystupuje svou patetickou, vlastenecky, ba útočně programovou lyrikou v aktualizované tradici Klopstockově zejména J. G. Meinert jako nejzřetelnější souputník v Německu již za zenit původního úsilí vstupující generace Sturm und Drang.

⁶⁸¹Srov. K. Schneider: Lotchens Grabschrift, in: John 1787: 54, týž: Memento mori, tamtéž, s. 88 atp.

IV.1.3.1 Verš *Blumen, Blümchen und Blätter*

Přidržíme-li se zde našeho vlastního tématu, jímž je verš, proti *Kleine poetische Blumenlese* v Dionisově almanachu zřetelně převažuje jamb (91% proti 9% trochejských básní), přičemž s trochejem se setkáme v redaktorově elegii *Auf den Tod des Grafen Karl v. C.*, nejméně výraznější svého druhu ve sborníku, a dále ve čtyřech básních z pěti K. Schneidera, který trochejsky básní i v *Erstlinge unserer einsamen Stunden*, kde je ovšem příslušný rozměr opět výrazněji zastoupen. Rozsah básní v almanachu kolísá při značné žánrové různorodosti svazku: písně a lidové balady jako Zitteho *Drahomira*, ale i nápisy jsou často skládány J3; a to i v kombinaci jeho šestislabičné mužské podoby s osmislabičným J4m, které se soudobí česky píšící autoři vyhýbali (v 4 textech, proti na texty stejně zastoupené kombinaci osmi- a sedmislabičnicku). Písně bývají ovšem skládány i J4m, na druhé straně kratšími rozměry. Nejsložitější útvar užívající těchto kratších řádků představuje píseň na rozloučenou J. D. Johna *Lebe wohl*, v níž se jamb uplatňuje vedle trocheje, jak jsme to mohli vidět v tendencích v starší české poezii.

Lebe wol
O guter Freund!
Segenvol
Die Sonne scheint,
Segen, lauter Himmelsegen
Und Gedeihen strömt herab,
Glück und Freud' eilt dir entgegen,
Doch ich eil', ich eil' ins Grab.
Lebe wol
O guter Freund!
(John 1787: 159)

Osmislabičný J4m, přítomný obecně podobně jako osmislabičnick *Básní v řeči vázané* v 44% textů v *Blumen, Blümchen und Blätter*,⁶⁸² se v kombinaci s kratšími rozměry objevuje i v didaktických a reflexivních básních aj.

Pokud jde o delší rozměry, převažují v náročnější epice, reflexích, ale např. i v epigramech. Pochopitelně se objevují, vedle nejfrekventovanějšího J4, i v ódě s její složitější strofou (srov. např. strofou 11a11a12b11c11c12b psanou Breichovu *An Mozart bei Vorstellung der Oper le nozze di Figaro*, citovanou výše v kap. IV.1.3). Celkově však kratší rozměry v Johnově almanachu *Blumen, Blümchen und Blätter* v duchu rokokové hravosti převažují (odhlédneme-li od epigramů a kratších nápisů, v pouhých 12% básní se objevuje desetislabičný a delší verš); např. i v Breichově básnickém dopise mladého Werthera, jehož základem je J5, figuruje osmislabičný J4m.

Ja es ist beschlossen, ich wil sterben,
Wil mit meinem Blut die Erde färben,

⁶⁸²V 6% dalších textů se objevuje T4ž.

Dieses sing ich one Schwärmerei
 Ruhig sing' ichs an dem Tage
 Wo ich dir zum letztenmale klage
 Wie gebeugt, wie elend Werther sei.

(John 1787: 155)

V *Blumen, Blümchen und Blätter* nalezneme, třeba doplnit, řadu textů nestrofických, nápisů, epigramů a anekdot (i několik písní), které pak po formální stránce, s poměrnou variabilitou v rozsahu verše, prostupují až do puchmajerovských *Sebrání básní a zpěvů*. Písně a lehčí útvary v sborníku se zpravidla člení na běžná střídavě rýmované čtyřverší, v některých případech – jako v Zitteho baladě *Drahomira* – rozšířená na šestiverší, případně osmiverší (se sdruženě rýmovanými dvojveršími, která následují první čtyři verše). Možností je v těchto případech pochopitelně i střídavě rýmované osmiverší. Složitější formy se týkají zejm. elegických a ódických skladeb, resp. i některých reflexí: v mozartovské ódě Breichovy strofy 11a11a12b11c11c12b s obkročným rýmem (obdobný útvar, ovšem kratšího řádku, volí I. Herbst v ódě *Befliessener der Weltweisheit* /9a9a8b9c9c8b/ nebo v osmiverší J. D. John v elegii *Auf den Tod des Grafen Karl v. C.*: 8a7b8a7b8d8c8c8d); v Johnově elegii na ztrátu přítele *Bei dem Verluste eines Freundes se objevuje* nerýmované sedmiverší 9a9b10c11d11e9f6g. V metricky a stroficky konzervativnějších *Blumen, Blümchen und Blätter*, které, jak je patrné – proti *Erstlinge unserer einsamen Stunden* – spíše, třebaže v jambu, možno označit za přechodný, resp. do kontextu se nápadně začleňující jev mezi *Básněmi v řeči vázané* a puchmajerovskými almanachy, jsou, podobně jako v starších almanaších Seibtových, a proti následujícím *Erstlinge unserer einsamen Stunden* otištěny i dvě prózy.

Verš <i>Blumen, Blümchen und Blätter</i>		
Báseň	Metrum	Strofa
J. D. John: <i>Die Philosophie zu Hause</i>	J4	nestrofické
J. D. John: <i>Non plus ultra</i>	J4m + J3	8a7b8a7b6c6c ⁶⁸³
W. - R.: <i>Das Legat</i>	J různostopý	nestrofické
A. D. Breicha: <i>An Mozart...</i>	J6m + J5ž	11a11a12b11c11c12b
J. D. John: <i>Grabschrift eines Tagediebs</i>	J3	6a7b6a7b
F. Kneisler: <i>Der Rosmarin</i>	J4m + J3m	8a6b8a6b
L. A. John: <i>Bei dem Verluste eines Freundes</i>	J5 + J4ž + J3m	9a9b10c11d11e9f6g
J. D. John: <i>Trauerlied auf das Hinscheiden der Mönche</i>	J3	7a6b7a6b7c7c6d6d

⁶⁸³V druhé strofě 8a7b8a7b8c8c.

A. Zitte: <i>Drahomira</i>	J4m + J3ž	8a7b8a7b8c8c7d7d
J. D. John: <i>Auf den Tod des Grafen Karl v. C.</i>	T4	8a7b8a7b8c8c8d
K. Schneider: <i>Lotchens Grabschrift</i>	T5 + T3m + T2m	10a5b10a9b10c7d10c5d
F.-D.: <i>Die Stuzzerwal</i>	J2m	4a4a4b4b4c4c4d4d (odchylky)
K. W. Walz: <i>Eine Romanze</i>	J4	9a8b9a8b9c8d9c8d
F.-D.: <i>Auf einen Arzt</i>	J5ž	11a11a (epigram)
F.-D.: <i>Bei dem Grabe eines grossen Blutigels</i>	J různostopý	nestrofické ⁶⁸⁴
L. A. John: <i>Der Bauerjunge und sein Schatten</i>	próza	
W. C. A. v. Löben: <i>Der Wunsch</i>	J3	nestrofické
F.-D.: <i>Grabschrift eines Bösewichts</i>	J různostopý	2a2a (epigram)
F.-D.: <i>Der Reduttensal</i>	J4m	nestrofické (epigram)
F.-D.: <i>Auf dem Grabe eines Advokaten</i>	J3m	nestrofické (epigram)
J. D. John: <i>Der Mond</i>	J3	7a6b7a6b6c7d6c7d
J. D. John: <i>Die Nonne</i>	J4	9a9a9b8c9b8c
J. D. John: <i>Die Ernonne</i>	J4	8a8a9b8c9b8c
J. D. John: <i>Die Zeit und ihr Zan</i>	J2m	nestrofické
F.-D.: <i>Grabschrift eines Advokaten</i>	J různoslabičný	nestrofické
F.-D.: <i>Beim Tode eines Arztes</i>	J4	nestrofické
F.-D.: <i>Beim Grabe eines Handarztes</i>	J3	nestrofické
K. Schneider: <i>Memento mori</i>	T4	8a7b8a7b8c7d8c7d
F.-D.: <i>Das Unglück</i>	J2	nestrofické
F.-D.: <i>Die Blattern</i>	J2m + J1ž	nestrofické
J. K. Fritsch: <i>An einen Dichter der Freundschaft und Liebesang</i>	J4m + J3ž	8a7b8a7b
I. Herbst: <i>Befliessener der Weltweisheit</i>	J4	9a9a8b9c9c8b
F.-D.: <i>Gram an Liebchen</i>	J4m + J3m	8a6b8a6b
F.-D.: <i>Tolleranz</i>	J4	nestrofické
J. D. John: <i>Der Zummel</i>	J4m + J3ž	nestrofické
J. D. John: <i>Der Podagrist</i>	J4m + J3m	nestrofické

684Řada nestrofických básní v almanachu jsou nápisy a epigramy.

W. - R.: <i>Die Qualen der Liebe</i>	J7m + J5ž	11a14b11a14b
K. Schneider: <i>An Nanchen</i>	T různostopý	nestrofické
E-ch-ler: <i>Die Nachtigal im Käfig</i>	J7ž	nestrofické
J. D. John: <i>Der Kapuziner und der Franziskaner</i>	J3m	nestrofické
E-ch-ler: <i>Auf den Tod eines Wassersüchtigen</i>	J7ž	nestrofické
J. D. John: <i>Nanchens Lustreise bei der Nacht</i>	J4	8a8a9b9b8c8c8d8d
J. K. Fritsch: <i>Der Krieger beim Wein</i>	J4	9a8b9a8b
J. D. John: <i>Grabschrift eines Sesselwächters</i>	J5ž	nestrofické
K. W. Walz: <i>Amalie</i>	J6m + J4	12a9b8c9b8c
L. A. John: <i>Die Eule</i>	próza	
F.-D.: <i>Der Teufel im Spiegel</i>	J4m + J3ž	nestrofické
E-ch-ler: <i>Netchens Tod</i>	J5 + J4	nestrofické
L. A. John: <i>Aufmunterung zum Genusse des Gegenwärtigen</i>	J5 + J4	8a11b8a9b8c9d10d ⁶⁸⁵ 8c
E-ch-ler: <i>Grabschrift auf den Kopernikus</i>	J6m	nestrofické
E-ch-ler: <i>Auf ein kleines Kind</i>	J6m	nestrofické
K. Schneider: <i>Knabenlied im Winter</i>	J3	6a5b6a5b6c5d6c5d
W. - R.: <i>Die Wut des Mannes, und die Belassenheit der Frau</i>	J3	nestrofické
L. A. John: <i>Der Wert der Freundschaft</i>	J4	8a9b8a9b
J. D. John: <i>Der Knabe</i>	J4m + J3	8a7b8a7b6c7d6c7d6d6d
J. D. John: <i>Der Zank vom Frissör und seinem Weibe</i>	J6m + J4m + J3	nestrofické
F.-D.: <i>Der schwarze Star</i>	J3m	6a6a6b6b
F.-D.: <i>Als man einen Betler zu Grabe trug</i>	J5m	nestrofické
J. D. John: <i>Zwo Fliegen</i>	J4m + J3m	8a6b8a6b
W. - R.: <i>Der junge Han</i>	J4m	8a8a8b8b8c8c
K. Schneider: <i>An die Zukunft</i>	T4ž	nestrofické
F.-D.: <i>Grabschrift eines empfindsamen Mädchens</i>	J3	nestrofické

685V sedmém verši odchylky v průběhu básně.

A. D. Breicha: <i>Werthers Brief...</i>	J5m + J4	10a10a9b8c8c9b
W. J. Plampert: <i>An die scholastischen Foliantenstöberer</i>	J4m + J3m	8a6b8a6b8c6d8c6d
J. K. Fritsch: <i>Auf das verwüstete Grab eines Tugendhoften</i>	J3	6a7b6a7b
J. D. John: <i>Lebe wol</i>	J2ž + T4 + T2m	3a4b3a4b8c7d8c7d3a4b

IV.1.3.2 Verš *Erstlinge unserer einsamen Stunden*

I ve verši *Erstlinge unserer einsamen Stunden* spatřujeme proti typu *Kleine poetische Blumenlese*, ba *Blumen, Blümchen und Blätter* proměnu, která souzní s ideovými tendencemi těchto dvou publikací. Proslavená skladba *An die Böhmen* J. G. Meinerta (otištěná ovšem anonymně) v úvodu druhého svazku, která promlouvá k spícím Čechům a vyzývá je k aktivismu – viděnému ovšem v německém duchu –,⁶⁸⁶ je psána nerýmovaným přízvučným hexametrem v kombinaci s adonickým veršem, tedy formou, která odkazuje k F. G. Klopstockovi a jeho přímým následovníkům (srov. E. Lemberg 1932: 67).

Rollt schon wieder ein lang Jahrhundert vorüber und, Böhme!
 Immer noch schläfst du?
 Unaufweckbar dem Jubel, womit zum krönenden Ziele
 Andere fliegen?
 Ferne Völker, später als du aus Wäldern gerufen,
 Später als du im
 Buch der Geschicht', und mit dem zögernden Schwert an den Meister-
 Werken der Vorzeit
 Staunend gefunden? Winkt vergebens Unsterblichkeit in der
 Wissenschaft Feld dir?
 Und vergebens die Seiter der Väter? Sollen sie ruhmlos
 Schlafen im Grab, bey
 Ihren Thaten begraben? – Soll nich die Harfe des Sohnes [...]
 (Herbst – Kirpal 1792: 1)

Svým jazykovým nacionalismem a bojovností, antikaticismem,⁶⁸⁷ historickým principem, který zcela emfaticky označuje předchozí dobu za období úpadku, a zároveň oslavou básníka – individualizovaného proféta svého společenství⁶⁸⁸ představuje tato skladba jeden z klíčových textů pro výklad českého 19. století, bohužel až na výjimky nereflktovaný (srov. Peřina 2001). Prostředí

686Ještě roku 1821 přiměje jednoho z pozoruhodných autorů přelomu 10. a 20. let J. Kociána k novému, přesnějšímu překladu proti „lidové“ daktylské adaptaci J. Nejedlého.

687„Böhmen, du sinkest! Mitternächliche Wolken umlagern / Deine Gebirge; / Ihnen entströmt der Blitz des Vatikans, und seine / Schreckenden Donner, / Seine geweihten Schwerter, und seine machtlüstigen Diener. / Brüder ermordern / Brüder. Blut ist die Lösung; Blut vergießen entsündigt. / Her von der Moldau, / Hin zu der Elbe Mündung umdampft es bevölkerte Ufer.“ V poznámce v almanachu je k „Brüder“ uvedeno „Hussiten“. J. G. Meinert: *An die Böhmen*, in: Herbst – Kirpal 1791: 3-4.

688„Sey mir gegrüßt, Böhmen! du wirst den kommenden Barden / Dann zum Gesange / Wecken.“ J. G. Meinert: *An die Böhmen*, in: Herbst – Kirpal 1791: 5.

Erstlinge se Meinert jako vyhrocený básnický typ do značné míry vymyká i v své druhé skladbě *Die Elbe*.⁶⁸⁹

Erstlinge unserer einsamen Stunden přinášejí, jako *Blumen, Blümchen und Blätter*, především básně hravě oslavné a také část jejich textů dává znát, že vycházejí z prostředí univerzitního, kde je důležité cvičit ducha – dostát zvolenému tématu –, pěstovat přátelství a družný život spojený s radovánkami a láskou. Hned na začátku prvního svazku se ostatně objevuje óda J. Schmidta *An Herrn Professor Meißner*, která oslavuje se stylizovanou sentimentalitou tuto významnou novou osobnost pražského literárního života, univerzitního učitele, redaktora a spisovatele.

O wo nehm' ich Worte? woher Töne?
Ach! nur fühlen kann ich's – sagen nicht –
Mehr als Lehrer mir – doch frag' die Thräne,
Die beredeter mir vom Auge spricht.
(Herbst – Kirpal 1791: 9)

Schmidtova óda je psána T5, rozměrem, který v *Erstlinge* proti *Kleine poetische Blumelese* a rovněž *Blumen, Blümchen und Blätter*, odhlédnuto od epigramů, převažuje, jakkoli hojně zastoupen je i jamb (44 textů jambických proti 51 trochejským; daktyl, DT s předrážkou i bez jsou okrajové /7/ jako i texty psané rozměrem antickým jako v případě Meinertově /4/: v *Blumen, Blümchen und Blätter* však zcela chyběly). Tento trochej je výlučně, v tradici Bürgerově, veršem sonetu (celkem 8), převažuje i v ódě a elegii, méně zastoupen je v menších útvarech. S ustupující písňovostí, rostoucím důrazem na slovo se zpravidla prodlužuje i verš.

Ódy jako *An die Böhmen* nebo *An Herrn Professor Meißner* samy představují v almanachu vedle sentimentální lyriky nejnápadnější složku a není takto divu, že – jako vynikaly rovněž v *Blumen, Blümchen und Blätter* – později žánr zaujal také A. J. Puchmajera. Námětově jsou u významnějších představitelů almanachu blízké sentimentálnímu básnictví (J. Kirpal: *Die Nacht*), oslavují pochopitelně mládí, přátelství a další příležitostná témata (J. Kirpal: *Die Marienwiese*, K. Schmidt: *Die Erinnerung*), i v ódách v *Erstlinge* ovšem zaznívá v neklidné době tón vlastenecký a vojenský (J. Schmidt: *Der Tod fürs Vaterland*). Individuum, nitro člověka je přitom zpravidla jejich ústředním tématem, při mnohdy vnějškové, konvenční ornamentalitě, a to v mnoha svých podobách. Strofa ód je v Kirpalových a Herbstových almanaších jako v *Blumen, Blümchen und Blätter* zpravidla složitější, šestiveršová nebo osmiveršová a v jejím závěru se často objevuje obkročmo rýmované čtyřverší (opakují se strofy 8a5b8a8a5b8c8c5b, resp. s T4m na místě T3 8a7b8a8a7b8c8c7b, a 10a9b10a10a9b10c9d10c9d). Tam, kde ódy přecházejí do lehčích, v studentském almanachu ovšem často intelektuálních hříček, se forma zjednodušuje: např. v osvícenském popírání existence neštěstí v čtyřverší.

⁶⁸⁹K J. Meinertovi srov. E. Lemberg 1932.

Laß im Staube mich, o Weltenlenker!
Deine tiefe Weisheit stets verehren!
Wenn auch meine Seele blutet –
Nein – ich glaube kein Unglück.

(Herbst – Kirpal 1792: 53)

Podobná charakteristika platí také pro elegie, s výraznou převahou T5 (rovněž zde se objevuje strofa 10a9b10a10a9b10c9d10c9d a podobné formy, opět převážně s alespoň jedním obkročným rýmem; antikizující povahu má óda a elegie nestrofická, s níž jsme se setkali v Stachově *Na smrt Marie Terezie*), přičemž také elegie přecházejí do drobnějších žánrů jako písně na rozloučenou atp., i v případě těchto méně významných textů se jako u oslavných básní odvozených z ód zkracují verš i strofa.

Přechody mezi žánry, pokud jde o témata a o verš (nejasné hranice elegie a ódy, elegie a nápisu atp.), je v almanachu, který směřuje v složitějších formách než *Blumen, Blümchen und Blätter* (osmislabičnický je zde přítomen jen v 41% textů, dominující deseti-, resp. i víceslabičné rozměry v celých 58%) nápadné a bude později platit i pro almanachy Puchmajerovy. V *Erstlinge unserer einsamen Stunden* souvisí, po náběžích v *Blumen, Blümchen und Blättern*, především se zmíněným do popředí vystupujícím individuem, aktuálností: subjekt a současné otázky mohou výrazně vystoupit i v žánru (a veršové formě) pijácké písně v T4 a T3 (Herbst – Kirpal 1791: 29) nebo balady P. Schnella *Das Irrlicht* reflektující Brabantskou revoluci.

Und sieh, und sieh im finstern Thal'
Läßt sich ein kleines Flämmchen blicken,
Und unser Pilger voll Entzücken
Folgt eilig seinem Rettungsstrahl';
O Freyheit! Freyheit! ruft er aus,
Du leitest auch durch Nacht und Graus!
Hilf! schreyt er tief im Sumpf' und Koth' –
Das Irrlicht ist – Herr van der Noot.⁶⁹⁰

(Herbst – Kirpal 1792: 31-32)

Podobně v písni spojené v *Erstlinge unserer einsamen Stunden* vyjádřením citlivého, ze života se radujícího individua a jeho vztahu ke společnosti (milostné a pijácké písně, skladby žertovné a žertovně moralizující, ale i písně válečné): nejde jen o prostou anakreontiku. Veršem této písňové tvorby je T4, resp. J4m (druhý rozměr jako v *Blumen, Blümchen und Blättern*), často v kombinaci s kratšími útvary. Strofa bývá zpravidla jednoduchá čtyřveršová, v ustálených formách pijácké písně aj. či se objevují i složitější útvary (děkovná píseň Bohu za uzdravení *Danklied* J. Schmidta s

690 Hendrik van der Noot – jeden z vůdců Brabantské revoluce proti Habsburkům.

nerýmovaným čtyřverším T6m+T5ž+TJ). Metricky v písních mimoto upoutají daktyly a DT s předrážkou, v německé literatuře, pro niž byl jamb frekventovaným rozměrem, běžné (J. Kirpal: *Schwelgerlied*, J. Große: *Cytherens Vorzug*; srov. Breuer 1999).

Písně přecházejí vedle ód i do rozsáhlejší lyriky oslavující lásku a zvláště pocity nenaplněné lásky, v nichž jsou, podobně jako ve výše pojednaných, pro soudobé almanachy charakteristických ódách, užity rozsáhlejší rozměry jako – jak řečeno na daném poli celkově nejfrekventovanější – pětistopý, ojedinele i T6 a J6. K nejpropracovanějším dílům této lyriky patří sonety, vesměs oslavující objekt a vyjadřující citový vztah k němu, jichž je v almanachu celkem osm. Psány jsou důsledně T5, který u tohoto útvaru později přechází v Jungmannových překladech do české literatury (srov. kap. IV.3.1; nalezneme však i sonet, kde čtyřverší začínají T6m: H. v. Leichtenberg: *Meiner geliebten Freundin H. U.*). První dvě strofy mají v almanachu konstanť podobu abba cddc, šestiverší je proměnlivé: zpravidla efe ffe nebo obráceně eff efe (po 3 výskytech), objevuje se však také schéma eff fee, ba dokonce efe efe.

Jiným specifikem *Die Erstlinge unserer einsamen Stunden* vedle oslavné citovosti je, jak řečeno, studentská intelektualita: kromě oslav přátelství, nejednou epistolární formou (dva autoři si takto vymění ódu, srov. J. Kirpal: *Die Vergessenheit* a reakci J. Herbst: *Unsterblichkeit*). Formálně odpovídá jednotlivým žánrům tedy např. ódě, přitom upoutají právě básně-disputace na dané téma, např. *Ursprung der Liebe*. J. Großeho vykládající téma v J5ž a J4ž podle Platona (strofa nerýmovaná 11a11b9c10d). Právě také zde se objevují složitější formy upomínající na ódu, případně jsou zlehčovány, travestovány atp. (skladba J. Schmidta: *An die Lehrer der Menschheit* v J5ž a J4m má strofu 11a8b11a8b11c8d8d11c). Racionalizující a ironizující studenti, jak se zdá, neprojevují větší zájem o baladu jakožto útvar výrazněji lidový, jakkoli je v almanachu zastoupena pěti čísly; v tomto se představují spíše jako anakreontikové. G. A. Bürgerem vyzdvižená balada je zajímavá především intelektuálně romanticky, tj. přesazením příběhů do dávné minulosti a zkoumáním etických otázek na jejím pozadí. Tato značně umělá historizace neměla, jak dokládají reakce v druhém svazku, jednoznačnou odezvu mezi čtenáři (srov. Hýsek 1932). Balady každopádně vycházejí z G. A. Bürgera a tu a tam dostihují jeho působivosti, celkově však za německým mistrem zaostávají, a to i jednodušší strofou. Např. v baladě M. Schustera *Der Abt aus dem vierzehnten Jahrhundert*, jež nápadně připomíná *Der Bruder Graurock und die Pilgerin* zapůsobivší i na puchmajerovce,⁶⁹¹ se vypráví o dívce, která jde prodat do kláštera květy, aby zachránila nemocnou matku, a setká se s chlípným opatem. Ať už převážila kritika církve, aktuální ideový přístup či byla příčina jiná, původní Bürgerova strofa (J4m+J3m) je zjednodušena: 8a6b8c8c6b se mění na pravidelnější 8a6b8a6b. To ovšem působí i na dramatickou výstavbu balady.

691 Srov. exkurs 2.

„Und sollt' ich nimmer auch verblühh,
So küß ich euch doch nie!
Denn weinen möcht' die Mutter mein,
Ja weinen wohl und wie!”

„Ach danken wird die Mutter dir!
Und seegen dich mein Gott!
Denn sieh! mit meinem blanken Gold'
Errett'st du sie vom Tod'!”
(Herbst – Kirpal 1792: 36)

Je zajímavé, že také v německém adaptačním zpracování Bürgerova díla zaznívá hovorovost, jak ji známe z puchmajerovských almanachů, v nichž byla pozdějšími badateli kritizována jako projev hrubosti a nerozvinutosti soudobé češtiny (srov. exkurs 2). Hovorovost ostatně vytýkal historizující baladě, údajně náročnému žánru, rakouský recenzent přetištěný v úvodu k druhému svazku *Erstlinge unserer einsamen Stunden* (M. Hýsek jej identifikuje jako A. Blumauera, 1932: 167). Jako v skladbě *Der Abt aus dem vierzehnten Jahrhundert* se obecně v baladě uplatňuje jamb v kombinaci delšího a kratšího rozměru, případně D4p, útvar, který je významný i pro puchmajerovskou baladu (zde ovšem stejnoslabičně):

Umduftet vom thauigen Blüthengeruch,
Wo feurige Hymnen die Nachtigall schlug,
Gieng Utha mit Uthin im süßen Verein
Am Strande des Eylands bey nördlichem Schein.
(J. Herbst: *Uthin und Utha*, in Herbst – Kirpal 1792: 29)

V almanachu je zcela okrajově zastoupena zvířecí bajka (*Der Esel und die Kutschpferde*, v J4), jež se později, v pojetí umožňujícím různoslabičnost (ta je výrazněji než v *Erstlinge* zastoupena v *Blumen, Blümchen und Blättern*), stává puchmajerovským prostředkem tvorby delšího verše.⁶⁹² V *Erstlinge unserer einsamen Stunden* se uvolnění verše týká výlučně, vedle některých strofických experimentů či nedůsledností, krátkých dobově rozšířených a populárně pojatých martialovských epigramů a textů přecházejících od epigramů k rozsáhlejším útvarům, a to i veršově (*Fähndrich Prahldorf*, vysmívající se vojákovvi, který nemá jizvu ze šarvátky, ale od kocoura, je jako epigramy jambický, přičemž J4 a strofa 9a9a8b9c9c8b odkazují k drobnější epice), jichž je v souboru celkem 54; významná paralela s Puchmajerovými *Sebránimi*. Jako v baladě převažuje v epigramatice *Erstlinge* jamb, resp. předrážkový daktyl a DT (44, resp. 46 proti 8 trochejským epigramům), a to zpravidla delšího rozsahu (často šestistopé či alespoň pětistopé řádky), s proměnlivou délkou verše, ovšem rýmovanou tak, aby byly spojeny dva sudo- či lichoslabičné řádky (např. J6ž+J4m). Epigramy se pojí, jako u puchmajerovců, s módními hrobními nápisy. Tyto populární formy tvoří všichni zastoupení autoři.

⁶⁹²Srov. kap. IV.2.3.1.5.

Promluvíme v závěru ještě o početně okrajových, ovšem významných skladbách psaných antickým rozměrem (viz klíčovou báseň Meinertovu *An die Böhmen*), novince proti *Kleine poetische Blumenlese* z roku 1789 i *Blumen, Blümchen und Blätter* starším o čtyři roky: v prvním ročníku našeho almanachu se jedná o Kirpalovy *Empfindungen auf einem Gottesacker im Frühlinge*, oslavu přírody a její vznešenosti psanou v hexametru, dále o elegické distichon v skladbě J. Schmidta *Uebersetzung einer lateinischen Grabschrift* přeložené z latiny. Překlad z latiny autorům *Erstlinge*, jak se zdá, propůjčuje dvě možnosti, přičemž obě jsou postaveny vedle sebe a jsou potězkávány – převody z jiných jazyků vůbec tvoří nezanedbatelnou část *Erstlinge* –: rozšířenější adaptaci, zejm. na místě textů dle latinských vzorů (srov. Wögerbauer 2008), a na druhé straně nastupující překlad se snahou o maximální věrnost (programové využití antických rozměrů teprve přichází: viz Meinertovu ódu *An die Böhmen*).⁶⁹³ Toto odlišné uchopení je patrné na dvojitým překladu Horáce: zatímco Helminger volí pro text *Aus Horazens 3. Buche 9 (An Lydia)* J4m, pro Mozartova přítele a budoucího profesora filozofie Niemecžka (Němečka) je formou překladu *Ebendieselbe Ode in Horazens Sylbenmaaße* Horácova třetí asklépiadská strofa, oba překlady přitom stojí v almanachu pro srovnání vedle sebe.⁶⁹⁴

Helminger:

Hor. So lang ich noch dein Liebchen war,
Noch keinem fremden Armenpaar?
Dein Schwanenhals sich lieber both:
Da lebt' ich noch – ein Erdengott!

Lyd. So lang du nur für mich gebrannt,
Noch Lydia nicht nach Chloen stand,
Ach! Iliens Preis, und Iliens Ruhm
War ganz der Lydia Eigenthum.

(Herbst – Kirpal 1791: 137)

Niemeczek:

Horaz: Als ich, Mädchen! dein Liebling war,
Und kein glücklicher Jüngling noch seinen Arm
Um den Lilienhals dir schlung:
Lebt' ich seliger als Persiens Könige.

Lydia: Als du heißer für keine noch
Branntest – Chloen noch nicht Lydia nachgesetzt
War die allergepriesene:
Lebt' ich glorreicher als Numitors Ilia.

(Herbst – Kirpal 1791: 138)

Na spojitost *Erstlinge unserer einsamen Stunden* a českých almanachů v podobných otázkách upozornil ostatně už M. Hýsek (1932), který uvedl jako první genetický vztah Nejedlého ódy *Na Čechy* k Meinertově *An die Böhmen*.⁶⁹⁵ Úloha německojazyčných almanachů *Kleine poetische Blumenlese* (1789), *Blumen, Blümchen und Blätter* (1787) a *Erstlinge unserer einsamen Stunden* (1791, 1792) jakož i možných dalších neznámých či zasutých textů pro rozbor počátků novočeského básnictví může být pro zjištění paralely – ústup anakreontiky a pronikání antiky při propracovávání a prodlužování rozměrů, kdy některé jevy pokládány za charakteristické pro českojazyčnou produkci jako jazykovou hrubost nalézáme už v německojazyčných publikacích –

693K problematice obrozenského překladu srov. kap. V.

694Srov. pozdější překladatelské „soutěže“ českých autorů, např. konkurenci mezi A. J. Puchmajerem a J. Jungmannem v případě překladu Schillerovy básně *An die Freude*. Viz kap. V.

695Srov. exkurs 2n.

významná. Vymezení *Erstlinge*, které podal J. Peřina (2001), který se srovnáním almanachů prakticky jediný – po M. Hýskovi – zabýval, totiž že „jedná se o dílo průkopnické, dokumentující stejně tak jako jeho české protějšky velmi nízkou úroveň tehdejšího básnictví na území Čech bez rozdílu jazyků” (2001: 141), pokládáme za příliš poplatné odsudku Lembergovu (1932), problematika naopak nabízí širší historické uchopení.⁶⁹⁶ J. Peřina sám naznačuje dějinné souvislosti, když po M. Hýskovi zdůrazňuje mezi odběrateli *Erstlinge unserer einsamen Stunden* V. Nejedlého, F. M. Pelcla, S. Vydrů, V. Tháma a K. R. Ungara, nebo na druhé straně stejného nakladatele a stejnou úpravu českého a německého svazku. Ideové rozdíly byly, při sympatiích českých autorů pro J. G. Meinerta, výše zdůrazněny, jeho radikální hlas byl pro puchmajerovce tři roky po německém sebrání nenapodobitelný. Výčet shod, kde německý almanach napomůže poněkud zrcadlit soudobou českou literaturu výše uvedenými nekončí, tak např. redaktoři J. Kirpal a J. Herbst vyjadřují alespoň zmínkou i zájem o prózu, kterou jim však žádní přispěvatelé nezaslali (Herbst – Kirpal 1791: 5).

Verš <i>Erstlinge unserer einsamen Stunden</i>		
Báseň	Metrum	Strofa
<i>I. svazek</i>		
<i>Das scheidende Jahr 1790</i>	J různostopý	nestrofické
J. Kirpal: <i>Die Nacht</i>	T5	10a10a9b10c10c9b
Jos. Schmidt: <i>An Herrn Professor Meißner</i>	T5	10a9b10a9b
Fräulein v. S.: <i>Der Stern der Liebe</i>	J3	7a7a6b7c7c6b
K. Schneider: <i>An den Tod</i>	J4m+J3ž	8a7b8a7b8c8c7d7d
J. Kirpal: <i>Sonett an meine Schwester Therese v. Kronstädt</i>	T5	10a9b9b10a 10c9d9d10c 9e10f9e 10f10f9e
K. Schneider: <i>Die gütige Freundin</i>	různostopý trochej	dvojverší aa (epigram)
F. X. Niemeczek: <i>Die Genesung</i>	T4	8a8b7c8d8e7f
J. Schmidt: <i>Auf die Genesung Ebendesselben</i>	J5m+J4ž	9a10b9a10b
Santschl: <i>Auf N.</i>	J5	11a10b11a10b (epigram)
J. Herbst: <i>Die ersten Luftschiffer</i>	J5m+J4ž	9a9a10b9c9c10b
J. Schmidt: <i>Trinklied</i>	T4+T3ž	osmiverší a čtyřverší, proměnlivý rozměr
Roržinek: <i>An das allgemeine Narrenhaus</i>	J7m	12a12a (epigram)
J. Riepel: <i>Der Neid</i>	J5m+J4ž	nestrofické

⁶⁹⁶Srov. význam dobové tvorby pro slovenskou literární vědu (např. Brtáň 1970).

Santschl: <i>An Arist</i>	J4ž	9a9a (epigram)
K. Schneider: <i>An Röschen</i>	T8m	15a15a (epigram)
P. Schnell: <i>Das Irrlicht</i>	J4	8a9b9b8a8c8c
v. Sterneek: <i>Fähndrich Prahldorf</i>	J4	9a9a8b9c9c8b
K. Schneider: <i>Thräne der Sehnsucht</i>	T4	8a7b8a7b
M. Schuster: <i>Der Abt aus dem vierzehnten Jahrhundert</i>	J4m+J3m	8a6b8a6b
J. Kirpal: <i>Wonne der Wehmuth</i>	T5	9a10b10b9a 9c10d10d9c 9e10f10f 9e10f9e
J. Schmidt: <i>Die Schöpfung der Thränen</i>	T4, odchylky T5ž	nastrofické, rým proměnlivý
Fräulein v. St.: <i>Die Erinnerung</i>	T4	8a7b8a7b7c7d7e7e7d (1 strofa)
P. Schnell: <i>Der böhmische Löwe auf dem Schloßthurm in Prag</i>	J7m+J4m+J2m	12a8a8b4c (epigram)
A. D. Breicha: <i>An Fanny</i>	T6	12a12a11b11b
J. Herbst: <i>Ruhe</i>	T5	9a10b10b9a 9c10d10d9c 9e10f10f 10f9e9e
K. Helminger: <i>Wein und Liebe</i>	T4ž	8a8a8b8b
Anonym: <i>Frage als Blanchardflieg</i>	J5m	10a10a (epigram)
J. Schmidt: <i>Als Ebenderselbe sich einen Bürger von Calais nannte</i>	J4	9a8b8b9a (epigram)
J. Schmidt: <i>An die Lehrer der Menschheit</i>	J5ž+J4m	11a8b11a8b11c8d8d11c
Anonym: <i>An mich</i>	J4+J5m	9a9a8b10b (epigram)
P. Schnell: <i>Auf die französische Revolution</i>	J5m+J3m	10a10a6a (epigram)
J. Große: <i>Ursprung der Liebe</i>	J5+J4ž	11a11b9c10d
M. Schuster: <i>Grabschrift auf ein treues Weib</i>	J5m+J6m	10a10a10b12b (epigram)
F. X. Niemeczek: <i>An Leonoren bey Uieberreichung einer gestickten Weste</i>	T5	10a9b10a9b
J. Herbst: <i>Trennung und Wiedersehen</i>	T5	10a9b9b10a 10c9d9d10c 9e10f9e 9e10f9e[sic!]
J. Kirpal: <i>Elegie auf Loudons Tod</i>	T5	10a9b10a9b10c9d10c10c9d
M. Schuster: <i>Liebeley im Herbst</i>	J4m+J3ž	8a7b8a7b8c7d8c7d
Habermann: <i>Mein Abschied von Wien</i>	T6m+T5ž+T4	8a11b10a8a7b
K. Helminger: <i>Die Wahrheit</i>	J různostopý	nastrofické, rým proměnlivý

J. Kirpal: <i>Die Vergessenheit</i>	T5	10a9b10a9b10c10c9b
J. Herbst: <i>Unsterblichkeit</i>	T5	10a9b10a9b10c10c9b
K. Helming: <i>Die Schöpfung</i>	J4m+J3ž	8a8a7b7b
M. Schuster: <i>Auf die Frau M.</i>	J4+J3m	8a9b9b6a (epigram)
Anonym: <i>Auf den Menschenfeind Timon</i>	T4m	7a7a (epigram)
K. Schneider: <i>Thräne des Abschieds</i>	T4+T2ž+T1ž	2a2a4b8b7c 2d2d4e8e7c
M. Schuster: <i>Auf die alten Jungfern</i>	J6ž+J5ž	11a13a (epigram)
Wender: <i>Furcht vor dem Tode</i>	J6+J5m	12a11b12a13b (epigram)
J. Kirpal: <i>Grabschrift eines Geizigen</i>	J6+J5	11a10b12b13a (epigram)
J. Herbst: <i>Die Erscheinung</i>	J5+J4ž	10a9b11c11c9b
K. Schneider: <i>Die betende Laura</i>	T6m+T5 (v 2. a 3. strofě T5ž+T4m)	10a9b10a11b (v 2. a 3. strofě 10a7b10a7b)
Bog.: <i>Auf Dorinde</i>	J4	8a9b8a9b (epigram)
K. Schneider: <i>Trinklied</i>	J4	9a9a8b9c9c8b
Jawurek: <i>Auf einen Geizigen</i>	J5ž+J4m+J3ž	8a11b7b (epigram)
J. Herbst: <i>Simon Stilita</i>	J6m+J5ž+J4m	12a8a11b11b (epigram)
Anonym: <i>Das Geständniß</i>	T5	9a10b9a10b
K. Schneider: <i>Fantasie an...</i>	J4m+J3ž	8a7b8a7b8c7d8c7d
J. Schmidt: <i>Der Tod fürs Vaterland</i>	T4ž+T3m	8a5b8a8a5b8c8c5b
J. Herbst: <i>Prolog bey Eröffnung eines Gesellschaftstheaters</i>	J různostopý	nestrofické, rým proměnlivý
H. v. Leichtenberg: <i>Meiner geliebten Freundin H. U.</i>	T6m+T5	11a9b9b9a 11c9d9d9c 9e10f9e 10f10f9e
K. Schmidt: <i>Die Erinnerung</i>	T4	8a7b8a8a7b8c8c7b
J. Kirpal: <i>Auf die Drahomira Säule zu Prag</i>	J4	9a8b9a8b9c9c8b (epigram)
M. Schuster: <i>Das Mädchen von Morna</i>	J4m+J3m	8a6b8a6b
J. Kirpal: <i>Die Jugend</i>	T5	10a9b10a10a9b10c9d10c9d ojedinéle odchyly
J. Schmidt: <i>Uebersetzung einer lateinischen Grabschrift</i>	elegické distichon	nerýmováno
B. Ehrlich: <i>Klagen eines Ungeliebten</i>	J5m	10a10a10b10b
Santschl: <i>Auf einen elenden Dichter</i>	T5m+T4m	7a9a7b7b (epigram)
J. Neuwirth: <i>Schön Liebchen</i>	T4m+T3ž	7a6b6b6c6c7a

M. S.: <i>Räthsel</i>	J různostopý	strofa a rým proměnlivé
B. Ehrlich: <i>Die Höhle auf dem Lorenzberge</i>	J7m+J6m+J5ž+J3ž	12a14b12c11d7e
Anonym: <i>Auf Elitien</i>	J4	9a8b9a8b ojedinělé odchylky
Santschl: <i>Auf Klar</i>	J různostopý	12a12a9b8b (epigram)
J. Kirpal: <i>An die schlafende Unschuld</i>	T5	10a9b10a9b
J. Kirpal: <i>Empfindungen</i>	hexametr	nestrofické, bez rýmu
G. Mademois: <i>Freundschaft und Liebe</i>	T5+T4m	7a10b10b9a
Bog.: <i>Auf die, welche auf die Vorsicht heurathen</i>	J4+J3ž	8a8a9b6c7b (epigram)
K. Helminger: <i>Aus Horazens 3. Buche 9</i>	J4m	8a8a8b8b
F. X. Niemeczek: <i>Ebendieselbe Ode in Horazens Sylbenmaaße</i>	třetí asklépiadská strofa	8a12b8c12d
A. Meckl: <i>Auf einen jungen Kadeten</i>	J4+J3ž	7a9a8b8b8c8c (epigram)
F. X. Niemeczek: <i>Ode an den H. Gubernialrath</i>	J5+J4ž	11a11b9c10d
Zwick: <i>Grabschrift auf den verstorbenen H. Tessanek</i>	J6ž+J4ž+J3m	6a6b9c13c6b (epigram)
P. Schnell: <i>Auf Loudons Tod</i>	J6m+J3m	12a6a (epigram)
Bog.: <i>An Flavia</i>	J6	nestrofické
B. Ehrlich: <i>An das beste Mädchen</i>	J4m	8a8a (epigram)
P. Schnell: <i>Auf die Gesinnung Josephs</i>	J5m+J4m	8a10a8a10a (epigram)
Bar. v. Escherich: <i>Auf die reichen Ärzte</i>	J6m	12a12a (epigram)
J. Kirpal: <i>Epistel des Teufels an den Tod</i>	J různoslabičný	nestrofické, proměnlivý rým
2. svazek		
J. G.Meinert: ⁶⁹⁷ <i>An die Böhmen</i>	hexametr+herojský DT	nestrofické, nerýmováno
S.: <i>Die Vergötterung</i>	J6m+J5ž+J4	12a8a11b12c12c9b
J. Schmidt: <i>Grabschrift</i>	T5	10a9b10a9b (epigram)
J. Schmidt: <i>Elegie</i>	T5	10a9b10a10a9b10c9d10c9d
W. K.: <i>Auf die Betulla</i>	DT4 s předrážkou+J4ž+J2m	12a12b11c4d4d9c (epigram)

⁶⁹⁷Anonymně.

W. K.: <i>An Ebendieselbe</i>	J5ž	11a11a (epigram)
W. K.: <i>Austrias</i>	J6ž+J5m+J4	9a10b13a8b
J. Schmidt: <i>In das Stammbuch eines meiner Freunde geschrieben</i>	T5	10a9b10a9b (epigram)
J. Kirpal: <i>Seelengenesung</i>	T5	9a10b10b9a10b9c9c
Mariane S.: <i>Trostlied</i>	T4	8a7b8a7b8c7d8c7d
J. Kirpal: <i>Auf Mozarts Tod</i>	T5	nestrofické, nepravidelný rým
F. Schonwärt: <i>Schlachtgesang</i>	J4m+J3m	8a6b8a6b8c8c6b
B. Ehrlich: <i>Das beste Mädchen</i>	J4m	8a8a (epigram)
B. Ehrlich: <i>An * * *</i>	D4 s předrážkou	12a11b12c12c11b (epigram)
B. Ehrlich: <i>Als ich sie erröthen sah</i>	T4	8a7b8a7b
S.: <i>Das Lamm</i>	J4	nestrofické, nepravidelný rým
F. Schonwärt: <i>Zechlied</i>	T4m+T3ž	7a6b7a6b7c6d7c6d
F. Schonwärt: <i>Ein anderes</i>	T4m+T3ž	7a6b7a6b7c6d7c6d
J. G.. Meinert: <i>Menschenleiden</i>	T5+T4ž	nestrofické, nepravidelný rým
J. Kirpal: <i>Sonett</i>	T5	9a10b10b9a 9c10d10d9c 9e10f10f 9e10f9e
J. Herbst: <i>Uthin und Utha</i>	D4 s předrážkou, vložka DT2m s předrážkou+DT2	11a11a11b11b, vložka 6a4b6a4b
W. K.: <i>Auf das Geld</i>	J4m+J3ž	8a7b8a7b8c7d8c7d
J. Schmidt: <i>Die Küße</i>	T5ž	10a10a10b10b
Graf v. Cavriani: <i>Trauer ums Vaterland</i>	DT4 s předrážkou+J4ž	11a11b9c10d
J. Große: <i>Cytherens Vorzug</i>	D4 s předrážkou	11a12b12b11a
J. Kirpal: <i>Schwelgerlied</i>	DT2 s předrážkou	6a5b6a5b6c5d6c5d
J. M-k-n: <i>Auf Fir, den Dieb</i>	T5	10a9b9b10a (epigram)
J.M-k-n: <i>Grabschrift eines Säufers</i>	T6m+T5m	9a11a (epigram)
F. Du Chet: <i>An die Freundschaft</i>	T5	10a9b10a10a9b10c9d10c9d
W. K.: <i>Medium tenuere beati</i>	J6ž	13a13a (epigram)
S.: <i>An Tölien</i>	J různoslabičný	nestrofické, nepravidelný rým
J. Schmidt: <i>Unglück</i>	T5ž+T4	10a10b8c7d
J. Kirpal: <i>Lebensmüde</i>	T5	10a9b9b10a 10c9d9d10c 9e10f9e 10f10f9e
B. Ehrlich: <i>Das Donnerwetter im Frühling</i>	T4ž+T2ž	4a4a8b 4a4a8b
F. Schonwärt: <i>Dem Angedenken meiner guten Mutter</i>	T5	10a9b10a9b10c9d10c9d
B. M.: <i>Auf einen schlechten Rechenmeister</i>	J6m	12a12a (epigram)

J. Kirpal: <i>Die Marienwiese</i>	T4	8a7b8a7b8c7d8c7d
Anonym: <i>An ein häßliches Frauenzimmer</i>	J5ž	11a11a11a (epigram)
F. Du Chet: <i>An Lina</i>	J6m+J2ž	12a12a12b5b
Gräfin v. L.: <i>An eine Freundin</i>	J různoslabičný	nestrofické, nepravidelný rým
Anonym: <i>Auf einen schlechten Dichter</i>	J5+J4	11a9a8b10b (epigram)
J. G. Meinert: <i>Die Elbe</i>	J4+J3m	9a6b9a8c8c
S.: <i>Der Esel und die Kutschpferde</i>	J4	nestrofické, nepravidelný rým
Anonym: <i>Grabschrift eines Bastarden</i>	J4	8a8b9b9b (epigram)
J. Kirpal: <i>Minna's Augen</i>	T5	10a9b10a9b9c9c
Anonym: <i>Grabschrift eines ertrunkenen Kapuziners</i>	J6ž+J4ž+J5m+J3m	6a10a13b9b (epigram)
S.: <i>Freundschaft und Liebe</i>	J4m+J3m	8a6b8a6b8c8c
Gräfin v. L.: <i>Antwort an * * *</i>	J4ž	8a8a8b8b (epigram)
J. Schmidt: <i>Danklied</i>	T6m+T5ž+TJ	11a11b9c10d
E-b-n: <i>Des Weines Kraft</i>	J4m+J3ž	8a7b8a7b8c8c
B. Ehrlich: <i>Mein Dank</i>	T5	9a10b10b9a 9c10d10d9c 9e10f10f 9e10f9e
S.: <i>Die Ringe</i>	J4m+J3m	8a6b8a6b8c6d8c6d
J. Kirpal: <i>Meine Grabschrift</i>	J6m+J5m+J4m	12a12a10b8b (epigram)
Louise M.: <i>Der Abendstern</i>	T5	10a10a9b9b
Anonym: <i>Auf die geschminkte Galathee</i>	J6m+J3m	12a12b12a6b (epigram)
J. Kirpal: <i>An Minna</i>	T5	10a9b10a9b
Anonym: <i>Handlungs-Bilance zwischen Deutschland und Ungarn</i>	J různostopý	nestrofický, proměnlivý rým
K. Helminger: <i>Die Invaliden</i>	J5ž+J4m	11a8b11a8b
M. Schuster: <i>Der Frühlingsmorgen</i>	T5	10a9b10a9b
Anonym: <i>Auf das Portrait einer schönen Nonne</i>	J6ž	13a13a (epigram)
J. Herbst: <i>Gemil und Gemile</i>	J3	7a6b7a6b7c6d7c6d
J. Kirpal: <i>Die Abendstunde</i>	T4+T2ž+T1ž	2a2a4b8b7c2d2d4e8e7c
J. Kirpal: <i>Starens Tod</i>	J různostopý	nestrofický, proměnlivý rým
Anonym: <i>Andie geschminkte X.</i>	J5m+J4+J3m	6a6a9b10c9b8c (epigram)
S.: <i>Recht und Gnade</i>	J různostopý	nestrofický, proměnlivý rým
S.: <i>Am 19. März</i>	T4	8a7b8a7b8c7d8c7d

J. Große: <i>Auf das Joujou de Normandie</i>	J5+J4	8a10a8b8b11c9c (epigram)
W. Prinz: <i>Auf Blanchard</i>	J6ž	13a13a (epigram)
Anonym: <i>Die Schöpfung Eva's</i>	J6m	12a12a (epigram)
S.: <i>Das Bild</i>	J5m+J4ž	8a7b8a7b8c7d8c7d
Anonym: <i>Tull</i>	J6+J5	13a10b11a12b (epigram)
S.: <i>An Rosalinde</i>	J5+J4	11a9a8b11a10b (epigram)
Anonym: <i>Rezept gegen schlechten Wein</i>	J6ž+J4m	13a8b13a8b (epigram)

IV.2 Puchmajerovský český verš

IV.2.1 K charakteristice puchmajerovského verše

Dobrovského reforma roku 1795, tento autoritativní zásah do starších vývojových tendencí české poezie, nabízela praktickou odpověď na snahy imitovat antické rozměry, vyrovnat se jim a dosáhnout takto rozvoje, přitom souměřitelnosti s kultivovaným systémem nejbližší poezie německé, a to v soudobém národním jazyce a na základě jeho principů (starší exkluzivní časomíra nebyla mladým puchmajerovcům neznámá⁶⁹⁸). Dobrovského pravidla, která vznikala ve spolupráci s mladými autory, se prosadila v prvním svazku almanachů A. J. Puchmajera *Sebrání básní a zpěvů* (1795).⁶⁹⁹ část básní je tu ovšem ještě veršována „starým způsobem“, tedy sylabicky pouze v jistém, často značně těsném příklonu k sylabotónickému Dobrovského systému, podle něhož byly texty upravovány.⁷⁰⁰ Starší sylabický systém ustupuje dále jako omezeně normovaný, nezpůsobilý pro vyšší cíle a racionální rozmanitost v době osvícenství do pozadí: uplatňuje se dále zejm. v tradiční náboženské poezii a písních vázaných na melodii, lidové tvorbě atp., méně frekventovaná časomíra je naproti tomu spojena s předchozím obdobím předsudků. Značnou normativnost reformy a její rychlé přijetí v hlavní, ve své době ovšem na úzký okruh autorů omezené oblasti literárního provozu vykládají v jednom z nejnovějších hodnocení M. Červenka, K. Sgallová a P. Kaiser pragmaticky: „V době svého nástupu má přízvučný verš význam pokročilosti, osvícenské racionality v protikladu k baroku“ (1995: 105).⁷⁰¹ V tomto směru byla reforma vesměs vítána nejen u Čechů, nýbrž i prozodickými otázkami se zabývajících slovenskými protestantskými osvícenci (jak známo, zprvu zapůsobila např. na Š. Lešku). Poněkud ovlivnila i autory, kteří ji nepřijali (např. V. F. Hříba), přičemž, jak jsme uvedli zejm. v případě V. Stacha, je zkreslující jejich tvorbu hodnotit jednoduše jako zastaralou a méně hodnotnou ve srovnání s puchmajerovskými snahami.⁷⁰²

J. Král přejímá v svém spise *O prozódii české* učení J. Dobrovského, řídící se přízvukem na první slabice slov a následně vyžadující pravidelné střídání přízvučných a nepřízvučných slabik při zachování zásad izosylabismu, přejímá jako zásadní obrat a normu („Pravidla Dobrovského možno nazvati bez rozpaku v podstatě správnými“, Král 1923/1897: 88), přičemž petrifikuje i to, co pro Dobrovského byly možné varianty, a k nim připojuje některé vlastní (vedlejší přízvuk, později zpochybněný už R. Jakobsonem /1995/1926/). O období předcházejícím reformu hovoří jako době úpadku a zanedbávání přirozených vlastností češtiny (přízvuku).

698J. Bartoča (1881) uvádí, že vedle jiných básnili i mladí A. J. Puchmajer, Š. Hněvkovský a V. Nejedlý časoměrně.

699Srov. kap. II.1. Puchmajerovy almanachy (1795, 1797, 1798, 1802, 1814) dále označujeme podle jejich pořadí: první, druhý almanach atp.

700Postaru jsou dle obsahu almanachu složeny básně *Pohádka, Na Boženu, Vyšehradský sloup, Světýlka, Břich a hřích, Co jsou lidé zamilováni?, Na soudce Loudila, O Zdiborce, Na Dvořáka, Skrbec, Ukrutný myslivec, Na Soběslava, Na Harpaxa, Na Tončí, Na obraz noc představující, Veselost jarní, Na Bětu* a staročeský *O lišce a džbánu*, tedy 18 (36%) textů. Jedná se o část epigramů, hříček a písní, ale i o dvě balady, naopak mezi těmito texty nenalezneme ódy a elegie, ale ani historickou epiku, moderní balady, bajky nebo část písní a anakreontských skladeb. Ve skutečnosti je ovšem korpus sylabických textů omezenější: řada „sylabických“ básní vykazuje jen nepatrné odchylky proti přízvučnému principu.

701Jinde uvádějí, že znamenala „schopnost češtiny vyrovnat se s klasickými vzory světové poezie“ (Červenka – Sgallová 1995: 108), srov. též Červenka 2006c.

702Srov. kap. III.3.1.

Není tedy divu, že muž ducha tak jasného a citu tak jemného pro požadavky jazyka, jakým byl Dobrovský, nemohl nalézt zalíbení ani v dosavadních básních časoměrných ani v básních přízvučných. Básně časoměrné se mu protivily, poněvadž nedbaly zjevu v každém jazyce velmi důležitého, totiž *přízvuku*; z téže příčiny nemohl snášeti se ani s dosavadním způsobem, jakým skládány byly básně, časomírou se neřídící. (Král 1923/1897: 82)

Tato perspektiva vedla u Krále k jistému vyhocení,⁷⁰³ oddělení těch, kteří se Dobrovského pravidly neřídili jakož i těch, kdo v 10. letech stále více proti reformě protestovali teoreticky i tvorbou: vzhledem k důkladnosti a inovativnosti Králova popisu jde o členění, s kterým se česká versologie přes podstatné rozpracování problematiky zvláště v druhé polovině 20. století⁷⁰⁴ dosud vyrovnává.

Novou historickou perspektivu vnesl přitom již zmíněný J. Mukařovský. Puchmajerovský verš vykládá obdobně jako J. Král (přísná alternace přízvučných a nepřízvučných slabik, zpravidla ve velké míře dodržovaná, což implikuje vyostřenou stopovost a vysoký počet dvouslabičných slov v nejfrekventovanější trocheji; Mukařovský 1941/1934a: 65), hovoří s dosahem na další českou versologii o silném symetrickém vnitřním předělu v T4, o omezeném využití intonace (srov. Červenka 2006a: 79). V studii *Polákova Vznešenost přírody* v duchu nově se konstituující strukturální literární historiografie ovšem poukazuje na aktualizační antecedence sylabotónismu u předchůdců puchmajerovců a na proměnu normy, pro některé soudobé autory (V. Stach) nepřijatelnou, přesto však dějící se v čase (i v druhém svazku Puchmajerových almanachů jsou některé stopy sylabismu, J. Dobrovský ostatně mohl ocenit první svazek sylabické *Múzy moravské* /1813/ J. H. A. Gallaše, třebaže na ně jistě působil už i jeho rostoucí zájem o lidovou slovesnost).⁷⁰⁵ J. Mukařovský zdůrazňuje jednoznačné jazykové možnosti a předurčenost příslušné změny. Jako i J. Král přiznává ovšem její náhlost. V popisu se od J. Krále odlišuje snahou odstranit vlastní normativitu při výkladu starší doby.

Ve verši puchmajerovském, jak je vývojově přirozené, se odhalení vnitřní organizace projevuje i objektivně velmi důrazně, neboť je novum: je proto tento verš vyostřeně stopový, tzn. projevuje tendenci, aby se začátek slova co nejčastěji kryl se začátkem dvojslabičného rytmického úseku. Vznikají tak verše trochejské se slovním materiálem převážně dvojslabičným. (Mukařovský 1941/1934b: 132)

Proti J. Královi J. Mukařovský dále diferenciuje: žánry, v nichž se ujímá nový systém dříve, z důvodů spojení s dobovým klasicismem, a žánry, kde později (podobně, dalo by se doplnit, se děje později při reformách puchmajerovského verše). Verš se mu přitom nově stává přirozenou součástí a jednou ze složek díla, v některých případech (volný verš bajky) i dominující: „mohlo být pocíťováno jako součást druhového zařazení i užití jistého veršového systému“ (Mukařovský 1941/1934b: 135). J. Mukařovský uvádí, že brzy začala být pocíťována jednotvárnost tohoto veršování (nedostatečně byla využita tří- a víceslabičná slova, intonace atp.) a následující prozodické boje v 10. letech 19. století v svém novátorském náčrtu literární historie rekonstruuje.

703Srov. Královu kategorizaci básníků „co do přesnosti, s jakou zachovávána přízvučná pravidla Dobrovského“ (1923/1897: 105n.).

704Srov. pozn. 69.

705Jak uvedl K. Horálek, v své pozdější práci Dobrovského *Česká prozodie* a prozodické boje jí podnícené (1953), J. Mukařovský své názory podstatně revidoval, odmítl možnost existence více prozodických systémů v jednom jazyce a Dobrovského význam pro konstituci příslušné normy, a vlastně se tak přiblížil, s novou politickou motivací, pozici J. Krále (1956: 62n.).

V pozdější kritice těchto zakladatelských prací K. Horálek vyhrotil tu a tam Mukařovského pojetí rychlé automatizace puchmajerovského verše dané omezenými rytmičnými možnostmi (autor *Polákovy Vznešenosti přírody*),⁷⁰⁶ pokud šlo o domnělé opozice a nepřesnosti (*Počátky novočeského verše*, 1956).⁷⁰⁷ Upozornil na širší souvislosti přechodu k puchmajerovskému verši u představitelů skupiny, zejm. Š. Hněvkovského, který vycházel ze staršího sylabismu s tendencí vyznačovat stopy mezislovními předěly a takto tříslabičnými celky formoval incipit svého jambu (1956: 67). K. Horálek rozšiřuje rovněž seznam básní, kde je jako aktualizace stopovosti užito čtyřslabičných, resp. tříslabičných slov (ve frekvenci dostihující, ba i předstihující pozdějšího Poláka označeného J. Mukařovským na tomto základě za přechodného autora 10. let /Mukařovský 1941/1934b/: např. u *Vinaře* a *Lenky* V. Nejedlého nebo ve *Výstraze před svůdci* R. Leškové r. 1798⁷⁰⁸). Uvádí odlišující využití monosylab, mj. v daktylu. Zároveň ukazuje, že už dříve docházelo k jisté práci se syntaxí a intonačnímu odstínění verše (o nichž jsme mluvili již v případě verše Stachovy skladby *Na smrt Marie Terezie*, textu zřetelně se řadícího do oblasti „vysoké“ poezie). Všechna tato zjištění jsou pro pozdější bádání o reformách puchmajerovského verše klíčová. Jádro Horálkovy historicky komplexnější teze (antické inspirace puchmajerovců, zájem o hexametru ad. vedou k tomu, že u nich nelze hovořit o čistém sylabotónismu), spočívá v tom, že puchmajerovský verš se rozvíjel směrem k výrazovému bohatství už před Polákovou *Vznešeností přírody* (1813, 1819), na niž obrátil pozornost J. Mukařovský (resp. zčásti i J. Jungmannem s jeho veršovými experimenty a záhy dokonce Dobrovského odmítnutou časomírou, Horálek 1956: 66). Ve snaze ukázat, že tyto postupy souvisejí s individualitou básníka a textu, se zabývá K. Horálek jambem, kde spatřuje jako různé typy „lidové“ tříslabičné incipity, incipity „předrážkové“ dle pravidel Dobrovského a zároveň i tříslabičné incipity s druhou slabikou zdůrazněnou délkou (J. Jungmann) jako jistou předzvěst dalších experimentů. (Proti vymezení puchmajerovské skupiny na základě omezeného jevu se ovšem už před K. Horálkem, v studii specializované na hexametru, postavila J. Nováková, a to s širokými závěry v oblasti rozdílů a shod dobového přízvukného a časoměrného veršování a licencí. Hexametru byl od F. G. Klopstocka pokládán za nejvýznamnější rozměr, stal se předmětem diskusí o povaze češtiny.⁷⁰⁹ Jelikož se však jedná spíše o pohled na pozdější dobu 10. let, bude o něm pojednáno níže v kap. IV.3).

Ke komplexnějšímu popisu českého verše přelomu 18. a 19. století mimo někdy příliš zjednodušující opozice přispěli po J. Novákové zejm. M. Červenka a K. Sgallová vycházející z rozsáhlého korpusu statisticky zpracovaných textů (1999).⁷¹⁰ Obecně přitom uznávají platnost Mukařovského výkladů, k nimž se v závěru, po hlasitém zdůraznění nepřesností, zpravidla dobírá v svých studiích i K. Horálek. Těžiště pozornosti se u obou mladších versologů posouvá přímo na

706J. Mukařovský své závěry opírá o omezený materiál (V. Nejedlého *Přemysl Otokar v Prusích* s vyhraněnou stopovostí takřka 90% a „intonační rozdrobeností“, tj. shodou větné a veršové výstavby).

707Takto dochází Horálek k vlastně zrcadlovému závěru: „Celkem lze tedy o puchmajerovském verši říci, že byl poměrně dosti různotvárný a tím i schopný vývoje“ (1956: 82).

708Nikoli B. Tablice, jak se domnívá K. Horálek (1956: 69). Horálkovy závěry problematizuje omezený rozsah těchto básní.

709Srov. kap. III.1.1n.

710Srov. Červenka – Sgallová – Kaiser 1995, Sgallová 1999. Dále srov. některé studie V. Viktorý (2003), R. Ibrahima (2007a) ad.

verš v jeho historické rovině, tedy od předem vymezených osobností, škol atp. směrem k strukturální literární historiografii. Orientují se zvláště na metra a jejich sémantiku (jakkoli např. K. Sgallová podrobně studuje i problematiku obrozenského rýmu /1966, 2002/ a M. Červenka v pozdějších pracích pragmatiku veršového systému), dále se vzdalují v poetice zastaralým kategoriím normativní antické metriky (stopa) směrem k univerzálnějším koncepcím, nepodléhajíce iluzi skutečnosti, že rozebíraná doba sama s těmito kategoriemi pracovala.

V studii *Hlavní česká přízvuková metra v 19. století* prodlužují M. Červenka a K. Sgallová spolu s P. Kaiserem na základě těchto statistik puchmajerovskou veršovou epochu v postavách některých básníků až do 30. let 19. století (J. K. Tyl), „její narušování však začíná už o dvacet let dříve“ (Červenka – Sgallová – Kaiser 1995: 205). V shodě se staršími badateli uznávají výrazné přízvukování všech metricky silných pozic v soudobé poezii, přičemž systematizují upozornění na přízvukování slabých pozic monosylaby,⁷¹¹ definují jako charakteristický znak puchmajerovského verše takřka bezvýjimečný „zákaz přízvuku víceslabičných slov na slabých pozicích“ (Červenka – Sgallová – Kaiser 1995: 207). Rozsah přízvukových monosylab na slabých pozicích ovšem proti starším studiím zároveň statisticky upřesňují: „v pětistopých rozměrech bývá každý desátý (u Kollára každý pátý) řádek rytmicky ozvláštněn touto nepravidelností“ (Červenka – Sgallová – Kaiser 1995: 105). O bohatém rozrůžňování hovoří pak novátorsky na několika dalších úrovních spjatých s metrikou: až „vulgarizace v populární baladice a odsudek v *Počátcích českého básnictví* ho [daktyl] nadlouho odsouvá na literární periferii“ (Červenka – Sgallová – Kaiser 1995: 106). Podobně mizí v 10. letech starší vyhraněnost jambu (předrážky, klauzule). Proti K. Horálkovi se přitom více zabývají nejen slabými pozicemi, ale i veršem v celém jeho průběhu: ač verš silně přízvukuje silné pozice, slaběji je zpravidla přízvukován poslední ikt mužského verše (často i ženského verše, jako jedné z jeho forem, kde se rozšiřuje zakončení čtyřslabičnými slovy a stává se pak rysem pozdějšího puchmajerovského básnictví, Červenka – Sgallová – Kaiser 1995: 105). Jako další diferenciativní znak uvádějí M. Červenka, K. Sgallová a P. Kaiser akcentaci / neakcentaci druhé silné pozice. Poláková čtyřslabičná slova ve *Vznešenosti přírody* v 10. letech, jak je jako znak přechodu od jednoho veršového systému ke druhému rozpracoval J. Mukařovský, jsou tak systemizací této tendence už u starších autorů jako B. Tablic či Š. Hněvkovský (a v souvislosti s antikizujícími snahami, kromě J. Novákové zpravidla poněkud na okraji pozornosti české versologie, je můžeme rozšířit ještě více).

Novější versologie, jak ji představil pozdní M. Červenka (z jiné strany pak P. Jiráček⁷¹²) se především snaží sledovat sémantické motivace meter, resp. verše v pragmatické perspektivě. Díky autoritě J. Dobrovského a jistě i s ohledem na soudobou praxi, která se už u thámovců přikláněla k národnímu verši, spjatému i s částí anakreontiky, tehdejší autoři postavili do středu svého tvoření trochejská metra. Jamb se proti tomu, zpochybněn Dobrovským dobově jako

711 Monosylaby se zabývala už dříve K. Sgallová (1973). Na příkladě osmislabičného verše *Přemysla Otokara v Prusích* V. Nejedlého, který zastupuje puchmajerovské období, doložila Mukařovského postřeh, že tehdejší básníci se v trocheji vyhýbali tříslabičným slovům (V. Nejedlý užívá v básni jen 26,9% monosylab). Svě závěry o povaze monosylab v českém verši 19. a první poloviny 20. století bohužel nerozvedla dále na puchmajerovskou dobu.

712 Viz pozn. 69.

nečeský,⁷¹³ ocitl po slibných počátcích kolem roku 1795 – o dispozicích jsme pojednali v IV.1 – spíše na periférii, jakkoli náročné pokusy o rozměr pokračovaly (jiné stopy – metra – se vztahují především k antickým experimentům a budou zmíněny v kap. IV.2.2). Centrální byl T4, odpovídající staršímu osmislabičnicku kombinovanému se sedmislabičnickem už v Thámových almanaších, na základě folklóru, ale i německých anakreontských autorů. Vedle toho se rozšířil zvláště zprvu méně frekventovaný T5 (v poměru v letech 1795-1825 přibližně 2:1, přičemž ovšem v prvních letech, zejm. do roku 1800, se rozměr zpravidla omezoval na drobnější epigramy, nápisy atp. – a na překlady s významnou úlohou Tablicovou o jeho povznesení; v Thámově *Básních v řeči vázané*, kde více figuruje tradiční osmislabičnick, je poměr osmi- a desetislabičného verše 6:1).⁷¹⁴

Obvyklost užití zakládá jejich funkční nevyhraněnost. Kratší rozměr samozřejmě tíhne k písňovosti a lyrice, delší k patosu, k poezii mluvní, k reflexím a k epice. I T5 se kombinuje s kratšími rozměry do písňových nebo deklamačních strof. Strofika je nástrojem hlavního odlišení veršovaných textů, přičemž se přejímá bohatý repertoár strof sylabického básnictví. (Červenka – Sgallová – Kaiser 1995: 106)

Hranice mezi T4 a T5 tedy postupně splývala a dále, v novém století se znovu utvářela: V. Nejedlý takto zpracoval svoji historickou epiku *Přemysl Otakar v Prusích* (první zpěv 1795) v době dominujícím T4 a až později ho ve větším vyhranění útvarů přepracoval T5. Bádání M. Červenky a K. Sgallové se týká i genologie: badatelé např. upozorňují na rozšíření T4 u A. J. Puchmajera a V. Nejedlého i do oblasti ód, poslání či historických příběhů, a to již od prvního almanachu. Náročnější oslavné či reflexivní, případně výpravné formy ovšem byly psány už v této době spíše T5, v případě Hněvkovského *Děvčího boje* převládajícím šestistopým (celkově jde o dílo různostopé).

Proti T4, tradičnímu českému verši, který měl široké využití, jsou dle badatelů pozoruhodné právě osudy T5 (ve spojení s T6), který spíše vyhovoval představám a požadavkům vyšších klasicistních žánrů, stal se dokonce i formou pro blankvers (Jungmannův překlad *Ztraceného ráje*). Figuroval zprvu vedle T6.

[O]ba rozměry jsou co do funkce zaměnitelné. Teprve společně s T6 je dominance dlouhých trochejů ve vážné, patetické, výpravné, didaktické poezii nesporná (konkuruje jim hexametru a dokonce alexandrin). Později se priorita přiklání k T5. Dvě Jungmannovy znělky rozhodly o výběru T5 pro sonety *Slávy dcery* (a předtím sonety Šafaříkovy). Vedle preference rozměru údajně nejvhodnějšího pro češtinu měl při Jungmannově volbě vliv Bürgerův. U tohoto básníka má vůbec T5 v repertoáru meter postavení, jež je v německé poezii neobvyklé, a právě tento básník měl velký vliv na repertoár český. (Červenka – Sgallová – Kaiser 1995: 107)

Jistou rytmickou variabilitu umožňoval puchmajerovským autorům okrajovější T3 (a J3) s ženským zakončením užívaný v zpravidla lehčích, písňových, resp. anakreontských rozměrech. Za „nezávislou“ stylovou sílu tu M. Červenka označuje techniku rýmu. Týká se rovněž zejm. V. Nejedlého, který pro svou zálibu v čtyřslabičných rýmech oslaboval třetí pozici ve verši a posiloval druhou (Červenka 1991c: 459-460).

713V *Böhmische Prosodie* se píše: „die Sprache rächt sich gleichsam an dem Dichter, der es wagt ein Metrum, das ihrer Natur zuwider ist, zu wählen“ (1974/1795: 79; srov. Kaiser 1993: 520).

714Thesaurus českých meter (1999) udává v letech 1795-1815 462 textů, jejich součástí je T4, a 148 textů s T5: jiné přízvukné rozměry tu nedosahují sta zastoupení, k J4 je doloženo jen 51 textů. Tento základní poměr se nemění ani v letech 1816-1825, jakkoli procentuální zastoupení T4 proti T5 slábne: z této doby uvádí Thesaurus 1247 textů psaných T4 a 802 textů psaných T5, jiné rozměry nepřesahují 400 zastoupení, k J4 je doloženo 198 textů.

Trochej není jediným rozměrem puchmajerovského básnictví (dále mu věnujeme pozornost v oblasti jednotlivých žánrů a v kap. IV.2.3). Doplnují ho od prvního svazku v omezené míře jamb, dobově zpochybněný J. Dobrovským – v starší češtině, vyjma kratších písňových útvarů, ojedinělý (výraznější tendence ovšem figurují v barokní literatuře, např. v zmíněném Kadlinského překladu *Zdoroslavička*), a od druhého svazku daktyl, opět s antecedencemi. Ani na poli těchto rozměrů nelze hovořit, jak dokládají zejm. M. Červenka a K. Sgallová, o jednom neodstíněném rozměru. V případě rytmických možností puchmajerovského jambu se jedná o jednoslabičné incipity (zvláště neplnovýznamová, nepřízvučná slova) dle pravidel J. Dobrovského, např. u A. J. Puchmajera, ale i daktylské incipity, kde si folklorizující Š. Hněvkovský (tradice mezislovních předělů) vybíral zprvu i víceslabičná slova, dále klauzule, ženská zakončení, u A. J. Puchmajera v souvislosti s polskými inspiracemi, a později ztvárnění vzestupnosti ad. (komplexněji u J. Jungmanna, B. Tablice, později P. J. Šafaříka ad.).⁷¹⁵ K. Horálek sice podal jako první uceleněji výčet těchto postupů, nerozvedl je však vždy individuálně dle básníků, resp. období. Počet jambických básní v dalších almanaších, uvádí Horálek, stoupá: přitom v čtvrtém almanachu přechází Š. Hněvkovský k jambu Puchmajerova typu. Později v 19. století s narůstajícím novým vlivem sylabismu, resp. rytmického odstiňování vzestupnosti naopak potřeba monosylabických předrážek v jambech klesá.

J4, barokně a jarmarečně písňový (v strofických kombinacích nejčastěji s J3), se proti trocheji vyskytoval po počátečních náběžích k vyššímu rozměru – viděli jsme ovšem, že vyhraněněji se jej nechápou ji už thámovci –, spíše ojediněle a zvláště v překladech (a to náročné poezie jako F. Schillera, ale i náboženských písní). Významně ho pro vyšší poezii formoval, jak uvádí M. Červenka, až Jungmannův překlad Bürgerovy *Lenory* (1806), který ovlivnil na poli balady další texty a dodal jim ráz experimentů, exkluzivity (viz kap. IV.2.3.1.4), předtím spojených spíše s J5 (Červenka 2006a: 213n). Ten figuroval, aktualizován i jedenáctislabičnickem v *Básních v řeči vázané*, už v počátcích puchmajerovské tvorby v náročnější poezii, častěji po boku T5 (ódy, pastorály, posláni) a stává se od druhého almanachu (1797) také variantou Puchmajerových překladů jedenáctislabičnicku polských sentimentalistů (viz kap. IV.2.3.1.1). Jejich vlivem vykládají M. Červenka, K. Sgallová a P. Kaiser výhradní ženské klauzule v rozměru u tohoto básníka a překladatele a skoro úplné uplatnění cézury po páté slabice (Červenka – Sgallová – Kaiser 1995: 107). Později význam J5 slábne a rozměr se udržuje – vedle trocheje, resp. i daktylu – jen jako verš ód, elegií, apostrof ve vysokém stylu. Metrickým novátorem se ukazuje i zde B. Tablic se svými mužskými zakončeními (badatelé je spojují s anglickými vzory). J5 se dále objevuje jako znak vysokého stylu v epice F. B. Štěpničky. Delší jambické rozměry byly pochopitelně řídké: šestistopý alexandrin nemohl na rozdíl od J5 výrazněji vstoupit do novočeské literatury na základě meziliterárních shod. V německé klasicistní literatuře byl zautomatizován a reformátory zpochybně,⁷¹⁶ neobjevil se ani v polské literatuře s významným, tradičním postavením

⁷¹⁵Srov. kap. IV.3n.

⁷¹⁶Klopstockův hexametr se staví proti starší Gottschedově tradici normativně, dle francouzských klasicistních vzorů vyzdvihující alexandrin. Srov. kap. III.1.1.

třináctislabičnicku a je tak především dalším – jakkoli frekvenčně omezeným – novem, které uvádí do české literatury B. Tablic. Jak uvádějí M. Červenka, K. Sgallová a P. Kaiser, alexandrin přichází do českého básnictví přímo z Francie a „v rozporu s tím [s] výlučně mužskými klauzulemi“ (Červenka – Sgallová – Kaiser 1995: 109). O verš se dále pokouší J. Jungmann v překladu Popeovy *Lazebnice*.

Význam daktylu který zdůraznil už pro předpuchmajerovskou dobu K. Horálek (1956) a jedná se i o rozměr nejpodrobněji monograficky zpracovaný M. Červenkou (zvláště z jeho *Z večerní školy versologie IV /1999/* zde vychází i náš výklad). Badatel popsal postup sylabotónismu v daktylu v druhé polovině 18. století, zpochybňuje Horálkovu teorii o jeho tehdejší tradici, postupném vývoji. Pro rané puchmajerovské období – daktyl se prvně objevuje v druhém *Sebrání* (1797) – uvedl jako základní útvar D4, s konstantním předělem po druhé stopě (podobně jako v T4) a spojil jej zvláště s lidovou oblastí kramářských písní a balad. Tento daktyl normoval J. Dobrovský s různou přísností, přičemž zprvu umožnil přízvuk na druhé slabice ve stopě, ba dokonce na druhé slabice po první nepřízvučné („prýč z sebe své vrchy“).⁷¹⁷ Užitím monosylab a dvouslabičných slov se tento daktyl rozrůžňoval. V puchmajerovském básnění se jedná zprvu právě o pokračování starého D4m s ženským, též v kombinaci s D3ž, jak jej normuje svým zpracováním balady *Vnislav a Běla* (1797) Š. Hněvkovský (později *Dudák /1798/* psaný daktylským alkmanským veršem⁷¹⁸ a téhož roku metrická vložka druhého zpěvu *Děvína*; srov. kap. IV.2.3.1.3). Hněvkovský zprvu umísťuje v omezené míře přízvukná monosylaba na druhou slabiku ve stopě, později je dle nových pravidel J. Dobrovského z roku 1798 omezuje.⁷¹⁹

Raný puchmajerovský daktyl, jak se objevuje u Š. Hněvkovského a bratří Nejedlých, označuje M. Červenka za rozměr pohybující se mezi starším sylabismem a puchmajerovskou normativitou (1999: 28n.), která i u Š. Hněvkovského na začátku 19. století dominuje. Původní vymezení na verš kramářských písní a balad se rozšiřuje, J. Nejedlý zavádí daktyl v překladech do vlastenecké ódy a vojenské písně, objevuje se i v překladové písni náboženské. V. K. Klicpera se daktylu dokonce snaží užít jako české formy blankversu (v dramatu *Božena*, 1820) a významnou roli zaujímá i v polymetrii Polákovy rytmické encyklopedie *Vznešenosti přírody* (srov. Ibrahim 2007a). Jako frentkventovaný, užívaný vedle tohoto samostatně v „nižších žánrech“ vypadl ovšem později na dlouhou dobu z vyšší poezie. V puchmajerovské době se ovšem daktyl především vyznačuje experimenty. Daktyl se od prvního puchmajerovského almanachu užíval v antických a antikizujících rozměrech. V jeho rytmické tradici stojí básně B. Tablice (omezení přízvukování koncového iktu na 33%, úroveň běžnou v trochejích a jambech), vedle P. J. Šafaříka na začátku 19. století významného inovátora v oblasti strof. Druhý jmenovaný autor mimoto usiloval vytvořit,

717Srov. kap. III.1.1n. a Červenka 1999: 27n.. M. Červenka Dobrovského návrhy včetně substituce daktylu trochejem spojuje s vlivem německé tradice českému sylabismu cizí.

718Tj. D4 nahrazujícím poslední stopu spondejem (či trochejem).

719K Dobrovského kritice tohoto jevu v druhém vydání jeho *Böhmische Prosodie* (1798), zdánlivě rozporné s vydáním prvním, srov. kap. III.1.4 a Červenka 1999: 30, 2003. Dle M. Červenky měl J. Dobrovský na mysli substituci tříslabičné stopy dvouslabičnou a nejednalo se tedy o rozpor obou vydání prozodického spisu. V případě *Dudáka* M. Červenka upozorňuje i na burleskní předrážkové incipity x|Xx, ojedinelé v dobovém kontextu.

zřejmě dle německých vzorů,⁷²⁰ anapest (se stopovou předzáškou ve stopě, variovanou přízvuknými monosylaby), a to s cézuroou mezi slabými pozicemi druhé stopy v snaze o vzestupnost tohoto verše („již zahání mnohé, již tiskne je zpět“, srov. Červenka 1999: 34-35). S předzáškou pracoval P. J. Šafařík v daktylu i v polymetrické básni *Jitro* (1814). Experimentálně rozměru užívá jako patetického verše v zmíněné polymetrické *Vznešenosti přírody* aj. M. Z. Polák (srov. Červenka 1999: 36n.). Antické, anakreontské rozměry, mimoto imituje D2 a záhy se přenáší do folklorizující intimní lyriky (a dětské poezie). Daktyl se takto ještě významně, jak dokládá M. Červenka, podílí na formálních snahách 10. let.

Nejfrekventovanější trochej zaujímá klíčové místo i, pokud jde o polimetrii (objevila se už dříve, např. v Thámově almanachu (viz kap. IV.1.2), s tradicí sahající k antice, notně využívanou ovšem v barokní a mladší poezii, srov. Ibrahim 2007a). Nejrozšířenější je pochopitelně T4. Ve spojení s kratšími rozměry se stává dle předloh veršem české anakreontiky atp. (Červenka – Sgallová – Kaiser 1995: 106). Trochej zpravidla zůstává hlavním rozměrem tam, kde je, v návaznosti na starší tradici, s níž jsme se setkali v kap. IV.1, aktualizačně užito v polymetrickém spojení jambu.⁷²¹ Trochej a zprvu zvláště T4 se jako primární rozměr uplatňuje rovněž i v omezeněji normovaném verši různostopém, např. v puchmajerovské bajce v rámci evropské tradice tohoto prozaizovaného žánru. Různostopost je ovšem vlastní i *Děvčímu boji*, resp. *Děvínu* Š. Hněvkovského, přičemž základní trochejský rytmus zůstává i zde zachován. Napsána na základě Wielandova jambického *Oberona* (1780, k problematice překladu viz kap. IV.2.3.1.3) tato významná skladba vlastně burleskně zrcadlí renesanční oktávu, využívajíc přitom proměnlivého rozsahu verše a nepravidelného rýmu. Š. Hněvkovský příznačně odmítá nepravidelnosti, pokud jde o základní přízvukový princip.

IV.2.2 Snahy o imitaci antických rozměrů

Výše byl pojednán význam klasické tradice jakožto základu pro národní literární emancipaci, literární tvorba přitom přecházela pod vlivem helénismu od počátku 19. století k přesnější imitaci antických útvarů při snahách o vyšší rytmickou variabilitu.⁷²² K významným útvarům v puchmajerovských almanaších patřily takto od počátku přízvukný hexametr a další antické útvary, v nichž se mohou, resp. nemohou (verše logaedické) střídát daktylské, trochejské a další stopy na různých místech ve verši (trocheje mohou jako v německé praxi nahrazovat v přízvukné češtině chybějící spondeje). Hlavní úskalí při nápodobě antických meter dle moderního, na přirozenost orientovaného Dobrovského systému proti časomíře s „konvenčními“ pozičními délkami spočívalo, vzhledem k vázanosti přízvuku na první slabiku ve slově, v nedostatku stop proti antice, resp. v nemožnosti imitovat jinak než monosylaby antickou cézuroou (v hexametu, pentametu, sapphickém verši ad.) a dosáhnout tak různotvárnosti, potažmo i intonačního bohatství mrtvých jazyků.⁷²³

720J. Vilikovský poukazuje na Bürgerovu baladu *Der Kaiser und der Abt* (1938).

721Např. v překladatelských experimentech A. J. Puchmajera, podrobněji viz kap. III.3.2.

722Srov. kap. IV.3.

723„[D]ějiny českého přízvukného hexametru z veliké části bojem o caseuru (alespoň jednu v každém verši). Caesura je – vedle přízvukové správnosti – Královým kritériem hodnoty našeho hexametru [...]“ (Nováková 1947: 67).

Klíčový problém nedostatku stop a monotónní cézury začal být vnímán palčivěji s vzrůstajícími snahami o náročné, klasické české umění souměřitelné s německým a obecně evropským, současně už i vlivem rozšiřujícího se helénismu, který při respektu pro pravidla akcentoval řeckou původnost a hudebnost verše. Otázky imitace antických rozměrů v puchmajerovském verši sílily právě postupně: A. J. Puchmajer, hlavní autor a experimentátor své školy, se o hexametru pokusil – nadlouho osamocen – už v prvním almanachu: v překladu Vergiliova *Zpěvu pastýřského sedmého* a ve dvou elegických distyších v kratších epigramech. Přízvučný saphický verš se objevuje v druhém almanachu u V. Nejedlého (*Na Lilu*) a dále u téhož autora,⁷²⁴ J. Palkoviče (*Oda na mladost, Lila v Muze ze slovenských hor*, 1801), B. Tablice ad. v ódách, ale i reflexích, epigramech aj. Jeho tradice je přitom proti hexametru méně specifická a více spjatá s dobovou literární konvencí (autoři dle německých vzorů kladou zčásti také daktyl do druhé strofy, méně důsledně se soustřeďují na cézurování, verš často rýmují atp.): proto se zprvu budeme zabývat, v drobnohledu na puchmajerovskou dobu,⁷²⁵ přízvučným hexametrem.

V 70 hexametrech svého překladu *Zpěvu pastýřského sedmého* (1795) vychází A. J. Puchmajer z Dobrovského přízvučného systému a nahrazuje, při respektu pro obecné zásady rozměru včetně cézurování, nikoli složitější rytmiku,⁷²⁶ antické vokalické a poziční délky slovním přízvukem, přičemž – jako zmíněná německá tradice – připouští náhradu spondeje trochejem. Pozornost zaslouží, pokud jde o přízvučnou poměrně volné užití monosylab (J. Dobrovský svá pravidla o přízvuku monosylab zpřesňuje právě v druhé verzi své *Böhmische Prosodie*). Takto jsou na metricky silné pozice umístěna přízvučná posesiva „svá“ či „můj“, na druhé straně – ovšem spíše ojedinělé – na slabou pozici např. imperativ „pojď“. A. J. Puchmajer, iniciátor, je v rámci nového sylabotónického systému rovněž prvním, kdo výrazně využívá vokalických délek, v odborných výkladech o puchmajerovském verši v době kolem roku 1795 přecházených. Vokalickou kvantitou zdůrazňuje přízvučnost monosylab (výše zmíněné typy „svá“, „můj“), spondeje na místě čistě přízvučných trochejů („každý“), ba dokonce, a to již v incipitu překladu, iktus na třetí slabice slova („chřestícím“, dále i „po lukách“ atp.).

Pod dubem chřestícím se posadil z náhody Dafnyš:
Sehnali v hromadu svá i Tytyr i Koryda stáda;
Tytyr ovčičky měl, a mlíčné Koryda kozky;
Každý z Arkady byl i v ktvoucí mladosti každý,
(*Zpěv pastýřský sedmý*, in: Puchmajer 1795: 114)

Délkám se básník snaží vyhýbat tam, kde by stanuly na druhé slabice daktylské stopy, případně jimi na místě tohoto tvoří spondeje: „Budeš, a brunátná ti obtká názuvka lejtka.“ Nepracuje ovšem s pozičními délkami, běžnými v starší časomíře.

Z ukázky, úvodu *Zpěvu*, je zřejmé rovněž, že A. J. Puchmajer se důsledně snaží zachovávat o klasickou cézuru ve třetí stopě, nakolik ji Dobrovského systém umožňuje: tj.

724 Již roku 1791 složil, zřejmě sylabicky, saphickou strofou ódu *Na J.M. Leopolda druhého* (Nejedlý 1833: 8).

725 Obecně srov. zejm. Nováková 1947.

726 Nejedná se přitom o snahu napodobit hexametru přesně v jeho starořecké podobě, jak ji vyslovuje P. J. Šafařík ad. a realizuje, jak ukázala J. Nováková, zvláště A. Marek (srov. 1947: 28).

prostřednictvím dvou monosylab anebo monosylaba po slovu tří- a víceslabičném, kde iktus mimo první a druhou slabiku je vyznačen vokalickou kvantitou (např. citovaný molossus „chřesticím“). Monosylabem následujícím cézuru je v raném Puchmajerově překladu většinou nepřízvučná spojka (frekvenčně: spojky souřadné celkem 16 případů, tj. 23%, spojky podřadící 12, tj. 17%, osobní zájmena 7, tj. 10%, plnovýznamová slova pouhé 2 případy). Podobné cézurování působí, při nepochybné úrovni Puchmajerova hexametru, poněkud monotónně. V shodě s antickým veršem klade překladatel ojedinele cézuru i do druhé a čtvrté stopy, např. – opět s využitím délky předchozího víceslabičného slova – „Myrtám líska se nepokoří, ni Fébusa bobkům,“ dosah příslušného odstínění je ovšem omezený. Šest let bez pokusů o český hexametr, které následovaly po vydání překladu z Vergilia v prvním *Sebrání básní a zpěvů*, si A. J. Puchmajer vysvětloval nedostatkem vzorů či obtížemi týkajícími se právě cézury (1802a).

Souběžně s pojednáním hexametru J. Palkoviče v překladu prvního zpěvu Homérovy *Iliady* z roku 1801 v době nového vlasteneckého zájmu o tento rozměr doplníme pro přehlednost náš výklad hexametru Puchmajerova v překladu Montesquieuovy *Svatyně Venušiny v Knidě* (první zpěv 1802), spíše jen básnickou zkušeností se odlišující od verše *Zpěvu pastýřského sedmého*. Sama volba hexametru – na místě francouzského alexandrínu, resp. třináctislabičnicku J. Szymanowského, z jehož překladu do polštiny A. J. Puchmajer vycházel⁷²⁷ – dokládá speciální zájem o tento antický rozměr. Palkovičův překlad stěžejního antického díla se, vedle nižších jazykových kvalit, proti Puchmajerovi vyznačoval větší volností vůči Dobrovského normě. Mladý slovenský překladatel – jakkoli uvádí, že odchylek je minimum –, hodnotil vedle umístění přízvuku u cizích slov, kde se řídil originálem, dle potřeby často přízvuky u monosylab (na rozdíl od A. J. Puchmajera a jeho kruhu nerozlišoval zcela mezi enklitiky a plnovýznamovými slovy, srov. Nováková 1947: 67). Ba co více, užíval i staršího vymezení stop na základě mezislovních předělů („má milá“ jako daktyl), které puchmajerovci v této době již odmítali a sám redaktor *Sebrání básní a zpěvů* v svém překladu *Svatyně*, ale už Vergiliova *Zpěvu* přísně normoval. Palkovičův hexametr přitom podobně jako Puchmajerův využívá délek k zdůraznění iktů mimo první a druhou slabiku slova a spojuje takto nedokončená slova-stopy, vlastně v starší sylabické tradici využití monosylab,⁷²⁸ s následujícími monosylaby („přezáhubném, jenž“).

O hněvě zpívej, bohyně, Peleiada Achilla
 Přezáhubném, jenž na tisíce bíd zplodil Achaiským,
 Na tisíce hrdinských duší v smutný byt smrti
 Seslal, než těla jich v loupež dal psům a ptactvu
 Všem uvol; i splnila se Zevsova vůle:
 Od té doby, co nejprv se v zůřivé potkali svádě
 Atreův syn, král národů, a božský Achilleus. (1801: 69)

Z hlediska puchmajerovské tvorby nedůsledné je, že J. Palkovič přes využití příslušných diferenciačních postupů zanedbal cézuru (jak to navrhoval J. Dobrovský v případě saphického verše, nikoli však hexametru, srov. Nováková 1947: 68) a uchýlil se v antickém verši výrazněji než A. J.

⁷²⁷Świątynia Wenery w Knidos (1778). Srov. kap. V a Szykowski 1931: 94n.

⁷²⁸Srov. kap. IV.1.

Puchmajer k nedodržování přízvuku („splnila se“ jako dva trocheje). Překlad slovenského autor po této i jiných stránkách hodnotil, přes sympatie pro zápal a průkopnictví autora, notně rezervovaně J. Bartocha.⁷²⁹

Podobně jako Palkovičův také Puchmajerův hexametr v *Svatyni* vychází z propracovanější teorie, totiž překladatelova *Přídavku k prozodii české* zaměřeného vlastenecky na hexametr a myšlenkově již ne zcela závislého na J. Dobrovském (srov. kap. III.3). Novátorský je uvedený systém, pokud jde o přízvuk i o délku. V oblasti přízvuku se jako jeho učitel Dobrovský, s kterým překlad konzultoval, i A. J. Puchmajer vyslovuje pro možnou ztrátu přízvuku zvláště z důvodu variabilnějšího cézurování, tedy krátkých významově nezatížených dvojslabičných slov jako pyrrhichii po předchozí slabice přízvučné dlouhé či – a to je rovněž novinka – mimo vokalickou délku i po časoměrné pozici („aby“, „ano“, „bili“, „tebe“).

[T]ratí [totiž] v verších daktylických svůj přízvuk, poněvadž je předchází slabika přízvučná, buď s dlouhou příhláskou, buď mnohých složená hlásek, kterážto slabika přízvuk ostrý druhé jí následující slabiky k sobě přitahuje. (1802a: 4-5)

Takto vlastně Puchmajer rozvádí svůj starší pokus ovidiovský, hodlaje redukovat problém monosylab: cézura je mu s jistou podporou u J. Dobrovského významnější než čistě přízvučný princip.⁷³⁰ Proti veršům jako „Pod dubem chřestícím se posadil z náhody Dafnyš“ může stát nově na místě „se“, tj. monosylaba, i příslušné slovo dvojslabičné: „V Knídě je bůh: *jemu* nechť [...]“ (1802a:5.). Je nápadné, že ani tato volnost neodporuje starším sylabickým zvyklostem.

A. J. Puchmajer v době překladu systémověji docení délky tam, kde nejsou v rozporu s přízvukem či výše uvedeným principem. Jak bylo řečeno v části III.3.2, v *Přídavku k prozodii české* podstatně a i teoreticky rozšiřuje repertoár stop, kupř. „dávává“ s délkami na druhé a třetí slabice je mu explicitně molossus (– – –), přičemž stopy vzestupné jsou, jako dříve, možné pouze předrážkově (anapest u u – „že to dá“). Přirozené je tedy i to, že vylučuje vokalickou či poziční délku na druhé a třetí slabice z daktylu (slovo „záhubný“ je takto krétikus, nikoli daktyl), ovšem nikoli důsledně. Hlavní rozdíl proti *Zpěvu pastýřskému sedmému* takto pro nedůsledně, umírněně volené licence spočívá v uvedeném cézurování. A. J. Puchmajer se snaží v *Svatyni Venušině v Knídě* uplatnit i víceslabičná slova, na základě vokalické délky na poslední slabice slova předcházejícího, např. „Náhle pojímá, boha když oko člověka zhlídne.“ Přitom ovšem postupuje více než uměřeně: na 317 veršů překladu v almanachu připadá jen 22 podobných případů, tedy 7%. Vedle typů s délkami se jedná ojedněle i o typ „Odvážná by to věc byla smrtedlníku i těžká,“ kde jde vlastně o pozici. Překlad *Svatyně* je tak především zkusmým hledáním dalších možností, jež, jak se zdá, nastiňuje Puchmajerovo metrické pojednání. Podtrhávání metrických délek tvořených nepřízvučnými dlouhými slabikami posílí v knižním přepracování překladu pod názvem *Chrám gnidský* (1804, podrobněji níže).

⁷²⁹Jde dále zvláště o Palkovičovu jazykovou rovinu: „Co pak zvláště na velkou jest újmu překladu, spatřuje se v tom, že také cizí slova míchal mezi domácí, a tak čistý hlahol mateřský kalil i cit aesthetický bičoval; čtemeť u něho: herold (= hlasatel) 88; port hlubokodný 93; retovati 101; stěv také okoštovavše 94; Héfaistos kunštýř 102; což dobře pochopili následovníci, nikdy v tom není podobice“ (Bartocha 1881: 247).

⁷³⁰Srov. kap. III.1.3n.

Zřejmě nezávisle na J. Palkovičovi pořídil svůj překlad rovněž prvního zpěvu Homérova díla J. Nejedlý (1802). Básník, který se roku 1801 stal profesorem české řeči a literatury na pražské univerzitě, nástupce F. M. Pelcla, usiluje přitom, jak uvádí v *Předmluvě* reprezentativně vydaného textu, „zveleb[it] jazyk“ po vzoru jiných národů, dostát tomu, co zanechali slavní otcové, a podat spíše důkaz o síle svého jazyka pro vzdělance (1802: I). V úvodu zaznívá srovnání češtiny se starou řečtinou, snaha vyjádřit vše na důkaz blízkosti obou jazyků, jíž se nadále ujímá J. Jungmann, co nejbliže originálu. Palkoviče J. Nejedlý předčil přirozenějším jazykem, i omezenějším rozsahem licencí, jakkoli i on u jich užívá celou řadu.

Achilla Peleovic hněv zpívej, Bohyně, zhoubný,
Kterýž převelikou Achajským působil žalost,
Množství na onen svět i udatných zprovodiv duší,
Hrdinových, i pozanechav jich mrtviny pastvě
Ptákům, a psům. I tak se Zeusova konala vůle:
Od toho dne, co prvněkrát se rozhněval vádou
Zlítiv se Atreovec, král národu s Achyllem božským. (1802: 1)

Svým hexametrem J. Nejedlý navázal vlastně na řešení A. J. Puchmajera v překladu *Zpěvu pastýřského sedmého* a překládané *Svatyně*, které nově v některých bodech posunul. Na pozadí obecných charakteristik si můžeme u jeho předchůdců povšimnout využití poslední dlouhé slabiky slov ve spojení s monosylabem, resp. u A. J. Puchmajera i dvouslabičným slovem, jakožto prostředku spojování stop po vzoru klasického hexametru („hrdinových, i“): tohoto prostředku je u Nejedlého užito jako v Puchmajerově překladu z Ovidia značně často. Klasickému hexametru se J. Nejedlý jako A. J. Puchmajer přibližuje i využíváním délky zejm. pro vyznačení spondejských stop v rámci obecnějšího zapojování kvantity.

Myšlenka, že předchozí dlouhá slabika může převzít přízvuk krátkého, významově nezátíženého dvouslabičného slova, s kterou přichází v *Přídavku* a *Svatyni* roku 1802 Puchmajer, nalézá uplatnění i u J. Nejedlého („Dceru by vyplatil svou, nesa výplatu velikou velmi“, 1802: 2). Puchmajerovo poměrně přesné sledování Dobrovského pravidel s důrazem na přízvuk a umírněnost jsou překladateli *Iliady* ovšem vzdáleny. Podle originálu např. zachovává a přízvukuje řecká jména, ba pozoruhodně se takto v předmluvě distancuje od klasicistně adaptačních zásad: „překládaje spis řecký vlastenský, pravého Homéra Čechům do rukou dáti jsem chtěl, a nikoli porušeného“ (1802: V). Nejedlého hexametru se i takto stává plynulejším. Přitom míra licencí, do nichž se zapojují i pozice, ovšem znesnadňuje přijetí verše: viz např. „Žádost| tako|vou hned | schválili| všickni a| chajští“ (1802: 2) či ještě otevřeněji: „Pryč se mi klid', a mě nepopudiz', abys zdrav jsa se vrátil!“ (1802: 2). Jen v prvních 50 verších u překladatele nalezneme 16 jednoznačně pozičních délek, tj. přibližně jednu každé tři verše (případy, kdy se poziční délka pojí s přízvukem monosylaba, a kde stopu lze interpretovat jako trochej, nepočítáme). S J. Králem (Král 1923/1897: 117n.) ad. se takto celkově můžeme shodnout, že J. Nejedlý si vytvořil, pokud jde o využití délek a pozic dosti volný systém, který umožnil různorodá, ba až nepřehledná řešení (rozpory se objevují už v úvodních *Pravidlech*: „synové“ jsou např. hodnoceni jako daktyl, třebaže by se dle Nejedlého pravidla mělo jednat spíše o krétikos; pozice i délku přechází překladatel hned ve třetím verši překladu „Množství

na onen svět i udatných zprovdív duší“ atp., 1802: 1). Volnost se následně dotýká ovšem i monosylab, kde některá plnovýznamová slova („mor“, „hnul“) jsou počítána jako nepřívzvučná. Nejedlého překlad tak podstatně více než obezřetný A. J. Puchmajer, ba i než J. Palkovič problematizuje učení o přízvuku.

Z básnického hlediska přitom nelze Nejedlého překladu *Iliady* upřít právě pro volnost půvaby jakož i vyšší variabilitu klíčové cézury, které vedly k ohlasu tohoto reprezentativně vydaného díla: zaujalo ostatně i vilenského biskupa J. Kosakowského při jeho návštěvě Prahy na počátku 19. století, jehož cestopisnou črtu přeložil J. Jungmann. Podobně jako byly v klíčových studiích strukturální literární historiografie srovnávány Jungmannův překlad *Ztraceného ráje*, o němž bude řeč později, a Jungmannovy prozaické překlady v rámci soudobých esteticko-literárních snah (srov. Vodička 1948), by měla být přes rozšířený obraz rostoucího Nejedlého konzervativismu, daný do značné míry jeho úřední pozicí, zdůrazněna i souvislost *Smrti Abelovy* (1800), Nejedlého překladu módní Gessnerovy básnické prózy, s paralelními snahami o hexametr v puchmajerovském okruhu. Duktus Gessnerova díla v rytmizované próze nezapře v své české podobě podobu s uvedeným antickým rozměrem, o nějž J. Nejedlý v téže době usiluje jako básník. Převádíme proto krátkou ukázkou z překladu *Smrti Abelovy* do veršů a upozorňujeme na Nejedlého snahu zdůraznit rozdíl věty a verše při zachování základního rytmického půdorysu včetně cézur, i využití vokalických délek:

Píseň vznešenou zpívám o živobytí prvních
 -- | - u u | -- | - u u | -- | --
 rodičů po smutném pádu, i o prvním člověku jenž
 - u u | - u u | - u || u | -- | - u u | u u
 zlostí bratra svého zabit jsa prach svůj zemi
 -- | -- | - u | - u / u | -- | - u
 navrátil.
 - u u (1804/1800: 2)

Působivost nelze upřít ovšem ani hexametri Puchmajerovu, jehož si cenili i spisovatelovi prozodičtí odpůrci.⁷³¹ A. J. Puchmajer se snažil přízvukový princip při vyjádření cézur zachovat. Přitom využíval vokalické kvantity umírněně pro sekundární vyznačení metricky silných pozic. V praxi také on (proti některým neurčitým vyjádřením) ovšem uznával i délku poziční. I transakcentace, pohlcování přízvuku následující dlouhou slabikou z důvodu rozmanitosti cézury, přispěla k částečné eliminaci významu mezislovního předělu pro vyznačení metricky silné doby. Dle J. Novákové jde v případě pozdního Puchmajerova překladu *Iliady* (1814), který do hexametri ještě výrazněji zapojil na uvedených základech, se smyslem pro míru kvantitu (podrobněji v kap. III.3.3), o „nejzajímavější český hexametr“ (1947: 80). Přízvukový hexametr užívající delších slov přesahujících stopu (takto směřující k Polákovi) nalézá badatelka dále zejm. u pojednaného J. Nejedlého, J. Palkoviče a později D. Kinského: jeho nedostatkem bývá u některých autorů proti Puchmajerovu smyslu pro rytmus omezeně vyznačená metričnost.

⁷³¹K hodnocení v *Počátcích českého básnictví* i jinde srov. Bartocha 1881: 253. Toto hodnocení se později proměnilo, když byl A. J. Puchmajer označen v pozdější fázi za rozměňovatele prozodie Dobrovského, srov. Král 1924/1884: 135n.

Z ranějšího novočeského hexametru do poloviny 10. let 19. století pojednáme dále Tablicův v reflexivní náboženské skladbě *Život po časné smrti* vydané v prvním díle spisovatelových *Poezií* (1805).

Můž-li to být, aby člověk po smrti navěky zhynul,
jemužto všemohoucí Bůh do chrípě života vdechl,
v hrudě když vyobrazil sebe samého nejřemeslněji,
do truple nevtiskl-li i božskou nesmrtnost?
Či snad rozumu nejvyššího zmařeno má být
dílo mistrovské, jenž div jest moudrosti samé?
Sněsti-li může se to i s láskou i s moudrostí boží?
Jeholi spravedlivost můž zničiti člověka ctného? (1805: 51)

B. Tablic zde, viděno rytmicky, hromadí volnosti předchozího hexametru: proti čistě sylabotónické normě a už v stopách prvního Puchmajerova almanachu využívá délek na konci víceslabičných slov ke spojení slov ve stopě („všemohoucí Bůh“, ale i – dle Puchmajerovy *Svatyně* – daktyly „být aby“, „chtíc sebe“; předcházející dlouhá slabika může pohlit slovní přízvuk následujícího dvouslabičného slova, u B. Tablice i plnovýznamového: „Bylaby zlořečená ruka“), přičemž ovšem využívá i – jen u J. Nejedlého významnější – pozice („nejřemeslněji“, „spravedlivost“), přiklání se jakoby k běžnému konvenčnímu verši, kde rovněž nejsou vyznačeny všechny silné doby. Cézuru, hlavní nedostatek Palkovičova verše, Tablic povětšinou, v 71% případů, poměrně variabilně dodržuje. Kde cézura není, nahrazuje ji – v 10% případů – zmíněnými dipodiemi („Nelze jest člověka *stvořeného* oumyslem dobrým“): řešení, jež si zaslouží pozornost pro výklad pozdější doby a verše autorů jako J. Mukařovským studovaného M. Z. Poláka.

Ovšem i další uvolnění přízvuchného hexametru vychází ze Slovenska: *Písně Anakreonovy z řeckého přeložené* (1812, rukopis 1808) S. Rožnaye navazující na tvárné úsilí J. Nejedlého a Tablicovo, patří k významným dokladům proti adaptační klasicistní normě filologicky přesnějšího a rytmicky bohatěji variujícího zájmu o antické útvary na přelomu prvních desetiletí 19. století (tato anakreontika se zároveň více podobá klasické německé s nerýmovanými J3, resp. T3 jako základní formou, avšak i jinými rozměry).⁷³² Soustředme se ovšem na tomto místě na hexametru Rožnayova zprvu anonymního třiaosmdesátiveršového překladu prvního zpěvu *Aeneidy* vydaného v Palkovičově *Týdeníku* roku 1813 a poté roku 1816 posmrtně rozsáhlejšího dvaadvacátého zpěvu *Iliady*.

Toho se bojíc Juno, a válku v paměti majíc
Pominulou, za milé co Řeky u Troje vedla,
Aniž příčiny jí hněvu a bolesti kruté
Vypadly z myslí. Hlubokoť jí jest v paměti schován
Párisa soud a obražené ním potupa krásy,
A rod zavržený a Ganymédova pocta.
(1813a: 35)

⁷³²K S. Rožnayovi srov. Brtář 1970: 206n. K vřelému přijetí talentovaného antikizujícího básníka J. Jungmannem srov. kap. III.3.3.

Rožnayův hexametru, jemuž J. Král vytýkal volnost, pokud jde o jednoslabičná slova („Pominulou, za milé“, trochej, resp. spondej „a rod“; Král 1923/1897: 137) přes přihlášku překladatele k A. J. Puchmajerovi (1813b: 55) navazuje v těchto volnostech na Palkovičův a dále ve využití kvantit i na Tablicův. V oblasti vokalické kvantitativy ovšem volí i některé další substituce metricky silných pozic: jak řečeno výše v kap. III.3.3, zdvojuje u starších puchmajerovců vždy osamoceně užitě licence, kde přízvuk krátkého dvojslabičného slova může přejít na poslední slabiku slova předcházejícího (zejm. je-li přízvučná či odlišuje-li se délkou): „přidá-vá ti-chou jim“, přehlížeje zásadu, že příslušné dvojslabičné slovo musí být krátké (tedy např. „přidá-vá ticho“). V dipodiích ovšem tyto metricky silné pozice v některých případech nijak nevyznačuje, přísný přízvukový princip je, ovšem jako už u J. Nejedlého v jeho snaze o plynulost verše, zanedbáván („Tak pracné bylo dílo římský vzdělání národ!“, Rožnay 1813a: 35).⁷³³

U J. L. Zieglera se na poli hexametru jedná zprvu o překlad devíti Horácových satir *Prvotinách* roku 1813. Zde vydává tento mladší východočeský autor v hexametru i další básně od epiky po nápisy a epigramy. Nutno říci, že k rozměru přistupoval Ziegler z různých stran, což odpovídá i žánru satir s jeho variabilitou. Přitom se soustředil především na počet slabik dle starší prozodie, a omezení Dobrovského systému, proti nimž si A. J. Puchmajer vypomáhal vokalickou kvantitou, řešil, představuje tak i dobovou sylabizující tendenci, zvláště na tomto základě. Jako daktyly počítá vedle spojení posledních slabik přízvučných slov, jež mohou převzít přízvuk následujícího krátkého dvojslabičného slova, i když nenesou vokalickou délku („Čím jsou zříceniny umu, moci a hrdosti lidské?“, 1813c), i skupiny typu „ač není“, stoupenci vokalické kvantitativy jako principu vyznačení silných pozic, např. J. Jungmannem,⁷³⁴ počítané jako krétika. Se sylabickým směřováním Zieglerova hexametru souvisí i odklon od vyznačování všech metricky dlouhých dob jako u B. Tablice, ba ještě výrazněji, a obdobné umístění čtyř- a víceslabičných slov do verše (herojská klauzule „urozenější“ atp.). U Zieglera, v jeho sylabizujícím hexametru opírajícím se o využití přízvuků, se objevují, při zachování sylabického i tónického principu i pravidel cézury, také verše bez cézury („Nad tebe, Mecéne! nižádný urozenější“, 1813b) či verše, které rozměru odpovídají pouze slabičným rozsahem („Rozmluva básnířova o satyrách s Trebácem, právníkem“, 1813d). V polovině 10. let se přízvučný sylabizující hexametru omezeně rozšiřuje i u dalších autorů: F. V. Heka, K. R. Bernbalka ad. v drobnějších příležitostných útvarech, s uplatněním uvedených principů a rozrůzněnou mírou cézurování. K přízvučnému pentametru V. Nejedlého v přepracovaném eposu *Vratislav* (ukázka 1818), který řeší cézuru synkopováním stop víceslabičnými slovy, srov. kap. IV.2.4.2.

Shrneme-li na tomto místě výklad o přízvučném hexametru do poloviny 10. let 19. století, jako klíčové se nám jeví s J. Novákovou za prvé variování cézury a z něho se odvozující principy vyznačování rytmu ve verši včetně otázky jeho intonační přirozenosti proti vyhraněně

⁷³³Pět přízvučných hexametru v výtahu z řeči J. Kosakowského v *Prvotinách* 1814 (srov. kap. III.4.1) pořízeném J. Jungmannem pochází z *Iliady* J. Nejedlého, a je tedy správný názor *Počátků českého básnictví obzvláště prozodie*, že překladatel *Ztraceného ráje* přízvučné hexametry nepsal (Šafařík – Palacký 1961/1818: 55).

⁷³⁴Srov. jeho kritiku Zieglerova hexametru, obrácenou ovšem proti systému („že prozodie kulhá, za to nemůže ten, kdo ji [satiru] zaslal“, (Jungmann – Marek 1882: 31).

frázovanému půdorysu puchmajerovského verše, jak jej vyjadřuje raný *Přemysl Otokar v Prusích* V. Nejedlého. Již na příkladě raného hexametru A. J. Puchmajera v překladu Ovidiova *Zpěvu pastýřského sedmého* (1795) jsme viděli umírněné využití některých „volností“ předchozí doby do jisté míry proti pravidlům J. Dobrovského v jejich explicitní podobě: tj. transakcentuace a zapojení vokalické kvantity při zachování základního přízvukového principu. Volněji si vedou překladatelé v době obnoveného zájmu o hexametr na samém počátku 19. století. Proti prvnímu Puchmajerovu pokusu docházejí, s jistým odvoláním na J. Dobrovského, větší variability, zejm. zapojením dvouslabičných slov, jejichž přízvuk je přebírán buď jednoslabičným dlouhým slovem předcházejícím nebo i poslední dlouhou slabikou víceslabičného slova (průkopnictví je tu třeba přisoudit opět A. J. Puchmajerovi a J. Nejedlému). Později, u J. Nejedlého a dále B. Tablice a zejm. S. Rožnaye, se uplatňují i pozice a projevuje tendence spojovat stopy do vyšších, intonačně přirozenějších celků v jejich celku za cenu kombinace různých, dosud separátně volených pravidel. Omezena je tak role mezislovních předělů, přestože i ta se, se sylabickými tendencemi J. L. Zieglera ad., na počátku 10. let, kdy se užití hexametru dále rozšiřuje, vrací. Jak je patrné z kritiky některých uvedených konceptů, klíčovou otázkou se vedle cézurování stává v neposlední řadě i konkrétní vyznačení metra: to je totiž při rozsáhlejších užití vokalických délek a pozic patrně slabě, zvláště jsou-li užita pro plynulost verše žádoucí víceslabičná slova a zásadní se stává otázka překladatelovy, resp. autorovy míry. Problematikou se budeme dále zabývat při pojednání o následujícím období.

*

*

*

Podobná období zájmu jako hexametr provázela i další antické útvary. O elegické distichon, tedy spojení hexametru s pentametrem zpravidla s ucelenou myšlenkou, v antice užívané v lyrice, ale i v epigramu, se pokusil nadlouho osamocen již v prvním almanachu A. J. Puchmajer, jeden z hlavních formálních experimentátorů skupiny (pod pseudonymem Jaroslav Metlovic). V hexametr a pentametr elegického disticha, se řídil stejnými metrickými principy stejnými jako ve svém překladu Ovidia. Další přízvuková elegická disticha, jistě i pro přízvuková pravidla a označení pentamteru J. Dobrovským za ještě nesnadnější rozměr než hexametr (nutnost čtyř- a tříslabých slov v klauzuli v češtině; zmíněné dva Puchmajerovy epigramy se vyhýbají jednotvárnosti krátkým rozsahem),⁷³⁵ pocházejí až od S. Rožnaye z přelomu prvních dvou desetiletí 19. století a řídí se opět překladatelovými postupy pro hexametr (závěrečná silná doba pentamteru může být vyjádřena vokalickou kvantitou⁷³⁶). Čtyřslabé klauzule jsou přitom v této době, jako u V. Nejedlého či B. Tablice, již připouštěným ozvláštňením. Rožnayova *Píseň Tyrteova* volí čtyřslabá slova v

735 „Der Pentameter scheint anfangs leichter zu sein, hat aber fast noch größere Schwierigkeiten. Die zweite Hälfte müßte meistens aus drei- und viersilbigen Wörtern bestehen. 'Do pekla potáhneš, lakomče, kdokoli jsi, / žráni přílišné neduhy způsobuje'“ (1974/1795: 95).

736 Srov. dipodii „přežalostnou chudobou“. Rozdílné pojetí se projevuje i v přízvukování předložek apod., podrobněji výše.

klauzulích v 10 z 15 pentametřů (67%) a variuje je s kombinací třislabičného slova a monosylaba, resp. i dvouslabičného slova a dvou monosylab, z nichž poslední je přízvučné („jeho mu mře“).

Ušlechtilýť to muž, jenž uprostřed nejudatnějších
Zmužile umírá, vlasti jsa hajitelem.
Ale ten přenešťastný, jenž opustiv příbytek vlastní
Opustiv roli své, vůkol se potuluje, -
Bloudě i s matkou svou, i s otcem, i s neodrostlými
Dítkami svými ano s manželkou mladosti své.
Jestíť v ošklivosti cizozemcům; kamkoli přijde,
Bída ho následuje s přežalostnou chudobou.
Rodu si poškvřňuje; spanilá pak postava jeho
Jest mu ku potupě; všickni ho znevažují. (1812: 83)

Takto se elegické distichon rozšiřuje rovněž u dalších autorů: D. Kinského, který roku 1815 vydává v *Prvotínách* jinou Tyrtaiovu válečnou píseň, přičemž se explicitně odvolává na S. Rožnaye (Kinský 1815), J. L. Zieglera a zvláště F. V. Heka ve víceru textech ad. Jedná se zvláště o epigramy a nápisy, zčásti v překladech z antických originálů. Některé z nich (ne však Zieglerovy) se vyznačují sylabizujícími odchylkami proti pravidlům pentametru („Mezi opilými chceš sám ty střízlivým býti? / Co z toho? než že se jim střízlivý býti nezdáš,“ Novotný 1815)

Verš sapfické strofy, přítomný už v *Básních v řeči vázané*, není uveden do almanachů hned zpočátku A. J. Puchmajerem, nýbrž V. Nejedlým v druhém *Sebrání* roku 1797 v skladbě *Na Lilu*.

Šťastný jak Bůh, mládenec slouti může,
jemuž na tvém pohledu kvetou růže;
milou lásku zjevuje srdce věrné
očičko černé. (Puchmajer 1797: 152)

S populárnější rýmovanou formu sapfické strofy, jak ji V. Nejedlý uvádí do českého sylabotónického básnění, jsme se setkali už u thámovců, resp. v barokní poezii. Proti dalšímu vývoji útvaru, ovlivněnému F. G. Klopstockem a německou praxí (srov. Král 1923/1897: 111), přitom zaujme kladení daktylské stopy podle latiny logaedicky na třetí místo ve verši. Cézura je ovšem, ačkoli V. Nejedlý i v sapfické strofě užívá možnosti transakcentuace, dle návrhu J. Dobrovského (jako obvykle v německé poezii) zanedbána. V dalším užitím tohoto útvaru, který zasahuje, podobně jako už u thámovců, do širší oblasti lyriky a ód (až později takto vznikají např. epigramy) se, rovněž u V. Nejedlého, objevuje i nerýmovaná podoba (*K přátelům učeným*, 1798) a daktylská stopa se přesouvá z třetí pozice na druhou (*Život*, 1800), resp. v Puchmajerově básnicky i vlastenecky ideově významné polymetrické ódě *Dub černoohorský* (1800) po vzoru Klopstockově mění místo ve verši.

Zíma Tě dlouho očím našim zkrýla,
Listí odňala, větve zasněžila:
Dejž, ať Tvé zas Čechia sličnost vlídně
Postavy zhlídne! (Puchmajer 1802: 51)

Rovněž u následujících autorů je pozice daktylu v sapfickém verši proměnlivá: základní tendence udává následující tabulka, v níž upoutá – při rozšířeném rýmování – přesun daktylu proti antické

metrice zvláště u slovenských autorů. J. Palkovič ani B. Tablic přitom nenavazují na pohyblivý daktyl Puchmajerova *Dubu černohorského*, zřejmě z důvodu mezislovního předělu po páté slabice jakožto tendence tohoto verše. Daktyl ve třetí stopě se spolu se snahou cézurovat verš objevuje opět u S. Rožnaye v jeho *Na bohyni lásky v Písniích Anakreonových*, díle příznačně nerýmovaném, tvarově založeném na práci s větou stavbou a přesahy a na vyzdvižení intonace.

Ale pospěš ke mně, a uslyš nyní
 Prosby mé, jaks jindy mi přispívala,
 Když si, sídlo otcovo opustivši,
 vstoupila na vůz. (1812: 73)

Od klasického umístění daktylu do třetí stopy se ovšem neuchýlil ani V. Nejedlý, naopak se později – po jediném případě v rané básni *Na Lilu* – pokouší podle latiny vyjádřit cézuru (srov. verše jako „Hrůzou města schnou, a co nedotklivé“ v jeho programovém *Tichém životě*, 1833: 4).

Metrika saphického verše v letech 1795-1815							
	V. Nejedlý (1797-1800)	Puchmajer (1800)	J. Palkovič (1801)	B. Tablic (1805-12)	S. Rožnay (1807)	Rautenkranc (1807)	F. V. Hek (1813-15)
Nerýmovaná strofa							
- daktyl ve 2. stopě			1	1			7
- daktyl ve 3. stopě	3				1		9
- daktyl stěhovavý ⁷³⁷							
Rýmovaná strofa							
- daktyl ve 2. stopě			1	2	1		
- daktyl ve 3. stopě	3 ⁷³⁸					1	
- daktyl stěhovavý		1					

*

*

*

K ožití antických útvarů došlo, jak bylo zmíněno, v několika vlnách (kolem roku 1800, na přelomu prvních dvou desetiletí 19. století), z nichž pro prozodické experimenty a diskusi o časomíře jako vyšším rytmičtém systému češtiny roku 1818 je klíčová zvláště ta na přelomu prvních dvou

⁷³⁷ Tabulka vyznačuje základní tendence. V umístění daktylu dochází zvláště v delších textech k odchylkám.

⁷³⁸ Báseň *Na šedesátinika frejovného* je otištěna v pátém almanachu roku 1814.

desetiletí 19. století. Přes zásadní poznatky přinesené J. Novákovou (1947) je zjevné, že hlubší pozornost si zaslouží proti v nových a nových pokusech importovanému hexametr a pentametr také zčásti již do domácí tvorby na prozodicky blízkých základech zařazené a konvencionalizované útvary jako saphická strofa. Puchmajerovští autoři ostatně ve své době přirozeně spojovali klasické žánry s konvenčními formami (uvedený V. Nejedlý dokonce historickou epiku s T4, srov. Jiráni 1911). V uvedené době sílí i význam různých meter daktylotrochejských. Klíčové, nikoli však výlučné místo zaujímá na přelomu prvních dvou desetiletí již několikrát zmíněná tvorba S. Rožnaye, autora – třebaže česky píšícího – českou literární historií ostentativně ignorovaného.⁷³⁹ Vzhledem k tomu, že S. Rožnay zemřel ve věku 28 let roku 1815 spíše jen jako nadějný tvůrce, připomeneme ještě jednou úlohu této pozoruhodné osobnosti, spjaté i s nadšením pro starožitné rukopisy, již by bylo stejně tak možno pojednat v užším rámci slovenské literatury anebo po boku Jungmannově v kap. IV.3.1 jako na tomto místě.⁷⁴⁰ S. Rožnay se zprvu jednak pokouší o hexametr v překladech z Ovidia a Homéra, přičemž při práci s intonační linií verše spojuje vydělené stopy kombinací transakcentuačních pravidel nad puchmajerovský rámec, jednak filologicky přesněji převádí anakreontské písně a lyriku, pro něž volí – proti české tradici, s jistou výjimkou svého předchůdce B. Tablice,⁷⁴¹ novátorsky a jako němečtí básníci – nerýmovaný J3ž (celkem 16), trochej (8) anebo D2ž (3). Vedle těchto rozměrů ovšem užívá S. Rožnay – rovněž nerýmovaně – převážně standardního T4ž(17). Delší rozměry jsou, jako v i dříve podobné tvorbě, přitom užity pro epičtější či reflexivnější texty, bezpříznakové jsou však i v čistých písních.

O nechte mne jen, probůh!
 Bych pil a pil to víno!
 Jáť chci, ó chciť již bláznit
 Však Alkmeon též bláznil
 (1812: 39)

Černá země pije
 Stromoví též pije,
 Moře pije vláhu,
 Slunce pije z moře
 (1812: 27)

Nuže! věnci růžovými
 Ovinuvše židoviny
 Pijme při veselém smíchu.
 Aj! jakť bělonohé děvče
 (1812: 15)

Podobný ráz mají také skladby polymetrické, kde delší rozměry zpravidla vystupují jen okrajově: ve 3 případech se jedná o kombinaci T4ž a T5ž, okrajově se v těchto písních objeví i T6. Rovněž v těchto případech mizí rým.

S. Rožnay do svých *Písní Anakreontových* zařadil – po Puchmajerových pokusech z roku 1795 prvně – i elegickým distichem psanou *Tyrteovu píseň vojenskou* a tímtéž rozměrem psanou elegii *U hrobu Anakreonova*: obě skladby, na něž záhy poté naváže v *Prvotinách* 1813 J. L. Ziegler svými devíti básněmi v elegickém distichu, se začleňují do kontextu Rožnayova díla, přičemž o verši, hexametr a pentametr, platí charakteristika podaná při výkladu výše. V *Písních Anakreontových z řeckého přeložených* konečně figuruje i saphická strofa, v níž se po skladbách V. Nejedlého aktualizují antické zásady. V souboru se objevují i jiné útvary: J5ž odkazující k Puchmajerovi (např. *Oda o velikosti božské*), zde však nerýmovaný a představující tak – proti T5 v známém překladu Miltonova *Ztraceného ráje* (1811, rukopis 1805) – jinou, s originálem těsněji

⁷³⁹ Hesla J. Palkovič, S. Rožnay či B. Tablic chybějí i v *Lexikonu české literatury*. Praha: Academia 1985-

⁷⁴⁰ Srov. hodnocení R. Brtáně v úvodu k studii citované v kap. III.3.3.

⁷⁴¹ Srov. jeho D2ž v skladbách *Šetření času mladosti* a *Užívání života z Poezií* (před ním již J. Palkovič v *Písní při víně* r. 1801). Zde se ovšem jedná o útvary rýmované.

spjatou variantu českého blankversu. S. Rožnay, vysoce ceněný právě překladatelem J. Jungmannem, přitom byl, jak známo, aktivní i v jiných oblastech: v nedokončeném překladu *Myšiada* (1815) takto představuje v cézurovaném T6, v tradici slovenského dvanáctislabičníku českou oktávu a s ohledem na *Rukopisy královédvorský* a *zelenohorský* (1817, 1818) je třeba litovat, že se nedochoval jeho první překlad *Slova o pluku Igorově* do češtiny.

IV.2.3 Uplatnění veršových rozměrů v Puchmajerových almanaších dle žánrů

Tvorba vysokých antikizujících rozměrů byla z hlediska pozdně klasicistních, přitom již romantickým úsilím onárodní klasičnost ovlivněných norem primárním požadavkem, měla-li česká literatura prokázat svoji klasičtější vospělost a jako rovná se postavit po bok soudobým literaturám evropským. Výše jsme poukázali na to, že tuto tendenci ovlivnily některé paradoxy, dané omezenou existencí spektra rozměrů a forem intenzivně diskutovaných v Německu v soudobé češtině, a od počátku i osvícensky didaktické, později romanticky ohlasové snahy o – z perspektivy klasicistní estetiky – „nižší“, národní formy. Sám epos se, jako v Německu, kde Klopstockův *Der Messias* působí jako nedostižný, ale i poněkud anachronický vzor, také v soudobé české literatuře objevuje především ve svých odvozených formách, odpovídajícím spíše době rokoka, jako je Wielandův *Oberon* a český směšnohrdinský *Děvčí boj*, resp. *Děvín* Š. Hněvkovského; v případě vlasteneckého *Přemysla Otokara v Prusích* V. Nejedlého (první zpěv v obou případech již v prvním almanachu 1795), složeného původně T4, se v osmiveršové strofě jedná o volnou obdobu populárního italského eposu. Puchmajerovské básnění, rozkročeno mezi tendencí lidověosvětovou a snahami o náročnou národní poezii (s výše uvedenými antikizačními tendencemi), jak je charakterizuje F. Vodička (Mukařovský 1960: 75n.), přitom vychází především ze starší sylabiky. Obsahovala v sobě, v jistém sblížení s časomírou, některé prvky puchmajerovského antického verše (dipodičnost, resp. i další frázování mezislovními předěly a jisté využití kvantity pro vyznačení rytmu atp.), v Thámových *Básních v řeči vázané* deset let před prvním almanachem i pečlivější sylabismus a práci s rýmem, strofické hledání a především snahy o rozměrový a obecně formální příklon k soudobé módní poezii při redukci příznakových prvků předchozí doby. Toto postupné hledání vlastního směru u puchmajerovských básníků, v novém prozodickém systému, se nejprve pokusíme představit na příkladě žánrů, v následující kapitole IV.2.4 ve výkladu jednotlivých autorů. Zprvu se přitom omezíme na vlastních pět Puchmajerových almanachů při vědomí specifík této publikační formy a jejího zaměření na spíše kratší texty, tradiční normativní úlohy redaktora v podobných projektech.⁷⁴²

Genologický pohled klade otázku vymezení, společných znaků jednotlivých žánrů a jejich hierarchie. Problematika byla podrobně propracována v klasicistních poetologických

⁷⁴²Puchmajerovské almanachy ovšem přinášejí i díla rozsáhlejší a tvarově odlišná, mj. i uvedeným *Děvčím bojem* Š. Hněvkovského. Příčinou je nepochybně novost podobných poetických prací i praktické inkluzivní otevření počtem a rázem vznikajících prací omezené české literatury.

příručkách v duchu vědeckých zásad poezie jakožto „nápodoby“ („der vornehmste Theil der Gelehrsamkeit“ /Gottsched 1978/1730: 115/, srov. „česká zpěvořečnost právem se mezi ty částky učenosti, na kterýchž my Čechové ještě až dosavad nedostatek trpíme, přičísti může“ už u V. Tháma, 1785: 3). Klasifikace žánrů u J. Ch. Gottschedase zakládá na požadavku vnitřní jednoty díla pravděpodobně a mravně výchovně dle přirozenosti. Přitom žánry vyšší a nižší (k prvním patří hrdinské básně, tragédie a romány o státě, dále ódy, v nichž vystupují bohové, hrdinové a šlechtici, jejichž příběhy mohou být pojednány či oslaveny ušlechtilé; ke druhým měšťanské romány, komedie a pastorály a další drobné útvary; srov. Gottsched 1978/1730: 208), odlišné funkčně a okruhem adresátů, se už v Gottschedově teorii začínají pozvolně, v proměňujícím se vztahu k publiku přibližovat:

Ich weis wohl, was man hier anwenden kann. Das sind Schauspiele für Könige und Fürsten: diese mögen sich Lehren aus solchen Tragödien ziehen, und die berühmten Exempel der Helden sich zu Mustern vorstellen lassen. Aber was nützet dieses andern, von mittlern und geringen Stande? Es ist zum Theil wahr, was man saget, meine Herren; aber darum ist noch nicht alles gegründet. Ich bin indessen zufrieden, daß man mir schon so viel eingeräumt hat, daß die Trauerspiele Königen und Fürsten nützlich und erbaulich seyn können. Mit dem übrigen wird sichs schon von sich selbst geben. (Gottsched 1976/1729: 497)

Příslušný mimetický koncept se, jak řečeno v kap. II.1.1, dále postupně vyvíjí na základě vzrůstajících nacionálně-demokratizačních snah a důsledně není přítomen ani u J. Dobrovského, který přitom, např. v posudku překladu Gessnerovy *Smrti Abelovy*, který pořídil J. Nejedlý, s dvojnásobným funkčním vymezením pracuje.⁷⁴³ J. Jungmann v své *Slovesnosti* (1820) sice rovněž podobě stratifikuje, především se však, jak dokládá jeho starší publicistika, soustřeďuje na rozvoj náročného národního jazyka (proti klasicistním bohům a šlechtě staví citlivou duši a vzdělance).⁷⁴⁴ K vyšším žánrům řadí v své kategorizaci ódu, hymnus a heroidu, v epice pak vyšší, romantický epos, heroický a historický román a baladu, avšak i román směšnohrdinský; k nižším elegii, píseň, poslání, básnický list, v epice básnickou rozprávku, legendu, román, novelu a romanci s případnými formami. V oblasti dramatu patří k vyšším žánrům pochopitelně tragédie, k nižším komedie. Existují přitom četné přechodné útvary jako činohra (1820: XXXIVn.).

Tradiční klasicistní poetika je významná pro pochopení některých tendencí puchmajerovského básnictví. Tak např. strofické experimenty na poli ódy vycházejí ještě z Gottschedových požadavků na daný žánr spjatý s řeckými hudebními formami. V daném směru se pro srovnávací zpřesnění předmětu našeho zkoumání nabízí Puchmajerova dosud neznámá příležitostná německy psaná óda vlasteneckého zaměření *Ode zum hohen Namensfeste der durchlauchtigsten Fürstin Pauline, Herzogin zu Krummhou und Fürstin zu Schwarzenberg* (1797) se složitou trochejskou strofou 8a7b8a7b8c8c5d5d4e4e8f8f připomínající veršem básně *Kleine poetische Blumelese* (resp. i, omezeněji, pokud jde o strofu, *Básně v řeči vázané*).⁷⁴⁵

⁷⁴³Srov. kap. III.4.

⁷⁴⁴„Lyrická báseň jest vyšší a nižší, rovně jako sama krása. K vyšší kráse a tudy i lyrické básni náleží všecko, v čem převahu vyšší duchovní moci nad smyslnou moci nebo přirozenosti naší živě poznáváme a cítíme, což neobrazotvornost, nébrž toliko rozum náš pojítí a pochopítí může; tedy všecko *vznesené* a co k tomu náleží t. co *velikého, silného, slavného* atd. jest; potom všecko, co působí živý cit pocházející z vítězství síly v nás obývající nad utrpením nebo strastí smyslné stránky naší, t. všecko *tragické*“ (1820: XXXIVn.).

⁷⁴⁵Srov. kap. IV.1.2.2.

Strahl' im schönsten Feyerkleide,
 Holde Fürstin! Wie Dein Bild,
 Heut die Sonne, Dir zur Freude,
 Uns zum Glücke, hehr und mild.
 Schmückt die Stirn' mit Rosenkränzen,
 Jubelt froh im muntern Tänzen;
 Und singet im Glied
 Ein festliches Lied,
 Daß Flur und Wald
 Rundum erschallt;
 Der schönsten Fürstin Lob und Ehr
 Schall' weit durch Böhmen, hoch und hehr.

Rep. Strahl' – bis – Tänzen.

Sey o Tag, der Tage Zier!
 Sey willkommen, für und für!
 (1797)

(Pozornost zaslouží i spojení textu se soudobou módní árií brněnsko-vídeňského hudebníka W. Müllera *Lieber, kleiner Gott der Liebe*.) Na druhé straně, vlivem proměňujícího se literárního kánonu a rostoucí role sentimentálních textů, vlivu některých „nižších“ žánrů na formování „vyšších“ v českých podmínkách a ovšem i vlivem vyhraněné osvícenské úlohy dochází k metrickým experimentům leckdy napříč klasicistním členěním. (K příčinám tohoto prostupování patří ovšem i to, že klasicistní systém žánrů se opírá o dobová namnoze heterogenní kritéria: óda či elegie o téma, idyla o zařazení mluvčího atp.; k problematice srov. např. Penzenstadler 2000). Celkový přehled zastoupených rozměrů, z nichž patrně převažuje osmi- a sedmislabičný trochej a vzhledem k populárním žánrům jako bajka i trochej různostopý, podává následující tabulka (z přehledu jsou vyloučeny kratší dvouveršové epigramy, kde byl rozměr nesen, jako u V. Tháma, především myšlenkou).

Metrika puchmajerovských almanachů (1795-1814)					
Almanach	1.	2.	3.	4.	5.
Rozměr	1795	1797	1798	1802	1814
Sylabické rozměry ⁷⁴⁶	2			2	
T3			3	1	1
T3m		1			
T3 + T2ž		1			
T3m + T2ž	1	2		1	
Kombinace T3 celkem	3	9	9	7	2
T4	11	16	11	10	5
T4ž	1	1	1		1
T4m	1				

⁷⁴⁶Ve vymezení sylabických textů se řídíme jejich celkovým charakterem, nikoli striktně formálním označením v almanachu.

T4 + T2m		1			
T4 + T2ž		1			
T4 + T3m				1	
T4 + T3m + T2ž			1		
T4m + T3		1			
T4m + T3ž	1	1	2	1	1
T4m + DT3 + T3ž + T2m			1		
T4ž + T3ž		2		1	
T4ž + T3m			1		
T4ž + T3m + T2ž	1				
Kombinace T4 celkem	16	26	19	16	9
T5	2	1		1	2
T5m + T3				1	
T5 + T4m	1	1	1	1	
T5m + T4ž + T3m				1	
T5ž + T4m				1	
T5ž + T4ž		1			
Kombinace T5 celkem	3	4	1	6	4
T6m + T5m + T4ž					1
T6ž + T4m			1		
T6ž + T5ž				1	
T6ž + T5 + T4ž					1
T6ž + T5ž + T4ž + T3ž		1			
T7			1		
T7ž + T6m			1		
Kombinace T6 a T7 celkem	0	1	3	1	2
Různostopý T	5	9	5	3	4
J2	1				
J3	1		1		
J3ž			1		
J4				1	1
J4m + J3m	1				
J4m + J3ž					1
J5					1
J5ž		3			
J5m + J4m + J2ž					1
J5ž + J3ž			1		
J5ž + J4m				2	

Kombinace J5 celkem	0	3	1	1	2
J6ž					2
Různoslabičný J			1		1
Kombinace J celkem	3	3	3	3	7
D4		1	4		2
D4m + D3ž		1			
D4ž + D2ž					1
D4ž + DT4 + DT3m			1		
D4mp + D4ž + D3ž + D2ž					1
D5ž + D4m		1			
Kombinace D celkem	0	3	5	0	4
DT2ž	1				
DT3			1		
DT3p	2				
DT4 + DT3					2
DT5ž	1				
DT různostopý +T4m	1				
Kombinace DT celkem	5	0	2	0	2
Sapfická strofa		1	1	2	2
Přízvučný hexamet	1			1	1
Elegické distichon	2				
Časoměrný hexamet					1

Srovnáme-li tabulku s přehledem verše Thámových *Básní v řeči vázané*, zaujmou některé společné rysy bez ohledu na to, že A. J. Puchmajer usiluje ve svých almanaších až na pragmaticky dané výjimky realizovat sylabotónickou reformu J. Dobrovského. Výrazné zastoupení T4 (přítomen v 40% textů) v Puchmajerových almanaších ovšem odpovídá vedle soudobé normy i didaktickému, konvenčnímu charakteru řady otištěných textů. Dominantní osmislabičník přítomný v *Básních v řeči vázané* v bezmála polovině textů, naopak, jako v uvedených německojazyčných sborníčcích, poněkud ustupuje, zvláště v případě náročnější, experimentální tvorby. Omezená přítomnost jambu obecně odpovídá rovněž už jeho uchopení thámovci a zmíněnému označení tohoto rozměru jako nečeského J. Dobrovským (srov. kap. III.1.3; celkově v 9% básní, extenzivněji nevyužity zůstávají jedenáctislabičné rozměry thámovců, jichž se ovšem chápe – jambicky – v několika významných textech, zpravidla překladech z polštiny, A. J. Puchmajer). Ve vývojové perspektivě v rámci Puchmajerových *Sebrání* se, jak je patrné, proti prvnímu almanachu postupně konstituují delší rozměry trochejské a jambické, za účasti experimentů s různostopým veršem v bajkách a epigramech, na základě staršího verše se více uplatňuje i lidově konotovaný daktyl nepřítomný v prvním svazku. Zájem o antické útvary, hexamet, pentamet a sapfický verše kolísá v několika

vlnách, o nichž jsme hovořili výše, i zde v jisté souvislosti s názory autority J. Dobrovského. Puchmajerovské almanachy v stopách V. Tháma vykazují mimoto patrné strofické bohatství při uplatnění polymetrie, od prvního roku 1795 přecházejí přitom i zde k delšímu verši. Větším počtem nových útvarů (časoměrný hexamet, alexandrin atp.) se vyznačuje poslední pátý almanach roku 1814, v němž se hlásí vedle J. Jungmanna o slovo mladá generace jako A. Marek, V. Hanka a V. A. Svoboda (srov. jeho „klasický“ třináctislabičnický dle polských metrických vzorů *Psaní básnířské*); tento svazek, jehož vydání odložily neutěšené hospodářské poměry v monarchii za napoleonských válek na rok 1814, bude proto pojednán zvlášť.

IV.2.3.1 První čtyři almanachy

Z oblasti výše zmíněných experimentů s básnickou formou je třeba vyloučit v první řadě konvenční, didaktizující či prostě hravé útvary, jakkoli hranice mezi nimi a náročnější ódou, historickou epikou atp. je i pro dobově uvolněný vztah k tradiční žánrové hierarchii plynulá (historická epika V. Nejedlého *Přemysl Otokar v Prusích* je psána T4). Široký korpus didakticky zaměřených textů spojený s nejrůznějšími žánry včetně ódy zaujme rytmicky, odhlédnuto od respektu pro přízvučná pravidla, právě svou konzervativností: vedle ozvuků sylabické poezie, ojediněle dokonce v čtvrtém almanachu (*Husařka a milostpán* A. Kuči)⁷⁴⁷ tu nepřekvapuje výskyt T4 v jednoduché strofě. Např. J. Zábranský, autor velké části didaktické poezie v almanaších, veršuje v epické *Přemožené žádosti pomsty* (podobně v svých dalších básních⁷⁴⁸):

Fricek malý trhal kvítí
chtěje z něho vínek vítí,
v tom jej píchla včelička
do pravého malíčka.
(Puchmajer 1797: 75)

Pro lehkost podobných textů není výjimečné např. spojení T4m s T3m, např. ve *Výstraze* V. Nejedlého či *Laskavci* J. Zábranského v třetím almanachu.

V žánrově často nevyhraněných didaktických básních v almanaších se ovšem vyskytují i jiné rozměry. Tak např. v prvním almanachu se na místě běžného trocheje uplatňuje spojení čtyřstopého a třístopého mužského jambu (opět tedy osmi- a šestislabičného rozměru) v epické básni Š. Hněvkovského *Dvě sestry*. Hněvkovský v skladbě metrického typu, který už thámovci redukovali, příznačně umožňuje tříslabičné veršové incipity v duchu starší tradice, později odstraňované. V daném ohledu také skladby jako *Dvě sestry* spíše prodlužovaly starší než zakládaly výrazněji novou metrickou tradici. Vedle didaktizující poezie lze pojednat i drobnou epigramatiku, v jejímž případě jsme už v *Básních v řeči vázané* uvedli, že rozměr zpravidla vlastně odpovídá myšlence: v těchto dobově populárních moralizujících skladbách kratšího rozsahu (omezených na

⁷⁴⁷Sylabický rozměr nevádí ani přetištění Vavákova *Ohlasu na Bernarda Antonína Veršausera* ve čtvrtém almanachu, této odpovědi na uznání staršího českého básníka.

⁷⁴⁸*Trest neposlušnosti* v druhém almanachu – na příkladu mouchy matky a dítěte – ad.

dvojverší, resp. čtyřverší) bývá volen neutrální trochej, a to tří- až sedmistopý, zpravidla však čtyř- až šestistopý, často v kombinaci delšího a kratšího rozměru.⁷⁴⁹ Objevují se v nich některéjinak neužité rozměry, ba experimenty v duchu prosazování sylabotónické metriky jako Puchmajerova přízvuchná elegická disticha v prvním almanachu⁷⁵⁰ nebo T6 Š. Lešky na místě tradičního slovenského cézurovaného dvanáctislabičníku roku 1798 (v čtvrtém almanachu jej aktualizoval v delší didaktizující skladbě *Pravá blaženost* B. Tablic), na druhé straně ovšem i více sylabizujících odchylek od přízvuchného prozodického systému.

Hezká Zdiborka, hodna lásky políbení,
Vždy truchlíc, naříká sama sobě na svět.
Proč? snad že mladá? snad že hezká není?
Ó ne, žeť dvacet má, muž třikrát tolik let.
(J. Jungmann: *O Zdiborce*, in: Puchmajer 1795: 45)

Epigramatika takto do značné míry, komplexně zrcadlí osudy soudobé české metriky a hledání nových možností: v prvním almanachu (1795) se např. objevují epigramy jambické či zmíněná elegická disticha. Značně málo se objevují epigramy v dominujícím T4. Postupně se epigramatika vyhýbá i T5 a T6, vyhraňujícím se jako verš „vyšší poezie“.

IV.2.3.1.1 Óda a elegie

Óda, tedy vznešená oslavná lyrická báseň s normovanou strukturou (strofa, antistrofa a uzavírající epóda) a velkým, ovšem postupně a různorodě aktualizovaným pindarovským hudebním vzorem – u Gottscheda: „die Lieder sind also die älteste Gattung der Gedichte, und wir können mit gutem Grunde von denselben den Anfang machen,“ tyto písně však byly v průběhu doby zlepšovány až po soudobé vznešené formy (1978/1730: 3) –, řadu Puchmajerových almanachů konvenčně přímo uvádí. Klasicistní norma přitom vyžaduje v ódě složitější strofu:⁷⁵¹ takto jsou rovněž tyto texty právě na přelomu 18. a 19. století zhudebňovány, resp. vznikají na nápěvy.⁷⁵² V překladu Cheraskovovy *Ódy o velebnosti božské* užil A. J. Puchmajer standardního T4 (na místě J4 9a8b9a8b9c9c8d9e9e8d) a soustředil své úsilí dle originálu spíše na desetiveršovou strofu: 8a7b8a7b8c8c7d8e8e7d, ale i 8a8a7b8c8c7b8d8d9e9e a 8a8a7b8c8c7b8d7e8d7e (strofické úsilí je vlastní i Thámovým *Básním v řeči vázané*: strofy jsou zde však nanejvýš a ojedinele osmiveršové a zpravidla se jako náročné pojí již s delším rozměrem: deseti- či dvanáctislabičnickem).

749Výše uvedenou tabulku metriky Puchmajerovských almanachů můžeme doplnit v epigramechV. Nejedlého, Š. Hněvkovského ad. o T3, T4, T5, T6ž, T7m, T8ž, T4 + T3m, T5 + T4 a T6 + T5 (resp. různé mužské a ženské varianty), T6m + T4m, T7m + T6ž ad.

750Elegickým distichem jsou psány, jinak konvenční, Puchmajerovy epigramy *Na Bohdala* a *Na Strachotu* pod pseudonymem Jaroslav Metlovic, Puchmajer 1795: 83, 113.

751„Die Strophen einer Ode, oder wie unsere Alten nach Art der Griechen sagten, die Gesetze derselben, müssen also auch, bey unserer heutigen künstlichen Musik, eine gewisse Länge und Anzahl der Zeilen beybehalten; wenn sie sich auf eine gewisse Melodie sollen singen lassen. So habens die Griechen und Römer gemacht, und so machens auch heute zu Tage alle Nationen. Nur die pindarischen Oden machen hier eine Ausnahme“ (Gottsched1978/1730: 6).

752Srov. výklad o Puchmajerově německojazyčné ódě *Ode zum hohen Namensfeste der durchlauchtigsten Fürstin Pauline, Herzogin zu Krummau und Fürstin zu Schwarzenberg* výše v kap. IV.2.1.

Písň svatě nyní pěji,
 Aníž pro ně k Múzám vzeji.
 Můžet' člověk vejda v chrám,
 Kde se slavná božská děla
 Od všech zběhlých věků stkvěla,
 Všecko szít a sčísti sám?
 Pán se světlem přiodívá;
 Kdy ho lidský postihl duch?
 Pod nohama hvězdy mívá,
 Nad blesk slunce stvkí se Bůh.
 (Puchmajer 1795: 1)

Elegie, Gottschedem vysoce ceněná (spjatá s klasicistní smuteční ódou)⁷⁵³ a populární v nastupujícím sentimentalismu,⁷⁵⁴ která podobně tíhne k složitější formě, je v prvním almanachu zastoupena *Elegii dle Helty* v překladu V. Nejedlého. Nejedná se ovšem o převod z maďarštiny, jak uvedeno, nýbrž z *Elegie auf ein Landmädchen* německého básníka L. Ch. H. Höltyho (s některými motivy z básně *Der arme Wilhelm*). Také V. Nejedlý se ve verši zcela přidržuje originálu, v daném případě T5, v osmiveršové strofě 10a9b10a9b10c10c9d10c7d.

Schweremuthsvoll und dumpfig halt Geläute
 Vom bemooßten Kirchenturm herab;
 Väter weinen, Kinder, Mütter, Bräute;
 Und der Todtengräber gräbt ein Grab.
 Angethan mit einem Sterbekleide,
 Eine Blumenkron' im blonden Haar,
 Schlummert Rößchen, so der Mutter Freude,
 So der Stolz des Dorfes war.
 (Hölty 1914: 154)

Temně smutným zvukem hrana hučí,
 K Bohu vzdychá otec žalostí;
 Mdloubou padá máteř do náručí
 Synu kvílícímu ouzkostí.
 Vrakvi jak snih bledá dívka leží,
 Rozkoš matky, krása vlasti své;
 Lid se schází, slzíc kráčí kněží,
 Smutný Vilím hořem schne.
 (Puchmajer 1795: 37)

Svých předloh se oba průkopníci přízvuchné ódy a elegie přidržují i následně. Přitom právě Puchmajerova německojazyčná *Ode zum hohen Namensfeste der durchlauchtigsten Fürstin Pauline, Herzogin zu Krummau und Fürstin zu Schwarzenberg* je podobně jako česká skládání v *Sebrání básní a zpěvů* umně zpracované dílo se složitě stavěnou strofou dokladem, že příslušné útvary nebyly mimo češtinu těmto básníkům cizí. Ba pozoruhodně se zde projevuje schopnost soudobých tvůrců přecházet z jazyka do jazyka, vnímavě k jeho aktuální estetické normě, jak ji později demonstuje i K. S. Šnajdr. Óda V. Nejedlého *Oda na J. K.* v druhém almanachu je stejně jako *Elegie dle Helty* složena T5 spojovaným již v prvním svazku s vyššími, rozsáhlejšími žánry, takto i *Oda o nepokojnosti duše z prozřetelnosti božské* přeložená zde A. J. Puchmajerem. Upoutají opět komplikovanou strofou: v případě *Ody na J. K.* 10a9b10a9b10c9d10c7d, s níž jsme se setkali již u *Ody dle Heltyho* (možný předobraz nové skladby V. Nejedlého není znám), a u Puchmajerovy *Ody o nepokojnosti duše z prozřetelnosti božské* devítiverší 10a10b10b9c10a10a9c10d10d. Veršové a strofické zapojování originálů do soudobých literárních kontextů pokračuje i později: Puchmajerova *Oda Šebestyánovi Hněvkovskému* v třetím almanachu kombinuje T5 a T4ž. Užití

753. „Die Elegie“ aneb Klagelied „ist eins von den vornehmsten Gedichten der alten Griechen, und verdient also wohl eine besondere Betrachtung“ (1978/1730: 111).

754. Klíčovým dílem je tu Grayova *Elegy Written in a Country Churchyard*, kterou roku 1807 překládá do češtiny J. Jungmann.

kratšího rozměru zde zřejmě souvisí i se strofickým schématem abacc hojně užívaným už v německé (a české) barokní lyrice, v živém spojení s tancem courantem (srov. Busch – Harper 1992: 37); pro A. J. Puchmajera se jedná ovšem spíše o možnosti spojit delší, vznešenější T5 se standardním kratším T4 (Horácovovo alkajské čtyřverší – jedná se o překlad ódy 1.9 *Ad Thaliarcum* – je tak rytmicky transponováno do národního systému).

Vides ut alta stet niue candidum
Soracte nec iam sustineant onus
Siluae laborantes geluque
Flumina constiterint acuto?
(Horatius 1978: 71)

Vidíš, jak se hůry sněhem bělí,
klouzají, kde plouly lodě,
po sklenné se děti vodě.
Nám pak zima doma zůstat velí;
větry, co tu hrubě čiší,
tak se lehce neutiší.
(Puchmajer 1797: 76)

Obdobně postupuje i B. Tablic v strofě 10a7b10a7b, odpovídající epickému tématu, v elegické pověsti *Csővar*. (Puchmajer 1802: 103n.) Ještě jiný odlišný typ využití T5 představuje monumentálně působící elegie V. Nejedlého *Na smrt Pana Františka Martina Pelcla* rovněž v čtvrtém almanachu roku 1802. T5 v strofě ababcdcd působí, vzhledem k tématu smrti váženého učitele, konvenčně a přiměřeně. Při vzbuzování dojmu si básník pomáhá spíše intonačně, prací s cézuroou (číslo v závorce označuje slabiku, po níž následuje ve verši):

(2) Šelmu, byť ho jako Boha ctíli,
(3) Mijí tma, a slunce světlo čisté
(4) Byl, a není; vnesmrtné kraje
(5) Sláva klesá vprach, a ztmy se vine
(6) Hodina tvá padla; rozlučují
(8) V živé kníze vlasti záře, kudy
(Puchmajer 1802: 98-102)

Příslušný experiment V. Nejedlého vzniká ve vlně zájmu o antické útvary (srov. soudobé překlady *Iliady*, *Chrámů gnídkého*) současně s již podrobně pojednaným T6m (variantou anglického blankversu) J. Jungmanna v překladu Miltonova *Ztraceného ráje*, jehož rytmickásvébytnost se zakládá na práci s větnou výstavbou, přesahy a intonačním členěním básně (srov. Červenka 1959).

Zahraniční vzory nepochybně volně inspirovaly umožňující vlastní tvorbu nejen ve strofách, ale posléze i metricky. Takto v *Ódě k Bohu* A. J. Puchmajer v třetím almanachu na místě jednoduchého čtyřverší polských sentimentalistů F. Karpínského a F. D. Kniažnina, kteří jej inspirovali látkově, užívá složité strofy v starším duchu 10a12b12c8b12c8a8d6d zaváděje přitom komplikovanou polymetrii. V *Ódě o velikosti božské* rovněž v třetím almanachu volí na druhé straně pětistopý jamb, kterým se vyznačuje i Kniažninova předloha *O wielkości Boga* (Kniažninovu sapfickou strofu 11a11a11b5brozširuje obdobně na 11a11a11b11b11c11c). Úloha pětistopého ženského jambu v téže době pro uvedeného pořadatele almanachů a jejich čelného představitele obecně roste: objevuje se v Puchmajerově pastorále *Mládek a Běla* (1797) dle polského vzoru a

inspiruje i některé jeho další ódické texty.⁷⁵⁵ V čtvrtém almanachu volí A. J. Puchmajer pětistopý jamb i pro svoji známou programovou dedikaci prozrazující jeho rostoucí vlastenecké zapálení v této době („Tak již sme klesli, světu ku posměchu, / Že v Čechách Čechem být se brání Čechu, / A, být-li nechce nasvé řeči stupcem, / Jest mocně zaklet, věčným zůstat hlupcem,“ Puchmajer 1802: II), jakož i pro polymetrickou skladbu *Dub černoohorský* (psáno 1800), kde je pětistopý ženský jamb doplněn tradičním osmislabičníkem – čtyřstopým jambem mužským – v šestiverší 11a8b11a8b11c11c,

Jakž libou radost mocně pociťuji
V té milé drahé hodině,
O strome vzácný! když si rozvažuji,
Že v této blahé dědině,
Kde hojnost plyne z zbytečnosti rohu,
Já pod Tvůj stín si polehnouti mohu.
(Puchmajer 1802: 47)

Takto skládá básník i dle všeho původní *Odu na Jana Žižku z Trocnova*⁷⁵⁶ v desetiverší 11a8b11a8b8b11c8d8d11c11d, opět poněkud připomínajícím složité strofy starších Puchmajerových ód. Třebaže polské inspirace umožňují v jambu víceslabičné začátky slov, volí A. J. Puchmajer, respektuje v ódách důsledně pravidla J. Dobrovského, jednoslabičné veršové incipity.

V třetím a čtvrtém almanachu se v ódě, jež byla, jak poukázáno výše, pěstěna jako prvořadý útvar formálně složitější než puchmajerovské elegie, neobjevuje pouze jamb. Óda *Na Čechy* J. Nejedlého adaptovaná dle nábožensky a nacionálně útočné německé básně J. G. Meienrta⁷⁵⁷ je složena D4 11a11a10b10b. Jedná se o verš přítomný už, v starší lidové tradici, u V. Tháma a V. Nejedlým převzatý do druhého almanachu (*Nevděčná dcera*): nutno říci, že óda J. Nejedlého se do oblasti dřívějšího využití daktylu zařazuje svým námětem, tragičností, expresivitou a ve srovnání s pozdějším přesným překladem J. Kociána (1821) ukazuje způsob puchmajerovského přijetí originálů.

Což má noc navěky, navěky býti?
Nikdy-li nepočne v Čechách se dníti?
Dlouho-li český lve ještě chceš spát?
Slunce již vzešlo, což nemůžeš vstát?
(Puchmajer 1798: 136)

Splývavost Nejedlého daktylu je ovšem, proti této konvenci, jako v *Na smrt pana Františka Pelcla* jeho bratra Vojtěcha, narušována přesahy, pohyblivou cézurou (srov. výše verš „Slunce již vzešlo, což nemůžeš vstát?“) a umírněným aktualizacním kladením plnovýznamových slova na třetí slabiku ve stopě (na 100 veršů je těchto případů celkem 11: „Proto vlast otcové vybojovali“). J. Nejedlý takto mohl navázat tvůrčím způsobem na starší, dosud živou tradici českého daktylu; pohybuje se přitom přece značně blíže Dobrovského pravidlům než např. A. Kuča ve své didaktizující parable

⁷⁵⁵ Polskou inspiraci dokládá ženské zakončení tohoto verše: v polštině se ovšem jedná o bezpříznakový jev daný slovním přízvukem připadajícím na předposlední slabiku ve slově. Srov. Červenka – Sgallová 1995/1992a: 104.

⁷⁵⁶ K textu srov. V. Viktora 2003: 196n.

⁷⁵⁷ Srov. exkurs 2.

Přílišná naděje a nedošlá moudrost, oboje ztrestané na kuře a na vejce rovněž v třetím almanachu („Zem, kura po dvoře kračeci čila“⁷⁵⁸).

U J. Nejedlého se, převedeme-li dosavadní pozorování na obecnější rovinu, vytváří – proti práci s intonací vnesené do T5 V. Nejedlým, složitým strofám V. Nejedlého a A. J. Puchmajera a Puchmajerovu využití polského jedenáctislabičnicku ve veršových útvarech aktualizujících současně tradici českého verše – další model soudobé ódy, spjatý se starší českou tradicí a rozměrem ovšem odkazující i k soudobým antikizujícím pokusům. Daktylu užívá v pointě ovšem i jinak daktylotrochejská, na standardním osmi- a desetislabičnicku založená *Óda Šebestiánu Hněvkovskému* V. Nejedlého v třetím almanachu. Verš v její osmiveršové strofě je logaedický: 9a9a8b10c8b11d11d, v 1., 2., 3. a 6. řádce jej tvoří daktyl a tři trocheje, v 4. a 5. trochej, dva daktyly a trochej, v 7. a 8. řádce čtyři daktyly. V. Nejedlý se přitom nepochybně obrací k barokním rozměrům, jak nasvědčuje i jeho óda *Na Antonína Puchmajera* (z r 1800) v čtvrtém almanachu složená rýmovanou sapfickou strofou: „Co je život? Krátký sen. Jako snové / Utíkají mžiknutím naši dnové, / Jako voda rozkoše sladké plynou, / Žalosti hynou“ (Puchmajer 1802: 126).

Celkově tedy přecházejí puchmajerovské ódy i elegie záhy, s jistými výjimkami danými didaktickými či společenskými požadavky na dílo (v třetím almanachu příležitostná *Oda na důstojného pána, pana Antonína Strnada* A. Pavlovského psaná T4, podobně *Oda na důstojného pána, pana Stanislava Vydru* roku 1798 J. Nejedlého v almanachu čtvrtém), na pole delších rozměrů a především strofických a metrických pokusů (v tom se uplatňují zvláště německé a polské vzory, jakkoli básníci nepostupují mechanicky). Novátorství a snaha o klasičnost, vazbu na domácí, resp. slovanskou tradici později aktualizovanou J. Jungmannem v nich sílí postupně, zejm. v třetím a čtvrtém almanachu.⁷⁵⁹ V ódě počátku 19. století se následně objevují útvary právě jako Puchmajerem vnesený pětistopý jamb (J. Palkovič: *Oda na horu Synece*, 1801, složená ovšem v kombinaci s rozměrem mužským), především však antikizace, zejm. sapfická strofa: u B. Tablice v *Ódě na dub* (1805) nebo *Oravě, hrad Turzův* (1809), S. Rožnaye (*Na P. K. dle Horáce*), ale i J. Palkoviče (*Oda na mladost*). Odpovídá to, proti výrazněji sylabotónicky zaměřeným almanachům, paralelním zájmům časoměrné ódy, jak je vyjadřuje „starý veršovec“ V. Stach: v jeho časoměrných ódách figuruje i elegické distichon či aklepiadský verš menší.⁷⁶⁰ Obdobnými postupy se vyznačuje elegie s využitím šestislabičnicku – u Slováků B. Tablice a J. Palkoviče ženského odpovídajícího starému dvanáctislabičnicku (*Na smrt vysoce urozené paní Frideriky Zmeškalové*) – a významnou Tablicovou jambickou *Aria* (pětistopý mužský jamb a jamb čtyřstopý, 1804).⁷⁶¹ V polovině 10. let se i ve vyšší klasicizující elegii začínají uplatňovat více antické strofy přízvučné (F. Beer: *Smrt skřivánka* /1815/ či K. R. Bernbalk: *Vzhled na zříceniny trojanské* v přízvučném hexametru, např. ale i elegické distichon S. Rožnaye: *U hrobu Anakreonova* /1812/) a posléze časomíra.⁷⁶²

⁷⁵⁸Přílišná naděje a nedošlá moudrost, oboje ztrestané na kuře a na vejce, in Puchmajer 1798: 75. Dvouslabičné slovo následující monosylabum se v básni A. Kuči objevuje v 69 případech na 304 veršů, zvláště ve veršovém incipitu a po cézuře.

⁷⁵⁹Srov. kap. III.4.1.

⁷⁶⁰K V. Stachovi srov. kap. III.3.1.

⁷⁶¹K Tablicovu novátorství na daném poli srov. Brtň 1970: 81.

⁷⁶²S ódou se dále pojí menší apostrofy: v prvním almanachu představuje ještě první sylabotónické tendence různostopý

IV.2.3.1.2 Písňe a drobná lyrika

Pokud jde o písňe a jejich různé modifikace (ukolébavky atp.), původem dle klasicistní teorie vlastně spjaté s ódou,⁷⁶³ almanachy na dobovém sylabickém pozadí (v prvním almanachu je představuje F. Všejsanský svou *Veselostí jarní*) volí v překladové, adaptační i původní tvorbě verš rozsahem odpovídající písni lidové, s prvky rokokové hravosti. Zvláště v myšlenkově zatíženějších, jakkoli zpravidla anakreontsky veselých skladbách přirozeně figuruje v tradici thámovců T4, jako už v Puchmajerově *Písni jarní* (1795).

Ledva na zem stuhlou lehne
Větrem vlažným jarní jih,
Hnedle s hor i s řeky sběhne
Kluzký led a tájný snih.
Jak se země porozhřívá,
Hned vše všudy pookřívá.
(Puchmajer 1795: 44)

T4 se v almanaších objevuje často v kombinaci s kratšími rozměry (i v *Básních v řeči vázané* frekventovaným sedmi- a šestislabičnickem, resp. i osmi-, šesti a čtyřslabičnickem, jejichž spojení je známo rovněž vedle soudobých ódy už z barokní poezie); podobně kratší T3 (kombinovaný opět s čtyřslabičným T2ž, který může ojediněle v lidové, dětské stylizaci dokonce i převažovat, např. v *Spokojeném sedláku* V. Nejedlého v druhém almanachu promlouvajícím z perspektivy vesničana). Kratší rozměry jsou výrazněji písňové a umožňují i drobné experimenty ve strofě.

Lyrika, jen v několika případech mimo osvícenskou didaxi a rokokovu hru, se v almanaších – jako i písňe – zprvu rovněž odvozuje od T4 (takový je např. Hněvkovského *Stálý milovník*, s vesele písňovými i úvahovými pasážemi nebo reflexivně hravý *Básník* B. Zábranského v prvním almanachu). T4 a prostá čtyřveršová strofa jsou voleny i pro básně navazující na evropský sentimentalismus jako Puchmajerův překlad klíčového díla F. Karpiňského *Do Justyny. Tęskność na wiosnę* (*Jele tesknost po jaře*).

Kolikrát již slunce vstalo,
den co bleskem zanítí:
což se světlu mému stalo,
že mi potud nesvítí?
(Puchmajer 1795: 36)

Na místě osmislabičného verše volí v Hněvkovského anakreontské hříčce na téma lásky *Žaloba na Amora* v prvním almanachu ovšem i předrážkový osmislabičný DT s cézурou po čtvrté slabice

DT kombinovaný s T4 v Šedivého apostrofě bludiček *Světýlka*. Puchmajerova apostrofa *Na paní Starou* tamtéž je naproti tomu, při ústřední pozici T4, pravidelně trochejská. Podobně oslavná skladba na nový rok *Třidcátý první den měsíce prosince* P. M. Kučery v druhém almanachu, psaná ovšem v šestiveršové strofě. S elegií se pojí různotvárné nápisy.

763Srov. kap. IV.2.3.1.1.

(„Slyš, Venuše, trestej syna“). Hravý předrážkový rozměr ustupuje později spolu s jambem; vynoří se ovšem přenesen do čistého daktylu např. v burleskním verši Hněvkovského *Dudáka* a ve spojení s antickým veršovým systémem v 10. letech u P. J. Šafaříka (srov. kap. IV.3.3).

Z kratších lyricko-písňových rozměrů, jakkoli T4 zůstává v dalším vývoji konstantou, je v anakreontské tvorbě nejrozšířenější T3 jako v *Prosbě na Amora* Š. Hněvkovského v prvním almanachu nebo v *Života požívání dle Anakreonta* J. Nejedlého tamtéž: ostatně jedná se o skladby písňového rázu, a to v almanaších zpravidla rýmované (nerýmovaně překládá Anakreonta na konci prvního desetiletí 19. století, rovněž s jistou distancí ke konvenční rokokové ornamentalitě, S. Rožnay, srov. kap. III.3.3).

Dokud holky žijí,
Vino se mnou pijí,
Spějí všechny starosti;
Proč bych sebe soužil,
Po jiném vždy toužil
V květu krásné mladosti?
(Puchmajer 1795: 46)

Ke komplexnějším útvarům v drobné anakreontské, z barokní didaxe vystupující a přitom vlastenecky orientované lyrice patří *Větrník* přeložený podle A. Blumauera (srov. kap. V). A. J. Puchmajer tu spojuje polymetricky v lehkém duchu originálu T4 s počátečním a závěrečným písňovým T3m a T2ž v strofě 4a4a5c8b8b5c.

Pod', má milá,
Roztomilá,
Pod' sem trošičku;
Proč bysi se upejpala,
Jakos mladší dělávala,
Dejž mi hubičku!
(Puchmajer 1794: 33)

Podobně v *Blaženosti*, oslavné písní dle Bürgerovy skladby *Lust am Liebchen* v druhém almanachu⁷⁶⁴ spojuje překladatel v šestiverší T4 s T2ž (originál přitom řadí T4ž vedle T3: kombinace, které se, jak upozornil M. Červenka, soudobí čeští básníci, na rozdíl od německé praxe a nápadně právě G. A. Bürgera, zpravidla vyhýbali /2006a: 203; objevuje se po roce 1800 v některých básních V. Nejedlého, B. Tablice a dále v ohlasové poezii/).

Obecně lze ráz drobnější lyricko-písňové produkce shrnout tak, že tam, kde má v almanaších myšlenkovější, reflexivní či didaktický charakter, převažuje v ní základní T4. Volnější a žertovnější texty s výraznější písňovou složkou naopak více volí kratší rytmy písňové, rozšířené podobně v barokní poezii a lidových písních. Zastoupení T4 v písňové tvorbě je vzhledem k postavení

⁷⁶⁴K její oblíbě v soudobé tvorbě srov. kap. IV.1.3.1.

osmislabičníku v české literární tradici i přes podíl těchto kratších útvarů výrazné, a to rovněž v období, které první čtyři puchmajerovské almanachy následuje.

Puchmajerovské almanachy přináší v oblasti lyriky, na základě formálního úsilí některých autorů a jejich zájmu o soudobé evropské literatury, záhy i některé další experimenty. V čtvrtém almanachu (1802) publikuje J. Jungmann po starší, jednoduché znělce Puchmajerově v *Čarovné flétně* (1794; srov. Richter 1973: 5) druhý český sonet, a sice jako reflexi na milostné téma T5 (jako u hlavního popularizátora sonetu v německé literatuře G. A. Bürgera a v souladu s Dobrovského pravidly) v strofě abba abba cdc cdc. T5 běžný v němčině a v češtině se v téže době formující jako rozměr vyšší poezie se takto rozšiřuje a ustaluje i pro český sonet (Puchmajerův překlad byl učiněn ještě – dle originálu – čtyřstopým ženským jambem).

Dívky dvě můj život sladit volí,
Popohnulo jich mé vzdychání,
Sladké, však jak těžké vybrání!
Obou nelze, jednu vzítí bolí.
Rusá, jako zlatá síje v rolí,
Lila, jemně hoří k líbání;
Prudkým hřeje ohněm k kochání
Pěkná, živá, černoooká Lolí.
Zvolím prudkou lásku Lolinu,
Čili jemný oheň modrých očí?
Prudkýmť se i jemným rozplynu.
Slepě, vztáhna ruce, když mne zočí,
Která dříve k horkým prsům skočí,
K prsům horkým slepě přivinu.
(J. Jungmann: *Těžké vybrání*, in: Puchmajer 1802: 29)

A. J. Puchmajer, překládá podle polských vzorů, uvádí tak jako v ódě, ba ještě před ní prostřednictvím drobné lyriky i pětistopý – ženský – jamb. V pastorále *Mládek a Běla* k tomu dochází už v druhém almanachu, opět dle F. Karpiňského, v stroficky jednoduše sdruženě rýmovaném rozsáhlém textu.

Což jest to za kraj? (krásná lkala Jela.)
vždyť sem tu pěkné ovce neviděla:
ba ani strom se rovně nepne vzhůru,
má leckdes lístek, suchou všudy kůru.
(Puchmajer 1797: 83)

Čtyřstopý jamb se v intimní lyrice objevuje až v čtvrtém almanachu v Hněvkovského básni *Volení*. Autor, pro jehož dílo jsou charakteristické lidové inspirace, se v této konvenční skladbě (rozhodnutí, kterou dívku zvolit: v témže almanachu je v sonetu *Těžké vybrání* tematizuje i J. Jungmann) drží Dobrovského pravidel a na počátek veršů – na rozdíl od svých starších jambů – klade monosylaba. Ve čtvrtém almanachu užil čtyřstopého jambu i A. J. Puchmajer v skladbě *Na Marynu* na stejných prozodických základech (pro *Jele tesknost na jaře* z Karpiňského v druhém

almanachu zvolil překladatel dle originálu ještě T4). Jamb se mimo almanachy dále okrajově uplatňuje u slovenských autorů – pětistopý, jako byl v čtvrtém almanachu u F. Naymanna – u J. Palkoviče (*Tajná prosba k Venuši*, 1801) a kombinovaně i u B. Tablice (*Milek k Bělince, K Bělce* podle německého vzoru Tiedgeho,⁷⁶⁵ 1806), přičemž se rovněž vyznačuje jednoslabičnými incipity.⁷⁶⁶

IV.2.3.1.3 Rozsáhlejší epika a epika burleskní

Vlastní rozsáhlejší epiky bez prvků burlesknosti a působení na citlivé srdce či na druhé straně didaxe nalezneme v puchmajerovských almanaších v souladu s dobovou estetikou jen málo. Figuruje zvláště v kratších útvarech, vysoce vážený epos je v podstatě překladovým žánrem a objevuje se zvláště v odvozených formách. Na druhé straně přechází epika do jiných žánrů, např. ód a elegií (výše zmíněná Tablicova pověst *Csövar*). Nejrozsáhlejší vážnou historicky epickou skladbou almanachů byla hned od prvního z nich vydávaná báseň V. Nejedlého *Přemysl Otokar v Prusích*, na níž básník pracoval již před r. 1795; její druhý zpěv se objevuje v druhém svazku Puchmajerových sebrání. Skladba o hrdinském tažení českého krále mezi Prusy se skrytou náboženskou polemikou, svou obrazností ještě barokní, je psána konvenčním T4 8a7b8a7b a pro své pravidelné přízvukování silných dob, jež ovšem v počátcích přízvučného verše mohl autor pochopitelně vnímat jako znak modernosti, posloužila J. Mukařovskému za příklad kritiky jednotvárného puchmajerovského verše (1941/1934a).

Slavných předků krásné činy
Přednášeli rekové;
Kstatným skutkům milé syny
Měli moudří otcové.
(Puchmajer: 1795: 91)

Třeba dodat, že u V. Nejedlého se v tomto raném díle vyskytují příznačně monosylaba proti pozdějším ustálenějším pravidlům J. Dobrovského („Jak včel koulu letí roj“, Puchmajer: 1795: 91).⁷⁶⁷ Básník si rytmickou omezenost, na niž upozornil J. Mukařovský, uvědomoval; po několika desetiletích svoji velkou skladbu v diferencovanějším metrickém systému, kdy se již T4 ocitl mimo spojení s podobnou epikou, přepracoval po údajných pokusech v jiných rozměrech T5 – v oktávě.⁷⁶⁸

⁷⁶⁵Srov. kap. V.

⁷⁶⁶S intimní lyrikou se pojí i příležitostně žertovné skladby jako *Volení ženicha* J. Zábranského ve čtvrtém almanachu, parodicky podávající téma skladeb o výběru milé u J. Jungmanna (*Těžké vybrání*) a Š. Hněvkovského (*Volení*) tamtéž (skladby jsou tištěny za sebou). J. Zábranský užívá živého T3 prokládaného ojedinele vyšším T5: „V slzích celá plynu, / Div že neuhynu, / Svět se kolem se mnou točit zdá! / K outrpnosti tebe, / Dobrotivé nebe, / Nevymluvná pohni ouzkost má!“ *Volení ženicha*, in: Puchmajer 1802: 31. Ve vážné skladbě *Vlastnosti nevěsty* v témže almanachu, která volí (spolu s T4) tytéž rozměry, příznačně dominují delší z nich: „Přetěžký mi kámen s srdce sňal / Hančín bratr, když mi zprávu dal, / Že již přece dovolení, / Po němž toužila, / K svému se mnou zasnoubení / Hanka nabyla“ (Puchmajer 1802: 35).

⁷⁶⁷Podobně „Jenž bdě pro vlast v každém čase“ atp. K ustálení Dobrovského pravidel pro monosylaba srov. kap. III.1.4.

⁷⁶⁸„Mnohá léta ležela tato práce. Začínaje předělávati a opravovati poznal jsem, že ony verše i kroku epickému i jazyku našemu nepřiměřeny jsou. Zkoušel jsem jiných i bez rýmů veršů, a naposledy chtěje ducha minulého i

Roku 1835 nevzbudil Nejedlého *Otokar* již větší pozornost. Větší úspěch měl ve své době básníkův knižně vydaný a současníky ceněný *Poslední soud* (1804). Vyzývá ještě v barokním duchu, který byl tomuto vlastenecky angažovanému knězi – nehledě na jeho zájem o F. G. Klopstocka a moderní baladiku, ale i přes rokokovou ornamentalitu jeho prací – mezi současníky nejbližší, vlastenecké a obecně lidské reky a kritizuje na základě biblické apokalyptické látky nectnosti své doby a člověka.⁷⁶⁹ Přitom se obrací do minulosti, do slavné doby císaře Karla IV., který spěchá svému lidu na pomoc.

Najednou se nebe vyjasňuje –
 Král jak anděl milostivý
 Pospíchá svým bratřím ku pomoci:
 Jako obr táhne v hrubé noci,
 Krotí vztek a rozbroj mstivý
 Ukovaný vede.
 Pustinami jede,
 Milostně se usmívá,
 Země leklá okřívá. (1804: 44)

Psán uvolněným veršem, jehož konstantou je přibližná stejnoslabičnost, nepravidelně užití rýmy a shoda syntaktického a veršového členění, vyniká *Poslední soud* jako burleskní epos Š. Hněvkovského *Děvčí boj*, resp. *Děvín*, o němž bude řeč níže, již nejfrekventovanějším desetislabičnickem, přičemž ovšem zachovává (podstatně více než Š. Hněvkovský, který se od tohoto rozměru v prvním zpěvu příslušné skladby roku 1795 distancoval) důležité místo pro tradiční osmislabičník.

Počet slabik	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Procentuálně	1	3	7	9	21	10	30	10	6	3 %

V. Nejedlý přitom v *Posledním soudu* proti počátečním různoslabičným veršům řádky o stejném rozsahu později, v průběhu básně spojuje a variuje její rytmus obkročnými strofami v T4 (1804: 52n.), jinde čtyřveršími rýmovanými sdruženě atp. (1804: 56n.). Podobně, formálně však uceleněji, směřuje k vyšší epice Nejedlého historickopoučná báseň *Karel IV.* psaná od roku 1802 (tiskem ukázka 1818a, knižně 1830), která spojuje téma vlastenecké, náboženské a individuálního štěstí ještě v T4. Epicky začal psát V. Nejedlý i skladbu *Vratislav* (ukázky v antických strofách *Hlasateli* 1807) a převedl ji do přízvučného elegického disticha využívajícího i vokalických délek pro vyznačení metricky silných pozic (*Hlasatel* 1818b, knižně 1836). Opět zde pojednává v Klopstockově spojení patriotizmu, náboženství a individualismu nesvornost křesťanů v Palestině a opěvuje proti ní hrdinství českých reků. V tomto elegickém distichu mohl V. Nejedlý navázat na svou zálibu pro čtyřslabičná slova a na základě metrických experimentů Polákových na místě

nynějšího věku v báseň vtisknouti, vyvolil jsem způsobu veršů, jichž u Vlachů Ariosto, Tasso, Marino užívali, s malou sem tam pro rozmanitost proměnou“ (1835: 3-4).

769, „Nikdež pomoci! Hruza se valí, / Pannám růžové radosti kalí, / Matkám sladké naděje boří“ (1804: 5).

cézury synkopovat stopy čtyř- a vícslabičnými slovy (17% veršů, k nimž je z hlediska rytmického slovníku třeba připočíst i mnohoslabičná slova objevující se na počátku verše, např. „Křižovníci zhrdše se spustili kázně“ případů). S cézurou vůbec zachází V. Nejedlý ve *Vratislavovi po svém*: často ji umísťuje mimo třetí stopu („Potměšile se usmívá, a co přítel“), resp. nahrazuje ji mezislovním předělem uvnitř libovolné stopy ve verši nebo ji vůbec vypouští.⁷⁷⁰ Jakkoli konvenčně může již *Vratislav* na konci 10. let působit, přece zasluží řešení V. Nejedlého zmínky v rámci snah o komplexnější přízvukový hexametr a pentametr, a role, již v této době v literatuře starší puchmajerovští autoři hráli.

Již v prvním almanachu se vedle skladeb typu *Přemysla Otokara v Prusích* objevuje historická epika burleskní, jako *Jiří Král a Vaněk Všeboj* A. J. Puchmajera, jež se k podobnému námětu („Poté strašné době, / Když se množství mrzkých bludů [...] / Po Čechách a po Moravě / Všudy rozvodnilo“, Puchmajer 1795: 66) staví – na rozdíl od V. Nejedlého – s osvícenským nadhledem a ironií. Srovnáme-li báseň A. G. Bürgera *Der Kaiser und der Abt*, která A. J. Puchmajerovi posloužila za vzor, a *Jiřího Krále*, vedle lokalizace proti univerzálnějšímu zasazení Bürgerovu⁷⁷¹ je roku 1795 nápadné formální zjednodušení, umožněné jistě blízkostí textu didaktizující poezii, již psali puchmajerovci s osvícenským odstupem: podobně jako epigramy a bajky či později V. Nejedlý *Poslední soud* ji A. J. Puchmajer skládá různoslabičně. Ani v jeho historizující básni o moudrém mlynáři v době krále Jiřího z Poděbrad ovšem nejde o čistou různostopost a T4 je zde přítomen ještě výrazněji než u pojednaného V. Nejedlého: z 239 veršů je 109 osmislabičných a 60 sedmislabičných, T4 tedy odpovídá 75% veršů (delší, desetislabičný verš je v básni pouze jeden a proti 14 pětislabičným veršům stojí 27 čtyř- a tříslabičných, rovněžpotenciálně přecházejících do T4). *Jiří Král a Vaněk Všeboj* je tak při své burleskně didaktické uvolněnosti variací na T4, který, jak je patrné, v puchmajerovských počátcích výrazně převládal i v epice.

Poněkud odlišná je situace v Hněvkovského *Děvčím boji* (později *Děvínu*, v Puchmajerových almanaších od roku 1795), módní ironicky moralizující travestii eposu na oblíbené téma, složené v rýmově proměnlivé oktávě různostopým trochejem (dle Wielandova *Oberona*, který byl Hněvkovskému vzorem, psaného ovšem jambem; srov. Červenka 1993b). Š. Hněvkovský zvolil za základní rozměr – ovšem na místě Wielandova převažujícího alexandrinu⁷⁷² – v prvním zpěvu 35% zastoupený T5ž.⁷⁷³ T4 je – poněkud demonstrativně přehlížen (první T4 se objevuje až ve třiapadesátém řádku skladby). Procentně v prvním zpěvu *Děvčího boje*, díla, které už úvodní parafrází Vergiliovy *Aeneis* míří do sféry vyšší epiky, zaostává za zastoupením Wielandova kratšího – pětistopého – jambu. Rozsah řádek v *Děvčím boji*, jak se jeví v roce 1795, udává následující tabulka.

770K osobnosti V. Nejedlého viz níže v kap. IV.2.4.2.

771Srov. kap. V.

772M. Červenka udává následující statistiku *Oberona*: osmislabičný verš 4,1%, devtislabičný 5,7%, desetislabičný 13,3%, jedenáctislabičný 15,7%, dvanáctislabičný 33,3% a třináctislabičný verš 27,9%. J6, alexandrin, takto zaujímá u Wielanda 61% textu, čtyřstopý pouhých 10% (1993b: 240).

773Údaje pocházejí z prvního zpěvu (1795).

Počet slabik	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Procentuálně	1	3	7	11	14	35	11	11	5	2 %

K podobné statistice dospívá ve své studii *Verš Hněvkovského Děvína* M. Červenka na základě třetího zpěvu *Děvčího boje* (1802) s jedním zásadním rozdílem: o více než 20% nárůstá podíl dvanáctislabičného verše zvláště na úkor kratších rozměrů.⁷⁷⁴ Při výkladu se badatel ovšem soustředí na vztah k předloze, totiž stále nižší zastoupení T6ž (a vyšší frekvenci T4ž) proti Wielandovu *Oberonovi*.⁷⁷⁵ T5 byl, jak uvádí, v příslušné fázi obrozenské poezie rozšířen více než šestistopý. Přitom, jak jsme viděli, ještě v prvním puchmajerovském almanachu výrazněji vyčníval i T5.

Studium geneze verše jednoho ze zásadních puchmajerovských děl doplníme pro názornost o statistický rozbor verše druhého zpěvu *Děvčího boje* (v třetím almanachu roku 1798). Proti počátkům skladby z roku 1795 představuje posun, jakkoli T6ž zde zdaleka nedosahuje více než 30% zastoupení jako ve třetím publikovaném zpěvu, jímž se zabývá M. Červenka. Minimálně jsou v druhém zpěvu *Děvčího boje* zastoupeny rozměry kratší než osmislabičné a delší než dvanáctislabičné (neobjevují se tu T3, pouhých 10 veršů čtyřstopých čtyřstopých a 11 sedmistopých). Naopak o 12% frekventovanější je v druhém zpěvu proti prvnímu jedenáctislabičnick (proti němu ustoupí o 6% T5ž přibližně na úroveň 30% ve třetím zpěvu); na úkor T4m, který v třetím zpěvu takřka nefiguruje, posiluje i čtyřstopý ženský.

Počet slabik	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Procentuálně	0	0	2	14	17	29	23	12	2	0 %

Vysvětlení tohoto směřování k třetímu zpěvu (na úkor kratších, zejm. osmi- a devítislabičných veršů, ale i verše jedenáctislabičného tu dále posiluje postavení T6ž) spočívá ve skutečnosti, že přílišně dvanáctina díla, chvalozpěv Ládě, je psána polymetricky D4 v strofě 11a11a10b11c11c10b při jisté rytmické volnosti (včetně „lidových“ daktylských stop „proč dělal“ /tedy dvojslabičného slova následujícího nepřízvučné monosylabum/, které M. Červenka přisuzuje jako anomálii jen Hněvkovskému burlesknímu *Dudákovi* /1999: 32-33/).

Na koho tvá ruka žehnání leje,
Tomu i Peroun i Svatovít přeje,
Laskavý jemu je každičkový Bůh.
Chtí co chtí Sudice, Ninva a Vyla,
Třebas mu nehoda souzena byla:
Spokojen jeho se vynáší duch.
(Puchmajer 1798: 151)

Příslušný Hněvkovského rytmický experiment se děje v dobových souvislostech: možnosti přízvučného čtyřstopého daktylu potězkává už v druhém almanachu v baladě *Nevděčná dcera V.*

⁷⁷⁴Kratší než sedmislabičný verš je prakticky nepřítomen, sedmislabičný zastoupen 1%, osmislabičný 9,8%, devítislabičný 6,6%, desetislabičný 31,3%, jedenáctislabičný 14,5%, dvanáctislabičný 30,7%, třináctislabičný 3,7% a čtrnáctislabičný 1,9% (1993b: 241).

⁷⁷⁵Srov. kap. IV.2.1.

Nejedlý, který se i zde jeví novátorem v puchmajerovské epice. Uvážíme-li celkovou tendenci tu a tam kumulovat stejnostopé verše (v *Děvčím boji* se např. objevují skupiny veršů osmislabičných, podobně jako v *Posledním soudu* V. Nejedlého), ukazuje polymetrie druhého zpěvu Hněvkovského díla, tedy šest strof chvalozpěvu, povahu přechodu puchmajerovců k rozsáhlejším metrickým útvarům na poli epických forem.⁷⁷⁶

V následující historické epice v prvních pěti puchmajerovských almanaších nalézáme víceméně tytéž rozměry: T4 a T5 a D4, udržující se v dané puchmajerovské podobě dále do 20. let (např. v skladbách M. S. Patrčky). V *Králi franském zahanbeném* B. Tablice (1805) se mimoto uplatňuje i dvanáctislabičný slovenský T6ž s cézurou. Parodickým vztahem ke kramářské písni se vysvětluje J4m a J3ž, tedy starý osmi- a sedmislabičník v Hněvkovského *Přesmtné historii o Drahomíře* v posledním, pátém puchmajerovském almanachu (1814). V polovině 10. let se v oblasti historizující epiky objevují i tendence ke klasickým antickým útvarům, totiž Zieglerův hexametru ve třech kratších básních, z nichž délkou vyniká *Báseň o zlatém rounu* (1813).⁷⁷⁷

IV.2.3.1.4 Střední a drobná epika v puchmajerovských almanaších

V případě pastorály, středního až drobného epického žánru s omezenou dějovostí oslavujícího život na venkově, často s pastýřskou stylizací a citovými tématy, který ve své poetice popularizoval návazně na Vergiliovy *Bukoliky*, Horácovu *Satiru* ad. J. C. Scaliger jako „vetustissimum genus“⁷⁷⁸ a který ovlivnil i další žánry, můžeme v puchmajerovských almanaších rozlišit v první řadě ojedinělý typ přísně vztažený k antickým vzorům. Představuje jej návazně na rozšířené překlady školské svým překladem *Sedmé selanky* Vergiliovy již v prvním almanachu A. J. Puchmajer. Veršem je vzhledem k vazbě k předloze i formálnímu úsilí dosáhnout v češtině antického vzoru (srov. Wögerbauer 2008), proti thámovským básníkům, přízvukný hexametru, který byl pojednán výše (kap. IV.2.2). Na druhé straně stojí žánrově méně vyhraněná pastýřská poezie anakreontská, jež navazuje na některé texty kratšího rozsahu populárních autorů jako E. Ch. Kleista a přechází k lyrice a písňové tvorbě značně zastoupené v tradici *Básní v řeči vázané* a soudobých hudebních snah; i tyto skladby se zpravidla pojí se základním T4. Ten převažuje v popisnějších textech, jako je Puchmajerův *Večír v létě* v prvním almanachu, skladbách s epickým podtextem jako v *Běle* V. Nejedlého v druhém almanachu s šestiveršovou strofou ababcc, podobně jako v lyrice v reflexivních textech atp. Od prvního almanachu jej přitom může zastupovat T5 (objevuje se již v Hněvkovského dialogu *Běla a Vláška* /1795/), který se dále rozšiřuje frekvenčně i uplatněním. Namísto T4 užívá jeho pětistopou formu i Puchmajerova oslava venkova *Živobytí v kraji* s popisnými a reflexivními pasážemi rovněž již v prvním almanachu: složena je v osmiveršové strofě, která spojuje dvě čtyřverší s klasickým rýmováním abab.

Jaro k nám již přiletělo z ráje,
Ztál již s řeky led a s hory snih;

⁷⁷⁶K dalšímu vývoji *Děvčích boje* srov. Vítová 2000.

⁷⁷⁷K Zieglerovu hexametru viz kap. IV.3.

⁷⁷⁸Srov. Reallexikon 1997: 288. Zde k vztahům k termínům „idyly“ a „eklogy“.

Vlažným dechem vzkřehlé život háje
Dmýchá plaše zimu jarní jih.
(Puchmajer 1795: 77)

Mimo vlastní pole puchmajerovských almanachů zaslouží pozornost i zde další rozměry jako T6ž s cézuroou na místě slovenského dvanáctislabičnicku B. Tablice (*Zpověď z hříchů*, 1805, ad.). Předlohu jednoho z těchto Tablicových textů, překladu *Kloe*, jsme našli v textu anglického básníka raného 18. století spjatého volně s francouzským klasicismem Matthewa Piora *A Lover's Anger*.

As Cloe came into the Room t'other Day, I peevish began; Wher so long cou'd You stay? In your Life time You never regarded your Hour: You promis'd at Two; and (pray look Child) 'tis Four. A Lady's Watch needs neither Figures nor Wheels: 'Tis enough, that 'tis loaded with Baubles and Seals. (1785: 7)	Když onehdy Kloe ke mně přistoupila, Já sem přísně začal: kdež ste medle byla? Jakživa jste nikdy nepozorovala Na hodiny – vy ste o dvou slíbovala? Hleďtež srdce mé jen – však tři dávno bily? Na hodinky Vaše potřebné by byli (1806: 75)
--	---

Skutečnost, že originál je z J5 převeden do tradičního, sylabotónicky uchopeného dvanáctislabičnicku opět dokládá význam tohoto staršího útvaru pro B. Tablice, jakkoli významného překladatele, při jeho vlastním básnickém hledání.

Odlišný, v své době populární žánr spjatý s pastorálou orientací na subjekt, resp. i didaxí představuje balada, lyricko-epická báseň s ponurým dějem a koncem a nezřídka ponaučením, kterou do soudobé náročnější literatury uvedl z barokní didaktizující literatury pro Čechy významný G. A. Bürger (srov. Hýsek 1908). Již v prvním Puchmajerově almanachu se objevuje balada P. Šedivého *Ukrutný myslivec* dle Bürgera (1795) psaná T4ž – odpovídajícím sylabickému osmislabičnicku –, ovšem s četnými odchylkami proti pravidlům J. Dobrovského.

Jakž kronyka vypravuje,
Byl blíž Rejna jistý zeman,
Ješto lítý lovec sluje,
Poddaných svých velký tyran;
Dnem i nocí vždy jezdíval,
Zvěře po lesích honíval.
(Puchmajer 1795: 47)

Tento verš je blízký starší české tradici (srov. kap. IV.1), mimoto – až na záměnu jambu trochejem – odpovídá Bürgerovu originálu, rovněž stroficky (8a8b8a8b8c8c). Také balady *Lenka* V. Nejedlého (1795) a *Běla kvílící* J. Nejedlého (1797) jsou psány pravidelným T4 v prvním případě s ojedinělými odchylkami od přízvukového principu, zřejmě i proto, že u balady spojené s lidovou poezií se potřeba přízvukové normalizace jevila slaběji.

Ve folklórní tradici 18. století (srov. Červenka 1999: 27n.) se v baladě, počínaje druhým almanachem, uplatňuje i (alkmánský) čtyřstopý daktyl s cézuroou po druhé stopě, s příznaky

dryáčnictví, drastičnosti. Taková je balada V. Nejedlého *Nevděčná dcera*, psaná již r. 1795, významná později i pro Š. Hněvkovského, který ovšem své daktyly skládal současně s V. Nejedlým (srov. výklad o epice výše a následující skladby *Dudák* a *Vnislav a Běla*, druhá rovněž 1797), a předznamenávající uplatnění daktylu na poli jiných žánrů, jako je óda, rozsáhlejší epika atp.

Slunce se zatmělo strašlivou nocí,
hrůza se spojila s podvodnou mocí;
kroupy se sypaly, rachotil hrom,
vichrové lámali z kořene strom.
(Puchmajer 1797: 68)

Stejným veršem jsou psány také katastrofická skladba *Pověť T. Mnicha* ve třetím almanachu, didaktizující drobná epika *Přílišná naděje a nedošlá moudrost, oboje ztrestané na kuře a na vejce* A. Kuči tamtéž a pověst A. Navrátila *Pramen mladosti* v pátém almanachu r. 1814, díla ovšem již konvenční. Pozoruhodnější než tyto skladby je vedle užití daktylu v *Děvčím boji* v třetím almanachu již zmíněná pověst *Dudák* Š. Hněvkovského s přízvukovými nepravidelnostmi danými lidovou stylizací (dvojslabičné slovo následující nepřízvučné monosylabum ve stopě včetně veršových incipitů, např. „proč dělal“); Hněvkovského jako „dudáka“ parodicky označili, ovšem i na základě látky jeho skladby,⁷⁷⁹ *Počátkové českého básnictví* (1818).⁷⁸⁰ P. J. Šafařík a F. Palacký tu doložili zřejmou obeznámenost soudobých autorů s – omezenou – literární produkcí, která nepochybně patřila ke katalyzátorům literárního vývoje.

Čtyřstopý mužský daktyl v kombinaci s třístopým daktylem ženským se uplatňuje v druhém almanachu v baladě Hněvkovského *Vnislav a Běla* (na základě lidové *Nislav a Běla*, metricky založené na mezislovních předělech, srov. M. Červenka 1996b). O slabiku kratší rozměr rovněž s oporou v starší poezii, třeba říci, umožnil jisté odlehčení balady, v duchu burleskní poetiky Hněvkovského.

Na živě štěstí jim nechtělo přát,
po smrti přeje jim pospolu spát:
předivné věci se dějí.
(Puchmajer 1797: 155)

Tam, kde se podobná drobná epika prolíná s jinými žánry, objevují se i delší rozměry: např. v Puchmajerově moralistním vyprávění *Lakomý a závistný* v čtvrtém almanachu je užit různostopý trochej charakteristický pro bajku. Značnou část těchto textů pojednáváme zvlášť u metricky specifické bajky, jiné lze zařadit k didaktické poezii, veršově značně konzervativní.

779 „Dudáním pocestné příšerně loudí; / když již kdo u něho blizoučko bloudí, / schvalně se zabere do jiných skal; / mnohý se podvesti od něho dal“ (Puchmajer 1798: 37).

780 Srov. kap. III.4.2.

IV.2.3.1.5 Bajka a parabola

Osvícenská bajka představuje v tradici J. de La Fontaina a G. E. Lessinga populární didakticko-moralizující útvar vyznačující se již dle jmenovaného francouzského spisovatele volným veršem na přechodu k próze. V Dobrovského prozodickém systému bajku uvedl již v prvním almanachu V. Nejedlý a dále ji zdokonaloval A. J. Puchmajer ve svých překladech z polštiny⁷⁸¹ a stal se jejím hlavním tvůrcem v době prvních almanachů. I v češtině se bajka vyznačovala různostopostí, přičemž žánr volil neutrální trochej a rýmy (různoslabičnost byla tímto vyloučena).

Vlk, vrah jehňat nejlitější v světě,
jednou v létě
žízně stanul nad potokem,
kamž i přišlo jehně tichým krokem;
onen chlemtal stoje výš,
toto pilo povzdál níž.
(Puchmajer 1797: 39)

Daný charakter měla bajka v raném obrození obecně, jakkoli se jako např. epigram, ovšem později, stávala předmětem formálních okusů: J. L. Ziegler v době obnoveného zájmu o antické útvary např. zpracovává známou bajku *Dna a pavouk* (1815) hexametrem. Později uvádí J. Chmela v své poezii pro děti do bajky stejnostopý verš, ovšem se sylabizujícími tendencemi proti přízvučným a nepravidelným rytmem (1818).

Pokud jde o rozsah, tíhne i bajka zprvu k tradičním útvarům známým z Thámových *Básní v řeči vázané*. Ve *Veverčici a ořechu* V. Nejedlého v prvním almanachu je z 16 veršů 8 osmislabičných, 4 deseti-, 3 sedmi-, 2 šesti- a 1 devítislabičný. I ve *Vinaři* téhož autora, vedle Puchmajera průkopníka rané sylabotónické bajky, figuruje – před desetislabičným – nejčtenější osmislabičný verš. Tyto poměry se ovšem postupně mění a proti zřejmé dominanci osmislabičnicku v prvním almanachu se prosazuje deseti- a dvanáctislabičný verš, tj. již pojednaný T5ž a T6ž. Na 59 veršů Puchmajerovy bajky *Pes a vlk* v druhém almanachu tak připadají pouhé 2 verše osmislabičné a žádný sedmislabičný.

Počet slabik	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Veršů	1	6	0	2	2	23	4	19	0	1
Procentuálně	2	10	0	3	3	40	7	33	0	2%

V živějších, žertovných bajkách jsou užity – rovněž od druhého almanachu – i kratší rozměry, např. devíti- a jedenáctislabičný T5ž a T6ž jakožto dominující rozměr v Puchmajerově parabole *Tesař a Merkur*. Bajka takto rozsahem kopíruje obecný vývoj puchmajerovského verše, ba poskytuje mu impulsy.

781 Srov. kap. V.

Počet slabik	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Veršů	1	7	11	5	11	8	13	6	4	4
Procentuálně	1	10	16	7	16	11	19	9	6	6%

Jako se některé paraboly veršově zařazují mezi bajky, přijímají bajky tu a tam i odlišnou, zpravidla pravidelnější podobu: např. písňově, živě působící *Vrána a liška* A. J. Puchmajera v druhém almanachu je složena z šesti-, sedmi- a osmislabičných veršů, přičemž rýmovány jsou, dle obecné tendence bajek, pouze verše stejnoslabičné (struktura rýmu se ovšem proměňuje). Bajka se těší oblibě i později v druhé polovině 10. let, zpravidla v různostopém trocheji, jakkoli se v ní objevují i rozměry méně očekávané, mj. antikizující.

Shrneme rozbor verše prvních čtyř puchmajerovských almanachů se zařazením do dobových souvislostí: proti staršímu praktickému zdůrazňování odlišností Puchmajerovy školy proti předchozímu období u J. Mukařovského ad., upoutá při významu prozodie, jak ji vymezil J. Dobrovský, plynulost literárního procesu konce 18. a počátku 19. století, tradiční místo veršových útvarů při objevování nových možností českého verše (T4, daktyl atp.), jakkoli originální texty, které autoři zvláště prostřednictvím státní literatury a časopisů poznávali a jejichž formální techniku si osvojovali, byly významným modernizačním zdrojem a u puchmajerovců se jejich prostřednictvím objevovala mj. složitější strofika, již se ovšem v omezenějším měřítku zabývali i thámovci. Proti *Básním v řeči vázané* upoutá v puchmajerovských almanaších konstituce rozsáhlejších útvarů, kde – jak se zdá – puchmajerovci všech možností objevených rokokizujícími thámovci nevyužili. Formální úsilí se ovšem z velké části obrací právě na náročnější strofu, kde zahraniční inspirace nalézají přirozenější cestu a kde se objevují i vlastní experimenty. Zároveň se ukazuje význam, která získávala v kvantitativně omezené produkci jednotlivá významnější řešení pro další vývoj verše, postupné rozšiřování těchto možností a překonávání mechanického přízvukování a mezislovních předělů, jež se intenzivně dalo různými cestami (A. J. Puchmajer, J. Nejedlý, V. Nejedlý ad.). Vedle jiných inspirací dalšího vývoje a přehodnocování původního systému puchmajerovci samými tu je třeba zmínit slovenské autory a dále několikrát se obnovující zájem o antiku, zvláště na počátku 10. let.

IV.2.3.1.6 K strofice prvních čtyř almanachů

Pro větší přehlednost výkladu připojujeme přehled strofiky prvních čtyř puchmajerovských almanachů pojednaných výše. Tabulka se týká menšiny, 41% textů v těchto publikacích. Nezahrnuje útvary nestrofické a dvoj- a čtyřveršové epigramy, jakkoli se také v nich utvářel a měnil puchmajerovský verš. Rovněž některé sdruženě rýmované útvary se ocitají mimo vyhraněnější

strofickou tradici.⁷⁸² Strofiku přitom udáváme dle H. J. Franka ve spojení s metrikou (1980) a v její kategorizaci se zaměřujeme zvláště na diverzifikaci puchmajerovského verše od převážně čtyřverší v prvním almanachu a od thámovských sdružených rýmů, čtyřverší a jen ojedinělých šestiverší, jež ovšem do jisté míry předznamenávají puchmajerovské snahy na poli strofy (srov. *Amoru omyl se strofou* 8a8a7b8c8c7b atp.). Z tabulky vyplývá, že mladší generace, s významným postavením organizátora A. J. Puchmajera, až na výjimky v prvních čtyřech almanaších zpravidla rozšiřovala a kombinovala kratší čtyř- či šestiveršové strofy starších. Tento proces je patrný např. v překladu bajky *Pavouk a moucha* v druhém almanachu, kde český Puchmajerův text zařazuje za některé šestiveršové strofy volně, jako svého druhu pointu, zařazuje sdruženě rýmované dvojverší.⁷⁸³

Darmo škvrcí, blud svůj ohlašuje,
příkladem se brouka oběluje:
pavouk mouše,
zaobale ji a kouše,
pozabžučí: „Mocnějšího na světě
slabší nosit musí na hřbetě.“

Na také kdy právo umlknouti musí,
pouk ji zmučí, vycucá i zdusí.
(Puchmajer 1797: 74)

Strofy kombinovala a rozšiřovala skupina autorů ovšem již od prvního almanachu, resp. uváděla tyto formy do češtiny prostřednictvím překladu (8a8a7b8c8c7b8d8d7e7e *O velebnosti božské* A. J. Puchmajera, 10a9b10a9b10c9d10c7d *Elegie dle Helty* V. Nejedlého), zvláště později. Strofické experimenty, další výraz rytmické variability textů, se u puchmajerovců přirozeně v prvé řadě týkaly nejfrekventovanějšího T(4), zpravidla v dílech vymykajících se průměru almanachové tvorby, ale i v textech konvenčních: srov. DT3p v sdruženě rýmované desetiveršové strofě *Žaloby na Amora* Š. Hněvkovského. Úsilí jednotlivých autorů se přitom různilo, řada textů (jako Hněvkovského *Děvčí boj* nebo Tablicova *Pravá blaženost* strofu variuje až na hranici pravidelnosti). O složitou a variabilní ódu se pokoušel zvláště A. J. Puchmajer, V. Nejedlý či Š. Hněvkovský čerpal více ze starších písňových forem. Spojením strof s tematikou lze sledovat utváření strofických tradic v almanaších, nejnapadněji na příkladě elegie V. Nejedlého anebo písní a ód překládaných A. J. Puchmajerem z polštiny.⁷⁸⁴

782Srov. T7 (13a13a14b14b13c13c) v případě Puchmajerovy bajky *Lev pokorný* v třetím almanachu a J6 (13a13a12b12b) v skladbě *Pán a pes* tamtéž, které představují pravidelnější formu převzetí bajky na základě třináctislabičnicku, jak jej básník překládal z polštiny. V případě Hněvkovského skladeb *Vyšehradský sloup* v prvním almanachu a *Váhavý ženich* v almanachu čtvrtém souvisejí strofy J3 (6a6a7b7b6c6c), resp. T4 (8a8a8b8b7c7c) v případě druhé skladby s humorným, nenáročným obsahem těchto děl, podobně v drobné epice A. J. Puchmajera *Odporníci* v třetím almanachu, kde se ovšem výrazněji proměňuje rozsah řádku: T7ž + T6m (14a14a11b11b14c14c) atp.

783K omezenému počtu vlastních osmi- a víceveršových strof obecně a principům jejich tvorby z kratších útvarů srov. Frank 1980: 557n.

784 Srov. kap. V.

Strofika prvních čtyř puchmajerovských almanachů			
Strofa	Žánr	Počet	Texty ⁷⁸⁵
Strofy založené na sdruženém rýmu			
J3 7a7a6b6b	Drobná epika	1	A. Kuča: <i>Strejc Troják</i> (3)
T4 8a8a7b7b	Didaktická	4	J. Zábranský: <i>Trest neposlušnosti</i> (2); J. Zábranský: <i>Přemožená žádost pomsty</i> (2); J. Zábranský: <i>Na V. J**</i> (3); J. Zábranský: <i>Šťastní žáci</i> (4)
T4 8a8a7b	Poslání	1	F. J. Tomsa: <i>Terezii, Alžbětě a Apolonii</i> (3)
J5ž+J3ž 11a11a7b	Drobná lyrika	1	J. Rautenkranc: <i>Oučinkové lásky</i> (3)
J5ž 11a11a11b11b	Lyrika	1	A. J. Puchmajer: <i>Hlas Čecha</i> (4)
J5ž 11a11a11b11b11c11c	Óda	1	A. J. Puchmajer: <i>Oda o velikosti božské</i> (2)
Sapfická strofa přízvučná 11a11a11b5b	Drobná lyrika a drobná oslava a óda, reflexe	5	V. Nejedlý: <i>Na Lilu</i> (2); V. Nejedlý: <i>Na Antonína Puchmajera</i> (4); T. Mních: <i>Na májový větríček</i> (3); A. J. Puchmajer: <i>Dub černohorský</i> (4); ⁷⁸⁶ V. Nejedlý: <i>Život</i> (4)
D4 11a11a10b10b	Drobná epika a baladika, ale i válečná píseň a vlastenecká óda	5	V. Nejedlý: <i>Nevděčná dcera</i> (2); Š. Hněvkovský: <i>Dudák</i> (3); T. Mních: <i>Pověří</i> (3); A. Kuča: <i>Přílišná naděje a nedošlá moudrost</i> (3); J. Nejedlý: <i>Bitva černopolská</i> (3); ⁷⁸⁷ J. Nejedlý: <i>Na Čechy</i> (3)
Strofy založené na střídavém rýmu (a jeho rozšíření)			
T3 6a5b6a5b6c6c	Píseň	1	J. Rautenkranc: <i>Má bohyně</i> (3)
T4m + T3ž 7a6b7a6b	Píseň	1	V. Nejedlý: <i>Žádost</i> (4)
Pozn. Zdvojeně 7a6b7a6b7c6d7c6d figuruje strofa (rovněž trochejsky) v básni J. Zábranského <i>Laskavec</i> (3).			
T4 8a7b8a7b	Drobná lyrika a píseň, ale i konvenčnější óda a elegie ad., sentimentální vzory a drobná epika a balada	13	Š. Hněvkovský: <i>Stálý milovník</i> (1); F. Všejský: <i>Veselost jarní</i> (1); ⁷⁸⁸ B. Zábranský: <i>Básníř</i> (1); V. Nejedlý: <i>Lenka</i> (1); A. J. Puchmajer: <i>Věk zlatý</i> (1); A. J. Puchmajer: <i>Ladino přenocování</i> (2); J. Nejedlý: <i>Běla kvílící</i> (2); A. J. Puchmajer: <i>Jele tesknost po jaře</i> (2); A. J. Puchmajer: [Dedikace] (3); J. A. Seidl: <i>Děvčino smrti</i>

785 Číslo v závorce udává pořadí almanachu.

786 Je předcházeno J5ž + J4m.

787 Součástí básně úsek v T4.

788 Sylabicky.

			<i>rozjímání</i> (3); A. J. Puchmajer: <i>Dvě sestry</i> (3); J. Nejedlý: <i>Poutník</i> (3); Š. Hněvkovský: <i>Na ctnost</i> (4)
T4 (resp. různoslabičně) 8a7b8a7b8c7d8c7d, v <i>Přemyslu Otokarovi v Prusích</i> i kombinace 8a7b8a7b8c7d8c7d, resp. 8c8c7d7d; v <i>Děvčím boji</i> v různoslabičném verši navíc i cddc aj. ⁷⁸⁹	Píseň, humorná skladba, ale i histor. epika	5	A. J. Puchmajer: <i>Píseň jarní milost slečny</i> (1); Š. Hněvkovský: <i>Chvála zlých žen</i> (1); V. Nejedlý: <i>Přemysl Otokar v Prusích</i> (1, 2); Š. Hněvkovský: <i>Děvčí boj</i> (1, 2, 3)
Pozn.: v případě myšlenkově zatíženého dialogu Š. Hněvkovského: <i>Běla a Vlása</i> (1) T5. S prostou strofou 8a6b8a6b se v almanaších nesetkáváme, objevuje se však i kombinace T4ž + T3m / 8a5b8a5b (oslavná báseň <i>Můj ráj</i> A. J. Puchmajera ve třetím almanachu, rozsahem spjatá s Puchmajerovým překladem <i>Větrník</i> v prvním almanachu).			
J4m 8a8b8a8b	Lyrika	1	A. J. Puchmajer: <i>Na Marynu</i> (4)
T5 10a9b10a9b10c9d10c9d	Idyla	1	A. J. Puchmajer: <i>Živobyti v kraji</i> (1)
Pozn. Strofa T5 / 10a9b10a9b se uplatňuje v dialogu Š. Hněvkovského <i>Běla a Vlása</i> (1), viz výše.			
T5 + T4m 10a9b10a9b10c9d10c7d	Elegie, reflexe	3	V. Nejedlý: <i>Elegie dle Helty</i> (1); V. Nejedlý: <i>Svědomy</i> (2); V. Nejedlý: <i>Na smrt F. M. Pelcla</i> (4)
T5 + T4m 10a9b10a7b	Elegie	1	Š. Hněvkovský: <i>Na smrt N. N.</i> (3)
T3ž 6a6b6a6b6c6c	Drobná lyrika	1	Š. Hněvkovský: <i>Prosba na Milka</i> (1)
T4 8a7b8a7b8c8c (v 1 případě varianta 8a7b8a7b7c7c)	Didaktická a drobná lyrika a epika, ale i óda	7	Š. Hněvkovský: <i>Mudrák hrnčír</i> (1); A. J. Puchmajer: <i>Píseň jarní</i> (1); P. Šedivý: <i>Co jsou lidé zamilovaní</i> (1); ⁷⁹⁰ V. Nejedlý: <i>Běla</i> (2); A. Pavlovský: <i>Oda na A. Strnada</i> (3); F. Najmann: <i>Příkladné květiny</i> (4); variantou zakončenou sedmislabičným veršem je P. M. Kučera: <i>Třicátý první den měsíce prosince</i> (2)
T4 8a7b8a7b8c8c7d7d	Drobná lyrika, poté didaktická	2	A. J. Puchmajer: <i>Večír v létě</i> (1); J. Nejedlý: <i>Vzbuzení k radosti v máji</i> (4)
T4 + T3m 8a8b8a8b7c5c	Drobná epika	1	V. Nejedlý: <i>Poustevník</i> (4)
T4ž 8a8b8a8b8c8c	Balada, parabola	2	P. Šedivý: <i>Ukrutný myslivec</i> (1); ⁷⁹¹ V. Nejedlý: <i>Housenka</i> (2)
J4 9a8b9a8b9c9c	Drobná lyrika	1	Š. Hněvkovský: <i>Volení</i> (4)

⁷⁸⁹Táž strofa se zakončením 8c8c7d7d se uplatňuje v některých dalších textech, např. Puchmajerově *Večír v létě* již v prvním almanachu.

⁷⁹⁰Sylabické odchytky.

⁷⁹¹Sylabické odchytky.

J5ž + J4m 11a8b11a8b11c11c	Óda	1	A. J. Puchmajer: <i>Dub černohorský</i> (4) ⁷⁹²
T5m + T4ž + T3m 9a9a8b5c8b5c	Drobná lyrika	1	J. Zábranský: <i>Vlastnosti nevěsty</i> (4)
D4ž + DT4 + DT3m 9a9a8b10c10c8b	Óda	1	V. Nejedlý: <i>Oda Š. Hněvkovskému</i> (3)
Strofy zakončené obkročným rýmem			
T3m + T2ž 4a4a5b4c4c5b, i s pětiveršovou variantou 4a5b4c4c5b	Píseň	4	V. Nejedlý: <i>Ukolibavka</i> (1); V. Nejedlý: <i>Blažený sedlák</i> (2); V. Nejedlý: <i>Budička</i> (2); V. Nejedlý: <i>Předlička</i> (4)
T3m	Píseň	1	J. Rautenkranc: <i>Poupě</i> (2)
T4ž + T3m + T2ž 4a4a5b8c8c5b	Píseň	1	A. J. Puchmajer: <i>Větrník</i> (1)
Pozn. na strofu zřejmě navazuje jednodušší T4ž + T3m / 8a5b8a5b, která vypouští první dva verše, v oslavné básni <i>Můj ráj</i> A. J. Puchmajera ve třetím almanachu pojednaná v souvislosti s T4 / 8a7b8a7b.			
T3 + T2ž 4a4a5b6c6c5b	Píseň	1	A. Guth: <i>Zpěv žencův</i> (2)
T3 6a6a5b6c6c5b	Píseň	2	V. Nejedlý: <i>Píseň hrobařská</i> (3); V. Nejedlý: <i>Čáry</i> (4)
T4m + T3 6a5b6c6c7b	Drobná lyrika	1	A. J. Puchmajer: <i>Janek</i> (2)
T4m + T3ž 6a6a7b6c6c7b	Píseň	1	V. Nejedlý: <i>Májová píseň</i> (2)
T5m + T3 6a6a9b6c6c9b5d5d6e6e	Humorná	1	J. Zábranský: <i>Volení ženicha</i> (4)
T4 + T3m + T2ž 4a4a5b8c8c7b8d8d	Drobná epika	1	V. Nejedlý: <i>Nemilosrdný otec</i> (3)
T4ž + T3ž (a jamb J4m + J3m) 8a6b8c8c6b	Drobná lyrika a epika, humoristika	3	Š. Hněvkovský: <i>Dvě sestry</i> (1); ⁷⁹³ Š. Hněvkovský: <i>Pomlázka</i> (2); Š. Hněvkovský: <i>Okouzlení</i> (3)
T4 (též DT3) 8a8a7b8c8c7b	Drobná epika a didaxe, i písně	5	V. Nejedlý: <i>Vděčný syn</i> (2); Š. Hněvkovský: <i>Zamilovaný</i> (2); J. Nejedlý: <i>Bitva černopolská</i> (3); ⁷⁹⁴ J. Zábranský: <i>Odkládání</i> (4); daktylotrochejsou variantou je V. Nejedlý: <i>Dívka věrná</i> (3)
T4 8a8a8b7c7c8b	Humorná	1	Š. Hněvkovský: <i>Na zamilovaného</i> (1)
T4 8a8a7b8c8c7b8d8d7e7e ⁷⁹⁵	Óda	1	A. J. Puchmajer: <i>O velebnosti božské</i> (1)

792V kombinaci se sappickou strofou.

793Jambicky.

794Součástí básně úsek v čtyřstopém daktylu.

795Varianty 8a7b8a7b8c8c7d8e8e7d a 8a8a7b8c8c7b8d7e8d7e.

T4 7a7a8b8b7c8d8d7c	Drobná epika	1	J. Zábranský: <i>Lakomec</i> (3)
D4ž + DT4 + DT3m 9a9a8b10c10c8b	Óda	1	V. Nejedlý: <i>Oda Š. Hněvkovskému</i> (3)
D4m + D3ž 10a10a8b10c10c8b	Balada	1	Š. Hněvkovský: <i>Vnislav a Běla</i> (2)
Strofy uvedené obkročným rýmem			
T4m + T3 7a6b6b5a6c6c5a	Dialog	1	V. Nejedlý: <i>Mladík a smrt</i> (4)
T4 + T2m 7a8b8b3a	Drobná lyrika	1	Š. Hněvkovský: <i>Vilím a Vlada</i> (2)
T4 7a8b8b7a7a7a	Humorná epika	1	V. Nejedlý: <i>Staroušek</i> (4)
T4 + T2ž 8a7b7b8a8c4c	Drobná oslava	1	A. J. Puchmajer: <i>Blaženost</i> (4)
T4 8a7b7b8a8a7c7c	Óda	1	Š. Hněvkovský: <i>Bohyně móda</i> (2)
T4 8a7b7b8a8a8c8c	Elegie	1	J. Rautenkranc: <i>Toužení po Katince</i> (3)
T5ž + T4ž 10a8b8b10a8c8c	Óda	1	A. J. Puchmajer: <i>Píseň Šebestyánu Hněvkovskému</i> (2)
Složitější strofy			
T4 8a8a8a7b8c8c8c7b	Hravá reflexe	1	J. Rautenkranc: <i>Dlouhý a krátký čas</i> (2)
T5 10a10b10b9c10a10a9c10d10d	Óda	1	A. J. Puchmajer: <i>Oda o nepokojnosti duše</i> (2)
T6ž + T5ž + T4ž + T3ž 10a12b12c8b12c8a8d6d	Óda	1	A. J. Puchmajer: <i>Óda k Bohu</i> (2)
J5ž + J4m 11a8b11a8b8b11c8d8d11c8d	Óda	1	A. J. Puchmajer: <i>Oda na Jana Žižku z Trocnova</i> (4)

Sdruženě jsou v puchmajerovských almanaších rýmovány frekventované texty nestrofické. Pokud téhož rýmu básníci užívají k vyznačení zpravidla čtyřveršové strofy, děje se tak často v drobných konvenčních útvarech, didaxi atp. (strofa 8a8a7b7b je častá u J. Zábranského, v případě A. Kuči se v *Strejci Trojákovi* v třetím almanachu jedná o hravou variantou jambem atp.). Prostý sdružený rým se ovšem může uplatnit i v netrochejských náročnějších textech většího rozsahu: v Puchmajerově tradici překladů z polštiny v lyrice a ódě, zřejmě i jako výraz blízkosti veršů a expresivity.

Tys velký, Bože! Tobě sláva zvláště!
Ty světlem odíváš se místo pláště.
Tys nebe, nad nimž vody visící stojí,
v stan stkvostný mocnou rozbil rukou svojí.
(Puchmajer 1797: 92)

Vedle jambu k tomuto dochází v daktylu a daktylotrochejském saphickém verši, na žánrově a tematicky různorodém poli textů. Už v starší tradici je čtyřstopý daktyl užit v čtyřverší 11a11a10b10b v epice a baladice (V. Nejedlý, Š. Hněvkovský), avšak i válečné písní a dokonce expresivní ódě *Na Čechy* J. Nejedlého v třetím almanachu, o níž byla již několikrát řeč.

V puchmajerovských almanaších se pochopitelně, v starší tradici uplatňuje střídavý rým. Trochejské čtyřverší 8a7b8a7b je stroficky nejfrekventovanějším útvarem v básních almanachů, nevyhraněným žánrově ani tematicky (takto se objevují i elegie, ódy, historická epika atp., omezeno je proti tomu kolísání délky verše o více než jednu slabiku, zvláště, jako už u thámovců, barokní písňová strofa 8a6b8a6b). V písních vedle něho figuruje i málo frekventované čtyřverší 7a6b7a6b (*Žádost* V. Nejedlého v čtvrtém almanachu), naopak v náročnějších útvarech se čtyřverší 8a7b8a7b zdvojuje (*Přemysl Otokar v Prusích* V. Nejedlého jakožto raný pokus o historickou epiku v prvních dvou almanaších), resp. variuje (strofa *Přemysla Otokara v Prusích* se sdruženě rýmovanou variantou v druhém čtyřverší). Již v prvním almanachu je přítom zastoupeno čtyřverší abab v T5 (Hněvkovského *Běla a Vlása*, zdvojuje se v idyle A. J. Puchmajera *Živobyť v kraji*: 10a9b10a9b10c9d10c9d). Zde je též V. Nejedlým přeložena *Elegie dle Helty* dle originálu T5 (s posledním veršem čtyřstopým mužským) 10a9b10a9b10c9d10c7d; tento útvar vstupuje i do některých dalších textů, příp. i zkráceně.

Hřbitov, hroby, hrana slyšet zvučet,
Umíráčkem temným smutně znít,
Kuliše a sejčky strašně skučet,
Času nočního psy výt;
(Š. Hněvkovský: *Na smrt N. N.*, in: Puchmajer 1798: 62)

Střídavě rýmované čtyřverší různého rozsahu se ovšem rozšiřuje i o sdruženě rýmovaná dvojverší, a to jak v konvenčních útvarech didaktických, tak v baladice (8a8b8a8b8c8c *Ukrutného myslivce* P. Šedivého v prvním almanachu), ale i v ódě, kde jambický *Dub černohorský* A. J. Puchmajera pojí v strofě 11a8b11a8b11c11c základní český osmislabičnický a jedenáctislabičnický spisovatelových překladů z polštiny (figuruje zde přítom i DT).

V puchmajerovských almanaších se v starší písňové tradici výrazně uplatňuje strofa šestiveršová strofa v druhé části s obkročným rýmem (aabccb), a to zvláště kratšího, variovaného rozsahu počínaje kombinací T3 a T2, která se v jiných typech strof neobjevuje. Tato písňová tvorba je přítom příznačná zvláště pro první dva almanachy a k jejím představitelům patří V. Nejedlý (ten i v třetím a čtvrtém almanachu), ale i A. J. Puchmajer. Tento verš se naopak postupně prodlužuje (strofa 8a8a7b8c8c7b užitá vedle písní v drobné epice a didaxích, např. polymetrické *Bitvě černopolské* J. Nejedlého v třetím almanachu: součástí této skladby je stejnoslabičný úsek v daktylu – jde o dobu experimentování s tímto tradičním rozměrem) a v jejím závěru se připojují dvojverší. S lidovým prostředím zřejmě souvisí trochejská, v jednom případě – v prvním almanachu – i jambická kombinace 8a6b8c8c6b, již volí výlučně Š. Hněvkovský, zde v skladbě *Dvě sestry*.

Dvě sestry kvetly v mladosti
Tak krásně jako máj,
Z nichž starší v marné radosti
Si oblíbila ráj.
(Puchmajer 1795: 84)

V návaznosti na kramářskou skladbu užívá Š. Hněvkovský strofy i v daktylské baladě *Vnislav a Běla* (10a10a8b10c10c8b) v druhém almanachu. Písňová tradice strofy přitom přispívá k tomu, že rozšířena proniká i do ódy, a to s kratším, čtyřstopým veršem: v strofických variacích Puchmajerovy *O velebnosti božské* v prvním almanachu – poloha obkročného rýmu se zde pohybuje – a v DT 9a9a8b10c10c8b *Ody Š. Hněvkovskému* V. Nejedlého v almanachu třetím. Méně jsou naproti tomu v puchmajerovských almanaších zastoupeny strofy, které obkročným rýmem začínají, zpravidla se jedná o drobnější lyriku a epiku, jež v druhém almanachu přecházejí i do hravější ódy trochejské (Hněvkovského *Bohyně móda*, 8a7b7b8a8a7c7c, a Puchmajerova *Píseň Šebestyánu Hněvkovskému*, 10a8b8b10a8c8c).

Složitějších více než šestiveršových a vnitřně propojených strof, resp. podobných útvarů hlásících se k vyhraněnějším rytmickým tradicím je v puchmajerovských almanaších přes oblibu rozsáhlejších útvarů proti např. *Básním v řeči vázané* poměrně málo a vesměs se uplatňují na poli ódy v dílech pořadatele almanachů a jejich největšího strofického experimentátora. Puchmajerova trochejská *Óda k Bohu* (10a12b12c8b12c8a8d6d) v druhém almanachu představuje stroficky vlastně formu tradiční oktávy. Přitom pracuje ještě poněkud barokně s kontrasty v délce řádek.

Bože mocný! jenžs tam v samém sobě,
kde se přirození k pádu uchyluje,
v dědičných kde věčnost propastech má sídla,
kde svá stará roztahuje
nestvořenost nepostižitelná křídla:
Pane, nechť má předkem Tobě,
jehož tvář mi odsloňuje víra,
hlučně zavzní líra.
(Puchmajer 1797: 26)

Podobně je vnitřně provázána Puchmajerova *Oda o nepokojnosti duše* v témže almanachu (10a10b10b9c10a10a9c10d10d). Jambická *Oda na Jana Žižku z Trocnova* v almanachu čtvrtém, v době rostoucího zájmu o národní tematiku a klasické útvary (takto pozoruhodná i tematicky), upoutává spojením polského jedenáctislabičnicku, který A. J. Puchmajer přenáší z druhého almanachu dále do češtiny, a tradičního verše osmistopého.

Kdo zvláště předčí v boji nad vlastence,
A vlasti slavně poslouží;
Ten nezvadlého, bobkového věnce,
A písně chválné zaslouží.
Čímž lépe se mu odslouží?
O blaze mně, můj duch že toho může,
An vchrámě živé Paměti
Se bude věčně třeptěti,
I rekovné i slavné činy může
Teď věrnou písní opěti.
(Puchmajer 1802: 60)

Třeba připomenout, že Puchmajerova německy psaná *Ode zum hohen Namensfeste der durchlauchtigsten Fürstin Pauline* představuje strofu dokonce dvanáctiveršovou, v souvislosti s nápěvem bohatě variovanou v rozsahu řádek, ovšem též složenou (8a7b8a7b8c8c5d5d4e4e8f8f). V německé literatuře jsou podobně rozsáhlé útvary poměrně řídké, ovšem na přelomu 18. a 19. století se uplatňují v souvislostech s hudbou velkou měrou právě v ódě a elegii, k níž patří Schillerova *Elegie auf den frühzeitigen Tod Johann Christian Weckerlins* (1791) ad. (srov. Frank 1980: 733-734). Puchmajerovská strofika tak, jak je patrné, pokračuje v tradici starší české literatury i soudobých norem, jak zazněly např. v anakreontice thámovské (barokní písňovost, znovuuchopená i v německé literatuře, ovšem transformující se atp.), přičemž v některých náročnějších pracích, zvláště ódách, představuje pozoruhodné, těsně s dobovou estetikou spjaté počiny. Barokní strofa s jejími volnostmi, četným sdruženým rýmem atp. je u A. J. Puchmajera a jeho souputníků ovšem nově rytmicky normována (mj. i v oblasti rýmu).

IV.2.3.2 Verš pátého almanachu

Také v pátém almanachu, vydaném v době doznívající politicko-hospodářské krize napoleonských válek roku 1814, je nejfrekventovanějším rozměrem T4.⁷⁹⁶ Takto překládá A. J. Puchmajer, dle originálu Schillerovu anakreontskou *Píseň na radost*.⁷⁹⁷ Trochejem, ovšem pětistopým je sepsána různá příležitostná poezie v almanachu elegie *Na smrt F. F. Procházky* V. Nejedlého opakuje starší básníkovy pokusy se synkopou stop přes cézuru a intonací⁷⁹⁸), v tomto rozměru se vyslovuje končeně i J. Jungmann a významný nový přispěvatel A. Marek jím píše svoji sentimentální ódu *Na Trosky*.

Zbytky dřevné statečnosti
Leží s prstí smíšené:
Tak se věkem tuhy prostí
Srdce láskou zdvižené.
Vroucnost hasne, klopot stane
Leskem slávy pochované.
(Puchmajer 1814: 47)

Jiný debutant almanachu V. Hanka volí v žánrově nové národopisné skladbě *Sedlská svatba* přesně dle pravidel J. Dobrovského T5.

Vyspravím si skrovnou chaloupku,
Všecko čistě, jako na sloupku.
Réví, stromoví a křoví vůkol ní
Budou dávat chládek k hovění.
Odtud nedaleko v háji
Besídku si spletu z májí.
Až to všecko řádně dovedu,
Tak tě divčinko tam povedu.
(Puchmajer 1814: 40)

⁷⁹⁶Tabulka rozměrů viz kap. IV.2.1.

⁷⁹⁷Srov. kap. V.

⁷⁹⁸Srov. kap. IV.3.

V bajkách – a Jungmannovu překladu Schillerovy *Rukavičky* – se objevuje i různostopý trochej. Trochejských básní, zejm. polymetrických, je nicméně v pátém almanachu méně než v předchozích sebráních (16 skladeb proti 24 v čtvrtém a 29 ve třetím almanachu). S novými útvary a zejm. překlady je naopak početněji zastoupen jamb (7 textů proti 3 v čtvrtém, 4 v třetím almanachu), přičemž se v jeho případě prodlužuje délka verše a takto se formují některé náročnější skladby, zpravidla při zachování staršího principu jednoslabičných incipitů. Polymetricky s převahou J4 a J5 je složena óda A. J. Puchmajera *Oda k jmeninám (svátku) V. U. Slečny M*** z R**** v strofě totožné se spisovatelovou německojazyčnou *Ode zum hohen Namensfeste der durchlauchtigsten Fürstin Pauline* (s textem spjatou i námětově): 9a8b9a8b9c9c5d7d4e6e11f11f.⁷⁹⁹ Složitým jambickým devítiverším 10a8b10a8b5c5c8d10a8d vzniká i reflexe V. Chaloupeckého *Spokojenost*, pracující s kontrastní délkou řádek při dominanci kratších rozměrů.⁸⁰⁰ V návaznosti na Puchmajerovy experimenty s polštinou a Jungmannovy snahy o klasičnost se u mladého A. Marka, objevuje jambický šestistopý třináctislabičník s cézúrou po sedmé slabice v proslulém básnickém listu *Marek Jungmannovi* z roku 1811.

I mužně tedy nesme, jak jsme nesli posud,
ten ku příkoří valně zasazený osud.
Kdo ve vrtkavém štěstí mysl chová stálou,
ten v nezvolných okovách věnuje se chválou.
(Puchmajer 1814: 116)

Také Markův překlad *Výraz svrchované nevrlosti* dle *Ausbruch der Verzweiflung* (1791) populárního dramatika Augusta von Kotzebue,⁸⁰¹ má málo společného s původním německým rozměrem, T4 v strofě zpravidla 7a8b7a8b. V sdruženém rýmu se A. Marek opět zaměřuje na – „vysoký“ jambický třináctislabičník s cézúrou, v soudobé polštině mj. analogii hexametru.

Ha! wer bin ich, und was soll ich hier
Unter Tigern, unter Affen!
Welchen Plan hat Gott mit mir?
Und warum ward ich geschaffen?
Ist das Stöhnen dieser Brust?
Lobgesang in seinen Ohren?
Ist mein Elend seine Luft?
O warum ward ich geboren?
(1791: 1)

Ha, kdo jsem? či mnou k světu krutá zloba zmítá,
Kde opice mou druží, nebo šelma lítá?
Co mní Bůh? v strastnémli se kochá živočichu?
Mé upěnlivé lkání – lahodnéli k slychu?
Vyšel sem z lůna matky k svému utrpení?
Ah! proč být nezrozenu osudno mi není!
I zůří bouře divá, probíhající žíly!
I vřete ohně ve mně, ať tu splanu chvíli!
(Puchmajer 1814: 137)

Není náhodou, že Markův překlad původně vznikl časoměrně a byl přepracován po upozornění Jungmannově na skutečnost, že časomíra zůstává v češtině exkluzivní.⁸⁰² J4, který užívá Š.

⁷⁹⁹Srov. kap. IV.2.1.

⁸⁰⁰Skladba je ve skutečnosti ještě komplikovanější: desetislabičné verše se rytmicky rozpadají do dvou pětislabičných, srov. „Jak krásně v světě živ může býti“ (Puchmajer 1814: 87).

⁸⁰¹Pro Čechy byl A. v. Kotzebue, který dobově platil za představitele liberálních myšlenek, přitažlivý i svou hrou *Husité před Naumburkem* (1803) ad.

⁸⁰²Dopis J. Jungmanna A. Markovi z 18. 4. 1810 (Jungmann – Marek 1881: 512).

Hněvkovský v pátém almanachu parodicky – v *Přesmutné historii o Drahomíře* dle Zitteho – se sylabickými odchylkami jakožto odkazu k lidové poezii, se chápe A. Marek v duchu této tradice v *Loučení*, vážně stylizované lyrické písni.

Vedle starší puchmajerovské tradice a „klasického“ slovanského verše v podání A. Marka je pátý almanach ovšem poznamenán i novým zájmem o antické rozměry a normativními snahami zaměřenými proti staršímu období. Přetištěn je zde Puchmajerův překlad prvního zpěvu Homérovy *Iliady*. A. J. Puchmajer činí, veden úsilím o rytmickou variabilitu, zásadní krok směrem k časoměrnému systému; přízvuk v jeho novém hexametu může být substituován rytmickou variabilitou rozsáhle vokalickou kvantitou, v některých případech zde slouží k vyznačení metricky silných dob druhá slabika, následující za přízvukem, může, tvoří-li ji dlouhý vokál, přízvuk pohltit (daktyly „chlípě u|chvátiv“). Nová úprava takto slouží vyznačování cézury či cézur verši („Od té chvíle, co ztropili svár, a se svadili nejprv“, 1814: 148.). Potažmo se týká především intonační přirozenosti a variability, většího rozrůznění dříve těsně spojovaných mezislovních předělů a stop ve verši. Dlouhá přízvučná může také pohltit přízvuk následujícího tříslabičného – nejen dvouslabičného jako v předchozím hexametu – atp. Slova s prvními dvěma slabikami krátkými, vždy jen s jedním konsonantem (ukazuje se význam pozic, které pro konstituování metricky dlouhé pozice ovšem Puchmajer odmítá; výše jsme uvedli, že problém puchmajerovského hexametu se týkal v první řadě míry): „*sám* spanilý, nekypí kyselá“.

Zpívej o zhoubném, ó bohyně, hněvu Achylle
Pelejevic, an natropil bíd na tisíce Achejským;
Přemnoho nazprovodil i duší se světa statných
Hrdin znamenitých; jichž podal mrtviny v kořist
Ptactvu vůkol a psům. Tak Zevsova stala se vůle.
Od té chvíle, co ztropili svár, a se svadili nejprv
Atřejevic slavný, král vojsk, a Pelevic Božský.
(Puchmajer 1814: 148)

Právě pokud jde o míru, je třeba v Puchmajerově hexametu konstatovat proti dřívějšímu určité volnosti: jako B. Tablic užívá A. J. Puchmajer jako metricky dlouhou i krátkou čtvrtou slabiku čtyřslabičného slova („Přemnoho nazprovodil i duší“), volněji hodnotí též monosylaba („syn. Ten zlost“ je klasifikováno jako daktyl). Nejnápadnější je ovšem, že i proti teorii tu kvantita na některých místech dominuje nad přízvučnými principy, zvláště pokud jde o monosylaba (herojská klauzule „velmi na krále“, hexametr „Pustil v vojsko *mor zlý; y*“), ale i jednoznačné využití kvantity k vyznačení dlouhých dob „Ten k ležením, k rychlým to“. V podobných případech se nepochybně přihlíží i k pozicím: daktyl „dceř; nesa“, přičemž však významem jasně převažuje vokalická délka (srov. Puchmajer 1881: 9). Výrazem těchto změn je i zřetel na délku slov v řečtině, jímž se vyznačoval už dříve hexametr Palkoviče či Nejedlého. Jsme daleko toho, abychom tyto změny posuzovali normativně jako J. Král (1923/1897), pozdní Puchmajerův hexametr hodnotila vysoce např. J. Nováková (1947: 80).

Vedle hexametu se v pátém almanachu objevují ovšem i jiné antické útvary: v básni *Na šedesátinika frejovného* užívá V. Nejedlý rýmované sapfické strofy, přičemž daktyl se, jako obecně u

tohoto básníka, objevuje dle latinské normy v třetí, nikoli druhé stopě ve verši, jako tomu bylo v souladu s územ německých autorů např. u slovenských autorů. Daktyl ve druhé stopě naproti tomu figuruje v sapficky psaném poslání A. Navrátila *Na A. Puchmajera*. Daktylotrochejským aeolským rozměrem vystupuje v překladu Horácovy ódy *Na lodí, na niž se Virgil do Athén plavil* V. A. Svobody, jiný mladší autor Hankova okruhu.⁸⁰³

Tak tě Cythery vládkyně,
tak tě Heleny bratř, bliženci zhvězdění,
Chraňte, větrů i krotitel,
zatkna veškery dchy, kromě Papyja.
(Puchmajer 1814: 61)

Dále upoutá uvedeným antickým útvarům blízká dvou- až čtyřstopým daktylem psaná elegie *K příteli* A. Marka. Daktylotrochej se na druhé straně uplatňuje, v pověsti parodující lidové pověry, u Š. Hněvkovského v jeho skladbě *Bezhlavý kněz*.

V pátém almanachu se ve spojení s antickými autory konečně objevuje i v puchmajerovských almanaších spjatých s Dobrovského sylabotónickou reformou vůbec prvně časomíra. Devětadevadesáti verši svého překladu Popova *Mesiáše* ji sem vnáší J. Jungmann. Tato koexistence dokonce prozodických systémů ve významných navzájem si konkurujících básních, umožněná překladovostí příslušných rozměrů,⁸⁰⁴ jakož pokračování několika dříve nastoupených cest s novými plody i patrnou konvencionalizací (třináctislabičnick Markův, další rozvoj puchmajerovské ódy, využití čtyřslabičných slov atp.) dávají pátému puchmajerovskému almanachu charakter díla doby přechodu.

Strofika pátého puchmajerovského almanachu			
Strofa	Žánr	Počet	Texty
T4 8a8a7b7b	Humoristika	1	A. Kuča: <i>Panna z studeného hradu</i>
Sapfická strofa přízvučná 11a11a11b5b	Óda	2	Š. Hněvkovský: <i>Na šedesátníka frejovného</i> , A. Navrátil: <i>Na A. P****a</i>
T3 6a5b6c6c5b	Píseň	1	V. Nejedlý: <i>Nevěsta</i>
T4m + T3ž 7a6b7a6b	Píseň	1	A. Navrátil: <i>Vinš malého děvčete</i>
T5 10a9b10a9b	Elegie, i národopisná báseň	2	V. Nejedlý: <i>Na smrt F. F. Procházky</i> , V. Hanka: <i>Sedlská svatba</i>
T4 8a7b8a7b8c8c	Reflexe i elegie	1	J. Jungmann: <i>Spokojenost</i> , A. Marek: <i>Na Trosky</i>
T4 (resp. J4m + J3ž) 8a7b8a7b8c8c7d7d	Balada	1	A. Marek: <i>Kajícná</i> ; Š. Hněvkovský: <i>Přesmutná historie o Drahomíře</i> (jambicky)

803 Jedná se o kombinaci glykonského a asklepiadského menšího s cézurou, tedy -u-uu-uu / -u-uu-uu-uu.

804 Srov. srovnání překladu básně *An die Freude* A. J. Puchmajerem a J. Jungmannem v kap. V.

T4 8a7b7b8a8a8c7d8c7d 8e7f7f8e	Píseň	1	A. J. Puchmajer: <i>Píseň na radost</i>
T4 8a7b8c8c7b	Didaktická píseň	1	Š. Hněvkovský: <i>Pramen života</i>
T4 8a8a7b8c8c7b	Lyrika	1	V. Nejedlý: <i>Jaro</i>
DT4 + DT3 9a9a7b9c9c7b	Balada	1	Š. Hněvkovský: <i>Bezhlavý kněz</i>
D4 11a11a10b10b	Didaktická epika	1	A. Navrátil: <i>Pramen mladosti</i>
D4 + D2 11a11a5b5b11a	Píseň	1	A. Marek: <i>K Iryzce</i>
D4 + D2 11a11a5b5b11c11c	Didaktická píseň	1	A. Marek: <i>K příteli</i>
J5 10a8b10a8b5c5c8d10a8d	Óda	1	V. Chaloupecký: <i>Spokojenost</i>
J5ž + J4 + J3 + J2 9a8b9a8b9c9c5d7d4e6e11f11f	Óda	1	A. J. Puchmajer: <i>Oda k jmeninám (svátku) V. U. Slečny M*** z R***.</i>
D4 12a11b12a11b10c10c	Lyrická reflexe	1	J. Kramář: <i>Přátelství a láska</i>

IV.2.4 Básníci almanachů

Proti namnoze anonymním *Básním v řeči vázané*, jejichž autorem byl ve většině případů redaktor V. Thám, představují puchmajerovské almanachy, v nichž je autorství, resp. překladatelství důsledně uváděno, krok k literatuře autorské. Charakterizujeme proto také vedle dobového metrického systému a žánrů jednotlivé přispěvatele *Sebrání básní a zpěvů* z hlediska jejich verše a takto v závěru upřesníme či relativizujeme na základě výše uvedených výkladů⁸⁰⁵ jejich hodnocení, jak zaznělo z perspektivy starší literární historiografie, pojednané v části kap. II.1.2 a dále. Almanachy sdružují na tři desítky autorů, mezi jejich hlavní přispěvatele a literárněhistoricky významné osobnosti z nich patří přibližně čtvrtina: A. J. Puchmajer, bratři V. a J. Nejedlí, Š. Hněvkovský, z významnějších dále i méně zastoupení J. Jungmann či J. Rautenkranc. Jen několika texty jsou v puchmajerovských almanaších přítomni významní poetikou a veršově blízcí autoři jako J. Palkovič a B. Tablic; k puchmajerovcům lze volně řadit i další, zvláště mladší autory, z nichž někteří jsou vedle J. Jungmanna pojednání v následující kapitole IV.3.

IV.2.4.1 Antonín Jaroslav Puchmajer

Vydavatel almanachů je v pěti svazcích zastoupen celkem 55 texty, a je tak jejich hlavním autorem a to převážně překladového díla.⁸⁰⁶ Necelá třetina těchto prací, ovlivněných rokokem a nastupující

⁸⁰⁵Srov. Vlček 1952/1896 ad.

⁸⁰⁶K A. J. Puchmajerovi literárněhistoricky srov. kap. II.1.

sentimentalitou, avšak i osvícensky vlasteneckými požadavky na poezii, užívá jako hlavního rozměru tradičního T4, který se u básníka objevuje např. i v ódách, přesto se A. J. Puchmajer stal výrazným veršovým experimentátorem. Usiloval oživit monotónnost svého verše, který se zpočátku přísně držel Dobrovského zásad a do konce se snažil normovat uvolňování hranic slova a stopy, k jejichž totožnosti systém směřoval (např. přízvukná monosylaba, v první verzi *Böhmische Prosodie* normována jen volně, umisťoval na první silnou pozici ve verši; srov. Červenka 2006a: 60, 79). Od T4 přechází A. J. Puchmajer v epičtějších a obecně náročnějších útvarech k T5 (*Živobyti v kraji /1795/, Oda o nepokojnosti duše z prozřetelnosti božské /1797/*), resp. polymetrii. V almanaších překládá různostopým trochejem, v němž zprvu převažuje T4, oblíbené didaktické bajky.

Vedle T5 básní A. J. Puchmajer již od druhého almanachu v náročnější skladbách v jambu s monosylabickými incipity, převážně pětistopém jako v *Odě o velikosti božské* dle polského Kniažninova vzoru v jedenáctislabičnicku, ale i v kratším J4 (geneze jambu u A. J. Puchmajera, který svoji poezii prozodicky zvláště zpočátku formoval ve spolupráci s J. Dobrovským, je tak odlišná proti lidovému jambu Š. Hněvkovského s daktylskými incipity). Básníková další polymetrická skládání v jambu na jeho starší překlady navazují. Slavisticky vzdělaný A. J. Puchmajer byl i v jejich případě na rozdíl od ostatních autorů (vyjma zejm. pozdějšího J. Jungmanna a jeho vlivem formálně i A. Marka) výrazně orientován na polskou literaturu, z níž vedle němčiny překládal (kritičtěji než J. Jungmann se ovšem stavěl, podobně jako J. Dobrovský, k lexikálním přejímkám). Polským vzorům lze dle M. Červenky přičíst vysokou míru přízvukování poslední silné pozice v J5 u A. J. Puchmajera proti dobově oblíbeným čtyřslabičným klauzulím (2006a: 158). Zřejmě starší lidovou tradicí rozměru lze vyložit to, že u náročně orientovaného A. J. Puchmajera, tvůrce prvního českého sonetu a nejkomplicovanějších ódických forem mezi jeho souputníky (a to i v němčině), nenalezneme vyjma antických rozměrů daktyl.

V antikizačních snahách je přitom A. J. Puchmajer v průběhu své pětadvacetileté tvorby nejvýraznějším autorem v nejužším kruhu svých spolupracovníků (bratři Nejedlí, Š. Hněvkovský). Již v prvním almanachu uvádí do almanachů – vedle přízvukného elegického disticha spojujícího hexametr s pentametrem – český přízvukný hexametr, v němž ovšem, podobně jako v teoretické rovině v svých prozodických spisech J. Dobrovský, využívá z důvodu intonační přirozenosti normované a především uměřené i vokalické délky. Její zavedení v překladu Vergiliova zpěvu předznamenává, podobně jako jisté rozpory uvnitř Dobrovského systému, pozdější reformní snahy v české tvorbě tohoto nejnáročnějšího rozměru, rozměru eposu, které sílí u J. Nejedlého a J. Palkoviče na samém počátku 19. století. Puchmajerův pozdější hexametr na místě polského třináctislabičnicku v Montesquieuově *Svatyni Venušině v Knidě* (resp. *Chrámu gnínském*) a přebásnění Homérovy *Iliady* v posledním almanachu roku 1814, kde zároveň vyniká i spisovatelova adaptační klasicistní metoda překladu proti nastupujícím snahám romantickým, v snaze o intonační modelování verše kvantitativní princip dále posilují (srov. Nováková 1947: 79-80). Proti jiným autorům přitom A. J. Puchmajer nejpřísněji dbá i zde na normativitu tohoto básnění, jak dokládají i jeho pojednání o prozódii, volí uměřené množství odchylek. Od počátku 19. století užívá sapfické strofy, a to ve svých programových vlasteneckých básních z této doby výrazně dle německého

vzoru Klopstockova se stěhovavým daktylem (*Dub Černohorský* z roku 1800, 1804). Za svého života je praktickou prozodickou autoritou vedle J. Dobrovského.

IV.2.4.2 Vojtěch Nejedlý

V. Nejedlý je po A. J. Puchmajerovi autorem druhého nejpočetnějšího díla v almanaších, celkem 48 textů včetně zpěvů rozlehlého eposu *Přemysl Otokar v Prusích* (od roku 1795), které by nemělo být přes svou částečnou rozvláčnost podceňováno (na vyhocené stopovosti jmenovaného eposu, v době jeho vzniku jistě nevnímané jako mechanické omezení, založil svou charakteristiku puchmajerovského verše J. Mukařovský).⁸⁰⁷ „Anglicko-klopstockovský“ směr v soudobém básnictví, jehož představitelem byl V. Nejedlý svým vztahem k F. G. Klopstockovi i soudobé baladice, vysoce ocenil A. Novák.⁸⁰⁸ Na příkladě Nejedlého přijetí časoměrných *Počátků českého básnictví* jsme ovšem zároveň mohli pozorovat i spisovatelovu distanci vůči soudobé romantice a přes raný důraz na subjektivitu individua rokokovou ornamentalitu spisovatelových prací. Spisovatel, který se důsledně vyhýbal např. jambu kritizovanému J. Dobrovským, reaguje na Šafaříkův a Palackého spisek ostřeji než např. A. J. Puchmajer.⁸⁰⁹ K přepracování *Přemysla Otokara v Prusích* T5, v duchu proměnlivší se literární normy, vyžadující pro epiku rozsáhlejší řádek, se V. Nejedlý opět těsně drží Dobrovského pravidel (*Otokar*, knižně 1835). Jeho *Nevděčná dcera* je v almanaších první sylabotónická balada D4, který vychází z lidové tradice a později se rozšiřuje: rozměr pěstuje dále i V. Nejedlý. V svých překladech ód a elegií přináší autor *Přemysla Otokara v Prusích* některé cizí strofy, které v počátcích ovlivňují puchmajerovský přechod k delšímu verši a složitější strofice ve srovnání s převládající thámovskou anakreontikou. Vedle T4 a T5 (resp. i různostopěhotrocheje) a tohoto daktylu je ovšem V. Nejedlý i výrazným představitelem kratších, písňově-didaktických rozměrů (čistou lyriku vesměs nepíše).

V. Nejedlý usiloval, podobně jako A. J. Puchmajer, o rytmické odstínění svého verše. Užíval přitom na slabých pozicích dosud nenormovaná přízvučná monosylaba (srov. Červenka 2006a: 60, 79). Jak uvádí již J. Mukařovský a po něm K. Horálek (1956: 69n.), v užití čtyřslabičných slov jako prostředku rytmické diferenciaci a intonačního odstínění rozsáhlejších útvarů místy předstihuje i pozdějšího M. Z. Poláka. Tato záliba vede, jak uvádí M. Červenka, i k případům, kdy v T5 je třetí silná doba akcentována, proti běžné progresivní rytmické disimilaci, slaběji než čtvrtá (2006a: 156). I V. Nejedlý je ovšem autorem antikizující poezie: dříve než A. J. Puchmajer a vcelku hojně užívá sapphické strofy v lyrice a ódách (více méně konvenčně s daktylem dle latinského úzu ve třetí stopě proti F. G. Klopstockovi). V roce 1814 a dále, v době nového zájmu o antické rozměry, skládá reflexivní didaktické básně v nerýmovaných alkajských, asklepiadských strofách třetích a dalších daktylotrochejských útvarech (*Na štěstí, Spokojenost, Utišení, Láska k vlasti* ad.). Právě v různých „vyšších“ útvarech, mj. rozsáhlé elegii *Na smrt pana F. M. Pelcla* (1802), ale i přízvučném pentametri svého *Vratislava* (ukázka 1818, psáno kolem roku 1813), kde synkopuje stopy víceslabičnými slovy a pracuje s přesahy jako prostředky intonačního rozrůznění

807K současnému hodnocení V. Nejedlého srov. Vyčichlo – Viktora 2003.

808Srov. kap. II.1.2.

809Srov. exkurs 3.

verše, svým způsobem představuje snahy o náročnější český verš nevázaný jen na frázování. Hexametru se přitom V. Nejedlý vyhýbal a také později v úvodu k eposu *Otokar* (knižně 1835) pojednal svou volbu T5 (a oktávy) jako češtině přiměřené, současné básnické formy (1835: 3-4).

IV.2.4.3 Šebastián Hněvkovský

Další z kmenových přispěvatelů od prvního svazku Puchmajerova *Sebrání*, který údajně přivedl autory své družiny k časoměrnému básnění, je autorem celkem 41 textů v almanaších (z velké části krátkých epigramů v různých rozměrech). Hněvkovský, občanským povoláním právník a purkmistr proti výše jmenovaným kněžím, se stal v almanaších představitelem burlesky a satiry se společensky kritickým podtextem. V tomto směru se výrazněji orientoval, obeznámen ovšem dobře i s německou literární produkcí, na lidovou literaturu a formálně z ní čerpal (až v pozdějším období 20. let, v polemice s časoměrnými snahami, se Š. Hněvkovský, autor *Zlomků o českém básnictví* považovaných za vystoupení puchmajerovského okruhu v prozodickém sporu, více soustředí na antické útvary). Spisovatelova starší tvorba se pohybuje na pomezí humorné skladby, často s osvícenským ostřím zaměřené proti společenským neduhům, ale i milostné lyriky. Takto je jeho metrická paleta poměrně široká, od prvního almanachu, kde publikuje ještě se sylabickými odchylkami, v ní vedle tradičního T4 figuruje T5 a různostopý (významné místo přitom v dějinách českého verše zaujímá Hněvkovského směšnohrdinský *Děvčí boj* /první zpěv 1795/ psaný různoslabičně, na jehož příkladě lze v prvních almanaších studovat problematiku přechodu k rozsáhlejšímu verši).

Š. Hněvkovský skládá své básně trochejsky (a to i v písňových rozměrech), daktylotrochejsky, v jeho tvorbě se však objeví i u puchmajerovců na samém počátku na periferii vystupující jamb různého rozsahu (didaktická báseň *Dvě sestry* v prvním almanachu), v němž lidově připouští daktylské incipity (tříslabičná slova na počátku verše atp.), a předrážkový promlouvající básník daktylotrochej na místě staršího čtyřslabičného úseku v sylabickém verši (*Žaloba na Amora* rovněž v prvním almanachu). Od druhého almanachu se Š. Hněvkovský chápe daktylu, v němž jako V. Nejedlý navazuje na starší lidovou tradici; zvláště v burleskním *Dudákovi* v třetím almanachu tu ironicky připouští také dříve běžné incipity nepřívzvučného monosylaba následovaného dvojslabičným slovem. Tyto volnosti proti původním Dobrovského pravidlům u Š. Hněvkovského postupně ustupují a vracejí se až později v 19. století v souvislosti s narušováním normy puchmajerovského verše. Básnická historie Š. Hněvkovského je výrazem těchto vývojových proměn: ještě v prvním almanachu tiskne sylabické texty blízké starší tradici a lidové tvorbě, z níž čerpal látku pro své práce (např. balada *Vnislav a Běla*, 1797). Po polovině 10. let u Hněvkovského, jako u V. Nejedlého, nalézáme konzervativní opakování starších útvarů; za zmínku stojí, že i autor *Dívčího boje* je v této době poznamenán zájmem o antiku (přívzvučný hexametru a asklepiadská a alkajská strofa se v jeho tvorbě objevují nově⁸¹⁰).

810 O úrovni těchto prací se vyjádřil, pokud jde o metrum, J. Král kriticky (1923/1897: 373n.).

IV.2.4.4 Jan Nejedlý

Jan Nejedlý je v almanaších zastoupen celkem 14 texty, zčásti epigramy. Také mezi nimi dominuje T4, v písničkách v kombinaci s kratšími rozměry, J. Nejedlý jím sepsal i ódu (*Oda na Stanislava Vydru*). V kap. III.3.3 byla popsána role, kterou ve své době ceněný spisovatel, autor mezi zainteresovanou veřejností rozšířeného překladu prvního zpěvu *Iliady* (1801) a překladů básnických próz zaujímal při uvolnění pravidel českého hexametru směrem k intonační variabilitě a mluvní přirozenosti. Neméně významných je i přes kvantitativně omezený rozsah několik Nejedlého textů v almanaších, převážně překladů: v apelativní ódě *Na Čechy* v třetím almanachu dle radikální apostrofy J. G. Meinerta užívá D4 typu, který vnesl do almanachů jeho bratr Vojtěch, na místě původního hexametru, a zesiluje tak její dramatickou. Není jednoznačné, zda Nejedlého krátký epigram *Lékař a zdraví* v prvním almanachu je překladem z I. Krasického: je-li tomu tak (Krasického rozsáhlejší *Człowiek i zdrowie* souvisí s básní J. Nejedlého jen volně), zaslouží pozornost náhrada polského třináctislabičnicku T6ž, tedy rozsahově nejbližším užívaným rozměrem, v prvním almanachu jinak nezastoupeným. Příslušnou cestou básník na rozdíl od A. J. Puchmajera každopádně nepokračoval. Je třeba doplnit, že J. Nejedlý užíval i jambu: složil jím dva krátké epigramy, oba v prvním svazku almanachů, z něhož posléze rozměr vlivem J. Dobrovského ustupuje.⁸¹¹ Omezením jambu v budoucnosti se J. Nejedlý řadí vedle svého bratra Vojtěcha. Nicméně J4m spolu s J3ž v kombinaci známé už z barokních písniček užil J. Nejedlý, dle německého originálu, mimo almanachy i v překladu *Válečného zpěvu pro český pluk* opět dle J. G. Meinerta.

IV.2.4.5 Josef Rautenkranc

V almanaších nalezneme celkem sedm textů J. Rautenkrance. Tento jinak plodný autor a překladatel, profesí duchovní a profesor češtiny, vstoupil v Puchmajerových *Sebráních* roku 1797 vstoupil do literatury milostnou a písňovou lyrikou a epigramy spíše v kratších trochejských rozměrech (v *Poupěti* T3m, v *Dlouhém a krátkém čase* v hravé strofě 8a8a8a7b8c8c8c7b).⁸¹² Na tato raná díla navázal milostnými písničkami *Má bohyně* a *Výstraha* v T3a J3 a v *Oučincích lásky* v J5 a J3. Drobnější formy jsou vlastní i další Rautenkrancově tvorbě a jeho překladům modliteb a písniček z A. Jaise⁸¹³ v letech 1803-18 mimo almanachy. Zvláště v pozdějších obsáhlejších sebráních těchto textů se objevuje více rozměrů, mezi nimiž opět převažují sylabotónické protějšky osmi- a sedmislabičnicku, zvláště trochejské, avšak i delší rozměry včetně jambických (dva krátké alexandriny, jejichž předchůdcem je epigram *Na Galatu* již v druhém almanachu: „Co? žeby Galata své vlasy černila? / lžeš: byli černí již, jak si je koupila“, Puchmajer 1897: 109) a polymetrických kombinací trocheje a jambu, zde dvou blízkých útvarů, v starší tradici i v jediné strofě (jambické incipity jsou u spisovatele ovšem normativně jednoslabičné). Jak v těchto básních, tak i v jiných Rautenkrancových překladech se objevuje často kombinace osmi- a šestislabičnicku, populární v

811Srov. kap. III.1.3n.

812Tabulka strofiky prvních čtyř puchmajerovských almanachů zde dokládá jistou blízkost raného Rautenkrance a V. Nejedlého, viz kap. IV.2.1.

813Jedná se o knihu *Kern des guten Samens* (1813) a starší Jaisovy texty.

českých barokních písních, nikoli však u thámovců a puchmajerovců. Takto překládá J. Rautenkranc i *Poutnici* G. A. Bürgera.

Ein Pilgermädel, jung und schön,
Wallt' auf ein Kloster zu.
Sie zog das Klöcklein an dem Thor;
Ein Bruder Graurock trat hervor,
Halbbarfuß ohne Schuh'.
(1914: 170)

Šlo krásné děvče k klášteru,
Byl právě strašný den.
Když k fortně přišlo, zvonilo,
Čímž vrátného ven loudilo;
A ten hned přišel ven.
(1818)

(Odlišně postupuje J. M. Král, který baladu počestňuje – též jako *Poutnici* /1822/ – J4m a J3ž a ovšem V. Nejedlý, který skladbu překládá z anglického originálu, který do němčiny převedl G. A. Bürger, osmislabičником; srov. Václavek 1950/1923). Na počátku 10. let 19. století byl rovněž J. Rautenkranc zasažen vlnou zájmu o antické rozměry: takto dle originálu přeložil a v *Prvotinách* roku 1813 vydal Horácovu ódu I.XI *Levkonoï* (Ad Leuconoen) pátou asklepiádskou a IV.7 *Torkvatovi* první archilošskou strofou.

IV.2.4.6 Bohuslav Tablic

„Bohuslav Tablic, Slovák“, jehož získal pro almanachy spolu s J. Palkovičem Š. Leška,⁸¹⁴ je v Puchmajerových *Sebráních* zastoupen pouhými dvěma texty v jejich čtvrtém svazku z roku 1802. Jeho elegická pověst *Csövár. Hrad Raškúv* je složena čtyřverším v pětistopém ženském a T4m – jehož použil předtím již T. Mních⁸¹⁵ – a reflexivně didaktická *Pravá blaženost* T6ž s cézurou po třetí stopě, sylabotónickou obdobou slovenského dvanáctislabičnicku, kterou představil v almanaších už např. Š. Leška, ovšem v epigramech (ty vnášejí do sylabotónické poezie delší, složitější formy v tradici Puchmajerova elegického disticha či Rautenkrancova alexandrinu). Jak je patrné z předchozího výkladu, B. Tablic si přes omezené zastoupení v almanaších zaslouží zvláštní pozornost vedle výše pojednaných autorů stejně jako J. Palkovič.⁸¹⁶

V své rané *Knize zpovědní* (1800), překladech německé *Kommunionbuch* J. A. Hermese, volí B. Tablic T4ž, osmislabičnick, kombinovaný i s mužským akatalektickým protějškem, ovšem desetislabičnickem, tedy T5ž, desetislabičnickem (méně často s jinými rozměry, např. T5m na místě původního jambu jako J. Palkovič). Těchto útvarů užívá i samostatně. Tablicův formální zájem se přitom, jako u A. J. Puchmajera, zprvu tříbí na různorodých strofických formách. Svě experimenty s jambem, které započaly na sylabicky odpovídajících protějšcích výše zmíněného trocheje už v *Knize zpovědní*, B. Tablic značně rozšířil v skladbě *Zuzana Babylonská* (1803), kde v burleskní podobě, blízké poněkud Š. Hněvkovskému, řeší problém cézury tvorbou alexandrinu, vyzdvihuje takto zároveň možnosti českého jambu, rozměru, k němuž se dle svých vzorů i nadále častěji uchýloval.⁸¹⁷ Do této řady patří i zmíněné dvě básně v puchmajerovských almanaších.

814Srov. kap. III.2.1.

815Na *Tonku*, *svůj když jí její milý obraz poslal* v druhém almanachu.

816B. Tablic je jedním z mála dobových autorů, o němž existuje kvalitní soudobá monografie. R. Brtáň se v své *Bohuslav Tablic. Život a dílo* (1974) obsáhle zabývá i veršovými otázkami. Viz též M. Šulcková 2001.

817Tablicovu skladbu vysoce hodnotí R. Brtáň: „Tablic sa dostal zo starozákonnej erotiky a barokovej symboliky do sféry novodobej svetskej a požívačnej hedoistickej erotiky, preexponoval *mýtos*, *eros* i *pátos*, aby aj za cenu travestie a prízemného naturalizmu dal víťaziť *etosu* cnostných Zuzán. Toto bola prvá Tablicova 'burleska' alebo

Tablicova původní a překladová tvorba v *Poeziích* nedlouho později (1805-12) je – vedle spektra rozměrů (v písničkách, baladách jako *Poustevník z Warkworthu* O. Goldsmithe nebo didaktické poezii T3 a T4) – těsněji spjata s tradičním slovenským dvanáctislabičnickem, tedy cézurovaným T6, který se objevil už v *Pravé blaženosti* aj. Filologicky vzdělaný básník, který se jako jeden z prvních, celistvěji než např. V. Nejedlý či J. Jungmann orientuje na anglickou literaturu, překládá blankvers Shakespeara Hamleta, předmět četných pojednání německých romantiků, právě tradičním dvanáctislabičnickem („Býti aneb nebýt otázka jest vážná“⁸¹⁸). Odlišuje se tak od jedenáctislabičnického T6m v současném Jungmannově překladu Miltonova *Ztraceného ráje*. Tradiční dvanáctislabičnický volí B. Tablic i v jiných vyšších, náročných skladbách (*Svobodné volení* atp.); přitom pro něj nalézají i jiné sylabotónické formy jako např. puchmajerovci aktualizovaný D4 (ovšem úplný, tedy odlišný od jedenácti- a desetislabičnického a dalších útvarů Š. Hněvkovského a bratří Nejedlých). O rozsáhlejší řádek a formy usiluje B. Tablic i v uvedených jambech: v překladech z němčiny.

Poezie ve své době zároveň zapůsobily autorovým zájmem o klasické útvary (na S. Rožnaye ad.): figuruje v nich sápkická strofa v ódách a epice (*Oda na dub, Orava, hrad Turzův, Oda na orbu*; po německém vzoru a proti V. Nejedlému umísťuje daktyl na druhou stopu ve verši) a hexametru (*Život po časné smrti*; podrobněji v kap. IV.2.2). Výše jsme hovořili o impulsech tohoto obratu k antickým útvarům, jež rovněž spočívaly mj. i v spisovatelově studiu starší slovenské literatury (*Paměti česko-slovenských básníkův*, 1806-1812), v jehož rámci se Tablic s nejistotou vyjádřil o univerzálnosti přízvukového systému. To a další, mj. osobní důvody přispělo k tomu, že spisovatel, který byl nepochybným veršovým inspirátorem „slovenského Jungmanna“ S. Rožnaye, v 20. letech 19. století přešel pod vlivem *Počátků českého básnictví* k časoměři a takto složil několik posledních děl, mj. překlad Boileauova *Umění básnického*, namísto alexandrinu hexametrem.

IV.2.4.7 Jiří Palkovič

Vedle B. Tablice je třeba pojednat i dílo J. Palkoviče, zastoupeného – rovněž jako „Slováka“ – v témže čtvrtém almanachu, ovšem jen jedním konvenčním textem (v T4).⁸¹⁹ Uznání, jehož se spisovatel těšil u A. J. Puchmajera v jeho *Přídavku k Prozodii české* v závěru almanachu, souvisí s Palkovičovým zájmem o Homéra i úspěšným vlastním debutem roku 1801 (k Palkovičovu hexametru v prvním českém překladu *Iliady* se ovšem Puchmajer, který požadoval cézuru, staví kriticky). V *Muze ze slovenských hor* (1801), kde byl otištěn i překlad Homéra a Palkovičovy sápkické strofy s daktylem v druhé stopě ve verši, básník, jehož helénismus posílil za studií v Šoproni, kde se naučil dobře řecky, užívá jinak v překladech i v původní tvorbě trochejského osmislabičníku (mj. v kombinaci s T3ž – šestislabičným; kombinace, proti níž volili thámovské almanachy a většinou i puchmajerovci verš sedmislabičný, nevyhýbali se jí však někteří další autoři

⁸¹⁸'výstražná báseň' proti vilnosti a chlipnosti, v méně poctivosti a vernosti, cnosti a čistoty“ (1974: 77).

⁸¹⁸Ukázali jsme, že podobně adaptuje i M. Piora, srov. kap. IV.2.3.1.4.

⁸¹⁹Srov. Vytíkalová 1968.

jako barokizující J. Rautenkranc). Chápe se ovšem i kratších rozměrů písňových a polymetrie. (Na poli rozsáhlé antikizující Palkovičovy epiky stojí i rozsáhlý zlomek epu *Slavín a Krásobyla*, psaný, jako Hněvkovského *Děvčí boj*, ovšem různostopým trochejem.)

J. Palkovič je vedle sylabotónických básní dle zásad J. Dobrovského (kritizoval např. jejich porušení S. Rožnayem v překladu *Aeneidy*, jakkoli mu na stránkách svého *Týdeníku* poskytl prostor, a později *Počátky*⁸²⁰) autorem několika okrajových textů sylabických; časoměrně neskládal. Poměrně řídký je v jeho díle proti trocheji, resp. i daktylu jamb. Kde se J4 objevuje v německých originálech, z nichž slovenský básník překládá, zachovává J. Palkovič zpravidla – se strofou – délku verše a jamb nahrazuje dle J. Dobrovského trochejem (nevhodné přízvukování monosylab, které Palkovičovi vytýká již J. Král, jak se zdá, odpovídá jistému váhání při přenosu jambu do češtiny: „Vyslyš mne, řka, duše milá!“; 1923/1897: 114n.).

Damötas war schon lange Zeit
Der jungen Phyllis nachgegangen;
Noch konnte seine Zärtlichkeit
Nicht Einen Kuß von ihr erlangen.
Er bat, er gab sich alle Müh;
Doch seine Spröde hört ihn nie.
(1769: 52)

Damétas již dávno chodil
za Fillis, svou milou mladičkou;
však ho vždy zle Amor vodil,
ač jen za jednou mřel hubičkou:
Vyslyš mne, řka, duše milá!
Ale prosba marná byla.
(1801: 17)

Ovšem i u Palkoviče se objevují přece J5 v lyrice a ódě podobně jako u A. J. Puchmajera (*Tajná prosba k Venuši, Oda na horu Synece*). Řadu veršů složil J. Palkovič cézurovaným T6ž – tj. tradičním dvanáctislabičnickem – či alespoň s využitím tohoto rozměru, zapojuje se tak jako Š. Leška a B. Tablic, při svébytném působení na český verš, do slovenské tradice.

*

*

*

Básnické dílo dalších přispěvatelů puchmajerovských almanachů, vyjma mladších, jimž se dostane pozornosti v kap. IV.3, je vesměs méně nápadné. Čtrnáct textů složil bohoslovec a od roku 1800 kněz v Eichendorffově Sedlnicích „Jan Zábranský, Moravan“⁸²¹ mají zčásti didaktický charakter a psány jsou čtyřstopým, v jednom případě T5. J. Zábranský je i autorem anakreontských hravějších písňových textů, kde kombinuje rozměry. Čtyři básně vydal v almanaších další Moravan A. Kuča (srov. Všetická 2001): jeho didaktická *Husařka a milostpán* je v čtvrtém almanachu psána ještě sylabicky, mimoto je Kuča autorem alegorické skladby v T4, ovšem i didaktické *Přílišné naděje a nedošlé moudrosti* v D4 dle vzoru V. Nejedlého a drobné hravé epiky *Strejc Troják* v J3 v třetím almanachu, tedy rozměru, kterého zde užil v složitější strofě parodicky např. už Š. Hněvkovský, jakkoli proti němu svojí žertovnou skladbou A. Kuča výrazněji než Hněvkovský normuje podle Dobrovského pravidel a do veršového incipitu klade monosylaba.

820Srov. kap. III.4.2.

821K jeho vztahu k J. Dobrovskému a významné roli v organizaci puchmajerovského básnictví na Moravě srov. Hýsek 1932.

Š. Hněvkovský:
Poslyšte, co já vám
Divného budu zpívat.
Kdo nevěří, podívat
Na sloup se může sám.
Abyť nepřišlo k hádce,
Jest k věčné skryt památce.
(Puchmajer 1795: 14)

A. Kuča:
Strejc Troják slovutný
Byl jednou přesmutný,
Že pro veliké vody
Jít nemohl do hospody.
(Puchmajer 1798: 13)

V prvních třech almanaších je celkem deseti texty zastoupen V. Bělovský. Začíná trináctislabičným sylabickým a daktylotrochejským epigramem v prvním almanachu a jeho tvorba, omezená na krátké epigramy, zaujme poté i v budoucnosti především délkou řádku: vyjma *Pohádky* v prvním almanachu v ní nechybí metrická složka alespoň čtyřstopá, v některých případech dokonce sedmistopá.

Jediným textem přispěli do almanachů Filip Všejský (sylabicky), vystoupivší už v *Básních v řeči vázané*, M. Veselý, Josef Anton Seidl, Antonín Guth, František Bohumil Tomsa,⁸²² Tadyáš Settelain (uvedený pod jménem A. Setelain a mezi odběrateli jako „posluchač mudrců“), posluchač bohoslovectví Antonín Čermák, strahovský premonstrát Prokop Martin Kučera a manželka Štěpána Lešky Růžena Lešková. Dva texty napsal František Naymann (v dalším, čtvrtém almanachu psaný jako Najman) a moravský kněz Tomáš Mnich; děma krátkými epigramy přispěli do *Sebrání básní a zpěvů* František Hek (v prvním almanachu),⁸²³ Vojtěch Janta a Martin Chodounský. Dvěma epigramy a jednou konvenční ódou v T4 se puchmajerovcům a jejich publiku představil A. Pavlovský uváděný mezi odběrateli almanachů jako student práv.⁸²⁴ Tři texty se silnými sylabickými tendencemi, které se pozoruhodně a obeznámeně začleňují do německé anakreontiky a baladiky (*Ukrutný myslivec* dle A. G. Bürgera) vydal v prvním almanachu divadelník a prozaik P. Šedivý.⁸²⁵ Tvorba výše uvedených spisovatelů, občansky zpravidla studentů a duchovních, příp. herců, z literárního rámce puchmajerovských almanaších po stránce verše a zpravidla ani jinak výrazněji nevybočuje.

822Srov. zde exkurs 3.

823K sylabicky orientovanému sylabotónismu F. Heka a jeho pozdější zálibě v antických rozměrech srov. kap. IV.2.2.

824Omezená dostupná informace o těchto autorech je pro podobná sebrání běžná a nejinak je tomu v případě almanachů německých; k omezené informaci o autorech Schönfeldových *Einige Übersetzungen von Schülern der Dichtkunst an der Hochschule zu Prag* (1775) srov. Svoboda 1957: 30.

825Srov. kap. V.

IV.3 Reformy puchmajerovského verše a verš přelomu 10. a 20. let

V předchozí kapitole jsme navázali na studie rozšiřující a prohlubující Mukařovského výklad o potřebách rytmického odstínění monotónního puchmajerovského verše, jak ho normativně určil J. Dobrovský, a poukázali jsme na šíři dobové teoretické diskuse i jisté rozpory teorie a praxe (1941/1934a: 60). Vedle J. Novákové a K. Horálka se v tomto novém uchopení problematiky jednalo zejm. o průkopnické práce M. Červenky a K. Sgallové. Poukázali jsme na to, že přísné odstiňování při významném postavení pravidel J. Dobrovského, jež svou normativitou značně ovlivnila dobovou tvorbu včetně nových „nástavbových“ reformních snah, probíhalo na základě starší literární tradice, resp. jejího rozdílného přijetí při rozdílné artikulaci požadavků na moderní poezii u jednotlivých puchmajerovských autorů (normativní poetika přitom působí na literární vývoj, jak ostatně předesílá v své rané historiografické práci i J. Mukařovský,⁸²⁶ s jistým jazykem a estetickou normou danými limity). Klíčovou otázkou, těsně spojenou s obecnou estetickou problematikou se v soudobé diskusi jevila rytmická a intonační variabilita nejvyššího rozměru, hexametru,⁸²⁷ toto téma se však promítá i do řešení výstavby dalších, zpravidla rozsáhlejších veršových rozměrů při využití synkop dvou stop jako u J. Mukařovským sledovaného M. Z. Poláka – i za pomoci kvantity –, prozaizace verše a práce s větnou strukturou, přesahy atp., společně směřujících k vyššímu zapojení intonace do rytmické výstavby díla. Zejm. v pracích M. Červenky a K. Sgallové výrazněji zaznívají úvahy o pragmatice této změny v mnoha jejích přechodných typech. Zatímco puchmajerovská poezie byla vedena didaktickým osvícenským racionalismem v důvěře v řešení vlastní doby, pro nové období už jsou příznačná nová hodnocení národní lidové tvorby a tradice (srov. Horálek 1956: 88), jež postupně zpochybňují klasicizující normu, a kritické básnické reflexe. Přitom zdůrazňujeme, že rámec, antikizující tendence potenciálně směřující proti Dobrovského systému, při jeho vztahu k antické stopovosti, na druhé straně „lidový“ sylabismus využívající pro vyjádření veršového rytmu větší měrou starších pravidel uplatnění mezislovního předělu, je obecný⁸²⁸ stejně jako snaha o „vysokou“ básnickou tvorbu je vlastní nejen J. Jungmannovi na přelomu 18. a 19. století, ale i A. J. Puchmajerovi, J. Nejedlému, B. Tablicovi ad. Přechod od puchmajerovského básnění, jak je reprezentují zejm. první čtyři almanachy, z velké části pozdější tvorba V. Nejedlého či Š. Hněvkovského a někteří blízcí básníci, k následujícímu období spjatému s osobností J. Jungmanna je proto plynulý a hranicí je v první řadě míra kritiky

826. „Vývojový smysl časoměreckého odboje nebyl tedy ve změně prozodické základny, třebaže takový byl subjektivní záměr těch, kdo odboj prováděli, nýbrž vývojové posunutí verše přízvučného“ (1941/1934a: 67-68). Zpochybňuje-li později K. Horálek přímé působení *Počátků*, se značně odlišným, vyhoceným systémem, na další vývoj českého verše, Mukařovského se přitom nesnaží pochopit (1956: 89). Není kupř., jak je zřejmé z výše uvedeného, pravda, že se Mukařovský domnívá, že „kvantita byla v puchmajerovském verši odsouzena úplně k nečinosti“. Úskalí přístupu *Obecných zásad a vývoje novočeského verše* spočívá spíše ve ne zcela vyhraněném vztahu ke Královu názoru o sylabotónismu českého verše, daném stavem studia českého verše, dobové nedostatečné podrobnosti výkladu. Srov. kap. I.1.

827K úsilí J. Jungmanna a jeho okruhu o klasičnost srov. kap. III.4.

828M. Červenka v své poslední práci vlastně více relativizuje starší názory a vrací se k Jakobsonově teorii o mezislovním předělu a využití slabičného principu pro vymezení rytmického úseku, ovšem jako k obecnější, zejm. platné pro starší období (2006a: 16-17).

staršího adaptačního konceptu při zdůrazňování specifík národní literatury a subjektu. J. Jungmann sám je ztělesnitelem tohoto vývoje: v prvních čtyřech almanaších tiskne několik drobných epigramů, první *O Zdoborce* ještě v sylabické tradici, ovšem i ambiciózní sonet *Těžké vybrání* v čtvrtém almanachu – po rukopisných *Létavích mravencích* z roku 1799. A právě kolem roku 1800, v době Palkovičova a Nejedlého překladu *Iliady*, se proměňuje i vesměs na překladu založený literární typus Jungmannův (při překladu Miltonova *Ztraceného ráje*, kde je ještě blankvers – dle J. Dobrovského – substituován T5); po literární stránce plněji projevuje v následujících letech, kdy J. Jungmann, vnáší vedle svých dalších vystoupení, dokonce do pátého puchmajerovského almanachu – v překladu – časomíru a předznamenává tak další snahy druhé poloviny 10. let 19. století a Šafaříkovy a Palackého *Počátky*. Podstatné impulsy přicházejí vedle J. Nejedlého či J. Jungmanna ze strany „periferních“ slovenských autorů: sylabotónický systém je nepřímo zpochybněn náročným hexametrem S. Rožnaye a do jisté míry působí na mladší autory i osobnost J. Hollého; konečně i raným sylabizujícím sylabotónismem 10. let, programověji v příklonu k lidové tradici u V. Hanky (*Dvanáctero písní* 1815 převážně přízvučných, ovšem např. s přízvučnými monosylaby na slabých pozicích, v jambu tříslabičnými incipity atp.,⁸²⁹ a zejm. druhý svazek roku 1816),⁸³⁰ který se opírá i o nosnou teoretickou motivaci, a dalšími pokusy doby. Třeba dodat, že nová tvorba V. Hanky, ale i P. J. Šafaříka ad. příměji usiluje o zhudebnění či vazbu k existujícím nápěvům; odpovídá takto úsilím o spojení slova a hudby v lidové tvorbě i náročné časoměrné poezii evropské této doby.

Snahy o dynamizaci puchmajerovského systému, který se spíše než přímo monotónností vyznačoval omezeným vnitřním napětím, potřebou sekundárních rytmických systémů v proměňující se dobové estetice řešící otázky rozsáhlejších forem⁸³¹ a postupně přitom kladoucí i vyšší důraz na subjekt zasazený díky postupnému zájmu básníků do národní tradice (přežíval přitom i ve spojení s nápěvy), se nejprve, jak řečeno, týkají už literárně-naučného úsilí Puchmajerových raných stoupenců. Omezené možnosti sylabotónického hexametru kritizuje sám J. Dobrovský a puchmajerovští básníci usilují o nalezení adekvátnější podoby hexametru, za cenu adaptace pravidel tohoto svého učitele, ba s jeho jistým souhlasem.⁸³² První experimenty s vokalickou kvantitou prováděl, v duchu Dobrovského *Böhmische Prosodie*, redaktor almanachů A. J. Puchmajer ve svém překladu z Vergilia již roku 1795. Reformní počiny probíhají, jak zdůraznil J. Mukařovský a po něm zejm. a podrobně, aniž je ovšem komplexněji utřídil, J. Hrabák (1959), na poli sylabotónismu, který je omezován jinými, zprvu paralelně vstupujícími, principy podřízenými učení Dobrovského, který na rozdíl od J. Ch. Adelunga nezavedl do své prozodie např. „větný přízvuk“. V případě sylabotónického básnění J. Jungmanna či M. Z. Poláka jde o nově vystupující větný přízvuk a intonaci, které se uplatňují na jedné straně při zastření přízvučného principu čtyřslabičnými

829, „Plamen milosti *ctné* v srdci *vře*“ (1815: 2).

830 Sylabická *Lidka* v Hankově *Dvanáctero písní* pochází, jak uvádí závěrečné poznamenání, z dob, kdy autor „ještě o prozodii nic nevěděl“ (1815: 13).

831 Srov. přepracování historické epiky V. Nejedlého *Přemysl Otokar v Prusích* z T4 v prvním almanachu do T5 a verš pozdějších Nejedlého epických skladeb v kap. IV.2.4.2. Také na příkladě verše Jungmannova překladu Miltonova *The Paradise Lost* upozorňuje M. Červenka na to, že vlastní vývojový pohyb se může zakládat na překrývání se rytmičtými díly (1959: 90). Podobný princip v diverzifikačním literárním vývoji vyzdvihl i R. Jakobson (srov. kap. I.1.2) a po něm i M. L. Gasparov (exkurs 1).

832 Srov. kap. III.1.5.

slovními celky, resp. slovy v trocheji (*Vznešenost přirozenosti* M. Z. Poláka, 1813, vedle českých antecendencí, nikoli jen u V. Nejedlého, ale i B. Tablice⁸³³ ad. zejm. v antikizujících kompozitech v teoretiky českého „národního“ verše poněkud přecházeném hexametru.⁸³⁴ Přitom vystupují na druhé straně a zprvu zvláště při vyzdvižení a zatížení přízvučného principu jako v Jungmannově překladu *Ztraceného ráje* či ještě později v důmyslné rétorické práci s významovými centry a intonací při jinak teoreticky podloženém⁸³⁵ přísném zachování přízvučného systému v *Slávy dceři* J. Kollára.⁸³⁶ (Čtyřslabičných celků ovšem dokázal využít v své ohlasově orientované tvorbě i raný V. Hanka.⁸³⁷) V souladu s antikizujícími snahami přitom bývá – i proti originálům: jedná se přece o nalézání výrazových možností v češtině – využito přesahů, tedy spojení veršů prostřednictvím přesahující větné struktury (srov. verš J. Jungmanna v jeho překladu *Ztraceného ráje*, resp. P. J. Šafaříka v *Oblacích* z Aristofana s úzkým vztahem k antickým požadavkům; na druhé straně J. Kollár se svým národním systémem a rétorstvím méně narušuje syntakticky vlastní stopu a ovšem i nevyužívá přesahu v míře uvedených autorů jako samostatného rytmického činitele; srov. Hrabák 1959: 271).

Vyznám, že jen u vás, školy živé,
Ctnost jsem spatřil v blesku věčitém;
Nač jste ale při tom podkrytem
Vlily do mne jedy tyto lstivé?
(Kollár 1821: 17)

833Pozornost zasluží jambický alexandrin jeho *Zuzany babylonské* (1803) s tří- a víceslabičnými klauzulemi prvního půlverší (zatímco druhé půlverší bývá poměrně důsledně zakončováno slovem dvou- a tříslabičným /osmá slabika je iktována 100%, desátá 92%) inspirované rovněž Wielandem (srov. kap. IV.2.3.1.3).

Slabika	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Přízvukování (%)	6	97	1	75	0	14	9	100	1	92	0	5

„Pět uplynulo let, co krásná Venuše / Se do Babylona již nepodívala, / Tam jíti nesměvši, neb přísná svegruše / V tom městě kochať se jí zcela zbránila“ (1803: 3). B. Tablic dosahuje tohoto efektu spíše využitím tří-, dvou- a jednoslabičných slov (viz výše): čtyř- a pětislabičná slova tvoří jen 2% jeho rytmického slovníku, naproti tomu slova tříslabičná frekvenčně téměř dosahují dvojslabičných (25:28%), třebaže jde o jamb s monosylabickým incipitem. Alexandrin, jak známo, užil i J. Jungmann v překladu Popeovy *Lazebnice*, nahrazuje jím elegické distichon originálu: omezil Tablicovy přízvukové licence a častěji volil oxytonická zakončení půlveršů (Červenka – Sgallová – Kaiser 1995: 109).

834Samo zastoupení čtyřslabičných slov v hexametru *Iliady* přeložené J. Nejedlým odpovídá 10% uváděným J. Mukařovským jako úroveň verše Š. Hněvkovského *Děvína* (proti 19% v skladbě Polákově), srov. 1941/1934b; čtyř- a víceslabičná slova jsou tu však nápadně exponována v herojských klauzulích (celkem 19%, resp. 12% slov pětislabičných). Helénizující J. Nejedlý vytvářel klauzule, imituje řecká kompozita, dokonce slovy osmislabičnými: „dalekostřilejšího“.

835Srov. „[U] nás Slávů škoda bylo podle i rýmů nevzdělávati. Původcové a učitelé rýmů nejsou ani Arabové, ani Germanové, ani Severničané, jak mnozí hádají, ale sama příroda. [...] [Z]ásada o přízvukování pervé sylaby, v novějších časech do pochybnosti bránu býti počatá, ovšem není toliko plod mámivé obrazotvornosti, ale hlouběji tkví v podstatě naší řeči“ (1832: 7). „Žeby toto pervé slabiky přízvukování od Němců pošlo, nikdo neuvěří, kdo zná, že tito docela jináče svou řeč přízvukují. A toto všecko spolu ať slouží k ospravedlivení toho, proč skladatel těchto znělek všudy v nich přízvuk a jeho formu básnickou následoval. Tímto zpátkem bere to, co ve druhém vydání tohoto díla na poslední stránce v poznamenání v závorkách povědino. Nedostatek caesury ať nikdo nenadverhuje na oči; že i bez caesury předce rhythmus možný jest, o tom nás přesvědčují jak serbské národní zpěvy, tak i staročeské v *Libušině soudu* a v *Kralovodvorském rpisu*, kde žádná aneb řídká caesura a rhythmus předce přeutěšený. Caesura, čili rozkrajoování slov v prostředku, nepatří ve slavské řeči ku přízvuku ale k časoměře“ (10).

836K otázce rýmu v díle srov. J. Hrabák 1959: 260n.

837Srov. „Proč se upejпáte? / plaché divčiny, / proč se ukrejpáte? / jako neviný“ (1815: 4). Čtyřslabičná slova tvoří v této T3 psané básni 45% ženských rýmů (podobně v druhé strofě *Kozákova loučení*, stroficky příbuzného). Je třeba zařadit i V. Hanka mezi rytmické experimentátory, autora, který se vynalézavě – jako J. Kollár – snažil docenit možnosti jako národního rysu poezie pokládaného rýmu atp.

K příslušným inovacím přirozeně dochází zvláště na poli náročnějších či nově volených forem, co do řádku zpravidla delšího či alespoň proměnlivého rozsahu: J. Hrabák např. upozornil na strofickou tvorbu raného M. Z. Poláka (1959: 239n.), jíž se tento autor pojí se snahami J. Jungmanna a již A. J. Puchmajera. V některých případech, např. u helénismem ovlivněného mladého P. J. Šafaříka, který vnáší do blankversu na základě verše svého překladu Aristofana antický trimetr (srov. Hrabák 1959: 270), ústí podobné sylabotónické pokusy v časoměrnou tvorbu po roce 1818.

Jako zdroj ustupujícího důrazu na vyznačování silných pozic (zvláště mechanicky slvním přízvukem) uvedl na druhé straně K. Horálek v *Počátcích novočeského verše* konkrétně proměňující se pohled na lidovou poezii, rostoucí zájem o ni (Horálek 1956: 92). Tento zájem spojuje v novém dobovém kontextu plném paradoxů např. J. Dobrovského s překladatelem *Rukopisů* do němčiny J. G. Meinertem (srov. Lemberg 1932). Badatel (a po něm M. Červenka, 2006a: 54n.) přitom vyzdvihuje zejm. úlohu zmíněného V. Hanka, který sice skládal v 10. letech k ohlasům směřující básně – napodobeniny lidových písní – dle Dobrovského prozodie a připravoval jejich knižní vydání v *Dvanáctě písní*, resp. *Hankovy písně* (1815). „[D]ovoloval si však také příklon k nepravidelné rytmicí lidových písní, připouštějící např. střídání pořadí trochejů a daktylů“ (Horálek 1956: 98), třeba říci „syabických“ v tradici předchozích desetiletí s tendencí k obdobnému rytmizování veršů stojících v rýmové dvojici (J. Linda se mezi časoměrně písíci autory od konce 10. let nezařadil a V. Hanka jen omezeně).

My sme sem ted' přišli,
před mistrovy dvory.
Mistrovy jsou dvory
brzy vystaveny:
kámen po kameni,
sochor po sochoru;
pod nimi si chodí
mlaďoucká mistrová
a v náručí nosí
syna Pantalia,
za ručinku vodí
dcerku Anděliji,
třetí se jí chytá
za hedvábnou sukni.
(1918/1817: 249)

Tradiční český, resp. slovanský verš se svou rytmickou variabilitou je i explicitně postaven proti adaptacím antických předloh. Roku 1814 píše V. Hanka, že „naše staré písně toho [...] zasluhují, aby za vzor nynějším novým skladatelům vystaveny byly“ (Jakubec 1911: 606) K daktylotrochejem vystavěné *Blaženosti rolníkově* (1813) připojuje V. Hanka poznámku „Řekové si dělali míru, proč my bychom nesměli?“ (1813). Na tento směr spjatý vlastně i s oslavou vlastní národní starožitnosti (vedle příbuzné, vzorově klasické řecké), později reaguje proti údajně umělým „časoměrníkům“ v Dobrovského optice Š. Hněvkovský ve svých *Zlomcích* (kap. III.4.3.1.2). V *Rukopise královédvorském* (1817), který podobné pokusy upevnil, je totiž trochejská tendence s některými

odchylkami v tónismu patrná již v úvodním – staroslovansky pětistopém – *Oldřichovi a Boleslavovi* (oslabování tónického principu dle Dobrovského zásad kladením slovních přízvuků na slabé doby se přitom týká vesměs prvního půlverše, např. „ta chasa mu byla na sto chlapů“ (1819: 3),⁸³⁸ přičemž se dbá zachování cézury; pro oslabení přízvučného frázování v duchu tradice lidového písňového verše se ovšem významně uplatňují i čtyřslabičné celky, resp. slova /“pokročila k jitru šedošeru).⁸³⁹

tam kde | vlády|ky se | všickni | sešli,
 sedm těch | vládyk | s udat|nými | zbory.
 Vyhoň | Dub tam | s ním se | snahou | chvátá
 se vši | se svou | chasou | temnem | nočním,
 ta cha|sa mu | byla | na sto | chlapů,
 všech sto | mělo | v pošvách | břitké | meče,
 k mečům | všech sto | mělo | mocné | paže,
 k Vyhoňi pak | v srdcích | statnou | víru.
 Dostou|pili | mejta | středem | lesa,
 poda|li si | kolem | pravé | ruce
 a ti|chými | slovy | hovo|řili.
 (1819: 3)

Autoři *Oldřicha a Boleslava* pochopitelně zanedbávají princip stanovení přízvuku monosylab dle významu, jak jej v *Böhmische Prosodie* postupně stanovil J. Dobrovský, ba aktualizace nepřízvukují ani některé předložky.⁸⁴⁰ Především vazba k lidovému verši a písni při zasazení do evropského literárního kontextu a ovšem i praktické ohledy na čtenáře, praktické potřeby dramatu⁸⁴¹ zapůsobily později v době experimentů 20. let, kdy se vedle sylabotónismu rozšířila i *Počátky českého básnictví* prosazovaná časomíra, kladně na kontinuitu přízvučného básnění. J. K. Chmelenský tiskne roku 1824 v *Čechoslavu* jako výraz možností jazyka báseň *Bojovníci* přízvučně trochejskou, časoměrně jambickou. Podobně jako *Rukopisy*, aktualizace – nikoli důsledně –

838Přebásnění V. Hanky *Rukopis královský* (1819), které dále působilo na českou literaturu, směřuje rukopisné zlomky dále směrem k sylabotónismu, základní ráz originálu je v něm přesto zachován.

839Slabika	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Přízvukování (%)	88	12	50	3	73	0	73	3	60	0

Srovnáme tuto statistiku s *Jaroslavem*, opět desetislabičným (rozsáhlejší dílo je rytmicky různotvárnější: využívá, při posílení středové cézury a závěrečné klauzule, např. přízvučných monosylab na čtvrté slabice nebo daktylských řad: „Kublaj káže všem svým čarodějům, / hadačům, hvězdářům, kouzelníkům, / aby zvěstovali uhodnouce, / kterakýby konec boj měl vzítí. / Sebrali se náhle čaroději, / hadači, hvězdáři, kouzelníci, / na dvě strany kolo rozstoupili / i na děl tresť černou položili, / a ji na dvě půly rozštěpili; / první půle Kublaj jméno vzdali, / druhé půle králi jméno vzdali, / starými slovesy nad tím vzpěli“ (1819: 19).

Slabika	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Přízvukování (%)	82	18	47	12	86	10	80	7	63	0

840Srov. kap. IV.1. K přijetí *Rukopisů* puchmajerovským okruhem srov. kap. III.4. Š. Hněvkovský, který – jako V. Nejedlý ad. – sám 10. a 20. letech 19. století s antickými formami přízvučně experimentuje, nalézá v *Rukopisech* opodstatnění svého řešení: „Staří Čechové, jimž řecký rytm nepovědomý byl, jakž medle své písne skládali měli? Rým jim byl toho času neznámý, a zpěvy obyčejné mluvy souzvuku nemají: tak připadli lehce dle sluchu na přízvuk; poněvadž každá přízvučná slabika hudební zvuk v sobě obsahuje a poskytuje. Totéž nám svědčí *královský rukopis*, o jehož výbornosti a souzvuku celý národ stejný cit vyjevuje. Přirozené, pročež i nejobyčejnější verše v češtině jsou trochaické, v nichž milostné písne, jako: *Jahody, Růže, Opuštěná, Skřivánek* a balada *Zbihoň* složené jsou. Nejhlavnější báseň *Jaroslav* jest celá v pětinoých trochaických verších, a málokde se nalézá některý jamb přimíchaný, a málokde která noha chybí, což při opisování vchybeno býti musilo. Báseň tato [...]: prozrazuje ducha Ossianova, její přízvučnou mocnost jazyka českého, jeho dřevní a starodávnou vzdělanost, a dosvědčuje patrně, že pravidla přízvučná jsou podstatná“ (1820: 22-23). Po Hněvkovském vystupuje, jakkoli jeho idejím vcelku již vzdáleně, obdobně i J. Kollár v *Kroku* a ostatně i svou *Slávy dceři*.

841K roli V. K. Klicpery srov. kap. III.4.3.1 a Horálek 1956: 101.

využívaje pravidel staršího sylabického verše, si počínal i F. L. Čelakovský; taky on ovšem v své bohaté tvorbě představoval, slavistický orientovaný experimentátor s tónismem atp., později především snahu o náročnou prozodickou syntézu proudů, jež poněkud popisně vyjmenoval J. Mukařovský. (Vedle vlastní lidové, resp. ohlasové poezie je třeba zmínit snahy o poezii slovanskou, jak se o ni na začátku 10. let pokoušeli již svým „klasickým“ třináctislabičnickem dle polského vzoru J. Jungmann a jeho talentovaný žák A. Marek, později, mimo tento spíše dobový pokus, Jungmannův stoupenec v snahách časoměrných.⁸⁴²) Je přitom příznačné, že kritické negativní stanovisko k časoměrnému manifestu z roku 1818, *Počátkům*, který nabízí řešení soudobé adaptační a nevyhraněné prozodické statiky v pro češtinu údajně *přirozenějším* systému kvantitativním, a jejich marginalizace se objevuje jako u J. Krále (latentně i u J. Mukařovského) i u K. Horálka, jakkoli si badatel (i v tomto případě proti rázu svého spisu spíše kriticky než historicky) cení předzpěvu k *Slávy dceři* J. Kollára (1956: 101). Mukařovského zásluhou je zapojení příslušných literárních počínů do jednoho rámce, v němž je imanentní vývoj, při své spornosti, nadřazen vnějškovému, např. z oblasti normativní poetiky převzatému výkladu literární historie, která stavěla u J. Krále sylabotónismus a časomíru ostře proti sobě (1923/1897).

Negativní vliv *Počátků* je třeba spatřovat v tom, že zasáhly rušivě do vývoje českého přízvučného verše, že vyvolaly na jistou dobu rozpaky a také maření sil experimentováním, jež samo o sobě nic pozitivního nepřineslo. Ale tento negativní vliv *Počátků* nebyl silný, a to hlavně proto, že se na počátku dvacátých let objevují básnická díla, jež se přidržují přízvučného systému a převyšují svým významem všechno to, co do té doby bylo přízvučným veršem napsáno. (Horálek 1956: 101)

Pro M. Červenku a K. Sgallovou se stává předmětem zkoumání nikoli vnější členění literárněhistorické problematiky dle univerzalizovaných norem, ani omezená představa imanence, nýbrž literárněhistorický důraz na vytyčení meter a jejich sémantiky. Časoměrné snahy od konce 10. let, rozšiřivší se po *Počátcích českého básnictví* proti představám Puchmajerova okruhu, v druhé půli 20. let však již odeznívající, omezivší se spíše na překlady, tak pro tyto badatele představují – proti předchozímu období značně vyhrocenou, s aktualizací puchmajerovského verše spojenou – snahu o rozšíření repertoáru antických meter a klasicizujících útvarů v češtině (resp. jejich rozšíření novými rozměry na ně navazujícími, dle vzoru Klopstockova). Vedle nich uvádějí dokonce Jungmannovo zavádění časoměrných meter staroindických (srov. Nováková 1952), o nichž se básníci zaměřivší se nově proti osvícenské přítomnosti a její racionální normě na minulost a budoucnost mohli domnívat, že naruší pociťovanou jednotvárnost verše v tolik žádaných rozsáhlejších skladbách (srov. polymetrické experimenty M. Z. Poláka v jeho *Vznešenosti přirozenosti* /1813, jako *Vznešenost přírody* 1819/⁸⁴³ nebo konkrétně obranu dosažených možností puchmajerovců pro různotvárnost básní delšího rozsahu v *Zlomcích o českém básnictví* Š. Hněvkovského⁸⁴⁴). Právě metrické schéma, k němuž J. Jungmann směřoval, se ukázalo být, při pozitivním vlivu jednotlivých rytmických řešení na český verš, slepou uličkou.

842K těmto snahám srov. Hrabák 1959: 227-238.

843Srov. kap. IV.3.2.

844„Básně, obzvláště většího obsahu, z pouhých trocheů nebo jambů, ano i z pouhých daktylů nebyly by pro nechutnou omrzující a unavující stejnohlasnost ani k čtení, ani k poslouchání.“ Proti tomu upozorňuje autor *Děvina*, že i „přízvučníci“ přijali dlouhý vokál jako metricky dlouhý, rozmnožili počet stop (o spondeje ad.), v čemž i dokázali předností češtiny proti jiným slovanským jazykům (1820: 25).

Byla-li časomíra opuštěna, nebylo to jen z imanentních prozodických důvodů, ale proto, že její aplikace nevyhnutelně znamenala závislost na žánrovém rozvrstvení antické poezie, a vůbec implicitní odkaz do světa antiky. Časomíra padla u nás ze stejných důvodů jako všude jinde v Evropě: nemohla nabídnout repertoár forem buď „prázdných“, buď vybavených aktuálními intertextuálními konexemi. (Červenka – Sgallová – Kaiser 1995: 109)

Romantismus se zajímal více o vlastní národní lidovou tvorbu a rozměry a o vyjádření individua, nevázané klasicizujícím „školským“ systémem, který do značné míry provázel, v duchu novohelénistů, modernizační snahy Jungmanna.⁸⁴⁵ Proti předchozím normativně kritickým snahám zdůrazňují M. Červenka a K. Sgallová, že rozhodnutí mezi prozodickými systémy (např. u F. L. Čelakovského) a dále volba metra je v této nevyhraněné době významnou součástí významové výstavby díla. Vedle starších objevů – mj. Červenková rozboru verše Jungmannova překladu *Ztraceného ráje* (1959) –, jsou jednotlivé konfigurace stále předmětem nabízejícím nové, významné poznatky, jak ukázal např. R. Ibrahim v rozboru Polákovy *Vznešenosti přírody*, polymetrie rytmické encyklopedie své doby, která vlastně též ještě především aktualizovala puchmajerovský verš (2007a). Některými autory a díly 10. let se se zřetelem na jejich souvislosti a bez nároků na úplnost řadu souvislostí, které se otevírají v díle zvláště mladších básníků ve 20. letech, budeme zabývat níže. Proti představě přirozeného sylabotónismu češtiny (vštípené již pracemi J. Dobrovského, J. Krále) je přitom bezpříznakovým pozadím také v 10. a 20. letech 19. století tradiční český sylabický verš, k němuž se obrací ohlasová poezie.

IV.3.1 Přízvučné básnění a překlady J. Jungmanna a jejich ideově-literární hranice

S ohledem na ideovou a organizační úlohu J. Jungmanna v soudobém literárním životě je pochopitelné, že před J. Mukařovským proslavenou kapitolou přechodu od puchmajerovského verše, totiž Polákovou *Vznešeností přírody*, pojednáme starší počiny vycházející z okruhu prvních přispěvatelů almanachů, jakkoli zdaleka nejsou syntézou různorodě hledající české poezie 10. let. Veršem „výjimky“ v dobové poezii, jak paradoxně označil J. Jungmanna J. Král (1923/1897: 138),⁸⁴⁶ spjatým více než s vlastními básnickými snahami s jazykovým programem, snahou obohatit českou literaturu o uznávaná, náročná díla, se podrobně zabýval až J. Hrabák. S kritickým otazníkem pojednal jako jeden z prvních otázku opominutí Jungmannova básnicko-překladatelského typu českou literární vědou (1959: 171n.). Upozornil na některá zkruslení v literárněhistorickém vnímání daná proměňující se estetickou normou: zatímco A. J. Puchmajer je přes převahu překladového díla tradičně pokládán za básníka, J. Jungmann za „pouhého“

⁸⁴⁵Na praktické otázky uvádění časomíry upozornil velmi záhy F. Palacký, který se později od *Počátků* distancoval, v dopise J. Jungmannovi z 3. 12. 1818: „Ačkoliv to vlastně třída Šafaříkova, předce nemohu se zdržeti, abych Vás pozorlivého neučinil na ouskalí, jehož se v časomíře předkem varovati máme. Chceme-li časomíru vůbec uvesti, potřebí charakter časový v ní dříve upevniti. Toť se, myslím, nemůže než skrze známé, prosté a charakteristické metra státi; hned po Pindarské dokonalosti u nás nevyčvičených uchem, sahati nelze. I u Němců, po Klopstocku, s vymyšlením nových metrů bídný neřád se děje.“ (Hikl 1920: 77).

⁸⁴⁶Vliv, který měl J. Král na svou dobu, je patrný i v tom, že J. Mukařovský ve svých popisech imanentní historie českého verše (1941/1934a, 1941/1934b) dílo J. Jungmanna zcela pomíjí.

překladaatele na základě optiky, kterou teprve spoluvytváří. Veršové experimenty Jungmannovy – na poli překladu – jsou ovšem mimo příslušné koncepty dané až dnešní dobou tak jako v případě Puchmajerově vedeny především snahou vědecko-literární, již pro dobovou literární tvorbu vyzdvihl jako charakteristický rys W. Schamschula.⁸⁴⁷ Respektování formálních nároků originálu jako výrazu tvůrce a jeho kulturního prostředí se zde nicméně pojí s Jungmannovým vyhraňujícím se programem: takto se ostatně nejen mladší generace, ale už J. Nejedlý stavějí kriticky k Puchmajerovu pozdnímu adaptačnímu překladu Homéra v pátém almanachu.⁸⁴⁸

Za mezník v Jungmannově básnickém vývoji označuje J. Hrabák rok 1804 (1959: 179), tedy období nového hledání následující první počiny puchmajerovských autorů, nového, kvalitativně se vyvíjejícího příklonu k antice i soudobému evropskému básnictví. Do této doby otiskl spisovatel několik zmíněných drobných epigramů v Puchmajerových almanaších, debutovav ještě v sylabické tradici se sylabotónickými tendencemi (*O Zdiborce*), a ovšem i ambiciózní sonet *Těžké vybrání* (1802).⁸⁴⁹ Forma sonetu předznamenává Jungmannovy, Šafaříkovy a Kollárovy aspirace na poli současné „klasické“ literatury, jakkoli prvenství náleží v dané formě už A. J. Puchmajerovi⁸⁵⁰ (s J. Jungmannem jej pojil i lexikografický zájem ad.). českým sonetem nejsou *Létaví mravenci*, nýbrž Taminova árie v Puchmajerově překladu *Kouzelné flétny* (1794), jakkoli formálně jednodušší proti Jungmannovým sonetům přesně imitujícím tradiční strofu útvaru (srov. Richter 1973: 5n.). Rané Jungmannovy básnické aspirace tak mají paralelu u A. J. Puchmajera (podobně i snahy lexikografické ad., při nichž se teprve postupně vyhraňovaly rozdíly koncepcí obou autorů⁸⁵¹). Proti osmislabičnému a devítislabičnému verši Puchmajerovapřekladu Taminovy árie z *Kouzelné flétny* s tendencí k jambu volí v svých sonetech mladší překladatel již, dle německého úzu – T5). Roku 1804 dokončuje J. Jungmann ovšem především překlad Miltonova *Ztraceného ráje*, dle M. Červenky „první pokus o důkladnější reformu puchmajerovského systému“ (1959: 165; poněkud stranou pozornosti se při tomto pojetí reforem verše dostává hexamet, alexandrin v díle Slováka B. Tablice atp.),⁸⁵² kde na místě anglického blankversu stojí – šestistopý, tedy rovněž jedenáctislabičný T6m, z téhož roku pochází i spisovatelovo *Nepředsudné mínění o prozódii české* (srov. kap. III.4.1).

J. Hrabák v případě verše *Ztraceného ráje* hovoří o Jungmannově snaze nalézt kompromis mezi jambem originálu, specificky odsunutým v soudobém českém systému meter,⁸⁵³ a trochejem coby standardním rozměrem: skrze vnášení vzestupnosti. Zde je ovšem třeba citovat M. Červenku, který historicky – výrazněji než J. Hrabák – staví překlad *Ztraceného ráje* do sousedství

847Srov. kap. II.1.2.

848Srov. kap. III.4.

849Srov. kap. IV.2.1.

850Prvenství si přiřkl J. Jungmann sám („Tento první pokus znělky v českém jazyku od r. 1798 naděje se laskavého soudu,“ 1841: 125).

851Podrobné poučení o nich nabízí Jungmannova korespondence s A. Markem (zejm. Jungmann – Marek 1881, 1882, 1888, Havel 1974).

852Jakkoli nechceme Jungmannův počín při významu Miltonova díla a nároků práce podceňovat, souvislosti jsou širší. Viz kap. IV.2.1 a IV.3.

853Ve skutečnosti byl J5 v českém systému přítomen, ovšem s charakteristikami uvedenými v kap. IV.2.1. Byl spíše veršem – ve vysoké literatuře – ódy či elegie než eposu jako *Ztracený ráj*, odvolávajícího se na tradici a českost.

prozodických úvah prozrazujících intenzivní Jungmannovo úsilí a zájem o tvorbu náročných forem.⁸⁵⁴ Přízvukování poslední, jedenácté, slabiky, které je pro Hrabáka příznakem vzestupnosti (využito je např. v J4m Máchova *Máje*), určil M. Červenka v dané míře jako obecnější rys českého básnictví daný rytmickým slovníkem (1959). V stopách Hrabákových M. Červenka zdůrazňuje spíše stavbu věty: rozbíjení stopy a narušování trochejského spádu, výrazné přesahy členící kontext, vůbec komplexnější využití možností větného přízvuku a intonace. Jako sekundární systém překrývají pouhé – neutralizované – přízvukování slov. M. Červenka přitom pokládá za Jungmannovi vlastní způsob, jakým toto spisovatel v době podobných experimentů činí. Užití T6 dané povahy, tj. založeného na střídání přízvučných a nepřízvučných dob, a přitom stupňování a nepravidelné kladení expiračních vrcholů jako nositelů rytmické diferenciaci jsou mu vlastně protikladné. Nadměrné zatížení přízvuku je takto pro M. Červenku příznakem slepé uličky, která odůvodnila – historicky podobně omezené – časoměrné snahy. K Červenkovu vymezení by bylo možné dodat, že podobná práce s přesahem není náhodná, vezme-li se v právě úvahu soudobé hledání české cézury v hexametu aj. J. Jungmann klade příznačně nejvíce syntaktických přesahů po páté slabice, a takto ukazuje současně ukazuje jisté obecnější možnosti soudobého verše. Jeho experimenty i názory nejsou již vzdáleny pozdější diskusi o českém verši na přelomu 10. a 20. let.

Důležitou otázkou při stanovení povahy inovace verše v překladu *Ztraceného ráje* je sama volba metra, T6m, k němuž se J. Jungmann uchýlil. Pro M. Červenku, který připomíná překlad *Ztraceného ráje* Zachariův, psaný hexametrem, je dokladem nedůvěry básníka k českému přízvučnému hexametu, jeho distance k nedávným experimentům (1959: 165), tedy i jistého odklonu od adaptační Puchmajerovy estetiky. J. Jungmann byl nepochybně orientován na literární přítomnost, antiku vnímal spíše vyvíjející se helénskou optikou, která nebyla ještě v 90. letech u česky píšících literátů vyhraněná; v tomto směru lze zřejmě klást překlad *Ztraceného ráje* a *Nepředsudné mínění* i vedle sebe; teorii rozšířit nad slepou uličku praxe, ale i jako důsledek nových, přicházejících podnětů mj. skrze významný překlad *Iliady* J. Nejedlým. J. Jungmann, tento zapálený a schopný spisovatel, založený radikálněji proti svým starším vrstevníkům, nabízel v sonetu i příslušném blankversu svého překladu *The Paradise Lost* čtenářům jednoduše žádoucí moderní „klasické“ formy, ostatně na počátku 10. let se mohl angažovat i na poli „klasického“, v polské literatuře živého. (Sama volba trocheje proti jambu, vlastně zdánlivě trocheji s předdrážkou, nebyla v puchmajerovské době na základě Dobrovského pravidel ničím zvláštním, dokazuje spíše jen Jungmannovo ukotvení do českého prostředí a – v tematizaci vzestupnosti – jazykové nadání.) Zrovna tak se v této době pokusil ovšem i o „klasičtější“, a ovšem dlouho rukopisné, kratší překlady z Horáce *Na Neobuli* a Moschovy 13. selanky z r. 1805 hexametrem dle Rosy, jakož i začal věrně dle J. W. Goetha překládat časoměrně rozsáhlý idylický epos *Herman a Dorota* (1841, ukázka v *Prvotinách* 1813) ceněný německou kritikou a odpovídající Jungmannovým estetickým východiskům v 90. letech.⁸⁵⁵

854. „*Nepředsudné mínění* nelze vykládat jinak než jako výraz autorovy nespokojenosti jak s veršem vlastního překladu [tj. Miltona], tak se současnými pokusy Puchmajerovy družiny“ (1959: 164).

855 Srov. kap. III.4.1.

Vedle již zmíněných časoměrných úvah a okusů pokračují zejm. Jungmannovy experimenty přízvuchné v poměrně široké sféře žánrů a forem: J. Hrabák (1959: 204n.) rozvádí spisovatelovo různorodé úsilí o jamb ještě do následujících let do roku 1811, na úkor původních rozměrů některých skladeb (včetně hexametru), a tedy vlastně adaptačně. V překladu básně o šachové hře (1806) a *Psaní Eloizy Abelardovi* (1807) od A. Popa užívá přitom J. Jungmann „klasického“, přitom v originále sylabického polského třináctislabičnicku, k němuž v této době proti příliš exkluzivní časomíře vede jakožto praktik a pro své racionální současníky až kolísavec s úspěchem v nových básnických plodech A. Marka.⁸⁵⁶ Třináctislabičnicku užívá J. Jungmann ovšem v básni o šachách v kombinaci s dvanáctislabičnickem i v *Lazebnici* (1808). Ve všech případech jde o jamb s jednoslabičným incipitem. Zatímco báseň o šachové hře a *Lazebnice* volí cézuru po šesté slabice a pokračují takto, jak upozorňuje J. Hrabák, v experimentech s narušením stopy při vyjádření vzestupnosti verše (druhá a třetí stopa jsou tvořeny dipodicky tříslabičným a jednoslabičným slovem oddělenými – opět i na způsob hexametru uprostřed třetí stopy – cézurou „již nastal k bitvě čas, i vyjdou proti sobě“, Jungmann 1806), „intonačně splývavé“, vážné *Psaní Eloizy Abelardovi* volí cézuru po sedmé slabice jako polský třináctislabičnick, přičemž i tomuto dílu je vlastní využití větého přízvuku, resp. pauz a intonace jako už v Jungmannově překladu *Ztraceného ráje* i v dalších básních (srov. Hrabák 1959: 209-210). Za vrchol spisovatelova jambu, který spojuje zvláště s jednoslabičnými konci, pokládá J. Hrabák *Lenku z Bürgera* (1806), aniž místo básně v soudobé tvorbě dále komentuje. M. Červenka ji, s cézurou po čtvrté slabice, jíž předchází monosylabum, a jednoslabičnými rýmy, naproti tomu pokládá za začátek nového, experimenty prosazovaného, typu jambu, bürgerovského, „s nápadně, až drasticky stylizovaným frázováním“ (Červenka 1998d: 485, 2006a: 213), nové přiblížení se preromantickým inspiracím. Zrovna tak významný je typologicky odlišný Jungmannův překlad Youngova klasického díla sentimentalismu, *Elegie na hrobkách veských* (1807), J5 s monosylabickým incipitem, kde – vznešeném tragickém díle – rovněž zaujmou, jako v *Psaní Eloizy Abelardovi*, a rovněž již na odlišné estetické rovině než zpravidla klasicizující jamb předchůdce – A. J. Puchmajera, čtyřslabičné slovní celky a intonační splývavost zesílená mistrně i eufonicky.

856. „Prozódie podle času mezi námi tuším nezíská více sobě příznivců pro svou nesnadnost a pro zvyk všech europejských národů; udělejme tedy tu radost našim vlastencům a zpívejme, jako to rádi mají. Ostatně sobě dovoliti můžeme více, než posud se stalo. Dobrovský [...] pravil mi výslovně, že našinci příliš teskně se drží přízvuku.“ (Jungmann – Marek 1881: 512). 8. 10. 1812 pak píše Jungmann A. Markovi: „K Heroidám nejlepší myslím bude polský verš třináctisložný, a sice podle výborného přeložení polského, kteráž také Puchmayer poznamenáno má v *Gnidi*, an jest klasické!!“ (Jungmann – Marek 1882: 26). A. Marek tvoří svůj první třináctislabičnick v překladu Kotzebuovy básně *Výrazy svrchované nevrlosti* (1814, psáno 1810), a to – jak uvádí J. Hrabák – dle Jungmannova překladu Jungmannovy heroidy *Psaní Eloizy Abelardovi*, ovšem intonačně rozdrobeněji. Mistrnější ovládnutí třináctislabičnicku představuje Markovo posláni *Mark Jungmannovi* z konce roku 1811 opět zachovávající cézuru polského verše po sedmé slabice (dle polské prozódie a napomenutí Jungmannova, že v přízvukování není nutná starší úzkoprsost, se dopouští A. Marek rovněž odchylek v kladení přízvuku proti Dobrovského pravidlům). Počet čtyřslabičných slov synkopujících stopy v tomto Markově díle roste a bezmála dosahuje s 16% úrovně Polákovy ve *Vznešenosti přirozenosti*, spisovatel je však klade spíše na počátek a do středu verše, významově zatěžuje klauzule a postupuje tak, jistě i v souvislosti s apelativním rázem textu, proti intonační splývavosti Jungmannovy heroidy: „I mužně tedy nesme, jak jsme nesli posud, / ten ku příkoří valně zasazený osud. / Kdo ve vrtkavém štěstí mysl chová stálou, / ten v nezvolných okovách věnuje se chválou“ (1807a). (Odlišné je proti tomu užito čtyřslabičných slov v druhém Markově posláni J. Jungmannovi, *Posláni k J. v únoru 1817*, kde jsou, v souvislosti s námětem, apelativní prvky a experimenty, ustupují i slova čtyřslabičná, jež jsou, jak ukázal J. Hrabák, proti první skladbě užita společně v rýmových dvojicích.) Srov. Hrabák 1959: 232-233 i k básnickým ohlasům Markova třináctislabičnicku. Později J. Jungmann vede A. Marka opět k časomíře (1816).

Kraj stkvoucí soumrakem se zasmušuje,
a v hoře ticho slavné přebývá:
jen bžučný chrobák vážně poletuje,
a ospánlivě ovčín zavznívá.
(1807b: 592)

Zejm. na konci 10. let a na počátku 20. let 19. století se J. Jungmann, zabývající se už spíše vědou, angažuje pro „klasickou“ časomíru, tak jak po radikálním vystoupení P. J. Šafaříka a F. Palackého v *Počátcích* odpovídá estetice založené na komplexitě časových forem a citovosti, jak ji formuloval již v *Nepředsudném mínění* roku 1804. První, programovou časoměrnou báseň, *Slavěnka Slavínovi* adresovanou S. Rožnayovi, vydává v eklekticky otevřených *Prvotinách* už roku 1813, i nadále však tvoří v 10. letech v soudobém literárním kontextu přízvučně (k jeho překladu Schillerovy *Radosti* z roku 1813 ve srovnání s překladatelskou metodou Puchmajerovou srov. kap. V a též Hrabák 1959: 216n.).

IV.3.2 Polákovo dílo jako encyklopedie klasického národního verše doby experimentů

M. Z. Polák vstoupil do české literatury roku 1813 v *Prvotinách*⁸⁵⁷ jako autor drobné, stroficky značně variabilní, hravé lyriky přísně dle Dobrovského principů s vyznačováním silných dob (srov. Hrabák 1959: 239n.). Se složitými strofami se, jak ukázal J. Hrabák, pojily možnosti využití polymetrie, jako např. v ódách A. J. Puchmajera, ovšem i využití intonačních možností významově odstíněných kratších, anebo naopak delších zvolacích či jinak založených veršů (1959: 240n.). To se promítá i do Polákova nejvýznamnějšího básnického díla, *Vznešenosti přirozenosti*, vydaného ještě téhož roku 1813 v *Prvotinách* (a později přepracovaného). Dle J. Mukařovského patřila v tomto díle k projevům snah o reformu puchmajerovského verše z dnešní perspektivy poněkud afektovaná Polákova aktualizace rytmu čtyřslabičnými celky, které synkopují stopy variabilně přes méně významné silné pozice, totiž dipodické členění, a omezují monotónnost jejich přízvukování (v celkovém rozsahu 19% čtyřslabičných slov v rytmickém slovníku; Mukařovský 1941/1934b: 157.). K vnitřní soudržnosti a rytmickému bohatství přitom dle badatele přispívá u M. Z. Poláka i proměnlivá, bohatá syntaktická výstavba uvnitř verše a práce s eufonií: jak jsme viděli výše, jde o rozvinutí postupů uplatňujících se širě v soudobé „vyšší“ poezii, v starší tradici mj. u J. Jungmanna a A. Marka (srov. Mukařovský 1941/1934b).

Ourodností obtížených mraků blíže, blíže tvého
Hradu, tvorče, v jasných ohních stkvícího se, nesmírného
O mnoho, než v chumelici světa, ústa svobodnějí
Vstupem v mlhostíbro plesné slavo zpěvy tobě pějí
(Polák 1819: 23)

Ve své době byla *Vznešenost přirozenosti* (1813), resp. přepracovaná a rozšířená – mj. o časoměrný Vpředvod – *Vznešenost přírody* (1819) jedním z projevů snah o klasičnost v české literatuře, a to

⁸⁵⁷Ke genezi a směru Polákova psaní srov. A. Stich 1978.

proti výrazně překladové tendenci starší doby v původním díle nově se o slovo v rámci národní literatury hlásící deskriptivní filozofické lyriky. Dílo ozvláštňuje polymetricky. Veršově se Polákovu novátorské dílo zakládalo v převažujícím rozměru *Vznešenosti* na aktualizaci známého, u puchmajerovců nejfrekventovanějšího T4ž s cézuroou po druhé stopě. Spisovatel ovšem uvedený útvar zdvojuje, složiv vlastně dva T4 dohromady (s cézuroou po čtvrté stopě) a stává se víceméně jediným, charakteristickým představitelem vzniklé formy v české literatuře.⁸⁵⁸ Vazba k T4 mohla konvenovat patriotickému citění soudobých autorů, Polákův útvar navíc navazoval na ceněná díla soudobá. Zároveň konvenoval i veršovým, lexikálním ad. snahám antikizujícího proudu (J. Jungmann upozorňoval, že pozdější *Vznešenost* z roku 1819 by bylo snadno možno převést do časoměrného verše). Právě jako náročná, klasická práce – čtyřslabičná slova jsou v mnoha případech vlastně módní antikizující kompozitum – bylo dílo ve své době ceněno představiteli puchmajerovské generace i Jungmannem (k ohlasu srov. Ibrahim 2007a).

Hlavním rozměrem Polákova větinou a zvukovou strukturou včetně eufonie soudržného díla je, jak řečeno, T8 s cézuroou po osmé slabice, aktualizující dosud nejrozšířenější T4. Hojnost přesahů slov ze stopy do stopy (26% případů) obecně pojí M. Z. Poláka s některými dalšími puchmajerovskými básníky, resp. i počiny, přitom se jim ve své době, v perspektivě podobného textu, i vymyká („Do vrcholín | stromných nedo || žene živi | telná šťáva“).⁸⁵⁹ Polákova čtyřslabičná slova „jednak slouží k zastírání předělů uvnitř dipodií, jednak k zastírání hranic mezi dipodiemi“ (Mukařovský 1941/1934b: 157), což vlastně znamená –vytváření kompaktnějšího verše delšího rozměru jako v případě hexametru, přitom těsněji na národní půdě. Aspirace básníka ve vztahu rytmických možností češtiny, které vedou roku 1819 i k doplnění časoměrným *Vprovodem* (později na Poláka naváže *Předzpěvem k Slávy dceři* J. Kollár) jsou hodny pozornosti. Polymetrie s lyrickými vložkami, rytmicky bohatým *Vprovodem*, na jehož konečné podobě se podílel Jungmann (Dvořák 1980: 17), atp. nepochybně odkazuje k hudebním možnostem poezie v antice nebo i u soudobých poetologů. J. Mukařovský, pokud jde o polimetrii *Vznešenosti přírody* (proti T8 činí poměr „lyrických“ veršů 69:31; Mukařovský 1941/1934b: 178), dělí verš skladby na (1) trochejský, (2) daktylský, (3) nepravidelný spjatý zpravidla rytmicky. Neutrální trochejské verše jsou po stránce sylabotónismu realizovány zpravidla bez odchylek. Daktyl ovšem M. Z. Polák aktualizuje vkládáním slabik do některých stop, čímž tu a tam oslabuje sylabický půdorys verše. O funkcích této polymetrie ovšem badatel nic neříká. Až R. Ibrahim v své studii o polimetrii *Vznešenosti přírody* začíná výklad těchto funkcí vhodně z recepčního hlediska: jakkoli J. Jungmann roku 1821 v recenzi Polákovy rytmické encyklopedie vnímal a kvitoval užití různého typu metra pro různé významy, zřejmě by upřednostnil pro spěšnější, lyrické pasáže stejnou stopu – trochej v šestiměru, poměrně explicitně též staví časomíru nad sylabotónický verš (Ibrahim 2007a: 43). Toto hodnocení ovšem vzniká až po *Počátcích*, v době sporů o další prozodický charakter českého verše a má platnost spíše už pro nové desetiletí.

858V přírodní popisné poezii jej užívá i J. M. Ludvík v kratší básni *Sněžka* (1824), v svém překladu Aristofanových *Oblak* (1817) parodicky i P. J. Šafařík jako jeden z rozměrů.

859Mukařovský 1941/1934b: 171. Kritika K. Horálka je tak zčásti nespravedlivá.

V polymetrii *Vznešenosti přírody* zjišťuje R. Ibrahim strukturálně variace na časoměrné sapfické strofy menší ve *Vvodu*⁸⁶⁰ a spojuje je s obměňováním, jehož užíval F. G. Klopstock a německá tradice (Ibrahim 2007a: 52). Dále upozorňuje na souvisle užitá adónia, tj. kombinace daktylské a spondejské, resp. trochejské stopy, opět oblíbená v poezii německé (v češtině v Jungmannovu překladu Schillerovy *Písně o zvonu*; Ibrahim 2007a: 56). M. Z. Polák takto opět, inovuje komplexně, rovněž v oblasti klasických útvarů a zařazuje se do soudobých antikizujících snah. R. Ibrahim se zabývá možnými předobrazy celého hlavního rozměru, T8, a nalézá možné inspirace v německé literatuře (Ibrahim 2007a: 58-59). Zde představuje na přelomu 10. a 20. let období *Vznešenosti přirozenosti*, jakkoli Polákova skladba představuje svou náročnou, rytmicky bohatě variovanou oslavou přírody mistrovský, pro svou dobu významný počín, T8 vzniklý zdvojením čtyřstopého např. u A. Platena (užívá se v příležitostných, oslavných skladbách, tradice ovšem sahá už k puchmajerovci oblíbenému anakreontikovi E. Ch. Kleistovi, v jeho slavné básni *Lob der Gottheit* ad., srov. Frank 1980: 365).

Vor der Strenge seines Vaters, vor dem allgewaltigen Zar,
Floh von Moskau weg Alexis, der aus zarterm Stoffe war:
Gern vergönnt der milde Kaiser, den er anzuflehn beschloß,
Ein Asyl dem armen Flüchtling auf Neapels Felsenschloß.
(Platen 1982: 17)

Významný je v této souvislosti, vnímáme-li i my Polákovo dílo s J. Mukařovským jako významný krok k verši následujícího období 20. let a jeho experimentům a dlouhému hledání syntézy, právě Ibrahimův poukaz na Polákovo rostoucí metrické experimentátorství od *Vznešenosti přirozenosti* k *Vznešenosti přírody* roku 1819, krátce po začátku známé polemiky o časoměru a o přízvuk na přelomu 10. a 20. let, se zapojením časoměrné složky (Ibrahim 2007a: 70).

IV.3.3 P. J. Šafařík a cesta k dalším přízvučným experimentům i časoměře

Vydávající *Počátky českého básnictví obzvláště prozodie*, měli oba jejich autoři P. J. Šafařík a F. Palacký ovšem už zkušenosti s přízvučným básnictvím: zaslouží proto naši pozornost případné omezení jejich tvorby dle pravidel J. Dobrovského, jejich překonávání těchto omezení na způsob J. Jungmanna, až ke kritickému vystoupení roku 1818 a souběžným praktickým pokusům o nový prozodický systém. Jako dílo J. Jungmanna, k němuž se mladší autoři obracejí jako k svému básnickému učiteli,⁸⁶¹ zůstala zvláště proti F. Palackému rozsáhlejší Šafaříkova literární tvorba ve výkladu dějin českého verše dlouho nedoceněna (srov. Červenka 1963c). Báseň *Loučení s Múzou*, která místo předmluvy uvádí Šafaříkovu *Tatranskou múzu s lýrou slovanskou* (1814) svým střídavě rýmovaným T4 přísně dle pravidel J. Dobrovského nenasvědčuje ještě rytmické novátorství, nehodí se ostatně pro dobovou předmluvu oslavující pěstěnou, slovanskou poezii („Protož opatrně chodiž, / Drž se pravé stezky vždy,“ 1814: 3.). Ovšem velmi záhy se ve sbírce mladého autora objevuje

860První adónius stojí na začátku, nikoli na konci první strofy.

861Srov. např. dopis F. Palackého J. Jungmannovi z 3. 12. 1818 (Hikl 1920: 77).

variabilní práce s větou, větným přízvukem a intonací, charakteristická pro verš J. Jungmanna a dalších reformátorů puchmajerovského verše na počátku 19. století; rytmicky potenciálně bohatší báseň se tak otevírá pro nové, esteticky náročnější úkoly soudobé poezie.

S kmetem plač, pleš hochovi.
V čase, kdež si tento hlásně
Nad jazykem naším lká,
Žeť, co jindy, nezni krásně.
(1814: 5)

P. J. Šafařík je i dle M. Červenky v citované studii další z expresivně promlouvajících básníků 10. let (1963): hromadí a variuje v svých básních zvolání, otázky atp., spojuje je prostřednictvím různých figur s rétorickým stylem, a do popředí se tak komplexně staví veršová intonace. Přitom bývá jako verš, jak je patrné i z ukázky výše, pro možnost širšího využití větného přízvuku a intonace mimo konvenční rétorství narušen a ozvlášťován přesahem, nesouladem s větným principem. Takový je, vedle kratších forem, především Šafaříkův rozsáhlý přízvučný hexametr (*Zdání Slavomilovo v Tatranské múze*, později v *Prvotinách* 1816 *Žarko a Hanka* a ještě v *Kroku* 1821 Theokritova selanka třetí). Na pohled se tu básník těsně drží přízvučného principu a využívá pouze (jako už raný A. J. Puchmajer) tří- a víceslabičných slov s poslední dlouhou slabikou následovaných monoslabem k vyjádření cézury – jinak ji nezřídka zanedbává (v básni *Zdání Slavomilovo v Tatranské múze* tvoří 10% cézur kombinace tří- a jednoslabičného, 48% čtyř- a jednoslabičného a 2% pěti- a jednoslabičného slova; cézura je proti tomu zanedbána v 17% veršů).

Příroda, rozdílnoú však vyhlídku u slunce vzhodu
Maluje obalená v svém plášti strakatém louka,
Jejížto zelenavé již dávno končiny pilný
Trávníku oráč železem zbaviv stříbrno-stkvělým,
Rozvory začernalé teď dárně perlami chová. (1814: 8)

Na druhé straně v zbývajících 23% cézur a rovněž v řadě uvedených případů si P. J. Šafařík počíná důmyslněji a těsně dle antických předloh: při běžném důrazu ve třetí stopě se poloha cézury v jeho *Zdání Slavomilově* dle řečtiny proměňuje, resp. básník užívá i dvojího cézurování, především však opět pojí uvedené principy cézury dle antických autorů k tvorbě významově a intonačně bohatěji členěnému verši jako v případě úvodního *Loučení s Múzou* v T4. Vypomáhá si rovněž prací s větnou výstavbou, inverzemi, dalšími figurami atp., jež umísťuje na exponovaná místa ve verši jako např. za cézuru prvního verše níže citovaného úseku.

Měl bys jej záhubu nést vší louce strakaté, v skutku
Jí, když náramně žízni, bohaté půjčuje krmě.
Pominuv louky, a krutiv se dosti přes pole vděčné
Lahodně, spojuje nedorostlá svá ramena s bratry,
Jichžto se panování již dále rozléhá silné. (1814: 9)

Zvláště při pohledu na první citovaný verš je zřejmé, proč P. J. Šafařík užil této techniky, v rozšířeném a výrazněji se vyhraňujícím spektru foremproti předchozímu období, i jinde,

výrazněji než v národním osmislabičnicku. Dle M. Červenky navázal básník dále na snahy vyjádřit vzestupnost verše, tedy jambičnost, pomocí mezislovních předělů již od Jungmannova překladu *Ztraceného ráje* a Bürgerovy balady *Lenore* (Červenka 1963c: 147). Na ten veršem i stroficky navázal v své baladě *Lel a Lila v Prvotinách* roku 1816 psané J4m a J3ž, jako v případě A. J. Puchmajera s důslednými monosylabickými incipity („Slyš! važ si slibu mého! / vpust', vpust' mě, hochu svého!“, 1816a) a dalších obdobných, vnitřně neklidných, přitom – proti antickému hexametu, resp. i klasicizujícímu jambu Puchmajerovu – s lidovou tradicí spojených skladbách. Obdobně experimentuje P. J. Šafařík, využívaje větňého přízvuku a intonace, i na poli jiných rozměrů: např. v opět osmi- a sedmislabičném DT3 a DT4 *Očekávání* dle F. Schillera: „Zdali se nepohla brána? / Slyšeti závoru znít? / Ach to vicher valně vana / do topolu začne bit,“ 1816b). Zatímco kratší rozměry umožňují jen omezenou aktualizaci rytmu čtyřslabičnými slovy, resp. celky (naopak přízvukování všech silných dob v uvedených baladách *Oldřich a Božena* a *Lel a Lila* je určitou experimentální kuriozitou (srov. Červenka 2006a: 145), umožňující využít po neutralizaci slovních přízvuků další principy, jako jsme to viděli už v případě Jungmannově), volí ji spisovatel ve vhodných případech u delších rozměrů i na poli verše národního: v reflexivní skladbě *Časové* v T5 tvoří čtyřslabičná slova sice pouhých 9% rytmického slovníku, polovinu textu ovšem představují verše mužské zakončené výhradně rytmicky splývavým tříslabičným slovem a statistika se tak blíží Polákově *Vznešenosti přirozenosti* (efekt čtyřslabičných slov se uplatňuje rovněž jejich umístěním do rýmů).⁸⁶²

Silný topol, k hvězdám vznášející
Přetlustá svá pyšně ramena,
Hrdý rek – a pejř, červ v zemi spící –,
Rovně kříví před ní kolena. (1814: 20)

Hru různoslabičných úseků v *Očekávání* pak podtrhují syntakticky, resp. intonačně tvořené útvary („mizí, lehkým zhrdajíce světem“, „Ta, ta krásy utěšené, stkvostné“ atp.). Podobně P. J. Šafařík oslabuje i vyznění slovních přízvuků ve dřívě s tradicí kramářských písní a lidových balad často spojovaném daktylu.⁸⁶³

Šafaříkovo formální úsilí, jak jsme viděli, je při spojení přízvučného principu dle J. Dobrovského v spisovatelově raném období s rytmickou variabilitou v náročnějších nepísňových textech značně široké: týká se jak národního verše, antických útvarů (přičemž nejenom přízvučného hexametu, nýbrž i jiných veršových útvarů s exponovanou rolí vokalické kvantity jako u A. J. Puchmajera: sáfického verše – s daktylem v druhé stopě –, resp. v Griesově *Potoce* se stěhovavým daktylem, v *Ctnosti* a *Na lípu*, asklepiadské strofy v básních *Sen*, *Láska*⁸⁶⁴ a strofy alkajské *Já a ty* a

⁸⁶²Ve dvou případech slovem pětislabičným. K Šafaříkově zálibě v stejnoslabičném mužském rýmu srov. Červenka 2006a: 132.

⁸⁶³Jak uvádí M. Červenka, více než pětina Dm řádek má u P. J. Šafaříka na konci nepřívučnou slabiku (2006a: 44).

⁸⁶⁴Přívučnou asklepiadskou strofu vnesl do češtiny, vedle časoměrné tradice, v písní v svém eposu *Vratislav V. Nejedlý* (ukázka v *Hlasateli* 1807), který v ní, uživ dle J. Dobrovského přízvuku, ovšem i vokalické kvantity k vyznačování druhých silných dob chorijambů („s jasněné výsosti“), složil i později několik písní a apelativních básní. Některá řešení P. J. Šafaříka jsou přitom, s využitím kvantity pro vyznačení silných dob a syntakticko-významového členění věty pro vyznačení úseků, ovlivněna snahou o vyjádření vzestupných rozměrů, zde na poli

*Na Umku*⁸⁶⁵), ovšem i klasických moderních útvarů, k nimž patřil A. J. Puchmajerem, resp. především J. Jungmannem do české literatury uváděný sonet. V *Tatranské Múze s lyrou slovenskou* a dále časopisech se na poli znělek jedná o lyrické a vlastenecky lyrické básně *Ohled na vlast* – klíčovou tematizací výraz vztahu k domovu věnovanou pozdějšímu vydavateli *Počátků českého básnictví obzvláště prozodie* J. Blahoslavovi –, *Jiskru božství, Napomenutí, Odchod, Štědrý večer 1814, Stud, Klam, Siroba, Na rozloučenou*. P. J. Šafařík volí pro tyto skladby stejný veršový útvar jako J. Jungmann – i v Německu ustálený T5 (v posledním uvedeném případě T5ž kombinovaný s T6). Rozměrem i aktualizací principů vyššího rytmického členění verše proti pouhému přízvukovému rytmu předznamenává P. J. Šafařík v těchto skladbách klasický sonet J. Kollára.⁸⁶⁶ V *Životě a smrti a Toužení* v *Tatranské Múze* uvádí mimoto do češtiny i hravý triolet. Máme-li shrnout Šafaříkovy bohaté, experimentální rytmické postupy, je třeba říci, že jako M. Z. Polák při využití otevřenějšího se spektra literárních forem v 10. letech nepředstavují syntézu dobových úsilí, nýbrž značně individuální řešení (básník např. nevyužívá kvantitativní tak jako školské časomíře bližší směr D. Kinského). A jako u J. Jungmanna, ani u P. J. Šafaříka nelze hovořit ani tak o pocíťovaném omezení přízvukovým principem jako o vyhoceném úsilí o rytmicky bohatší výraz a o variabilitu náročnějších textů, jež mohl P. J. Šafařík nalézat – tak jako F. Palacký v své rozsahem značně omezené, přitom však co do kompaktnosti verše souběžné rané sylabotónické tvorbě –, rovněž z důvodů estetických, v konkurenční časomíře.

IV.3.4 Časomíra 10. a 20. let jako aktualizace staršího puchmajerovského verše

Již J. Král uvádí pro období do roku 1818 převažující vliv Dobrovského prozodického systému v přímé a později spíše než jedné reformované – v různorodých individualizovaných podobách (S. Rožnay tak roku 1813 přes přihlášku k A. J. Puchmajerovi realizuje vlastní pravidla atp.)⁸⁶⁷. Vedle sylabotónického básnění, jak jsme je pojednali v předchozích kapitolách, pochopitelně v některých tradičních žánrech a písni přetrvávala sylabická tradice a s rozšířením okruhu literátů, zároveň pod vlivem lidové tvorby, který napomáhal problematizovat starší přísnou normu zapůsobila na další vývoj. Podíl časoměrného básnictví byl naproti tomu nízký a jeho ústup potvrzuje po J. Královi (Král 1923/1897: 96) i K. Sgallová. Za oblast, v níž přetrvávalo Dobrovského reformu označuje jako J. Král především překlady z antických literatur, jejichž počet se znovu narůstá, výrazněji ovšem až od přelomu prvních dvou desetiletí 19. století (Sgallová 2006). Na základě přízvukné normy dominující ve vyšší poezii, mohl J. Král časoměrná programová vystoupení v *Počátcích českého*

antického lyrického verše („Plň svým | *luhu i háj* | *nářkem, by zlá*|maný“, 1814: 22)

865Přízvukovou alkajskou strofu uvádí do češtiny, vedle časoměrné tradice, v *Prvotinách* roku 1813 D. Kinský (*Na Delliusa*): roku 1815 se pak pokouší – na základě pravidel podobných posledním Puchmajerovým s využitím vokalickej délky o anapest v poslední čtvrté stopě prvních dvou veršů („Tvé, ó přirození, radosti *nevinné*“): u P. J. Šafaříka jde opět spíše o potězkávání si možností tvorby vzestupného verše při využití kvantitativního principu: „Že včasně snad tvé okrasu *zahrádky* / chtě květinami zmnožiti novými“ (1814: 80). K autorům uživším v této době útvaru patřili i V. Nejedlý, o němž jsme hovořili v souvislosti se strofou sapfickou, a Š. Hněvkovský.

866Srov. Krausová 1976: 38, speciálně k problematice Kollárova verše např. J. Hrabák 1959: 251n., naposledy Červenka – Sgallová 1994.

867Srov. kap. III.3:3.

básnictví obzvláště prozódie a básnění na přelomu 10. a 20. let (časoměrné ukázky byly ke spisu připojeny a později tvořily vedle teoretických pojednání i obsah nového časopisu *Krok*, zvláště v prvních ročnících) konsekventně vyložit, jak tu učinili už starší puchmajerovští básníci, jako vývojové zdržení české poezie, narušení jejího „přirozeného, ničím nerušeného vývoje“. Motivy tohoto „zdržení“ vykládal J. Král jako osobní.⁸⁶⁸ Jako alternativní cestu namísto něho by byl volil, opět ve shodě s puchmajerovci, rozpracování a zdokonalení pravidel navržených J. Dobrovským (Král 1923/1897: 158). Badatel polemizuje s *Počátky* jako hlavním časoměrným manifestem v duchu starších obhájců prozódie J. Dobrovského a toto pozadí zaznívá i u literárněhistoriografickou metodologií se odlišujícího J. Mukařovského,⁸⁶⁹ jakkoli ten velmi podnětně upozornil, že se ani u P. J. Šafaříka a F. Palackého v *Počátcích* nejednalo o abstraktní konfrontaci dvou systémů, nýbrž o vývojovou potřebu rytmického odstínění normativního veršového systému. „Bylo [...] třeba najít pevný bod mimo něj samý, aby odtud mohl být vyšínut ze své nepohyblivé rovnováhy“ (1941/1934a: 64). K tomuto se nabízela časomíra už jazykově, zároveň mohla dle J. Mukařovského vystoupit i jako výraz tendencí vlastních i jiným dobovým literaturám.⁸⁷⁰

Starší odchylky proti systému J. Dobrovského byly ovšem významné a časoměrná pravidla dle dřívějších gramatik ovlivnila už jeho počátky (nejméně přímo je s nimi spojena druhá verze *Böhmische Prosodie* z roku 1798). Odhlédneme-li zatím od uplatnění přirozených vokálních, resp. i pozičních délek v překladech – především v hexamtru od Puchmajerova překladu sedmé Ovidiovy selanky v prvním almanachu po spisovatelův překlad *Iliady* roku 1814, experimentů S. Rožnaye ad. na poli přízvučného verše –, je v poezii jako už v teorii průkopníkem časomíry po některých starších autorech Thámova okruhu (V. Stach, J. B. Dlabač) především J. Jungmann.⁸⁷¹ Jeho časoměrnou teorií se nejpodrobněji zabývala spolu s rozбором dotyčných básní J. Nováková, ovšem i ta si jako pojítka a periodizační dělítko autorů procházejícím dobou po Dobrovského reformě stanovila výlučně náročný a výrazově bohatý hexametr, verš uznávané antické epiky (mj. i Klopstockova *Mesiáše*), který vystupuje v češtině dále u J. Palkoviče, J. Nejedlého i B. Tablice, v 10. letech S. Rožnaye, P. J. Šafaříka, F. Palackého ad., přecházejí u posledních jmenovaných autorů do časomíry. Spolu s ní se ovšem v nově se konstituující estetické normě počátku 20. let přesouvá později do oblasti tradičním „národním“ formám spíše podřazené překladové poezie. Ještě J. Mukařovský v *Obecných zásadách a vývoji novočeského verše* se o J. Jungmannovi, jak řečeno, vůbec nezmiňuje, jakkoli případně uvádí, že časomíra se vyrovnávala s „konkrétním veršovým systémem“ (1941/1934a: 66), tedy ukázala možnost porušit shodu počátku slova s počátkem stopy. Doklad uchopení těchto snah ovšem spatřuje v známé a vícekrát již připomenuté studii v M. Z. Polákovi a jeho spojování dipodií (srov. 1941/1934b; srov. proti tomu kap. IV.3.4.1 o sylabotónickém verši J. Jungmanna a dobovém uplatnění čtyřslabičných slov).

868K dobovým polemikám srov. Sak 2007.

869,„Vývojový smysl *časoměreckého odboje* nebyl [...] ve změně prosodické základny, třebaže takový byl *subjektivní záměr* těch, kdo odboj prováděli, nýbrž vývojové posunutí verše přízvučného; *časomíra*, *vykonavši tento zásah*, ustoupila opět do pozadí“ (1941/1934b: 168; podtrhujeme my).

870Srov. kap. III.2.

871Srov. kap. III.4.

Jakkoli M. Červenka na různých místech doceňuje J. Jungmanna jako veršového experimentátora a zpřesňuje objevené závěry Hrabákovy klíčové pro studium českého verše 10. let (srov. Červenka 1959, 2006a: 213 aj.), smysl Jungmannových snah, pokud jde o verš a omezený korpus překladatelových časoměrných textů (jmenovány budou níže), pojednává nejpozitivněji právě J. Nováková, a to přestože tato badatelka ve své době ještě návazně na označení puchmajerovského verše J. Mukařovským za statický jmenuje Jungmannovu snahu o „vyšinutí nehybného, přízvukově příliš dokonalého verše puchmajerovského“ (novější bádání ukázalo, že takto puchmajerovský verš jednoduše redukovat nelze, jelikož tuto jednotvárnost od počátků zčásti překonával; Nováková 1952: 31). J. Nováková hovoří o snaze využít opozici délek v češtině, možnostech tohoto jazyka statisticky (vztah k rytmickému slovníku atp.), o konkrétních řešeních a jejich dalším působení na jazykový materiál. Tuto reformní tendenci spojuje na různých místech ve srovnání s dalšími úzce literárně orientovanými historiky verše značně podnětně se soudobými hudebními snahami („aby české básně byly dobrým hudebním textem“; Nováková 1952: 31). Bohužel však ani ona nepřistupuje ke komplexnějšímu zapojení příslušného nového úsilí o spojení slova a hudby, pro něž již konstatuje nepochopení v následující době, do celku jungmannovských snah.

J. Jungmann, jehož jsme v kap. III.4.1 opustili v první polovině 10. let, tehdy rozšiřuje – ve svém okruhu poměrně osamocen, v pátém puchmajerovském almanachu vystoupil časoměrně pouze on – své experimenty na pole časomíry. Protějškem jsou mu vedle z hlediska jeho směru nevyhraněných snah V. Stacha ad., resp. bernolákovsky vznikající tvorby J. Hollého, množící se pokusy s kvantitou na poli sylabotónické češtiny, např. A. J. Puchmajera, S. Rožnaye či D. Kinského. Časoměrně zvláště překládá; přitom však dále do češtiny uvádí soudobé, formálně náročné autory experimentálně přízvukně (Schillerova *Radost* roku 1813 v *Prvotínách*, *Rukavička* téhož básníka v pátém almanachu roku 1814). Svě časoměrné práce skládá na druhé straně se zálibou v klasických útvarech, jako je jónská strofa (*Na Neobuli*), a zejm. hexametru (Moschova selanka, *Herman a Dorota*, programová *Slavěnka Slavínovi* adresovaná S. Rožnayovi, kterou roku 1813 v *Prvotínách* vydává jako svoji první časoměrnou báseň, Popův *Mesiáš* publikovaný rovněž v *Prvotínách* 1814). V obou prozodických systémech, jak je patrné, stylově vyhraněných skládá J. Jungmann i následně, v době *Počátků*, přičemž časomíru vykládá v rámci své teorie za náročnější, vyšší. Takto a klasifikací prozodického a metrického systému (hexametru se u J. Jungmanna, jak zdůrazňují i *Počátkové českého básnictví*, vždy pojil s časomírou, Šafařík – Palacký 1961/1818: 109) působí J. Jungmann na kriticky se vyhraňující mladší autory (srov. Hýsek 1914).

Tím, jaká byla časomíra, spojovaná v starších teoretických pracích o verši této doby trpně s prozodickým systémem V. J. Rosy, který kritizoval J. Dobrovský, ve skutečnosti, se zabývala J. Nováková (Nováková 1947: 6n.). Vycházela – pro českou versologii po R. Jakobsonovi a před J. Levým a M. Červenkou značně objeveně – z typologických jazykových daností (v latině je např. ostřejší fonologický protiklad délek než v češtině) i pragmatiky soudobého verše: česká časomíra 19. století vzniká víceméně pro čtenáře znalé schématu – proto umožňuje komplikovaný systém licencí (takový je zejm. časoměrný hexametru vůdčího J. Jungmanna, ale i M. Z. Poláka či J. Kollára, Nováková 1947: 37). Pokud jde o stopy, tradičně a jako v přízvukném básnictví může

využívat trocheje na místě v češtině náročněji vytvářeného spondeje, i z tohoto faktu básníci upřednostňovali před spondejem daktyl, vyjma pečlivého A. Marka, který se snažil ve vyšší míře imitovat ihomérštější stopy dvoudobé (Nováková 1947:8). Rytmičky větší různotvárnost nabízí v klíčové cézuru v češtině ovšem proti spondeji pochopitelně daktyl. Na základě jazykových daností a takto už obecně typologicky založené estetické normy studovala J. Nováková vlastní tvůrčí úsilí básníků, podobně jako současná versologie, jež opět zdůrazňuje význam pragmatiky. Pozoruhodné je z hlediska daností verše např., že J. Jungmann sám užíval poměrně málo spondejů, resp. trochejů, jimiž by odstínil daktylský hexamet. Takto J. Nováková vlastně spojila oblast snah reformovat *konkrétní* historický verš puchmajerovců, jak o nich hovoří J. Mukařovský, s oblastí vlastního antického verše uplatňujícího se přes proklamace J. Jungmanna a mladších básníků jen částečně. Badatelka poukazuje na společnou snahu divergovat rytmus a hranice slov: „V hexametu, který Jungmann cituje jako vzorný, se rozhraní taktu a slova nekryje uvnitř verše ani jednou“ (Nováková 1947: 11). Jako M. Z. Polák ad. volili dlouhá slova pro spojování dipodií na půdě verše sylabotónického, postupoval podobně A. Marek i v časomíře (Nováková 1947: 28.). Podobnými tendencemi se vyznačují i přesahy atp. Přitom otázku cézury na základě vlastností antického verše řešil především P. J. Šafařík, který usiloval jako mladší A. Marek více o blízkost starožitným danostem, omezení licencí atp. (Nováková 1947: 37) v duchu vyšších novofilologických nároků na nápodobu na přelomu 10. a 20. let. Na druhé straně – systémově proti tendenci k sblížení s antickou tradicí a v duchu Mukařovského poukazu na konkrétní systém, na nějž reforma sylabotónismu reagovala – ukázala J. Nováková, že české časoměrné básnictví 19. století má sklon pravidelně rozmísťovat přízvuk, tak jako básnictví sylabotónické zejm. vymezuje poloverše a klauzuli (takový je zejm. časoměrný hexamet J. Jungmanna, do značné míry i Polákovy *Vznešenosti přírody*). Časté spojení délek s přízvukem (počátkem slova) odlišuje jungmannovský hexamet současně jako projev své doby, počátku 19. století od V. J. Rosy, který otázku přízvuku neřešil v pozdější vyhraněnosti (Nováková 1947: 20). J. Nováková dále sleduje, jak divergence přízvuku a iktu u autorů od 20. let opět postupně mizí, např. u F. L. Čelakovského, a konstituuje se nový systém po této nejvýraznější a zároveň poslední reformě puchmajerovského verše (Nováková 1947: 26).

Projevem časměrných tendencí byly poněkud zkusmé snahy J. Jungmanna o uvedení kvantitativních rozměrů indických do české poezie počínaje *Krokem* roku 1821 (srov. kap. IV.3.1 k teoretické rovině tohoto pokusu, výše k jiným obdobným dobovým snahám, např. o „klasický“ slovanský třináctislabičnick). Toto úsilí mělo jen málo praktických výsledků – jedná se celkem o dvě desítky textů, resp. úryvků autorů Jungmannova okruhu, které záhy ustoupily mimo živou literární praxi –, přesto významných (Nováková 1952: 2). Básně, které se jako vůbec časoměrné básnění ovšem zpravidla držely i přízvukové osnovy, jsou, jak dokládá J. Nováková rovněž projevem tendencí o zklasičnění soudobé české poezie, kdy indická jako i dříve antická metra jsou, na Jungmannově tušeném univerzálním základě, vlastně cestami k zdokonalování češtiny, novému rytmickému bohatství, přičemž se hledání obrací i k údajně klasickým rysům v lidovém básnictví (Nováková 1947). J. Nováková uvádí, jak se toto básnictví – vedle zachování přízvukové linie – projevuje konkrétně, v své integrativnosti značně konfúzně:

Je to předně přenášení antických licencí do metriky sanskrtské (volnost poslední slabiky ve verši kterémkoliv) a naopak (prokeleusmatik v daktylo-spondejské básni Erbenově), dále licence typické pro časomíru českou vůbec (délka nahrazena přízvukem, dloužka v lehké době krátkou) a konečně spojováním rozměrů indických, antických i českých přízvučných v jedné skladbě, v krajním případě i v jediný složitý strofický útvar. (Nováková 1952: 28)

Takto Jungmann navrhuje adaptaci Polákovy sylabotónické *Vznešenosti přírody* nebo Hněvkovského *Děvína* jako univerzalizující vylepšení, zdokonalení a zklasičtění významných děl soudobého novočeského básnictví (srov. Jungmann 1821).

Podle J. Mukařovského se časoměrná poezie nevyrovnávala se sylabotónickým básněním obecně, nýbrž se současnou sylabotónickou normou a podobně se i J. Nováková, která se ostatně na staršího badatele odvolává (Nováková 1947: 1), zabývá právě konkrétními útvary užitými v indických rozměrech. Uvádí, že J. Jungmann jako hlavní představitel směru zvolil ve svých textech taková metra, která uvolňují spojení hranic taktu a stopy, tj. taková, která nelze – jako základ jejich časové organizace – expiračně skandovat. Zmínivši, že J. Jungmann některá tato metra i hudebně spojoval s beztaktovostí, recitativy, uvažuje badatelka, že důrazem na slovo, proti mechanickému přízvukovému principu atp., je zde vlastně předznamenán pozdější volný verš. Ostatně podobně vytvářel F. G. Klopstock své „freie Rhythmen“.⁸⁷² U taktových metr volal Jungmann po nalezení nové melodie, jaká byla v řecké poezii (srov. též Jungmann 1948/1822). V Lindově *Záři nad pohanstvem* (1818) se hexametry zpívají. To ovšem zůstalo, byť měl požadavek oporu v soudobé hudební teorii, např. u J. A. Apela v jeho *Metrik*,⁸⁷³ v Čechách nevyslyšeno. (O souvislostech této hudební teorie jsme pojednali v kap. III.4.2.) Klopstockovy metrické pokusy, zavedení „Wortfüße“ vedly v německé literatuře k modernímu volnému verši, který pak zaujal mladší romantiky. Podobný průběh uvádí pro českou literaturu vlastně i J. Nováková, dle níž (jako už dle J. Krále, J. Mukařovského ad.) narušily nejzásadněji časoměrné experimenty na delší dobu dřívější stopovost. Na příkladu básně Karla von Oberkampa, kterou přeložil mladší autor J. Herzog, předpokládá J. Nováková přechod od časoměrného hexametru, jehož těsnější zapojení do české poezie jsme si zde připomněli, přes smíšený verš k volnému verši.

IV.3.4.1 Časomíra V. Stacha, F. V. Hříba a F. Raymanna

Časoměrný hexametr J. Jungmanna a jeho stoupenců představoval zprvu okruhem adresátů omezené úsilí, jakkoli si záhy získal věhlas. Odlišoval se přitom od dalších dobových českých snah o rozměr – bylo řečeno, že byly omezené – přesností aplikace zásad, omezením licencí. Četnými licencemi se naopak mezi soudobými autory vyznačoval hexametr Stachův, který přitom paradoxně – jak ukazuje J. Nováková – umožňoval při setrvání na časoměrném principu, tedy odmítnutí přízvuku, substituovat délku přízvukem a naopak, vlastně analogicky obecně nevyhraněně s úsilím A. J. Puchmajera, S. Rožnaye ad.

872Srov. kap. III.2.1.

873Srov. kap. III.4.2.

Ve *Starém veršovci* (str. 91 pozn.) se dočítámeže v takovém případě [tj. třetí slabika od konce, za níž následuje krátká slabika] má tato 3. slabika od konce přízvuk. To značí, že se užívání krátké za dlouhou, které je z hlediska časomíry prozodická licence, u Stacha děje – alespoň domněle – vždycky na místě přízvuku. Jinými slovy, zneuznaný starý veršovec praktikoval vzájemnou zástupnost kvantity a přízvuku dávno před romantiky. (Nováková 1947: 23)

Stach, jak známo, zapůsobil na některé mladší české básníky, např. K. A. Vinařického a jeho jazykové experimenty v duchu pozdního klasicismu (Zelený 1873b).

J. Nováková oceňuje různé okrajové typy, které rozvolňují a nově uchopují na daném podkladě komplikovaná, svazující pravidla (srov. V. Macura 1997). Jedná se vedle V. Stacha o zmíněného F. V. Hříba, pohybuujícího se na poli více systémů, a F. Raymanna (Nováková 1947: 50n.). Hříbův verš, mezi časomírou a přízvukem, nazývá „sylobickým hexametrem“ (tomu ostatně odpovídá spojení autora s východočeskou literární skupinou kolem J. L. Zieglera, který sylabizuje i přízvuchný hexamet⁸⁷⁴) s délkou 13-17 slabik a cézurou po 6. nebo 7. slabice. Podobně je Raymannův verš v eposu *Máří Magdaléna* (1816) syntetický, pokud jde o využití meter; vyznačuje se přitom mezislovními předěly po 4. a 10. slabice – staví takto na vyšší úroveň thámovský systém měření rytmu – a herojskou klauzulí.

Raymann užíval tedy, jak se zdá, stachovské techniky „vstávání slov“: „škandýroval si slova“ – ne už ovšem po 2 nebo 3 – tak, aby mu poslední slabika slova, které bylo v druhém 2-3slabičném segmentu, „vstávala“, „vystupovala vzhůru“, tj. přesahovala do 3. segmentu. Po ní skandoval 1-2 slabiky bez iktu, pak dalších 7-8 pod 3 ikty, a jako v 1. poloverši hleděl, aby mu slovo do 3. řekněme taktu „vstávalo“, hleděl v 2. poloverši k tomu, aby mu v 6. taktu „lehalo“, „padalo dolů“, tj. končilo „žensky“ (trochejsky), a ovšem i aby předposlední takt měl vždy 3 slabiky. (Nováková 1947: 52)

Jako inspiraci této zvláštní, z dnešní perspektivy vlastně anachronicko-konfúzní metody, kterou ovšem lze dobře zapojit do spektra individuálních forem v sylobických systémech, určuje J. Nováková jak přízvuchný, tak časoměrný hexamet, jejichž ozvuky lze nalézt v Raymannově verši: podobně obojí u Hříba, a co je zajímavější, v romantické tvorbě J. Lindy (blízké přízvuku a na vlastní pole časomíry nevstupující), s historizující motivací (Nováková 1947:59). Podobnými prvky spojení se sylobotónismem se vyznačuje i další časoměrná produkce. Raymannova časoměrná tvorba (*Josef Egypťský*) je proti tomu plna licencí a nedůsledností.

Shrneme a načrtáme další vývojové tendence českého verše: proti stručné charakteristice J. Mukařovského v jeho dějinném náčrtu označilo pozdější bádání puchmajerovský verš za podstatně variabilnější, rozpracovávající a překonávající po různých stránkách prozodickou normu, jak ji stanovil J. Dobrovský. Zvláště na poli v 10. letech oživovaných ohlasových útvarů s kratším řádkem, v němž zaujímá významnou iniciační roli V. Hanka, později F. L. Čelakovský, J. Kollár ad., se jedná o aktualizací návraty k staršímu sylobismu významné i pro následující desetiletí („Že vzdělanosti nemá náš lid, cizozemci mluvíte; / Jakž? vy musíte lidu zpívati, nám pjeje lid“, Kollár 1821: 83). Sylobicky ovlivněny jsou ovšem u autorů jako J. L. Ziegler či F. V. Hek i antické veršové formy. Již Dobrovského teorie o metrických přízvucích, resp. – omezených –

874Srov. kap. IV.2.2.

možnostech substituce přízvuku délkou umožnila využít, rovněž vlivem inspirací řeckých, víceslabičných slov synkopujících dvě stopy (v přízvučném hexametru je užívá už A. J. Puchmajer v překladu Ovidiovy selanky v prvním almanachu). Příslušný směr nabízel potenciálně žádoucí intonační plynulost a variabilitu; proti ní směřovalo naopak frázování dle Dobrovského přízvučných pravidel, která vyzdvihovala, s ohledem na zjištěné jazykové vlastnosti češtiny, počátek slova. Pravidla synkopování stop víceslabičnými slovy postupně propracovali další autoři hexametru, J. Nejedlý a v svých dalších pokusech A. J. Puchmajer, v jehož pozdním díle – vedle výraznějšího spojení kvantitativních licencí „přízvučníků“ S. Rožnayem („přidá-vá ti-chou jim“)⁸⁷⁵ – začíná značně uměřeně, při důrazu na shody s přízvučným, dominovat uvedený časoměrný přístup. Využití tří-, resp. čtyř- a víceslabičných slov v dvoudobých rozměrech je díky J. Mukařovskému spojováno s nejméně výrazným M. Z. Polákem, usilujícím v své *Vznešenosti přirozenosti* (1813, přepracováno jako *Vznešenost přírody* roku 1819) o rytmickou encyklopedii národního básnictví. Ve skutečnosti se týkalo i jiných autorů jako některých básní J. Jungmanna či P. J. Šafaříka, před nimi už V. Nejedlého ad., umožnilo těmto autorům strukturovat rytmicky variabilněji verš. Uplatňuje se pochopitelně zvláště v delších veršových rozměrech, proniká ovšem, pod vlivem módní řečtiny, resp. i německých kompozit, také do kratších řádků.

Rytmičtý slovník Schillerovy <i>An die Freude</i> a českých překladů a adaptací					
Text / Slabičný rozsah slov (%)	1slab.	2slab.	3slab.	4slab.	5slab.
F. Schiller: <i>An die Freude</i>	51	37	8	4	0
J. Jungmann: <i>Radost</i> (1813)	22	52	15	10	0
M. Z. Polák: <i>Čechové při mělničině</i> (1813)	27	50	15	7	0
A. J. Puchmajer: <i>Píseň na radost</i> (1814: 35n.)	24	54	16	6	0

Jak je patrné z tabulky, v Schillerově písni *An die Freude*, jež sama užívá neologických kompozit („Sternenrichter“, „Fürstenbrüder“), ovšem statisticky uměřeně, nejvíce akcentuje tato tří- a čtyřslabičná slova J. Jungmann. Volí ovšem – jako A. J. Puchmajer – zpravidla nekompozitní česká slova (často substantiva slovesná typu „vítězení“, jména činitelská jako „bydlitelé“ atp.).

Jiskro s nebe, ó radosti,
Elisejská bohyně!
 Vstupujeme v horlivosti,
 Krásná, do tvé svatyně.
 (Schiller 1813: 113)

M. Z. Polák napodobuje proti tomu s menší frekvencí než J. Jungmann výrazněji Schillerovu slovo tvorbu („hvězdostolku“, „slavozpěvy“, „rukodání“, jinak slovo tvorné typy odpovídají Jungmannovým): lexikální charakteristika, kterou v jeho díle podtrhl již J. Mukařovský (srov. 1941/1934b).

⁸⁷⁵Srov. kap. III.3.3.

Využit pro rytmickou variabilitu větnou a intonační výstavbu bylo přitom možné i při značném zachování přízvukového principu jako v Jungmannově překladu *Ztraceného ráje* či *Lenoře*, novém jambu proti A. J. Puchmajerovi, nebo později v některých básních P. J. Šafaříka a Kollárových sonetech, kdy se systémy rytmické výstavby vlastně vrství, autoři v souvislosti s tím mohou modifikovat větnou výstavbu, zapojit do díla větší množství zvolání, otázek atp. U J. Kollára, který přízvuk spojoval nikoli jen s českou, nýbrž se slovanskou poezií, se jedná o počín programový, který klade značné nároky na tvůrce zvolivšího proti antikizujícím ódám atp. pro své slovansky syntetické básnictví formu sonetu (nejen u J. Kollára, ale i u F. L. Čelakovského, J. V. Kamarýta ad. ustupuje komplikovaná rokoková strofika vlastní jako výrazový prostředek vedle A. J. Puchmajera ještě ranému M. Z. Polákovi).⁸⁷⁶ „Kde člověkem Řek byl, jen tam nám řečtiti slušno; / Než kde Řekem Řek byl, řečtiti jistě neum“ (Kollár 1821: 82). Rovněž tato „klasičtější“ cesta, která přináší u J. Jungmanna či P. J. Šafaříka, ovšem i u V. Hanky⁸⁷⁷ nové experimenty s cézurou, vzestupným veršem atp., stojí ovšem blízko k využití časoměrné prozodie, jak dokládá blízkost Jungmannova překladu Miltonova *Ztraceného ráje* a spisovatelova prvního časoměrného vystoupení *Nepředsudné mínění o prozodii české* (srov. Červenka 1959: 86), ostatně i užití obou systémů J. Kollárem (čtyřslabičných slov užívá autor *Slávy dceři* zvláště aktualizačně v rýmu; srov. Hrabák 1959: 260n.) anebo v básních přímo spojujících více systémů jako u J. K. Chmelenského. Ostatně zvláště v tradičních formách dobových autorů si časomíra s nejednotným využitím pozičních, ale i přirozených délek vypomáhá zažitým sylabickým rozměrem, resp. i přízvukem jako v saphickém verši *Vděku M. Z. Polákovi* F. L. Čelakovského, autora přibližujícího se v svých přízvukových básních sylabizovanému sylabotónismu (podobným případem jsou básně Kamarýty, v sylabotónické části lidově stylizované, s oslabeným tónickým principem v případě monosylab, resp. i jinými nepřesnostmi).

Prozpěvů sladkých muži! vezmi díky,
 Díky plápolné ode dívky, jemné
 Harfy Tvé v českých dolínách i jízto
 Hláholy došly.

Včelka pilná lpí co na kvítku hojném
 Mednatých žídel, tak i s rozmilenstvím
 Toužně písní Tvých ssaje krásocitné
 Výlevy duch můj. (1822: 6)

Časomíra se rozšířila v české poezii zejm. z překladů antických děl v 10. letech na základě širšího, helénskému zájmu o antiku vstupujícího i mimo pozdně klasicistní normu (časoměrné hexametry skládají vedle již pojednaného J. Jungmanna, M. Z. Poláka, J. Kollára, P. J. Šafaříka a F. Palackého ad. i A. Marek, F. L. Čelakovský, J. V. Kamarýt, J. Hercog, J. Kocián, vydavatel *Kroka* J. S. Presl ad., objevují se však i jiné formy, pokračující v úsilí dřívější doby, např. o vyjádření vzestupnosti verše,⁸⁷⁸ ještě v tradici puchmajerovské ódy a elegie bohatá strofika, která v sylabotónickém básnění

⁸⁷⁶K svobodě v rámci přísných pravidel v Kollárově básnictví srov. Hrabák 1959: 251n.

⁸⁷⁷Srov. nibelunžský verš jeho překladu Ebertovy *Vlasty* (1828).

⁸⁷⁸Srov. Jungmannův časoměrný anapest v překladu Goethova *Zpěvu duchů nad vodami* v *Kroku* 1821.

spíše ustupuje). Je projevem nových tendencí i po stránce estetické, v oblasti překladu důrazem na „původno“ národů. Spolu s proměnou veršového systému proto dochází příznačně i k změnám tematickým, takto např. překládá J. Kocián proti J. Nejedlému rozměrem originálu, tj. hexametrem a adoniem, J. Kocián Meinertovu ódu *An die Böhmen*.

Zas dlouhé utone století, ty pak ó Čechu ještě
ze sna nepovstals?
Nevzbudilý plésání, jimž si jiný slávověnců
střelně dolítá? (1821)

J. Nováková přitom upozornila, že také v soudobém českém časoměrném básnictví, které stojí ovšem, jako jeden, třebaže závažný, z dobových experimentů, poněkud mimo systém rozšiřující se sylabizující ohlasové poezie a takto ustupuje na „periferii“, se uplatňují některé postupy sylabotónické poezie (snaha spojovat délku ve verši s přízvukem, viz výše), jimiž se odlišuje, při přibližném zachování pravidel, od časomíry 17. a 18. století autorů, jako byl V. J. Rosa. Postupy vlastní antice, zejm. starořeckému verši, v optice počátku 19. století, jsou, jak upozornila opět J. Nováková, přenášeny ve snaze o klasičnost slovanské poezie i do nově uváděného kvantitativního verše staroindického. Přejechy mezi sylabotónickým a časoměrným básnictvím pak specificky vyjadřují někteří okrajoví, individuální autoři jako F. Raymann. Proti tendenci normativně odsuzovat časoměrné básnění (srov. po J. Královi ad. i J. Hrabáka: „Pro další vývoj české literatury měla však časomíra význam vlastně jen negativní, neboť byla jednou z cest, které vedly od tradičního sylabotónického verše, pohříchu to však byla cesta slepá“, 1959: 221) se nám jeví případnější vykládat je bez ohledu na abstraktní prozodické systémy po boku soudobé přízvukné literatury, jak to učinila po J. Mukařovském zejm. již několikrát zmíněná J. Nováková, jako doklad jak omezené tradice soudobé české literatury, tak i jejích značných vývojových jazykových i kulturních možností.⁸⁷⁹

⁸⁷⁹K následujícímu období „sylabizovaného sylabotonismu“ srov. Červenka 1998d: 482, Červenka – Sgallová 2001 ad.

V Překlad puchmajerovské doby, zvláště z perspektivy verše

Bádání o překladu v 18. století není, odhlédnuto od konkrétně zaměřených studií (srov. např. Tichá 1973), paradoxně dosud příliš rozvinuto nejen v případě české, nýbrž i evropské vědy, jakkoli jsou příslušné koncepty pro soudobou literaturu významné. Jak uvádí G. Clingham, “recent theoretical developments and skepticism of the philosophical and cultural claims of the Enlightenment [...] seem to have eclipsed the idea of translation as a serious form of writing in the eighteenth century” (2000: 45). Taková je ovšem i situace v české vědě, kde dosud víceméně jen J. Levý v první části *Českých teorií překladu* (1996/1957) naplňuje přirozené volání O. Králíka z roku 1958 po monografii na téma obrozenského překladu (1958). Další rozbor příslušné problematiky je o to potřebnější, že příslušná epocha se svým synkretismem může snadno zkreslovat rozборы separátně pojatých jevů. V obecné perspektivě zaslouží po J. Levém, s ohledem na studované období, pozornost mj. koncepce V. Macury, užívající ovšem slova “překlad”, z důvodu badatelova postavení jazyka do centra sledovaného vlasteneckého hnutí v širokém významu (1995/1983: 42n.). Macura, který se takto snaží dále odpoutat od pozitivistického studia vlivů, rekonstruuje vznik novodobé české kultury vlastně jako druhotného znakového systému v Lotmanově smyslu.⁸⁸⁰ Pro literární adaptace v duchu klasicizující normy, resp. později i přesnější překlady v starším období bez vyhraněnějšího vztahu autora a překladatele tak např. obecně uvádí: “Jazyková podoba textu byla považována za skutečnost natolik rozhodující, že také dostatečně opravňovala k označení autorství české obměny jménem překladatele a odsunutí jména původního autora” (1995/1983: 61). Velmi podnětný je V. Macura svým pojednáním konkrétních překladů (byť na příkladě odborné literatury): např. při výkladu opisnosti obrozenského překladu dané tím, že s ohledem na potřeby publika a stav literární češtiny nebylo možno zachovávat víceznačnost, zatemnělost originálu.⁸⁸¹ U J. Jungmanna přitom nalézá badatel v rámci takového překladu, třebaže s vyššími nároky tohoto spisovatele na přesnost, rozlišení subjektu autora původního textu, a vlastního subjektu. Právě tento utvářející se autonomní prostor při překladu umožňoval dle V. Macury překonávání těsného zasazení české literatury do německého kulturního prostoru v spektru problematiky, která přesahuje zaměření této studie. Možný byl ovšem pouze na základě vyhraněnějšího převzetí textu, jeho začlenění do domácí tradice (1995/1983: 71n.).⁸⁸² Při četných konkrétních postřezích, týkajících se i starších českých děl, např. zasazení barokního *Zdoroslavička* do *Thámových Básní v řeči vázané* (k tomu srov. Otruba 1971), se nicméně studie o českém překladatelství přelomu 18. a 19. století dosud odvolávají zejm. na obecný náčrt J. Levého v *Českých teoriích překladu* a stejné práce se proto v úvodu přidržíme také my.⁸⁸³

880Srov. exkurs 1.

881Srov. výklad o kontextovém zapojování puchmajerovských děl prostřednictvím verše i významové výstavby obecně v kap. IV.2.

882Omezením Macurova *Znamení zrodu* je přitom malý ohled na obdobné emancipační procesy v jiných evropských literaturách včetně německé a rakouské (srov. Grebeníčková 1994).

883K J. Levému srov. kap. I.2.1. Pojetí J. Levého je pro náš případ účelné i terminologickým rozlišením klasicismu a romantismu (srov. pozn. 161).

J. Levý rozlišuje obecně dvě fáze překladu v pojednávaném období: klasicistní a romantickou. Pro první fázi je klíčová redukce – autora originálu i překladatele – nadindividuálními normami s důvěrou v jejich obecnou platnost, tvorba převážně klasických forem dle podrobně stanovených pravidel nové doby, analogických předlohám na důkaz vyspělosti a kulturní úrovně vlastní (takto byl např. pofrancouzšťován Shakespeare; neméně komplexní je, při orientaci na antiku, emancipace německé literatury jakožto konkurence francouzskému klasicismu). “[Klasicistický] překladatel nechce již jen zprostředkovávat užitečné vědomosti, ale dokázat, že je schopen stejného uměleckého vzletu a vybroušené formy jako autor předlohy” (Levý 1996/1957a: 66). Texty jsou adaptovány v duchu odstranění toho, co znamenalo omezení originálů (civilizačně málo rozvinuté prostředí, jeho specifické náboženské, národní prvky atp. a samozřejmě jazyk), a to ve výchovném, národněoslavném duchu, který akcentovalo později i české obrození. Překladatel mohl takto pro usnadnění práce a načerpání inspirace sáhnout namísto po původním díle i po jeho “dokonalejším” překladu do jiného jazyka (v dobové české literatuře zpravidla díle německojazyčném). Takto se napříč evropskými literaturami proměňoval formální ráz děl, včetně verše vlastně zčásti již před romantismem při pouze dočasné dominanci kultury francouzské (výrazněji např. v Polsku; srov. Levý 1996/1957a: 69). Jazyk a nový přístup k předlohám skýtal možnost kulturní emancipace i mimo dobová centra, jako ostatně už v předchozí době (srov. kulturně-politické pozadí Opitzovy veršové reformy, srov. Kaminski 2004⁸⁸⁴).

Romantikům je, jak ukazuje J. Levý, proti adaptační klasicistní estetice s významným postavením nadosobních pravidel podobné nadřazení vlastní doby a vlastní kolektivní normy přes jejich zájem např. o normativní lidovou kolektivitu, vzdáleno. Objevují se tu snahy překládat nejen adaptačně “ducha”, nýbrž i individuální – dobové, národní, autorské – zvláštnosti originálu s různorodě projevovanou nedůvěrou ve vlastní řešení. Výrazem docenění obou možností je známá stať F. Schleiermachers *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens* (1963/1813), kde německý filozof píše: “Entweder der Uebersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen” (47). V snaze modernizovat vlastní národní jazyk je – proti klasicismu a jeho dobové omezenosti – upřednostněno první uvedené řešení a proces překladu podrobně analyzován (srov. Levý 1996/1957a: 71). Individualita díla se zachovává rovněž v oblasti stylové, včetně vlastní rytmické formy, jakkoli nelze ani klasicismu, tím spíše pozdnímu osvícenskému v Čechách, upřít snahu o rozšíření formálních postupů. V tomto směru klasicismus nutně předchází romantismu. Jiným řešením je naopak obecnou formou autora nelimitovat, jak to činila klasicistní adaptační schémata, a umožnit jeho duchu vystoupit např. i v prozaickém překladě (srov. Vodička 1948).

Dvojčlennou typologii J. Levého musíme doplnit ještě, zejm. pokud jde o oblast kritiky překladu: ta se totiž teprve, v dílech jako zmíněné Schleiermacherovo *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*, postupně ustaluje spolu s romantickým odmítáním Wolffovy

884Viz kap. III.1.1.

racionalistické koncepcí jazyka (slova jsou znaky myšlenek, jež zastupují v řeči) autorizované tvůrcem komplexní klasicistní normy v Německu J. Ch. Gottschedem (1778/1729: 193).⁸⁸⁵ Postupně se formuluje rozdíl mezi překladem a adaptací, vzniká zájem o specifické otázky překladu v dobově často konfušní terminologii (takto i překlady řídicí se tzv. “duchem” proti doslovnosti mohou filologicky přesným vztahem k originálu vynikat nad starší adaptace, zatímco stejné vyzdvižení “ducha” může znamenat i blízkost starší klasicizující normě.⁸⁸⁶ Jakkoli tedy postupně sílil důraz na předlohu, obecně stále působily zásady Horácova listu Pisonům, kde převažuje požadavek zpracování na úrovni originálu (srov. atributy *českých* Horáců a Tassů, jimiž se doboví básníci označovali), přeneseně ovšem i dle novodobých, často módních forem. Otázky tohoto zpracování (jazyková forma atp.) pochopitelně převažovaly, přímo souvisely s vědeckými zájmy období,⁸⁸⁷ jakkoli se současně týkaly i studia originálu. Takto se opožděně, ovlivněn proměňujícím se pojetím původnosti hlásí ke svým předlohám A. J. Puchmajer v předmluvě k *Fialkám* (1833); česká literární věda ovšem už zpravidla interpretuje jeho slova v pozdějším romantickém klíči:

Kdo o spisích Buriana, Rousseau, Gresseta a Floriána povědomost má; kdo zná [...] Knižní a Karpiňského; [...] básně Bürgrovy a Schillerovy, a jiné: zví, který kvítek z které kvítnice se zde na Parnas český přesadil, a pak co zase z naší zahrádky jest. Největší básní těchto cenu, dále se jim jaká, působí [...] lehkoplynoucí tok vršování, stejnost a čistota rýmů a kromě světlé srozumitelnosti čirá, žádnými truskami z ruštiny anebo z polštiny (jakž dracoun ten, bohužel! mnozí za okrasu mají) nezaneškrvněná čeština. (1833/1821: XLVI)

Dobový “nedostatek” terminologie k posouzení překladu může vystupovat i z recenzí J. Dobrovského, kde do popředí vystupuje jednak pochopení originálu, jednak jazyková podoba překladu, tedy kvality veskrze filologické, mimo ně (v užším pojetí) i volby stylu, přiměřeného výrazu, jímž se v téže době zabýval i J. Ch. Adelung: “Die im ganzen gut geratene Übersetzung mag dem Verfasser, dessen bekannte Dichtergabe sich das Schwerste leicht zu machen weiß, nicht wenig Mühe gekostet haben, da die böhmische Sprache ihres unveränderlichen Tones wegen [...] dem gewählten epischen Silbenmaße nicht so angemessen ist als die griechische, lateinische und selbst die deutsche Sprache” (1774/1805: 132). Proti Dobrovského teorii kultivace jazyka i raní čeští romantikové, orientovaní příměji na lidové vrstvy, uvažují do značné míry o odlišných schopnostech jednotlivých řečí vyjadřovat obsahy (dle J. G. Herdera je např. dělí na ty, které se řídí racionálním, a obrazotvorným pořádkem⁸⁸⁸): postřehy a terminologie týkající se překladu se objevují jakoby mimochodem. Do této řady patří nepochybně i Palackého upozornění na rizika formálně orientovaných experimentů při uvádění časomíry do češtiny.⁸⁸⁹ V Německu se přitom translologie prosazuje více již několik desetiletí předtím, s novým filologickým zájmem a z velké části prostřednictvím kritik Wielandova mimořádného překladu Shakespearových dramát z 60. let, později i dalších překladů (srov. Apel 1982: 59n.).

885Ke Gottschedovi srov. kap. III.1.1.

886Srov. výklady v Hněvkovského *Zlomcích o českém básnictví* v kap. III.4.3.1.2.

887Srov. Schamschulovu charakteristiku puchmajerovského básnění v kap. II.1.2.

888Srov. kap. III.4.1.

889Srov. Híkl 1920: 77.

Představa, že obraz světa je dán jazykem, se rozšiřuje v Německu s nedůvěrou k osvícenskému rozumu mezi J. G. Hamannem a jeho žákem J. G. Herderem. Pro Herdera byl přímo jazyk, o němž, jak známo, roku 1767 prohlásil: “Der Genius der Sprache ist also auch der Genius von der Literatur einer Nation” (Herder 1985/1767: 177), proti starší době zdrojem vlasteneckého poznání, nástrojem dalšího rozvoje. Pojetí překladu se takto – a dokladem tohoto jsou v Čechách ještě úvahy J. Jungmanna ad. – značně pomalu rozšiřuje ve směru obohacení národní literatury, využití jejích forem v překladech, využití překladů jakožto možnosti rozvoje národních literatur v jejich mnohosti, jak to postuloval J. G. Herder ve *Fragmente über die neuere deutsche Literatur* (1767). Jako později citovaná stať Schleiermacherova představovala už Herderova koncepce integrační, nikoli ovšem klasicistně adaptační snahy, zahrnující mj. i J. Jungmannem akcentované staroindické prostředí. Přitom ani u Herdera se ještě nejedná o vlastní studium překladu, jak jej na základě filologických zkoumání staršího období představují až romantikové (srov. Apel 1983: 46n.). Ti vidí v překladu možnost oživení historických a jinonárodních *forem* v literatuře a takto mu přisuzují centrální místo; u F. Schlegela či v Schleiermacherově stati *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens* se přitom nejedná o slovíčkářské rozlišení adaptace a překladu, nýbrž především o přímé, ač ne vždy přesné spojení myšlenky či obsahu (Gedanke) s jazykovým výrazem, resp. formou (Ausdruck), ovšem i kriticky vůči “napodobením” Vošovým. V tomto směru musíme pokládat za ahistorickou diskusi o původnosti autorů jako A. J. Puchmajer atp., jak se vytvořila na konci 19. století, s dosahem i do pozdější literární historiografie 20. století (srov. zejm. Máchal 1895).

V případě české obrozenské literatury, v níž se uplatnily klasicistní normy a pravidla ve spojení s obrozenstvím spíše v jejích dozvucích, navíc ovlivněny soudobou školskou praxí,⁸⁹⁰ jmenuje J. Levý zprvu silně lokalizační zasazení děl do českého prostředí a pohyb v dosud omezeně využívaném národním jazyce a jeho topice. Přitom dochází spíše k rozšiřování možností češtiny při přibližování se k předlohám namísto jinde běžného zužování a vyhraňování výrazových možností klasicismu; v tomto směru je pozdější romantický přechod v mnohém pozvolný a plynulý, ovšem vesměs omezitelný a limitovaný praktickými otázkami.⁸⁹¹ Toto rozšiřování se děje na poli existujících národních forem a s rostoucím zájmem o formy jinojazyčné (a tedy s významnou úlohou překladu), jak před J. Levým zdůraznil už F. Vodička, později naopak zpřesnil v termínech sekundárních znakových systémů V. Macura.

[I]nspirace celé literatury je převážně literární, [...] jsou přejímány nebo rozvíjeny především ty útvary literární, které již měly v soudobé literatuře jiných národů svou ustálenou podobu, jež byla součástí společenské konvence. Pro celou práci literární je příznačná *metoda imitace nebo adaptace*. I tam, kde nejde o překlad nebo volné přepracování hotového díla cizího, jde převážně o díla psaná v rozmezí přesně vymezené konvence nebo o díla psaná podle ustálených vzorů nebo o díla vznikající zpracováním nebo parodováním starších vzorů. (Mukařovský 1960: 57)

890První Puchmajerův almanach přináší namísto francouzského alexandrinu pokus o hexametru dle Vergílie. Srov. Ludvíkovský 1933: 79.

891Proti francouzské literatuře tak v beletrii – překladech naopak docházelo k rozšíření lexika a výrazových prostředků.

V kap. IV jsme se pokusili doložit těsnost spojení thámovské i puchmajerovské poezie s předchozím obdobím i nadnárodním literárním kontextem. Intenzita a komplexnost těchto vztahů (např. Puchmajerovy ženské rýmy v J5 dle ceněných polských – slovanských – předloh) zakládají kontinuitu literárního procesu v jazyce a problematizují pozitivistický výklad na základě vlivů, účelově selektující fakta, a jeho rezidua v literární historiografii. K Macurově vymezení je rovněž třeba doplnit, že se nejednalo pouze o specifika české literatury, nýbrž v českém prostředí o projev rozporuplného modernisticky založeného osvícenského univerzalizmu (srov. Heer 2001/1981), který se dosud odvolával v první fázi v stopách Horácových⁸⁹² na společenské, kultivační poslání básníka na základě obecných hodnot jako vkus a znalosti. Vyzdvihoval přitom vedle lokálních zvláštností obecné, exaktní modely a především unifikoval a typizoval. Ne náhodou vylepšuje a modernizuje V. Thám v svých *Básních v řeči vázané* Kadlinského *Zdoroslavička* a zbavuje ho náboženské „ornamentálnosti“, přičemž ovšem v duchu své doby normalizuje i verš díla,⁸⁹³ nebo se mezi obrozenci odehrávají různé překladatelské soutěže atp. Významným příspěvkem k tomuto tématu jsou spisy jako *Dobrovského klasická humanita* J. Ludvíkovského, o něž se mohlo opírat i pozdější bádání,⁸⁹⁴ (podrobněji níže v kap. V.1.1) ad.

Míra dobových „adaptací“ v české literatuře byla přitom i dále do „romantizujícího“ období ovlivněna komplexními historickými faktory. Dle J. Levého byl dán ráz překladu přelomu 18. a 19. století a prvních desetiletích století devatenáctého i cenzurně: nežádoucí byly např. oslavy republikánského zřízení v originálech, útoky na církve atp. Autoři odstraňovali a upravovali „nevhodné“ motivy jako zmíněný V. Thám, i sami od sebe: V. M. Kramerius např. měnil „omezené“ vlastenectví předloh, J. Jungmann Chataubriandovy projevy katolictví atp. Tyto adaptace se, jak je patrné z výše uvedeného, pokládaly za přirozené a přečkaly puchmajerovce. Už J. Dobrovský, který překladatelům vytýkal i bezdůvodnou změnu slovosledu proti originálu (1974/1803: 117n.), přitom vystupoval kriticky proti „školskosti“ prostupujících německých přesných romantických překladů, vyvozuje z ní ovšem, vedle své kritiky jazykového novotářství a filologické nepřesnosti na místě významové a funkční ekvivalence, vlastní závěry jako např. v dopise J. V. Zlobickému z 23. 3. 1795:

Sobald Sie nicht anders als knechtisch übersetzen dürfen, so sollte man lieber nichts zum Übersetzen geben, denn ohne das Original kann niemand mit solchen niemand mit solchen Übersetzungen zurecht kommen. Tham⁸⁹⁵ ist der erste, sagen Sie, wenn Sie anstehen. Bei mir der letzte oder, da ich nichts übersetze, ich schlage ihn bloss nach, um ihn zu berechtigen. Und ich mache mir ein Gewissen daraus, dass ich ihn meinen Alumnen in Olmütz empfohlen habe; Schönfeld und ich sollten ihnen das Geld zurückgeben. Unter Thieren, Vögeln, Bäumen sind selten unter 8 Wörtern 6 richtig. (Dobrovský 1908: 96)

Takto vytvořil J. Dobrovský svoji společenskou, klasicizující představu „přeložitelnosti závislé na

892Srov. zde studii O. Jirániho *Novočeský ohlas Horatiova listu o umění básnickém*, kde je významná skladba V. Nejedlého *Psaní na Jaroslava Puchmíra* v třetím almanachu označena za jasný ohlas Horatiovy skladby, v němž básník „přejímá až na skrovné výjimky [...] nejen stěžejní zásady Horatiovy poetiky, nýbrž shoduje se s ním často i v jednotlivostech“, přičemž ovšem Nejedlý proti své předloze již právě romanticky akcentuje vrozené nadání, zde jako i v jiných ohledech potenciálně směřuje za J. Dobrovského (1911: 51).

893Srov. kap. IV.1.2.

894Srov. pro studium obrozenské literatury klíčový spis K. Svobody *Antika a česká vzdělanost od obrození do první války světové* (1957), sborník *Antika a česká kultura* (1978) ad. Podrobněji v kap. V.1.1.

895Jedná se o Thámův *Deutsch-böhmisches Nationallexikon* s předmluvou J. Ch. Adelunga (1788).

vývojovém stadiu jazyka“, která ovšem byla diachronně rozvrženou obdobou Horácova požadavku vtipně vyjádřeného v listě Pisonům, aby si básník zvolil téma, jež zvládne a dostál takto předloze (srov. Horatius 2002: 15). Později vystoupil J. Dobrovský kriticky právě na daném základě proti překladu *Numy Pompilia* pořízenému výrazně angažovanou osobností puchmajerovského kruhu na samém počátku 19. století J. Nejedlým (1808), protože se dle jeho názoru rozcházel se zřetelem na sdělovací funkci jazyka (komu je tento překlad určen, je-li pro lid vyumělkovaný a pro vzdělance zaostává za originálem?, srov. Levý 1996/1957a: 83, Vodička 1954). (Dle J. Levého byl už právě J. Nejedlý jedním z prvních, kteří usilovali s prohlubující se distancí k adaptacím “ducha” o individualizovanou náročnost a přesnost vůči předloze, ovšem ještě jiným způsobem než J. Jungmann v o dva roky starší *Atale*:⁸⁹⁶ ta ve větší šíři tematizovala původní aktuální estetické otázky, na poli prózy při řešení rytmicky (např. periody), Nejedlého počín je proti tomu jako adaptační více spjat s předchozím obdobím. /Levý 1996/1957a: 92 aj.; srov. Vodička 1948: 28n./).

Ovšem právě poměry vázaný adaptační překlad staršího “klasicistního” období, v němž doznávalo ještě i baroko, jak jej výše ztělesnil na filologickou přesnost a funkčnost orientovaný J. Dobrovský, musel řešit řadu náročných otázek, bez nichž by důrazy romantiků, v Čechách méně vyhrocené než v Německu, nebyly možné: neustálenost jazyka, omezenou variabilitu rytmu a rýmu, který pouze postupně přecházel od frekventovaného rýmu gramatického u thámovců k ekvivalentům mnohdy rafinovaného rýmu předloh, jichž dosahují autoři častěji v 10. a 20. letech (i u puchmajerovců s komplikovanější strofou se objevují toporné sdružené rýmy: “Domů s pole kráčejí / a se ke vsi blížejí” /Puchmajer 1795: 41/; srov. i v prvním almanachu toporné rýmy typu „vlézt na koně“ – „v jeho domě“ /Puchmajer 1795: 47; jedná se o *Ukrutného myslivce* P. Šedivého). Překlady musel tehdejší autor s ohledem na estetickou normu a na modelového čtenáře, k němuž se zvláště v 90. letech 19. století s vlasteneckým, vzdělávacím úsilím obracel, zasazovat opisněji, lokalizovat atp.: kde G. A. Bürger v *Der wilde Jäger* začíná vprostřed historie, P. Šedivý v *Ukrutném myslivci*, reprezentujícím dokonce ještě předpuchmajerovský typ překladu (chybí tu např. ještě lokalizace a další v almanaších jinak běžné úpravy, jednodušší je formální výstavba atp.⁸⁹⁷), uvádí “Jakž kronika vypravuje, / Byl blíž Reyna jistý zeman“ (Puchmajer 1795: 47). Úsilí vyžadovalo ideové zasazení; jestliže tu autoři nejednou, zvláště zpočátku zaostávali za svými předlohami, redukovali původní výstavbu, např. dramatismus,⁸⁹⁸ vyvažovali zpravidla daný aspekt textů svým didaktismem, po formální stránce v duchu starší doby pointami.

896Jungmannův překlad proslulého Miltonova *Ztraceného ráje* naproti tomu vznikl již od roku 1800. Srov. kap. IV.3.1.

897Srov. proti tomu Puchmajerovu adaptaci *Král Jiří a Vaněk Všejoj* jiné skladby Bürgerovy, *Der Kaiser und der Abt*, v druhém almanachu se zasazením do doby Jiřího z Poděbrad, obsahově zjemnělou a zmírněnou, která hlásá v o třetinu delším textu lidovým veršem frázovaným dle Dobrovského (dvojslabičná slova činí 64% z úplných stop v básni, počítáme-li k nim i stopy tvořené monosylabem a předložkou, v almanaších psané dohromady): toleranci náboženskou i sociální (Vaněk, neuhodne-li, má jet na oslu po městě, ne kráčet, drže se jej za ocas; mlynář si statečně vyprosí, aby se o lsti nikdo nedozvěděl a rozmnožena je tak sláva mlynářova pána). Zhrublý a kolokviálnější je, jak u podobných typů zdůrazňuje J. Vlček (1952/1896), ovšem s ohledem na živý jazyk stále lexikálně („prach a broky! což se stalo?“ atp.).

898P. Šedivý v *Ukrutném myslivci* dle Bürgerova *Der wilde Jäger* takto působí i méně kompaktně. Proti originálu je např. barevně odlišen kůň prvního jezdce, jehož Myslivec potká, nikoli však druhý jezdec atp.

Vom Strahl der Sonntagsfrühe war
Des hohen Domes Kuppel blank.
Zum Hochamt ruft dumpf und klar
Der Glocken ernster Feierklang.
Fern tönten lieblich die Gesänge
Der andachtsvollen Christenmenge.
(Bürger 1914: 187)

Právěť byl den zasvěcený,
Všudy vůkol sezváněli.
Lidé v chrámě shromáždění
Nábožně tu písňě pěli.
Když zlý zeman na té poušti
Zůstal státi v tmavé houšti
(Puchmajer 1795: 48)

Výše jsme předeslali starší snahy o jazykově správný filologicky přesný a funkčně přiměřený překlad a jejich vliv na další období (vedle J. Dobrovského srov. i názory F. J. Tomsy na překlad orientované především na jazyk, méně na estetickou hodnotu v dnešním konvenčním pojetí⁸⁹⁹). Jak ukázal vedle J. Levého především již vícekrát citovaný F. Vodička, úsilí o náročný překlad začíná na tomto základě ještě před J. Jungmannem: Puchmajerův hexametr, jak dokládají překladatelovy pozdější explikace,⁹⁰⁰ snad může v samých počátcích být vnímán jen jako víceméně konvenční útvarem navazující na školskou praxi a vyzdvihující národní snahy proti barokní latině ve vernakulárním jazyce. přinejmenším od konce 90. let, jako u některých německojazyčných souputníků z Čech, je však tvořen vědomě jako součást artikulovaných snah kulturně-společenských, v jazykové rovině se projevují vedle prozodického systému i realizací a rozšířením staršího zájmu o rým atp. Naproti tomu i u esteticky se puchmajerovcům vzdalujícího J. Jungmanna přetrvává mnohé z toho, co charakterizuje předchozí dobu: s ohledem na jeho koncept klasičnosti české literatury lokalizačnost a adaptačnost, přesvědčení, že formu díla v konečné fázi určuje překladatel (1996/1957a: 98). Jungmannova korespondence s A. Markem, kde J. Jungmann mj. uvádí, že J6 zvolený A. Markem “ucho navyklé řeckým a latinským veršům uráží”, napovídá, že helénství včetně formálních ohledů, vedle něho ovšem i ohled na Slovany a další “příbuzné” národy (klasický polský třináctislabičnick) je u překladatele *The Paradise Lost* – nového typu učitele, a nikoli josefinského vlasteneckého kněze či státního úředníka – mnohem silnější.⁹⁰¹

Dle J. Levého jsou Jungmannově době vlastní nikoli popularizační činy, dřívější uměřenost, poměrná úcta k systému a didaktická orientace na široké publikum, v nichž se proti mladšímu autorovi vyděloval J. Nejedlý jako starší, konzervativnější typ již v prvních ročnících *Hlasatele*, kde Jungmann tiskl svá známá rozmlouvání.⁹⁰² Jsou to naopak „záměry tvůrčí, hlavně po stránce jazykové“ (1996/1957a: 95). A to vzhledem k nevyhraněné, teprve se měnící koncepci autora, i přesto, že J. Jungmann se pohyboval především na poli překladu a za lavní dílo pozdějších let označil svůj slovník (srov. spojení slovníku se svobodou 1973: 103-104). Také pro F. Vodičku je J. Jungmann, který v diskusích o smyslu náročného českého psaní pokračoval po *Rozmlouváních* svou polemikou s A. Uhlem v letech 1812-14, nový tím, že “na rozdíl od Dobrovského, který se spokojil *věšinou* s diagnózou, přešel [...] k metodám terapeutickým” (Mukařovský 1960: 235).⁹⁰³

899, „Durch das Uibersetzen kann eine Sprache verfeinert, und auch verhunzt werden. Wenn die Uibersetzer beider Sprachen, aus welcher und in welche sie übersetzen, vollkommen kundig sind, wenn sie die Gedanken des Autors, soviel möglich, mit gewöhnlichen, doch guten, gehörig zusammengefüigten Wörtern, und gut angebrachten Idiotismen auszudrücken sich bestreben, so kann ihre Sprache dadurch einen großen Vorteil erhalten” (1782: 425).

900Srov. kap. III.4.3.1.1.

901Srov. dopis J. Jungmanna A. Markovi z 8. 4. 1818 (Havel 1974: 26).

902Srov. kap. III.4.1.

903Podtrhujeme my.

Národ se mu úžeji pojí s jazykem v jeho nejnáročnějších formách, s rozšířením jazyka do všech sfér života. Také koncepce překladu se blíží, jak řečeno, více koncepci Herderově – odsud, nikoli až od H. T. Colebrooka od Angličanů čerpá J. Jungmann ostatně svůj filologický zájem o Indii⁹⁰⁴ –, s rodícím se vědomím o spojitosti významu a výrazu i mimo tradiční rétoriku. I tyto starší definice Jungmannova úsilí se od počátku, zvláště jde-li o poetiku, jeví pouze pracovní a vyžadují další analýzy, neboť o jazykové tvůrčí záměry usilovalo v některých představitelích i období Puchmajerovo, např. svými antikizujícími metry s propracovávaným vztahem přízvuku a kvantity. Ostatně sám J. Levý označuje A. J. Puchmajera už z tohoto důvodu – proti odsudkům např. J. Máchala (1895) ad. – za výjimečný a nedoceněný zjev připravující cestu Jungmannovi (1996/1957a: 81), v stopách právě F. Vodičky uvádí modernost překladů J. Nejedlého a jejich nesoulad se zásadami J. Dobrovského (srov. kap. III.4), podobně J. Nováková.⁹⁰⁵ Cestou studia těchto přechodů, konstitucí nové pozice individua na základě exkluzivity kolektivu, v jehož rámci promlouvá, se dává v kapitole o překladu v *Znamení zrodu* i V. Macura: lokalizace do českého prostředí je ve vrcholném období obrozeného překladu, u J. Jungmanna, dle tohoto badatele formálně stejná, proměňuje se však její funkce. Překlad není jen atributem vyspělé národní kultury, je, značně metaforicky, “záchranným činem, který prolamuje kruh sevření a vpadá na území kultury soka, aby se vrátil s kořistí zpět” (1995/1983: 74). Přisvojování si se děje – na centrálním literárním poli – šlechtným, duchovním způsobem (srov. též Wögerbauerův koncept vernakularizace, 2008). V překladové koncepci Jungmannově, usilující o náročná díla a užívající jinoslovanského lexika, se přitom jedná prostřednictvím české literatury i o přisvojování vůbec pro Slovanstvo, pro jehož jeden spisovný jazyk by J. Jungmann obětoval i češtinu (1973: 107), ostatně navazuje zde na některé unifikační úvahy J. Dobrovského. V. Macura v *Znamení zrodu* upozorňuje i na pozdější omezenost tohoto konceptu, kdy byla od 30. let překladovost z perspektivy mladších brzdou původní básnické tvorby. J. Jungmann v své obhajobě roku 1846, kde cituje Voltaira, že původnost není nic než “soudné následování” a zdůrazňuje jazyk (1846: 25), vlastně zpětně ukázal svá pozdně klasicistní východiska, se základy jeho období v historii českého překladu nerozlučně spjatá.

Neméně významná než toto obecné zasazení je v průběhu vývoje obrozeného překladu situace jednotlivých literárních druhů a žánrů. Je-li důraz kladen na příjemce překladů, kde na jedné straně stojí ten, kdo originál nezná a pro něhož je třeba text upravit, anebo bavící se příslušníky vyšší vrstvy, kteří spolu jednájí v kultivovaném stylu (jak uvažuje sám citovaný J. Dobrovský), na druhé straně vzdělaný čtenář Jungmannův,⁹⁰⁶ vyplývá z tohoto i vnitřní diferenciací překladů, kdy v populární próze převažují adaptované zábavné a výchovné texty, přítomné i v poezii (takto se dostává do vysoké literatury zprvu prostřednictvím folklóru balada *Poutnice*; srov.

904Vedle Herderova výše uvedeného konceptu překladu srov. jeho zájem o Kálidásu, jehož staví vedle *Ossiana*, ba říká: „Ich zweifle, ob menschlich zartere und zugleich vornehmere Ideen unsres Erdenweltalls können gedacht werden, als diese königliche Würde, diese Natur und Liebe, Indiens Heiligthümer. Das Epische in ihnen ist unübertrefflich. Und zugleich allenthalben das Wunderbare höchst natürlich”. Herder zároveň roku 1803 volá po dalších *pravých* překladech (“treue Übersetzungen”) ze staroindické literatury jako obohacení pro němčinu (1821: 232-233).

905Srov. kap. IV.2.2.

906Takové dvě skupiny alespoň abstrahuje F. Vodička (Mukařovský 1960: 75). Situaci Jungmannova čtenáře později probírá V. Macura v kategoriích sekundárních znakových systémů v svém *Znamení zrodu* (1995/1983).

Václavek 1950/1923: 44-55), v poezii se naproti tomu příslušné tendence setkávají a střetávají podstatně rychleji s úsilím o náročnější tvorbu a nalézají různá, až posléze, v zmíněné generaci Jungmannově, výrazněji vystupují náročně a exkluzivně orientovaná řešení dokonce ve formách indických.⁹⁰⁷ Podobná diferenciaci není přitom v řadě projevů nutně důsledkem romantického obrazu světa, nýbrž obecně ještě i vlivů opatrné horácovské estetiky, která zdůrazňovala význam staršího a známého, osvojení si metra atp. a poněkud determinovala povahu mistrovského výkonu. Horatius ostatně v svém *Umění básnickém* hovoří přímo o *Iliadě*, jednom z děl, jež byla pro obrozence klíčová, povzbuzuje k jeho novým, jazykově zručným adaptacím.

Dát vlastní punc hře, jejíž námět je dobře znám, to je těžké -
a přece: vpusť *Ílias* na jeviště, a dopadne lépe
než drama neznámé a zbrusu nové – tvé vlastní.
Autorské osvědčení ti spíše dá látka již po sté
a prvé ztvárněná (když překročíš kruh levných klišé,
když s otrockou doslovností nám nebudeš detaily nutit
a pokud tě nepolapí past velkého vzoru)
(Horatius 2002: 25)

Ostatně, nejen Češi, nýbrž i Poláci, v osobě hlavního představitele polského klasicismu I. Krasického vyjádřili obecnou, již přežívající tendenci nadřadit překlad a adaptaci vlastní slávě jakožto “službu jejich vlasti” (Kasperek 1983: 87).

Konkrétní rozdíl puchmajerovského a jungmannovského překladu, jímž se budeme zabývat především níže, si v osvětlíme na Puchmajerovu (1814) a Jungmannovu (1813) překladu Schillerovy ódy *An die Freude*, které vznikly v klíčovém období přelomu prvních dvou desetiletí 19. století, kdy na povrch stále nápadněji vystupovala rozdílná řešení omezné rytmické variability klasicistně normovaného puchmajerovského verše a vůbec stylu. Je přitom pravděpodobné, že také Puchmajerův překlad měl na mysli o hudbu se v duchu nových estetických názorů zajímající J. Jungmann, když později napsal, že “v písničkách Jaroslav [Puchmajer] temen” (srov. též Eisner 1939, Králík 1958: 531).

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elisium,
Wir betreten feuertrunken
Himmlische, dein Heiligthum.
Deine Zauber binden wieder,
was der Mode Schwerd getheilt;
Bettler werden Fürstenbrüder,
wo dein sanfter Flügel weilt.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder - über'm Sternenzelt
muß ein lieber Vater wohnen.
(Schiller 1962: 133)

Jiskro s nebe, ó radosti,
elysejská bohyně,
vstupujeme v horlivosti
krásná, do tvé svatyně;
div tvé moci opět víže,
co zlá móda zdvojila;
bratrem jest žebráku kníže,
kdes milá se vhostila.

Kůr: Pocelujte, miliony,
objímej se celý svět.
Bratří, tamto k nebi vzhled!
tam své náš má otec trony.
(Schiller 1813)

Jiskro z Boha, dcero s nebe,
choti světů, Radosti!
Vstupujeme, slavíc tebe,
v chrám tvůj věčné mladosti.
Libý usměch tvůj zas víže,
co meč mody rozdvojil;
chodec plíše jako kníže,
když ho duch tvůj opojil.

[Ref.:] Vzhůru, ať se objímáme,
lidé světa celého!
Bratří! jistě dobrého
na nebesích Otce máme.
(Puchmajer 1814: 35)

⁹⁰⁷Později se stala některá úsilí puchmajerovců samozřejmostí, a zde vidíme příčinu odsudků, jako je r. 1864 známý Sabinův: „Poezie česká básníkův kruhu Puchmírova nebyla ani veská, ani moderní, a nazvatí bychom ji mohli částečně maloměstskou, jež živly své brala tu i tam, ale k nijaké straně rozhodně se nesklonila. Lidu byla nevlastní a vzdělančům nestačovala” (1912: 420).

Na úvod připomeneme,⁹⁰⁸ že oba překlady jsou, v souladu s výše vyřčeným, ve vztahu k originálu poměrně přesné (domnělá značná volnost některých přebásnění prvního období je důsledkem nikoli překladovosti, nýbrž skutečnosti, že se jedná o variace na známé předlohy, obdobné, jako tvořili i německojazyční autoři v *Blumen, Blümchen und Blättern* nebo *Erstlinge unserer einsamen Stunden*), a to i rozměrem. J. Jungmann je ovšem přece předloze věrnější (“elysejská bohyně”, “v horlivosti”, “krásná”, “bratrem jest žebráku kníže”), neupravuje originál jako Puchmajer konvenčními rokokovými obraty (“v chrám tvůj věčné mladosti”, “libý úsměv”, “meč”). Nicméně také on interpretuje ideové vyznění (dekorativní „tam své náš má otec trony“ na místě „muß ein lieber Vater wohnen“). Významné z našeho hlediska verše je, že mladší překladatel odmítá svázanost z jeho pohledu spornými metrickými pravidly a vybočuje v tvoření za jejich meze, potěškáváje přitom už na pohled úspěšně v době šířících se sylabizujících experimentů vokalickou délkou nad míru puchmajerovci dosud tolerovanou („Jiskro s nebe, ó radosti“; k využití čtyřslabičných slovních celků v Jungmannově *Radosti* srov. kap. IV.3.4.1). Právě podobné experimenty vedly J. Jungmanna ad. k časomíře.

S ohledem na čistě utilitární praxi, kdy v komunikaci vyšších a středních vrstev a psaném životě převažovala němčina, zároveň i vliv německých jazykově vytříbených vzorů (srov. III.1.1) bylo využíváno pro překlady do češtiny, a to i latinských autorů, z velké části textů německých či překladů do němčiny (resp. tyto překlady alespoň sloužily jako pomůcka: takto postupoval J. Jungmann ad., srov. Levý 1996/1957a: 77). Příslušnou praxi ovšem od počátku problematizuje jazykový purismus a snahy využít vlastních tradic (Thámovy adaptace starší české literatury). V jungmannovské koncepci jde posléze v perspektivě, již zdůraznil V. Macura, o to, vlastnit totéž co (zvláště středo-) německá kultura ve sféře ducha a vyrovnat se jí, ba v pozdějších vyhrocenějších konceptech (Šafařík – Palacký 1961/1818) ji překonat, a to v jazykovém aktu (1995/1983: 61). Využití podobností slovanských jazyků v poetických překladech se přitom v tomto období prvně objevuje opět u A. J. Puchmajera, a to roku 1804 i v programové rovině:

[S]nadno bude na ten ukázati národ, který, zvlášť co se básnířství týče, hoden jest, abychom nahlídli do svatyně jeho umění. A toť jest nešťastný národ polský. [...] Dvoji z toho nám užitek vyplyne; předně: překládajíc něco z cizozemštiny do našeho jazyka českého, uspoříme sobě, budeme-li mítí též přeložení polská po ruce, polovici práce své; a za druhé: budeme se lepším slovanským vyjadřování se způsobem učiti, a tak nebude se potřebí čeho obávati, že tou nemotornou poněmčilou češtinou všecko se pokazí a zmate. (1881: 195)

J. Jungmann si těchto překladů cení (Puchmajerův třináctislabičnick chválí v dopise A. Markovi 8. 19. 1812⁹⁰⁹) a na druhé straně ani jejich autor neodsoudil jungmannovské snahy, přes své jasně negativní stanovisko, stejně radikálně jako později jiní autoři z jeho okruhu (Š. Hněvkovský nebo V. Nejedlý).⁹¹⁰ Sám se kolem roku 1800 pokoušel obohatit češtinu polskými slovy a upustil od toho až po zásahu J. Dobrovského, současně zařadil i Jungmannovu významnou časoměrnou báseň do

908K dalšímu srovnání viz kap. V.1.2.

909Jungmann – Marek 1882: 26.

910Srov. kap. III.4.3.1.1.

svého almanachu. Pokud jde obecně o překlady ze slovanských jazyků, jakkoli také zde docházelo k různým adaptacím a tvorbě na náměty předloh, byla u nich právě A. J. Puchmajerem i J. Jungmannem zdůrazňována odlišnost proti ostatním: jednalo se o možnost vzájemné komunikace, obohacování se literatur jednotlivých slovanských “nářečí” na postulovaných společných kulturních základech, jež uznával i J. Dobrovský. Překlady polského vzoru tu byly často těsnější, jednalo se tu a tam i o počeštění proti původnímu významu polských homonym (srov. Szykowski 1931). L. Cejp např. dokládá, že Jungmannův překlad *Ztraceného ráje* dle anglického originálu Miltonova, ovlivnila díla, jimiž si spisovatel vypomáhal: německé překlady v oblasti rozumění textu a jeho reprodukce, překlad do polštiny lexikálně a v rýmech” (Cejp 1958: 431).

V.1.1 K úloze antických vzorů

Proti komparativním koncepcím, které vyhroceně pojednaly závislost českého obrození na německých ad. vzorech vystoupil nejsoustavněji vedle O. Jirániho, A. Nováka ad. J. Ludvíkovský v Dobrovského klasické humanitě (1933): “Mluví se příliš často a příliš obecně o Herderovi a rádo se zapomíná, že herderovská a vůbec německá humanita 18. století je jenom článkem ve vývoji evropské tradice humanitní, nebo snad lépe humanistické” (Ludvíkovský 1933: 8). Ve své práci zdůrazňuje vliv klasického antického dědictví, jež dlouhodobě, ba prostřednictvím jezuitské latiny nadlouho dominantně v kulturním a školském životě (Svoboda 1957: 7), působilo na českou kulturu. V obrození se ovšem antika hlásila o slovo i v svých čtenářských aktualizacích a rovněž zprostředkovaně skrze soudobé literatury evropské v duchu klasicismu a sentimentalismu (srov. oblibu Fénelonova Telemacha od překladu J. Javůrka roku 1797 z němčiny a dalšího dobového rukopisného překladu až po překlad jiného stoupence antiky, J. L. Zieglera, roku 1814; srov. Svoboda 1957: 34), ve vědě skrze bibliotiku, germanistiku aj. Latina byla pro generaci mladých básníků sice ustupujícím jazykem, již s K. H. Seibtem začala její místo na univerzitě a v literárním životě výrazněji nahrazovat němčina, přece však byli stále římsští klasikové, Horatius, Cicero, Vergilius, Titus Livius či Terentius, studováni jako vzor dokonalosti. Takto je citoval i K. H. Seibt, vlivný profesor a básník I. Cornova je doporučoval svým studentům (srov. Svoboda 1957: 11).⁹¹¹

Daß ich einst meine Schüler, besonders in den Humanitätskassen, nie Regeln, aber um so mehr sorgfältig gewählte Beyspiele aus den Autoren, unter andern immer Horazens ganze Epistel an die Pisonen, diesen Codex des gesunden Geschmacks, memorieren ließ; debey befand ich mich wohl, und meine Schüler noch beßer; wofür mir der spätere Dank mehrerer aus ihnen bürget. (Cornova 1804: 195)

Přitom sloužili ještě jako prostředek distance vůči latině 17. a 18. století předchozí době vedle např. až postupně se prosazujícího J. G. Herdera (srov. Ludvíkovský 1933: 24). Vliv latinských pravidel ještě na Dobrovského *Böhmische Prosodie* jsme pojednali v kap. III.1.3. Také řečtí klasikové byli v nastupující vlně helénismu zprvu vnímáni prostřednictvím latinské i v svých zkonvencionalizovaných podobách obecně klasicistní optiky (takto např. Ezop, vstoupivší po

911K antice se obraceli i A. G. Meißner ad.

několika dobových publikačních počinech českých i německých⁹¹² také do puchmajerovských almanachů). Příslušný helénismus pronikal do katolického Rakouska jen pomalu (Svoboda 1957: 6, 8); naopak v jiných německých zemích se o řecké autory rozvíjel filologicky náročnější zájem už od 70. let: upouštělo se zde takto již překladu domácími mírami, např. u Gottscheda trochejským tetrametrem (jambický překlad *Iliady* G. A. Bürgera /1777/ se objevuje v jiné souvislosti, spolu se zájmem o lidovou kulturu).⁹¹³ Vlivem Klopstockova eposu *Der Messias* (1748-1772) s 19 417 verši se přitom rozšířil i hlavní antický rozměr, řecký a poté římský, hexamet. Rovněž v protestantských německých zemích se na druhé straně spolu s dalšími překlady a vlivem obecnějších diskusí jako o překladech Shakespeara technika postupně přibližuje ceněným originálům. J. Straka považuje za přelomový již Voßův překlad *Odüssee* (1781):⁹¹⁴ překladatel sám do této doby zanedbával cézuru, „neznal bukolské dieréze ani přesného pravidla o čtyřech hlavních cézurách, ale již tehdy objevil mužskou ve stopě třetí a zastavil tak zneužívání cézury ženské. Našel v starší řeči německé hojně spondejů a utvořil mnoho nových daktylů, takže bylo příště možno častěji střídat různé stopy. Slabiky kořenné měřival dlouze, ale výjimkou kladl slova, jako Trunkenbold, Vaterland, Totschlages, alle zwölf, starb ohne atd. za daktyly“ (Straka 1913: 337). Tyto zásady pro antické autorů rozvedl J. H. Voß v dalších překladech a teoretických pracích a po něm jeho pokračovatelé.⁹¹⁵ Voßovy postupy mají pro překlad antických, zvláště řeckých autorů pro české obrození význam i v tom, že překladatel jako první usiloval o značnou přesnost vůči originálu včetně formální stránky. Té si u něho, jak řečeno, zprvu cenil i J. Dobrovský. Voß také přejímal ze staré němčiny i lidového jazyka, ba po vzoru řečtiny tvořival kompozitní epiteta (Straka 1913: 337). Dobově se ujaly některé jeho zásahy do přirozeného jazyka v poezii (např. ve slovosledu).

Schönfeldův sborníček *Einige Übersetzungen von Schülern der Dichtkunst an der hohen Schule zu Prag* (1775)⁹¹⁶ dokládá počáteční vliv latinských autorů a jejich poetických principů na novočeskou literární tradici. Vedle překladů do němčiny, které v této době vůbec převažují a rychleji se, jak jsme viděli na případě *Blumen, Blümchen und Blätter* a *Erstlinge unserer einsamen Stunden*, otevírají dalším inspiracím literatury jejich jazyka, je zde otištěno několik textů – čtyři Vergiliovy eklogy – i v češtině.⁹¹⁷ Jak uvádí K. Svoboda: “Celkem působí české překlady Schönfeldových žáků ještě barokním dojmem a Rosova báseň není mezi ně nadarmo vložena. Zato v německých překladech je již patrný vliv Klopstockovy mluvy” (Svoboda 1957: 30). Jen rukopisný je překlad oblíbeného historika Curtia Rufa Quinta (1782), který pořídil mladý kněz J. L. Cippelius – zřejmě i pro nevědecký ráz předlohy zůstal nevydán –, nebo anonymní překlad části proslulé Blumauerovy travestie Vergilia *Eneáš* (nedatováno), který zároveň vyjadřuje cestu, jíž do češtiny nové přijetí antiky vstupovalo, a využití překladů na obranu národního jazyka (srov. Svoboda 1957: 33). Dílo psané sylabickým daktylem na místě původního jambu spadá

912Ezopovy básně spolu s jeho životem V. M. Krameria (1791) a Meißnerovy *Aesopische Fabeln für die Jugend* (1794), ovšem nevycházející přímo z Ezopova díla. Srov. Svoboda 1957: 33-34.

913Viz kap. III.1.1. Srov. též Straka 1913: 336.

914Srov. kap. III.1.1.

915Mj. v předmluvě svého překladu Vergiliových *Georgik* (1789) a roku 1802 v *Zeitmessung der deutschen Sprache*.

9162 sv. Praha: J. F. Schönfeld.

917Srov. Hendrich 1915: 325, a zejm. Svoboda 1957: 30n. Zde též srov. ukázky překladu českého a německého.

zřejmě mezi práce Thámova okruhu. V rukopise rovněž z velké části pozůstalo dílo J. B. Dlabače psané druhým systémem, časoměrně dle Rosových pravidel. Příznačně prozodickou formou se těsně vztahuje k antické tradici: obsahuje nedokončený epos *Spasení světa* v hexametru, elegická disticha, saphické, alkajské ad. sloky, ovšem i texty sylabické (Svoboda 1957: 30-31). Úcta k antickým vzorům, zvláště jak vstoupily do české literatury v humanismu a přinesly rozkvět jazyka, se projevuje zařazením humanistických překladů antických klasiků z J. A. Komenského, Š. Lomnického z Budče, K. Haranta z Polžic a Bezdužic, M. Krause z Krausenthalu a B. Hasištejnského z Lobkovic do Thámova almanachu *Básně v řeči vázané* (1785).⁹¹⁸ Vlastní thámovské jsou proti tomu, v duchu tradice almanachů, překlady čtrnácti anakreontských básní v prostší podobě, zlomku Sapphina a dvou básní Katullovy, za využití překladů do němčiny.⁹¹⁹ K. Svoboda označuje tyto zpravidla zprostředkované rýmované thámovské překlady⁹²⁰ vůči antickým originálům v obecné typologii za někdy “zcela volné” (zde se však vesměs jedná o překlady prostřednictvím jiných, německých textů⁹²¹), jindy ne zcela přesné, nicméně vystihující náladu předloh, zčásti ovšem i přesné. Poukazuje i na další projevy znalosti antiky u autorů, např. v mottech, překladu jmen v tradici sahající přímo až k V. J. Rosovi, ba aluzích (líčení přírody, variace na myšlenky antických autorů) atp. V *Básních v řeči vázané* se objevují poměrně přesě převzaté antické strofy (Stachova *Na smrt Marie Terezie* v Horácově tradici, ovšem prostřednictvím F. G. Klopstocka, o níž byla řeč v kap. IV.1.2; srov. Svoboda 1957: 30n.).

K antickým inspiracím v Thámových *Básních v řeči vázané*

Text	Předloha ⁹²²	Poznámka
<i>Starec skákající</i>	Anakreont: <i>Na starce</i> (47)	
<i>Cytara</i>	Anakreont: <i>Na lýru</i> (1)	Přel. M. Štván
<i>Amor a Venuše</i>	Anakreont: <i>Na Amora</i> (40)	Přel. M. Štván
<i>Děvče a starec</i>	Anakreont	Přel. M. Štván
<i>Pití</i>	Anakreont: <i>Důvod k pití</i> (19)	Přel. M. Štván
<i>Chycený Amor</i>	Anakreont: <i>Na Amora</i> (30)	Přel. M. Štván
<i>Přirozenost</i>	Anakreont: <i>Na krásu ženskou</i> (2)	Přel. M. Štván
<i>Rozkoš</i>	Anakreont	
<i>Holoubek</i>	Anakreont: <i>Na holubici</i> (9)	

918Univerzalizující J. Dobrovský přistupuje, jak známo, k dílu J. A. Komenského rezervovaněji. Srov. Ludvíkovský 1933..

919Tabulka se opírá zejm. o výklad K. Svobody (1957: 31n.).

920K thámovskému verši srov. kap. IV.1.2.

921Jeich pomnutí je nedostatkem velmi cenného Svobodova náčrtu: podobně v Stachově *Na smrt Marie Terezie* odkazuje badatel přímo k Horácovi, nezmiňuje mezičlánek – F. G. Klopstocka. Srov. kap. IV.1.2.

922V klíči předloh odkazujeme k překladu Rožnayovu (1812).

<i>Kobylka</i>	Anakreont: <i>Na polního cvrčka</i> (43)	
<i>Vlaštovka</i>	Anakreont: <i>Na vlaštovku</i> (12)	
<i>Žízeň</i>	Anakreont: <i>Na panny</i> (21)	
<i>Peníze</i>	Anakreont: <i>Na bohatství</i> (23)	
<i>Nářek veršovkyně Saffo</i>	Sapfo	Přel. J. H. Kavka
<i>Pohřeb vrabce</i>	Catullus	
<i>Jaro</i>	Catullus	
<i>O mravích naučení</i>	Cato	Přel. J. A. Komenský
<i>Smrtelnost</i>	Cato	Přel. J. A. Komenský
<i>O zpadání řeky Nýlu</i>	Lucanus	Přel. K. Harant z Polžic
<i>Sprostnost</i>	Ovidius	Přel. M. Kraus z Krausenthálu
<i>Výhost múzám</i>	J. Carolides z Karlsperku	
<i>Zimní čas</i>	B. Hasištejnský z Lobkovic	

Postupný pohled na tyto a další překladové texty ukazuje zřetelné přijetí živých antických básnických hodnot anakreontizující optikou, dokládá, že fascinace Řeckem v jeho náročnějších projevech přichází do habsburské monarchie pozvolna, až po módních vlnách v Německu od 70. let (srov. Straka 1913: 335), což potvrzuje hypotézu J. Ludvíkovského o vlivu latinské vzdělanosti na Dobrovského dobu. Ještě roku 1798 básní jinak ctitel antiky V. Nejedlý (jako před ním už V. Stach⁹²³): “V písni míchat Řecké bohy; / Čechové nic neví o tom” (Puchmajer 1798: 59). Ostatně i na přelomu 10. a 20. let vystupuje podobně básnicko-kritický typus Kollárův, jakkoli jej antika a novohumanistický koncept člověka výrazně ovlivnily. Dokonce může básnit proti svým předchůdcům i časově, přesto, v rámci svého inkluzivního panslavismu, vnímá antiku jen jako jeden ze zdrojů nové české kultury. Rovněž první hexametř Puchmajerův roku 1795 nevzniká na základě řeckém, nýbrž Vergiliova pastýřského zpěvu konvenujícího ještě thámovské anakreontice s její zálibou v idyle a pastorálách.

Pod dubem chřestícím se posadil z náhody Dafnyš:
 Sehnali v hromadu svá i Tytyr i Koryda stáda;
 Tytyr ovčičky měl, a mlíčné Koryda kozky;
 Každý z Arkady byl i v ktvoucí mladosti každý
 (Puchmajer 1795: 14)⁹²⁴

923. „Známt' vás také, vy zpěváci / Cizozemské rodiny! / Toť vím, jací ste mudráci / Od polední krajiny! / Já půlnoční obyvateľ / Se nemohu chýlit k vám. / Vlastním okem sem spytateľ, / Jež, jak patím, zdravé mám” atp. (1805: 11) Ke komplikovanému postoji V. Stacha k antice, již naopak argumentoval spisovateľ ve své polemice s J. Dobrovským, srov. Svoboda 1957: 31, zde kap. III.4.3.

924. Později přepracoval A. J. Puchmajer, s využitím nových kvantitativních pravidel (viz kap. IV.2.2) tento překlad pro své sebrané básně.

Vedle uvedeného překladu zařazuje A. J. Puchmajer do svého prvního almanachu dva epigramy Martialovy složené elegickým distichem.

Ani antickým autorům, byť pokládaným za vzory a stanovivším obecně rytmické zásady, se, jak je vidět, nevyhnul překlad adaptační. Srovnáme-li v stopách O. Jirániho zmíněnou epištolu představitele mladší Puchmajerovy generace V. Nejedlého *Psaní na Jaroslava Puchmíra* s Horácovým listem *O umění básnickém* (odhlédnuto od formální výstavby v T4ž, tedy tradičně české, stejně jako jsou posláni Markova psaná později “slovanským” třináctislabičnickem), můžeme spolu s badatelem konstatovat vsutku základní blízkost předloze, spočívající v převzetí myšlenek, ba i celých, jako v originále hravých obrazů (“Každý věk své mění mravy” místo “Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores”) podaných Horatiovým hravým duktem. Řada zásad, jako přiměřená volba tématu a jeho zvládnutí atp., pro V. Nejedlého tak či onak platí. Ve své době je ovšem nezdůrazňuje (zde se rozcházíme s Jiráním, který se poněkud soustředí na dohledávání shod a báseň hodnotí normativně – záporně), puchmajerovský překladatel přebírá jako téma svého básnického listu na základě předlohy vlastně jeden obraz, jakkoli ho pro Jirániho nesnesitelně rozšiřuje: totiž básníka, který v sobě pojí pracovitost člověka a přirozené vlohy, rozum a citlivé srdce, navíc v obraze vztaženém k vlastnímu mládí a jeho touze po svobodě.

Srdce plné, rozum zdravý,
Co máš činit, tobě praví.
Věčnosti co zasluhuje,
Z plného jen srdce plyne;
Darmo šumař vrše kuje,
Darmo sebou semtam vine,
Slávy zpěvem chlubně hledá:
Básnit naučit se nedá!...
(Puchmajer 1798: 55)

Domníváme se, že na tomto místě nejde ani tak o zdůraznění “vnitřní zkušenosti” a romantismus, jak uvádí starší badatel: zkušenosti a píle jsou v básni zdůrazněny současně. V. Nejedlý spíše vytváří jistý omezený prostor pro puchmajerovský typ básníka, jak ho známe z polských sentimentálních vzorů, zdůrazňuje potřebu obého, rozumu i citlivosti vedle sebe, v jazykově přirozeném celku.⁹²⁵ Snad i proto, nikoli pouze pro ráz antické inspirace, je báseň na aktuální, nikterak kontroverzní téma, v němž se V. Nejedlý shodoval se svými druhy, pojata lehce, jako jistý dodatek.

V případě Nejedlého *Psaní na Jaroslava Puchmíra* se jednalo o text antikou inspirovaný spíše volně, jehož vznik je ovlivněn právě tím, že překlady dostávaly v obrozené kultuře funkce sekundární, představovaly pojítka s klasickou kulturou a v procesu vernakularizace cestu k současné klasičnosti národní (srov. Wögerbauer 2008). Zprvu se přitom v literární recepci antiky jedná, jak řečeno, o poměrně nevyhrocená, dobově pojatá anakreontská témata, třebaže jinde, např. prostřednictvím některých epigramů a zvláště po jejich formální stránce je příslušný programový vztah k antice otevřenější (např. *Na Bohdala* níže). Řím jako Řecko jsou zde nazírány harmonizující adaptační optikou a z ní se odvíjí i volba konkrétních textů k překladu.

⁹²⁵Takto odmítá, jak uvádí O. Jiráni, Dobrovským schválené užití starých slov pro rozšíření lexika (1911: 52-53).

Nescio tam multis quid scribas, Fauste, puellis:
hoc scio, quod scribit nulla puella tibi.
(Martialis 1853: 272)

Nevím Bohdale můj, co psáváš tolika holkám;
Vím, že žádná však ještě ti nepsala nic.
(Puchmajer 1795: 83)

V. Macura pojí překlady z latiny a řečtiny zejm. s překlady ze slovanských jazyků, které měly mj. demonstrovat blízkost Slovanů, obohatit českou větev o bohatství jejich poezie (jakkoli formy se mezi A. J. Puchmajerem a J. Jungmannem a A. Markem s jejich třináctislabičnickem, uvedeným ovšem do české poezie už Puchmajerem,⁹²⁶ různily). Posléze, z důvodu i rytmicky patrných omezení příslušného adaptačního modelu a skrze německé vzorů (J. G. Herder, viz výše; srov. Ludvíkovský 1933: 74n.) se u J. Jungmanna a mladších autorů jeho okruhu objevují náročnější nápodoby starořeckého básnictví proti mladšímu, umělému přízvučnému systému a rovněž pokusy staroindické s alespoň postulovanou snahou o maximální blízkost překladu. Ostatně J. Jungmann sám uvádí v druhém vydání své *Slovesnosti*:

Čím podobnější sobě dva jazykové, tím snazší překládání z jednoho ve druhý. My snáze z latiny nežli z němčiny bychom překládali, kdyby cvičení to samé bylo; ale zvyk i potřeba nás k poslednímu táhne. Tím více nám stříci se dlužno, abychom čistotu svého jazyka zachovali. (1846: 27)

Od volnějších adaptačních překladů, k nimž patřily i první Puchmajerovy, se tak postupně na poli antických literatur dostáváme k překladům intenzivněji orientovaným na vystižení originálů proti kritériím vlastní doby. Od konce 18. století proti dobové anakreontice v estetické normě rokoka obecně silí polemický a rytmicky se vydělující zájem o antickou literaturu: objevuje se první český překlad *Iliady* J. Palkoviče a vlastní J. Nejedlého (oba 1801): oba autoři převádějí do češtiny i antickou prózu, přičemž J. Nejedlý překládal prózou dle německých vzorů také básně Theokritovy ad. (srov. Ludvíkovský – Svoboda 1978: 386).

K antickým inspiracím v puchmajerovských almanaších (1795-1814)

Text ⁹²⁷	Předloha	Poznámka
V. Nejedlý: <i>Na Jaroslava Puchmíra</i> (3)	Horatius: <i>Ad Pisones</i> a další epištoly v druhé knize <i>Listů</i>	adaptace
A. J. Puchmajer: <i>Na Strachotu</i> (1)	Vergilius: <i>Georgiky</i> (II, 43)	z Vergilia první verš v makaronském dvojverší
A. J. Puchmajer: <i>O Krasobyle</i> (1)	Martialis: <i>De Paulla vetula</i> (X, 8)	motiv rozveden
A. J. Puchmajer: <i>Na Bohdala</i> (1)	Martialis: <i>Nescio tam multis quid scribas...</i> (XI, 64)	
A. J. Puchmajer: <i>P. Virgília Marona Zpěv pastýřský sedmý</i> (1)	Vergilius: <i>Ecloga VII</i>	

926Srov. kap. IV.2.4.1.

927Číslo v závorce udává pořadí puchmajerovského almanachu.

A. J. Puchmajer: <i>Oda Š. Hněvkovskému</i> (2)	Horatius: <i>Vides ut alta stet nive candidum</i> (óda I, 9)	
A. J. Puchmajer: <i>Ladino přenocování</i> (2)	<i>Pervigilium Veneris</i>	
V. Nejedlý: <i>Moudré předsevzetí</i> (2)	Martialis: <i>In Paullam infamem</i> (IX, 5)	
V. Nejedlý: <i>Psaní na Jaroslava Puchmíra</i> (3)	Horatius: <i>Ad Pisones</i>	
Š. Hněvkovský: <i>Na Tončí</i> (1)	Martialis: <i>In Dentonem helluonem</i> (V, 45)	

Ovšem i proti A. J. Puchmajerovi, bratřím Nejedlým a Š. Hněvkovskému o několik let mladší autoři almanachů a jejich vrstevníci projevovali od počátku 19. století značný zájem o antiku: v tvorbě J. Rautenkrance, zejm. D. Kinského,⁹²⁸ v značné míře pak i spisovatelů východočeského okruhu jako J. L. Ziegler či F. L. Hek se objevují postupně přízvučně hexametry a pentametry, sapphické a další antické strofy v následujících překladech antických děl Horatiových, Lukianových ad., ale i v původní tvorbě. J. L. Ziegler mimoto roku 1814-15 přeložil – zprvu hexametry, později prózou – nový překlad Fénelonových *Příběhů Telemachových*. Programové úsilí přelomu 10. a 20. let, jehož výsledkem jsou vedle *Počátků českého básnictví* pojednání o prozódii a poezii vůbec s následující diskusí na počátku 20. let v *Kroku* s čelním postavením Jungmannovým a přes slibná vystoupení P. J. Šafaříka, ale i J. Kollára nenaplněnými nadějami vloženými na poli prozodie do mladých autorů (srov. Král 1923/1897: 221n.)⁹²⁹ a vedle několika překladů také básnická torza či spisy později se ztrativší, syntetizuje K. Svoboda (1957: 59n.).

Zprvu těsné vazby hlavního představitele tohoto mladšího kruhu J. Jungmanna k puchmajerovské tvorbě jsme charakterizovali v kap. III.4; a ovšem i tam, kde bylo argumentováno, ať již J. Jungmannem, P. J. Šafaříkem či dalšími, novými pravidly ve vztahu k antice, např. J. H. Vošem,⁹³⁰ se jednalo do značné míry o pokračovatele staršího puchmajerovského hexametru. Přitom v zřeteli na jazyk a verš – a na druhém straně na originál a překlad docházelo v 10. letech k rozporům, kde proti sobě stanuli i někteří starší spolupracovníci původní puchmajerovské družiny.⁹³¹ Antika se stávala součástí diskuse, např. pokud jde o slovtvorbu, v jejímž případě se J. Jungmann odvolával na liberální postoj Horácův (1820: III). Vedle těchto teoretických otázek přetrvávaly, přes Dobrovského reformu, starší časoměrné zásady dle Rosy (J. Hollý dle daného

928K složitému vztahu tohoto znalce starořečtiny k přízvučnému a časoměrnému systému srov. kap. IV.2.2 a speciálně Svoboda 1957: 54n.

929Tato diskuse již předznamenává otázky následujícího desetiletí a bude pojednána jinde.

930Jako v Rožnayově anonymním překladě Vergiliovy *Aeneis* (1812-13). Průvodní dopis překladatele je přetištěn v Palkovičově *Týdeníku*, kde překlad vyšel (1813b). J. Jungmann se nejpozději v Litoměřicích, kde byl jeho kolegou na gymnáziu mj. A. Klar, seznámil s Vošovým překladem Horatiovy ódy *Na Neobuli* a sám ji, záhy po Miltonově *The Paradise Lost*, přeložil časoměrně (rkp. 1805). K novohumanistům se J. Jungmann přihlásil i později svým překladem Klopstockova *Der Lehrling der Griechen* (1832) aj. Srov. Svoboda 1957: 52.

931Důraz na čistý jazyk a na verš, proti přesnému novohumanistickému překladu, ztělesňuje ostatně svým prvním zpěvem *Iliady* sám A. J. Puchmajer. Srov. Straka (1913: 412), který zdůrazňuje, že překladatel, nehledaje těsnou blízkost, vycházel především z jiných překladů. Dle dopisu J. Jungmanna A. Markovi z 15.2.1815 „I Nejedlý chce, aby Puchmajer Homéra raději nechal, že s ním nespává.“ (1882: 164).

prozodického systému překládá na základě populárního překladu J. Nejedlého časově první zpěv *Iliady*, mj. i dle J. Palkoviče, srov. Bartocha 1883, Straka 1913). Jak postřehla již J. Nováková, vývojový pohyb české literatury 10. let 19. století, který není omezen na abstraktní rytmické systémy (srov. Mukařovský 1941/1934a), probíhá do značné míry právě na tomto pozadí, starší časomíru přitom pro své účely modifikuje.⁹³² Hlavní impulsy přicházejí ve výraznější míře ze Slovenska, dle J. Straky proto, že na Slovensku existovalo proti rakouské zálibě v Xenofontovi více podnětů řeckých, ovšem spíše u jednotlivců než obecně.⁹³³ (Také dle K. Svobody byla úroveň znalostí starořečtiny nízká, třebaže její studium bylo roku 1819 zavedeno již do třetí třídy gramatické na gymnáziu (1957: 8): autoři překladů včetně J. Nejedlého či J. Jungmanna se při své práci vesměs opírali o texty německé, resp. i latinské; autodidaktem ve vztahu k antice byl významný představitel básnického novohumanismu M. Z. Polák; zkoušku ze starořeckého jazyka popsal J. Malý ve vzpomínkách jako pouhou identifikaci písmene “σ”⁹³⁴) Významným a nedoceneným překladatelem a činitelem tohoto vývoje se zřetelem na originály je po J. Palkovičovi, který se rovněž hlásil k Vošovi, ovšem spíše obecně,⁹³⁵ zmíněný S. Rožnay.⁹³⁶ Jeho tvorby si značně cenil J. Jungmann (Jungmann – Marek 1881: 526n.). Neméně pozoruhodné jsou později antické překlady P. J. Šafaříka (Aristofanova *Oblaka* vznikající od roku 1816), jednoho z ještě mladších autorů, kteří četli Homéra již především ve Vošově překladu a Vošovými očima (viz Straka 1913: 339). Vyhrocenější postoj k antice, který významně zapůsobil i na proměnu básnické struktury na přelomu 10. a 20. let, zaujali P. J. Šafařík a F. Palacký až v *Počátcích českého básnictví* (1818) na základě dalších německých vzorů.⁹³⁷ Stavějí se již kriticky k neumělosti starší doby včetně dokonce Klopstockových licencí (jakkoli mottem z F. G. Klopstocka spis uvádějí), nad ni vyzdvihují originály a Voše. Jako vzor a ukázkou si ovšem rovněž zvolili, podtrhující význam řeckých inspirací neomezených pouze na dobu puchmajerovských almanachů proti helénismu, v případě F. Palackého Vergiliovu eklogu.⁹³⁸ Proměňující se, víceznačné postavení antiky a pokračující instrumentalizaci rytmické tradice dokládá, v době ohlasů ve 20. letech dále J. Kollár – sám jako valná většina dobových autorů včetně těch, kteří psali poezii přízvučně, ctitel Řecka a novohumanismu (proti aristokratické, centralizované latině, proti neduhům přítomnosti, s nimiž se dle nich i v komediích vyrovnávali především Řekové): v rámci svého panslovanského konceptu uvádí, že řecký hexametr se vyvinul ze slovanského (slovenského) dvanáctislabičnicku a pentametr z desetislabičnicku.

932Srov. kap. IV.3.4.

933„Ani na Slovensku nebývalo na školách čtení řeckých klasikův a především Homéra pěstováno o mnoho vydatněji, když se Benedikt r. 1815 mohl posmívati, že „Xenofon panuje všemu žákovstvu“, a když se ještě o něco později Ondř. Palackému za odměnu dostalo Xenofontových Memorabilií [...], tedy díla na pruských gymnáziích již podceňovaného. Než jednotlivci z prostředí domácího [...] brali víc podnětů k horlivějšímu, než bylo v Čechách, čtení nepochybně i již i řeckých klasiků“ (Straka 1913: 419)

934Malý 1872: 33. K rozdílu výuky řečtiny na českých a slovenských školách srov. Svoboda 1957: 9n. Omezenou znalost antického života dovozuje K. Svoboda z věcných omylů i v případě překladů J. Nejedlého v *Hlasateli* (40).

935Srov. předmluvu k jeho prvnímu zpěvu *Iliady* (1801: nepaginováno). K vlivu Vosse na jeho překlad, proti překladu J. Nejedlého, a odchylky viz Straka 1913: 339-340.

936Srov. kap. III.3.3.

937Srov. kap. III.4.2.

938K vergiliovským ohlasům v české literatuře srov. Hendrich 1915.

V.1.2 Puchmajerovské překlady z němčiny

V.1.2.1 Verš puchmajerovských překladů z němčiny v prvním almanachu

Podobně jako v případě puchmajerovských překladů z antických literatur nelze v případě překladů z němčiny, vzhledem k poměrně nevyhraněné úloze překladatele v dobové české literatuře s jejím systémem funkcí, vždy rozlišit přímo mezi překladem, adaptace či pouhou aluzí na některé motivy originálu v novém díle: prvořadý důraz byl obecně kladen, jak jsme zdůraznili, na jazykovou správnost (včetně prozodické) v normativním funkčním vymezení děl a vlastenecky vzdělávacím duchu. Výše jsme uvedli, že běžně užívaná němčina s rozvitou literární kulturou plnila úlohu prostřednického jazyka často i v případě překladů z latiny: např. Martialův epigram *Ad Paulam* převádí A. J. Puchmajer do češtiny jako *Na Krasobylu* prostřednictvím německého překladu G. E. Lessinga. Pro pojednání překladů z němčiny v puchmajerovské poezii jsme níže shrnuli a doplnili starší zjištěné překlady a adaptace (jakkoli jejich vztah k předlohám je rozdílný). Třebaže vztahy mezi dalšími texty na své odhalení zřejmě teprve čekají, celkově se v puchmajerovských almanaších objevuje nižší podíl překladové literatury než v *Básních v řeči vázané* V. Tháma, a to i z důvodu poněkud odlišné almanachové tradice (*Blumen, Blümchen und Blätter, Erstlinge unserer einsamen Stunden*), do níž se Puchmajerovo *Sebrání básní a zpěvů* zařazuje.

Překlady z němčiny v prvním Puchmajerově almanachu		
Text	Předloha	Poznámky
A. J. Puchmajer: <i>Větrník</i>	A. Blumauer: <i>Stutzerlied</i>	
P. Šedivý: <i>Ukrutný myslivec</i>	G. A. Bürger: <i>Der wilde Jäger</i> ⁹³⁹	
A. J. Puchmajer: <i>Večír v létě</i>	A. G. Meissner: <i>Der Sommerabend</i>	
A. J. Puchmajer: <i>Král Jiří a Vaněk Všehoj</i>	G. A. Bürger: <i>Der Kaiser und der Abt</i>	
A. J. Puchmajer: <i>Živobytí v kraji</i>	E. Ch. Kleist: <i>Das Landleben</i>	
V. Nejedlý: <i>Elegie dle Helty</i>	L. Ch. H. Hölty: <i>Elegie auf ein Landmädchen</i>	
V. Nejedlý: <i>Vinař</i>	G. A. Bürger: <i>Die Schatzgräber</i>	
Š. Hněvkovský: <i>Děvčí boj</i>	Ch. M. Wieland: <i>Oberon</i>	

Výklad o puchmajerovských překladech z němčiny začneme u autora nejtěsněji spjatého se starším obdobím, P. Šedivého, vrstevníka a souputníka V. Tháma. Šedivý je autorem, který uváděl prostřednictvím překladů z němčiny i vlastní tvorby na českojazyčnou scénu zvláště soudobé divadelní hry (mj. překlad Shakespeara *Krále Leara*).⁹⁴⁰ Podle dobově populárního G. A. Bürgera, který v anakreontice a zejm. baladě zapůsobil i na německojazyčné almanachy vydávané v Praze, třebaže jeho přijetí se vyznačovalo specifikou reinterpetací,⁹⁴¹ přeložil pro první *Sebrání*

939Text obsažený i v almanachu *Kleine poetische Blumenlese* (1789; srov. kap. IV.1.2.2).

940K překladům P. Šedivého a dalších dobových autorů srov. i O. Králík 1958.

941Srov. kap. IV.1.3.2.

básní a zpěvů baladu *Ukrutný myslivec* (dle skladby *Der wilde Jäger*). V originále se jedná o dramatické vyprávění o krutém lovcí, který nedbá varování a v závěru je pohlčen peklem. Tak je tomu i v Šedivého, který je podobně jako jiní autoři v Thámových *Básních v řeči vázané* poměrně přesný. Spisovatel přitom mění prostředky dramatické výstavby: neobejde se bez opisů při zasazení příběhu a explikuje i některé další detaily (původních 36 strof přitom rozšiřuje na 45), sám takto vystupuje svou vševědoucností z textu a ideově se přibližuje spíše konvenční lidové epice.⁹⁴²

Der Wild- und Rheingraf stieß ins Horn:
„Hallo, Hallo zu Fuß und Roß!“
Sein Hengst erhob sich weihernd vorn;
Laut rasselnd stürzt' ihm nach der Troß;
Laut kliff't und klaff't es, frei vom Koppel,
Durch Korn und Dorn, durch Heid' und Stoppel.
(Bürger 1914: 187)

Jakž kronika vypravuje,
Byl blíž Reyna jistý zeman,
Ježto lítý lovec sluje,
Poddaných svých velký tyran;
Dnem i nocí vždy jezdíval,
Zvěře po lesích honíval.
(Puchmajer 1795: 47)

Původní šestiveršová strofa 8a8b8a8b8c8c, nepříznaková v starší české tradici, je zachována, ovšem jamb originálu je změněn dle zásad J. Dobrovského na trochej, k němuž ovšem tíhli i thámovci.⁹⁴³ S Thámovými *Básněmi v řeči vázané* pojí P. Šedivého rovněž četné gramatické, málo vynalézavé rýmy, v nichž se navíc objevují jisté odchylky proti Dobrovského pravidlům („vlézt na koně“ – „v jeho domě“). Lze se domnívat, že překlady z němčiny jsou i dva drobné lyrické texty P. Šedivého v prvním almanachu (*Světýlka, Co jsou lidé zamilovaní?*), jak nasvědčuje i název „světýlka“ pro „bludičky“ (srov. něm. „Irrlichter“), jejich předlohy však nejsou známy.

V. Nejedlý, v prvním almanachu veršově nevybojný,⁹⁴⁴ přeložil dle G. A. Bürgera skladbu *Vinař* (v originále *Der Schatzgräber*). Tuto moralitu zasazuje stejně opisně jako P. Šedivý *Ukrutného lovce* („Moudrý Ezop na ruku nám dal“). Různostopý trochej na místě původního J4 básník volí zřejmě z praktických důvodů či spíše jako výraz hravosti (různostopost v stopách Wielandových charakterizuje i Hněvkovského *Děvčí boj*). Jiný případ ovšem představuje Nejedlého překlad žánrově vyšší *Elegie dle Helty*, psané původně T5, kterým i Nejedlý přesně s důsledným vyznačením silných dob imituje strofu 10a9b10a9b10c9d10c7d; v následujících letech jí pak dále užívá v tematicky blízkých skladbách ve své poezii.

Schweremuthsvoll und dumpfig halt Geläute
Vom bemooßten Kirchenturm herab;
Väter weinen, Kinder, Mütter, Bräute;
Und der Todtengräber gräbt ein Grab.
Angethan mit einem Sterbekleide,

Temně smutným zvukem hrana hučí,
K Bohu vzdychá otec žalostí;
Mdlobou padá máte do náručí
Synu kvilícímu ouzkoostí.
V rakvi jak sníh bledá dívka leží,

942Srov. též didaktizující závěr básně. Jistou náhražkou je obecný ještě puchmajerovský sklon pointovat strofu, vytvářet na jejím konci kontrast. Srov. „Vom Strahl der Sonntagsfrühe war / Des hohen Domes Kuppel blank. / Zum Hochamt rufte dumpf und klar / Der Glocken ernster Feierklang. / Fern tönten lieblich die Gesänge / Der andachtvollen Christenmenge.“ (1914: 187) a „Právěť byl den zasvěcený, / Všudy vůkol sezváněli. / Lidé v chrámě shromáždění / Nábožně tu písne pěli. / Když zlý zeman na té poušti / Zůstal státi v tmavé houšti.“ (Puchmajer 1795: 48.) Překlad se vedle popisnosti a omezené invenčnosti při reprodukci baladického příběhu, v mírně upraveném zasazení, vyznačuje i jistou nespojitostí (proti originálu je např. barevně odlišen kůň prvního jezdce, jehož Myslivec potká, nikoli však druhý jezdec atp.).

943Srov. kap. IV.1.2.

944V almanachu upoutává spíše svými tématy: např. historickou epikou (*Přemysl Otokar v Prusích*) s důrazem na přesnost v prozodických pravidlech, znamenající už u thámovců modernost (srov. Otruba 1971).

Eine Blumenkron' im blonden Haar,
Schlummert Rößchen, so der Mutter Freude,
So der Stolz des Dorfes war.
(Hölty 1914: 154)

Rozkoš matky, krása vlasti své;
Lid se schází, slzíc kráčí kněží,
Smutný Vilím hořem schne.
(Puchmajer 1795: 37)

V. Nejedlý v *Elegii* současně adaptačně, vlastně s barokním ozvukem kombinuje dvě Höltyho básně: *Elegie auf ein Landmädchen* a motivy z tematicky blízké skladby *Der arme Wilhelm* (motiv Viléma v posledním citovaném verši a dále v básni). Výše jsme uvedli nesnadnost rozlišení překladu v dnešním slova smyslu od adaptací originálu, narážek a citátů v soudobé tvorbě. S prolnutím různých originálů v jednom překladu se lze setkat např. i později v Puchmajerových překladech z polštiny, aniž je takto ovšem ovlivněna pro naše pojednání nejvýznamnější metrická výstavba básně, jež se zpravidla drží jednoho modelu. V *Elegii dle Helty* se rovněž setkáváme se skutečností, že „vyšší“ poezie vede spíše k přejímání, kombinacím strof atp., které později potenciálně zakládají určité rytmické tradice, zatímco „spontánní“ vývoj verše probíhá v puchmajerovských útvarech spíše v méně náročných útvarech jako hravý a moralizující *Vinař*, rovněž v bajkách, epigramech atp., kde se jednak spíše na okraji testují nové útvary jako např. elegické distichon, jednak projevují obecnější tendence.⁹⁴⁵

Proti méně probádané, přitom však z hlediska soudobé tvorby názorné problematice básnických překladů P. Šedivého a V. Nejedlého více je známo o překladech A. J. Puchmajera. V prvním *Sebrání* překládal z takřka půltuctu německy píšících autorů: jako P. Šedivý z G. A. Bürgera, dále E. Ch. Kleista, A. Blumauera a váženého univerzitního učitele A. G. Meißnera. Puchmajerovy překlady se zpravidla vyznačují snahou o přesnost, umožněnou i blízkostí originálů překladatelově poetice, byť někdy přecházejí v obsáhlé rozvádění blízkých motivů v nové básnické formě a jako u V. Nejedlého dochází k tematickým posunům. V Puchmajerově překladu Meißnerovy básně *Der Sommerabend* jako *Večír v létě* (srov. Volf 1930: 169) se vyskytují pouze drobné odchylky proti originálu; přesmyčky a nové obrazy (např. telata – hřibata) jsou odůvodněny rytmem. Do pozadí ovšem ustupuje obraz dívky, k níž se lyrický mluvčí obrací. I v oblasti rytmu usiluje překladatel o přesnost, a to i ve strofické výstavbě: v originále se jedná o osmiveršovou trochejskou strofu 8a7b8a7b8c8c7d7d, u Puchmajera se překládá identicky, veršem, který rozsahem nijak nevybočuje z české tradice. Volněji pojímá překladatel v oslavě venkova *Živobytlí v kraji* počestění Kleistova *Das Landleben*: přitom volí na místě jedenáctislabičného J5ž (11a11a11b5b) T5, zato v složitější strofě (10a9b10a9b10c9d9d10c), poskytující ovšem prostor překladatelově perifrastické a ornamentální zálibě.

Kein Knecht der Krankheit mischt für ihn Gerichte,
Unschuld und Freude würzt ihm Milch und Früchte,
Kein bang Gewissen zeigt ihm Schwerdt und Strafe
Im süßen Schlafe.
(Kleist 1971: 74)

V jídla sprostá se mu nevmíchává,
Jako v domích panských, skrytý jed;
Což mu štedrý sad a stádo dává,
Vše mu chutná jako sladký med.
V loži nemučí, než oči zmhouří,
Z páchaných ho zlostí vědomí;
Zlé ni vesnách tichých nevybouří
Krvavým ho mečem svědomí.
(Puchmajer 1795: 77)

945Srov. kap. IV.2.3.

Potíže nastávají tam, kde je původní text psán ještě delším veršem, který navíc nevyjadřuje vznešené, náročné téma jako např. Höltého *Elegie*, jak ji překládal V. Nejedlý. Tak v případě Bürgerovy romance *Der Kaiser und der Abt*, již jako P. Šedivý opisněji zařazuje, ovšem lokalizačně, psané T6 (12a12a11a11a) volí A. J. Puchmajer lehký trochej různostopý.

Ich will euch erzählen ein Märchen, gar schnurrig:
Es war 'mal ein Kaiser; der Kaiser war knurrig;
Auch war 'mal ein Abt, ein gar stattlicher Herr;
Nur schade! sein Schäfer war klüger, als Er.
(Bürger 1914: 200)

Poté strašné době,
Když se množství mrzkých bludů,
Hrozných strastí, bíd a psot,
Skrze zlosti vzteklých rot,
Jako z sudů
Po Čechách a po Moravě
Všudy rozvodnilo,
Tak že zde, jak v tmavém hrobě,
Truchlivo a smutno bylo:
Jakýs Všeboj v Jaroslavě
Mezi svými,
Bratry spojenými
Se jak jasná hvězda stkvěl,
Těž i u všech slovo měl.
(Puchmajer 1795: 66)

Různostopý verš, o jehož významu pro vývoj puchmajerovského básnění hovořil na polském příkladu už M. Szykowski (1931: 78) a který docenil – např. proti K. Krejčímu – M. Červenka (1993b), se objevuje i v rozsáhlém prvním zpěvu *Děvčího boje* Š. Hněvkovského v prvním almanachu, složeném dle *Oberona* Ch. M. Wielanda (1780): Wielandova mistrná, v dalších desetiletích populární skladba, založená na středověké romanci, poskytla Hněvkovskému spíše vnější rámec – v Čechách mohl aktualizovat v této době populární téma Dívčí války (srov. např. *České Amazonky* P. Šedivého). Ch. M. Wieland přitom Hněvkovskému konvenoval i svou osvícenskou didaktizující satirou i citovostí, vztahující se ovšem v originále ke komplikovanějším evropským konceptům, jako byl rousseauovský konflikt přirozenosti a vzdělání. Hněvkovského satira se na tomto místě obrací vlastenecky především proti společenským neduhům.

Hle! tu ušlechtilou chasu českou
Hrnout bylo vidět ze všech stran;
Každý dychtě dobyt sobě dívku heskou,
Nebrousil, však okrášlil svou zbraň.
(Puchmajer 1795: 129)

S vztahem *Děvčího boje* k Wielandovu *Oberonovi* koresponduje i verš: v parodickém vztahu k staršímu rytířskému eposu, k němuž odkazuje svou oktávou, uvolněný a různoslabičný, ovšem, jak upozornil M. Červenka, tvořený v *Oberonovi* více než z 60% alexandriny a jen v necelých 10% čtyřstopými řádky (1993b: 240; D. Breuer nazývá podobný konverzační verš, směřující k přirozené plynulosti, přitom v duchovním kontaktu s antickým světem, a vnášející celý básníkův obraz současného světa včetně politického, “Kompromißcharakter des Metrums”, 1999: 189). Š. Hněvkovský, jehož verš je značně rozkolísanější při ustalování delšího puchmajerovského epického

verše, od čtyř do čtrnácti slabik,⁹⁴⁶ zůstává přísně vyznačen přízvukově a na rozdíl od Ch. M. Wielanda si nedovoluje přízvukové alternace.⁹⁴⁷ Ráz díla, omezení známého příběhu a důraz na společenskou komunikaci u Š. Hněvkovského při zmíněném zjednodušení zůstává nezměněn.

Uvedli jsme, že puchmajerovské almanachy byly počinem rozdílných tvůrčích individualit, a při obecných charakteristikách doby, připodobňování se existujícím formám perifrastičnosti dané ohledem na čtenáře je stejná skutečnost patrna i z výše uvedeného výkladu překladu: A. J. Puchmajer představuje uvědomělý, poeticky náročný typ vlastenecký s rostoucím zájmem proti raným anakreontským předlohám, které je rozvádí ve verši (počtu veršů v básni) i ve strofě, o sentimentalismus. Zasazení do českého prostředí, jímž se překladatel sblíží s V. Stachem, ale i s dalšími, je nejpatrnější v *Živobyti v kraji* z Ch. E. Kleista (“Praha” namísto německého “Stadt”),⁹⁴⁸ přičemž A. J. Puchmajer i text intimizuje do bližšího venkovského prostředí, v němž vystupují jeho oblíbené anakreontské pastýřské motivy.

Kein Knecht und Krankheit mischt für ihn Gerichte,
Unschuld und Freude würzt ihm Milch und Früchte,
Kein bang Gewissen zeigt ihm Schwerdt und Strafe
Im süßen Schlafe.
(Kleist 1971: 74)

V jídla sprostá se mu nevmíchává,
Jako v domích panských, skrytý jed;
Což mu štědrý sad a stádo dává,
Vše mu chutná jako sladký med.
(Puchmajer 1795: 80)

Anakreontská lyrika s jejími obrazy ovlivnila A. J. Puchmajera i tam, kde si postupuje ještě volněji: v obrazu příchodu jara v začátku básně. Překladatel rozhodně patří k literární produkci nejvíce ovlivněným příslušníkům své družiny. Nápadné pro kněze jsou přitom určité orátorské prvky (1. osoba pl., případně různé řečnické figury).⁹⁴⁹ Formálně přitom usiluje raný A. J. Puchmajer – vědec o přesnost ve velké důvěře v Dobrovského pravidla: jeho experimenty se často, při anakreontské snaze o rozvedení vzoru a ornamntálnost, proti tomu projevují ve strofě. V *Živobyti v kraji* mění překladatel jamb originálu, na trochej a sappickou strofu 11a11a11b5b rozšiřuje z opisných důvodů na 10a9b10a9b10c9d10c9d. Je patrné, že Puchmajer, záhy umný experimentátor, se tu s formou stále ještě potýká: tak se mu zejm. strofa rozpadá vlastně do dvou čtyřverší, což je dáno i tím, že vlastně přebírá pointovanou formu Kleistovu a pouze ji převádí do jiného, konvenčnějšího šatu.⁹⁵⁰ Co bylo řečeno o *Živobyti v kraji* platí i pro jiný Puchmajerův oblíbený žánr: didaktizující vlasteneckou epickou parabolou *Král Jiří a Vaněk Všehoj*, lokalizovanou reáliemi i stylově, ovšem – jako u V. Nejedlého – psanou v daném žánru různostopým veršem. Zde je vidět, kterak se formální stránka propracovává, u Puchmara ostatně nalezneme různě vyvážené pasáže: častěji než v originálech se u něho každopádně objevují gramatické rýmy, a to i sdružené, kde je topornost obzvláště patrná (“Domů spole kráčejí / a se ke vsi blížejí”, Puchmajer 1795: 41). Jiný typ lokalizace, do prostředí českého folklóru a jeho frazeologizovaných obrazů, představuje *Větrník* dle

946Srov. kap. IV.2.3.1.5.

947K vývoji Hněvkovského verše v průběhu tvorby *Děvího boje*, resp. *Děvína* srov. kap. IV.2.3.1.3.

948Chybí též horácovské motto původního textu.

949„Jaro k nám již přiletělo z ráje, / Ztál již s řeky led a s hory sníh; / Vlažným dechem v zkrhlé život háje / Dmýchá plaše zimu jarní jih” (Puchmajer 1795: 77)

950Rozvlekle působí zejm. poslední strofa básně.

Blumauerovy erotické básně *Stutzerlied*. Srovnajme jejich obrazivo – a odlišný folklorizující verš – představující Puchmajerův básnický rozsah a intertextuální polymetrii navracející se k tradičnímu osmislabičníku.

Närrchen, sey nicht spröde,
Komm, und küsse mich!
Jünger, warst du blöde,
Aelter, zierst du dich.
(Blumauer 1830: 146-147)

Pod', má milá,
Roztomilá,
Pod' sem trošičku,
Proč by jsi se upejpala,
Jakos mladší dělávala,
Dejž mi hubičku!
(Puchmajer 1795: 33)

Š. Hněvkovský vytváří nejvíce ze všech autorů v prvních puchmajerovských almanaších typ osvícensky lidový, obrácený ke každodennímu maloměstskému, ovšem kultivovanému životu. Dnes snad směšně působící počátek (“Zpívám o dívkách, jak někdy v zemi české / Pod praporci Vlasty slavné vedly války,” Puchmajer 1795: 125) proto není výrazem nesplnitelného vergiliovského rámce a omezených možností české literatury, spíše však hry se schématem, kde se, v novém uchopení na příkladu *Děvčího boje*, nabízely i nové postupy a nová intertextualita jako u Ch. M. Wielanda. Svoji společenskou moudrost a citlivost jakožto hru se schématem a jeho narušováním, v oblasti uvolňovaných přísných pravidel, předvádí i Hněvkovský, a to i ve verši.

Což sprostáci nevědí, že šíp
Z ženských rukou život vzítí může,
A že místo síly krása muže
Poráží a vtip? (Puchmajer 1795: 127)

Hněvkovského projev je, při vynalézavé kombinaci literárních a hovorových prvků (srov. lexikum, poetické gramatické formy jako přechodníky, na druhé straně hovorový jazyk zvláště v přímé řeči), místy ovšem notně ornamentálních, i nutně lidovější než Wielandův.⁹⁵¹ Delší epický verš, jako Wielandův alexandrin, v sylabotónickém veršování nebyl ještě vyvinut – tradice naopak vedla ke kratším útvarům – a nemohl, přes koncentraci T5 v básni, vytvořit analogické pozadí. Propracovávání tohoto verše je, jak jsme viděli na jeho proměnách v postupu skladby v kap. IV.2.3.1.3, versologickým příběhem *Děvčího boje*. Proti Š. Hněvkovskému je V. Nejedlý typem barokního, jakkoli moderním myšlením a literárními formami ovlivněného kněze spjatého výrazně i s předchozí epochou (srov. atributy mrtvé dívky “Rozkoš matky, krása vlasti své”, osvícenskou didaxe v úvodu k *Vinaři*: “Žeť ctná pracovitost / Nejjistější bývá mohovitost”). Jako u dalších básníků jeho družiny, nápadně u A. J. Puchmajera, se u V. Nejedlého projevuje ušlechtilá sentimentalita na místě živelné, bürgerovské – pro niž ovšem není mnoho místa ani u staršího Höltyho –, objevuje se ornamentálnost, rokoková symbolika květin atp. (srov. posuny proti tomuto originálu, vedle idoevého křesťanského vyznění, v některých vlastních obrazech: “V rakvi jak snih bledá dívka leží”). Formálně se v almanachu objevuje i v překladech spíše okoušením forem (přízvučné elegické distichon v epigramech A. J. Puchmajera).

951.,Na jazyku nemá nežli holky: / Vždyť ho musíš dobře znáti, / Jak chtěl ondy s tebou vejít v spolky” (Puchmajer 1795: 132).

V.1.2.2 Puchmajerovské překlady z němčiny ve druhém až čtvrtém almanachu

V krátkém rozmezí let 1795-1802 se tříbí vzory a dále se představují jednotliví mladí čeští básníci (srov. kap. IV.2.1): v puchmajerovských almanaších pokračuje tvorba původní, jakou reprezentují např. *Erstlinge unserer einsamen Stunden*, jakkoli významné místo tu mají také překlady a adaptace. V překladech v prvním almanachu přitom, při aplikaci Dobrovského přízvuchných principů a uvedených adaptačních úpravách zohledňujících tradici a normu českého verše v populárních útvech kratšího veršového rozsahu, je patrná jistá návaznost na thámovce (srov. i nahrazení jambu trochejem). Puchmajerovci ovšem projevují zájem o náročnější veršové formy. Nejvýrazněji v případě *Děvčího boje* Š. Hněvkovského, ovšem i u A. J. Puchmajera či V. Nejedlého se zde objevilo také uvolnění forem původních předloh: na půdě různostopého verše, strofiky atp. Proměny verše v druhém až čtvrtém almanachu byly výše charakterizovány právě jako úsilí o tvorbu rozsáhlejších forem, spjaté s formálním experimentátorstvím. K němu přispívá, že vedle antické, německé a okrajově i jiných inspirací (Nejedlého překlad *Lenky* v prvním almanachu dle anglického originálu D. Malleta: *Margaret's Ghost*, srov. Václavek 1950/1923) přibývá v druhém almanachu u A. J. Puchmajera literatura polská a rovněž v druhém almanachu vstupuje do ódy jamb, zřejmě polským vlivem (viz kap. IV.2.1, V.1.3). Stává se předmětem veršových experimentů u J. Jungmanna ad. Jiná je otázka D4, který se objevuje výrazně, byť na základě normy mezislovních předělů, už v starším českém folklórním básnictví, dále v *Básních v řeči vázané*, anonymním nedatovaném překladu Blumauerovy *Aeneidy* atp. V. Nejedlý jej v *Nevděčné dceři* uvádí do druhého almanachu a do tradice tohoto rozměru se záhy začleňuje i óda J. Nejedlého *Na Čechy*, blízká V. Nejedlému sémanticky i svým námětem, tragičností, expresivitou. Její předlohou je báseň J. G. Meinerta *An die Böhmen*.

Rollt schon wieder ein lang Jahrhundert vorüber und, Böhme!
Immer noch schläfst du?
Unaufweckbar dem Jubel, womit zum krönenden Ziele
Andere fliegen?
(Herbst – Kirpal 1792: 1)

Což má noc navěky, navěky býti?
Nikdy-li nepočne v Čechách se dníti?
Dlouho-li český lve ještě chceš spát?
Slunce již vzešlo, což nemůžeš vstát?
(Puchmajer 1798: 136)

Je příznačné, že český básník volí pro adaptaci hexametru s adónickým veršem originálu verš dramatické balady, jak ji sylabotónicky uvedl do předchozího druhého almanachu jeho bratr. J. Nejedlému, který v této době začínal práci na svém hexametu českém,⁹⁵² nebyl zřejmě verš originálu cizí, možné potíže, jež implikoval i autoritativní názor J. Dobrovského,⁹⁵³ mohl očekávat spíše v jazyce málo způsobilém k danému antickému metru a na straně přijetí publikem (zmínili jsme, že J. G. Meinert se i od ostatních autorů *Erstlinge unserer einsamen Stunden* poměrně odlišuje; viz kap. IV.1.3.2). S rytmickou transpozicí kráčí i tematická, pro niž volíme opět, jako v případě prvního almanachu, výrazy lokalizace a uměřenost: na místě bohyně války a modrosti Pallady Athény stojí slovanské “Umky”; děj textu se přenáší na české území, na místě husitů stojí

952Srov. kap. III.3.3.

953Srov. kap. III.1.

Karel IV., jako národní řeka je zmíněna Vltava, nikoli Vltava a Labe pojící Čechy s protestantským světem.

Brüder ermorden
Brüder,⁹⁵⁴ Blut ist die Losung; Blut vergießen entsündigt.
Her von der Moldau,
Hin zu der Elbe Mündung umdampft es bevölkerte Ufer.
(Herbst – Kirpal 1792: 4)

Stromové kvělte, a obilí ležte!
Vltavo! řeky, ó běžte! ó běžte,
Někdejší vlasti své blažené vstfíc:
VČechách těch nejsou již Čechové víc!
(Puchmajer 1798: 137)

J. Nejedlý, který text překládá poměrně volně, volí proti klasickému duktů předlohy značně barvitě, spíše lidové obrazy (v citované úvodní strofě “navěky, navěky”, “nikdy-li nepočne” atp.). Zajímavé je, že přitom, ač sám překladatel vojenských písní, omezuje Meinertovy militární motivy,⁹⁵⁵ Nejedlého program je méně programem revoluce ducha a myslí, oslavou barda. V odchylkách, kde se vystupuje rokoková lidově-školská obraznost odlišná od bojovnosti Meinertovy, se projevuje Nejedlého vlastenectví převážně jazykové.

Učte se od ptačtva jazyku svému,
Nad jiné jazyky zvelebenému;
Hlasem-li každý pták nepěje svým,
Hlasem svým jedině přirozeným?
(Puchmajer 1798: 139)

Na místě barda stojí kolektivum. Nepřekvapí tedy, že J. Nejedlý vlastně může veršově promlouvat na poli starší balady, katastrofické písně apod., ve výše pojednaném daktylu, třebaže tímto, jak je patrné s jeho návazného překladu prvního zpěvu *Iliady* (srov. kap. IV.2.2), svůj básnický typus zdaleka nevyčerpává a spíše připravuje na náročnou budoucí tvorbu v češtině.

Překlady z němčiny v druhém až čtvrtém Puchmajerově almanachu		
Text	Předloha	Poznámky
2. almanach		
A. J. Puchmajer: <i>Blaženost</i>	G. A. Bürger: <i>Lust am Liebchen</i>	
A. J. Puchmajer: <i>Ladino přenocování</i>	G. A. Bürger: <i>Die Nachtfeier der Venus</i>	dle Catulla
Š. Hněvkovský: <i>Vilím a Vlada</i>	G. A. Bürger	
3. almanach		
Š. Hněvkovský: <i>Děvčí boj (2. zpěv)</i>	Ch. M. Wieland: <i>Oberon</i>	
A. J. Puchmajer: <i>Můj ráj</i>	G. A. Bürger: <i>Das Dörfchen</i>	
T. Mních: <i>Na májový větríček</i>	G. A. Bürger: <i>An ein Maienlüftchen</i>	

954Hussitenkriege – pozn. autora.

955„[D]ie Starken, / die das Vaterland uns, ein glückliches Vaterland [...] mühsam erkämpften” atp. (Herbst – Kirpal 1792: 2).

J. Nejedlý: <i>Poutník</i>	G. A. Bürger: <i>Der Bruder Graurock und die Pilgerinn</i>	Kleine poetische Blumenlese
J. Nejedlý: <i>Na Čechy</i>	J. Meinert: <i>An die Böhmen</i>	Erstlinge
4. almanach		
Š. Hněvkovský: <i>Děvčí boj</i> (3. zpěv)	Ch. M. Wieland: <i>Oberon</i>	
A. J. Puchmajer: <i>Volení</i>	J. W. L. Gleim: <i>Der Unschlüssige, Amor und Bacchus</i>	

Ani v dalších překladech v druhém až čtvrtém puchmajerovském almanachu většinou nenalezneme doslovnost, čeští autoři pátrají po možnostech svého poetického prostoru. Puchmajerovci varují odobně jako soudobí němečtí autoři v *Erstlinge unserer einsamen Stunden* na téma svých předloh; tato technika jim tu a tam umožňuje i působivá řešení, při celkově značné důvěře v originály.

Morgen liebe, was auch nimmer
 Noch geliebet, hat zuvor!
 Was geliebt hat längst und immer,
 Lieb' auch morgen nach wie vor!
 (Bürger 1914: 21)

Kdos se potud lásky štítíl,
 láskou slad' svůj zejtra čas!
 kdos již sladkou lásku cítil,
 miluj, miluj zejtra zas!
 (Puchmajer 1797: 41)

Volností, resp. specifickým estetickým přístupem k předlohám se vyznačují, jako v předcházející ukázce, ovšem i překlady A. J. Puchmajera. Přes objevení sentimentálních ad. vzorů zůstává blízký anakreontice s jejím konvenčnějším přístupem k tématu lásky, zároveň s tématy dobrého venkova, zlého města a civilizace, které hýbaly celou dobou, a modelovou pastýřskou idylou. Puchmajer originály zpravidla rozšiřuje, zpřístupňuje čtenáři proti původnímu soudržnějšímu obrazu a anakreontsky dekoruje, a to i ve verši. Původní Bürgerova forma *Die Nachtfeier der Venus* J4m+T3m v strofě 8a6b8a6b se tak v *Ladině přenocování* v druhém almanachu mění na T4+T2ž, střídání delšího a kratšího rozměru s jistým písňovým nádechem v strofě 8a7b7b8a7c4c, pochopitelně trochejsky.

Wie selig, wer sein Liebchen hat,
 Wie selig lebt der Mann!
 Er lebt, wie in der Kaiserstadt
 Kein Graf und Fürst es kann.
 (Bürger: 1914: 26)

Kdyby za ni dával dosti
 klénotů mi drahých král:
 zdabych oně za ni stál? –
 Nemá král té lahodnosti,
 co já s Jelou, v trůnu lůně
 na koruně.
 (Puchmajer 1797: 64)

Zajímavé je, že jako thámovci i A. J. Puchmajer zde přímo eliminuje šestislabičný T3ž, spjatý s částí písňové produkce starší, barokní doby. Podobnou potřebu nekladlo zpracování *Ladina přenocování* dle Bürgerovy skladby *Die Nachtfeier der Venus*, kde mohla být přejata původní písňová trochejská forma T4 v strofě 8a7b8a7b. Skladba je českému básníkovi blízká i námětově, a

tak ji pouze rozšiřuje, prodloužuje o 10% (268 veršů v originále, 296 v češtině), přičemž do ní zapojuje některé své oblíbené anakreontské motivy (oslava jara v úvodu, slovanské motivy atp., jakkoli skladba celkově – dle duchem blízkého originálu – zachovává motivy antické). Skutečnost, že text byl českému spisovateli blízký, je patrná v některých zdařilých výše citovaných řešeních.

Tento vztah k předlohám A. J. Puchmajer ani později, vlivem polského sentimentalismu, nemění. Vlastní mu přitom ovšem není, jak dokládají předchozí komplikovanější strofy, ani čistá volná písňovost, na rozdíl zčásti od V. Nejedlého či J. Rautenkrance. Písňový nestrofičkový a nepravidelně rýmovaný J2 skladby *Das Dörfchen* mění takto A. J. Puchmajer na T3 v básni *Můj ráj*, přičemž delší verš jako by umožňoval jistou myšlenkovost básně, již se osvícensky vlastenecký kněz a vědec, přitom sám autor hudebně laděných děl (1797b), zpravidla nikde nevzdaluje.

Ich rühme mir
Mein Dörfchen hier!
Denn schön're Auen,
Als rings umher
Die Blicke schauen,
Blüh'n nirgends mehr.
(Bürger 1914: 221)

Ej! že nejsem v Praze;
Konec rozbroji!
V kraji žiji blaze,
Tiše, v pokoji.
(Puchmajer 1798: 100)

K týmž anakreontským vzorům se vrací A. J. Puchmajer, který byl mezitím přeložil řadu textů z polštiny,⁹⁵⁶ překladem Schillerovy *Písně na radost* v pátém almanachu.⁹⁵⁷

Jde-li o překlady dalších puchmajerovských autorů v druhém až čtvrtém almanachu, pohybují se vesměs v rámci, který jsme vytyčili, a jen tu a tam překračují formy dané starším literárním vývojem, naopak těmto spíše podřizují předlohy. Jedním z nejvěrnějších překladů je *Na májový větríček* T. Mnicha dle Bürgerovy *An ein Maienlüftchen*, omezující se jen na to, že sapfická strofa 11a11a11b5b je převedena z jambu originálu do trocheje. I u těchto textů je ovšem hranice překladu v dnešním smyslu a adaptace, jak ji představují v některých textech např. *Erstlinge unserer einsamen Stunden*, volně průchozí. Přesazením bürgerovské balady na konvenčnější pole toužení po milé je adaptace populárního textu *Der Bruder Graurock und die Pilgerin*, známé i z *Kleine poetische Blumenlese* a adaptované i v *Erstlinge unserer einsamen Stunden*, od J. Nejedlého jako *Poutník* v třetím almanachu. Dekorativnost se tu projevuje, využita jako prostředek kontrastu – J. Nejedlý přebírá z G. A. Bürgera zejm. právě motiv tázání se po milé jako prostředek výrazu sentimentální touhy – množstvím deminutiv:

Klobouček má zelenalý,
Zaním pěknou kytičku,
Vruce levé košík malý,
Vpravé drží hůlčičku.
(Puchmajer 1798: 107)

To se dotýká i verše, který se proměňuje z Bürgerovy jambické strofy 8a6b8c8c6b v běžný T4 v střídavě rýmovaném čtyřverší. V svou intencí slibném experimentujícím díle Š. Hněvkovského,

956 Srov. kap. V.1.3.

957 Srov. kap. V.

druhém a třetím zpěvu skladby *Děvčí boj* v třetím a čtvrtém almanachu, pozorujeme naproti tomu veršově tendence k tvorbě delšího, šestistopého rozměru: byly pojednány v kap. IV.2.3.1.3.

V.1.2.3 Puchmajerovské překlady z němčiny v pátém almanachu a další vývoj

Pátý Puchmajerův almanach roku 1814 jsme v kap. IV.2.3.2 charakterizovali jako prostor, kde se setkávají starší autoři okruhu, kteří začali publikovat v 90. letech 18. století, s novými tendencemi a přispěvateli zpochybnujícími starší adaptační poezii dle Dobrovského racionálních pravidel. V překladu Popova *Mesiáše* vnáší J. Jungmann do svazku, jakkoli jediný, časomíru. Třebaže A. J. Puchmajer svá prozodická pravidla modifikoval směrem k dalšímu uplatnění vokalické kvantity – jeho texty, zvláště hexametrem – tak získaly na intonační plynulosti, míry úprav v překladu se nevzdal. J. Jungmann naproti tomu, jak jsme viděli výše, představuje typ překladatele přesněji vztáženého k předlohám a usilujícího především reprodukovat jejich rytmus v širším spektru textů než jen v antikizujícím hexametru s větším využitím výrazových možností jazyka.

Překlady z němčiny v pátém Puchmajerově almanachu		
V. Nejedlý: <i>Nevěsta</i>	G. A. Bürger: <i>Spinnerlied</i>	
A. J. Puchmajer: <i>Píseň na radost</i>	F. Schiller: <i>An die Freude</i>	
J. Jungmann: <i>Rukavička</i>	F. Schiller: <i>Der Handschuh</i>	
Š. Hněvkovský: <i>Přesmutná historie o Drahomíře</i>	A. Zitte: <i>Drahomira. Eine Bänkelsängerei</i>	<i>Blumen, Blümchen und Blätter</i>

Rozdíl rodící se Jungmannovy koncepce a pokračující tradice puchmajerovské si osvětlíme v dalších podrobnostech na dvojím překladu Schillerovy písně *An die Freude*, A. J. Puchmajera *Píseň na radost* a Jungmannovy *Radosti* vydané krátce předtím v *Prvotinách* 1813 (srov. též Hrabák 1959: 217), o němž jsme výše v kap. V, kde jsou překlady rovněž citovány, mohli konstatovat, že J. Jungmann je předloze věrnější v obrazech a vyšší absenci konvencionalizované rokokové ornamentalitě (“v chrám tvůj věčné mladosti”, “libý úsměch”, “meč”), kde se J. Jungmann drží předlohy (“krásná, do tvé svatyně”, “div tvé moci”) a volí prostotu (Puchmajer: “Radost pije vše, co žije”, Jungmann “Všecko požívá radosti”). Jakkoli i J. Jungmann interpretuje ideové vyznění díla (dekorativní „tam své náš má otec trony“ na místě „muß ein lieber Vater wohnen“),⁹⁵⁸ celkově tak činí těsněji k originálu, méně než A. J. Puchmajer, v jehož případě jsme v momentech společenských, jako obecně u dobových českých básníků, zaznamenali opatrnost (Jungmann “bratrem jest žebráku kníže”, Puchmajer naopak povznáší “chodce” podmíněně ke knížeti “Chodec pléše jako kníže”, jak možnosti rozvoje společnosti ostatně, na základě postupné kultivace, nahlížel i F. G. Klopstock či J. Ch. Adelung).

⁹⁵⁸Puchmajer Boha v textové shodě s originálem zdůrazňuje (“Jiskro s nebe” místo “Jiskro z Boha”), v osvícenské důvěře v boží Prozřetelost překládá je „lieber Vater” jako „dobrý otec”.

Hlavní polemika se ovšem nedotýká těchto obrazů, nýbrž – jak dokládá i Jungmannův respekt pro náročnou učenou rovinu originálu, ostatně nijak exponovanou⁹⁵⁹ – verše. Původní prostě přízvukovaný T4 jako by nedával velké rytmické možnosti, vedl k bezvýraznosti jako v případě Nejedlého *Přemysla Otokara v Prusích*. Skladbu bylo možno přeložit podobně, jako překládal V. Nejedlý i *Pousteníka*, tj. tak, že 88% trochejských stop je odděleno mezislovním předělem (s výjimkou mužských klauzulí zpravidla tvořených tříslabičným slovem), a volit jiné ozvláštňující prostředky,⁹⁶⁰ toto řešení ovšem nabízelo zřejmě jen omezený efekt – pro píseň. J. Jungmann ve své programové snaze o zpěvnost zprvu, v počátku básně spíše opatrně nadřazuje tu a tam délku přízvuku (jde o pouhých 8 případů, jako by licence, podobné jako připouští Puchmajer), přičemž využívá eufonie: “Jiskro s nebe, ó radosti” nebo “kdes milá se vhostila”. V průběhu ovšem dokonce operuje i pozicí (7 případů), přičemž pouze po jednoslabičných slovech. Ve verších jako “Bohům dáti mzdu nebažte” se tak zdá, že výraznější než sama pozice je pro J. Jungmanna starý sylabismus. Nemůžeme, ani historicky, přesně doložit, či překlad měl větší odezvu. Mezi stoupenci anakreontizujícího jazyka nepochybně Puchmajerův, a to tím spíše, že J. Jungmann je místy až příliš věcný (srov. “Küsse gab sie uns und Reben, / Einen Freund, geprüft im Tod” a Puchmajer “Ona přátel, vína přeje, / Děvčat s usty nad rubín”, Jungmann “Rýva nám a celování, / Přítel v smrti stálý dán”). I pro ně však muselo být zřejmé, že J. Jungmann ve svém pokusu opřít rytmus o kvantitu, nota bene v písňovém textu, uspěl.

F. Schiller:

Ja – wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund.
(Schiller 1962: 133)

J. Jungmann:

Ano, kdo svým může zvatí
Jen živůčka na zemi!
Kdo ho neznal, hled' se bráti
S plačky náš necht' mine zbor.
(Schiller 1813)

A. J. Puchmajer:

Plésej, ze všeho kdo světa
Nazve svým jen jeden tvor.
Komuž nelze? po tom' veta:
Z zboru toho s slzemi.
(Puchmajer 1814: 35)

Současníci museli zároveň vnímat, že J. Jungmann se tu – byť byly dobově vnímány i velmi jemné rozdíly pravidel – v konečném důsledku opírá i o doporučení samého Puchmajera, např. v tom, že poslední dlouhá slabika víceslabičného slova může převzít přízvuk následujícího krátkého (“Všecko *požívá radosti*”). Příslušné rozdíly puchmajerovské a jungmannovské tvorby z hlediska hudebnosti slova obecně pojednal po V. Jirátovi (srov. kap. I.1.4) P. Eisner (1939).

Přístupme po tomto výkladu k dalším překladům z němčiny v almanachu. Zvláště u starších puchmajerovských autorů pokračuje tendence přizpůsobovat originály vlastní poetice. *Nevěsta* V. Nejedlého představuje proti originálu G. A. Bürgera *Spinnerlied* začlenění textu do kontextu soudobé české literatury, veršově – zvláště strofou – i stylově: T4m v kombinaci s ženským třístopým se sice v české literatuře vyskytuje, mj. u staršího V. Nejedlého, nezvyklá, snad i zdánlivě neumělá je však strofa 6a6a7b7b6c, kde se stejné rýmy opakují ve všech strofách a první dvojverší je refrémem. Při její proměně na v písních běžnou českou 6a5b6c6c5b, již si puchmajerovský básník oblíbil od prvního almanachu, se mění metrum na kratší, písňovější T3,

⁹⁵⁹Srov. „elysejská bohyně” místo Puchmajerova explikujícího „choti světů”.

⁹⁶⁰V. Nejedlý užívá přízvukových plnovýznamových monosylab na slabých pozicích, např. „Smrtečný *pot* leje čelo“ (Puchmajer 1802: 122).

zřejmě i v souladu s lidovostí originálu, s jeho nápodobami zvuků kolovratu, které ovšem v překladu chybí. V originále se v souladu s prostou lidovou stylizací proměňují jen tři verše a V. Nejedlý tak přenáší z Bürgerova textu nutně jen omezenou informaci: zbývající prostor v překladu vyplnil – jak dokládá i titul – motivem blízcí se svatby, tedy citovým. U Bürgera zde jde naopak o žánrový sociální obrázek před blízcím se posvícením, z něho vyplývá monotónní, opakující se refrén, zdůraznění povinnosti atp., Nejedlého báseň s obrazem “Milka rozmilého” a závěrečným ponaučením stojí na jiném základě a motiv originálu po svém adaptuje či “vylepšuje”.

Hurre, hurre, hurre!
Schnurre, Rädchen, schnurre!
In und außen blank und rein,
Muß des Mädchens Busen sein,
Wohl deckt ihn der Schleier.

Ti mne před vzácnými
Hostmi oslaví,
Vroucí lásku mého
Milka rozmilého
Panně vypraví.

Hurre, hurre, hurre!
Schnurre, Rädchen, schnurre!
In und außen blank Und rein,
Fleißig, fromm und sittsam sein,
Locket wackre Freier.
(Bürger 1914: 63)

I já miláčkovi
Význám srdečně,
Že jen blaženosti
V jeho společnosti
Dojdu skutečně.
(Puchmajer 1814: 88)

Zdůrazňujeme, že by bylo chybou vykládat překlad V. Nejedlého jako neumělý: spíše se jedná o adaptaci, v níž může být vztah k originálu oslaben, v duchu jazykově a poetologicky normativně orientované starší puchmajerovské tvorby.

Naproti tomu J. Jungmann v dalším svém překladu z němčiny v almanachu *Rukavičce* (dle Schillerova *Der Handschuh*) obsahově přesně, jako v *Radosti*, tlumočí originál. Verš skladby je hravý, na způsob bajek: délka verše se u F. Schillera proměňuje od 2 do 11 slabik, přičemž rýmovány – různým druhem rýmu, převážně rýmem sdruženým, nestroficky – jsou i verše licho- a sudoslabičné. J. Jungmann tuto volnost, při celkovém zachování a vlastním využití případ od případu, při návratu k Dobrovského pravidlům, poněkud koriguje: jako neutrální verš je u něho, zvláště v popisných pasážích, užít osmislabičnický, jakkoli básník přechází rovněž jako F. Schiller až k jedenáctislabičnicku. Vyskytuje se i v *Rukavičce* svébytná práce s přízvukovým principem? Překlad je v zásadě trochejský, už čtvrtý Jungmannův verš má však daktylský spád (“U něho lopoti, podpora tronu”, Puchmajer 1814: 143) a následující daktylotrochejský (“Horem do kola na balkonu”, Puchmajer 1814: 143), následují však opět řádky trochejské. V básni se ojediněle objeví i jamb a další rozměry: mají charakterizační, ozvláštňující úlohu.

Opět prstem kyne kníže.
Tu z dvou se závor jedinou
Dvě Levhartice vyřinou.
Ty klopotem se v souboj smělý
Na tygra stfělí.
On chvátne je v tlapy zůřivě velmi.
Řva vyvstane lev,
A všecko ztiší jeho hněv;
V kolo divé
Vraždy chtivé
Rozhostí se lité šelmy.
(Puchmajer 1814: 143-144)

Společným jmenovatelem umožňujícím tyto hravé volnosti, jež ovšem mají v o něco nižší míře opodstatnění i v originále – J. Jungmann je tu tedy opět přesný –, je, jako v případě *Radosti* sylabismus s využitím mezislovních předělů ve vyšších dipodických celcích jako odstínění pro vyznačení rytmu dominantního přízvuku.

V.1.3 Puchmajerovské překlady z polštiny

Jak roku 1895, vzpomínajíce stého výročí vydání prvního *Sebrání básní a zpěvů*, konstatovali J. Máchal a po něm J. Vlček,⁹⁶¹ místo, které zaujímali v Puchmajerově překladatelské tvorbě polští autoři bylo nevídané: starší autoři napočítali celkem tři desítky překladů a parafrází klasika polského klasicismu I. Krasického a mladších sentimentalistů F. D. Kniažnina a F. Karpiňského ad. Výčet ještě v detailech rozšířil M. Szykowski (1931). K A. J. Puchmajerovi se, odhlédneme-li od nejistého kratšího překladu J. Nejedlého,⁹⁶² až o řadu let později přidávají další autoři. V hodnocení kolísají starší čeští badatelé opět od výtky nepůvodnosti (J. Máchal⁹⁶³) po konstataci dobově podmíněných, místy zručných překladů (Vlček 1952/1896). Výše jsme uvedli úskalí přístupu, který přistupuje k překladu z hlediska přítomné normy. Poměrně malou pozornost vzbudila otázka kořenů Puchmajerova zájmu o Polsko a zvláště jeho širších souvislostí, jakkoli pokaždé zazněla (srov. Szykowski 1931: 60): přičítat jej lze zřejmě vlivu J. Dobrovského, který vedl Puchmajera ke studiu ruštiny a polštiny⁹⁶⁴ a jehož prozodická, ovšem i slovníkářská či gramatická autorita nalezla v A. J. Puchmajerovi oddaného žáka. Praktický, dokonce důrazný spisovatelův zájem lze datovat nejpozději do jara 1796,⁹⁶⁵ slavistické překlady A. J. Puchmajera ovšem začaly už v prvním almanachu a měly přitom ohlas (těšil se mu spisovatelův překlad Cheraskovovy ódy v prvním almanachu, který ovšem, snad pro omezené vztahy s ruským prostředím, neměl pokračování⁹⁶⁶). Polsko už pro J. Dobrovského představovalo svou starožitností – k níž se ovšem učenec stavěl kritičtěji než generace romantiků – příbuzný slovanský národ⁹⁶⁷ s četnými knihovními zdroji a příbuznými vědeckými snahami, obdivuhodný v době národního útlačku, ovšem i možnostmi kulturní inspirace skrze své velké osobnosti. V duchu jazykové koncepce blízké i Adelungovu

961Srov. kap. I.1.2.

962Srov. níže kap. V.1.3.1

963„Tuším, že po tomto rozboru jeho básní nikdo nebude mít tolik odvahy, aby mu [Puchmajerovi] zvláštní nadání básnické přikládal. Nad své vrstevníky také nevynikal, neboť původní jeho skladby nejsou o nic lepší než básně Hněvkovského, bratří Nejedlých aj. [...]. Také jako překladatel se valně neosvědčil, neboť překlady jeho jsou v mnohém ohledu horší než originály. Po mém mínění záleží hlavní zásluha jeho o básnictví naše v tom, že vedle vzorů německých a francouzských jal se uváděti k nám vzory z příbuzných literatur slovanských“ (1895: 21).

964Uvádí to Puchmajerův životopisech V. Sedláček. Srov. Szykowski 1831: 60.

965Srov. autograf překladu *Janek* zaslaný 20. 8. 1796 Š. Hněvkovskému. Puchmajer tu uvádí: „Já bych byl rád, kdybych čtvrt kopy takových bájek (ač se vám snad dlouhá příliš a kráslena taky zdá) a písni byl udělal“ (Szykowski 1931: 80).

966K J. Dobrovskému se A. J. Puchmajer hlásí metodou i názvem své ceněné mluvnice *Lehrgebäude der russischen Sprache. Nach dem Lehrgebäude der böhmischen Sprache des H. Abbé Dobrovský* (1820).

967Srov. „Die Polen bleiben mir werth und ich würde nicht unterlassen, auch für ihre Nationalfreyheit zu arbeiten, nach allen meinen Kräften, als wenn es mein Vaterland wäre. Die Zeit sey gar nicht fern, wo dasjenige ausgeführt werden soll (nicht durch Aufruhr, sondern durch eingreifendere Mittel), was alle wahre und brave Polen wünschen und hoffen.“ Dopis B. Kopitarovi z 7. 5. 1815 (Dobrovský – Kopitar 1885: 405). „Mir sind die Polen, als Halbbrüder lieb u. werth, halte die Nation in Ehren.“ Dopis S. Bandtkemu 8. 10. 1822 (Dobrovský 1906: 154) ad.

spojení rozvoje národa a jazyka⁹⁶⁸ stojí za zmínku, že pro J. Dobrovského bylo příčinou úpadku Polska, vůči němuž ovšem badatel vyslovoval novou naději (v roce vydání prvního Puchmajerova almanachu 1795 dochází k poslednímu, třetímu dělení země s mimořádnými důsledky pro politickou mapu střední Evropy), zanedbání jazyka a kosmopolitní francouzštění (implicitně ovšem – bez slovního přízvuku).⁹⁶⁹ Je nasnadě, že v polské minulosti a dalším rozvoji si J. Dobrovský sliboval impulsy i pro českou a obecně slovanskou přítomnost (srov. Szykowski 1931: 21n.). O polské literatuře informoval J. Dobrovský v časopisech, poskytuje tak také impulsy pro slavismus J. Jungmanna ad. (např. 1815, s informací o polských pracích prozodických).

A. J. Puchmajer vyznává své polonofilství v nedatovaném listě bez uvedeného adresáta, pravděpodobně z roku 1794, který vydal M. Szykowski: jako patriot Podunajské monarchie tu vyjadřuje radost z tehdejšího vítězství Polska nad Prusy a obavu ze spojení Pruska a Ruska (1931: 60-61). V dopisech z roku 1797 klade A. J. Puchmajer polské pozdně klasicistní předlohy, z jazykových důvodů, nad německé (J. Nejedlému tu doporučuje pro překlad *Iliady* popoštění J. Dmochowského z roku 1791) a kriticky se – jako rokokový osvícenec dbající na zušlechtování lidu a jemný kultivovaný styl – vyjadřuje ke G. A. Bürgerovi i filologickým překladům Vošovým a Stolberkovým.⁹⁷⁰ Vřelý vztah k Polsku vyslovuje veřejně A. J. Puchmajer v předmluvě k přepracovanému překladu *Chrám gnídkého* (1804): dílo, u něhož neopomine zdůraznit předobraz starořecký (překládá jej také s ohledem na dobovou diskusi a snahy dokázat blízkost češtiny antickým národům, jež začaly už před J. Jungmannem, hexametrem),⁹⁷¹ má dokázat možnost obohacení české poezie prostřednictvím překladů z literatur slovanských:

My Čechové vzhledem ostatních Slovanů dosavad v tak hustých tmách křivých předsudků vezíme, že majíce za to, že nelze, by z východních luk literatury slovanské nějaká příjemná vůně k nám zavanouti mohla, to jen do sebe lokáme, co nám Zefír od západních německých a jiných umění polí, byť to časem i večerní nezdravou parou obtěžkané bylo, zavívá a nosí. A tím se stává, že obírajíce se jen francouzštinou, angličtinou, zvláště němčinou a jinou těm podobnou nezdárnou cizozemštinou, sami se den po dni víc a více, smím-li tak říci, odčešťujem a odslovaňujem. (Puchmajer 1881: 194)

Puchmajer tu polemizuje s předsudkem, že hodnotné umění existuje pouze na západě, jako doklad toho, že tomu tak není, uvádí „nešťastný národ polský“ a jeho tvorbu. Nestaví ji sice zcela na roveň západním, resp. antickým vzorům, seznámení se s ní skýtá však dle něho dvojí užitek, mj. jazykový:

[P]řekládajíce něco z cizozemštiny do našeho jazyka českého, uspoříme sobě, budeme-li míti též přeložení polské při ruce, polovici práce své; a za druhé: budeme se lepším slovanským vyjadřováním se způsobům učiti, a tak nebude se potřebovati čeho obávati, že tou nemotornou poněmčilou češtinou všecko se pokazí a zmate. (Puchmajer 1881: 195)

Vyslovuje se pro to, aby některý český překladatel sáhl také v tvorbě náročných prací – jako jsou překlady přelomu 18. a 19. století – po ruských vzorech a překladech. A. J. Puchmajer tak ve své

968Srov. kap. III.1.1.

969Dopis V. F. Durychovi 1.2.1795 1795 (Dobrovský 1895: 356).

9701. 7. a 18. 8. 1797 Š. Hněvkovskému. C. p. Szykowski 1931: 80-81.

971K obdobným zájmům o *Příběhy Telemachovy* na poli prózy dvou desetiletí srov. Kusáková 1997.

době výrazně, v teorii a především praxi, přispívá k rozvoji literárního panslavismu (jakkoli se později kriticky vyjadřuje proti nadměře – z historicko-funkční perspektivy, již akceptuje dle J. Dobrovského – módních lexikálních přejímek.⁹⁷²

Svým intenzivním zájmem o polskou literaturu zůstal A. J. Puchmajer, jak řečeno, na delší dobu osamocen: až v 10. letech vznikají větší překlady z I. Krasického (nedokončená *Myszeida* S. Rožnaye /1815/⁹⁷³), články oslavující vlastně ještě Puchmajerovy překlady.⁹⁷⁴ V Jungmannově konceptu, který pokračuje až ke Kollárovu obrazu „dubiska“ v *Předzpěvu* k *Slávě dceři*, dominuje v době napoleonských válek ruská mocnost,⁹⁷⁵ a to i v reakci na polské listopadové povstání roku 1830, nicméně obraz „našich bratří“ Poláků zůstává zachován (rusofilství je ještě výraznější u A. Marka; srov. Szykowski 1931: 137n.). Zájem o Polsko naopak sílí v panslovanském duchu. Tak píše J. Jungmann v dopise 29. 12. 1817 A. Markovi:

Roznášejí se tu s jakousi lží, že Čechie, Morava a Polsko mají spojeny býti v jedno Slovanské království rakouské; bodajť to pravda; nechť by již český neb polský dialekt obrali za panující, vždy by slovanský byl a snad by pěkně v jeden srostl! Bože, jest to tuze pěkná myšlenka, tu buď angel vynášel, aby mě potěšil, buď ďábel roztrousil, aby mě toužením mučil. (1882: 181)

Tak či onak, pro jazykovou blízkost mají již Puchmajerovy překlady z polštiny jiný charakter než překlady z němčiny a umožňují uvádět do české literatury některé nové formy v spisovatelových oblíbených ódách, ale i v bajce aj. (J5, strofiku atp.). Blízkost češtiny a polštiny totiž svádí k řadě doslovných řešení, a to poněkud i nad rytmické principy češtiny, jak je stanovil J. Dobrovský, byť při jejich obecném zachování (vzestupný jamb s některými oporami v polských originálech; naproti tomu nelze doložit přímý prozodický vztah k „zastaralému“ sylabismu, který v polské poezii dominoval do vystoupení A. Mickiewicze a romantiků, srov. kap. III.2.3; v daném smyslu působila na českou literaturu v 10. letech 19. století spíše vlastní domácí tradice).⁹⁷⁶ Jiného typu jsou případy, kdy jazyková blízkost češtiny a polštiny sváděla raně novočeského překladatele k řešením, jak upozornil M. Szykowski, tu a tam i za hranicí správného porozumění originálu (1931) či násilným jazykovým pokusům. Přitom bylo možné i se od původních textů vzdálit vědomě a puchmajerovské překlady v tomto nikterak nezaostávají za dobovými překlady či spíše adaptacemi dle němčiny.

972„Největší básní těchto [tj. vlastních] cenu, dáli se jim jaká, působí, jakž se soudí, lehkoplynoucí tok vršování, stejnost a čistota rýmů a kromě světlé srozumitelnosti čirá, žádnými truskami z ruštiny anebo z polštiny (jakž dracoun ten, bohužel! mnozí za okrasu mají) nezaneškvrněná čeština.” Předmluva. *Fialky*. Praha: J. H. Pospíšil 1833, str. XLVI-XLVII.

973Srov. kap. V.1.3.2.

974D. Kinský např. uvádí: „Neušlo ale bystrosti našeho znamenitého básníře, p. Puchmíra, že české kvítky v tuhém povětří prosodie stěsněné na díle nějak zakrnělého vzrůstu bývají, na díle s nezdravou parou od západních končin zavívají. Prvnímu nedostatku vyhověl v svých pojednáních o prosodii české [...], i druhému nedostatku [...] vstříc šel pozvav nás v rozkošnou kvitnici Polanů a jiných Slovanů, z níž bychom mohli vonnější kvítí do záhonků českého básnířství přesaditi” (Kinský 1815b: 194).

975Srov. „Já pevně věřím, že ruská mocnost franskou přetrvá, a nám Slovanům to potěšitelné býti musí, když nářečí všecka slovanská v jeden se spolčí. My od Rusův, Rusové od nás jazyka vydokonání přijmeme” (Jungmann – Marek 1881: 508), „Jsem upřímný, národnosti naší milovný Čech, ale všeslovanskému písemnému jazyku i češtinu v obět' přinéstí hotov” (Jungmann 1973: 107).

976Srov. kap. IV.1 a IV.3.

Cóz mi te łąki, te gaje?
 Obca to dla mnie postawa.
 Gdzie twarz Elmiry zostaje,
 Tam serca mego zabawa.
 (Kniaźnin 1837: 14)

Ach! smutku mhou ta dědina
 Mé oči stále přikrývá;
 Kde má se svítí Maryna,
 Tam srdce mé se zabývá.
 (Puchmajer 1802: 93)

Výše bylo řečeno, že takto se v českých překladech uplatnily v polštině bezpříznakové ženské klauzule, udrževší se až do 20. století (Puchmajer ovšem užíval i mužského verše).⁹⁷⁷ Výraznější programová snaha o sblížení češtiny a polštiny a obohacení češtiny zejm. polským lexikem, ale i básnickými formami charakterizuje opět J. Jungmanna, a to proti sentimentalistickému jedenáctislabičnicku, který zaujal A. J. Puchmajera (a jeho pokusům s třináctislabičnickem), na poli vysokého klasicistního třináctislabičnicku, polské obdoby mj. hexametru a alexandrinu (*Svatyni Venušinu v Knidě*, resp. později přepracovaný *Chrám gnidský* /1804/ překládá A. J. Puchmajer dle polského originálu J. Szymanowského ještě hexametrem). Jedná se o překlady básně o hře v šachy D. Ludoviciho (1806) a *Psaní Eloizy Abelardovi* (1807) a *Lazebnice* (1808) A. Popa, textů v originále psaných hexametrem (D. Ludovici) a J5 (A. Pope), otištěné v *Hlasateli*. Volba metra je zde tedy úmyslná.⁹⁷⁸ Při počesťování třináctislabičnicku, v polštině s cézurou po sedmé slabice, řeší ovšem spisovatel a podobně později A. Marek, jemuž Jungmann 8. 10. 1812 doporučuje rozměr jako vhodný pro básnické listy, specifické problémy české metriky v soudobém úsilí o rozsáhlejší rozměry (srov. Hrabák 1959: 205n., 227n.).

V.1.3.1 Překlady A. J. Puchmajera

Tabulka obsahuje překlady A. J. Puchmajera z polštiny a adaptace polských předloh (podobně jako v případě překladů z němčiny není hranice překladů a adaptací, na druhé straně textů s narážkami na originál jednoznačná) vydané v almanaších (vyjma listu *O štěstí člověka* jde o básně). Třiatřicet textů, které obsahuje, představují přesně dvě třetiny Puchmajerových literárních prací v jeho *Sebráních*.⁹⁷⁹

Překlady A. J. Puchmajera z polštiny		
Text	Předloha	Poznámky
2. almanach		
Blaženost	F. Karpiński: <i>Szczęśliwość</i>	
Hlemejžd' a zajíc	F. D. Kniaźnin: <i>Żółw i Zajac</i>	
Janek	F. Karpiński: <i>Mazurek</i>	
Jele tesknost po jaře	F. Karpiński: <i>Do Justyny. Tęskność na wiosnę</i>	
Liška bez oháňky	F. D. Kniaźnin: <i>Liszka bez ogona</i>	

⁹⁷⁷Srov. Červenka – Sgallová 1995/1992a: 104.

⁹⁷⁸V úvodu k *Psaní Eloizy Abelardovi* J. Jungmann poznamenává, že verš překladu je „Polákům zamilovaný“ (1807).

⁹⁷⁹Tabulka vychází z prací J. Máchala (1895), J. Vlčka (1896) a M. Szyjkowskiho (1931).

Mládek a Jela	F. Karpiński: <i>Dafne i Korydon</i>	
Mravenci a kobylka polní	F. D. Książnin: <i>Mrówki i konik polny</i>	
Óda k Bohu	F. D. Książnin: <i>Do Boga</i>	omezený vztah k předloze
Óda o velikosti Božské	F. D. Książnin: <i>O wielkości Boga</i>	
Óda Šebestyánovi Hněvkovskému	F. D. Książnin: <i>Do Księcia Adama Czartoryskiego</i> ⁹⁸⁰	omezený vztah k předloze
Pavouk a moucha	F. D. Książnin: <i>Pająk i mucha</i>	
Pes a vlk	F. D. Książnin: <i>Wilk i Brytan</i>	
Tesař a Merkur	F. D. Książnin: <i>Kmieć i Merkury</i>	
Věk pastýřský	F. D. Książnin: <i>Wiek złoty</i> i originál od J.-B.-L. Gresseta: <i>Le siècle pastoral</i>	(srov. Szyjkowski 1931: 68-69)
Vlk a jehně	F. D. Książnin: <i>Wilk i baranek</i>	
Vrána a liška	I. Krasicki: <i>Kruk i lis</i>	
Žaludek a oudové	F. D. Książnin: <i>Żołądek i członki</i>	
3. almanach		
Dvě sestry. Na A. B.	F. D. Książnin: <i>Dwie siostry. Do Anny Świętorzeckiej</i>	
Hora v polohu	F. D. Książnin: <i>Góra w pologu</i>	
Joachymovi ze Šternberku	F. D. Książnin: <i>Do księża Ad. Czartoryskiego</i>	
Knihy	I. Krasicki: <i>Księgi</i>	
Lev pokorný	I. Krasicki: <i>Lew pokorny</i>	
Mlíkařka	F. D. Książnin: <i>Wiesniaczka z mlekiem</i>	
Mudrák	I. Krasicki: <i>Filosof</i>	
O štěstí člověka. List Rozyně	F. Karpiński: <i>O szczęściu człowieka. List do Rozyny</i>	
Odporníci	I. Krasicki: <i>Pieniacze</i>	
Pán a pes	I. Krasicki: <i>Pan i pies</i>	
Žáby u krále prosící	F. D. Książnin: <i>Żaby u króle proszące</i>	
4. almanach		
Dub Černoorský	F. D. Książnin: <i>Cedr. Do kn. Aug. Czartoryskiego, Do kn. Urbana Szostowicza</i>	
Lakomý a závistný	I. Krasicki: <i>Łakomy i zazdrosny</i>	
Na Marynu	F. D. Książnin: <i>Do Elmiry, Do strumienia</i>	
Svatyně Venušina v Knídě	Ch. L. Montesquieu: <i>Świątynia Wenery w Knidos</i> (v překl. J. Szymanowského)	
5. almanach		

980Dle Horatiovy ódy 1.IX.

Čáp a liška	F. D. Książnin: <i>Bocian i Liszka</i>	
Dvě myši	F. D. Książnin: <i>Dwie myszki</i>	
Óda k jmeninám (svátku) V. U. slečny M. z R.	F. D. Książnin: <i>Na urodziny księżny Izabelli Czartoryskiej</i>	
Rada zvířat	F. D. Książnin: <i>Rada zwierząt</i>	

Velká většina z nich, 26 textů, byla vydána v druhém a třetím almanachu v letech 1797-1798, kde se A. J. Puchmajer odvrátil od převažujících německých vzorů z prvního almanachu, jakkoli pro něj zůstaly i nadále, zejm. ve formálních otázkách, určující (srov. IV.2.3.1).

To, že první Puchmajerův překlad z polštiny je *Píseň jarní* dle populárního sborníku M. Grölla *Sielanki polskie z różnych autorów zebrane* (1770, 1778, 1805), nelze s jistotou prokázat a popírá to i M. Szykowski (1931: 64). Selanky tohoto sborníku jsou každopádně rozsáhlejší než písňové tvorbě bližší texty puchmajerovské. Pravděpodobnější první Puchmajerovy překlady z polštiny tak nalézáme až ve druhém almanachu roku 1797: jedná se, po Cheraskovově *Odě o velebnosti božské* z ruštiny v prvním sebrání, o spisovatelův oblíbený žánr ódy.⁹⁸¹ A. J. Puchmajer se obrátil k F. D. Książninovi, a to přesto, že podobné ódy psali v této době i jiní, v Německu po F. G. Klopstockovi L. Ch. H. Höltzy a mnozí další. Příčinou zájmu o polské autory mohl být ovšem vedle tématu a jazykové blízkosti i jejich literárně vyspělý, „jinaký“ sentimentalismus, právě konvenující puchmajerovským estetickým zájmům. Puchmajerova *Óda o velikosti Božské*, na téma blízké Cheraskovově, je překladem Książninovy *O wielkości Boga*.⁹⁸²

Boże! Tyś wielki, Tobie cześć i chwała!
Jako płaszcz jaki, jasność Cię odziała.
Ten namiot ręką Ty rozbiłeś Twoją:
Niebo, nad którym wody wisząc stoja.
Chmury Twój powoż, wiatry Twoje cugi,
Burza posłańcem, a pioruny sługi.
(Książnin 1837: 61)

Tys velký, Bože! Tobě sláva zvláště!
Ty světlem odíváš se místo pláště.
Tys nebe, nad nimž vody visíc stojí,
v stan stkvostný mocnou rozbil rukou svojí.
Tvůj mračna vůz, a vichry koně vozné,
Tvým poslem bouř, a sluhou hromy hrozně.
(Puchmajer 1797: 92)

Český básník je tu věren originálu, jakkoli ne školsky, a z F. D. Książnina přejímá i jeho jambický jedenáctislabičnický, v němž ovšem vytváří incipity předrážkově (a pomíjí cézuru 5+6, podobně později J. Jungmann zprvu cézuru trináctislabičnicku 7+6), a šestiveršovou strofu se sdruženým rýmem. Vliv jmenované Książninovy básně na Puchmajerovu *Ódu k Bohu* v témže almanachu, jež ovšem vzniká na základě dvou textů,⁹⁸³ se projevuje v exaltovaném tónu a v omezené míře

981Srov. kap. IV.2.3.1.1.

982Srov. kap. IV.2.3.1.1.

983Jedná se o Książninův hymnus *Do Boga*, který je hlavní předlohou, a Karpiňského *O wielkości Boga*. Hymnus tu A. J. Puchmajer celkově zkracuje o více než dvě třetiny: namísto 22 šestiverší volí 5 osmiverší, přičemž základní rámec zůstává zachován. Český básník si vybírá určité obrazy, inspirován zvláště patosem originálu, a nově je zpracovává, třeba říci, rozvláčněji.

W Tobie i przez Cię zostając dla Ciebie,
Chcę być zupełną Twej woli ofiarą:
Z tobą ja zawsze i w każdej potrzebie,
Niech się umacniam nadzieją i wiarą:
A gdy mię iskra Twej miłości grzeje,
W niej ja przed Tobą na wieki omdleję!

Co, kdy dělná moc, jak slunce pole,
tvorci v bystré mysli oheň rozněcuje?
poslušný Vtip všudy, z vysokého práva,
kam chceš koli, dosahuje;
při němž jasně letí chvála, ctnost i sláva,
Zapal; v hvězd i já tvých kole

motivicky. Ještě menší až sporný vliv Kniažninův, a to nikoli metrický, a pouze obecný je v druhém almanachu patrný ze srovnání ód *Do Księcia Adama Czartoryskiego* a Puchmajerovy *Ódy Šebestyánovi Hněvkovskému* (Szykowski 1931: 67n.).

Druhým autorem – vedle F. D. Kniažnina klíčovým sentimentalistou –, k němuž se Puchmajer hlásí už v druhém almanachu, je F. Karpiński.⁹⁸⁴ Nejznámější, jen dvacetiveršovou báseň Karpińského *Do Justyny. Tęskność na wiosnę* přeložil A. J. Puchmajer jako *Jele teskność po jaře* a třeba říci, že ji nedokázal překladatelsky plně využít v její jen zdánlivě prosté výstavbě, resp. ji takto nevnímal: přešel Karpińského teskné sentimentální paralelismy („Już tyle razy słońce wracało“, „Już się i zboże do góry wzbiło“ atp.): přes smysl pro citovost, který měl, byly jeho ještě osvícensky povznesenému duchu cizí. Na místo Karpińského kontrastů staví Puchmajer svůj oblíbený obraz přicházejícího jara.

Już tyle kwiatów ziemia wydała
Po onegdajszej powodzi;
W różne się barwy łąka przybrała;
A mój mi kwiatek nie schodzi!
(Karpiński 1835: 34)

Již, co země sněhu zbyla,
síla kvítků vychází;
růže louku ošlechtila:
můj mi kvítek nevzchází!
(Puchmajer 1797: 36)

(Kniažnin 1837: 206)

zastkvím, mezi Polelem a Lelem,
ohnivým se čelem.
(Puchmajer 1797: 28)

Přibližné, rovněž tematické shody obou textů jsme označili kurzívou. Odhlédneme-li od nich, můžeme potvrdit starší pozorování Puchmajerovy opisnosti („při němž jasně letí chvála, ctnost i sláva“), jeho lokalizátorství do české mytologie („Polel a Lel“ jsou synové Lady, slovanské bohyně lásky) a konkrétního světa („jak slunce pole“) i celkovou soustředěnost na „citlivé srdce“ a jeho rozvoj. Tato konstatování ovšem nevyčerpávají Puchmajerovu – proti Kniažninově prostotě až vyumělkovanou – hru se strofou (oktáva 10a12b12c8b12c8a10d6d): její náročnost je tu znakem básnického umění.

Pokud jde o využití textu Karpińského, upozorňuje M. Szykowski (1931: 70), že A. J. Puchmajer v své *Ódě k Bohu* přebírá jednotlivé motivy a báseň, jejíž strukturu jsme viděli výše, jimi doplňuje a rozvíjí.

Ojcie! to bowiem Imie Ci właściwe,
Tem się kazaleś codziennie nazywać:
Natchnij mię Tobą, daj uczucia żywe,
Którymi pragnę cześć Twoję opiewać!
Oto, nie zwykłym nastrojną tonem,
Składam Ci arfę przed najwyższym tronem.
(Kniažnin 1837: 201)

Bože mocný! *jenžs tam v samém sobě
kde se přirození k pádu uchyluje,
v dědičných kde věčnost propastech má sídla,
kde svá stará roztahuje
nestvořenost nepostižitelná křídla:*
Pane, nechť má předkem Tobě,
jehož tvář mi odsloňuje víra,
hlučně zavzní líra.
(Puchmajer 1797: 26)

Tam, gdzie się chyłąc natura upadła,
Twarz niewidzianą odsłoniła wiara.
Wieczność dziedziczne przepaści posiadała;
I niestworzoność rozciąga się stara;
Przebywszy pierwej planet, gwiazd tysiące,
Których człowieka oko nie wyśledzi,
Noc, i zastępy jakieś pałające,
W środku samego siebie Bóźstwo siedzi.
(Karpiński 1835: 336)

Srovnáme-li rozdíl na tomto místě (shody s Karpińského *O wielkości Boga* označujeme kurzívou, s Kniažninovou *Do Boga* polotučnou kurzívou), docházíme k podobným závěrům: A. J. Puchmajer ochotně rozvádí popisné motivy, naplňuje je svou citlivostí, a pro toto je i – jak správně na jiném místě postřehl Szykowski – ochoten opustit i přirozenou logiku básně (zde se vytrácí romantizující propojení Boha a básníkovy lyry). Tyto úpravy se mohou týkat i figur v básni (zanedbání anafory „Już tyle razy“ v *Jele teskność na jaře*) ad.

984Srov. kap. III.2.3.

Strofu 10a8b10a8b, hroící zřejmě konotacemi s literaturou barokní, překládá konvenčním novočeským čtyřverším 8a7b8a7b, v pravidelně trochejském rytmu a i zde ztrácí prostor k zdůraznění kontrastů (zcela stejně postupuje, pokud jde o metrum, později v případě básně *Dvě sestry* v třetím almanachu).

Z F. Kapriňského si A. J. Puchmajer v druhém almanachu volí rovněž píseň *Janek* (v originále *Mazurek*). Jednoduchou strofu 6a6b6a6b překládá kombinovaným rozměrem, v trochejských šestiverších 6a5b6c6c7b, přičemž původních šest strof rozšiřuje na devět. Nové strofy jsou zařazeny na začátek básně, přičemž původní počáteční strofy jsou do nich rozvedeny, delší druhá část je víceméně ponechána nezměněna a jen rozšířena, víceméně opisně, dekorativně v přirovnáních.

Dobranoc, Jacenta,
I wam, usta czyste,
I słodkie oczęta,
I piersi parzyste!
(Karpiński 1835: 132)

Dobrou noc již, Jelo,
končí tvůj se čas.
již jde do večera,
zejtra ne, co včera:
zejtra budu volný zas.
(Puchmajer 1797: 106)

Proces tvorby překladu a Puchmajerův zřetel na hravou dekorativnost je doložen mj. v almanaších nepřetištěnou strofou, již překladatel přibásnil navíc a poslal 20.8.1796 Š. Hněvkovskému.⁹⁸⁵ I v další skladbě *Mládek a Jela*, proti *Do Justyny* méně výrazné, přesto pro českou poezii významné – rozšiřuje v soudobé české literatuře z bohaté polské tradice rozvinutý žánr pastorály – si A. J. Puchmajer, ovšem s překladatelskou zručností (eufonie incipitu básně), počíná obdobně jako polský autor.

Jakíž to kraj jest? (Dafne się żaliła)
Ani tu pięknych owiec widać siła,
Ani tu drzewo prosto rośnie w górę,
Liściami pokryte ledwie znaleźć które:
I ptactwo leśne tu śpiewać nie umi,
I potok brudny smutno tylko szumi.
(Karpiński 1835: 54)

Což jest to za kraj? (krásná lkalá Jela.)
vždyť sem tu pěkné ovce neviděla:
ba ani strom se rovně nepne vzhůru,
má leckdes lístek, suchou všudy kůru,
i ptactvo lešní nezpívá, leč cvrčí,
i potok kalný smutně tady hrčí;
(Puchmajer 1797: 83)

Skladba je složena v originále jedenáctislabičnickem a tomu odpovídá i překlad: u A. J. Puchmajera se podruhé na místě tohoto polského rozměru, vedle překladu Kniažninovy *Ódy o velikosti Božské*, setkáváme s J5ž s důslednou předrážkou (na první slabice se v tomto raném období Puchmajerova jambu neobjevují dokonce ani předložky). Proti *Ódě* je tu výrazněji zachována i Karpiňského cézura.

Puchmajerovy překlady v třetím a dalších almanaších jsou zčásti konvenční: dedikace třetího almanachu Jáchymu ze Šternberka je s ohledem na žánr sepsána T4 (na místě osmislabičnicku).⁹⁸⁶ V lyrické básni *Na Marynu* ve čtvrtém almanachu dle dvou Kniažninových

985Druhá strofa, jež končí v almanaších „již mi v mále zhasne, / jako svodná bludička“, končí v dopise vlastně ozdobnou variací na předchozí verš „zhasne jako bludička“. Dekorativní erotický charakter má nepřetištěná strofa: „Dobrou noc vám ňadra / Nad snih bělounká, / Jakž se kolíbáte, / Kdy mě zradit máte, / Pěkná ňadra teplounká!“ Srov. Szykowski 1931: 76.

986Jistou inspirací tu byl zřejmě F. D. Kniažnin se svou ódou *Do Księcia Adama Czartoryskiego* (jak dosvědčuje např. závěr) psanou v polské tradici osmislabičnickem. Puchmajer ovšem toto téma ideově zcela přesazuje na pole snah

sylabicky jedenáctislabičných skladeb užívá český spisovatel ovšem předrážkového J4ž. Tímto rozměrem – u Puchmajera se jinak nevyskytující⁹⁸⁷ – se vyznačují i dvě další současné skladby, kde je J4 přitom kombinován s jedenáctislabičným J5, jehož básník užíval už dříve v ódách: *Píseň na Jana Žižku z Trocnova*, pokládána ovšem za samostatnou, a i *Dub černoohorský*, jehož analýza může osvětlit předchozí jmenovaný text s vlasteneckou myšlenkou (hlavním vzorem *Dubu černoohorského* je Kniažninova óda *Cedr*).

Ucieszna lutni ! ty jedyna ze mna,
Gdziekolwiek idę losem zapuszczony
Znajdując chwile, myśli mej przyjemną,
Komuż poświęcę teraz moje strony?
Usiadłszy pod tym dobrotliwym cieniem,
Niecbaj mu winnem podziękuję pieniem.
(Kniažnin 1834: 12)

Jakž libou, vděčnou radost pocit'uji
V té drahé, zlaté hodině;
O strome vzácný! když si rozvažují,
Že v této milé dědině,
Kde hojnost plyne z zbytečnosti rohu,
Já pod tvůj stín si polehnouti mohu.
(1802: 47)

Zatímco u Kniažnina jde o čistý jambický jedenáctislabičnický, Puchmajer volí v stylizaci přibližující se lidové české tvorbě strofu 11a8b11a8b11c11c, jambem a bez pravidelné cézury, rýmovanou přitom stejně jako v předloze. Kombinace rozměrů tu odpovídá verši *Ódy na Jana Žižku z Trocnova*, psané ovšem v složitější strofě 11a8b11a8b8b11c8d8d11c8d. Ještě složitější, originálem nepodloženou, strofu (9a8b9a8b9c9c5d7d4e6e11f11f), kde ovšem jedenáctislabičnický hraje podružnou roli, pak představuje poslední Puchmajerova óda přeložená z polštiny, *Óda k jmeninám (svátku) v. u. slečny M. z R.* (srov. Puchmajerovu námětově i formálně blízkou *Ode zum hohen Namensfeste der durchlauchtigsten Fürstin Pauline, Herzogin zu Krummau und Fürstin zu Schwarzenberg*, 1797b, zde v kap. IV.2.1).⁹⁸⁸

Puchmajerův překlad Montesquieuovy *Svatyně Venušiny v Knídě* pořízený od roku 1798 podle uznávaného soudobého překladu J. Szymanowského (*Świątynia Wenery w Knidos*, 1778) pojí dvojí: klasičnost v adaptaci na českou literaturu a puchmajerovskou sentimentalitu („Cíl básně této jest: Živé příhod nejsladších srdce čitelného, láskou nevinnou rozniceného, vymalování“, 1881: 110). Na místě polského třináctislabičnicku (7+6; Szymanowského verš tu klasicistně adaptoval původního francouzského alexandrinu), s nímž se setkal už předtím v polských bajkách (podrobněji níže), volí A. J. Puchmajer přízvučný hexametr. Tuto svoji „zvláštní“⁹⁸⁹ volbu, k níž mohlo vést i komplikované ustalování se klasického antického rozměru a Puchmajerova účast na dané diskusi spjaté vlastně i s národním programem, zdůvodnil český autor obsáhle v předmluvě k překladu, vlastně v duchu adaptačního klasicismu: jedná se mu o tvorbu českého hexametru, proti pochybovačům, jako ji provedl s údajně ještě neohebnější němčinou F. G. Klopstock, důkaz vyšších vlastností češtiny (mj. díky vokalické kvantitě) a zkusmý vzor pro další, mladší, posilující zejm. oblast přirozené délky.⁹⁹⁰ Polemicky je tento pravidly vázaný, uměřený hexametr obrácen proti

českých vlastenců a i v symbolech (rokoková květomluva) transponuje.

987Předtím jej užil J. Nejedlý v překladu z J. G. Meinerta *Válečný zpěv pro český pluk* (1800).

988V originále se jedná o pouhé čtyřverší 11a11b11a5b.

989,„[D]obře jsem cítil, že k podobným líbezným předmětům lépe by se hodil vrš pětinohý orličí nebo velebný, než ten šestinohý hřímající, kterým 'dupotem čtveronohým ujetou tepe podkova půdu“ (1881: 112)

990,„Obávaje se, aby snad mladší básníři, hexametry skládající, při nich rozdíl mezi dlouhými a krátkými slabikami, v slovích zvlášť trojslabičných, nešetřili, myslil sem, žeť vhod jim bude práce“ (1881: 112). K Puchmajerovu

průbojnému, přitom však neukázněnějšímu verši J. Nejedlého v jeho prvním zpěvu *Iliady* (1802; srov. Szyjkowski 1931: 94).

Tak jest przyjemne w Knidzie mieszkanie Wenerze,
Że tam bawić, niż w Paphos woli, niż w Cyterze.
Nigdy na świat z górnego Olimpu nie znidzie,
Żeby miłych poddanych nie odwiedzić w Knidzie.
Ustawnym obcowaniem tak ich oswoiła,
Że kiedy pomiędzy nich widzialnie zstąpiła,
Nikogo tam nie zdięła boiaźń świątobliwa,
Którą przytomność niebian zwyczajnie przesywa.
(Szymanowski 1822: 23)

Tak si utěšený Kníd pěkná libuje Láda,
Tady že vždy jest radč než v Pafu a Cyteře sýdlem.
Nikdy s nebeských se bytů nesnese nasvět,
Vyvoleným by svým se neokázala v Knidě.
Tak ji obvykli zde, že, vidouc Královnu světa,
Necítí již víc té svaté bázně, co duši
Náhle pojímá, boha když oko člověka zhlídne.
(Puchmajer 1802: 1)

Charakteristiku příslušného Puchmajerova hexametru jsme podali výše v kapitole IV.2.2: vedle obecných rysů soudobého přízvučného hexametru připomeneme četné využití délek – vokalických, tj. přirozených – pro doplnění silných pozic (např. u monosylab), přičemž, z důvodu zachování cézury, je využito i dlouhých posledních slabik víceslabičných slov jako metricky dlouhých („*chřestícím se*“). Právě v překladu *Svatyně* Puchmajer tuto variabilitu cézury rozšiřuje tím, že uvádí dle J. Dobrovského možnou ztrátu přízvuku u významově nezatíženého bisylaba po dlouhém vokálu (postupuje ovšem uměřeně, podobné případy se týkají vesměs cézury a jen 7% veršů; srov. Puchmajer 1802a: 4-5.).

Překlad krátce nato A. J. Puchmajer rozšířil a přepracoval (knižní vydání jako *Chrám gnídký*, 1804).

Tak si utěšený Kníd pěkná libuje Láda,
Tady že vždy jest radč než v Pafu a Cyteře sýdlem.
Nikdy s nebeských se bytů nesnese na svět,
Vyvoleným by svým se neokázala v Knidě.
Tak ji obvykli zde, že, vidouc Královnu světa,
Necítí již víc té svaté bázně, co duši
Náhle pojímá, boha když oko člověka zhlídne.
(Puchmajer 1802: 1)

Tak si utěšený Gníd pěkná libuje Láda,
Tady že má svůj raději byt než v Pafu i Cypru.
S nebenesoucích hor se nikdy nesnese na zem,
Vyvoleným by svým se nepoukázala v Knidě.
Tak jí zvyknuli zde, že vidouc královnu světa,
Necítí již víc té svaté bázně, co duši
Náhle pojímá, Boha když oko člověka zhlídne.
(Puchmajer 1804: 1)

Pokud jde o rytmickou charakteristiku, překladatel ještě silněji zdůrazňuje délkami silné doby nepřívzučných slabik („*nepoukázala*“ místo „*neokázala*“, „*tak jí*“ místo „*tak ji*“ atp.) ve snaze nesubstituovat jednoduše trochej spondejem, odlišuje tu zřejmě i češtinu od němčiny. Vystupuje v svém hexametu jednak ukázněněji, jednak zdůrazňuje kvantitativní princip (srov. kap. IV.2.2). Jinak se rytmicky Puchmajerův hexametr nemění.

Z hlediska širšího rozboru Puchmajerova adaptačního překladu z polštiny nás musí zajímat opět nejen to, co A. J. Puchmajer přebírá, nýbrž i to, čemu se vyhýbá a co transformuje. Jedná se o některé náročné, neslovanské reálie („*dub*“ místo „*cedru*“ v *Ódě o velikosti božské*), jinde o reálie erotické – vhodné pro korespondenci, nikoli však pro tištěný text („*prsa*“ v *Mazurku*) a ovšem o reálie politické (takto mění např. „*republiku*“ na „*království*“ v bajce *Žaludek a oudové*). Výčet podobných změn – a moralizujících, racionálních rozšíření, nejpatrnějších v bajkách –

třináctislabičnicku v bajkách srov. kap. IV.2.3.1.5.

dokreslujících Puchmajerův josefinský obraz světa, podává M. Szykowski. Srovnává též vlastně i poměr sentimentalizujícího osvícence Puchmajera a sentimentalisty F. Karpiňského: tak vypouští český autor z překladu Karpiňského listu *O štěstí* v třetím almanachu odstavec o Brutovi relativizující ctnosti. Kde uvádí Karpiňski, že „láska bude jediným štěstím [člověka]“, doplňuje Puchmajer „láska jeho ctnostná a pořádná“ (1798: 83). S vlastní oblastí verše souvisí tato zjištění především zdůvodněním toho, že ani zde se překladatel, při množství inspirací, které mu překlady z polštiny poskytly, nevyhýbá dopracováním a „případnějším“ řešením.

Óda k Bohu přebírající ze dvou různých textů se může zdát vyhroceným případem, podobně však překládá spisovatel *Věk pastýřský* v druhém almanachu zčásti dle originálu J.-B.-L. Gresseta *Le siècle pastoral*, zčásti dle Kniažninova překladu *Wiek złoty* (srov. M. Szykowski 1831: 68-69). Rozpětí mezi těsným překladem a překladem volným s jeho strukturou může osvětlit i bajka *Vrána a liška* přecházející v druhém almanachu proti originálu rozměrem spíše k tradiční písni, pro známé téma,⁹⁹¹ a to tím spíše, že živá a lidová je i bajka *Kruk i lis* I. Krasického, blízkého českému autorovi moralismem svých bajek (podrobněji k nim níže).

Kruk miał w pysku ser ogromny;
Lis, niby skromny,
Przyszedł do niego i rzekł: "Miły bracie,
Nie mogę się nacieszyć, kiedy patrzę na cię!
Cóż to za oczy!
Ich blask aż mroczy!
(Krasicki 1980: 278)

Na vysokém dubě,
držíc sejra v hubě,
paní vrána seděla,
sejra svůj snísti hleděla.
V tom ho liška ucítivši
honem z doučky běžela,
a se k vráně přiblíživši
tuto řeč jí držela:
Jakž jsi pěkná, sestro zlatá!
jakž si všecka hezoučká!
(Puchmajer 1797: 116)

V obou případech nalézáme stejné obrazy, ovšem vzhledem k rázu textu je A. J. Puchmajer méně rafinovaný a hovornější než „kníže básníků“, klasicista I. Krasicki: „Miły bracie, / Nie mogę się nacieszyć, kiedy patrzę na cię!“ proti „Jakž jsi pěkná, sestro zlatá! / jakž si všecka hezoučká!“ Tyto stylové rysy se projevují i na kratším hravě písňovém verši Puchmajerovy *Vrány a lišky*. Větší náročnost si proti tomu A. J. Puchmajer může dovolit v překladu *Svatyně Venušiny v Knidě* dle J. Szymanowského, kde nahrazuje slova originálu s důrazem na správnou češtinu, a vzhledem ke komplexním pravidlům svého tehdejšího hexametru pracujícího vedle přízvuku i s vokalickou kvantitou, i z důvodů rytmických. Originál je v náročnějším textu respektován a překlad se soustředí na naplnění rytmické normy. A. J. Puchmajer volí z rytmických důvodů (soudržnost verše) delší než tříslabičná slova („utěšený“, „vyvoleným“, „neokázala“ a syntaktickými prostředky spojuje, podobně jako vzor, verše mezi sebou. Stylové rozdíly jsou ovšem i zde rozsáhlejší: týkají se slavizace (vedle „Venuše“ i „Lada“) a jako dříve i doplňků v některých obrazech, a naopak zastření příliš uvolněných rokokových pasáží.⁹⁹²

991 Srov. staročeskou skladbu *O liščě a čbánu* otištěnou v prvním almanachu.

992 Podrobněji srov. Szykowski 1931: 99-101. K moralizačnímu zjemňování antických reálií v soudobé literatuře srov. K. Svoboda 1957.

*

*

*

Vedle náročnějších textů F. D. Kniažnina a F. Karpiňského se už ve druhém *Sebrání básní a zpěvů* objevuje i osm bajek a parabol prvního jmenovaného autora. Dobově populární moralizující bajku s jejím 80. a 90. lety vyhledávaným kouzlem alegorie, hojně přítomnou i v pojednaných německojazyčných almanaších a u A. G. Meißnera, uvedl již v prvním almanachu V. Nejedlý. Výše jsme uvedli,⁹⁹³ že raná puchmajerovská bajka, v různostopém rýmovaném trocheji, měla blízko k tradičnímu osmi- a sedmislabičnicku a postupně přecházela k delším rozměrům. Tento proces zrcadlí od druhého almanachu právě bajky a paraboly Puchmajerovy, oscilují přitom mezi přibližnou stejnostopostí a uvolněností směřující k novým rytmickým řešením. Původní bajky přitom A. J. Puchmajer zpravidla prodlužuje, přičemž je z různých formálních i obsahových důvodů – rytmus a rýmy, vyjádření příběhu, jasnost – doplňuje. Slovy J. Vlčka, „eleganci, pružnost a svižnost Francouzovu a Polákovu skladatel náš nahradil sousedskou hovorností a názorem vrstev, jimž psal“ (1952/1896: 41). Rozšíření počtu veršů o 11-23% se týká překladu všech bajek ve druhém almanachu.⁹⁹⁴ Kniažninův verš je zpravidla různostopý, ovšem skládá se z několika opakujících se rozměrů, mezi nimiž dominují osmi-, deseti- a jedenáctislabičnick s cézrurou po páté slabice (pětislabičnick se vyskytuje i samostatně), jejichž zastoupení v jednotlivých textech se může proměňovat.

Rozměr bajek F. D. Kniažnina přeložených A. J. Puchmajerem ve druhém almanachu								
Počet slabik ve verši	5	6	7	8	9	10	11	12
<i>Żółw i Zając</i>	0%	0%	0%	25%	0%	14%	57%	4%
<i>Liszka bez ogona</i>	5%	0%	0%	35%	0%	40%	20%	0%
<i>Kmieć i Merkury</i>	3%	0%	0%	36%	0%	24%	37%	0%
<i>Mrówki i konik polny</i>	8%	0%	0%	33%	0%	19%	39%	0%
<i>Pająk i mucha</i>	3%	0%	0%	33%	0%	10%	54%	0%
<i>Wilk i Brytan</i>	4%	0%	2%	18%	0%	8%	68%	0%
<i>Wilk i baranek</i>	4%	0%	4%	16%	0%	40%	36%	0%
<i>Żołądek i członki</i>	8%	0%	0%	33%	0%	19%	39%	0%

Poměrné výkyvy v tabulce je třeba vykládat krátkým rozsahem textů, přitom vždy převažuje jeden z delších rozměrů. Puchmajerova bajka je naproti tomu, jak jsme viděli výše, značně různotvárnější, méně vázaná jednou tradicí, pokud jde o počet slabik ve verši.

993Srov. kap. IV.2.3.1.5.

994Poměr veršů *Hlemýžďe a zajíce* ke Kniažninovu *Żółw i Zając* je 35:28, *Lišky bez oháňky* a *Liszka bez ogona* 26:20, *Mravenci a kobylka polní* a *Mrówki i konik polny* 20:16, *Pavouk a moucha* a *Pająk i mucha* 34:30, *Pes a vlk* a *Wilk i Brytan* 60:51, *Tesař a Merkur* a *Kmieć i Merkury* 64:59, *Vlk a jehně* a *Wilk i baranek* 27:24 a *Żołądek a oudové* a *Żołądek i członki* 40:36.

Rozměr Puchmajerových překladů Kniažninových bajek ve druhém almanachu											
Počet slabik ve verši	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
<i>Želva a zajíc</i>	3%	0%	10%	3%	12%	3%	36%	6%	21%	0%	6%
<i>Liška bez oháňky</i>	4%	8%	4%	4%	20%	8%	32%	8%	12%	0%	0%
<i>Tesař a Merkur</i>	0%	1%	10%	16%	7%	16%	11%	19%	9%	6%	6%
<i>Mravenci a kobylka polní</i>	5%	0%	5%	10%	32%	0%	26%	0%	21%	0%	0%
<i>Pavouk a moucha</i>	10%	0%	0%	3%	6%	19%	35%	6%	19%	0%	6% ⁹⁹⁵
<i>Pes a vlk</i>	2%	2%	10%	0%	3%	3%	38%	8%	32%	0%	2%
<i>Vlk a jehně</i>	4%	0%	8%	16%	24%	0%	32%	0%	12%	0%	4%
<i>Žaludek a oudové</i>	2%	0%	8%	2%	20%	18%	25%	8%	12%	0%	5%

Výkyvy v tabulce lze vysvětlit krátkým rozsahem textů. Přitom A. J. Puchmajer, s ohledem na trochejskou českou tradici, užívá cézury po čtvrté slabice, ovšem dosti nedůsledně. Z převládajícího zastoupení verše desítlabického v jeho překladech (6 textů, jedenkrát převládá verš jedenáctislabičný a jednou osmislabičný) a výrazného zastoupení verše dvanáctislabičného se zdá, že básník, jehož pojetí bajky bylo podstatně volnější než v německé literatuře,⁹⁹⁶ především propracovával samostatně delší ženské rozměry (přímější vazba k vlastnostem konkrétního Kniažninova verše se objevuje v bajce *Vlk a jehně*, jinde namnoze chybí). Kratší verše mají nezřídka dramatizační funkci, slouží komice.

Vlk, vrah jehňat nejlítější v světě,
jednou v létě
žížně stanul nad potokem,
kamž i přišlo jehně tichým krokem.
(Puchmajer 1797: 39)

Kniažninovým bajkám zůstal A. J. Puchmajer věrný i nadále, třebaže jich už nikdy neotiskl v jednom almanachu stejné množství a navíc přibral i jiný vzor, I. Krasického. V třetím almanachu přeložil Kniažninovu *Góra w pologu* jako *Hora v polohu*, zajímavou svou adaptační lokalizací do českého prostředí.⁹⁹⁷ Originál je různoslabičný s převládajícím jedenáctislabičnickem,

995Z toho jeden verš čtrnácti- a jeden šestnáctislabičný.

996Rozměry u autorů jako Ch. F. Gellert, F. v. Hagedorn a pozdějších jsou přísněji normovány: u Puchmajera naopak začne např. bajka zkusmo čtyřstopou trochejskou strofou, ta se však dále neobjevuje; společná je přitom snaha nespojovat mužské a ženské rýmy.

997V názvech měst a obcí vnáší A. J. Puchmajer do originálu hravě celou řadu českých reálií.

Wieku płodnego w cuda i dziwy,
Mówią, że Babia tak się wzdeła Góra,
Iż wszelki na świecie duch żywy,
I cała nawet złąkla się natura.
Straszego nazbyt coś miała porodzić.
Gdy już pocięła pora nadchodzić,
Ogromnym stękiem swe wzniecała bole.
Wstrzęsły się lasy i pobliskie role.
Uwięzły w swych brzegach rzeki.

Za Libuše, kdy byl plný divů svět,
Praví se, že Chlum tak zježil hřbet,
Tak i prej se rozdul v bříše,

Až se lekly Netolice.
Což to dím? i Cheb i Pardubice.

A. J. Puchmajer překládá báseň jako předchozí různoslabičným veršem, v němž se nejčastěji opakuje desetislabičný. Proti Kniažninovi volí Puchmajer výrazněji krátké verše opět jako prostředek dramatisace textu. Dále v třetím almanachu přeložil český spisovatel i Kniažninovu parabolou *Wiesniaczka z mlekiem* (níže). V druhém a zejm. pak třetím almanachu se ovšem objevuje více bajek, parabol – a proti Kniažninovi i osvěcenských epigramů – z I. Krasického. Blízké si navzájem obecně hravě moralizujícím rozměrem odlišují se Krasického bajky od mladšího sentimentalisty Kniažnina tím, že jsou psány epickým třináctislabičným (7+6). I takto ovšem Puchmajer originály mírně rozšiřuje.⁹⁹⁸ Zatímco jedenáctislabičnický nebyl dříve v překladech Puchmajerových bajek výrazněji zastoupen (výjimkou je *Tesař a Merkur* s 19% T6m), o třináctislabičnický se Puchmajer – nelze však říci s jistotou, že jako o polský ekvivalent hexametru, jako později J. Jungmann a A. Marek,⁹⁹⁹ a pro češtinu nový rozměr¹⁰⁰⁰ – svým způsobem, adaptačně pokouší (v případě velmi krátkých básní označujeme v tabulce počet veršů: 3v atp.).¹⁰⁰¹

Rozměr Puchmajerových překladů bajek z polštiny v druhém až čtvrtém almanachu											
Počet slabik ve verši	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
<i>Hora v Polohu</i> (Kniažnin)	$\frac{14}{1002}\%$	10%	0%	19%	10%	10%	24%	5%	10%	0%	0%
<i>Mlíkařka</i> (Kniažnin)	4%	0%	2%	8%	10%	13%	19%	4%	17%	13%	$\frac{10}{1003}\%$
<i>Kníhy</i> (Krasicki)	1v		1v		2v	1v		1v	4v		
<i>Mudrák</i> (Krasicki)			1v						2v		1v
<i>Odporníci</i> (Krasicki)								2v			4v

Wszystkie pagórki, wszystkie okolice
Zważają na tak dziwną tajemnicę!
Nic było jeszcze tego nigdy przed wieki.
Wszyscy i ze wsi, i z miasta,
Tak mężczyzna, jak niewiasta,
Zbiegli się na ten widok i z daleka,
Co z niej wyniknie, każdy patrząc czeka;
Rzecz bowiem nowa i cud, daj go Bogu,
Góra w połogu!
(Kniažnin 1837: 48)

Lidé, strachy mrouce, pádem z Tiše
Utíkali k Brlohu.
Nastojte! kdož jaktě živ
Viděl taký hrozný div?
Hora v polohu!
(Puchmajer 1798: 21)

Přejdeme některé odlišnosti (v originále se lidé sbíhají na div, v překladu, dramatictější, vyděšení prchají). Významnější je opět rozvedení některých blízkých motivů – i zde lidovým, i živějším způsobem než u Knažnina (česká místní jména, a to i za cenu oproštění vyprávění a poněkud ztráty vtipu: v polštině je od počátku řeč o místě Babia Góra, v češtině se objeví do jako legendární vrch a jistě i do rytmu Chlum; Hora by zřejmě vedla k delší řádce; Podobných míst si všimá M. Szykowski v bajce *Liška bez oháňky*, 1931: 79). Tento ráz díla se projevuje i v krátkém verši, dále i v druhé části s kritikou nevyvinuté soudobé české poezie. Celkovým zkrácením originálu z 26 na 22 veršů je ovšem *Hora v polohu* u Puchmajera výjimečná, polské bajky naopak rozvádí.

998Bajka *Lakomý a závistný* má proti dvanáctiveršovému originálu *Lakomy i zazdrosny* o dva verše více.

999Srov. kap. IV.3.

1000Srov. kap. IV.2.3.1.5.

1001Odlišný případ je bajka *Vrána a liška* – jediná Krasického bajka přeložená do druhého almanachu, v originále písňová a osmislabičná –, kterou Puchmajer značně rozšiřuje (28 namísto původních 16 veršů) a zpracovává ji podle předlohy písňově, T4 doplněným okrajově T3.

1002Z toho dva verše čtyřslabičné a jeden tříslabičný.

1003Z toho tři verše čtrnáctislabičné a po jednom patnácti- a šestnáctislabičném.

<i>Pán a pes</i> (Krasicki)									2v	2v	
<i>Žáby u krále...</i> (Krasicki)	11%	0%	0%	3%	11%	21%	21%	3%	21%	9%	3%

Tendence užívat delších rozměrů je v případě Puchmajerových překladů bajek, parabol a epigramů I. Krasického – v originále psaných vznešeným třináctislabičnickem – dobře patrná. Pozornost si zaslouží zvláště vedle překladatelovy nápodoby třináctislabičnicku šesti- či T7ž či T7m¹⁰⁰⁴ uvedení – rovněž ženského – jambu (*Pán a pes*): z pseudonymních Puchmajerových epigramů v prvním almanachu víme, že menší rozměry tu mohly sloužit experimentům.¹⁰⁰⁵ Ženská zakončení těchto veršů – ekvivalentů původního třináctislabičnicku, resp. víceslabičná slova v mužských verších, v polštině bezpříznaková, jsou u českého spisovatele, podobně jako v případě jeho překladů jedenáctislabičnicku, konstantou.

Pies szczeakał na złodzieja, cała noc się trudził;
Obili go nazajutrz, że pana obudził.
Spał smaczno drugiej nocy, złodzieja nie czekał;
Ten dom skradł; psa obili za to, że nie szczeakał.
(Krasicki 1980: 222)

Pes štěkal nazloděje, celou noc se trudil;
Byl ráno notně zbit, že hospodáře zbudil.
Spal druhou noc až dost, a krádce nečekal.
Ten okradl dům; i zbili psa, že neštěkal.
(Puchmajer 1797: 43)

Jamb je, jako u Puchmajera vždy, předrážkový. Proti trochejským řadám a krátkému epigramu je ještě pozoruhodnější, jako projev potíží a otázek při setkání s třináctislabičnickem v polštině s cézurovou po sedmé slabice, bajka *Žáby u krále prosící*. Její verš je, při základní trochejské tendenci, zvláštní směsicí trochejů a jambů, z níž vystupují mezi řádky delšího rozsahu tři verše třináctislabičné, dva měřeno Dobrovským nepravidelné s jambickou tendencí v druhé části („Spustil jim drouh. I strašným do vody bouchnutím“, „Každá na poly mrtvá, užaslá a tichá“) a jeden trochejský („Nato obyvatelkyně smutně hleděly“). Tato pro Puchmajera zvláštní báseň zůstala dosud neanalyzována (k menšímu důrazu na prozodická pravidla v puchmajerovské bajce srov. kap. IV.2.3.1.5).

Jde-li o vstup tohoto třináctislabičnicku do české poezie, vedle případných ideových implikací, jež se ovšem plnou měrou projeví až u J. Jungmanna (třebaže v méně intenzivním vztahu k polským originálům), mohla k jeho volbě nemalou měrou vybízet právě blízkost jazyková. Zaslouží pozornost, že zatímco na počátku *Žab u krále prosících* nejsou některé verše pravidelně trochejské a přecházejí do jambu, závěrečné verše, blížíci se pointě, jsou pravidelné jak svou délkou, tak vnitřní rytmickou výstavbou, přičemž silnější je snaha Puchmajera jako překladatele rytmus zachovat, i za cenu nedoslovnosti (o puchmajerovském zaujetí pointami jsme hovořili výše).

Porzuciwszy ojczyznę i żony, i dzieci,
Szedł łakomy z zazdrosnym, Jowisz z nimi trzeci.
[...]
Na koniec, kiedy przeprzeć łakomcę nie może:
"Wylup mi jedno oko - rzece - wielki boże!"
Stało się. I co mieli zyskać w takiej dobie,

Opustivše vlasti, žen i dětí,
S závistivým šel skoupý; Perun s nimi třetí.
[...]
*Závistný, jsa rád, že skoupý toho pykne.*¹⁰⁰⁶
Vylup mně, ó Bože! Jedno oko, křikne.
Stalo se. I tak, co v také získat měli době,

1004 *Lev pokorný*. Vedle T7m je – snad z důvodů variability, snad pro překladatelskou nesnáz – užit i dvojverš T7ž.

1005 Rovněž tyto drobnosti parabol jsou označeny jen iniciálami Puchmajerova jména.

1006 Přenesení polských slov, existujících i v češtině, rytmicky v druhém verši vlastně nenechává jinou možnost než narušit trochej podle zásad J. Dobrovského. Na konci básně se A. J. Puchmajer snaží podobně licenci vyhnout.

Stratil jedno zazdrosny, a lakomy obie.
(Krasicki 1980: 213)

Stratil jedno zavidny a skoupý stratil obě.
(Puchmajer 1802: 27)

V rovině obsahové tomuto volnému pojetí odpovídá, že A. J. Puchmajer, který původní text vlastně jen drobně rozšiřuje a dovysvětluje, překládá Krasického „Jova“ jednou jako „Peruna“, podruhé jako „Dia“ a potřetí jako „Boha“. Delší verš – a ještě větší nesourodost – rovněž na poli třináctislabičnicku (celkem šest řádek) se objevuje rovněž v Puchmajerově překladu Kniažninovy bajky *Mlikařka* v třetím almanachu, třebaže i polský originál je psán opět kombinací osmi-, deseti- a jedenáctislabičnicku. Problémy rytmu a způsob jejich řešení v bajkách, spíše případ od případu než v jedné ucelené koncepci, osvětluje i bajka *Odporníci*, kde je např. slovo „Petr“ pro rytmus počítáno jako jednoslabičné.

Pokud jde o pozdější Krasického bajky, paraboly a epigramy, A. J. Puchmajer v almanaších vydal pouze jeho *Lakomého a zavidivého* (čtvrtý almanach), kde se v krátkém textu opět objeví třináctislabičný verš („Já jsem Zevs, dí bůh: a byt' ste toho zkusili“), jako překladatel však respektuje Dobrovského pravidla trocheje a užívá dvanácti- a čtrnáctislabičných veršů. Podle F. D. Kniažnina vydal dále jen tři bajky v pátém almanachu: *Čápa a lišku (Bocian i Liszka)*, *Dvě myši (Dwie myszki)* a *Radu zvířat (Rada zwierząt)*.

Rozměr Puchmajerových překladů F. D. Kniažnina v pátém almanachu

Počet slabik ve verši	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
<i>Čápa a liška</i>	8% ¹⁰⁰⁷	3%	8%	8%	8%	11%	18%	3%	24%	5%	5%
<i>Dvě myši</i>	6% ¹⁰⁰⁸	1%	5%	5%	11%	14%	8%	13%	24%	2%	1%
<i>Rada zvířat</i>	4% ¹⁰⁰⁹	1%	5%	1%	5%	12%	20%	18%	21%	9%	4%

Srovnáme-li tento verš s předchozím obdobím, jakkoli bylo různotvárné, lze pozorovat ústup kratších útvarů do osmi slabik (čtyř stop) a vesměs vyšší uplatnění mužských variant – devíti-, jedenácti- a třináctislabičnicku (v *Radě zvířat* posledního celkem 8 veršů), ovšem pravidelně trochejských a bez polské cézury, jež mohla být jedním z důvodů snah o třináctislabičnick jambem.

Máme-li na tomto místě shrnout poznatky o verši Puchmajerových překladů z polštiny, je patrné, že se u autora uplatňovala jak tendence zařadit originální texty do původního českého literárního kontextu (písňe atp.), prozaizované pojetí bajky – ovšem i objevování nových, delších veršových útvarů na půdě bajky¹⁰¹⁰ – a že verš originálů vedl primárně či sekundárně k některým experimentům, jež spíše vytvářely v návaznosti už na thámovce nosné útvary a další tradici na půdě kratšího jedenáctislabičnicku (mj. jambické, proti normě sestupných meter) než na půdě třináctislabičnicku, v jehož překladu A. J. Puchmajer alespoň zprvu kolísal, vyvoliv si pro překlad

1007Z toho dva verše čtyřslabičné a jeden tříslabičný.

1008Z toho dva verše čtyřslabičné a jeden tříslabičný a verš dvouslabičný.

1009Z toho verš čtyřslabičný, tříslabičný a jednoslabičný.

1010V tomto názoru se shodujeme s M. Szykowským, dle něhož „pro vypracování formy v probouzející se české poezii má to [kolísání délky verše v Puchmajerově bajce] zřejmě velmi důležitý význam“ (1797: 78).

Svatyně Venušiny v Knídě, složené u J. Szymanowského třináctislabičnickem, dokonce hexametru a prováděje na tomto hexametru své prozodické pokusy (zřejmý je i formální vliv polských inspirací na Puchmajerovskou ódu, elegii). Tyto veršové postupy mají své obdoby i v rovině stylové, v způsobu, jakým A. J. Puchmajer – volněji v textech prostě zařazovaných do české tradice, komplexněji v nových formách – zacházel s originály (příkladem tu může být změna „Lady“, o níž Puchmajer uvažoval jako o postavě v titulu pro *Svatyni* opět dle originálu na „Venuši“). Jeho úsilí lze dobře studovat na základě obecné organizace, jak jej vyjadřuje strofa.

V.1.3.2 Překlady S. Rožnaye

O dalším působení Puchmajerových překladů z polštiny na českou literaturu hovořili M. Červenka a K. Sgallová (1995/1992a: 113): vedle obecných modelů překladu této doby, spojených s překladatelstvím z polštiny (překlad polského osmislabičnicku T4), se jedná o žánr bajky, který překladatel zpopularizoval (různostopého trocheje tu užívá B. Tablic, M. S. Patrčka, J. Chmela, K. S. Macháček ad.), ódu a elegii a ovšem obrácení pozornosti na literární Polsko vůbec, významné pro nastupující slavismus (I. Krasickému věnuje programovou stať v *Prvotínách* roku 1815 D. Kinský,¹⁰¹¹ F. D. Kniažnina a F. Karpiňského roku 1820 jmenuje jako „slovanské klasiky“ v svých *Zlomcích o české poezii* i Š. Hněvkovský, vůbec se idejím mladších autorů alespoň na pohled přibliživší). Vlastní Jungmannovy překlady z polštiny (a jiných slovanských jazyků) však, přes spisovatelovo programové úsilí o rozšíření slovní zásoby češtiny z jiných slovanských jazyků, ba kulturní sblížení Slovanů po vzoru Němců, jimiž se už od doby překladu *Ztraceného ráje* dostával do opozice vůči části starších současníků, jsou paradoxně, z důvodu obecné orientace na západní literatury, praktických omezení i romantickému zájmu o originály proti adaptační osvícenské didaxi, nepočtené (podobně u zapáleného rusofila A. Marka).¹⁰¹²

Jungmannův přínos této oblasti je proti očekávání malý, nelze nevidět, že tato část překladatelského odkazu Jungmannova je nejméně významná a že v jeho překladatelském úsilí hrála vždy úlohu periferní. [...] Díla umělecká byla zvolena k překladu víceméně příležitostně, někdy i nahodile; neexistuje mezi nimi žádné vnitřní pouto [...], navíc jsou rozptýleny v čase. (Zilynskyj 1958: 579)

Třináctislabičnick J. Jungmanna a A. Marka se tak v české literatuře neobjevuje na základě překladů polských autorů, nýbrž – podobně jako v případě hexametru Puchmajerovy *Svatyně Venušiny v Knídě* – je zvolen z ideových, praktických důvodů jako klasický slovanský rozměr, jehož se český autor může už jako Slovan snadno chopit.

Významným soudobým překladem přímo z polštiny je naproti tomu Rožnayova nedokončená *Myšiáda* (překladatel v roce 1815, kdy svůj překlad v *Prvotínách* vydával, zemřel a

1011Srov. kap. IV.3.

1012K Jungmannově překladatelské metodě v případě ruštiny a polštiny, vyznačující se zprvu programovou doslovností a některými nepřesnostmi, pokud jde o rozumění originálům, přitom i odlišným zasazením děl v duchu národní české literatury, později vyšší mírou počestění srov. Zilynskyj 1958: 577n. (stranou pozornosti zde ponecháváme Jungmannův překlad *Slova o pluku Igorově*).

časopis přestal vycházet).¹⁰¹³ Klasické dílo vyhovující osvícenské zálibě v satíře je přeloženo věrně dle originálu, přitom svěžím jazykem s romanticky četnými polonismy; proti původnímu jedenáctislabičnicku se přitom překladatel přidržuje tradice, slovenského epického dvanáctislabičnicku – pojatého zde trochejsky –, o jehož vazbě k antickému hexametru později uvažuje J. Kollár (srov. 1832: 5n.).

Wy, co śpiewacie bohaterów dzieła
I świat dziwiacie cudzy rozlicznymi,
Jeśli was sława ich wielka ujęła
I praca, którą stali się zacnymi,
Pozwólcie nucić to, co przedsięwzięła
Nie Muza zdjęta duchami wieszczymi,
Ale wierszopis pracujący w ciszy,
Nie dla rycerzów walecznych, lecz myszy.
(Krasicki 1980: 7)

Vy, co vebíte statných reků díla,
svět pak děsíváte divy rozličnými;
když tak jejich sláva vás se uchopila,
jakž i práce, niž se stati převzácnými:
přejtež o tom zpívat, co si umínila
ne sic Muza zduta duchy věštícími;
než jen jakýs básníř pracující v tíši,
ne však pro rytíře válečné, leč Myši.
(Rožnay 1815: 57)

Překladatel v slovenské tradici volí cézuru po šesté slabice, přičemž – jako řada soudobých autorů, nejznáměji M. Z. Polák ve *Vznešenosti přírody* – upoutává synkopováním stop čtyřslabičnými slovy (celkově rovněž neobvyklých 18% rytmického slovníku) a syntaktickým vyzdvižením intonace (větné předěly se objevují na různých místech ve verši, a to i uvnitř stopy, přičemž se jako v Rožnayově hexametru uplatňuje kvantita:¹⁰¹⁴ „ne však pro rytíře válečné, leč Myši“; v rámci směšnohrdinského eposu, pointovaných rýmů je ovšem omezeno množství přesahů, ostatně jako v originále). Adaptačně k polské literatuře přistupoval i J. K. Chmelenský v svém překladu Mickewiczových sonetů (volí pro jejich třináctislabičnický sudoslabičný T6 a T7) nebo J. Kollár v svých překladech I. Krasického, představujících ovšem další, proti A. J. Puchmajerovi sebevědomější sylabizující a přejímající kapitolu v historii českého třináctislabičnicku, ad.

Pes štěkal na zloděje, celou noc se trdil;
Byl ráno notně zbit, že hospodáře zbudil.
Spal druhou noc až dost, a krádcе nečekal.
Ten okradl dům; i zbili psa, že neštěkal.
(Puchmajer 1798: 43)

Pes štěkal na zloděje, celou noc se trdil,
než ráno pán psa dobil, že ho ze sna zbudil.
Druhé noci zaspal pes, zloděje nečekal,
ten okradl dům, a psa zbili, že neštěkal.
(Kollár 2001: 26)

Shrnujeme: Problematika překladu puchmajerovské doby je komplikována tím, že při základním rozlišení klasicistního adaptačního překladu v duchu univerzálně platných norem a překladu romantického se zřetelem na individualitu původního textu, resp. dialog individualit (srov. Levý 1996/1957a) spojuje období po J. Jungmanna formální zřetel a tvůrčí zápas o výrazové možnosti české poezie. V tomto směru je třeba s J. Levým, J. Novákovou ad. vyzdvihnout rovněž přínos některých překladatelů staršího období (A. J. Puchmajer, J. Nejedlý, avšak i S. Rožnay ad.), zároveň pro účel našeho zkoumání relativizovat pozdější romantickou optiku rozlišující autora a techničtěji orientovaného překladatele právě při vědomí společného vědecko-literárního úsilí puchmajerovců a mladších autorů 10. let. Pro studium puchmajerovského překladu a vůbec estetiky

1013 Vyšlo osm zpěvů z deseti (srov. Szyjkowski 1931: 130-133).

1014 Srov. kap. IV.3.

je současně významná znalost dobových akcentů, vyzdvižení neškolské, a tedy české, germanismům a jiným jinojazykovým prvkům se vyhýbající adaptace už v tradici F. J. Tomsy (1782), normotvorné úsilí předcházející ještě Dobrovského dobu. Na daném kulturním základě lze spíše vnímat základní inspiraci puchmajerovců německou literaturou, jejímž prostřednictvím autoři přijímají s určitými omezeními (starší důraz na národní trochej, postupně zpochybňovaný v rozšiřujícím se spektru forem) básnické formy. Možností slovanských jazyků, zejm. polštiny, využívají po formální stránce spíše v druhé řadě, přičemž právě polština má vliv na puchmajerovský jamb (s nápadnými, v polštině bezpříznakovými, ženskými klauzulemi); komplexněji jich využívá až okruh J. Jungmanna, A. Marka v 10. letech v souvislosti s rostoucím zájmem o národní rozměry; tito autoři přitom (na rozdíl od A. J. Puchmajera či S. Rožnaye) přímo z polštiny zprvu příslušnou poezii nepřekládají a rozměry tvoří v době experimentů uměle jako “slovanské”.

Na vybraných textech studujeme proměny dobového překladu: dvojí přístup k Schillerově písni *An die Freude* představuje v letech 1813 a 1814 odlišné akcenty A. J. Puchmajera a J. Jungmanna: v prvním případě zřetel na zasazení a lokalizaci původního textu, jeho ornamentální, citové zprostředkování národnímu lidovému publiku; naopak J. Jungmann prostřednictvím, v daném případě, vcelku umírněně volené vokalické kvantity na silných pozicích ve verši, vyzdvižení spojitosti verše prostřednictvím eufonie atp. předznamenává hudební snahy následujícího období, a to přesto, že sám není v překladu zcela volný a že daná hudebnost se může tu a tam jevit i znásilněním jazyka. Překlady z polštiny jsou proti tomu vnímány především jako procesy mezi “dialekty”, geneticky blízkými literaturami, jazyková obohacení atp. (srov. i Macura 1995/1983: 61n.). Příslušné spektrum forem překladu včetně aktualizované, často prostřednictvím německých předloh a kritérií správné němčiny nahlížených latinských (omezeně, spíše ve formálních experimentech řeckých) inspirací, zpochybňuje dnes běžné přísné dělení překladu od adaptace atp., obrací pozornost na dobově kruciální práci s jazykem.

Shrnutí

Klíčové místo vernakulárního jazyka a jeho normy v českém národním obrození (Macura 1995/1983: 42n.) propůjčuje mimořádný význam, ve srovnání s dobou pozdější, rovněž problematice prozodické. Jazyk je exponován jako atribut národa, přičemž osvícenské období a jeho představitel J. Dobrovský klade důraz na systémový popis jazyka založený na racionalitě a empirickém poznání, vlastně ještě klasicistně zachovává jeho funkční rozvržení; mladší doba Jungmannova přistupuje k vernakulárnímu jazyku bezprostředněji jako k svému programu, usiluje o uvedení jazyka do celého národního života a intenzivněji řeší nároky „vyšší“ komunikace, dosud vyhrazené latině a němčině. Volba prozodického systému a jeho pravidel v sféře těchto zásadních kulturních proměn těsně souvisí s obecnějšími společenskými koncepty, ba jeví se v soudobých politických poměrech, podobně jako v Německu a jinde, prostředkem modernizace.

Pozdější zneužití národněmancipačních procesů v 19. a 20. století problematizuje přirozeně vedle jejich jiných souvislostí i problematiku literární (srov. Dobiáš 2007). Cílem předložené práce je podat příspěvek k dané otázce, pojednat počátky novočeského verše na přelomu 18. a 19. století v širších nadnárodních souvislostech a vzhledem k rozsahu problematiky především umožnit další spojené bádání (proměny starší literární tradice v češtině; paralelní vernakularizace v Českých zemích, jak ji inspirativně popsal M. Wögerbauer /2008/ a působení saské literární normy a obecně protestantské němčiny; rozdíly literárního života v Čechách, na Moravě a na Slovensku; překlady z polštiny a zprvu spíše paralelnost diskusí o poezii v Čechách a v Polsku; ale i překvapivé využití popisu lužické srbštiny). Omezením příslušné práce je často překvapivá nerozpracovanost období, v němž není těžké přes drtivé množství sekundární literatury, často nekriticky zdůvodňující podstatně rozporupnější modernizační tendence (jistě zrcadlo jim měl v naší práci nastavit historiograficko-literární výklad F. Heera, 2001/1981), nalézat nové, zásadní prameny (jako např. lužickosrbské gramatiky při Dobrovského formulaci přízvuku v češtině). Třebaže zájem o problematiku v poslední době značně vzrostl, stále se nedostává komplexnějších edic díla mnoha klíčových osobností (např. K. H. Seibta) a o ně opřených současnějších syntéz.

Výzkum počátků novočeského verše v sobě ukrývá zároveň další výzvu, totiž plodně navázat na tradici staršího českého bádání, především strukturální versologie po odchodu M. Červenky (k významu jeho díla a studia verše srov. např. Stempel 1978). Naše práce, která zprvu syntetizuje tuto tradici, vychází především ze strukturálního pojetí díla jakožto specificky organizovaného znaku v mezilidské komunikaci. Rozbory jednotlivých aspektů této komunikace byly ve své době pochopitelně limitovány stavem poznání a právě postupně se rozvíjející komparatistika, jejíž významné postavení v rámci strukturálního studia díla jsme mohli na příkladě verše ozřejmit, může být snadno předmětem kritiky (srov. kap. I.1.4). Na druhé straně přinesla strukturální literární historiografie v osobě F. Vodičky, ale i jeho žáka M. Červenky, jehož dílem se podrobně zabýváme, ad. jedinečný příspěvek studiu literatury mimo její konvenční, instrumentalizované výklady a tento přínos jako by nejednou začínal ustupovat. Akcent na časovou organizaci díla a využití možností jazykové konstrukce začleňuje český strukturalismus plodně nejen do soudobé literární teorie

(zabýváme se zejm. jeho vztahem k diskusi ruské, částečně i polské), nýbrž i implikuje význam příslušné metodologie pro výzkum doby přelomu 18. a 19. století, která intenzivně řešila právě uvedené otázky. Rozpracování díla jako znaku nejen u M. Červenky, ale i J. Levého ad. zde přitom umožňuje, rovněž v tradici F. Vodičky, podrobněji pojednat i starší Mukařovského „vnější vlivy“ (1941/1934a).

Předložená práce se takto zabývá diskusí o prozódii od filologických předchůdců J. Dobrovského F. J. Tomsy a J. Petermanna přes klíčové dílo J. Dobrovského po jeho aktualizace básníky a v teoretické rovině zprvu J. Jungmannem, později i dalšími (složitá versologická problematika 20. let přitom zůstává z praktických důvodů stranou naší pozornosti). Rovněž v daném případě zůstaly četné otázky, vzhledem k monumentalitě popisu J. Krále, který ovšem výrazně ovlivnila lumírovská norma (1923/1897, srov. naposledy Ibrahim 2007b), neosvětleny, jakkoli se k nim obracelo i pozdější bádání (Mukařovský 1941/1934b, Červenka 2003 ad.). Příslušná prozodická diskuse této doby „přechodu“ se vyznačuje různými paradoxy a protimluvy, uváděné příklady nejednou odporují pravidlům atp., a takto se do ní promítá i dřívější doba s uvolněnější esteticou normou. Starší pojednání přitom příslušné protiklady nezřídka přecházela a harmonizovala a vzhledem k značně omezeným znalostem českého verše a poetologie 18. století z hlediska jeho vlastní normy (ojedinělou průkopnickou studii zde po K. Horálkovi /1956, 1977/ v nedávné době publikovali M. Červenka a K. Sgallová /2001/, orientováni ovšem na přízvukový rytmus) tak do značné míry musíme činit i my. Pro studium normy verše staršího období je zároveň nezbytný vedle literárněhistorického i přístup muzikologický (srov. Branberger 1946).

Každopádně se ukazuje, že snahy o přesnější českou veršovou normu se projevují už v době Thámových *Básní v řeči vázané* (1785) teoreticky i prakticky organizačně (k úpravě verše Kadlinského *Zdoroslavička* V. Thámem srov. Otruba 1971). Autoři, kteří se josefinsky plamenně obracejí proti starší době útlaku a předsudků a horují pro vernakulární češství, se vyjadřují kriticky či alespoň rozporuplně ke starší, s latinou spojené časomíře. Národní prozódii pro ně představují spíše sylabismus, který dodržují přísněji než dříve, a některé jeho atributy (přísněji normované a variabilní rým), přitom patrně i metrika (takto např. J. Petermann vystupuje pro přibližnou stejnoslabičnost řádků např. proti barokní kombinaci osmi- a šestislabičnicku, již přitom užívají i v Německu autoři jako G. A. Bürger, 1783). V tendencích a zvláště u J. Petermanna se objevují zárodky pozdějšího sylabotónismu vlastně na základě sylabismu a jeho útvarů s vyznačováním silných dob vokalickou kvantitou, v dobové, pro češtinu konfúzní terminologii (slovní přízvuk a vokalická délka jsou proti němčině výrazněji rozlišeny). Hlavní úsilí, jak dokládá i gramatika Tomsova, je přitom proti verši orientováno spíše na obecnou jazykovou správnost v gramatické, lexikální a frazeologické rovině (1782). Starším výrazným spojením verše a nápěvu, jímž se ostatně v prozódii vyznačovala i Speeova jihoněmecká reforma, lze zřejmě osvětlit možnost kombinace veršů s trochejskou a jambickou tendencí v dobové poezii, spojených zpravidla do rýmových dvojic. Ostatně primárním úsilím rovněž např. slovenského reformátora Š. Lešky, v jehož starší poezii je příslušná tendence patrná, nebyla anakreontika, nýbrž racionálními pravidly se řídící moderní duchovní píseň. Přesnou normu těchto textů je však teprve třeba při studiu verše 17. a 18. století stanovit (srov. ještě Stach 1805).

Významné prozodické dílo J. Dobrovského pojednáváme návazně na M. Wirtze, s jeho cennými poukazy na postupnost a pozvolnost dobového vývoje, paradoxy v rámci Dobrovského díla ad. (např. 1999: 154), ve spojitosti už s učencovými recenzemi Dlabačova *Zpěvu ke cti nejsvětějšího otce Pia VI.* a Stachovy skladby *Něco pro českou literaturu* (1786a, b), jež se jeví koncentrací jeho příštích prozodických názorů. Dobrovského vlastní prozodická pojednání (*Böhmische Prosodie*, 1974/1795, 1974/1798) tak jako vlna zájmu mladších autorů kolem A. J. Puchmajera jsou spojena s českými vlasteneckými nadějemi po korunovaci Leopolda II. českým králem roku 1791; další Dobrovského spisy pak konkrétně reagují zvláště na puchmajerovskou tvorbu. Při výkladu učencova díla především relativizujeme Vodičkovu spojení J. Dobrovského s J. Ch. Gottschedem (jeho základem byla snad Jungmannova ironická zmínka v *Zápisníku* či korespondenci, srov. pozn. 201), které převzala i česká věda. Doba od J. Ch. Gottscheda značně pokročila a J. Dobrovského je spíše možno, při četných specifikách vynikajícího českého myslitele, spojovat s Gottschedovým následovníkem J. Ch. Adelungem, autorem nikoli jen vlivného učení o přízvuku, nýbrž celé teorie jazyka. Proti údajnému Dobrovského demokratismu, který ve mohl své době pochopitelně těšit českou vědu, spíše vazba k Adelungovi vykládá intenzivní pojetí vztahu „nižší“ a „vyšší“ tvorby při zachování klasicistní dichotomie, vyzdvižení učence v rámci systému a specifický, s dobovou politickou situací související aktivismus učence, které pochopitelně souvisejí i s Adelungovou lingvo-literární koncepcí národní poezie a přízvuku.

V Dobrovského prozodických výkladech lze na jedné straně nalézat různé volnosti až protimluvy, pro něž často jevil malé pochopení J. Král ad.: odchylky od základního sylabotónismu – tj. systému založeném na pravidelném střídání přízvučných a nepřízvučných slabik ve verši, kdy přízvuk je umístěn na první slabiku víceslabičného slova, primární předložku a zvláště plnovýznamová monosylaba – označuje J. Dobrovský za „erträglich“ (1974/1795), ještě v duchu staršího systému licencí a klasicistního kritika. Zrovna tak pracuje v první verzi své *Böhmische Prosodie* tu a tam, ovšem až na výjimky ne proti přízvuku, s vokalicou kvantitou, ba pozičními délkami, které dokládají – jako i kategorizace slov – vliv latiny na J. Dobrovského. Autor prozodie, třebaže významný unifikátor „vyššího“ a „nižšího“, přece jako by právě v tomto vliv dvou předchozích tradic nepřekonal. Třebaže druhá verze *Böhmische Prosodie* (1974/1798) je přísněji založena na jazykových pravidlech, následně, v recenzích nových snah o antické rozměry u puchmajerovců po roce 1800, J. Dobrovský opět připouští kvantitativní odchylky z důvodu pro klasičnost češtiny tolik žádoucí rytmické variability. Známe výrok J. Jungmanna, jakkoli ne průkazný, že i dle Dobrovského „našinci příliš teskně se drží přízvuku“ (Jungmann – Marek 1881: 512). Příslušné rozpory jistě vznikají i pro zvláštní situovanost české literatury, kde experimenty, vůči nimž už se může vydělit J. Ch. Adelung, musejí být teprve provedeny. Na druhé straně je třeba zdůraznit, že zakládají lingvisticky původní dílo (z filologické perspektivy srov. např. Krbec 1952). Ač je paradoxem, že definici umístění přízvuku pro češtinu přijímá J. Dobrovský v rámci svého slavismu z lužicko-srbských gramatik, na něž působila němčina nepochybně ještě silněji než na češtinu (srov. kap. III.2.2), přece je patrná jeho kriticky-komparativní, modernizační perspektiva (starší čeští básníci v určení přízvuku zřejmě kolísali a ještě Šafaříkovi a Palackého *Počátkové novočeského básnictví* kladou ve svých příkladech – zřejmě rovněž dle němčiny – přízvuk na kořenné slabiky slov).

Hybnou silou vývoje prozodické normy se v praxi i teorii stali sami básníci: A. J. Puchmajer nejprve překládá Dobrovského pravidla do češtiny, přičemž se zabývá zvláště rýmem, v jehož pojetí Thámova družina pouze částečně pokročila za starší normu (1797a). Nová náročnější pravidla jsou pak spojena s puchmajerovskou snahou kolem roku 1800 o hexametru v češtině, která se, v osobnostech J. Palkoviče i J. Nejedlého, vyznačuje, jakkoli uměřeným, helénismem (pronikání příslušných novohumanistických inspirací do české poezie je od staršího zřetele na jazykovou přesnost, který spojuje s J. H. Vošem i J. Dobrovského, pozvolně; J. Nejedlý např. překládá Meinertovu programovou ódu *An die Böhmen* /1792/ expresivně konotovaným českým daktylem /1798/ a pochopitelně ji adaptuje). Např. antická jména jsou tak v úsilí neadaptovat ponechávána proti starší praxi v původní podobě, ba dokonce dle originálů přízvukována. Hexametru, rozměr nejen Vergilia, ale i Homéra, je současně veršem, kde je nejpálčivěji pocíťována omezenost přízvukového principu dle J. Dobrovského. V souvislosti s novou hudební teorií, již poznávali mladí básníci včetně J. Jungmanna nejpozději u A. G. Meißnera (Hlobil 2004b), je výrazněji zpochybněn princip skandování a doba se obrací k experimentům směřujícím k narušení přísného frázování verše i v kratších rozměrech. V oblasti teorie je přitom postupně, s ohledem na autoritu J. Dobrovského i pozdně klasicistní, vlastenecké úkoly literatury, spjaté těsně s vědou (kap. I.1.2), aktualizována předchozí časomíra, pro niž se často neurčitě vyslovují i někteří „okrajoví“ básníci spjatí s předchozí dobou.

Klíčovým pramenem k studiu příslušných snah by byl originál Jungmannova *Nepředsudného mínění o prozódii české* (1804), který se ovšem zřejmě nedochoval (znám je z výkladu V. Zeleného 1870: 393n.), který o málo mladší ambiciózní vrstevník A. J. Puchmajera, zaměřený na soudobou literaturu, adresoval jen pomalu se rozšiřujícímu kruhu autorů. I tak se nám ovšem podařilo doložit jistou ideovou rozdílnost inspirací J. Jungmanna, který se svým zájmem o časomíru netajil, přitom však podporoval např. i slovanský polský třináctislabičnický svého přítele a žáka A. Marka, a zásadního vystoupení P. J. Šafaříka a F. Palackého *Počátkové* [tj. principy] *českého básnictví zvláště prozodie* (1818), které po dalších posunech A. J. Puchmajera a S. Rožnaye ve směru využití vokalické kvantity apod., problematizovalo pro mladé autory starší sylabotónický prozodický systém a nabídlo jim především plamennou estetickou alternativu. Nejen v estetických otázkách, a pokud jde o prozódii, vztahem k podstatně komplexnějšímu, rytmicky orientovanému systému G. Hermannna (1799, 1816), nýbrž i svým vyzdvižením češtiny nad němčinu po vzoru německých nacionalistů zapůsobili *Počátkové* na J. Jungmanna, jakkoli dosud byla, do jisté míry právem, uváděna i inspirace opačná. Přesné inspirace nelze pochopitelně přesně doložit, třebaže dále upozorňujeme na leckde pozoruhodné shody dané těsností tehdejšího prostředí; významnější je paralelnost různých dobových snah: starší puchmajerovští autoři, *Počátkům* v mnoha ohledech vzdálení, se takto mohou romanticky odvolávat na starožitnost slovanského přízvuku na základě *Rukopisu královédvorského* (srov. Nejedlý 1910/1819, Hněvkovský 1820).

Diskuse sama v příslušných společných rysech i rozporech především potvrzuje Mukařovského strukturální důraz na skutečnost, že se na přelomu 18. a 19. století nekonfontují abstraktní veršové systémy, nýbrž proměňuje česká literatura ve své soudobé podobě (1941/1934a).

Příslušný názor jsme mohli dále osvětlit v zrcadle Jakobsonovy a zvláště pak Gasparovovy typologie příslušných proměn, kdy na jedné straně neuspořádaný prozodický systém tíhne k organizaci určitou konstantou, na druhé straně se i nahromaděním konstant uvolňuje ve směru některé z nich. Oba ruští badatelé přitom poukazují na význam obecných kulturně-jazykových procesů v daných pohybech, v daném případě působení (protestantské) literatury německé (Gasparov 1989), jehož ohlas v rakouské a české literatuře jsme mohli výše kriticky pojednat v perspektivě F. Heera (2001/1981). Gasparovovo schéma a historická zkušenost, zdá se, umožňuje do našeho obrazu začlenit různé dříve okrajové zjevy jako „starého veršovce“ V. Stacha (J. Král jeho dílo psychologizačně odsoudil stejně snadno jako snahy Jungmannovy, 1923/1897: 134n.), ctitele a překladatele F. G. Klopstocka, který ve svém – rozporuplném a nevyváženém vlastenecky a osvícensky orientovaném díle – právem upozorňoval na rytmickou omezenost Dobrovského systému. Podobně např. v ruské literatuře nabízel variabilnější systém než M. V. Lomonosov A. Kantemir, z jazykově-kulturních důvodů však neuspěl (Gasparov 1989); pro výklad české literatury pozoruhodné procesy jsme pozorovali v nábožensky rozdělené literatuře slovenské, a ovšem i literatuře polské, kde na období výraznou měrou působila ještě tradice místního humanismu (proti novohumanismu, který vedl k novému rozvoji časomíry v češtině, zapůsobila na verš zejm. inspirace lidovou písní), a zároveň podmínky jazyka bez vokalické kvantity.

Další pozornost v předložené práci patří konkrétním otázkám vývoje puchmajerovského verše. Jeho srovnáním s německojazyčnými paralelami a inspiracemi jednotlivých českých prací (pro tento výklad zásadní Puchmajerova *Sebrání básní a zpěvů* /1795, 1797, 1798/ a *Nové básně* /1802, 1814/ ovšem představují celkově volnější typ inspirace předlohami a spíše adaptace než starší thámovská doslovná, jakkoli adaptující, převzetí; podobně např. německojazyčné *Blumen, Blümchen und Blätter* /1787/ nebo *Erstlinge unserer einsamen Stunden* /1791, 1792/) jsme zjistili poměrnou veršovou blízkost puchmajerovských skládání současné, zvláště o málo starší německojazyčné tvorbě. Z ní se ovšem vyděluje svou převážnou trocheičností, podobně jako Thámovy *Básně v řeči vázané*, a uvážíme-li výraznější postavení jambu v prvním puchmajerovském almanachu, současně ústup např. kombinace osmi- a šestislabičnicků opět už u thámovců, nabízí se otázka programové modernosti, vernakulárnosti příslušného verše již v daných ohledech, a tedy opět působení starší doby, třebaže nepřímé (např. J. Petermanna /1782/) již na J. Dobrovského. Dokladem poměrně těsného sepětí příslušné česko- a německojazyčné tradice je i Puchmajerova dosud neznámá *Ode zum hohen Namensfeste der durchlauchtigsten Fürstin Pauline, Herzogin zu Krummhou und Fürstin zu Schwarzenberg* vydaná samostatně roku 1797, tedy současně s druhým *Sebráním*, v Českých Budějovicích. Vzestupné rozměry ožívají u puchmajerovců v náročné tvorbě mj. pod ideovým vlivem překladů z polštiny, současně i v jiných překladatelských experimentech (Jungmannova *Lenora*). Vliv latinské školské praxe, která výrazně zapůsobila i na maďarskou literaturu, je naproti tomu patrnější na Slovensku, kde se snoubí s novohelénismem, prozodicky se uplatňuje v bernolákovském básnění a postupně i v časoměrných snahách mezi protestanty 10. let.

V dalších souvislostech se zabýváme veršem předpuchmajerovským, který by vůbec zasloužil podrobnější pojednání na poli celého 17. a 18. století s ohledem působení Speeovy

reformy na českou poezii (dokladem okrajovosti příslušné problematiky pro českou vědu může být názor významného badatele, že v Kadlinského *Zdoroslavičku* „převládá tendence k sestupnému rytmického spádu“ /Kopecký 1971: 196, srov. Červenka – Sgallová 2001/). Vedle vyznačování rytmu cézurou, resp. mezislovním předělem zde figurují i kvantita a v některých textech, ovšem při poměrně dobově značně variabilní normě, i slovní přízvuky kladené ovšem na kořenou slabiku slova jako v němčině. V dané souvislosti nepřekvapuje (mezislovními předěly normovaný) daktyl jako nový rytmický typ 18. století (Horálek 1956, 1977), vedle soudobého trocheje a jambu jde spíše o typ nejnápadnější. V souvislosti této rytmiky zaslouží zmínku i poukaz Š. Hněvkovského na nepřirozené protahování slabik u barokních kazatelů (1820: 9). Postupný rozvoj puchmajerovského verše vykládáme pak na základě metriky, zvláště na základě prací M. Červenky a K. Sgallové, v perspektivě žánrů i jednotlivých spisovatelů. Zatímco v prvním období se puchmajerovští autoři soustředí ještě na kratší řádek a pokračují např. v thámovských experimentech se strofou v žánrech jako óda, verš se v průběhu almanachů prodlužuje (tento proces jsme pozorovali např. na příkladě Hněvkovského *Děvčího boje* nebo bajky). Z množství s almanachy více či méně spojených předloh je zároveň patrné, že puchmajerovští autoři přistupují k originálům volněji než thámovci i po stránce veršové: básnické formy adaptují na svůj systém meter, přičemž zvláště některé náročnější útvary (oblíbené ódy, elegie, idyly) překládají po formální stránce dosti přesně a zakládají takto prostupující se tradice.

Utvářející se veršové a strofické tradice puchmajerovců jsou nicméně záhy konfrontovány s novými snahami J. Jungmanna a mladší generace, ale i soudobých autorů slovenských. O řešení úskalí staršího přízvuchného verše na poli blankversu, alexandrinu atp. se pokoušejí ještě před známou Polákovou *Vznešeností přírody* J. Jungmann, B. Tablic a mladší S. Rožnay a sylabotónicky debutovavší P. J. Šafařík, jejichž role „přechodných“ autorů a experimentátorů byla doceněna teprve po J. Mukařovském (srov. např. Hrabák 1959). V 10. letech mimoto roste vlivem novohumanismu záliba v antických útvarech, která rovněž působí na starší přízvuchný systém, teorie je uvolněna (A. J. Puchmajer takto v svém překladu prvního zpěvu *Iliady* /1814/ ponechává přízvuku primát pouze v případě krátkých slov) a zpravidla se jedná o míru „licencí“ směrem od zřetelného frázování slovními přízvuky u jednotlivých autorů. Různá, např. pro J. Krále nepřijatelná, řešení této doby ovšem vysoce hodnotí J. Nováková jako umné kombinace jednotlivých principů (1947: 80). Již pátý Puchmajerův almanach (1814) s básněmi J. Jungmanna (časomírou), třináctislabičnickem A. Marka, texty V. Hanky a A. V. Svobody toto období předjímá, ba vzniká už po prvních počinech (např. B. Tablic: *Poezie* /1805/ S. Rožnay: *Písňe Anakreontovy* /1812/). V souvislosti s novými koncepty těchto autorů, směřujících jak k ohlasové poezii, z hlediska dalšího vývoje verše nejzávažnější (takto zapůsobila i v Polsku a na Slovensku), tak k náročným klasickým experimentům ovlivněným obrazy Řecka, resp. Indie (paradoxem je, že i časomíra 19. století tíhne ke kladení přízvuků na první slabice slova na silné pozice ve verši, srov. Nováková 1947) ustupuje starší puchmajerovská ornamentalita do pozadí, jakkoli kritičtí mladí autoři, jako J. Kollár, navazují proti poněkud hypotetickému helénismu, ba dokonce indickým časoměrným metrum právě na oproštěné, v starším období se prosadivší formy.

Summary

The submitted work uses the example of poetry collections of A.J. Puchmajer (*Sebrání básní a zpěvů /1795, 1797/* and *Nové básně /1798, 1802, 1814*) and other contemporary poetry, theoretic and critical works in the wider context of forming of new Czech prosody and meter system. The focus is put on treatise of verse problems in the traditions of Czech literary-scientific structuralism and development of this scientific tradition; further on the interpretation of relevant social, philological and poetological discourse of the end of 18th and beginning of 19th century with primary focus on literary works; and finally on the treatise of processes, by which the new Czech verse formed, in relation to older local literature of 18th century and current European context.

In the general concept of literary science, the reform of the Czech verse, as performed by Slavist J. Dobrovský (*Böhmische Prosodie*, 1795), represents a milestone, perhaps even the beginning of new Czech prosody. Older “lower” syllabism (prosody directed by the constant number of syllables in a verse) and “higher” quantitative metrics (based on the alternation of long and short beats as in the ancient literature) were criticized by Dobrovský as archaic, insufficient (syllabism) or being contrary to the spirit of Czech language (quantitative metrics). J. Dobrovský replaced them with a syllabotonic system based on regular alternation of stressed and unstressed syllables while maintaining a constant number of syllables in a verse. His system was spread by the poetry group surrounding the patriotic priest A. J. Puchmajer which foreshadowed the development of Czech poetry.

In the Czech Republic, the end of 18th and beginning of 19th century is called the „national revival“ for the forming of modern Czech identity. The seemingly narrowly specialized questions of verses from this era had thus become one of the cornerstones of Czech existence. The research of recent years newly and critically toward the older interpretations and treated multiple connection of Czech life in the 18th and 19th century, the relationship of Czech processes toward general European processes. Concurrently, the research stressed the role of ideology in the seemingly objective science of the Enlightenment era at the end of 18th century, to which exponents J. Dobrovský belonged. From this perspective, we decided to verify the above mentioned construct of the new Czech verse. We have methodologically based our work on Czech structuralism, the study of literary-historic processes on the basis of the changes of the form of literary works – the sign.

The only synthetic work in literary science, discussing in detail the history of Czech verse since its beginnings to the author’s present times, is the *O prozódii české (On Czech Prosody)* by J. Král (in book form 1923). This work is the normative interpretation of the strict syllabotonicism as the basic principle of Czech verse and it refers to the author of the prosodic reform J. Dobrovský; and although it was later criticized, in various general and particular aspects, it influenced further view of the Czech verse, similarly for example, as the work of A. Heusler did in Germany. Later researchers (J. Mukařovský, M. Červenka and others) then focused more on Czech verse than on the older discussion of it.

The natural outcome of this situation is the need to analyze the discussion, as J. Král in his treatise considered mostly his own norm. There are poetological and prosodic manuals and interpretations, prefaces, reviews and author correspondence etc. across four decades. In these works (as well as, of course, in the poetic works) are certain paradoxes, where in the terminology (and in a limited way also in practice) a tight relationship appears between the Czech syllabotonic poetry and the old quantitative metrics. There are also apparent ambiguities in the program for the future. The Protestant German works of poetry and verse, which are templates for Czech poetry, are solving for a considerable time now, issues of (for example) the emulation of ancient verse. These refer to developed and plentiful poetic works. The Czech authors, on the contrary, solve the relevant emancipation thought the national literature in short and syncretically, creating a space for „dead ends“ and numerous paradoxes.

The older research stressed a tight relation to J. Dobrovský and his literary opinions concerning the exponents of classicism in Protestant German literature of J. Ch. Gottsched. Yet, to us it seems the works of J. Ch. Adelung, Gottsched's successor and the creator of the national norm appear more suitable for the interpretations of the given paradox. Actually, J. Dobrovský accepts Adelung's work for his syllabotonic verse, as well as the theory of accent, although he also bases Czech accent on his practical observations and comparison especially with Wendish grammar, from which he uses his interpretation literally. Adelung's system was already doubted in Germany during the creation of Dobrovský's *Böhmische Prosodie* and the rather complex related discussion, as well as the process of delatinization, the growth of new national self-identifications reflects also into the Czech works.

On specific literary levels, upon which we focused the second part of our work, the issues of delatinization and creation of a national syllabotonic system were more or less based on the German model. However, these processes happen in Czech literature during the change of the esthetic paradigm in the wider Central European context, on the borders of late classicism with rococo elements and early romanticism. In literary works, as they are presented in almanacs of V. Thám (1785, 2nd edition 1812) and A. J. Puchmajer from the 90's on, modern tendencies appear in the background of older late-classicist norms, strict syllabotonic systems which contain a limited repertoire of literary forms (for its time it has the influence of older tradition while having current esthetic norm of the anacreontic poetry).

During Dobrovský's reform, there was already an effort for more complex expressions of rhythmical variability of ancient models in Czech and thus, an onset of romantic optics, as well as rhythmically more variable Czech verse. At the same time, along with the syllabotonism established by Dobrovský, there was more and more gradual use of the older quantitative system – all the way to purely quantitative works, reversely influenced by syllabotonism, with J. Jungmann, F. D. Kinský, P. J. Šafařík and others in the first ten years of the 19th century. Along with this however, similar to Germany or Poland, there is increasing interest in traditional folk verse again, only leading by the number of syllables back to the manuscript falsifications *Dvůr Králové Manuscript (Rukopis královédvorský)* and *Zelená Hora Manuscript (Rukopis zelenohorský)* (1817, 1818). These

compositions, stressing the length of Czech literary tradition, are supposed in some of their tendencies to give more support to the syllabotonic theory of J. Dobrovský. In the following era of the 20's of the 19th century, a colorful blend of processes occurs, while there is increasing interest in national authenticity and folk works (also, in this direction the quantitative metrics of ancient folk Greece are accepted), leading to various paradox solutions. Even these have their roots in the works of J. Dobrovský and his younger contemporaries, with their practical and theoretical criticism of Dobrovský's system.

The model for the rather unrefined, newly formed Czech poetic system in the beginning of the 18th and 19th centuries is not general German, but in time of modernization – similarly to other literature of the Habsburg monarchy – is Protestant German, focused on the expression of the individual cultivation of society, as is well formulated by Dobrovský's model - J. Ch. Adelung. Our study describes the respective processes, especially on the basis of F. Heer's work (*Der Kampf um die österreichische Identität*, 1981). As opposed, for example, to Polish literature with an established and lively spectrum of humanistic forms, Czech literature of the turn of the 18th and 19th century is much more an experimental field when it comes to establishing new Czech rhythmical forms. These experiments (and their further significance for Czech literature) can be stimulating to study within structuralist methodology. With respect to the current knowledge, this methodology can be stimulatingly elaborated (as already approached by M. Červenka this way) e.g. in the area of comparative literary science.

Numerous paradoxes, suppressed by nationalistically oriented historiographies, signify the forming of modern nations in Central Europe. Regarding this, we should not forget the intensive Czech-Slovak relations of these times, when the Slovak authors (partly writing in Czech) represented a certain side-current, opposing Czech syllabotonic norms. They brought significant impulses to Czech literature, which are (in the scope of the Slavism of the era) accepted more integrally than similar inspirations from Polish or (at the turn of the 18th and 19th century) the Russian environment. Even here, the significance of studies of the beginnings of new Czech verse, succeeding J. Král, J. Mukařovský, J. Nováková, K. Horálek, M. Červenka, K. Sgallová and others, is apparent for interpretation of current Czech existence.

Prameny

ADELUNG, Johann Christoph

1787 *Über den deutschen Styl* II, 2. vyd. (Berlin: Ch. V. Voß u. Sohn)

1808/1798 „Reim“; in idem: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart* (Wien: VI. nákl.), s. 1053

1977/1782 *Deutsche Sprachlehre* (Hildesheim et al.: G. Olms)

ANONYM

1787 *Beobachtungen in und über Prag* (Praha: W. Gerle)

APEL, August

1843/1814 *Metrik* I (Leipzig: Waygand)

BERNOLÁK, Anton

1790 *Grammatica slavica* (Bratislava: I. M. Landerer)

BLUMAUER, Aloys

1830 *Sämtliche Gedichte* (München: Fleischmann)

BRIDEL, Friedrich

1999/1658 *Jesličky* (Svitavy: Trinitas)

BÜRGER, Gottfried August

1914 *Bürgers Gedichte in zwei Teilen* I (Berlin et al.: Bong & Co)

CORNOVA, Ignaz

1783 *An Böhmens junge Bürger* (Prag – Wien: J. F. E. Schönfeld)

1804 *Die Jesuiten als Gymnasienlehrer* (Prag: J. G. Calve)

ČELAKOVSKÝ, František Ladislav

1907 *Korespondence a zápisky* I (Praha: Česká Akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění)

DOBROVSKÝ, Josef

1786a [Recenze Zpěvu... J. B. Dlabáče]; *Litterarisches Magazin von Böhmen und Mähren*, 2. sv. (Praha: J. F. E. Schönfeld), s. 131-136

1786b [Recenze Podbělovského Něco pro českou literaturu]; *Litterarisches Magazin von Böhmen und Mähren*, 2. sv. (Praha: J. F. E. Schönfeld), s. 137

1792 *Geschichte der böhmischen Sprache und Literatur* (Praha: J. G. Calve)

1809 *Ausführliches Lehrgebäude der böhmischen Sprache* (Praha: J. Herrl)

1815a „Über den Wohlklang der Slawischen Sprache, mit besonderer Anwendung auf die Böhmisches Mundart“; in idem: *Slovanka*, s. 1-94

1815b „Von der polnischen Sprache im Allgemeinen“; in idem: *Slovanka*, s. 238-251

1819 *Lehrgebäude der böhmischen Sprache* (Praha: G. Haase)

1895 *Korespondence Josefa Dobrovského* I, ed. A. Patera (Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění)

1906 *Korespondence* II, ed. A. Patera (Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění)

1908 *Korespondence Josefa Dobrovského* III, ed. A. Patera (Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění)

- 1913 *Korespondence Josefa Dobrovského IV*, ed. A. Patera (Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění)
- 1974/1795 „Böhmische Prosodie“; in idem: *Literární a prozodická bohemika* (Praha: Academia), s. 75-97
- 1974/1798 „Böhmische Prosodie“; in idem: *Literární a prozodická bohemika* (Praha: Academia), s. 98-111
- 1974/1803 [Posudek Iliady Nejedlého]; in idem: *Literární a prozodická bohemika* (Praha: Academia), s. 115-121
- 1974/1805 [Posudek Puchmajerova Chrámu gnídkého]; in idem: *Literární a prozodická bohemika* (Praha: Academia), s. 132-135
- 1974/1811a [Recenze Nejedlého překladu Numy Pompilia]; in idem: *Literární a prozodická bohemika* (Praha: Academia), s. 145-146
- 1974/1811b Antwort des Rezensenten; in idem: *Literární a prozodická bohemika* (Praha: Academia), s. 148-149
- 1974/1814 [Recenze Gallašovy Musy moravské v patero odděleních]; in idem: *Literární a prozodická bohemika* (Praha: Academia), s. 150-151
- 1974/1827a [Recenze Jungmannovy Historie literatury české]; in idem: *Literární a prozodická bohemika* (Praha: Academia), s. 194-210
- 1974/1827b [Recenze Šafaříkovy Geschichte der slawischen Sprache und Literatur]; in idem: *Literární a prozodická bohemika* (Praha: Academia), s. 167-189
- DOBROVSKÝ, Josef – ANTON, Karl Gottlob von
1959 *Der Briefwechsel zwischen Josef Dobrovský und Karl Gottlob von Anton*, ed. M. Krbec – V. Michálková (Berlin: Akademie-Verlag)
- DOBROVSKÝ, Josef – KOPITAR, Bartholomäus
1885 *Briefwechsel zwischen Dobrowsky und Kopitar* (Berlin: Weidmann)
- DOBROVSKÝ, Josef – LEŠKA, Štěpán
1958 „Korespondence Štěpána Lešky s Josefem Dobrovským“, vyd. M. Krbec; *Slavia* XXVII, s. 430-444
- DOBROVSKÝ, Josef – PUCHMAJER, Antonín Jaroslav
1974 „Korespondence A. J. Puchmajera s J. Dobrovským“, ed. P. Křivský; *Literární archiv Památníku národního písemnictví*, č. 8-9, s. 199-254
- DOBROVSKÝ, Josef – STACH, Václav
1970/71 „Dopisy Václava Stacha Josefu Dobrovskému“, ed. P. Křivský; *Časopis Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci* LX, č. 2-3, s. 159-171, LXI, 1971, s. 95-105
- GELLERT, Christian Fürchtegott
1769 *C. F. Gellerts sämtliche Schriften* I (Leipzig: M. G. Weidmanns Erben und Reich und C. Frisch)
- GESSNER, Salomon
1804/1800 *Smrt Abelova*, přel. J. Nejedlý (Praha: F. Jeřábek)
- GLEIM, Johann Wilhelm Ludwig
1885 *Ausgewählte Werke* (Leipzig: Reclam)
- GOTTSCHED, Johann Christoph
1976/1729 „IX. akademische Rede“; in idem: *Ausgewählte Werke* IX.2 (Berlin – New York: W. de Gruyter), s. 492-500

- 1978/1725 *Grundlegung der deutschen Sprachkunst*; in idem: *Ausgewählte Werke VIII* (Berlin – New York: Walter de Gruyter), s. 3-834
- 1978/1730 *Versuch einer critischen Dichtkunst*; in idem: *Ausgewählte Werke VI* (Berlin – New York: De Gruyter), s. 1-816

HAGEDORN, Friedrich von

- 1771 *Sämtliche poetische Werke II* (Hamburg: J. C. Bohn)

HANKA, Václav

- 1813 „Blaženost rolníkova“; *Prvotiny pěkných umění I*, č. 24, s. 181.
- 1815 *Dvanáctero písní* (Praha: Nákladem posluchačů českého učení)
- 1819 *Sebrání lyricko-epických národních zpěvů* (Praha: B. Haz – J. Kraus)
- 1918/1817 *Prostonárodní srbská muza do Čech převedená* (Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění)

HAUPTMANN, Johann Gottlieb

- 1761 *Nieder-Lausitzische Wendische Grammatica* (Lübben: J. M. Driemeln)

HAVEL, Rudolf

- 1974 „Ze vzájemné korespondence Josefa Jungmanna a Antonína Marka“; *Literární archiv 8/9*, s. 5-34

HERBST, Ignaz – KIRPAL, Johann (ed.)

- 1791 *Erstlinge unserer einsamen Stunden I* (Praha: J. J. Diesbach)
- 1792 *Erstlinge unserer einsamen Stunden II* (Praha: J. J. Diesbach)

HERDER, Johann Gottfried

- 1821 *Blumenlese aus morgenländischen Dichtern* (Karlsruhe: Bureau der deutschen Classiker)
- 1985/1767 “Fragmente über die neuere deutsche Literatur”; in idem: *Frühe Schriften 1764-1772* (Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag), s. 9-23

HERMANN, Gottfried

- 1796 *De metris poetarum graecorum et romanorum* (Leipzig: G. Fleischer Jr.)
- 1799 *Handbuch der Metrik* (Leipzig: Gerhard Fleischer Jr.)
- 1816 *Elementa doctrinae metricae* (Leipzig: G. Fleischer Jr.)

HIKL, Karel (ed.)

- 1920 *Listy českého probuzení* (Praha: F. Topič)

HINDERER, Walter (ed.)

- 1983 *Geschichte der Deutschen Lyrik vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (Stuttgart: Reclam)

HNĚVKOVSKÝ, Šebestián

- 1820 *Zlomky o českém básnictví* (Praha: F. Jeřábek)
- 1908 J. Šťastný (ed.): *Korespondence Šeb. Hněvkovského* (B. m.: b. n.)

HOLLÝ, Jan

- 1813 [Ukázka z překladu Aeneidy]; *Týdeník II*, s. 288, 309

- HÖLTY, Ludwig Christoph Heinrich
1914 *Sämtliche Werke I* (Weimar: Gesellschaft der Bibliophilen)
- HORATIUS, Quintus Flaccus
1978 *Horaci odes i epodes I* (Barcelona: Fundació Bernat Metge)
2002 *De arte poetica. O umění básnickém*, přel. D. Svobodová (Praha: Academia)
- HŘÍB, Václav František
1816 „České básnířství v novém rouše“; *Prvotiny pěkných umění IV*, 1816, s. 233-255, 257-261, 265-270, 273-284, 289-292, 297-302, 305-308, 338, 353-356, 361-364, 369-370, 377-382, 389-391, 397-402, 405-410, 509-511, 517-521, 525-529, 533-536, 541-548, 557-560, 600-601
- CHMELA, Josef
1818 *Bajky pro děti* (Praha: B. Ház)
- JOHN, Johann Dionis (ed.)
1787 *Blumen, Blümchen und Blätter* (Prag – Wien: J. F. E. Schönfeld)
- JUNGMANN, Josef
1806 „Ludovici: Necht' pro mne každý svou se nese zalibostí“; *Hlasatel český I*, sv. 4, s. 551
1807a „Psaní Eloizy Abelardovi“; *Hlasatel český II*, sv. 2, s. 236-237
1807b „Gray: Elegie na hrobkách veských“; *Hlasatel český II*, sv. 2, s. 592-595
1820 *Slovesnost* (Praha: J. Fetterlová)
1821 „Posudek. Vznešenost přírody“; *Krok I*, č. 1, s. 50-55
1841 *Sebrané spisy veršem i prózou* (Praha: Kronberger a Řivnáč)
1846 *Slovesnost* (Praha: Kronberger a Řivnáč)
1873 *Sebrané drobné spisy veršem i prózou II* (Praha: I. L. Kober)
1948 *Boj o obrození národa* (Praha: F. Kosek)
1948/1806a „O jazyku českém“; in idem 1948, s. 27-30
1948/1806b „O jazyku českém. Rozmlouvání druhé“; in idem 1948, s. 31-50
1948/1814 „Slovo k statečnému a blahovzdělanému Bohemariusovi“; in idem 1948, s. 51-62
1948/1822 [Recenze Hněvkovského *Zlomků o českém básnictví*]; in idem 1948, s. 82-101
1958 *Překlady I* (Praha: SNKLHU)
1958 *Překlady II* (Praha: SNKLHU)
1973 *Zápisky* (Praha: Odeon)
1974/1811 [Replika J. Dobrovského]; in J. Dobrovský: *Literární a prozodická bohemika* (Praha: Academia), s. 146-147
- JUNGMANN, Josef – MAREK, Antonín
1881 „Listy Josefa Jungmanna k Antonínu Markovi“, vyd. J. Emler; *Časopis Musea Království českého LV*, s. 499-530
1882 „Listy Josefa Jungmanna k Antonínu Markovi“, vyd. J. Emler; *Časopis Musea Království českého LVI*, s. 26-44, 161-184, 445-476
1888 „Listy Antonína Marka k Josefu Jungmannovi“, vyd. J. Emler; *Časopis Musea Království českého LXII*, s. 151-169, 385-405
- KAMARÝT, Josef Vlastimil
1822 *Směšené básně* (Praha: J. Fetterlová)

- KARPIŃSKI, Franciszek
1835 *Dziela I* (Leipzig: Breitkopf und Haertel)
- KINSKÝ, Dominik
1815a „Tyrtaiova první píseň válečná“; *Prvotiny pěkných umění III*, č. 26-27, s. 157
1815b „Hynek Krasicki, básníř polský“; *Prvotiny pěkných umění III*, 1815, č. 44, s. 194-198
- KLEINE POETISCHE BLUMENLESE
1789 *Kleine poetische Blumenlese* (Praha: I. Elsenwanger)
- KLEIST, Ewald Christian von
1971 *Sämtliche Werke* (Stuttgart: Metzler)
- KLOPSTOCK, Friedrich Gottlieb
1780 *Der Messias* (Altona: J. D. A. Eckhardt)
1798/1780 „Ihr Tod“; in idem: *Oden II* (Leipzig: G. J. Göschen), s. 33-35
1854/1773 „An den Erlöser“; in idem: *Sämtliche Werke III* (Leipzig: G. J. Göschen), s. 210
- KNIAŻNIN, Franciszek Dionizy
1837 *Dziela I* (Leipzig: Breitkopf und Haertel)
- KOCIÁN, Jan
1821 „Óda na Čechy (dle německého)“; *Čechoslav II*, č. 54, s. 209-210.
- KOLLÁR, Jan
1821 *Básně* (Praha: J. Fetterlová)
1830 *Rozprava o jménách* (Budín: Královská univerzitní tiskárna)
1832 *Výklad čili přímětky a vysvětlivky ku Slávy dceře* (Pešť: Trattner a Károli)
1953/1835 *Národné spievanky* (Bratislava: SVKL)
1991 *Listy Jána Kollára I* (Bratislava: Matica slovenská)
2001 *Dielo I*. (Bratislava: Tatran)
- KOTVAN, Imrich (ed.)
1966 *Bernolákovské polemiky* (Bratislava: Vydavateľstvo SAV)
- KOTZEBUE, August von
1791 *Verzweiflung. Ausbruch der Verzweiflung* (Berlin: Mecklenburg)
- KRASICKI, Ignacy
1824 *Dziela* (Wrocław: W. B. Korn)
1980 *Utwory wybrane I* (Warszawa: PIW)
- KRAUS, Cyril
1990 *Kritika v slovenskom národnom obrodení* (Bratislava: Veda)
- LESSING, Gotthold Ephraim
1823 *Lessings Werke* (Wien: F. Härter)
- LOUŽIL, Jaromír
1974 „Bohemia Aloise Uhla a Antibohemia Josefa Jungmanna“; *Literární archiv* č. 8-9, s. 53-76

- MALÝ, Jakub
1872 *Vzpomínky a úvahy starého vlastence* (Praha: J. S. Skrejškovský)
- MAREK, Antonín
1816 „Řeč k jmeninám [...] J. F. Hurdálka“; *Prvotiny pěkných umění* IV, č. 26, s. 202
- MATTHAEI, Georg
1721 *Wendische Grammatica* (Buddissin: D. Richter)
- MONTESQUIEU, Charles Louis
1804 *Chrám gnídký*, přel. A. J. Puchmajer (Praha: F. Jeřábek)
- MORITZ, Karl Philipp
1786 *Versuch einer deutschen Prosodie* (Berlin: A. Wever)
- NEJEDLÝ, Jan
1802 *Homerova Iliada* (Praha: F. Jeřábek)
1804 *Böhmische Grammatik* (Praha: Widtmann'sche Buchhandlung)
- NEJEDLÝ, Vojtěch
1804 *Poslední soud* (Praha: M. B. Neureutter)
1807 „Vratislav“; *Hlasatel český* II, sv. 4, s. 518
1818a „O nesmrtelnosti duše“; *Hlasatel český* IV, sv. 1, s. 52-54
1818b „Vratislav“; *Hlasatel český* IV, sv. 2, s. 177-180
1833 *Básně* (Praha: J. H. Pospíšil)
1835 *Otokar* (Praha: Arcibiskupská knihtiskárna)
1836 *Vratislav*, 2 sv. (Praha: J. H. Pospíšil)
1910/1819 *Bohyně* (Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění)
- NOVOTNÝ, František
1815 „Mudrák nevhodný“; *Prvotiny pěkných umění* III, č. 25, s. 150.
- OPITZ, Martin
1966/1624 *Buch von der Deutschen Poetrey* (Tübingen: Niemeyer)
- PALACKÝ, František
1872 „Doslov“; in idem: *Radhost* III (Praha: B. Tempský), s. 257-317
1920 *Palackého autobiografie* (Praha: B. Kočí)
- PALKOVIČ, Jiří
1801 *Muza ze slovenských hor* (Vacov: A. Gottlív)
1813 „Odpověď vydavatelova“; *Týdeník* II, s. 146-147
1818 „Nejnovější zprávy z Čech o literatuře“; *Týdeník* VII, s. 302-303
- PETERMANN, Jiří
1783 *Čechořečnost* (Prešpurk: Š. P. Weber)
- PLATEN, August von
1982 *Werke in zwei Bänden* I (München: Winkler)

- POHL, Johann Wentzel
1764/1756 *Grammatica linguae Bohemicae* (Wien: J. T. Trattner)
- POLÁK, Milota Zdirad
1813 „Čechové při mělničině“; *Prvotiny pěkných umění* I, č. 26, s. 103
1819 *Vznešenost přírody* (Praha: J. Fetterlová)
- PRIOR, Matthew
1785 *Choice of the Best Poetical Pieces of the Most Eminent English Poets* III (Wien: Sonnleithner und Hoerling)
- PUCHMAJER, Antonín Jaroslav
1797a „O přízvuku a prozodii české“; in: Puchmajer 1797: 7-24
1797b *Ode zum hohen Namensfeste der durchlauchtigsten Fürstin Pauline, Herzogin zu Krumm- und Fürstin zu Schwarzenberg* (Budweis: J. F. Zdarsba)
1802a „Přídavek k prozodii české“; in: Puchmajer 1802: 1-32
1818 „Jazyk český“; *Hlasatel český* IV, č. 1, s. 8-12
1824 *Rýmovník* (Plzeň: L. Rayner)
1833/1821 „Předmluva“; in idem: *Fialky* (Praha: J. H. Pospíšil), s. IV-XLII
1881 *Sebrané básně* (Praha: I. L. Kober)
- PUCHMAJER, Antonín Jaroslav (ed.)
1795 *Sebrání básní a zpěvů* I (Praha: J. J. Diesbach)
1797 *Sebrání básní a zpěvů* II (Praha: Hrabovští dědicové)
1798 *Nové básně* I (Praha: J. Herrl)
1802 *Nové básně* II (Praha: Vl. nákl.)
1814 *Nové básně* III (Praha: F. Sommer)
- RAUTENKRANC, Josef
1818 „Poutnice“; *Hlasatel český* IV., č. 3, s. 32
- ROSA, Václav Jan
1672 *Čechořečnost seu Grammatica linguae bohemicae* (Praha: J. Arnolt)
- ROŽNAY, Samuel
1803 *Plésání nade dnem dvanáctého listopadu roku 1803...* (Bratislava)
1812 *Písně Anakreontovy* (Praha: F. Jeřábek)
1813a „Eneidy zpěv první“; *Týdeník* II, s. 35
1813b „Psání překladatele Eneidy o témž přeložení, výš v Týdeníku se nalézajícím“; *Týdeník* 2, s. 55-56
1815 „Myšiada“; *Prvotiny pěkných umění* III, č. 8, s. 57-60, č. 9, s. 78-80, č. 12, s. 200-206, č. 13, s. 221-224, č. 13, s. 314-318, č. 34-35, s. 329-332, č. 51, s. 347-351
- RUKOPIS KRÁLODVORSKÝ
1819 *Rukopis královský*, vyd. V. Hanka (Praha: B. Haz a J. Kraus)
- SCHLEGEL, August Wilhelm
1798 „Die Sprachen“; *Athenaeum* I, č. 1, s. 3-69
- SEIBT, Karl Heinrich
1771 *Von dem Einflusse der Erziehung auf die Glückseligkeit des Staats* (Praha: Mangoldische Buchhandlung)

- 1774 „Vorrede“; in idem (ed.): *Akademische Blumenlese* (Praha: I. Elsenwanger), s. I-XIV
- SCHILLER, Friedrich
 1813 *Radost. Prvotiny pěkných umění I*, 1813, s. 113, přel. J. Jungmann
 1962 *Sämtliche Werke I* (München: C. Hanser)
- SCHLEIERMACHER, Friedrich
 1963/1813 „Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens“; in H. J. Störig (ed.): *Das Problem des Übersetzens* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft), s. 38-70
- SCHÖNFELD, Johann Ferdinand (ed.)
 1775 *Einige Übersetzungen von Schülern der Dichtkunst an der hohen Schule zu Prag* (Praha: J. F. E. Schönfeld)
- SLAVÍK, Ivan
 1996 *Tváře za zrcadlem* (Praha: Vyšehrad)
- SPEE, Friedrich
 1936/1649 „Vorred deß Authoris“; in idem: *Trutznachtigall* (Halle: Niemeyer), s. 4-8
- STACH, Václav
 1805 *Starý veršovec* (Praha: J. Dysbach)
- SULZER, Johann Georg
 1794/1774 *Allgemeine Theorie der schönen Künste III* (Leipzig: Weidmann)
- SZYMANOWSKI, Józef
 1822 *Poezye* (Wilno: B. Neuman)
- ŠAFARÍK, Pavel Josef
 1814 *Tatranská múza s lírou slovanskou* (Levoča: J. K. Mayer)
 1816a „Lel a Lila“; *Prvotiny pěkných umění pěkných umění IV*, č. 9, s. 66
 1816b „Očekávání“; *Prvotiny pěkných umění pěkných umění IV*, č. 85-86, s. 597
 1817 „Promluvení k Slováckům“; *Prvotiny pěkných umění pěkných umění V*, č. 1-2, s. 1-8
 1833 „Ohledy metrického veršování illyrských Slovanův“; *Krok*, č. III/1, s. 21-43
- ŠAFARÍK, Pavel Josef – PALACKÝ, František
 1961/1818 *Počátkové českého básnictví, obzvláště prozodie* (Bratislava: Vydavateľstvo SAV)
 1961 *Korespondence Pavla Josefa Šafaříka s Františkem Palackým* (Praha: Nakladatelství ČSAV)
- ŠŤASTNÝ, Jaroslav
 1900 „Krameriovi Noví čeští zpěvové pro krásné pohlaví ženské“; *Listy filologické* XXVII, s. 23-30
- ŠTĚPNIČKA, František Bohumír
 1820a „Původ oslovské kritiky“; *Čechoslav I*, s. 83
 1820b „O ouskočné vlaštovčí kritice“; *Čechoslav I*, s. 98-99
 1820c „Oslu odporníku satyr“; *Čechoslav I*, s. 130
 1821 „Drvovoz“; *Čechoslav II*, s. 26
 1823 „Připomenutí stran prozody těchto básní“; in idem: *Hlas líry české II* (Praha: Arcibiskupská knihtiskárna), s. I-V

TABLIC, Bohuslav

- 1803 *Zuzana babylonská* (Uherská Skalice: F. X. Škarnyčl)
1805 *Poezie I* (Vacov: A. Gottlieb)
1806 *Paměti česko-slovenských básníků aneb veršovcův I* (Vacov: A. Gottlieb)
1809 *Paměti česko-slovenských básníků aneb veršovcův III* (Vacov: A. Gottlieb)

THÁM, Karel Ignác

- 1804/1798 *Böhmische Grammatik zum Gebrauche der Deutschen* (Praha: J. Diesbach)

THÁM, Karel Ignác (ed.)

- 1812 *Básně v řeči vázané* (Praha: J. F. Schönfeld)

THÁM, Václav

- 1785 „Předmluva“; in idem (ed.): *Básně v řeči vázané I* (Praha: Rosenmüllerští dědicové), s. 3-12

THÁM, Václav (ed.)

- 1785a *Básně v řeči vázané I* (Praha: Rosenmüllerští dědicové)
1785b *Básně v řeči vázané II* (Praha: Rosenmüllerští dědicové)

TICHÁ, Zdeňka (ed.)

- 1970 *Růže, kterouž smrt zavřela* (Praha: Odeon)

TOMSA, Franz Johann

- 1782 *Böhmische Sprachlehre* (Prag: K. K. Normalschule)

VOß, Johann Heinrich

- 1910/1781 *Homers Ilias* (Leipzig – Wien: Bibliografisches Institut)

VZÁJEMNÉ DOPISY

- 1870 „Vzájemné dopisy Václ. Hanky a Jos. Dobrovského“; A. J. Vrtátka (ed.); *Časopis Musea království českého XLIV*, sv. 3, s. 215-246, sv. 4, s. 311-341

WEIßE, Christian Felix

- 1793 *Kleine lyrische Gedichte* (Wien: F. A. Schrämcl)

WIELAND, Christoph Martin

- 1858/1782 [Recenze Voßova překladu *Odyssey*]; in idem: *Sämtliche Werke XXV* (Leipzig: G. J. Göschen), s. 128-129

ZIEGLER, Josef Liboslav

- 1813a „Čiperná odpověď dítěte“ *Prvotiny pěkných umění pěkných umění I*, č. 1, s. 4
1813b „Horácova Satira VI.“; *Prvotiny pěkných umění pěkných umění I*, č. 16, s. 61, č. 17, s. 67, č. 36, s. 145
1813c „Pominutedlnost“; *Prvotiny pěkných umění pěkných umění I*, č. 24, s. 95
1813d „Horácova Satira II.“; *Prvotiny pěkných umění pěkných umění I*, č. 41, s. 165
1815e „Dna a pavouk“; *Kramériusovy noviny XXVII*, č. 2, s. 9

Literatura

APEL, Friedmar

- 1982 *Sprachbewegung. Eine historisch-poetologische Untersuchung zum Problem des Übersetzens* (Heidelberg: Winter)
1983 *Literarische Übersetzung* (Stuttgart: Metzler)

AUTY, Robert

- 1970 „Changing Views on the Role of Dobrovský in the Czech National Revival“; in P. Brock, H. G. Skilling (ed.): *The Czech Renaissance of the Nineteenth Century* (Toronto et al.: University of Toronto Press), s. 14-25

BAKOŠ, Mikuláš

- 1961 „Počátkové českého básnictví, obzvláště prozodie' a ich význam vo vývine českej a slovenskej poézie“; in: Šafařík – Palacký 1961, s. 7-38
1984 *Z dejín slovenského verša* (Bratislava: Tatran)

BALL, Gabriele

- 2000 *Moralische Küsse. Gottsched als Zeitschriften-herausgeber und literarischer Vermittler* (Göttingen: Wallstein)

BARTOCHA, Josef

- 1881 „O starších překladech velebásní Homérových u nás (1801-1843)“; *Listy filologické a pedagogické* VIII, s. 242-301

BAUR, Rof

- 1982 *Didaktik der Barockpoetik. Die deutschsprachigen Poetiken von Opitz bis Gottsched* (Heidelberg: Winter)

BĚLYJ, Andrej

- 1910 „Opyt charakteristiky ruského čtyřechstopného jamba“ in idem: *Simvolizm* (Moskva: Musaget), s. 286-330

BENNING, Hildegard

- 1997 *Rhetorische Ästhetik. Die poetologische Konzeption Klopstocks im Kontext der Dichtungstheorie des 18. Jahrhunderts* (Stuttgart: M u. P.)

BÍLEK, Petr A.

- 2006 „K hledání hranice, kdo kde co v lyrice mluví“; *Česká literatura* LIV, č. 2-3, s. 140-147

BOKES, František

- 1964 „Bratislava 1780-1830 – hlavné stredisko slovenského národného života“; in J. Tibenský (ed.): *K počiatkom slovenského národného obrodenia* (Bratislava: Vydavateľstvo SAV), s. 303-320

BRABCOVÁ, Radoslava

- 1972 „Thámovy Básně v řeči vázané“; in F. Cuřín (ed.): *Stati k národnímu obrození* (Praha: Univerzita Karlova), s. 25-42

BRANBERGER, Jan

- 1946 „Hudební úvahy o české humanistické poezii“; *Věstník KČSN* 1946, tř. filozoficko-historicko-filologická, č. 1, s. 1-41

- BREUER, Dieter
1999 *Deutsche Metrik und Versgeschichte* (München: W. Fink)
- BRTÁŇ, Rudolf
1970 *Pri prameňoch obrodeneckej literatúry* (Bratislava: Nakladateľstvo SAV)
1974 *Bohuslav Tablic. Život a dielo* (Bratislava: Veda)
- BUSCH, Gudrun – HARPER, Anthony J. (ed.)
1992 *Studien zum Deutschen weltlichen Kunstlied des 17. und 18. Jahrhunderts* (Amsterdam: Rodopi)
- CEJP, Ladislav
1958 „Jungmannův překlad Ztraceného ráje“; in J. Jungmann 1958a: 361-432
- CRANKSHAW, Edward
1963 *The Fall of the House of Habsburg* (London: Longmans)
- ČAPEK, Jan Blahoslav
1933 *Československá literatura toleranční I* (Praha: Čin)
- ČERVENKA, Miroslav
1959 „K definici přesahu“; *Česká literatura VII*, č. 1, s. 85-91
1961 „O úloze verše v básnickém díle“; *Česká literatura IX*, č. 1, s. 16-28
1963a *Český volný verš devadesátých let* (Praha: Nakladatelství ČSAV)
1963b „O Jungmannově verši v překladu Ztraceného ráje“; *Česká literatura VII*, č. 2, s. 164-170
1963c „K Šafaříkovu přínosu do vývoje českého verše“; in J. Hrozičnick (ed.): *Odkaz P. J. Šafaříka* (Bratislava: Vydavateľstvo SAV), s. 145-154
1965 „Nový projekt statistického rozboru verše“; *Česká literatura XIII*, č. 6, s. 541-544
1966a *Symboly, písně a mýty* (Praha: Čs. spisovatel)
1966b „K sémantice metrického systému májovců“; in: *Teorie verše I* (Brno: UJEP), s. 161-170
1967 „Veršové systémy v Erbenově Kytici“; *Česká literatura XV*, č. 3, s. 201-218
1968 „Srovnávací versologie Jiřího Levého“; *Dialog, Revue pro otázky uměleckého překladu*, č. 2, s. 7-28
1969 „K Vodičkově metodologii literárních dějin“; in F. Vodička: *Struktura vývoje* (Praha: Čs. spisovatel), s. 329-350
1971 *Statistické obrazy verše* (Praha: ÚČSL ČSAV)
1981 „Der versologische Band von Jakobsons Selected Writings“; *Wiener slawistischer Almanach 1981*, č. 27, s. 172-174
1988/89 „Polymetrie v české epice 19. století“; *Wiener slawistisches Jahrbuch 34*, s. 7-43, 35, s. 7-47
1990 „Halle-Keyserova teorie a slovanská metrika“; *Slavia LIX*, č. 2, s. 143-156
1991a *Styl a význam* (Praha: Čs. spisovatel)
1991b *Z večerní školy versologie II* (Pardubice: Akcent)
1991c „Přízvukový rytmus v třístopých trochejích a jambech“; *Česká literatura XLVIII*, č. 5, s. 456-460
1993a *Významová výstavba literárního díla* (Praha: Univerzita Karlova)
1993b „Verš Hněvkovského *Děvína*“; in I. Šnebergová (ed.): *Po cestách naléhavosti myšlení* (Praha, Filozofický ústav AV ČR), s. 238-246.

- 1995a „Polymetrie v české epice 19. století“; in: Červenka – Sgallová 1995: 7-100
- 1995b „Individuální styl a jeho významová aktivita“; *Stylistyka* IV, s. 223-225
- 1996a *Obléhání zevnitř* (Praha: Torst)
- 1996b „(V)Nislav, Běla a počátky českého daktylu“; *Česká literatura* XLIV, č. 2, s. 171-180
- 1996c „Z Jakobsonovy poetiky české literatury“; in L. Merhaut (ed.): *Světová literárněvědná bohemistika II* (Praha: ÚČL AV ČR), s. 475-483
- 1996/1983 „Rytmičtý impuls: poznámky a komentáře“; in *ibid*: 1996a: 120-148
- 1998a „Z ruské teorie verše“; *Slovo a slovesnost* LIX, č. 1, s. 53-62
- 1998b „Volný verš české avantgardy“; *Słowiańska metryka porównawcza VII* (Warszawa: IBL PAN), s. 37-89
- 1998c „Struktury a konfigurace“; *Česká literatura* XLVI, č. 2, s. 189-196
- 1998d „Máchovo místo ve vývoji českého verše“; *Česká literatura* XLVI, č. 5, s. 482-489
- 1999 *Z večerní školy versologie IV* (Praha: ÚČL AV ČR)
- 2001 *Dějiny českého volného verše* (Brno: Host)
- 2002a „Hlásková instrumentace“; in M. Červenka et al.: *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz* (Praha: Torst), s. 7-54
- 2002b „Dekanonizace rýmu“; in M. Červenka et al.: *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz* (Praha: Torst), s. 129-161
- 2003 „Tři poznámky k Dobrovského Prozodiím“; *Slovo a slovesnost* LXIV, č. 4, s. 269-75.
- 2004 „Prozodické základy novodobého českého verše“; *Česká literatura* LII, č. 6, s. 751-772
- 2006a *Kapitoly o českém verši* (Praha: Karolinum)
- 2006b „Vývojová imanence a kontakty mezi literaturami: májovský daktylotrochej“; in D. Tureček, Z. Urválková (ed.): *Mezi texty a metodami*. (Olomouc: Periplum), s. 41-70
- 2006c „Šestero revolucí ve vývoji novočeského verše“; in S. Fedrová (ed.): *Otázky českého kánonu. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky* (Praha: ÚČL AV ČR), s. 283-298

ČERVENKA, Miroslav – SGALLOVÁ, Květa

- 1968 „Distribuce mluvnických taktů ve verši a v próze“; in: *Čs. přednášky pro VI. mezinárodní sjezd slavistů*. (Praha: Academia), s. 373-382
- 1978 „Český verš“; in Z. Kocpczyńska i L. Pszczołowska (ed.): *Słowiańska metryka porównawcza I* (Wrocław et al.: Ossolineum), s. 45-93
- 1988 „Český verš. Sémantika metra v poezii lumírovců“; in Z. Kocpczyńska, L. Pszczołowska (ed.): *Słowiańska metryka porównawcza III* (Wrocław: Ossolineum), s. 85-104
- 1994 „Novinky o verši Slávy dcery“; *Slovenská literatúra* XLI, č. 5/6, s. 417-427
- 1995 *Z večerní školy versologie III* (Praha: ÚČL AV ČR)
- 1995/1992a „Metrika českých překladů Mickiewicze“; in: Červenka – Sgallová 1995: 101-152
- 1995/1992b „Metrika českých překladů Puškina“; in: Červenka – Sgallová 1995: 153-169
- 1997 „Věta a verš. Rytmičtý a větné členění v české poezii 19. století“; *Slovo a slovesnost* LVIII, č. 4, s. 241-287
- 1999 „Thesaurus českých meter (1795-1825)“; <http://isis.ucl.cas.cz/?form=cme> (stav k 31. 3. 2009)
- 2001 „Přízvukový rytmus v českém folklorním verši“; *Česká literatura* IL, č. 3, s. 224-244
- 2004 „Přízvukový rytmus v krátkých rozměrech českého verše“; in L. Pszczołowska i D. Urbańska (ed.): *Słowiańska metryka porównawcza VIII*. Warszawa: IBL PAN 2004, s. 53-80

ČERVENKA, Miroslav – SGALLOVÁ, Květa – KAISER, Petr

- 1995 „Hlavní česká přízvuková metra v 19. století“; in M. Červenka et al. (ed.): *Słowiańska metryka porównawcza VI* (Warszawa: IBL PAN), s. 174-243

- ČORNEJOVÁ, Ivana
1999 „Die Prager Universität in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts“; *Acta Universitatis Carolinae. Philologica sv.3-1999, Germanistica Pragensia sv. 16*, s. 75-82
- ČYŽEVSKIJ, Dmytro
1938 „K Máchovu světovému názoru“; in J. Mukařovský (ed.): *Torso a tajemství Máchova díla* (Praha: Fr. Borový), s. 111–180
- DENGLER, Walter
2003 *Johann Christoph Adelungs Sprachkonzeption* (Frankfurt am Main et al.: Peter Lang)
- DŁUSKA, Maria
1976 *Prozodia języka polskiego* (Warszawa: PWN)
- DMITRIJEV, A. - KUKULIN, I. - MAJOFIS, M.
2005 „Zanimatelnyj M. L. Gasparov: akademik-eretik“; *Novoe literaturnoe obozrenie* XIII, č. 73, s. 170-178
- DOBIÁŠ, Dalibor
1997 „Bibliografie prací Miroslava Červenky“; in J. Bednářová – D. Dobiáš: *Šnykeriky* (Brno: Host), s. 93-126
2001 „Čtvery Dějiny Arna a Jana V. Nováků“; *Česká literatura* 48, č. 1, s. 45-62.
2002 „Intertextualita Nebeského Protichůdců a její recepcce“; *Estetika* XXXVIII, č. 2-4, s. 92-95
2003a „Puchmajerovské almanachy a srovnávací versologie“; in Vyčichlo – Viktora 2003: 127-132
2003b „K Novákově Čechische Literatur der Gegenwart“; *Sborník prací FF MU. Řada V, LI/LII*, č. 5-6, s. 43-49
2007 „Zur Rolle der nationalistischen Mythen in der tschechischen Literatur“; in: J. Gruša, W. Lederhaas (ed.): *Mit vereinten Kräften?* (Wien: Diplomatische Akademie), s. 53-56
2008 „Jiří Gruša und Josif Brodskij: Die Pflicht des Schriftstellers ist – gut zu schreiben“; in: W. Greisenegger, W. Lederhaas (ed.): *Antworten* (Klagenfurt: Wieser), s. 50-60
- DOLEŽAL, Lubomír
1966 „Perspektivy strukturální analýzy literárního díla“; in M. Jankovič et al. (ed.): *Struktura a smysl literárního díla* (Praha: Čs. spisovatel), s. 70-86
2000 *Kapitoly z dějin strukturální poetiky*, přel. B. Fořt (Brno: Host)
- DVOŘÁK, Jaromír
1980 *Tradice a současnost* (Ostrava: Profil)
- EAGLE, Herbert
1992 „Rytmičtý impuls a sémantika verše“; *Česká literatura* XL, č. 2-3, s. 249-265, přel. M. Červenka
- EHRlich, Victor
1973 *Russischer Formalismus* (Frankfurt am Main: Suhrkamp)
1993 „Russian Formalism“; in: A. Preminger, T. V. F. Brogan (ed.): *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (Princeton: Princeton University Press), s. 1101-1102

- EISNER, Pavel
1939 „Zrození české dikce operní“; *Kritický měsíčník* II, s. 147-157
- EJCHENBAUM, Boris
1969 *O poezii* (Leningrad: Sovetskij pisatel)
- FISCHER, Otokar
1965/1929 „O překládání básnických děl“; in idem: *Duše, slovo, svět* (Praha: Čs. spisovatel), s. 271-288
- FRANK, Horst-Joachim
1980 *Handbuch der deutschen Strophenformen* (München – Wien: C. Hanser)
- FREIER, Hans
1973 *Kritische Poetik. Legitimation und Kritik der Poesie in Gottscheds Dichtkunst* (Stuttgart: J. B. Metzler)
- FÜRST, Rudolf
1894 *August Gottlieb Meißner* (Stuttgart: Göschen)
- GASPAROV, Michail Leonovič
1974 *Sovremennyj russkij stich* (Moskva: Nauka)
1984 *Očerky istorii russkogo sticha* (Moskva: Nauka)
1989/1984 *Očerky istorii evropejskogo sticha* (Moskva: Nauka)
1993 *Russkie stichi 1890-ch – 1925-go godov v kommentarijach* (Moskva: Vysšaja škola)
1994 „Predislovie“; in A. D. Košelev (ed.): *J. M. Lotman i tartusko-moskovskaja semiotičeskaja škola* (Moskva: Gnozis), s. 11-16
1995 „Analiz poetičeskogo teksta J. M. Lotmana: 1960-1990-e gody“; in E. V. Permjakov (ed.): *Lotmanovskij sbornik I* (Moskva: IC-Garant), s. 188-191
1999 *Metr i smysl* (Moskva: RGGU)
- GRANTZOW, Hans
1909 *Geschichte des Göttinger und des Vossischen Musenalmanachs* (Berlin: E. Ebering)
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena
1994 „Počátky krásné prózy novočeské a srovnávací literatura“; *Česká literatura* XLII, č. 3, s. 296-310
- GRYGAR, Mojmír
1968 „Pojetí literárního vývoje v ruské formální metodě a v českém strukturalismu“; *Česká literatura* XIV, č. 3, s. 266-289
1999 *Terminologický slovník českého strukturalismu* (Brno: Host)
- HABOVŠTIAKOVÁ, Katarína
1992 „Bernolákovo jazykovedné dielo v kontexte slovenskej jazykovedy“; in J. Chovan, M. Majtán (ed.): *Pamätnica Antona Bernoláka*. (Bratislava: Matica slovenská), s. 58-64
- HALLE, Morris – KEYSER, Samuel J.
1966 „Chaucer and the Study of Prosody“; *College English* XXVIII, č. 3, s. 187-219

- HÄNTZSCHEL, Günter
1977 *J. H. Voss: Seine Homer-übersetzung als sprachschöpferische Leistung* (München: C. H. Beck)
- HANUŠ, Josef
1921 *Národní muzeum a naše obrození* (Praha: Národní muzeum)
- HAVRÁNEK, Bohuslav
1980 *Vývoj českého spisovného jazyka* (Praha: SPN)
- HEER, Friedrich
1958 *Land im Strom der Zeit* (Wien – München: Herold)
1977 *Das Wagnis der schöpferischen Vernunft* (Stuttgart et al: W. Kohlhammer)
1981 *Der König und die Kaiserin* (München et al.: P. List)
2001/1981 *Der Kampf um die österreichische Identität* (Wien et al.: Böhlau)
- HELLMUTH, Hans-Heinrich – SCHRÖDER, Joachim
1976 *Die Lehre von der Nachahmung der antiken Versmaße im Deutschen* (München: W. Fink)
- HENDRICH, Josef
1915 „Vergilius v českých překladech“; *Sborník filologický* V, s. 327-352
- HERBEN, Jan
1927 *Otázka náboženská v našem probuzení* (Praha: Čin)
- HLOBIL, Tomáš
2003 „Seibt a Meißner ve Wielandově korespondenci“; *Estetika* XXX, č. 1-2, s. 15-26
2004a „Pražské přednášky z estetiky a poetiky A. G. Meißnera podle J. J. Eschenburga“; *Estetika* XL, č. 3-4, s. 131-148
2004b „Pražské univerzitní přednášky z estetiky a poetiky A. G. Meißnera podle zápisků J. Jungmanna“; *Česká literatura* LII, č. 4, s. 466-483
2005 „Der Begriff Rührung in den Vorlesungen über Ästhetik und Poetik von A. G. Meißner“; *Estetika* XLI, č. 3-4, s. 153-178
2006 „Pojem Rührung v přednáškách z estetiky a poetiky A. G. Meißnera (se zřetelem k německé osvícenské estetice)“; *Kontext(y)* V. Litteraria, theatralia, cinematographica (Olomouc: Univerzita Palackého), s. 7-25
- HLOBIL, Tomáš – WÖGERBAUER, Michael
2008 „Der Plan des ersten Lehrstuhls für Schöne Wissenschaften in der Habsburger Monarchie“; *Estetika* XLV, č. 1, s. 65-96
- HOJDA, Zdeněk – PRAHL, Roman (ed.)
2000 *Mezi časy... Kultura a umění v českých zemích kolem r. 1800* (Praha: KLP)
- HOLÝ, Jiří
2006 „Za Miroslavem Červenkou“; *Česká literatura* LIV, č. 2-3, s. 3-9
2007 „Jak napsat dějiny literatury“; *Aluze* X, č. 2, s. 89-96
- HOMOLKA, František
1911 „Rozšíření písní umělých mezi lidem českým“; *Český lid* XX, s. 282-286

HORÁLEK, Karel

- 1948/49 „K poetice A. Puchmajera a jeho školy“; *Slovesná věda* II, 160-169
1956 *Počátky novočeského verše* (Praha: Univerzita Karlova)
1957 *Přehled vývoje českého a slovenského verše* (Praha: SPN)
1977 *Základy slovanské metriky* (Praha: SPN)

HOSTINSKÝ, Otakar

- 1974/1880 „Několik slov o české prozodii“; in idem: *Studie a kritiky* (Praha: Čs. spisovatel), s. 229-255

HRABÁK, Josef

- 1937 *Staropolský verš ve srovnání se staročeským* (Praha: Pražský lingvistický kroužek)
1947/48 „Verš Smilovy školy a staropolské básnictví“; *Slavia* XVIII, s. 165-171
1959 *Studie o českém verši* (Praha: SPN)
1964 *Z problémů českého verše* (Praha: SPN)
1967 „O charakter českého a ruského trocheje a jambu“; *Česká literatura* XV, č. 3, s. 181-91
1970 *O charakter českého verše* (Praha: Svoboda)
1986 *Úvod do teorie verše* (Praha: SPN)

HROCH, Miroslav

- 1999 *Na prahu národní existence. Touha a skutečnost* (Praha: Mladá fronta)

HÝSEK, Miloslav

- 1906 „Stachův překlad Mesiáše“; *Časopis Matice moravské* 30, 1906, s. 27-44
1908 „Bürgerovy ohlasy v české literatuře“; *Listy filologické* XXXV, s. 106-121, 235-247
1913 „Poznámky k počátkům novočeského básnictví“; *Listy filologické* XXXIV, s. 235-244
1914 „Jungmannova škola kritická“ *Listy filologické* XLI, s. 230-270, 350-372, 442-450
1932 „Dvě poznámky k Puchmajerovým almanachům“; *Listy filologické* LIX, s. 165-172

CLINGHAM, Greg

- 2000 „Translating difference. The example of 'Dryden's last parting of Hector and Andromache'“; *Studies in the Literary Imagination* XXXIII, č. 2, s. 45-70

CHALUPNÝ, Emanuel

- 1909 *Jungmann* (Praha: Přehled)

CHOLOŠEVNIKOV, Vladislav Jevgenevič

- 1972 *Osnovy stichovedenia* (Leningrad: Prosveščenie)
1991 *Stichovedenie i poezia* (Leningrad: Izdat. Leningr. Univ.)

CHRISTENSEN, Thomas S.

- 1995 „Introduction to J. G. Sulzer's General Theory of the Fine Arts“; in N. Kovaleff Baker et al. (ed.): *Aesthetics and the Art of Musical Composition in the German Enlightenment: Selected Writings of Johann Georg Sulzer and Heinrich Christoph Koch* (Cambridge: Cambridge University Press), s. 3-24

CHVATÍK, Květoslav

- 1994 *Strukturální estetika* (Praha: Victoria Publishing)

IBRAHIM, Robert

2007a „Polymetrie Polákovy Vznešenosti přírody“; *Česká literatura* LV, č. 1, s. 41-78

2007b „Ke strukturalistické kritice Králových prozodických názorů“; *Česká literatura* LV, č. 5, s. 717-723

[J. B. DLABAČ.]

1893 [J. B. Dlabač.] *Ottův slovník naučný* VII (Praha: J. Otto 189), s. 676

JAKOBSON, Roman

1923 *O češskom stiche, preimuščestvenno v sopostavlenii s russkim* (Berlín: Opojaz – MLK)

1925 „Staročešskije stichotvorenija složennye odnoryfmennymi četverostišijami (8a.4)“ *Slavia* III, s. 272-315

1933 „Über den Versbau der serbokroatischen Volksepen“; *Archives néerlandaises de phonétique expérimentale* č. 8-9, s. 44-53

1995/1926 *Základy českého verše*; in idem: *Poetická funkce* (Jinočany: H&H), s. 157-248

1995/1930 „O překládání veršů“; in idem: *Poetická funkce* (Jinočany: H&H), s. 145-147

1995/1934 „Verš staročeský“; in idem: *Poetická funkce* (Jinočany: H&H), s. 245-318

1995/1938 „K popisu Máchova verše“; in idem: *Poetická funkce* (Jinočany: H&H) 1995, s. 427-476

JAKUBEC, Jan

1893 „Kollár v Jeně“ *Osvěta* XXIII, s. 575-598, 709-723, 765-783, 976-995, 1060-1076

1934 *Dějiny literatury české* II (Praha: J. Laichter)

JAKUBEC, Jan (ed.)

1911 *Literatura česká XIX. století* I (Praha: J. Laichter)

JANKOVIČ, Milan

1992 „Ještě k pojmu "sémantické gesto"“; *Česká literatura* XL, č. 2-3, s. 158-164

JEDLIČKA, Antonín

1949 *Josef Jungmann a obrozená terminologie literárněvědná a lingvistická* (Praha: Česká akademie věd a umění)

JIRÁČEK, Pavel

2007 *Lyrický rytmus* (Brno: Host)

JIRÁNI, Otakar

1911 „Novočeský ohlas Horatiova listu o umění básnickém“; *Sborník filologický* II, s. 45-52

JIRÁT, Vojtěch

1939 „O klasicismu, zvláště pak o klasicismu českém“; *Kritický měsíčník* II, s. 306-314

1946/1938 „Obrozené překlady Mozartova Dona Juana“; in idem: *O smyslu formy* (Praha: V. Petr), s. 7-48.

JIRÁT, Vojtěch (ed.)

1940 *Lyrika českého obrození* (Praha: Čs. kompas)

- JØRGENSEN, Sven-Age – BOHNEN, Klaus – ØHRGAARD, Per
1990 *Geschichte der deutschen Literatur 1740-1789* (München: Beck)
- KAFKA, Jaroslav
1982 „Vztah Josefa Dobrovského k vznikající obrozené beletrii“; in J. Dvořák (ed.): *Pocta Josefu Dobrovskému* (Praha: SPN), s. 63-80
- KAISER, Petr
1993 „Český jamb a česká metrika“; *Česká literatura* XLI, č. 5, s. 520-531
- KAMINSKI, Nicola
2004 *Ex bello ars oder Ursprung der „Deutschen Poeterey“* (Heidelberg: Winter)
- KANN, Robert A.
1960 *A Study in Austrian Intellectual History, from Late Baroque to Romanticism* (New York: F. A. Praeger)
1974 *A History of the Habsburg Empire 1526-1918* (Berkeley: California University Press)
- KASPAREK, Christopher
1983 „The Translator's Endless Toil“; *The Polish Review* XXVIII, č. 2, s. 83-87
- KLIMOWICZ, Mieczysław
2002 *Oświecenie* (Warszawa: PWN)
- KÖCHLY, Hermann
1874 *Gottfried Hermann. Zu seinem hundertjährigen Geburtstage* (Heidelberg: C. Winter)
- KOPECKÝ, Milan
1971 „Doslov“; in idem: *Zdoroslaviček Felixe Kadlinského* (Brno: Univerzita J. E. Purkyně), s. 186-200
- KORMILOV, Sergej Ivanovič
2006 „Michail Leonovič Gasparov“; in H. Baran (ed.): *Jazyk. Stich. Poezija. Pamjati M. L. Gasparova* (Moskva: RGGU), s. 50-61
- KOTVAN, Imrich
1975 *Literárne dielo Jozefa Ignáca Bajzu* (Bratislava: SPN)
- KOUPIL, Ondřej
2008 *Grammatykáři. Gramatografická a kulturní reflexe češtiny 1533-1672* (Praha: Karolinum)
- KOVALEFF BAKER, Nancy
1996 „An Ars Poetica for Music“; in N. Kovaleff Baker et al. (ed.): *Aesthetics and the Art of Musical Composition in the German Enlightenment: Selected Writings of Johann Georg Sulzer and Heinrich Christoph Koch* (Cambridge: Cambridge University Press), s. 419-450
- KRÁL, Josef
1895a „K činnosti Jungmannově v prozodickém sporu“; *Listy filologické* XXII, s. 33-65
1895b „Odpověď Osvětě“; *Listy filologické* XXII, s. 238-244

1923/1897 *O prosodii české I* (Praha: Česká akademie věd a umění)

KRÁLÍK, Oldřich

1958 „Jungmannovy překlady z němčiny“; Jungmann 1958b: 500-576

1969 „Počátkové českého básnictví, obzvláště prozodie, po půldruhém století“; *Slezský sborník LXVII*, s. 490-499

1970 „Postscriptum k článku Počátkové českého básnictví, obzvláště prozodie, po půldruhém století“; *Slezský sborník LXVIII*, s. 194-195

KRAUS, Arnošt

1909 *Pražské časopisy 1770 - 1774 a české probuzení* (Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění)

1924 *Husitství v literatuře 19. století* (Praha: Česká akademie věd a umění)

KRAUSOVÁ, Nora

1976 *Vývin slovenského sonetu* (Bratislava: Tatran)

KRBEC, Miroslav

1952 „Dobrovský o českém přízvuku“; *Slovo a slovesnost XIV*, s. 179-189

2001 „Josef Dobrovský a Antonín Jaroslav Puchmajer“; in J. Vyčichlo, V. Viktora (ed.): *Jeden jazyk naše heslo bud' I*. Plzeň et al.: Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje et al. 2001, s. 85-98

KREJČÍ, Karel

1975 *Česká literatura a kulturní proudy evropské* (Praha: Čs. spisovatel)

KRETSCHMAYR, Heinrich

1942 *Maria Theresia* (Leipzig: Staackmann)

KRISTEVA, Julia

1994 „On Yuri Lotman“; *Publications of the Modern Language Association III*, č. 109, s. 375-376

KŠICOVÁ, Danuše

2002 „Skryté souvislosti Slova o pluku Igorově a RKZ“; *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity*, řada D (Brno: Masarykova univerzita), s. 15-22

KUBÍNOVÁ, Marie

1991 „K Mukařovského pojetí uměleckého literárního díla“; in: *Studie o Janu Mukařovském* (Praha: Univerzita Karlova), s. 41-64

KUSÁKOVÁ, Lenka

1997 „Zieglerův překlad Fénelonových Příběhů Telemacha, syna Ulysova z let 1814-15“ *Česká literatura XLV*, č. 1, s. 28-43

2004 „Vodičkovy rané komparatistické studie“; in A. Jedličková (ed.): *Felix Vodička 2004* (Praha: ÚČL AV ČR), s. 74-79

KUTNAR, František

2003 *Obrozenské vlastenectví a nacionalismus* (Praha: Karolinum)

- LANCKROŇSKA, Maria – RÜMANN, Arthur
 1954 *Geschichte der deutschen Taschenbücher und Almanache aus der klassisch-romantischen Zeit* (München: E. Heimeran)
- LEMBERG, Eugen
 1932 *Grundlagen des nationalen Erwachens in Böhmen* (Liberec: Stiepel)
- LEVIN, Jurij
 1982 „Semantičeskij oreol metra s semiotičeskoj točki zrenija“; in S. G. Isakov (ed.): *Finitis duodecimlustris* (Tallin: Eesti raamat), s. 151-154
- LEVÝ, Jiří
 1962 „Izochronie taktů a izosylabismus jako činitele básnického rytmu“; *Slovo a slovesnost* XXIII, č. 1, s. 1-8, č. 2, s. 83-94
 1963 *Umění překlada* (Praha: Čs. spisovatel)
 1964 „Matematický a experimentální rozbor verše“; *Česká literatura* XII, č. 12, s. 181-213
 1966 „Československý strukturalismus a jeho zahraniční kontext“; in M. Jankovič et al. (ed.): *Struktura a smysl literárního díla* (Praha: Čs. spisovatel), s. 58-69
 1971a *Bude literární věda exaktní vědou?* (Praha: Čs. spisovatel)
 1971b „Geneze a recepce literárního díla“; in idem: 1971a: 71-143
 1971/1966 „Sémantika verše“; in idem: 1971a: 289-323
 1996/1957a *České teorie překlada I* (Praha: J. Železný)
 1996/1957b *České teorie překlada I* (Praha: J. Železný)
- LIBERA, Zdzisław
 1969 *Problemy polskiego oświecenia* (Warszawa: PWN)
- LORENCOVÁ, Helena
 1997 „Osvícenská estetika na pražské univerzitě (Seibt a Meißner)“; *Estetika* XXXIV, č. 3, s. 27-40
 1999 „Pražská léta A. G. Meißnera, časopis *Apollo*“; in: (Hojda – Prah /ed./ 199: 88-97)
- LOTMAN, Jurij Michailovič
 1994/1964 *Lekcii po strukturalnoj poetike*; in A. D. Košelev (ed.): *J. M. Lotman i tartusko-moskovskaja semiotičeskaja škola* (Moskva: Gnozis), s. 11-246
 1996/1972 *Analiz poetičeskogo teksta*; in idem: *O poetach i poezii* (St. Petěrburg: Iskusstvo), s. 18-218
- LOTZ, John
 1972 „Elements of Versification“; in W. K. Wimsatt: *Versification. Major Language Types* (New York: New York University Press), s. 1-21
- LUDVÍKOVSKÝ, Jaroslav
 1933 *Dobrovského klasická humanita* (Bratislava: Filosofická fakulta Univerzity Komenského)
- LUDVÍKOVSKÝ, Jaroslav – SVOBODA, Ludvík (ed.)
 1978 *Antika a česká kultura* (Praha: Academia)
- MACEK, Emanuel
 1966 „Česká versologie v letech 1945-1966“; *Česká literatura* XIV, příl.

- MACURA, Vladimír
 1995/1983 *Znamení zrodu* (Jinočany: H&H)
 1997 „František Rajman - slepá ulička?“, in: (Petrbok /ed./: 76-84)
- MÁCHAL, Jan
 1895a *A. J. Puchmajer. Příspěvek k dějinám české literatury* (Praha: Vl. nákl.)
 1895b „Pavel Josef Šafařík a jeho názory kritické i estetické“, *Český časopis historický* I, s. 183-194
- MALEVIČ, Oleg
 1992 „Jan Mukařovský a ruská sovětská literární věda v 60. až 80. letech 20. století“, *Česká literatura* XL, č. 2-3, s. 300-310
 1997 „Literární proces v pojetí R. O. Jakobsona, J. Mukařovského a J. M. Lotmana“, *Svět literatury*, č. 14, s. 1-11, přel. J. Lapáčková
- MÁNEK, Jindřich
 1985 *Bible v českých zemích* (Praha: Česká katolická charita)
- MARTIALIS, Marcus Valerius
 1853 *Epigrammaton libri* (Leipzig: B. G. Teubner)
- MARTUS, Steffen
 2007 *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert* (Berlin – New York: W. de Gruyter)
- MRÁZ, Peter
 2006 „Proces estetizácie česky písanej poézie na Slovensku v rokoch 1780-1815“, *Let* II, č. júl, s. 542-547
- MUKAŘOVSKÝ, Jan
 1923 *Příspěvek k estetice českého verše* (Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy)
 1926 [Posudek R. Jakobson: Základy českého verše]; *Naše řeč* X, s. 174-180, 212-221
 1931 „Sur la phonologie de la phrase“, *Travaux du Cercle linguistique de Prague* IV, s. 188-227
 1941a *Kapitoly z české poetiky* I (Praha: Melantrich)
 1941b *Kapitoly z české poetiky* II (Praha: Melantrich)
 1941/1933 „Intonace jako činitel básnického rytmu“, in idem: 1941a: 189-207
 1941/1934a „Obecné zásady a vývoj novočeského verše“, in idem: 1941b: 9-106
 1941/1934b „Poláková Vznešenost Přírody“, in idem: 1941b: 107-210
 1954 „Dobrovského Česká prozodie a prozodické boje jí podnícené“, *Česká literatura* II, č. 1, s. 1-29
 1966 *Studie z estetiky* (Praha: Odeon)
 1982 *Studie z poetiky* (Praha: Odeon)
 2001a *Studie* I (Brno: Host)
 2001b *Studie* II (Brno: Host)
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.)
 1960 *Dějiny české literatury* II (Praha: Nakladatelství ČSAV)

- NEWERKLA, Stefan Michael
2004 „Josef Dobrovský a jazykové příručky výuky češtiny ve Vídni a jejím okolí“; in: Vavřínek 2004: 428-438
- NOVÁK, Arne
1903 „Ohlasy Klopstocka v literární činnosti Václava Stacha“; *Listy filologické* XXX, s. 31-42
1928 *Josef Dobrovský* (Praha: Mánes)
1930 „Krajina vergiliovská“; in O. Jiráni et al (ed.): *Pió vati* (Praha: Vesmír), s. 135-143
1936 „Dobrovský a Jungmann“; in K. Stloukal (ed.): *Tvůrcové dějin* IV (Praha: L. Mazač), s. 142-153
1995/1928 „O tradici v české literatuře“; in idem: *Česká literatura a národní tradice* (Brno: Blok), s. 11-29
- NOVÁK, Arne – NOVÁK, Jan V.
1936/39 *Přehledné dějiny literatury české* (Olomouc: R. Promberger)
- NOVÁKOVÁ, Julie
1947 „Tři studie o českém hexametru“; *Věstník KČSN* 1947, tř. filologicko-historická, č. 5, s. 1-80
1952 „Indické rozměry v českém básnictví“; *Věstník KČSN*, 1952, tř. filologicko-historická, s. 1-33
- NOVOTNÝ, Jan
1964 „Ke vzájemnému vztahu českých buditelů a bernolákovců v období národního obrození“; in J. Tibenský (ed.): *K počiatkom slovenského národného obrodzenia* (Bratislava: Vydavateľstvo SAV), s. 381-406
- OTRUBA, Mojmir
1971 „První mystifikace v novočeské poezii“; *Sborník Národního muzea v Praze. Řada C, XVI, č. 2*, s. 123-134
1994 *Znaky a hodnoty* (Praha: Čs. spisovatel)
- PALKOVÁ, Zdena
1997 *Fonetika a fonologie češtiny* (Praha: Karolinum)
- PÁTA, Josef
1929 *Josef Dobrovský a Lužice* (Praha: Česko-lužický spolek “Adolf Černý”)
- PENZENSTADLER, Franz
2000 *Romantische Lyrik und klassizistische Tradition* (Stuttgart: Franz Steiner)
- PEŘINA, Josef
2001 „Puchmajerovy almanachy a Die Erstlinge unserer einsamen Stunden“; in Vyčichlo – Viktora 2001: 141-144
- PETRBOK, Václav
2002 „Karel Sudimír Šnajdr“; *Listy starohradské kroniky* XXV, č. 3/4, s. 90-93
- PETRBOK, Václav (ed.)
1997 *Východočeské Athény a J. L. Ziegler* (Boskovice: Albert)

- PRICE, Lawrence Marsden
1932 *Reception of English Literature in Germany* (Berkeley: California)
- PRAŽÁK, Richard
1973 „Zieglerova družina a její vztah ke Slovákům“; *Orlické hory a Podorlicko*, sv. 5, s. 141-154
1994 *Česko-maďarské kulturní vztahy od osvícenství do roku 1848* (Brno: Masarykova univerzita)
- PROCHÁZKA, Miroslav
1969 *Příspěvek k problematice sémiologie literatury a umění* (Praha: ÚČL ČSAV)
1982 „Jiří Levý a vývoj literární teorie“; *Estetika XIX*, č. 4, s. 219-228
- PROKEŠ, Jaroslav
1929 „Aféra Seibtova roku 1779“; in O. Odložilík et al. (ed.): *Českou minulostí* (Praha: J. Laichter), s. 317-330
- PRUNITSCH, Christian
2005 „Zur Konzeptualisierung der tschechischen als einer kleinen Literatur“; in S. Höhne, A. Ohme (ed.): *Prozesse kulturellen Integration und Desintegration* (München: Oldenbourg), s. 51-71
- PSZCZOŁOWSKA, Lucylla
1998 „Vývoj forem verše a literární historie“; *Česká literatura XLVI*, č. 1, s. 73-77, přel. M. Havránková
2001 *Wiersz polski* (Wrocław: Funna)
- RAK, Jiří
1980 „Husitské reminiscence v české protinapoleonské propagandě“; *Jihočeský sborník historický* IL, č. 4, s. 256-265
- REALLEXIKON
1997 K. Weimar (ed.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (Berlin – New York: W. de Gruyter)
- REICH, Emil
1898 *Hungarian Literature. An Historical & Critical Survey* (London: Jarrold and Sons)
- RIES, Klaus
2007 *Wort und Tat. Das politische Professorentum an der Universität Jena im frühen 19. Jahrhundert* (Stuttgart: Franz Steiner Verlag)
- RICHTER, Peter
1973 *Studien zur Geschichte des Sonetts in der tschechischen Literatur von den Anfängen bis zur Romantik*. (Wiesbaden: Athenäum)
- ROMMEL, Otto
1906 *Der Wiener Musenalmanach, eine literarhistorische Untersuchung* (Wien – Leipzig: Euphorion)

- RUDY, Stephen
 1976 „Jakobson's Inquiry into Verse and the Emergence of Structural Poetics“; in L. Matějka (ed.): *Sound, Sign and Meaning* (Ann Arbor: University of Michigan Press), s. 477-520
- RYBIČKA, Antonín
 1883 *Přední křísitelé národa českého I* (Praha: F. Šimáček)
 1884 *Přední křísitelé národa českého II* (Praha: F. Šimáček)
- RYŠAVÁ, Eva
 2001 „Zlidovělé skladby Puchmajerových almanachů“; in Vyčichlo – Viktora 2001: 173-178
- ŘEZNÍČEK, Václav
 1906 „Josef Dobrovský a Václav Stach“; *Časopis Musea Království českého LXXX*, s. 472-474
- SABINA, Karel
 1870 *Stach, jeho doba a spisy* (Praha: Dr. Grégr a Ferd. Dattel)
 1912 *Články literárně dějepisné I* (Praha: J. Laichter)
 1916 *Články literárně dějepisné II* (Praha: J. Laichter)
- SAK, Robert
 2007 *Josef Jungmann. Život obrozence* (Praha: Vyšehrad)
- SEIBT, Ferdinand
 1999 „Karl Heinrich Seibt (1735-1806)“; *Acta Universitatis Carolinae. Philologica sv.3-1999, Germanistica Pragensia sv. 16*, s. 83-96
- SEIPEL, Ignaz
 1916 *Nation und Staat* (Wien: W. Braumüller)
- SGALLOVÁ, Květa
 1966 „Kvantita samohlásek v obrozenském rýmu“; *Česká literatura XIV*, č. 5/6, s. 467-472
 1967 *Český deklamační verš v obrozenské literatuře* (Praha: Univerzita Karlova)
 1973 „Postavení monosylab v českém sylabotónickém verši“; in M. R. Mayenowa (ed.): *Semiotyka i struktura tekstu* (Warszawa: IBN PAN), s. 247-258
 1999 „Thesaurus českých meter“; *Česká literatura III*, č. 3, s. 286-289
 2002 „Rým v teorii a v praxi národního obrození“; *Česká literatura L*, č. 606-613, s. 606-613
 2004 „Heinův tónický verš v raných českých překladech“; *Česká literatura LII*, č. 4, s. 504-509
 2006 „Časoměrné vzorce a metra v českém národním obrození“; *Česká literatura LIV*, č. 2-3, s. 17-25
- SCHAMSCHULA, Walter
 1973 *Die Anfänge der tschechischen Erneuerung und das deutsche Geistesleben* (München: W. Fink)
 1990 *Geschichte der tschechischen Literatur I* (Köln – Wien: Böhlau)

- SCHMIDT, Heinrich
1875 „Apel, Johann August“; in: *Allgemeine Deutsche Biographie* I (Leipzig: Duncker & Humblot), s. 501-502
- SŁOWIAŃSKI, Lech
1988 *Odważni mądrością. O reformach edukacji i nauki polskiej w dobie oświecenia* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie)
- STEMPEL, Wolf-Dietrich
1978 “Zur literarischen Semiotik Miroslav Červenkas”; in M. Červenka: *Bedeutungsaufbau des literarischen Werkes* (München: W. Fink), s. VII-LIII
- STICH, Alexandr
1978 „Italský osud české literatury a Milota Zdirad Polák“; in M. Z. Polák: *Cesta do Itálie* (Praha: Odeon), s. 7-34
1998/1997 „Rané obrození“; in J. Lehár – A. Stich: *Česká literatura od počátků k dnešku* (Praha: NLN), s. 151-201
- STRAKA, Josef
1913 „Voňovy překlady z Homéra a vliv jejich na nejstarší české“; *Listy filologické* XL, s. 335-342
- STREJČEK, Ferdinand
1907 „Prešpurští Počátkové a Vojtěch Nejedlý“; *Listy filologické* XXIV, s. 231-256, 356-376
1910 „Úvod“; in V. Nejedlý 1910: V-XII
- STRIEDTER, Jurij
1976 „Einleitung“; in F. Vodička: *Die Struktur der literarischen Entwicklung* (München: W. Fink), s. VII-CIII
- SUS, Oleg
1968 „Typologie tzv. slovanského formalismu a problémy přechodu od formálních škol ke strukturalismu“; in: *Československé přednášky pro VI. mezinárodní sjezd slavistů* (Praha: Academia), s. 293-300
- SVOBODA, Karel
1957 *Antika a česká vzdělanost od obrození do první války světové* (Praha: Nakladatelství ČSAV)
- SVOBODOVÁ, Zdeňka
1954 „Dobrovský a němečtí básníci“; *Časopis pro moderní filologii* XXXVI, s. 1-8
1955 *Dobrovský a německá filologie* (Praha: ČSAV)
- SZYJKOWSKI, Marian
1931 *Polská účast v českém národním obrození* I (Praha: Slovanský ústav)
- ŠMATLÁK, Stanislav
1988 *Dejiny slovenskej literatúry* (Bratislava: Tatran)

- ŠTĚPÁNEK, Vladimír
1988/1972 „Dobrovský a Gottsched“; in idem: *Z dějin obrozenské literatury* (Praha: Čs. spisovatel), s. 9-20
- ŠULCKOVÁ, Martina
2001 „Slovenští veršovci – slovenské verše: Tvorba R. Leškové, Š. Lešky, J. Palkoviče a B. Tablice v kontextech“; in Vyčichlo – Viktora 2003:161-169
- TARANOVSKI, Kiril
1953 *Ruski dvodelni ritmovi I-II* (Beograd: Naučna knjiga)
- TEZE PRAŽSKÉHO LINGVISTICKÉHO KROUŽKU
1970/1928 „Teze Pražského lingvistického kroužku 1928“; in J. Vachek (ed.): *U základů pražské jazykovědné školy* (Praha: Academia), s. 35-65
- THEIMEROVÁ, Věra
1967 „Soupis odborných prací Jiřího Levého“ *Česká literatura XV*, č. 3, s. 274-283
- TIBENSKÝ, Ján
1966 „K sporu a polemikám J. I. Bajzu s bernolákovcami“; in I. Kovtan (ed.): *Bernolákovské polemiky* (Bratislava: Vydavateľstvo SAV), s. 7-30
- TICHÁ, Zdeňka
1969a *Staročeské básně 14. a 15. století složené bezrozměrným veršem* (Praha: Academia)
1969b *Staročeské básně složené bezrozměrným veršem (2. polovina 15. do 17. století)* (Praha: Academia)
1973 *Felix Kadlinský a jeho Zdoroslaviček* (Praha: Academia)
- TOMAŠEVSKIJ, Boris
1929 *O stiche* (Leningrad: Priboj)
1959a *Stich i jazyk. Filologičeskie očerki* (Moskva – Leningrad: Goslitizdat)
1959b *Stilistika i stichosloženie* (Leningrad: Učpedgiz)
1968/1928 „Verš a rytmus“; in J. Lotman (ed.): *Poetika – rytmus – verš* (Praha: Svět sovětů), s. 19-45, přel. M. Arnautová
1971/1925 *Poetika*, přel. D. Slobodník a S. Lesňáková (Bratislava: Smena)
- TROST, Pavel
1995 *Studie o jazycích a literatuře* (Praha: Torst)
- TURČÁNY, Viliam
1992 „Hollý a Bernolák – dvaja ľudia, jeden človek“; in J. Chovan, M. Majtán (ed.): *Pamätnica Antona Bernoláka* (Bratislava: Matica slovenská), s. 191-194
- TUREČEK, Dalibor
2003 [Recenze: M. Wirtz, Josef Dobrovský und die Literatur]; *Slavia* LXXII, č. 4, s. 466-467
2004 „K Vodičkovu modelu literární historie“; in A. Jedličková (ed.): *Felix Vodička 2004* (Praha: ÚČL AV ČR), s. 9-17
- TYŇANOV, Jurij
1988/1921 „Tutčev a Heine“; in idem: *Literární fakt* (Praha: Odeon), s. 177-188, přel. L. Zadražil a M. Zadražilová

- 1988/1924 „Problém básnického jazyka“; in idem: *Literární fakt* (Praha: Odeon), s. 425-534, přel. K. Štindl
- 1988/1927 „O literární evoluci“; in idem: *Literární fakt* (Praha: Odeon), s. 189-201, přel. L. Zadražil a M. Zadražilová
- TYŇANOV, Jurij – JAKOBSON, Roman
- 1968/1928 „Problémy zkoumání jazyka a literatury“; in J. Lotman (ed.): *Poetika – rytmus – verš* (Praha: Svět sovětů), s. 11-13, přel. M. Arnautová
- ULBRECHTOVÁ, Helena
- 2004 „Josef Dobrovský a Lužičtí Srbové“; in J. Fiala – L. Machala (ed.): *Studia Moravica I* (Olomouc: Univerzita Palackého), s. 331-335
- USENER, Hermann
- 1898 *Altgriechischer Versbau: ein Versuch Vergleichender Metrik* (Berlin: Weidmann)
- VÁCLAVEK, Bedřich
- 1950/1923 „Příspěvky k osudu balady Poutnice“; in B. Václavek – R. Smetana: *O české písni lidové a zlidovělé* (Praha: Svoboda), s. 44-55
- VAVŘÍNEK, Václav et al. (ed.)
- 2004 *Josef Dobrovský. Fundator studiorum slavicum.* (Praha: SIÚ AV ČR)
- VERRIER, Paul
- 1912 *L'isochronisme dans le vers français* (Paris: F. Alcan)
- VIKTORA, VIKTOR
- 2003 *K pramenům národní literatury* (Plzeň: Fraus)
- VILIKOVSKÝ, Jan
- 1934 [Recenze Mukařovského Polákovy Vznešenost přírody]; *Bratislava VIII*, s. 393
- 1938 „Poznámky“; in P. J. Šafařík: *Básnické spisy* (Bratislava: Učená společnost Šafaříkova), s. 389-436
- VINTR, Josef – PLESKALOVÁ, Jana (ed.)
- 2004 *Videňský podíl na počátcích českého národního obrození* (Praha: Academia)
- VÍT, Petr
- 1987 *Estetické myšlení o hudbě. České země 1760-1860* (Praha: Academia)
- VÍTOVÁ, Andrea
- 2000 „Dvě verze *Děvína* Šebestiána Hněvkovského“; in: Hojda – Prahel ed. 2000: 214-223
- VLČEK, Jaroslav
- 1951/1931 *Dějiny české literatury II* (Praha: Čs. spisovatel)
- 1952/1896 „První novočeská škola básnická“; in idem: *Kapitoly z dějin české literatury* (Praha: Čs. spisovatel), s. 5-86
- VODIČKA, Felix
- 1948 *Počátky krásné prózy novočeské* (Praha: Melantrich)

- 1954 „Stanovisko J. Dobrovského k překladu Numy Pompilia od Jana Nejedlého“; *Česká literatura* II, 1954, č. 1, s. 82-89
- 1958/1953 „Úloha Josefa Dobrovského při vzniku obrozenské literatury“; in idem: *Cesty a cíle obrozenské literatury*. (Praha: Čs. spisovatel), s. 61-125
- 1969 *Struktura vývoje* (Praha: Odeon)
- 1969/1966 „Celistvost literárního procesu. K vývoji teoretického myšlení v díle Jana Mukařovského“; in Vodička: 1969, s. 308-327
- 2003 *Francouzské impulsy v české literatuře 19. století* (Praha: Karolinum)
- VOJTĚCH, Daniel
- 1998 „'Strukturalismus je strukturující činnost...'“; *Česká literatura* XLVI, č. 1, s. 116-120
- VOLF, Josef
- 1930 „Puchmajerův Večír v létě“; *Listy filologické* LVII, s. 169-174
- VŠETIČKA, František
- 2001 „Puchmajerovec z Moravy“; in Vyčichlo – Viktora 2001: 159-160
- VYČICHLO, Jaroslav – VIKTORA, Viktor (ed.)
- 2001 *Jeden jazyk naše heslo bud' I* (Plzeň et al.: Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje)
- 2003 *Jeden jazyk naše heslo bud' II* (Plzeň et al.: Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje)
- 2005 *Jeden jazyk naše heslo bud' III* (Plzeň et al.: Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje)
- 2007 *Jeden jazyk naše heslo bud' IV* (Plzeň et al.: Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje)
- VYVÍJALOVÁ, Mária
- 1964 „Bernolákovci a stúpenci bibličtiny v rokoch 1790-1830“; in J. Tibenský (ed.): *K počiatkom slovenského národného obrodzenia* (Bratislava: Vydavateľstvo SAV), s. 243-284
- 1968 *Juraj Palkovič* (Bratislava: Vydavateľstvo SAV)
- 1975 *Mladý Ján Hollý* (Bratislava: Tatran)
- WELLEK, René
- 1938 „K. H. Mácha a anglická literatura“; in J. Mukařovský (ed.): *Torso a tajemství Máchova díla* (Praha: F. Borový), s. 374-406
- 1981 *A History of Modern Criticism 1750-1950* (Cambridge: Cambridge University Press)
- WESTPHAL, Rudolf
- 1892 *Allgemeine Metrik der indogermanischen und semitischen Völker* (Berlin: S. Calvary)
- WIEGMANN, Hermann
- 1977 *Geschichte der Poetik* (Stuttgart: Metzler)
- WINTER, Eduard
- 1945 *Josefinismus a jeho dějiny* (Praha: Jelínek), přel. V. Soják
- 1971 *Barock, Absolutismus und Aufklärung in der Donaumonarchie* (Wien: Europa-Verlag)

- WIRTZ, Marcus
 1999 *Josef Dobrovský und die Literatur. Frühe bohemistische Forschung zwischen Wissenschaft und nationalem Auftrag* (Dresden – München: Dresden University Press)
- WÖGERBAUER, Michael
 2008 „Vernakularizace – alternativa ke konceptu národního obrození?“, *Česká literatura* LVI, č. 4, s. 462-490
- WOTKE, Karl
 1907 *Karl Heinrich Seibt* (Wien – Leipzig: C. Fromme)
- ZALESKI, Bronisław
 1918 *Poetyka Filipa Neryusza Golańskiego. Studium z dziejów krytyki literackiej w Polsce* (Freiburg: St-Paul)
- ZELENÝ, Václav
 1873a *Život Josefa Jungmanna* (Praha: Matice česká)
 1873b „Václav Stach, starý veršovec“, *Osvěta* III, č. 7, s. 482-504, č. 10, s. 724-741, č. 11, s. 841-853
- ZICH, Otakar
 1928 „Předrážka v českých verších“, *Časopis pro moderní filologii* XIV, s. 97-122
 1937/1918 *O typech básnických* (Praha: Orbis) 1937 (z r. 1918), Předrážka v českých verších. *Časopis pro moderní filologii* 14, 1928, s. 97-122
- ZILYNSKYJ, Orest
 1958 „Jungmannovy překlady ze slovanských jazyků“, in J. Jungmann: *Překlady II* (Praha: SNKLHU), s. 577-609
- ŽIRMUNSKIJ, Viktor Maksimovič
 1975 *Teorija sticha* (Leningrad: Prosveščenie)
 1977 *Teorija literatury. Poetika. Stilistika* (Leningrad: Nauka)