

Emil Pražák

V p á d r ý m u

Pro dnešního člověka, pokud není zrovna štěstářem poesie, není veršovaný projev odmyslitelný od rýmu. Bylo tomu tak už v příkadech, které poznával na dětských let a které si zapamatoval a později třeba i opakoval u vlastních dětí, bylo tomu tak i v písních nejradějiho druhu, které slyšel a jich se naučil, stejně jako v básních, s nimiž se ve škole seznámil a z nichž si aspoň některé úryvky podržel v paměti, nejspíše právě díky rýmu. V tom se ostatně moderní člověk neliší od řady generací svých svých předků. Jenom naň navíc doráží rým a reklamních i jiných sloganů a podle jeho měření příjemně či méně příjemně, ale zato na každém kroku, ze stále nových a nových skladeb v podobě populárních zpěvků, nejspíše v ohlušující reprodukci. Všem těmto projevům je rým společný, včetně prostě v celé této široké, různorodé a mnohotvárné sféře, která se nespokojuje a prozou ostatních jazykových projevů a není na ni odkázána.

Emil Pražák

I pro čtenáře poesie představuje rým její základní tvarový princip. Jako básnická díla dovede ovšem vnímat a hodnotit i takové, ve kterých je rým nepřítomný, ale totéž je vnímá a hodnotí jinak než jako určitou odchylku od normy, kterou mu stále střežuje - a právem - rýmovaný verš, aspoň pokud jde o poezii nové doby.

Jenže se však neomezuje pouze na ni, ví, že nejenom v poezii jiných kultur, ale ani v minulosti evropské kultury nepředstavuje rým, rýmovaný verš, jediný tvarový princip poesie,

Emil Pražák

V p á d r ý m u

Pro dnešního člověka, pokud není zrovna čtenářem poezie, není veršovaný projev odmyslitelný od rýmu. Bylo tomu tak už v říkadlech, která poznával za dětských let a která si zapamatoval a později třeba i zopakoval u vlastních dětí, bylo tomu tak i v písních nejrozličnějšího druhu, které slýchal a jímž se naučil, stejně jako v básních, s nimiž se ve škole seznámil a z nichž si aspoň některé úryvky podržel v paměti, nezřídka právě díky rýmu. V tom se ostatně moderní člověk neliší od řady generací svých svých předků. Jenom naň navíc doráží rým z reklamních i jiných sloganů a podle jeho ustrojení příjemně či méně příjemně, ale zato na každém kroku, ze stále nových a nových skladeb v podání populárních zpěváků, nezřídka v ohlušující reprodukci. Všem těmto projevům je rým společný, vládne prostě v celé této široké, různorodé a mnohotvárné sféře, která se nespokojuje s prózou ostatních jazykových projevů a není na ni odkázána.

I pro čtenáře poezie představuje rým její základní tvarový princip. Jako básnická díla dovede ovšem vnímat a hodnotit i taková, ve kterých je rým nepřítomný, ale sotva je vnímá a hodnotí jinak než jako určitou odchylku od normy, kterou mu stále ztělesňuje - a právem - rýmovaný verš, aspoň pokud jde o poezii nové doby.

Jestliže se však neomezuje pouze na ni, ví, že nejenom v poezii jiných kultur, ale ani v minulosti evropské kultury nepředstavuje rým, rýmovaný verš, jediný tvarový princip poezie.

Stačí, seznámí-li se - zde lhostejno, zda v originále nebo v překladu - s básnictvím antického Řecka a Říma a pronikne do metrické struktury poznávaných děl. Ale zjistí při tom nepochybně, že k náležitému postižení zvukových hodnot jejich verše je třeba značného úsilí, zvláště nechce-li se při četbě soustřeďovat pouze na tyto hodnoty. I když se mu to sebelépe podaří, přesto jej provází vědomí, že verš antické poezie je principiálně zcela odlišný od toho, na který je zvyklý a k němuž se patrně vždy vděčně vrací. A nemusí se dokonce vracet vždy jen k poezii nové a současné, ale třeba i k poezii středověké nebo pocházející z období mezi středověkem a dneškem, protože také básnickým projevům z celé této epochy evropské literatury je rým, rýmovaný verš společný a pro ně typický.

Jakmile si čtenář poezie uvedenou skutečnost uvědomí, může být i překvapen : což moderní evropská poezie, aspoň pokud jde o rým jako její základní a jí vlastní tvarový princip, začíná právě ve středověku? Nebo je to pouhá náhoda, že se dosud nesetkal se staršími rýmovanými projevy toho druhu, na jaké je zvyklý?

Setkat se s nimi nemohl. Rýmovaný verš evropské poezie má skutečně svůj počátek ve středověku. Třebaže je to známo, přesto není tato skutečnost méně překvapující. A zdá se, že by měla překvapovat o to víc, že chybí uspokojivá odpověď na otázku, odkud se rým do evropské poezie ve středověku dostal. Objevuje se sice už v antické poezii, ale pouze ojedinelé a spíše jen náhodně a nezáměrně, protože tehdejší básníci pokládali jakoukoli hláskovou souzvučnost ve svých skladbách naopak za nežádoucí. Jako zdroj nemohla posloužit ani křesťanská poezie, od svých počátků spjatá s liturgií, která

po celou dobu svého trvání až do středověku rým rovněž neznala, na Východě stejně jako na Západě. Sama totiž vznikala a formovala se uprostřed světa vrcholné a pozdní antiky a navazovala tvarově zejména na hebrejskou poezii, rovněž nerýmovanou, soustředěnou především ve starozákonní Knize žalmů. Původ rýmu nelze odvodit ani z autochtonní poezie etnických skupin, které v průběhu stěhování národů zaujaly v Evropě svá nová sídla, protože také jejich veršované projevy, pokud se z doby po přijetí křtu dochovaly, vycházejí z jiných principů. Stěží lze pomyslet též na vliv arabského Orientu, který se mohl sotva uplatnit v 9. stol., kdy verše vytvářené na principu zvukové shody svých závěrů jsou v křesťanské západní Evropě už hotovou věcí.

Na položenou otázku po původu rýmu tedy odpověď nemáme, třebaže to může být překvapující. Ale není tato otázka, jakkoli samozřejmá, přece jen podružná? Mohly zde jistě působit některé vzory, ale kterýkoli z nich, ani jejich součin nemohl přivodit onen vpád rýmu do středověké poezie evropského Západu, jeho rychlé přijetí a zdomácnění. Působení vzorů, ostatně pouze potenciální, není však rozhodující otázkou hlavně proto, že rým v úloze, které tehdy nabyl a v níž jej poznáváme, je něčím úplně novým. Neměli bychom se tedy spíše než po původu rýmu ptát po příčinách jeho přijetí a zdomácnění?

Z celé řady příčin, které se mohly na tom podílet, stačí naznačit aspoň dvě, svým způsobem vlastně zahrnující i ty ostatní.

Na jedné straně to byla nepřijatelnost časoměrného versifikačního systému pro básnickou tvorbu v nově vznikajících národních jazycích, stejně jako obtížnost adopce téhož systému pro novou tvorbu v latinském jazyce, z něhož se v důsledku vleklého poantického úpadku už dávno vytratilo povědomí o

klasické kvantitě. Určitá náhražka byla nalezena v tzv. leoninských hexametrech, které se prakticky rozpadaly na dvě hemisticha, jejichž závěry byly spjaty rýmem nebo aspoň asonancí, což usnadňovalo jejich skládání a současně prospěšně obracelo pozornost k hledání souzvučnosti latinských slov a jejich gramatických tvarů. Leoninský hexametr mohl však sotva zapůsobit na tvorbu v národních jazycích a mohl posloužit nejvýš jen jako jeden ze vzorů pro vznikající rýmovaný verš latinské i nelatinské poezie ku konci raného středověku.

Na druhé straně mohl rým - ať už se objevil v evropské poezii jakkoli - nabýt své známé úlohy jen díky vlastnostem, které v něm byly - patrně postupně - objevovány : od schopnosti zvukově zřetelně signalizovat závěry veršů až po schopnost uplatnění ve významové funkci. Vedle toho - a snad především - byl použitelný v kterémkoli jazyce, a to se všemi svými vlastnostmi i bez znalosti jakýchkoli pravidel. Proto byl zároveň snadno použitelný a verš opatřený rýmem nikomu nepůsobil obtíže při vnímání.

Není třeba pokračovat, protože příčiny vpádu rýmu, jeho přijetí a zdomácnění v poezii národů evropského středověku jsou aspoň rámcově zřejmé. Je odtud též pochopitelný rychlý vývoj od počátečního tápavého hledání nepravidelných asonancí až k pravidelné dvojslabičnosti přesných rýmů, tvořených s virtuózní jistotou a vynalézavostí, v básnické tvorbě 12. stol., na níž se vedle latiny podílejí už i národní jazyky.

Pozoruhodný je postoj, jež k rýmu zaujímala římská církev, pokud jde o její nejvlastnější hájemství, o liturgickou poezii. Do jejích původních útvarů - do hymnů, modliteb, anti-

fon, responsorií - rým nepronikl nikdy. Působila tu jen síla tradice, nebo se církev vpádu rýmu vědomě bránila? Asi obojí. Ubránit se však nedokázala, když útvar nově vznikající a ještě tvarově nehotový, jejíž jaksi bezděky přijala do své liturgické poezie, sehrál úlohu trojského koně. Byla to sekvence.

Vyvíjela se jako jakési pokračování (odtud název) graduálu, mešního zpěvu mezi epištolou a evangeliem, od chvíle, když tradiční koloraturní přednes poslední slabiky graduálového závěrečného Aleluja začal být podkládán textem. Původně, tak jako v jiných případech, šlo o prostředek, který měl zpěváku usnadnit zapamatování melodie, odlišené podle jednotlivých období a svátků církevního roku, ale záhy, jak těchto textů přibývalo, začaly se osamostatňovat a formovat v útvar zvláštní, na graduálu již nezávislý.

První sekvence, vznikající v průběhu 9. stol., nebyly veršované a naznačuje to i název prosa, jenž pro ně býval a někdy dosud bývá užíván. Měly sice určitý rytmus, podobně jako např. liturgické modlitby, ale značně volný. Nepůsobily tedy v kontextu liturgické poezie zpočátku nijak cize. Na rozdíl od původních útvarů nebyly však ani spoutány tradicí, a proto se mohl jejich tvar vyvíjet. Zprvu směrem k verši, ještě nerýmovanému, podobnému verši tradičních hymnů, ale ten brzy splynul se soudobým trendem: rým se objevuje v sekvencích stále častěji, až se zde stane závazným tvarovým principem, tak jako v ostatní současné poezii, nejenom latinské.

Tento vývoj, jakoby in nuce, zachycuje proslulá velikonoční sekvence Victimae paschali z konce 1. poloviny 11. století.

Verše o nestejném počtu slabik podobají se v první části spíš rytmizované próze, několik asonancí, jakoby náhodných, sotva stačí naznačit veršové závěry, celá úvodní část je konformní tradičnímu rázu římské liturgické poezie :

Victimae paschali laudes
immolent Christiani,
Agnus redemit oves:
Christus innocens Patri reconciliavit peccatores.
Mors et vita duello conflixere mirando:
dux vitae mortuus regnat vivus.

Vše je v pořádku, nic tu nevzbuzuje podezření. Tím překvapivější je vpád rýmu v další části sekvence :

Dic nobis, Maria,
quid vidisti in via ?
Sepulcrum Christi viventis
et gloriam vidi resurgentis.
Angelicos testes,
sudarium et vestes.
Surrexit Christus, spes mea:
praecedit vos in Galilaeam.
Scimus Christum surrexisse a mortuis vere:
tu nobis, victor Rex, miserere.

Představme si, jak sugestivně muselo působit na současníky, zvláště pokud ještě nepřivykli rýmovanému verši v liturgii, když slýchali na velikonoční neděli tuto sekvenci. Proto sotva neprávem bývá v její rýmovené části spatřován jeden ze zárodků velikonočních chrámových her a s nimi i počátek středověkého dramatu.

Pro významové hodnocení přítomnosti rýmu v celé šíři středověké poezie - její třídění na "duchovní" a "světskou" je umělé a mělo by zůstat pouze pomocné - má případ sekvence klíčové postavení. Její rýmovaný verš se vyvinul až k sylabotonické dokonalosti v průběhu 12.stol. spolu s ostatní latinskou poezií, kterou nazýváme žakovskou patrně jen z nedostatku vhodnějšího pojmenování. Ve skutečnosti to byli titíž "žáci" - klerici, adepti důstojenství duchovních i ti, kteří ho již dosáhli -, kdo byli tvůrci středověké latinské poezie jako celku, užívající týchž strofických schemat a týchž prostředků zvukové výstavby verše pro skladby "světské" i "duchovní". Sekvence se mezi nimi těšila zvláštní oblibě. Skutečnost, že se dochovalo přes 5000 sekvencí proti několika stovkám "světských" žakovských skladeb, má své specifické důvody a o této oblibě nijak průkazně nesvědčí, ale o tom, že počet dochovaných sekvencí skutečně představuje číslo objektivně značně vysoké, podává přesvědčivé svědectví sama liturgická poezie, v jejímž rámci je sekvence nejfrekventovanějším útvarem.

Její obliba však byla obecná jen v celém širokém okruhu zaalpských zemí. V Itálii naproti tomu sekvence nikdy nezdomácněla (třebaže někteří Italové, jako Tomáš Akvinský, patří k jejím nejlepším tvůrcům) a v Římě samém byla po celý středověk přijímána s chladem a nedůvěrou. Také některé přísné mnišské řády, jako cisterciáci, odpíraly sekvenci místo ve svých mešních formulářích. Není proto divu, že po tridentském koncilu využil obrozený Řím reformy liturgických knih k tomu, aby sekvence z mešního obřadu vyloučil. Vzhledem k vládnoucímu pohrdavému postoji humanistů ke středověku, k jeho latině i k útvarům, jež v ní byly vytvořeny, to prošlo hladce. Pouze

tři sekvence byly připuštěny (teprve později ještě čtvrtá), a to nejspíše jako ústupek obecné oblibě za Alpami nebo z ostychu před autoritou jejich tvůrců. Sekvence, typické "dítě středověku", tedy dlouho nepřežila epochu, která ji zrodila.

Co bylo příčinou vyloučení sekvencí z měšních knih římské církve? Nebyla to pouze snaha o sjednocení mešního formuláře, do té doby - i díky sekvencím - dosti pestrého, protože také po provedené reformě nebylo jednoty ani zdaleka dosaženo. Vlastní příčinou byl rým, jež sekvence vnášely do liturgické poezie. Prvek, který byl zcela v rozporu s její shůry posvěcenou tradicí, který narušoval její stylovou čistotu, prvek nejen cizí, ale ohrožující též její sakrální výlučnost, protože byl společný též profánní poezii a musel být proto pocíťován jako nežádoucí projev zesvětštění.

Církev, která nemohla zabránit šíření rýmované duchovní písně, k němuž dala impuls zejména reformace, vymýtila rým aspoň z vlastní liturgie, ale provedla tím zároveň z vlastního stanoviska významové hodnocení přítomnosti rýmu v poezii. Proto je případ sekvence tak závažný - přibližuje nás totiž k poznání, čím byl rým, rýmovaný verš, čím byla rýmovaná skladba, rýmovaná poezie v očích středověku, zvláště při rigorózním pohledu.

Případ nás dále upozorňuje na poněkud přehlíženou skutečnost, že se středověké skladby, lyrické i epické, které řadíme k tzv. duchovní poezii, vyznačují nejen vazbou na ostatní soudobou, eventuálně předchozí náboženskou produkci, ale prostřednictvím rýmovaného verše též na ostatní soudobou, případně předchozí rýmovanou produkci. To nás dále přivádí k poznatku, že ne pouze vlastní náboženská tematika, ale přítomnost či

nepřítomnost rýmovaného verše rozhodovala ve středověku o funkci, kterou byla určitá skladba - ať lyrická nebo epická - schopna plnit. Autor latinského hymnu mohl jen tehdy doufat, že se jeho skladba může stát součástí liturgie, když ve verších nepoužil rýmu. Podobně autor latinské modlitby stejně jako legendy se pro svou skladbu vědomě zříkal potenciální liturgické funkce, jestliže ji sepsal v rýmovaných verších. To ovšem z druhé strany znamená, že měl na mysli funkci jinou - jakou asi? Tím více to platí o veršovaných skladbách s tzv. duchovní tematikou, sepsaných v národních jazycích. (Náleží např. veršovaná prokopská legenda vůbec k hagiografii? Nepřesahuje okruh tzv. náboženské literatury právě tak, jako novodobé adaptace legendických látek?)

Další osudy rýmované poezie - už v národních literaturách - daly zapravdu naznačenému středověkému hodnocení. Rým zůstal už trvale základním tvarovým principem v poezii evropských národů, která se vydala po vlastních cestách.

Rým je však nejenom jedním z nejhodnotnějších článků dědictví středověku. Zároveň je produktem kultury, jejímiž nositeli jsou mladé národy, které překonaly stadium barbarství, charakteristické pro dobu stěhování národů, a dosáhly už té stability a síly, aby si mohly vytvářet tuto svou vlastní společnou kulturu, nežijící už jen z pozůstalých reliktní antiky jako v raném středověku. Není náhodou, že rým se stal v evropské poezii tím, čím už trvale zůstal, právě ve 12. stol., současně se zrozením gotického slohu, jenž je produktem téže kultury.

Emil Brdžek