

ČESKÝ RÝM V TEORII A PRAXI NÁRODNÍHO OBROZENÍ

O významu prozodických otázek při konstituování české literatury v národním obrození existuje poměrně rozsáhlá literatura,¹ která se soustřeďuje především na působení Josefa Dobrovského a na diskuse o těchto otázkách, zejména v souvislosti s Počátky českého básnictví, obzvláště prozodie. Je pochopitelné a plně oprávněné, jestliže se výklad o těchto problémech soustřeďuje především na antagonismus mezi generací Dobrovského a Jungmanna, jenž se – vedle jiných uměleckých oborů – projevuje i v této oblasti. Pro Jungmannovu je otázka prozodická velice důležitá; promítá se v ní výrazně jejich pojetí literatury, jejich úhly o vytvoření klasického písemnictví, jež k vyjádření velkých myšlenek bude využívat dokonalých, v průběhu vývoje evropské literatury již prověřených uměleckých postupů a forem.

Složitost této problematiky na začátku 19. století byla zcela viděna přes osobnost Josefa Jungmanna, neboť to umožňovalo studium jak teoretických názorů, tak i básnické praxe. Bylo již přesvědčivě doloženo,² že se Jungmann přiklonil k časoměři až po vlastních intenzivních pokusech obohatit a rozvinout Dobrovského zásady prozodie. Vytváření cítě – dokonalého, nikoli monotónního rytmu – však tímto způsobem, na bázi přízvukné prozodie, nečesáhl, proto v desátých letech vidí jednoznačné východisko v prozodii časoměrné. O tomto příklonu k časoměři svědčí jeho předložené mínění o prozodii české, jeho sympatie s Počátky českého básnictví, obzvláště prozodie,³ které byly tak přesvědčivé, že Jungmann byl ve své době považován i za přívržence této anonymně vydané knižky,⁴ a konečně první vydání Slovesnosti z r. 1820 a teoretické články o prozodických otázkách v Kroku začátkem dvacátých let. Je pochopitelné,

Květa Sgallová

ČESKÝ RÝM V TEORII A PRAXI NÁRODNÍHO OBROZENÍ

O významu prozodických otázek při konstituování české literatury v národním obrození existuje poměrně rozsáhlá literatura,¹ která se soustřeďuje především na přínos Josefa Dobrovského a na diskuse o těchto otázkách, zejména v souvislosti s Počátky českého básnictví, obzvláště prozodie. Je pochopitelné a plně oprávněné, jestliže se výklad o těchto problémech soustřeďuje především na antagonismus mezi generací Dobrovského a Jungmanna, jenž se - vedle jiných vědeckých oborů - projevuje i v této oblasti. Pro jungmannovce je otázka prozodická velice důležitá; promítá se v ní výrazně jejich pojetí literatury, jejich úsilí o vytvoření klasického písemnictví, jež k vyjádření velkých myšlenek bude využívat dokonalých, v průběhu vývoje evropské literatury již prověřených uměleckých postupů a forem.

Složitost této problematiky na začátku 19.století byla často viděna přes osobnost Josefa Jungmanna, neboť to umožňovalo studium jak teoretických názorů, tak i básnické praxe. Bylo již přesvědčivě doloženo,² že se Jungmann přiklonil k časomíře až po vlastních intenzivních pokusech obohatit a tvořivě rozvinout Dobrovského zásady české přízvukné prozodie. Vytčeného cíle - dokonalého, nikoli monotónního rytmu - však tímto způsobem, na bázi přízvukné prozodie, nedosáhl, a proto v desátých letech vidí jednoznačné východisko v prozodii časoměrné. O tomto příklonu k časomíře svědčí jeho Nepředsudné mínění o prozodii české, jeho sympatie s Počátky českého básnictví, obzvláště prozodie,³ které byly tak známé, že Jungmann byl ve své době považován i za přímého autora této anonymně vydané knížky,⁴ a konečně první vydání Slovesnosti z r.1820 a teoretické články o prozodických otázkách v Kroku začátkem dvacátých let. Je pochopitelné,

že v situaci vzrušených diskusí i Jungmann formuloval své názory velice vyhraněně, dávaje jednoznačně přednost časomíře. Domnívám se však, že v průběhu dalších let došlo - jistě také vlivem vývoje českého básnictví - k střízlivějšímu ocenění možností časomíry. Pravda, časomíru Jungmann stále ještě preferoval, zejména v poezii zhudebnělé,⁵ ale připouštěl i jiné možnosti, např. poezii budovanou na kombinaci časomíry s přízvukem či na počítání slabik, jak o tom svědčí druhé vydání Slovesnosti z r.1846.⁶

Jisté přiblížení k přízvučné prozodii vidím i ve vývoji Jungmannových názorů na rým. Než se touto otázkou budeme zabývat, je třeba připomenout, jak vypadala teorie a praxe českého rýmu před Jungmannem, v první generaci národního obrození.

Teorie rýmu se vytvářela od samých počátků národního obrození. Je sice pravda, že se již Komenský v Kancyonálu a Blahoslav v Musice vyslovují k problematice rýmu, ale jsou to pouze jednotlivé poznámky bez nároků na soustavnost. Začátkem národního obrození (1783) vyšlo pak Vocabularium rhythmico-bohemicum Pavla Černovického (Pauli Czernoviceni), to však byl jen soupis rýmujících se českých slov, u nichž byl uváděn i jejich latinský ekvivalent. Základy skutečné teorie rýmu položil Josef Dobrovský a Antonín Puchmajer je pak rozpracoval v teorii a praxi.

Dobrovský probírá zásady tvoření českého rýmu v České prozodii z r.1795, kap.VIII. Jeho názory můžeme shrnout asi takto: Dobrovský považuje naprostou shodu rýmu v kvantitě za nezbytnou, oproti běžnému mínění pak nevyžaduje důsledně dvouslabičný rým, který je ovšem nutný při ženském vyznění. V jambickém úplném verši je jednoslabičný rým podle Dobrovského postačující, je-li na konci verše přízvučné jednoslabičné slovo, zatímco dvouslabičný rým je v takových verších dokonce chybný. Toto poslední mínění bylo pozdějším vývojem české poezie, zejména Máchou, vyvráceno a později byl dokonce dvouslabičný mužský rým považován za specifický rys českého verše.⁷

Preferování jednoslabičných mužských rýmů jde u Dobrovského tak daleko, že připouští a jako "dobré" označuje i takové rýmy, kde se v tříslabičném slově rýmuje jen poslední slabika (např. v katalektickém trocheji rým oblaka/člověka), což Puchmajer odmítl jako nedostatečný rým.

Dobrovský o rýmu mluví poněkud s despektem ("dětské klinkání"); jeho přístup je ovlivněn obavami, aby zřetel k rýmování nepřevážil nad ostatními složkami verše, a za mnohem důležitější považuje především rytmus. Je to postoj, který je ostatně dobře vysvětlitelný povahou prozodického zájmu konce 18.století.

Puchmajer rozpracoval zásady Dobrovského ve dvou publikacích. Ve II.svazku Sebrání básní a zpěvů (1797) otiskl stať O přízvuku a prozodyi české, kde se zabývá i rýmem. Puchmajer se přitom ztotožňuje v hlavních zásadách i ve výkladu o nedostatecích rýmové techniky s Dobrovským, uváděje často i jeho příklady. Místy můžeme mluvit o přímé parafrázi názorů Dobrovského. Na tuto stať navazuje pak Puchmajer v r.1814, když v V.svazku almanachu otiskuje obšírný spis O rýmu, ve kterém zkoumanou otázku probírá s velkou podrobností, velice systematicky a s neobyčejně precizní terminologií, jež ani v pozdějším vývoji nemá v české odborné literatuře obdoby. Puchmajer zde charakterizuje rým jako "stejný zvuk slov rozdílných na konci dvou nebo více veršů"⁸ a z tohoto pojetí vychází při svém dalším výkladu. Soustřeďuje se tedy na zvukovou identitu rýmu, poměr rýmu k slovnímu či rytmickému přízvuku bere v úvahu jen málokdy; sémantickou problematiku nerozpracovává, omezuje se v tomto směru pouze na základní konstatování, že v rýmu se užívají rozdílná slova, tedy slova odlišného významu. Toto pojetí, chápající rým značně izolovaně, především jako záležitost zvukové shody, je ovšem dáno dobovými zvyklostmi, jež se projevily i v normativnosti, s níž Puchmajer o rýmu uvažuje. Zřetel ke vztahu mezi rýmem a ostatními složkami verše je jen na okraji i v Puchmajerově vymezení toho, co se může a nemůže spolu rýmovat; jeho vymezení je velice striktní a

a zřejmě vlivem oné snahy po systematickosti velmi jednoznačné, přičemž ne všechny požadavky měly oporu ve skutečné výslovnosti, jak uvidíme níže. Tato druhá Puchmajerova stať je více méně souborem "pravidel" a "výstrah" pro jednotlivé typy rýmu a autor se v ní snaží především ukázat na "správné" rýmy a varovat před chybami, kterých se básníci ve své praxi dopouštějí, přičemž mezi negativními příklady uvádí i své vlastní verše.

Puchmajer obšírně probírá nejrůznější kombinace hlásek, jež vytvářejí rým, a to především v rýmu jednoslabičném a dvouslabičném (v Puchmajerově terminologii je to rým jednopadý a dvoupadý), zatímco o rýmech víceslabičných (až pětislabičných) mluví stručně, neboť to jsou jevy v českém básnictví poměrně řídké. Úvodní část každé kapitoly je věnována třídění hlásek vzhledem k jejich postavení v rýmu. Jednoslabičný rým má být tvořen jednoslabičným slovem (nesprávné je tedy vládařství/dědictví, neboť v tříslabických slovech se musejí rýmovat vždy nejméně dvě slabiky), a ani rýmová dvojice 1/3 nebo 3/1 (ledovec/divná věc) není dokonalá, a to "z důvodu nestejnosti přízvuku". Poslední hláska v rýmu musí být stejná, posuzováno graficky. Nesprávné je tedy rýmovat znělou a neznělou ("ale d není t a s není z, ani na konci"), a ovšem m a n.⁹ Ještě mnohem "horší" je rým, ve kterém proti sobě stojí souhláska měkká a tvrdá (hledě/hled), a dokonce se doporučuje dělat rozdíl mezi l a l', protože na Moravě a na Slovensku tento rozdíl dosud existuje. Naprostou shodu žádá Puchmajer i u samohlásek, a to jak z hlediska kvantity, tak i měkkosti; chybný je proto pro něho rým s e/ě, a také s i/y, nejen po d,t,n, ale i ve spojení s ostatními souhláskami. Takovou naprostou shodu v první stati z r.1797 Puchmajer ještě nepožadoval; sice i tady vytyčil požadavek identity v kvantitě, odmítl rýmy čas/nás, pýcha/lichá, ale zejména dává/hlava, šílí/čili, přitom však v jiné souvislosti uvedl jako správný rým i dvojice Bůh/duch. Dvojice, v nichž je rozdíl v znělosti posledních souhlásek, posuzuje v první stati mnohem volněji (dovoluje např. také

nás/mráz, bez/les, květ/med); podobně zde připouští rozdíl i/y (lid/byt, vy/vil), "poněvadž rozdílu u vyslovení nešetříme."¹⁰

V první stati je tedy Puchmajer mnohem benevolentnější; zdá se, že ona vypjatá normativnost a striktnost při vytyčování rýmových zásad ve druhé stati je důsledkem autorovy snahy vytvořit do všech detailů systematicky propracovanou teorii, přičemž se zřejmě také domníval, že vzhledem ke stoupající úrovni české poezie je možno uplatňovat i tato přísnější měřítka.

Tyto obecně teoretické zásady pak Puchmajer vtělil do praktické příručky, do Rýmovníku, který měl usnadnit méně zkušeným autorům techniku rýmování.¹¹ Už ze samotného faktu vzniku této pomůcky, jež svým způsobem navazovala na práci Černovického, je vidět Puchmajerův a konec konců i dobový vztah k rýmu jako k prostředku, který sice zvyšuje krásu básně, ale jehož estetické působení je podružné, zaměřené jen na zvukovou stránku.

Všimněme si nyní, jak jsou tyto teoretické zásady dodržovány ve svazcích Puchmajerových almanachů.

Puchmajer ve své vlastní poezii zachovával poměrně přesně pravidla o shodě poslední souhlásky co do znělosti; rýmy duch/Bůh, běh/mech, výš/níž jsou u něho skutečně výjimečné. Pokud jde o shodu samohlásek, existuje u Puchmajera - celkem ve shodě s teorií - značný rozdíl jak mezi slabikou poslední a předposlední (kde identita není tak důsledně dodržována), tak mezi jednotlivými dvojicemi.¹² U poslední samohlásky je identita zachovávána zejména u a, u, i, kde najdeme v Puchmajerových básních jen několik málo odchylek co do kvantity¹³ (ducha/hluchá, hrává/tráva, duch/Bůh, pospolu/mozolů, kališníkú/komorníku, na faru/krejcarů, jinoši/rozkoší, sic/víc, jich/sníh, vloní/pro ni), stejně tak se vyhýbá střídání e/ě (pouze svět/Hladolet, zněl/včel, měl/žel a jel, běh/mech, sedě/jede, kde se e/ě zcela výjimečně vyskytuje v otevřené koncové slabice), zatímco poměrně často najdeme rýmové dvojice s e/é.¹⁴ V předposlední slabice se shoda v kvantitě zdaleka tak nedodržuje (nejčastější rým s e/é je obvykle tvořen

tvary složené a zájmenné deklinace, např. velikého/všeho); najdeme často rýmové dvojice se samohláskami e/ě, také é/ě. Poměrně časté je v této pozici i i/í, nemluvě o i/y (zpívá/křivá, lvíce/žádající, síla/byla, svými/jími), zatímco samohlásky a a u si i v této pozici u Puchmajera co do kvantity odpovídají.

U druhých významných puchmajerovců jsou, pokud jde o kvantitu, jisté odchylky, zejména u poslední samohlásky; tak Hněvkovský rýmuje oproti Puchmajerovi častěji u/ů a Vojtěch Nejedlý, který jinak v drobnějších básních zachovává úzus Puchmajerův, ve skladbě Přemysl Otakar v Prusích používá poměrně často rýmu s neshodou a/á, dále s i/í, což je snad možno vysvětlit snahou rozšířit oblast negramatických rýmů o nové typy. U obou těchto autorů také najdeme rýmy s většími neshodami z hlediska znělosti poslední souhlásky; u V. Nejedlého jde o poměrně stereotypní rýmy (květ/svět/med, jed), ale u Hněvkovského je tento okruh rýmů mnohem větší, a to zejména ve Vnislavovi a Běle. Bezpochyby zde působilo vědomí, že v tomto typu poezie, těsně spjaté s kramářskou produkcí, není rýmová (podobně jako rytmičná) "dokonalost" nutná, ale svou roli sehrál jistě i fakt, že převládající desetislabičné verše, psané daktylem, potřebují pro rýmové ukončení poměrně mnoho jednoslabičných slov.

Vliv žánru se upletlil zřejmě i v dalším rysu rýmové techniky, totiž v umístění mezislovního předělu v rýmu. Puchmajer, který užívá převážně dvouslabičné rýmy, a to jak ve verších ženských, tak i v mužských,¹⁵ směřuje k tomu, aby se spolu rýmovala slova, která mají obdobnou pozici z hlediska metričkého důrazu; podle jeho zásad je tedy správný rým 2/2, 2/4, 4/2 (včetně předložkových pádů). Pokud je naprostá shoda od předposlední samohlásky, pak i dvě jednoslabičná slova se mohou rýmovat s dvouslabičným, stejně jako dvouslabičné a jednoslabičné slovo s tříslabičným (jako ty/čistoty); naproti tomu rým mladost svou/pominou, smířen svět/Hladolet je z tohoto hlediska nesprávný. Typy rýmů 2/3 a 3/2 Puchmajer v zásadě odmítá a v praxi jich neužívá, s výjimkou básní, které jsou psány deklamačním veršem, tj. v bajkách a v básních žertovného charak-

teru. Znakem tohoto verše je značná slabičná proměnlivost, a protože výrazná trochejská tendence může být obměňována nepravidelným umístěním daktylu, je neshoda v umístění mezislovních předělů v rýmu častější (hlavy si pomoučiv/a se s Vaňkem porozloučiv, ať jsem lhářem/neboť jen s mlynářem); zřejmě se tu počítá s transakcentací poslední dlouhé slabiky, takže rýmový pár má shodné ženské vyznění. Tento jev působil ve vážné poezii zřejmě jako autorova neobratnost, v poezii lehčího rázu však se mohl dobře použít (zejména jako prostředek s komickým zabarvením). Není to ovšem nezbytný rys rýmu v tomto typu poezie, ať už byla psána deklamačním veršem, či nikoli (např. V. Nejedlý ve svých bajkách této přízvukové neshody nepoužívá).

Taková byla teorie a praxe puchmajerovců. Zabývali jsme se obojím poměrně podrobně, aby bylo patrné, jak vypadal český rým v době literárních počátků J. Jungmanna, neboť tak lze lépe vysledovat, jaké zkušenosti Jungmann měl k dispozici, co mohl rozvíjet i co musel překonávat.

Ve vztahu k rýmu vidíme u Jungmanna, jak jsme už v úvodu naznačili, dost výrazný vývoj. Ve svých básnických začátcích, jež byly ve znamení přízvukné poezie, rýmu užíval hojně (výjimkou je tady překlad Miltonova Ztraceného ráje, který je ovšem psán i přebásněn blankversem). V období, kdy považuje časomíru za východisko pro českou poezii, Jungmann hodnotí rým negativně. Tak v prvním vydání Slovesnosti (1820) považuje rým v souladu s básnickou praxí řecké a latinské poezie a s názory Počátků za málo estetický prostředek a odmítá ho, argumentuje také tím, že rým je "vynález Němců". V této době Jungmann psal především časoměrné básně a rýmu neužíval.

Ale poměrně brzo se Jungmannův názor na rým mění. Již v přednáškách o české prozodii a metrice z r. 1823 Jungmann považuje rým za jev, který "má svůj zákon a krásu příbuznou s krásou a zákonem svobodného rytmu."¹⁶ Na změnu v Jungmannových názorech na rým působilo bezpochyby poznání staroindické poezie, k níž se v této době on sám i někteří jeho

druhé obracejí při svém hledání podnětů, jež by pomohly oživit českou poezii.¹⁷

Poslední stadium Jungmannových názorů na rým je zachyceno v druhém, rozšířeném vydání Slovesnosti (1846), kde je rýmu věnován jeden paragraf. Rým, který "mnoho ozdoby a jakousi ukončenost veršům dává," je považován za zvlášť vítaný tam, "kde se sylaby jen počítají," přičemž se zdůrazňuje, že Indové, Peršané a Arabové rýmují i metrické, tj. časoměrné verše. "Nejmistrnější veršovatel na světě, Kálidása, rýmoval i čtyři i pět slabik," a Jungmann k tomu dodává, že to je "snad jen v božském sanskritu možno." Ve výkladu o rýmu se přitom odvolává na Puchmajerovy práce a s jeho pojetím se ztotožňuje. Protože Puchmajer vycházel ze zásad stanovených Dobrovským, můžeme tedy oprávněně tvrdit, že v oblasti teorie rýmu vznikl sice v průběhu doby rozdíl mezi generací Dobrovského a Jungmannovou, ale postupně se tento antagonismus zmenšuje, a to ve prospěch názorů prvního období.

Nešlo však, jak ukazuje uplatnění rýmu v Jungmannově tvorbě, o jednoznačný návrat k Dobrovského tradici, zejména ne v podobě reprezentované Puchmajerovým přístupem z desátých let.

Už vzhledem k menšímu rozsahu Jungmannovy rýmované poezie, (původní i přeložené) není ovšem možno dospět k výrazným závěrům týkajícím se vlastností a podoby jeho rýmu co do vývojového hlediska i rozdílu mezi strofickou a odstavcovou výstavbou. Zřejmé je, že se Jungmann snaží o jistou proměnlivost i při ukončení verše, a některé básně mají po této stránce poměrně vyhraněný charakter; v této různorodosti rýmu však Jungmann není tak důsledný jako při vytváření rytmické podoby básně.¹⁸

Při seskupování rýmů je největší rozmanitost možná přirozeně v odstavcových básních a Jungmann jí, např. v Jinotajitelce, hojně využívá. Jinde však, i když jde o nestrofickou skladbu, užívá sdruženého rýmu (překlady z Pope a Ludovica). V básních strofického charakteru je nejběžnější rým střídavý, a to nejen ve čtyřverších, ale i ve strofách delších, příp. v jejich částech.

Pokud jde o to, která slova na konci verše mohou vytvá-

řet souznění, Jungmann celkem vychází ze zásad, které formuloval Puchmajer v r.1797. Dodržuje zejména shodu v kvantitě samohlásek, především v poslední slabice. Pokud nacházíme výjimky z této zásady, jde o obdobné typy, jaké jsme pozorovali už u Puchmajera (hasne/jasně, prostém/chvostem; jen výjimečně v jednoslabičném rýmu: plukové/rve, ozdobné/žene). U Jungmanna však najdeme i odchylky od Puchmajerových zásad, i od jeho praxe. Ponecháme-li stranou případy, kdy se rýmuje i/y (přebývá/zaznívá, tichá/nezavzdychá, ale i takový/příkroví) a e/ě (kde/zahradě, těm/popelem, běd/sled, upřete/vezměte), což ostatně není příliš často, můžeme rozdíl oproti Puchmajerovi vidět zejména v těchto směrech:

Jungmann se neomezuje na rým s plnou grafickou shodou, takže u něho najdeme dvojice svět/vzhled, čet/hned, šat/hrad, pot/vhod, vryt/lid, slout/soud, běh/Čech, brach, přach/vrah, hrob/skrop, výš/již, též/směš; výjimečně se uplatňuje spodoba i uvnitř slov (vězte/cestě, nechce/lehce, krátce/pohádce) a dokonce se porušuje i pravidlo měkkosti (hled/průpověď). Nepřihlížení ke grafické shodě v rýmu nacházíme zde v značné hojnosti, zatímco u Puchmajera a jeho druhů takovéto případy rýmů byly pocítovány jako porušení normy a užívalo se jich celkem málo.

Další rozdíl se týká neshody v umístění mezislovních předělů, která vede k neshodě v přízvukování. Puchmajer vždy zdůrazňoval, že rýmující se slova si musí odpovídat co do přízvuku, a rýmy, které by toto pravidlo porušovaly, v Puchmajerových almanaších kromě deklamačního verše a kromě Hněvkovského Vyšehradského sloupu nenajdeme. Jungmann tohoto prvku i v básních bez jakéhokoli lehčího, žertovného nádechu užívá dost často, i když ne vždy se stejnou indenzitou. To se týká i básní, jejichž veršová struktura je vcelku pravidelná. Snad nejnápadnější je to v jambickém překladu Goldsmithova Poustevníka z r.1797 (otištěném však až ve čtyřicátých letech), kde se tato přízvuková neshoda vyskytuje ve čtvrtině všech rýmů. (jeho se skrývala.../se vždy otvírala; radosti ty však odtuchu.../on sevřen byl ve svém duchu; že jemu pláče host.../Neb znamenám žalost; Měl on jen prostočistý šat.../na ctnost a

rozum však bohat ap.). Podobně je tomu v překladu Schillerovy Písně o zvonu (Líbezně panenky hraje/vínek v kadeřích děvčat,/ když, veselí jich hlásaje,/zvoní z věže blahověst). Zdá se, že je zde tato neshoda uplatňována záměrně, a to jako prostředek, kterým je poněkud porušována monotónnost pravidelného rytmu.¹⁹ Přirozeně v básních s jiným metrickým půdorysem se může tato neshoda v přízvukování rýmujících se slov uplatnit ještě výrazněji. Tak v sylabickém překladu Niemcewiczovy Dumy o Štěpáně Potockém je v celé třetině rýmů neshoda v přízvukování, v umístění mezislovních předělů (Nechať tvoje vzpomínání/mne druží v bitev záple,/nech poslední své dychání/posvěťím tobě i chvále). Podobně v krátké Rybářské písni se tyto přízvukově neshodné rýmy ve všech strofách (každé čtyřverší je spjato vždy stejným rýmem) jeví jako důsledek experimentu, při kterém bylo rýmu použito ve verši budovaném na časoměrném principu.

Pokud jde o rozsah rýmu, Jungmann dává přednost dvouslabičnému rýmu, jednoslabičný rým je řidší, zato v některých básních, zejména v překladech, nacházíme výraznou tendenci k tříslabičnému rýmu, který byl považován za estetičtější a v češtině méně snadný.²⁰ Často jde ovšem o tříslabičný rým neúplný. (V celém souboru Jungmannových básní najdeme 1240 dvojic dvouslabičného, 202 dvojic jednoslabičného a 199 dvojic trojslabičného rýmu.) Na tříslabičném rýmu je dobře patrné, jak Jungmann zkoušel různé možnosti rýmování a že neustrnul na jednom typu řešení. Možnost tříslabičného rýmu je mnohdy usnadněna tématem; tak jistě při překladu Schillerovy Radosti slovník bohatý na abstrakta přispěl k užití tohoto delšího rýmu (radosti/žádosti, bydlitelé/ředitelé, v potěšení/k vítězení). V některých překladech je skoro čtvrtina všech rýmů tříslabičných; ale zatímco v překladech Karamzinova Poslání, Drydenova Ohlášení, Niemcewiczovy Dumy a v indické Útěše myslí převládají tříslabičné rýmy gramatické, jinde se Jungmann gramatickým rýmům vyhýbá. Je tomu tak zejména v překladu Bürgerovy Lenky a Goethova Čarodějnického učeďníka, kde právě snaha nepoužít v rýmu gramatické koncovky vedla k tomu, že rýmující se konce veršů často zahrnují více než jen poslední slovo. Nacházíme zde tedy rýmy

(a to i mužské i ženské), kde je mezislovní předěl uvnitř rýmující se části verše, nebo jinak řečeno, v nichž se rýmují i slova nebo jejich části, které předcházejí před poslední přízvučnou slabikou (pozdě k nám/hoře mám, smilování/mého lkání, opět vleče/na mne teče, nový brod/hrozných vod, starý chvoste/ruky prosté). Tento prvek vyniká zvláště v Čarodějnickém učedníkovi, neboť jde je ho použito i ve verších velmi krátkých, s výrazným rýmovým koeficientem.

Snaha získat pro český rým nové možnosti (ať už užitím rýmu v časomíře, ať v rýmu tříslabičném, v rýmu neomezuujícím se požadavkem grafické shody či v neshodně umístěných mezislovních předělech) je pro Jungmannovu básnickou praxi charakteristická. V době, kdy Puchmajer své zásady "zpřísnil", Jungmann se naproti tomu snažil, jak jsme viděli, rýmový rejstřík nejrozumnějším způsobem obohatit.

Závěrem ještě alespoň stručně připomeňme, jak vypadal rým M. Z. Poláka a Jana Kollára, kteří svými díly v letech desátých a začátkem dvacátých vytvářeli hodnoty výrazně ovlivňující vývoj české poezie. Zatímco u puchmajerovců jsme nezjistili příliš velké rozdíly mezi jednotlivými autory, v generaci jungmannovské se už projevují skutečné osobnosti a specifické rysy jejich básnické metody mají důsledky i pro rýmovou techniku.

Tak v Polákově Vznešenosti přírody se projevuje poněkud odlišná skladba slovníku s početnějšími čtyřslabičnými slovy²¹ i v rýmu: převládá výrazně rým dvouslabičný, v celé skladbě je jen 20 případů rýmu jednoslabičného a i rým tříslabičný je řídký. Čtyřslabičná slova se v jeho rýmu vyskytují daleko více než u ostatních básníků. Neshoda v mezislovních předělech je poměrně řídká, takové případy najdeme spíše v kratších verších lyrických vložek, kde je i rytmus, jak ukázal Mukařovský, více proměnlivý. Polák používá výrazněji než druzí básníci gramatický rým, což je rovněž dáno charakterem jeho slovníku a uplatněním četných neologismů, především jmenných. Pokud jde o zvukovou identitu, Polák se již výrazněji odchyluje od Puchmajerova po-

žadavku o shodné kvantitě, a to právě v poslední slabice.

Rýmuje zde poměrně hojně u/ů, i/í, na druhé straně rýmy s e/é (např. jasné/hasne), Puchmajerem tolerované, jsou tu velice vzácné.

Největšího bohatství dosáhl český rým v této době v poezii Kollárově. Již Otakar Fischer, podávaje zevrubný výklad o Kollárově rýmu,²² vyzdvihl ty jeho rysy, jež rozšiřovaly český rýmový repertoár. Fischer vysoce hodnotí zejména ženský rým, v němž Kollár nachází nová, nevšední spojení, užívaje přitom i šestislabičných slov, slov cizích a vlastních jmen. Zajímavé je rovněž jeho srovnání Básní a Slávy dcery, neboť v Básních z r.1821 se Kollár snaží o větší formální rozmanitost, jež by se uplatnila i v ustálené znělkové podobě (např. rým v tercínách), kdežto v pozdějších vydáních už nehledá delší možnosti, spokojuje se zachováváním obvyklého schematu.

Kollárova pozornost k rýmu byla záměrná; tato "libá znění" podle něho dokazovala kvality české řeči, její přednosti oproti jiným evropským jazykům.²³ Bylo by však chybou domnívat se proto, že Kollár se soustřeďuje pouze na tuto zvukovou stránku rýmu. Kollár přispěl neobyčejně k jeho obohacení, k nalezení nových oblastí pro rýmové dvojice; ještě důležitější je však to, že u něho rým není už jenom ozdobou, ale že bývá využit i funkčně; v rýmu se objevují slova významově zatížená, jež pointují třeba celou znělkou.

Chceme-li tedy shrnout, jak se postupně v názorech a praxi prvních dvou obrozených generací vyvíjí český rým, můžeme konstatovat, že první zásady, formulované obecně Dobrovským a striktně vymezené Puchmajerem, jsou v Jungmannově generaci rozvíjeny ve směru určitého uvolnění (nutného v úseku spodoby znělosti, dosud však funkčně nevyužitého v oblasti neshody přízvuku) a zejména zvýšení rozmanitosti v rozsahu, štěpnosti, rýmového koeficientu a jiných vlastností rýmu. Jungmannova generace tak vytvořila natolik propracovanou a přitom široce pojatou rýmovou normu, že z ní mohla vycházet, resp. na jejím základě experimentovat prakticky celá česká poezie 19.století, až do devadesátých let.

M. Lalloué

P o z n á m k y

1 Viz J.Král, O prozódii české, 1923. Z novějších prací zejm.J.Mukařovský, Obecné zásady a vývoj novočeského verše, Kapitoly z české poetiky II, 1948, zejm.s. 57n.; od téhož autora Dobrovského Česká prozodie a prozodické spory jí podnícené, ČL 1954, s.1-29; J.Hrabák, Kapitoly o verši Josefa Jungmanna, Studie o českém verši, 1959, s.171-226; K.Horálek, Počátky novočeského verše, 1956, zejm. s.86-102; M.Červenka, Veršové systémy v Erbenově Kytici, ČL 1967, s.201-219; souhrnně pak Dějiny české literatury II, 1960, zejm.s.187-194.

2 Viz J.Hrabák, práce citovaná v pozn.1.

3 Viz např. Jungmannova kritika Hněvkovského Zlomků o českém básnictví, zvláště pak prozodii, Krok I, 1821, s.145-163, dále četná místa z Jungmannovy korespondence.

4 Svědčí o tom korespondence Puchmajera, Čelakovského, Hněvkovského i jiné materiály (V.Nejedlého, J.Palkoviče); o této problematice souhrnně viz J.Král, O prozódii české, 1923, zejm.s. 159nn., 577 a 627nn.

5 J.Jungmann, Nápěvy k písním F.J.Kamenického s průvodem fortepiana, ČČM 1843, s.450-453.

6 J.Jungmann, Slovesnost, 1946, s.14: "... jazyk český jak jen který nám známý způsoben jest k nejrozmanitějším rozměrům veršovým netoliko řeckým, ale i ke všem soustavám prozodickým, buď že založeny jsou na pouhém počítání sylab, nebo na délce sylab bez ohledu na počet noh, neb s ohledem na týž počet, nebo na počtu sylab s některou určitou nohou, nebo posléze na počtu a míře sylab."

7 R.Jakobson, Základy novočeského verše, 1926.

8 A.Puchmajer, O rýmu, Nové básně V, 1814, s.3.

9 Poslední dvojici ovšem ani dnes za souznějící nepovažujeme, koncové slabiky s těmito souhláskami tvoří pouze asonanci.

10 A.Puchmajer, O přízvuku a prozodii české, Sebrání básní a zpěvů II, 1797, cit.podle Vlčkova vydání v Novočeské knihovně, č.IV, 1920, s.24.

11 Nově toto dílo zkoumal v obsáhlé studii P.Hauser, Puchmajerův Rýmovník, Stati k národnímu obrození, Sborník pedagogické fakulty University Karlovy, 1972, s.57-91.

12 Obecně k této problematice viz K.Sgallová, Kvantita samohlásek v obrozenském rýmu, ČL 1966, s.467-472; materiálově se zde vychází především z básní druhé čtvrtiny 19.století (zejména F.J.Rubeše) a tím jsou výsledky, týkající se neshody kvantity v poslední a v předposlední slabice - ve srovnání s teorií a praxí A.Puchmajera - poněkud odlišné.

13 Puchmajerovy básně cituji podle souhrnného vydání jeho díla (Fialky, 1833), jež autor ještě sám připravil a jež se od textu almanachů neliší.

14 Vedle rýmu typu známé/máme a celém/čelem se často rýmují adjektiva (neutr.sg. nebo fem.pl. v nom. a akus.) s 3.os. sg. sloves 2.třídy (jasné/hasne, pěkné/sekne ap.).

15 Pokud mužský rým končí jednoslabičným slovem (což je poměrně řídké), jde především o slabiku zavřenou.

16 J.Jungmann, Výměsky z prozodiky a metriky české, Krok I/1, 1823, s.6.

17 Krátký přehled prozodie a metriky indické, podlé Hen. Thom. Colebrooka v Asist.Researches Vol.X., Krok I/1, 1821, překlad indické Útěchy mysli, původní báseň Krok v l.č.časopisu.

18 J.Hrabák, Kapitoly o verši Josefa Jungmanna, Studie o českém verši, 1959, zejm.s.205nn.

19 Neshoda mezislovních a mezitaktových předělů je, jak rozebral J.Hrabák zejména na překladu Miltonova Ztraceného ráje, jedním z hlavních činitelů, kterými se Jungmann pokouší obohatit přízvukný verš své doby. Hrabák v této souvislosti mluví o tzv. stopovém přesahu, viz studii cit.v pozn.18, s.187.

20 Viz citovaná Puchmajerova studie O rýmu z r.1814.

21 J.Mukařovský, Poláková Vznešenost přírody, Kapitoly z české poetiky, 1948, II, zejm.s.130nn.

22 O.Fischer, Kollárův sonet, Duše a slovo, 1929, s.238-262.

23 J.Kollár ve výkladu 2.znělky 1.zpěvu Slávy dcery, 1832, píše: "Slavská řeč převyšuje mnohé evropské jak bohatstvím, tak i rozmanitostí rýmů; nebo netoliko každý kořen a každé slovo samo v sobě, ale i každá deklinace a konjugace, každý počet, pád a čas nové rýmy jednoho a téhož slova poskytuje." J.Kollár, Básně, 1952, s.387.

Svatozar Petrovič