

ALITERATIVNÍ KONSONANCE

1. Aliterativní a rýmová versifikace

Zvláštnost rýmové a aliterativní versifikace spočívá v konsonanci a konsonantní **isofonii**, v opakování stejných zvukových efektů na počátku a konci verše. Aliterace a rým se spolu vyskytují jen vzácně, ale přesto tvoří spojitě nádoby. První činí totéž na levé hranici veršové jednotky co druhá na pravé hranici, aliterace ji ohraničuje opakováním stejných hlásek na jejím počátku, rým opakuje stejné hlásky na jejich konci. Smyslem aliterace je uzávorkovat zepředu veršové celky, upozornit souzvukem na hlavní přízvukové vrcholy, na přízvučné počátky stop, dipodií, poloveršů a veršů. Rým uzávorkuje veršové jednotky zezadu, jeví však posunutě pole působnosti. Jde-li o vnitřní rým, působí jako signál ukončení prvního poloverše, ale většinou zdobí jen samotný konec verše. Sepíná ho koncovým souzvukem s následujícím veršem nebo dalšími verši strofy.

V obou případech hláskový souzvuk pomáhá odbíjet vnitřním hodinám básnické promluvy. Působí jako doplňková přídatná okrasa vyznačující buď náslovný počátek přízvučného slova (něm. *Anlaut*, angl. *word-initial onset*), nebo jeho zadní hranici (něm. *Auslaut*, angl. *word-final sound*). Dnes jsme nakloněni vidět jádro rýmu spíše v samohláskové asonanci, ale historické počátky rýmu i aliterace kořenily v souhláskové shodě. Aliterace a rým mohly vzejít jen z vnitřní povahy asijských konsonantických jazyků, kde zavázily jen souhlásky, kdežto samohlásky měly jen pomocnou roli. Jejich kvalita se neustále měnila vokalickou harmonizací slabik, a tím se devalvovala jejich fonologická hodnota i váha vokalického souzvuku. Proto si asijský souzvuk zakládal více na souhláskovém souzvuku, na opakování závěru okluzivních a šumu frikativních hlásek. Fonologickou rozlišovací schopnost měly pouze souhlásky, a proto se v původním stavu uralskoaltajské slovesnosti cenila pouze aliterativní a rýmová konsonance souhlásková. V staroanglické poezii se samohlásková aliterace vyskytovala, ale všechny vokály spolu navzájem aliterovaly jako jeden zvuk. Dnes se to tak už nepocituje, moderní napodobitelé starých veršových forem nemají potíž sáhnout k aliteraci vokalické, a už vůbec ne k asonanci samohláskového rýmu. Nově se aliterativní a rýmová konsonance netýká už jen izolovaných konsonantů a souhláskových skupin, ale může záležet také v opakování stejných samohlásek, celých slabik nebo dokonce tří slabik najednou.

¹ E. E. Stoll: Poetic Alliteration. *Modern Language Notes*, Vol.55, No. 5, 1940, pp. 388; Fred N. Scott: Vowel Alliteration in Modern Poetry. *Modern Language Notes*, Vol. 30, No. 8., 1915, pp. 237.

Versifikační princip aliterace a rýmu se od přízvukového, časoměrného a slabičného frázování verše liší tím, že nestaví na prosodémech, slabičných jednotkách a jejich vokalickém jádru tvořeném samohláskou. Aliterovaná a rýmovaná slova navzájem konsonují, ale nositel souzvuku netvoří samostatný prosodém, působí spíše jako doplňující prostředek veršové interpunkce, jako přídatný signál počátku a konce veršových celků. Opakování souhlásek na počátku slov (aliterace) a na koncích verše (rým) vypadá jako mimoprosodický způsob interpunkčního ohraničování veršových jednotek. Jeho primárním úkolem je vyznačit hranice verše a strofy, uzávorkovat souhláskovým souzvukem poloveršový hemistich, čtvrtinovou dipodii či samostatnou stopu, tedy říci konsonanci více než prostou pausou.

Na druhé straně je třeba slyšet opačné argumenty. Souhlásková izofonie je sice neslabičný prostředek, ale jinak představuje rovnohodnotný, nezávislý a stejně samostatný způsob versifikace jako slabičná izosylabie nebo časoměrná izochronie. V prehistorických dobách slovesný folklór asijských pastevců s konsonantickou isofonií (isokonsonanci) tvořil vyhraněnou etnickou skupinu stojící v protikladu k slabičné prosodii zemědělských civilizací s poezií založenou na isotonii, izochronii, izosylabii a isorytmii. Současný folklór oba protikladné typy promísil, ale původně šlo o zcela odlišné veršové typy.

Isofonická konsonance se svou podstatou liší od rytmické poezie (isotonické, isochronické, isosylabické či isorytmické prosodie) tím, že neklade důraz na opakování podobných slabičných prosodémů, ale soustřeďuje se na konsonantickou shodu na začátku a v zakončení veršových jednotek. Tuto odlišnost vykupuje tím, že se druzí s dalšími pomocnými metrickými prostředky. Aliterační souhlásková konsonance v germánských a keltských jazycích souvisí se silným dynamickým přízvukem na primě a napjatou dyšnou artikulací souhlásek i sonant na počátku slova. Proto sloužila jako doplněk akcentuační prosodie a pomáhala ohraničovat vrcholy pratypru přízvučného verše.

Soudě podle souvýskytu aliterace a dynamického přízvuku na primě v areálu starých megalitických staveb (Iberský poloostrov, Skandinávie, Britské ostrovy), se zdá, že aliterace doplňovala akcentuační verš s iniciálním (desinenčním) přízvukem v jazycích paleoskythské megalitické rodiny, kdežto rým doplňoval sylabický verš s koncovým přízvukem na ultimě či penultimě v jazycích jezerních a mořských národů. Počítání souzvuku a přízvuku probíhalo u stepních pastevců od začátku slova, kdežto u rybářských kmenů naopak od konce. S tím mohl původně souviset i směr samohláskové harmonizace slabiky. Progresivní vokalická synharmonie mění samohláskovou kvalitu slabik podle první slabiky, kdežto regresivní synharmonie od slabik koncových. Dnešní stav ale hypotézu o souvislosti výskytu aliterace, iniciálního přízvuku a progresivní harmonizace samohlásek v slabikách slova

potvrzuje jen u asijských stepních národů. U rybářských kmenů s koncovým přízvukem důkaz chybí. U aglutinačních jazyků jsou nutně přirozené poměry progresivní harmonizace, protože kořen slov má stálou vokalickou kvalitu, jíž se musí podřídit výslovnost četných aglutinačních sufixů. Drtivá většina dnešních uralskoaltajských jazyků praktikuje pouze progresivní harmonii, která sladí všechny samohlásky v aglutinačních příponách s kvalitou vokálu kořenu slova v první slabice. Regresivní harmonie (*Umlaut*, metafonie) je bohatěji doložena jen v germánských a keltských jazycích, což může souviset se ztrátou aglutinačních sufixů. Postpositivní předložky se změnily v prepozice a pevné vokalické jádro slovního základu se začalo hledat na konci.

Využívání izofonických prostředků není hříčkou fantazie formalistických poetů, charakterizuje slovesné tradice starých etnických skupin. Koncový **rým** je běžný v rýmované poezii převládající v jižnějším pásmu uralskoaltajského výpravného folklóru. Jeho základním projevem je hrdinský kuplet, rýmované dvouverší v turkoidní výpravné epice a elegické distichon v starořecké a maloasijské (lýdské a frýžské) elegii. Za Cromwellova protektorátu poezie kavalírské strany (*cavalier lyrics*) proslula zálibou v hrdinském kupletu (*heroic couplet*), ale tato forma jí nepřišla na mysl jako nahodilý vynález. Elegika střídala rytířské romance na konci doby královské všude. Po triumfech aliterace v předfeudální éře přišla v raněfeudální fázi vláda hrdinské epiky a na jejím konci vláda teskné elegiky daná mocenským nástupem obchodnického patriciátu v renesančním období. Čím byla pro hradní šlechtu strunná lyrika, tím bylo pro patricijské paláce rýmované elegické básnictví.

V příručkách poetiky není příliš místa pro složité etnografické spekulace, ale geografický a etnický aspekt veršové formy je stejně podstatný jako její stránka historická a sociální. Aliterace i rým mají prapůvod v konsonantických jazycích asijské uralskoaltajské jazykové rodiny, odkud expandovaly i do evropské, arabské a africké slovesnosti, ale v podobě odrážející její vnitřní kulturní dělení. Tendence k sdruženým rýmovaným dvouverším převládá v turkoidních jazycích s přízvukem na ultimě a v pelasgických a tunguzských jazycích s přízvukem na penultimě. Naproti tomu **aliterace**¹, definovaná jako ‚počáteční konsonantický rým‘, se zdá být domovem mezi stepními pasteveci (Mongolové, Skythové) a starověkými megalitickými národy proslulými obřími kyklopskými stavbami (Skotové, Baskové, Berbeři).

Oba izofonické versifikační prostředky jeví mnoho symetrie, aliterace rýmuje počáteční náslovné souhlásky verše, zatímco rým konsonuje zvuky na konci slov a v poslední slabice verše. Díky těchto shodám se aliteraci často přezývá ‚počáteční rým‘ (*initial rhyme*, *beginning rhyme*) nebo ‚čelní rým‘ (*head-rhyme*). Oba prostředky se využívají za účelem prosodické

¹ Š. Vlašín, ed.: *Slovník literární teorie*. Praha 1984, p. 17.

homogenizace básnické promluvy, která spojuje souzvučné páry nebo antithetické kontrasty a vytváří dojem pocit periodické pravidelnosti.

Zcela jiné proveniencí je **vnitřní rým** (*interior rhyme*), který obvykle rýmuje kratší verše a hemistichy uprostřed verše s koncovými slabikami celých veršů. Je to forma příznačná pro tzv. **regulovaný verš** (*regulated verse*) indočínských jazyků. Jeho prvky se objevují i v galorománské lidové poezii evropských národů. Užíváním vnitřního rýmu proslul leoninský verš benediktinského mnicha Leonina z 12. století. Jeho prvky se však objevovaly i ve staročeském „bezrozměrném verši“ (*Otep myrrhy a Mistr lepič*), který pravidelně střídal verše různé délky. Obecně je příznačný pro japonské, čínské a vietnamské básnictví, ale má i mnoho obtížně vysvětlitelných obdob mezi evropskými národy. Jedno vysvětlení lze hledat v postupu laponoidních populací gravettienů ze severní Afriky.

2. Germánská a keltská aliterace

Soudobé výklady aliterace vycházejí z ustálených forem běžných v starogermánské epice, v anglosaském eposu *Beowulf* a Saemundově *Eddě Starší*. Jejich zvláštností je opakování stejné souhlásky na počátku všech přízvučných vrcholů verše, v náslovné iniciální pozici všech přízvučných slabik jedné veršové řádky. Snorriho *Edda* měla pro tuto veršovací techniku výraz *stafr* (dnes něm. *Stabreim* „aliterace“) označující aliterovaná či rýmovaná písmena. První doklady se nacházely na votivních nápisech drahocenných předmětů a v pohřebních epitafech na kamenech s runovým písmem. Další použití ukazoval *kenning*, starogermánské básnické *epitheton constans* jako *Schwanenstraße* „labutí ulička“, oblíbený básnický příměr pro řeku. Vedle hádanek a kouzel našel aliterovaný verš uplatnění i v panegyrickém chvalo zpěvu zvaném *drapa*. Největší obliby však došel germánský aliterovaný verš (*Stabreimvers*) v hrdinských epických zpěvech (*Heldenlieder*) a v staroseverské skaldické poezii.

Starogermánský verš měl přísná pravidla, tvořil ho „dlouhý verš“ (něm. *Langvers*, *Langzeile*, angl. *long-line*) složený ze dvou poloveršů oddělených césurou. První poloverš (něm. *Anvers*, angl. *on-verse*) obsahoval dvě aliterované přízvučné slabiky se stejnou náslovnou souhláskou. Druhý poloverš (něm. *Anvers*, angl. *off-verse*) nesl rovněž dvě silně přízvučné slabiky, ale aliterací souzvuk se souhláskou prvního poloverše zachovával pouze první přízvukový vrchol. Na čtyři přízvučné slabiky tedy připadaly pouze tři náslovné aliterované konsonanty. „Anglosaské a rané germánské básně měly stejné metrické formy, každá poloverš obsahující dvě přízvučné jednotky a dvě a někdy zřídkavě i tři nepřízvučné jednotky nebo jednotky s druhotným vedlejším přízvukem.“ „Přízvučná jednotka se skládala buď

z jedné dlouhé slabiky nebo dvou slabik, z nichž ta první je krátká.“¹ Typ aliterace v „dlouhém verši“ rozděleném na dva poloverše se objevoval v hornoněmeckém zpěvu *Hildebrandslied* a v bavorské apokalyptické skladbě *Muspilli*. Pěstovala ho i dolnoněmecká křesťanská duchovní epika v starosaských památkách *Heliand* a *Genesis*. Dobrou ukázkou skýtá verš staroanglického eposu *Beowulf* „*Oft Scyld Scefing || sceapena breamum*“, kde se opakuje třikrát v anlautu hláska *s-*, ale na čtvrté přízvučné slabice chybí. Všichni germánští filologové poukazovali na těsné vazby aliterace s akcentuačním veršem, neboť aliterované konsonanty vždy zdobí počátky těžkých přízvučných slabik (angl. *lifts*).

V německé tradici se aliterace označuje výrazem *Stabreim*, v britské poetice narážíme na obraty *initial rhyme* či *beginning rhyme*, v obou případech se tedy upozorňuje na shodné principy s rýmem. Jejich shodné principy podtrhuje i pojem čelního rýmu (*head-rhyme*). V staroseverské tradici zastupovala „dlouhý verš“ především místní forma *fornyrðislag* značící etymologicky „děláno na způsob starých slov“. Dětila se rovněž na dva poloverše, přičemž přízvučná slabika druhého poloverše vždy aliterovala alespoň s jednou (zpravidla však dvěma) přízvučnou slabikou prvního poloverše. Důležitý rozdíl spočíval v pravidelném dělení na osmiveršové sloky a ve vyšším počtu nepřízvučných slabik daných silnou redukcí koncových samohlásek. Forma *málaháttir* se od něj lišila jen tím, že nepřízvučných slabik (6-8 na verš) bylo ještě více. Jinou kapitolu představoval *dróttkvætt* „panský verš“ použitý v skladbách *Ragnarsdrápa* a *Ynglingatal*. Rovněž zahrnoval osmiveršové sloky s verši o třech přízvučných aliterovaných slabikách, ale zároveň přinášel nové prvky připomínající rysy francouzské trubadúrské taneční písně: sylabický verš s trochejským zakončením a řádkami dlouhými 6 slabik, vnitřní rým *aðalhending* a konsonantický rým *skothending* bez samohláskové shody. Řadu změn měl na svědomí vliv severské písňové balady *ljóðaháttir* využívající formy blízké okcitanické jihofrancouzské *ballade*. Další inovace přinesl útvar *hrynhenda* využívající oktosylabický verš místo šestislabičného. Odkud tyto cizorodé deformace staroseverské veršové tradice pramenily, by mohlo vysvětlovat etnikum Laponců a Finů (*Álfar* a *Vanir*). Jejich vlnné krásky byly žádanými manželkami vikingských válečníků, a proto se zřejmě jejich slovo prosazovalo při výběru oblíbených rytmů dvorského tance.

Germánská tradice aliterovaného verše patří geograficky k nejrozšířenějším, dosud se udržuje živá na Islandu, ale dozajista nemůže být kolébkou aliterovaných forem. Na to zachovává ve srovnání s keltskými vzory příliš jednotný vzorec. Proti ní dokládá bohatá variabilita souhláskové konsonance

¹ Hector Munro Chadwick: *The Growth of Literature I*. Cambridge, p. 21.

v staré keltské slovesnosti velkou starobylost, a zároveň nezávislost na germánském jazykovém živlu. Každý velšský lord si kdysi ve středověku pokládal za povinnost vydržovat domácího dvorního básníka *bardd teulu* a obracel se na něho jako na velvyslance krále básníků (*penkerdd*). Přihlašoval ho na rytířský turnaj básníků (*eisteddfod*) a žádal ho, aby do umění veršovat zasvěcoval školením i jeho syny.

Základním irským veršovým útvarem byl zřetězený irský verš *conachlonn* využívající figuru *dunadh*, která žádala, aby začínající slabika básně, sloky či verše konsonovala s jejích koncem. Řetězové básně (*chain-poems*) se těšily velké oblibě mezi provensálskými trubadúry, kteří ve svých imitacích trioletu, rondelu a villanelly rádi opakovali poslední slovo či slabiku na počátku dalšího verše. Velšané nazývali takovou veršovou figuru *cyrch-gymeriad* „řetězení“ a mínili ji opakování posledního slova sloky v prvním slově následující sloky. Staří Řekové řetězové básně neznali, ale pěstovali ozvěnové básně, v nichž se opakovaly konce veršů jako ozvěna.

Irská aliterace *cywydd* znamená, že v každém verši musí spolu konsonovat počáteční souhlásky dvou slov. Tento typ konsonance se objevuje ve veršových útvarech *casbairdne*, *deibhidhe* a *deachnadh mor*. Spojuje je ovšem řada dalších rysů, zejména uspořádání do čtyřverší, v nich poslední slovo posledního verše aliteruje s předcházejícím přízvučným slovem. Další rysy představuje regulovaný verš o nestejném počtu lichých nebo sudých slabik a vnitřní rým (*aicill*), který znamená, že koncové slovo jednoho verše se rýmuje s prvním půlveršem následující veršové řádky.

Dokonalou symetrii chápání aliterace a rýmu ve velšské poezii dokládala forma *cymeriad* „paměť“. Opakovala první souhlásku úvodního verše na počátku dalšího verše, nebo dokonce všech veršů sloky. Prakticky se tu dalo zavádět dělení na sdružený, střídavý a obkročný aliterativní rým. Dalším dokladem bylo spojení aliterace s rýmem v tzv. rámcovém rýmu či **pararýmu**, kde vedle aliterativního souznění iniciálních konsonantů souzněl i rým v poslední slabice slova (např. *paráda – pomáda*). Zajímavým rozšířením klasických typů byl velšský *gystain* a princip **sekvenční aliterace** použitý v jeho odrůdě *cynganedd groes*. Opakovaly se v ní několikačlenné sledy iniciálních souhlásek v poloverších: např. *z-t-ř* v *ztraf tuto řež, / znej tužby řeč*. Další odrůda *gystain* zvaná *cynganedd draws* mohla tyto sledy oddělit několika slabikami bez ozvěnové konsonance.¹

Orientovat se v metrech a slovesnosti západoevropských národů předpokládá umět rozlišit aliterativní folklór baskicko-skotského megalitického lidu, gaelsko-albanskou taneční píseň v regulovaných čtyřverších s vnitřním rýmem od normanské oktosylabické tradice. Nositelem aliterované poezie

¹ Poetry Magnum Opus, <http://www.poetrymagnumopus.com/index.php?showforum=64>

mohly být v západní Evropě pouze rozeseté oblasti s *cairny* megalitických kultur. Stará irská a velšská poezie byla psána výlučně v aliterovaném verši, ale od 6. století n. l. začala pod vlivem křesťanství ustupovat rýmované versifikaci. Anglosaské kmeny si zřejmě nechaly aliteraci vnutit dobyvatelskou kastou Odinovců ovládající sever Evropy. Nápadným znakem bylo, že aliterace nevzlínala zespod z domorodé lidové písně, ale šířil ji *skáld* v bohatýrské družině severských jarlů, *scop* v družině náčelníka earla, velšský bardd nebo *skoromoch* v suitě kyjevského knížete. Křesťanská literatura kontrovala rýmem, ale aliterace neustupovala. Církevní spisovatelé Aelfric a Wulstan ji používali dokonce v próze. Aliterovanou prózu zřejmě pěstovaly kláštery na středozápadu Anglie, zejména část rukopisů označovaná jako *Katherine Group* (*Sawles Warde, Seinte Katerine*).

Pod náporom nových kontinentálních vlivů byla aliterace na ústupu, ale věrna jí zůstala *Anglosaská kronika* (*The Anglo-Saxon Chronicle*) a Layamonova romance *Brut*. Pozoruhodným reliktem byla epická romance *Horn* (1170) složená v aliterovaných alexandrinech. Během normanského záboru aliterativní poezie téměř vyhynula a místo ní rozšířily veršové formy s oktosylabickými rýmovanými kuplety. Podle tradičních představ mají být Normané totožní s námořními piráty Vikingy, ale jejich slabost pro rýmovaný oktosylab to nepotvrzuje. Naznačuje to, že Normané mohli patřit k hallstattskému lidu, který rozšířil kulturu výšinných hradišť od Podunají až do Francie a Skandinávie.

Dvě století nadvlády Normanů jejich kulturní vliv oslabily, jazykově se asimilovali, všude docházelo k obrodě anglosaské slovesnosti, a tím i staré aliterované poezie. Dokladem zmrtvýchvstání domácí aliterativní tradice byla alegorická skladba básníka anglického středozápadu Williama Langlanda *Vision of Piers Ploughman* (Vize Petra Oráče). Jeho duchovním spojencem byl neznámý severoanglický básník, autor aliterované elegie *The Pearl* (Perla). V tomtéž cottonském rukopisu se našla rytířská romance *Sir Gawain and the Green Knight* složená rovněž v aliterovaném verši. Patřila do okruhu aliterovaných skladeb oživujících hrdost na slávu Artušova dvora jako *Morte Arthure* a *The Awntyrs off Arthure* (Artušova dobrodružství). Pokračovatelem takových patriotických snah byl alžbětinský básník Edmund Spenser, který oslavil návrat aliterace ve svém eposu *Faerie Queene*.

Méně běžný byl výskyt aliterativní techniky byly ve francouzských a provensálských *chansons de geste*. Ve 12. století ji měl v oblibě básník Guirautz Riquiers z Narbonne, který žil v Kastilii na dvoře krále *trobadora* Alfonsa Moudrého. Slovanská epická poezie jevila pro aliteraci zřídka nklonnost, její skrovné příklady dokumentuje jen česká výpravná kronika o Alexandru Velikém (*Alexandreis*) a lyrická báseň *Slovo do světa stvoření*.

V současnosti aliterace dožívá jako živý slovesný prostředek jen ve finské a islandské poezii.

3. Orientální přesahy aliterace

Obrovská variabilita forem básnické konsonance v keltském areálu ukazuje, jak těsná byla v archaickém stavu vazba aliterace s rýmem. Pozorovat to lze na formách aliterace v mongolské lidové písni i v útvarech mongolské jazykové rodiny. Hlavní typ mongolské aliterace spočívá v opakování stejných souhlásek či slabik na počátku sousedících veršů. Navzájem tu tedy konsonovaly jako u rýmu souhlásky na počátku různých veršových řádek. Aliterovaný verš se široce se využíval ve slovesnosti mongolských Oiratů a Kalmyků, soustředěně na epický cyklus o hrdinských činech dvanácti bohatýrů chána Džangara z dob jeho slavných nájezdů kolem roku 1630. Nejčastější výskyt aliterovaného verše se pozoruje u mongolských Oiratů, kteří mají zvláštní kastu pěvců *tulči* zpívajících epické písně o hrdinských činech svých legendárních bohatýrů. Jejich aliterativní epická poezie s isosyntaktickými paralelismy se skládala v dvouveršových kupletech pro lyru.¹

Turci nazývali aliteraci *ses yinelemesi*, Uigurové s ní překládali verše buddhistické *Mahájánové sūtry* a Mongolové v aliterovaném verši převáděli do mongolštiny Shakespearova dramata. Mongolská, turecká a ujgurská lidová píseň milovala hlavně aliterovaná čtyřverší. Čtyřveršový strofický útvar tu zřejmě nesouvisel s obraty taneční písně, ale odrážel všeobecnou zálibu uralsko-altajské slovesnosti v gnómičtém kupletu a distichu. Jejich prastaré prozaické formy bez rýmu byly příliš dlouhé a mnohoslabičné, a proto se často lámaly do čtyřveršových kvartetů.

Všeobecný pocit, že aliterace byla přinesena do Evropy z Asie, podporuje její široký výskyt ve finštině, mongolštině a altajském výpravném básnictví. Původní centrum takového veršování muselo ležet někde v stepní oblasti Asie a do západní Evropy se dostalo v době bronzové s migracemi megalitických kmenů. Jedna cesta mířila přes etnikum Vepsů v západních částí ugrofinské rodiny do Skandinávie. Ruské mapy tento region označovaly jako *Tchud'*, tedy názvem pro Velkou Skythii (řec. *Σκυθία*), která sahala z Asie až do Skandinávie nazývané podle skytského kořene *Skandza*. Podle místních tradic aliterované písně vznikl finský národní epos *Kalevala* a dílo estonské národní epiky *Syn Kalevũv* (*Kalevipoeeg*).

¹ Alex Preminger, T.V.F. Brogan: *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton 1993, p. 768.

Původní kolébka stejnozvučné izofonické versifikace musela ležet někde ve Střední Asii, protože k používání rýmovaných kupletů a aliterovaných veršů tíhnu mongolské, altajské, turkoidní a uralské literatury soustředěné na heroickou a elegickou epiku. Tyto asijské národy staví na souhláskovém fonologickém repertoáru a vnímají vokály jen jako akcesorní doprovodné zvuky sloužící k vyrovnávání slabičného reliéfu. Většina z nich používá progresivní samohláskovou synharmonii, to znamená, mění kvalitu samohlásek v aglutinovaných afixech dynamicky podle první slabiky. S tímto jevem se zdá být příbuzensky spjata umlautová metafonie pozorovaná v keltských a germánských jazycích. Lze ji hodnotit jako regresivní synharmonii a musí být pozůstatkem starých neolitických populací asijského původu přežívajících dosud v indoevropském osídlení. Regresivní synharmonie znamená, že jazyky přizpůsobují své slabičné samohláskové kvality podle samohlásky v poslední slabice. Vztah aliterace a rýmu nepochybně jeví souvislost s postavením přízvuku na počátečních a koncových slabikách. V jednom případě aliterační souzvuk se postupuje po přízvučných vrcholech od silného iniciálních přízvuku na začátku ke konci, v druhém se postupuje od silného přízvuku v závěrečných slabikách zpětně dopředu. Ve francouzském slabičném verši hraje klíčovou roli rým spojující silné větné přízvuky na konci veršů. S takovými mechanismy mohl v dávnověku souviset postup samohláskové harmonizace od počáteční, nebo závěrečné slabiky.

O starobylosti aliterační tradice bohatě vypovídá její výskyt v staré egyptské, akkadské a babylonské literatuře. Ani tady její formy nevyvěraly napovrch ze studnic lidové písně, ale věnčily obřadní folklór vládnoucích bojových kast. Jejich kultura přinášela odlévání bronzu, pohřby v megalitických pyramidách a obřady v akkadských chrámech zigguratech. Do Sumeru dorazila bronzová metalurgie s první dynastií Uruku v 28. století př. n. l. Jména jejich vládců na *Mešk*- prozrazovala příbuznost s thráckými Bessy, Mysii a anatolskými *Mušku*. V sumerském výpravném básnictví se objevovala „aliterace i asonantní rým, ale používaly se zřídkavě.“¹ Babylonská literatura používala jak rým, tak aliterace v kombinaci s metrem založeným na přízvuku.² V babylonské theogonii *Enuma eliš* o stvoření světa aliterace i rým scházejí, ale v *Eposu o Gilgamešovi* nacházíme sumerské aliterované kuplety s asonancí. Spočívají na sylabickém principu a střídají řádky o délce 5 a 8 slabik.

V starém Egyptě začal stavět pyramidy pro faraóny 3. dynastie architekt Imhotep 2630 př. n. l. Tato dynastie šířila kult boha slunce Ra a nutila poddané k pracím na obřích nekropolích pro mrtvé panovníky. Od jejího nástupu sílily

¹ Alex Preminger - T.V.F. Brogan: *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton 1993, p. 1233.

² *Op. cit.*, p. 104.

náznaky pronikání aliterace do domácí písňové tradice hymnů k Isidě a Osiridovi. Nejčtenější doklady aliterovaného verše přinášel astrologický *Snář* dynastie Ramsesovců.¹ V staré Číně prozrazoval invazi Skythů nástup dynastie Hsia r. 2205 a obří hroby králů wangů s lidskými a zvířecími oběťmi. Její první spolehlivé doklady v čínské poezii ovšem pocházejí z pozdější doby, kdy dynastie Han vyhnala Huny. Návrat stavitelů obřích kyklopských hradů tehdy oslavil básník Wang Ts'an aliterovanou skladbou *Fu po vystoupení na věž* (200 n. l.).

V antických dobách již byla civilizace kyklópů či Herodotových „královských Skythů“ na vymření. Staří Římané na ni vzpomínali o saturnáliích jako na vládu boha Saturna. Pradávný bohatýrský folklór s aliterovaným veršem přežíval v žánrech hrdinské epiky, kouzel a modliteb.² Rané památky latinského epického básnictví, zachované až od 3. století př. n. l., se psaly v **saturnském verši** (*versus Saturnius*). Jeho archaičnost dokazuje četný výskyt v oskičtině, falištině, umbrijštině a paeligništině. První latinští básníci Naevius a Livius Andronicus ho používali pro zpracování epických látek z řeckých a italských národních dějin. Jevil silnou tendenci k isosylabii a dělil se na dva poloverše. Jeho prosodie byla původně spíše přízvučná než časoměrná, protože se skládal z trochejských tetrametrů a tří přízvučných nebo dlouhých slabik. Jeho 12 či 13 slabik dávalo zpravidla ve verši 5 slov se vzorcem rozdělení slabik 2-2-3-3-3. Naznačovalo to, že aliterace předpokládá přízvučné veršování a že před časomírou zřejmě v italických jazycích existovala bohatá hrdinská tradice aliterovaného akcentuačního verše. Livius Andronicus přeložil Homérovu *Odysseu* do latiny saturnským veršem. Naevius si ho vybral pro svou epickou báseň *Punica* vyprávějící příběh punských válek. Quintus Ennius ho v latinské epické poezii sice pohřbil tím, že se rozhodl vytěsnit domácí přízvučný verš řeckou časomírou, ale ne úplně. I když se v římské epice zobecnila pod náporom řeckých vlivů vláda kvantitativního daktylského hexametru, nechyběly pokusy saturnský verš rehabilitovat. Epikurejský básník Lucretius se o to pokusil ve své filosofické didaktické skladbě *De rerum natura*.³

Aliterovaná přízvučná poezie se hodila k rytmickým úderům plektra na strunný nástroj při doprovodu hrdinských písní, ale konkurovala jí žalmická tradice modliteb a pohřebních písní provázených pišteckým nástrojem. Pro Skoty a další megalitické národy Evropy je neodmyslitelnou součástí pohřebních obřadů zvuk měchového nástroje dudy. Vyráběl se z kůže koz a

¹ C. E. Sander-Hansen: Die phonetischen Wortspiele des ältesten Ägyptischen, in: *AeOr* 20, 1948, 1-22; O. Firchow: *Grundzüge der Stilistik in den altägyptischen Pyramidentexten*. Akademie-Verlag 1953, 215-235.

² I. M. Tronskij: *Římska literatura*. Dějiny antické literatury II. Praha 1956, str. 22.

³ K. E. Boetticher: *De alliterationis apud Romanos vi et usu*. Berlin 1884.

kozorohů, do jedné nebo dvou z noh kůže se připevnilly třtinové píšťaly s pěti otvory. Na britských ostrovech se rozeznávaly irské duchy, skotské a northumberlandské, přičemž první se nafukovaly dechem a druhé podpažím. Dudy se zdají být zbytkovou zvláštností většiny evropských mohylových kultur a shody dokládá i společná etymologie. Na Slovensku a v Chorvatsku se jim říká *gajdy*, alžírské dudy se jmenují *ghaita*, katalánské *gaita* a thrácké nesly název *gayda*. Jiný základ nesou turecké dudy *tulum* „měch“. libyjská *zakra*, provensálské dudy *bodega* z kozí kůže, bretonské duchy *biniou* a baskické dudy *samponha*. Jihočeské dudy mají shodnou etymologii s německým *Dudelsack* a lotyšským názvem *dūdas*.

4. Figury izotonie

Izofonický (stejnozvučný) prosodický systém zahrnuje širokou škálu jevů jako asonance, akrostich, telestich, anafora, epifora, epanafora atd. Figura **anafora** se definuje as „*repetitio* na počátku kóla“¹. Figura **epifora** se vysvětluje jako „*repetitio* na konci kóla“². Za **akrostich** se považuje básnická figura, která vytváří nové básnické poselství z počátečních písmen veršů ve strofě. **Telestich** vytváří skryté básnické sdělení z koncových hlásek veršů ve strofě. **Mesostich** se pokouší dosáhnout stejného efektu kombinováním vnitřních písmen veršů ve strofě. **Akroteleuton** je kombinace akrostichu a telestichu. Jako akrostich může být čten na počátku seshora dolů a jako telestich ho lze číst na konci verše odzdoła nahoru. „Počáteční písmena jednotlivých veršů ve směru shora dolů dávají stejné slovo jako koncová písmena čtená zdola nahoru.“³

Stará řecká poezie pravou aliteraci a rým nepěstovala, ale měla o nich povědomost z cizích jazyků antické doby. Nebrala je jako pravidelné formy verše, ale ojedinělé rétorické prostředky. Pro aliteraci měla vyhrazen pojem **paréchése** (řec. *παρήχησις* či *paréchésis*) značící časté opakování zvuků na začátku slov. V češtině se uvádějí příklady *třesky plesky, sliby chyby*, v latině *Veni, vidi, vici* ‚Přišel jsem, viděl jsem, zvítězil jsem‘ (Julius Caesar) nebo *per vitem ad vita* ‚těžko na cvičišti, lehký na bojišti‘. S takovými hříčkami si dnes pohrávají spíše humoristé prozaici: *Bucaneer, buzz off, you're butting my bunions!* ‚Odpal, bukanýre, brnkáš mi na kuří oko!‘. Za antický náznak rýmu

¹ Heinrich Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik*. München 1960, S. 320.

² *Op. cit.*, S. 320.

³ Štěpán Vlašín, ed.: *Slovník literární teorie*. Praha 1984, str. 14.

je možno považovat řečnické figury **homoioteleuton** a **homioptoton**. První znamenala doslova ‚podobné zakončení‘ na konci verše či věty, druhá ve stejných pozicích ‚podobnou pádovou koncovku‘.

Výtah ze studie Pavla Bělíčka *Encyklopedie soustavné literární vědy IV. Literární poetika*. Praha 2011, pp. 113-123