

Diachrony as an encumbrance

If linguists investigate history and development of lexical units, they only rarely use the diachronic method to analyse a word “without any history” – a forgery. They endeavour to prove forgery of those words this way because these expressions correspond to such development neither by their form, nor by their contents. Sometimes, such investigation arrives at conclusions which combine both language development and hypothetical genesis of the forgery. This is questionable, for any result of a single individual linguistic creativity of a forger is not possible to deduce from regularities of a continuous development proven at words recorded objectively in a period of time of existence of a national language. Searching for the origin of the noun *varyto*, recorded in the *Rukopis královédvorský* [Dvůr Králové manuscript], can illustrate the whole matter satisfactorily. Linguistics usually presupposes or even claims that the forgers found inspiration in Greek *barbitos*. Such connection could have perhaps been deduced if a Czech expression did exist as a word which had its undoubted past, however, in case of a forged expression we miss sufficiently sound arguments. We can find a variant explanation in language of the society of the Czech National Revival directly.

Keywords: development of the lexical unit, diachronic method, reconstruction of the etymon, Dvůr Králové manuscript, *varyto*

PhDr. Petr Nejedlý, Ph.D.
odd. vývoje jazyka ÚJČ AV ČR
Valentinská 1, 116 46 Praha 1
nejedly@ujc.cas.cz

Príspevok vznikl jako součást grantového projektu GA ČR *Slovní zásoba slovníků Daniela Adama z Veleslavína* (č. 15-01298S); ve zkrácené verzi byl 9. listopadu 2017 přednesen na kolokviu *Diachronní setkání* pořádaném v Týnci nad Sázavou oddělením vývoje jazyka ÚJČ AV ČR.

DIACHRONIE JAKO PŘÍTĚŽ (K 200. VÝROČÍ NALEZENÍ RUKOPISU KRÁLOVÉDVORSKÉHO)

PETR NEJEDLÝ

1. Zkoumáme-li starší fáze jazyka, je vhodný (a mnohdy přímo žádoucí) diachronní přístup k jazyku, metoda, která spočívá na respektování principů jazykového vývoje, na zohlednění vnitřní dynamiky jazykového systému i vnějších faktorů tohoto vývoje¹ a koneckonců především na samotné znalosti tohoto vývoje. I v tomto případě však platí, že uplatnění jakékoli metody je limitováno vstupními podmínkami, jež v tomto případě představuje zkoumaný jazykový materiál: zjišťujeme totiž, že od jisté hranice, od jistého stupně materiálové vybavenosti ani užití této metody nepomáhá.

Samozřejmým a nezbytným předpokladem znalosti jazykového vývoje je totiž objektivní existence jazykového prvku v různých fázích historie jazyka. Za obvyklých okolností je konstatování této existence beznadějně banální, avšak v některých případech je právě její prokázání dosti nesnadné. Nejčastěji se to týká slovotvorně a významově neprůhledných lexémů (obvykle hapax legomen) z překladových slovníků, lexémů třeba i deformovaných, které za přispění znalosti jinojazyčného ekvivalentu musíme nejprve alespoň rekonstruovat z hlediska formy i/nebo obsahu.² Řidčeji k takové rekonstrukci saháme také u lexémů kontextově zapojených – u nich je právě díky existenci kontextu zkoumání přece jenom snazší.³ U mnoha takových případů se samozřejmě častěji než o popis jazykového vývoje daného lexému jedná o popis samotné jeho geneze.

1.1 Krajním případem pak jsou podvrhy, jejichž „historie“ je pouhým konstruktem falzátorů. V takových případech je velmi sporné mluvit o diachronním přístupu k nim nebo o aplikaci diachronní metody na jejich analýzu. Kupodivu i v těchto případech se vzácně setkáváme s pokusy vyložit jejich skutečnou, nikoli zfalšovanou genezi jako důsledek umělého, leč možného jazykového vývoje.

2. Výrazný příklad takového postupu nacházíme v případě kritiky lexémů doložených pouze v Rukopisech Královédvorském a Zelenohorském (dále RKZ apod.). Motivací tohoto postupu je snaha autorů argumentačně pod-

/1/ Celou problematiku z pohledu strukturní jazykovědy (přesněji Pražské školy) ve stručnosti shrnuje Němec (1989).

/2/ Po stránce teoretické k rekonstrukci lexikálního vývoje viz Němec (1980), obecně k těmto speciálním slovníkovým případům viz Pečirková (1985); konkrétní příklady na uplatnění rekonstrukční metody tvoří řadu takřka nekonečnou, ale uvádět je zde nemá valného smyslu.

/3/ Jako příklad z poslední doby uvedme rekonstrukci dlouho nejasného středněčeského lexému *klorýt* (Nejedlý 2018).

ložit nemyslitelnost historické autenticity obou textů. V některém případě však jinak navýsost seriózní hledání geneze některého lexému možná až přesahuje hranice reality.

2.1 Dvoustleté spory kolem Rukopisů neustávají zcela ani dnes.⁴ Odpůrci jejich pravosti už v minulosti snesli řadu argumentů, z hlediska jazykového systému je usoustavnil Miroslav Komárek (Komárek 1969). Zastánci pravosti veškeré výtky i nadále urputně vyvracejí (souhrnně jejich stanovisko podává – velmi obsáhle – Julius Enders 1993); jen zřídka připouštějí, že na námitku odpůrců nenalézají zatím pádnou odpověď.

3. Jednu takovou interpretační a argumentační nesnáz spatřuji v názvu hudebního nástroje *varyto* užitého v RK:

(1) *K něm zdě Záboj, otvede je v úval, / v ponížený úval hlubokého lesa. / Stúpi Záboj najnižije dolón, / vze varyto zvučno. / „Mužie bratrských srdce / i iskrených zrakón, / vám pēju najniží z dola piesn. / Ide z srdce mého, / z srdce najnižije / pohrúžena v hori“ Záboj, Slavoj a Luděk (dále jen „Záboj“), verše 16–25⁵ (v transliteraci má verš tuto podobu: „wze uarito zuucno“).*

3.1 Miroslav Komárek je v hodnocení tohoto lexému při veškeré stručnosti nekompromisní:

(2) *varyto: nástroj nejen v stč., ale i v ostatních slovanských jazycích neznámý. Název vznikl počestěním řec. barbiton (barbitos), což znamenalo lyru. Gb. uvádí jako hapax legomenon (Gb., s. 368), z „řecké chrestomatie“ ironicky vysvětluje Vašek (1879: 278).⁶ Námitka dodnes zůstává plně platnou (Komárek 1969: 267).*

3.2 Také obránci RKZ, jmenovitě právě Enders, se k původu tohoto lexému vyjadřují celkem zdrženlivě. Uvažují o různých možnostech výkladu, ale k jednoznačnému závěru nedocházejí:

(3) *Varyto: snad jediné temné slovo. Sotva vzniklo z řeckého „barbitos“, to by dalo „varbitz“ nebo něco podobného. Snad ke kořenu „var“, vr, ver – onom.*

/4/ Vedle toho jsou RKZ i dnes objektem zcela nepředpojatého zkoumání jejich místa v dějinách slovesnosti, společnosti i vědy (srov. např. Dobáš – Fránek – Hrdina – Krejčová – Píorecká 2014, kde autoři mapují jejich recepci v české vědě 19. století).

/5/ Transkripci viz RKZ, 2010 (některé jazykové jevy však zde přepisujeme odchylně; u díla sporného stáří je vždy obtížné rozhodnutí, který hláskoslovný stav má editor zvolit jako referenční), transliteraci viz Kašpar (1969).

/6/ Viz Vašek (1879: 38).

„vřískati“, varvas aj. *Traduje se, že doklad pro „varyto“ byl nalezen na Šarišsku, to je třeba ověřit. Slovo je ve slovinštině, jak staré, zatím nevím; může, ale nemusí být přejato z RK* (Enders 1993: 374).

3.2.1 Po stránce věcné uznávají dokonce i nedostatečnost podkladů pro jednoznačné vymezení denotátu. To jim však nebrání v přesvědčení, že tvůrce textu měl na mysli konkrétní hudební nástroj, bez ohledu na to, že my jej dnes nedokážeme bezpečně identifikovat:

(4) *Nelze konečně ani odpřisáhnout, že „varyto“ je nástroj strunný, ač slovo i význam je též u Slovinců; mohlo by být ovšem převzato z RK; zatím jsem věc neověřil* (Enders 1993: 305).

Přes tuto nejasnost Enders soudí, že dříve či později se slovo podaří vyložit, neboť je

(5) *odůvodnitelné po analýze a zjištění příbuznosti s jinými ie. jazyky* (Enders 1993: 225).

Toto přesvědčení opírá mj. o formu lexému, protože v lexému nachází starobylý sufix:

(6) *výskyt – opět poměrně značný – starých přípon, jejichž původ nám není dost jasný, jako „yto, yka, ataj“ (varyto, vladyka, vozataj)* (Enders 1993: 128).

3.3 Veškeré Endersovy pokusy o „zjištění příbuznosti“ jsou však velmi násilné, kontaminují různé indoevropské kořeny, různé sémické prvky, rozličné slovní formy. Nelze jim přiznat výraznější etymologickou relevanci; ve výsledku prokazují pouze to, že v etymologii se autor dostatečně neorientuje. Spojuje např. *varyto* s kořenem latinského *verbum*, se slovy či významy slov *vřava*, *vrah* apod. nebo slovo spojuje s podobně suspektním rukopisným hapax legomenem *vražba* ‚smrt, zánik‘:

(7) *vzdámy li [sě] mečém našich vrahův, sami vražbu nad sebou spáchámy* RK, Jaroslav, verše 216–217.

Naopak některé jiné možnosti výkladu hodnotí i on – arci bez jakékoli argumentace – kriticky:

(8) *Vůbec je ovšem nutno odmítnout pokus odvodit slovo z „barytonu“ – bary tonon* (Enders 1993: 305).

4. Je zajímavé, že obránci i odpůrci vysvětlují původ pojmenování, u něhož však nikdo z nich vůbec neví, jaký je vlastně jeho význam. Narážíme zde na obvyklou potíž s interpretací slovtvorně neprůhledných hapax legomen, kdy často vysvětlujeme řetězec znaků, o němž nevíme, k jakému denotátu vlastně patří (srov. výše příklad v pozn. 3).

5. Klademe si otázku, které argumenty věcné a jazykové vedly Josefa Jungmanna k tomuto výkladu, který se ve společenském povědomí okamžitě úspěšně etabloval:

(7) nástroj hudebný starých Čechův, [cf. *θαρβιτον* = mnohostrunný nástroj, jako lyra, za níž se někdy i klade] (Jungmann V 1839: 25).

5.1 Pod jeho vlivem se substantivum *varyto* podnes vesměs vykládá jako pojmenování strunného nástroje a tak také funguje v obrozenském diskursu. Začneme-li stránkou věcnou, vidíme, že představa *varyta* jako lyrovitého nástroje byla obecně přijata, vždyť už r. 1843 vychází Vinařického sbírka *Varyto a lyra*. Jako lyru – výjimečně jako harfu – zobrazují bájně *varyto* po celé 19. století i malíři a sochaři v zpodobněních Záboje a zejména Lumíra.⁷

5.2 Přitom bližší údaje o charakteru Zábojova nástroje, o jeho vzhledu, o jeho stavbě, o technice tvoření tónu nezískáme ani z textu básně, z kontextu dané pasáže. V básni je pouze jednoslovně charakterizován jeho zvuk: *vze varyto zvučno*. Ani z širšího kontextu nezískáme více informací. Spíše vystanou pochybnosti: Záboj, který na nástroj hraje, je založením bojovník, kdežto roli barda, profesionálního slovanského pěvce plní v RK Lumír (viz Záboj, verše 52–53). Zastánci pravosti proto – pohříchu poněkud bludným kruhem – nabízejí nepříliš přesvědčivou motivaci Zábojovy hry:

(9) *mámil, okouzloval srdce svých druhů – bereme-li v úvahu magický účinek zpěvu a hudby na varyto* (Enders 1993: 270).

/7/ V básni sice na *varyto* hraje Záboj, ale nástroj se rychle stává atributem jiné postavy z básně – pěvce Lumíra; je zřejmé, že ten zde vlastencům svým atributem možná vědomě, možná podprahově splývá s antickým Apollónem. Umělci tak více než na sám příběh básně reagují především na pasáž *Záboju, ty píšeš ... jako Lumír, ký slovy i pěníem bieše pohýbal Vyšehrad* Záboj 33–37 – viz plastiky předních sochařů 19. století Václava Levého (*Lumír* 1848), Antonína Pavla Wagnera (sochy *Záboj a Slavoj* na průčelí Národního divadla) nebo Josefa Václava Myslbeka (vyšehradské sousoší *Lumír a píseň* z 90. let 19. století); v některých případech umělecká licence posouvá vzhled nástroje do doby trojúhelníkové harfy (Myslbek, *Lumír* 1873). – Lumírovsko-zábojovské téma zpracovává sice také hudební umění (připomeňme především symfonickou báseň Zdeňka Fibicha, *Záboj, Slavoj a Luděk*, op. 37, z r. 1873, ale z orchestrální sazby pochopitelně nelze autorovu určitější představu o denotátu vyvodit (za připomínku děkuji anonymnímu recenzentovi).

Tato „mámvivá“ formulace však podle našeho názoru spíše navozuje pro obránce přímo smrtelnou představu básnického díla vzniklého v období romantismu.

5.2.1 Celý kontext, v němž se slovo *varyto* vyskytuje, je zvláštním způsobem lexikálně koncentrován kolem sémantického rysu nízkosti. Deriváty s kořenem *níz-* jsou v dané pasáži velmi frekventované (viz výše) a jsou spojeny spíše s negativními nebo alespoň pesimistickými jevy a vjemy: Záboj odvádí bojovníky v *ponížený úval* (kvůli úkrytu?), ale než začne hrát, sestupuje ještě *najnižšie dolov* (proč?) a tam přednáší svoji *najnižší z dola piesn* [...] *z srdce najnižšie pohrúžena v hori*. Záboj, verše 17–25.

5.3 Představu o dávném původu RKZ nepodporuje ani příslušná kolokace *varyto zvučno*: po stránce akustické se stč. adjektivum *zvučný* ‚hlasitý; znělý; hlasový‘ neblíží vjemům, které vyvolávají zvukově poměrně křehké strunné nástroje – je spojeno se substantivy *trubka* (jako *zvučná trúba zvučnýjsa* JeronM⁸ 3b *altisonans*; jakožto *zvučná trúba* PasKal L15a; *varhany s trúbami zvučnými* Chelč-Kap 221a), *zvon* (*maje ... zvučné zvoncé u rúcha svého* HusPostH 79a – srov. *zvonec zvučný* BiblOl 1 C 13,1 *cymbalum timmiens*), *buben* (*co jest také uslyšal z šalmějí, bubnov zvučný šal* AlxH 32), *cymbál* (v *cymbálách dobře zvučných* Žalt-Pod 150,5) apod. Společným rysem těchto nástrojů je rezonanční materiál – nejčastěji kov.

5.3.1 K těmto nástrojům patří i stč. *cymbál*, protože toto pojmenování bylo často kladeno bez konkrétnější představy o denotátu, ryze překladově za latinské *cymbalum*, které však mnohdy označovalo – stejně jako výchozí řecké *kymbalon* – zvonečky či zvonkohru (srov. výše žaltářní citát, v němž v jiných rukopisech figuruje pojmenování *skrovad(n)icě*, motivované stsl. *skovrada* ‚pánev‘).

Vedle toho se *zvučný* objevuje ve spojení s lidským hlasem (*zvučnými hlasy vesel sě, matka milá* JeronM 36a, *aby řeč nebyla nadutá ... ani pro veliký hlas zvučná* AlbnCtnostA 11b), povětrnostními jevy (*búřem zvučným* VýklKruml 100b), hučícím a burácejícím mořem (*množství lidí mnohých jest jako moře zvučné* JakZjev 245b, srov. Is 17,12) apod.

5.3.2 Zvuky obdobné barvy a dynamiky však nelze vyloudit z nástroje – bez ohledu na velikost – tónově relativně subtilního, jakým je lyra (pro srovnání si můžeme uvést zvuk dnešních lidových harf). Jako nástroj burčující bojovníky by tedy takové *varyto* nebylo nejvhodnější.⁹

/8/ Zkratky staročeských památek užíváme podle *Staročeského slovníku* (viz StčS 1968: 55–118); rovněž doklady z těchto památek uvádíme v zásadě podle úzu tohoto slovníku.

/9/ Na druhou stranu není ani příliš jasné, proč „zvučný“ nástroj používá Záboj k projevu poněkud larmoyantnímu a v první fázi (nebo v prvním plánu) spíše poráženeckému.

6. Badatelé, kteří předpokládají, že RKZ byly sepsány na počátku 19. století, si vesměs kladou stejnou otázku (z našeho pohledu poněkud ošidnou), jak slovo *varyto* vzniklo. Jazykovědci je vnímají jako obrozenský neologismus a vykládají je jako adaptaci řeckolatského *barbitos/barbiton* „strunný hudební nástroj, loutna“ (tak SSL); když se však pídíme po důvodech tohoto výkladu, zjišťujeme, že všichni postupně přejímají výše uvedený výklad Jungmannův. Jeho výklad opakují i další badatelé či editoři¹⁰ – řídil se jím i Komárek, obsahují jej základní etymologické slovníky češtiny (s výjimkou slovníku Rejzkova)¹¹ a na stejný výklad přistupují také Šlosar – Štědroň (1998: 76) a posléze Šlosar – Štědroň (2010: 36), kteří se opírají o slovníkovou dvojici *barbitus veliká loutna* z latinsko-českého slovníku Tomáše Rešela z r. 1560.¹² Týž výklad (odkazující k řeckému substantivu) se objevuje i v nejnovější edici RKZ (RKZ, 2010: 317).

6.1 Vzhledem k tomu, že s výjimkou Josefa Jungmanna ostatní autoři nepředpokládají dávný původ RKZ a jejich příslušnost k (raně) středověkým jazykovým projevům, patrně je považují za „učeneckou“ výpůjčku falzátorů (to ostatně naznačuje A. Vašek 1879). Zbývá však zvážit, jaký důvod by k právě této výpůjčce tvůrci RKZ měli.

6.1.1 Antický hudební nástroj *barbitos* byl znám už nejstarším řeckým lyrickým Alkaiovi,¹³ Anakreontovi¹⁴ nebo Theokritovi,¹⁵ ale nikdy nenabyl popularity jiných nástrojů. Dnešní badatelé či stavitelé replik historických nástrojů uvádějí, že to byl dvojsborový vícestrunný drnkací nástroj, příbuzný lyře, poměrně velký (vysoký možná až 1 metr) a vydávající hlubší tóny (naproti tomu reliéf umístěný v Louvru, který údajně zobrazuje *barbitos*, zachycuje nástroj měřící asi 50 cm).¹⁶ Nevysvětleno však zůstává, proč by si předpokládání padělatelů zvolili jméno celkem exkluzivního a neznámého nástroje – *barbitos* se

/10/ Objevuje se např. již r. 1845 ve VýbMat 1,1190–1191.

/11/ Viz Holub – Kopečný (1952: s. v.; jejich výklad je nepatrně odlišný), Machek (1971: s. v.), s. v., Holub – Lyrer (1992: s. v.), Rejzek (2015).

/12/ K percepci výrazu *varyto* v české filologické a historické vědě viz též Štědroň (1975: 20). Výše uvedený ironický výklad Vaškův však připisuje – asi omylem – Julii Feifalikovi.

/13/ Srov. Alkaiovo stasiótikon v překladu Radislava Hoška: *slyšet po celou noc při pitce drnkání/barbita* (Lyrika 1981: 217).

/14/ Srov. např. v přebásnění Vojtěcha Jestřába *Nenávidím hloupé bitky ... / Popíjet však při barbitu / s pannami a milovat / jejich krásu do úsvitu, / to je život, to mám rád* (Anakreón 1963: 20); *za zvuku barbitu dívka / s břechtanem ve vlasech / ... tančí* (Anakreón 1963: 56); nebo v přebásnění Radislava Hoška *byl [Anakreón] barbitu přítel* (Kritiás 7,4 – Na Anakreonta – viz Lyrika 1981: 129).

/15/ Srov. Theokritos, *Idyly*, 16,45 (v přebásnění Radislava Hoška *nástroj o mnoha strunách* – viz *Písne pastvin a lesů* 1977: 86).

/16/ Vedle toho ve starověku existoval *barbat / barbud*, perský nástroj loutnového typu, s vypouklým korpusem a krkem, nad nímž jsou vedeny struny; i jeho název se mohl grecizovat do podoby *barbitos* apod.

přestal užívat už v klasickém Řecku a v Římě se objevil pouze jako nástroj pro sakrální účely, o jeho skutečné známosti, tím méně o jeho rozšíření v českých zemích nemáme žádné doklady, a to přesto, že v českém organologickém kontextu se výraz *barbitus* objevuje ještě před Rešelem, již v polovině 15. století, s ekvivalentem *slonové húsle* SloVostřS 66; vzhledem k tomu, z jakého materiálu se vyráběla lyrová ramena, je to výraz celkem výstižný, i když jeho motivace byla s největší pravděpodobností jiná a mylná, ryze etymologizující: vycházela ze střlat. *barrus* ‚slon‘, jak je patrné z jednoho ještě staršího textu latinského:

(10) *instrumentum musicum quasi barricum, quia de ossibus barrorum fiat*
KNM X A 6, f. 151a, r. 1419.

Po Rešelovi se podoby *barbiton*, *barbitus* a *barbitos* (poslední s výslovným upozorněním, že je ženského rodu) objevují na dvou místech v tříjazyčném Veleslavínově Nomenklátoru z r. 1586. Veleslavín se však ani nesnažil nalézt pro ně český ekvivalent. Údaje o existenci nástroje přejímá ze své předlohy, osmijazyčného Nomenklátoru (1567) Hadriana Junia (1511–1575); pouhou citací tohoto výchozího latinského textu, opřené výhradně o antické autority, ukazuje dostatečně zřetelně vlastní i všeobecnou nejistotu v bližší charakteristice tohoto nástroje a jeho naprostou cizost v českém prostředí:

(11) ... *instrumenta musica: triplicia sunt ...*, vel *emphysomena*, quae flatu complentur, vel *enchorda*, quae nervis intenduntur, vel *crusta*, quae pulsantur; *primi ordinis sunt tuba, tibia, fistula, classicum, bucina, cornu et lituus*; *secundo ordini debentur lyra, cithara, testudo, psalterium, sambuca, pandura, barbiton, naulium et pectis*; *ad tertium referuntur tympanum, sistrum et cymbalum*. [... hudební nástroje jsou trojího druhu: jednak dechové, ... jednak strunné, ... jednak bicí ... k těm druhým patří lyra, cithara, ... barbiton, ...] VelNomT 367.

(12) *Barbiton (Horatio), barbitos (foemininum) et barbitus: lyricum instrumentum plectro solitum percuti, cuius inventi gloriam Terpandro tribuit Pindarus, ut Anacreonti Neanthes et Antipater; Martianus Felix multiforme barbiton dixit, ob varietatem non (ut arbitror) formae, sed sonorum forte; Strabo libro 10. sambucam cum barbato eandem esse ait, quod miror, cum sambucum oxyphthongum, id est argutum, esse instrumentum Athenaeus prodiderit, aliter quam de barbato sentire Pollux videatur*. [... lyrický nástroj, obvykle rozeznávaný trsátkem, ...; Martianus Felix ho nazývá mnohotvaré barbiton, myslím, že ne kvůli rozmanitosti vzhledu, ale asi kvůli zvukové rozmanitosti; Strabón ... říká, že sambuca a barbiton jsou totéž, což je mi divné, protože Athenaeus mluvil o sambuce jako o nástroji „ostrozvukém“, tj. pronikavého zvuku, zvukném, tedy jinak, než barbiton patrně vnímá Pollux] VelNomT 372.

6.1.2 Jak vidno, nemuseli bychom při obdobném zdůvodňování původu varyta chodit až do antiky: stačila by znalost humanistických latinsko-českých slovníků (středověký, tzv. ostráhomský slovník – SlovostrS – byl nalezen teprve ve 20. století).

6.2 Odpůrci pravosti však tuto textově-filologickou souvislost nezmiňují a předpokládají pro vytvoření lexému *varyto* jen právě inspiraci starořeckými lyriky. Přesto u takového výkladu vyvstává několik námitek. Především není jasné, proč by si předpokládání padělatelů zvolili jméno celkem exkluzivního a do osvícenství neznámého nástroje. Antonín Vašek sice ironizuje, že se poučili z některé řecké chrestomatie, ale pak vyvstává námitka, proč si pro nástroj v ruce bojovníka zvolili jméno spojené výhradně s lyrickou poezií (podle Anakreonta *barbitos* patří k pijácké nebo erotické poezii,¹⁷ podle Aristotela se nehodí k výchově, jen k potěšení).¹⁸ Stejnou pochybnost vyvolává myšlenka, že falzátor, ať už jím byl kdokoli, měl dosti hluboký vhled do klasické filologie, především do autentické antické literatury.¹⁹

6.3 Z hlediska formy zůstává v případě takového přejetí nejasná podoba slova bez druhé bilabiály, která se důsledně vyskytuje ve všech variantách původního řeckolatinského lexému.

7. Pochybujeme tedy, že za volbou názvu byla nějaká souvislost s antickou kulturou,²⁰ a klademe si otázku, zda vůbec bylo logické, aby v textu jednoznačně zdůrazňujícím svoji čistou slovanskost, slovanskou původnost, opravdu vycházela motivace nějakého slova z řečtiny, protože tím by tvůrci sami ohrožovali svoji vysněnou praslovanskou autentičnost a jedinečnost. Inspiraci antickou obrozenci uznávali nanejvýš v obecné rovině duchovních snah, nikoli však reálií, protože ideálem byla heroická minulost Slovanů (Macura 2015: *passim*).

7.1 Koneckonců sama obrozenská anakreontika si počíná zcela jinak, plně tkví v barokní poetice a všechny reálie důsledně počestuje (srov. *ty má loutno*

/17/ Srov. Dejte mi Homérovu lyru / beze strun války. Chci dovádět v míru ... / v doprovodu barbitu / pijáckou píseň křičím tu (Anakreón 1963: 30), Chci mluvit o Titánu, / chci Kadma opěvovat, / ve strunách barbitu však / ožívá se jen Erós (Anakreón 1963: 61); viz též pozn. 13.

/18/ Srov. Aristotelés, Politika VIII,6,1341a (v překladu Antonína Kříže užít výraz *harfa*: *byly vyloučeny [z výchovy] také mnohé strunné nástroje jako citory a harfy a ty, které byly určeny pro pobavení posluchačů* Aristotelés 2009: 272).

/19/ Vzhledem k tomu, že nejčastěji je za tvůrce považován – v době nálezů šestadvacetiletý – Václav Hanka, který měl sice nesoustavné, ale přesto hluboké znalosti slovanských jazyků a jejich minulosti, lze připomenout charakteristiku Lubomíra Sršně, který říká, že do Prahy Hanka přichází jako „pologramotný výrostek“, „zanedbaný venkovský kluk“ (Sršně 2009: 7 a 11).

/20/ Ojedinělou (avšak i z pohledu jejího autora dočasnou) úvahu Karla Krejčího o RKZ jakožto o projevu barokní záliby v mystifikacích, která by snad představu antikizujících postupů přece jenom podpořila, připomíná Dalibor Dobiáš (viz Dobiáš – Fránek – Hrdina – Krejčová – Piorecká 2014: 17).

líbezná ... ve hudbě zběhlí rytíři Thám 1785: 11; *zahraji na citeru* t.: 15, *housličky a loutny vzali* t.: 53, *na kejdy, na housle mu hrejte* t.: 61, *kytara chtěla o lásce hráti* t.: 64)²¹ a naopak považuje za nezbytné v poznámkách vysvětlovat i jména nejelementárnějších mytologických bytostí (*Helikón, Múzy, Grácie* apod. t.: 31, *Amor, Hymen* t.: 33, *Olymp* t.: 38).²²

7.2 Konečně jak jsme uvedli na začátku, sám výklad opřený o postupy historicko-lexikologické, ne-li etymologické, postrádá v tomto případě opodstatnění. Tyto postupy jsou záležitostí jazykového vývoje, jehož rekonstrukce ovšem nemá u izolovaného falza, výrazu bez historie – jednotky bez známé minulosti, bez motivace, bez myslitelné slovotvorné struktury i bez genetické opory – smysl: reálná souvislost individuálně utvořeného jména s formou i obsahem systémově vzniklé slovní zásoby stejně jako s vzhledem či funkcí pojmenovávaného objektu nemusí existovat. Snažíme-li se tedy v intencích myšlenkových postupů svého oboru interpretovat či přesněji „deinterpretovat“ nějaký podvržený lexém pomocí jeho historických vazeb, nechtěně přistupujeme na argumentaci falzátorů...

8. Shrňeme-li tedy dosavadní postřehy, musíme říci, že jak obsahová, tak formální blízkost obou usouvzažňovaných výrazů *varyto* a *barbitos* není dostatečná a že znalost předpokládaného motivujícího slova není prokazatelná a jako důkaz pro podvrženost textu není přesvědčivá. Stejně dobře bychom mohli nalézt i jiné výklady při uplatnění synchronního přístupu.

8.1 Budeme-li uvažovat o motivaci čistě současné, takřka domácí, opřené o výraz užívaný v dobovém jazyce obrozenců, který si tvůrci RKZ nějak adaptovali, pochopitelně se přímo nabízí substantivum *baryton*. Takový výklad zastánci pravosti – bez udání důvodu – výslovně odmítají (viz výše příklad č. 8). Odpůrci pravosti o něm ani neuvažují,²³ přestože po stránce formální by plně vyhovoval – hlásková adaptace by byla minimální. Soudíme, že na překážku je hlavně věcná stránka, totiž představa o příliš odlišném denotátu tohoto lexému: substantivum *baryton* se dnešním mluvčím běžně pojí s rejstříkem mužského hlasu. Tato představa však není přesná – tj. není úplná.

8.2 Josef Jungmann sice přejaté substantivum *baryton* ve svém slovníku neuvádí (zato zaznamenává lexém *bardún*, užitý ve slovníku Lactifer Jana Vodňanského – viz níže), protože je zřejmě nepovažoval za dostatečně

/21/ Thámovci viditelně navazují na své humanistické a barokní předchůdce (srov. převzatý překlad Hasištejnského *kojte mysl loutnou* t.: 49).

/22/ Někdy se dokonce místo antických jmen tvoří jejich domácí adaptace (*zpěvopanny*, *Múzy* t.: 53, *Jarmil* t.: 69), popř. jsou užita starší pojmenování (rosovské *Světloňoš*, *Jitřenka* t.: 75).

/23/ Výjimkou je Holub – Kopečný (viz výše pozn. č. 11).

včleněné do české slovní zásoby. Přesto tento internacionální výraz byl na přelomu století ve střední Evropě včetně českých zemí užíván. V dobové komunikaci byl totiž jako *baryton* vedle zpěvního hlasu označován strunný nástroj, který zažíval – z velké části díky Josephu Haydnovi, autorovi téměř dvou set komorních skladeb pro tento nástroj (srov. Buchner 1971: 30–31) – rozkvět koncem 18. století a který byl ještě na přelomu 18. a 19. století stále velmi populární např. ve Vídni, a to díky vlivnému stříbrskému rodákovi, c. k. radovi Vincenci Houškovi, proslulému skladateli i hráči na tento nástroj (viz ČHS, s. v.).

8.3 Jeho původní italský název byl *viola di bordoni* – motivaci názvu nacházíme v podnes užívaném organologickém termínu *bordun*²⁴ („přeznívající basová struna neměnné výšky“ – srov. stč. a střdč. substantivum *bardún* „hlubší struna“ ŠtítMuz 136a, VodňLact 22b).²⁵ Tento smyčcový nástroj velikosti violoncella byl totiž opatřen bordunovými, rezonančními strunami vedenými pod krkem a rozeznívanými palcem levé ruky (byl to tedy zároveň nástroj smyčcový i drnkací). Jeho zvuk byl díky přídatným strunám poměrně robustní.

8.4 Není pochyb o tom, že věhlas barytonu došel i do české součásti habsburské monarchie (i kdybychom nebrali v úvahu Hankův vídeňský pobyt). Jeho název se pak mohl stát (třeba jen náhodnou nebo spontánní, nepromyšlenou) inspirací pro hledané „nové“ pojmenování, a to zcela bez hlubší věcné souvislosti s jeho skutečným vzhledem či funkcí. Směs jisté momentální známosti (aktuální popularita nástroje) a neobvyklosti (znalosti všeobecně jistě omezené jen na určité kruhy společnosti, primárně vázané na německojazyčné prostředí – srov. jeho absenci v Jungmannově slovníku) zároveň mohla nabízet vhodné zázemí pro vytvoření „autentického“ názvu, navazujícího podvědomou představu něčeho vzdáleně nebo přibližně známého. Pozdější obrozenské filologické ztotožnění varýta s antickou lyrou, stejně jako záměna Záboje s Lumírem, to pak mohla být jen ironie osudu a kouzlo nechtěného, kdy na případ umělého, navíc podvrženého výrazu jazykovědci aplikovali standardní etymologická kritéria.²⁶

9. Ani tento variantní výklad však nelze bezpečně prokázat. Není divu: otázky vzniku slova, neologické procesy jsou záležitostí důkladné konfron-

/24/ Vedle této podoby se užívá také *bourdon* (viz např. ASCS, s. vv. *bordun*, *bourdon*).

/25/ Lexém zaznamenávají Elektronický slovník staré češtiny (ESSČ), Lexikální databáze humanistické a barokní češtiny (LDHBČ) i Jungmannův slovník (Jungmann I 1835: 70).

/26/ Stejně kouzlo nechtěného spatřujeme v tom, že dva roky po objevení RK se narodil Václav František Červený, který v blízkém Hradci Králové proslul výrobou žesťových nástrojů včetně nástroje křídlovkového typu zvaného tehdy *zpěvoroh* a později *baryton*, který se vyznačuje jasným a znělým zvukem a používá se v dechovce (včetně vojenské) podnes.

tace příslušného neologismu s aktuálním lexikálním systémem a dobovými komunikáty a taková konfrontace nám v daném případě neposkytuje dostatečnou oporu pro přesvědčivé závěry.

10. Považujeme proto za vhodnější postupovat u otázek po původu *varyta* stejně jako třeba u nejrůznějších gramatických jevů, totiž omezit se na pouhou konstataci ahistoričnosti, podvrženosti lexému; k tomu stačí prokázat komparací suspektního jazykového prvku s prvky historicky doloženými a funkčně i chronologicky adekvátními jeho nesourodost s nimi; netřeba rekonstruovat proces, jímž k dotyčnému falzu dospěl (v našem případě navíc ne zcela bezpečně prokázaný) falzátor.

LITERATURA

ANAKREÓN

1963 *Oslavujme Bakcha. Anakreontská poezie* (Praha: Mladá fronta)

ARISTOTELÉS

2009 *Politika* (Praha: Petr Rezek)

ASCS = PETRÁČKOVÁ, Věra – KRAUS, Jiří a kol.

1995 *Akademický slovník cizích slov I (A–K)* (Praha: Academia)

BUCHNER, Alexander

1971 *Musikinstrumente von den Anfängen bis zur Gegenwart* (Praha: Artia)

ČHS = ČERNUŠÁK, Gracian – ŠTĚDRŮŇ, Bohumír – NOVÁČEK, Zdenko a kol.

1963 *Československý hudební slovník osob a institucí I (A–L)* (Praha: Státní hudební vydavatelství)

DOBIÁŠ, Daniel – FRÁNEK, Michal – HRDINA, Martin – KREJČOVÁ, Iva – PIORECKÁ, Kateřina

2014 *Rukopisy královédvorský a zelenohorský a česká věda (1817–1885)* (Praha: Academia)

ENDERS, Julius

1993 *Jazykovědný rozbor Rukopisu královédvorského, Zelenohorského a dalších staročeských textů s nimi spojených* (Praha: Neklan)

ESSČ = VAJDLOVÁ, Miloslava a kol.

2005–posud *Elektronický slovník staré češtiny* (Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR); <<http://vokabular.ujc.cas.cz/hledani.aspx>> [přístup 16. 1. 2018]

GEBAUER, Jan

1896 „O nové obraně padělaného Rukopisu Královédvorského“; *Listy filologické* 23, s. 275–379

HOLUB, Josef – KOPEČNÝ, František

1952 *Etymologický slovník jazyka českého* (Praha: Státní nakladatelství učebnic)

HOLUB, Josef – LYER, Stanislav

1992 *Stručný etymologický slovník jazyka českého* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství)

JUNGSMANN, Josef

1835–1839 *Slovník česko-německý I–V* (Praha: Josefa Fetterlová)

KAŠPAR, Jaroslav

1969 „Rukopisy Královédvorský a Zelenohorský – paleografický přepis“; in *Rukopisy Královédvorský a Zelenohorský – dnešní stav poznání*, sv. 2, Sborník Národního muzea v Praze, řada C – Literární historie, XIII–XIV (Praha: Academia), s. 275–322

KOMÁREK, Miroslav

1969 „Jazykovědná problematika RKZ“; in *Rukopisy Královédvorský a Zelenohorský – dnešní stav poznání*, sv. 1, Sborník Národního muzea v Praze, řada C – Literární historie, XIII–XIV (Praha: Academia), s. 197–274 (přetisk: Komárek, M., Studie z diachronní jazykovědy; Olomouc: Univerzita Palackého 2006, s. 9–116)

LDHBČ = NEJEDLÝ, Petr a kol.

2012 *Lexikální databáze humanistické a barokní češtiny* (Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR); <<http://madla.ujc.cas.cz>> [přístup 16. 1. 2018]

LYRIKA

1981 HOŠEK, Radislav (ed.), *Nejstarší řecká lyrika* (Praha: Svoboda)

MACURA, Vladimír

2015 *Znamení zrodu a české sny* (Praha: Academia)

MACHEK, Václav

1971 *Etymologický slovník jazyka českého* (Praha: Academia)

NEJEDLÝ, Petr

2018 „Ze slovníku raněnovověké češtiny: *klorýt*“; *Naše řeč* 101, s. 185–188

NĚMEC, Igor

1980 *Rekonstrukce lexikálního vývoje* (Praha: Academia)

1989 „Principy jazykového vývoje a historie češtiny“; *Slovo a slovesnost* 50, s. 81–96 (přetisk: Němec, I., *Práce z historické jazykovědy*; Praha: Academia 2009, s. 57–67)

PEČÍRKOVÁ, Jaroslava

1985 „Nekontextové doklady v historickém slovníku“; *Zprávy Jednoty klasických filologů* 26, č. 1, s. 50–54

DĚDINA, Václav (ed.)

1977 *Písň pastvin a lesů* (Praha: Svoboda)

REJZEK, Jiří

2015 *Český etymologický slovník* (Praha: Leda)

RKZ

2010 DOBIÁŠ, Dalibor (ed.), *Rukopis královédvorský / Rukopis zelenohorský* (Brno: Host)

SRŠEŇ, Lubomír

2009 „Příspěvky k poznání osobnosti Václava Hanky“; in *Sborník Národního muzea v Praze, řada A – Historie* 63

SSL = kol.

1977–posud *Slovník středověké latiny v českých zemích (a –)* (Praha: Academia)

STČS – HAVRÁNEK, Bohuslav – NĚMEC, Igor (eds.)

1968 *Staročeský slovník. Úvodní stati, soupis pramenů a zkratek* (Praha: Academia)

ŠLOSAR, Dušan – ŠTĚDRŮ, Miloš

1998 „Hudební termíny ve slovníku Tomáše Režela“; in *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*, H 33, s. 71–82

ŠLOSAR, Dušan – ŠTĚDRŮ, Miloš

2010 *Dějiny české hudební terminologie* (Brno: Masarykova univerzita)

ŠTĚDRŮ, Miloš

1975 „Hudba v časopise Krok (1821–1840)“; in *Sborník prací filozofické fakulty brněnské university*, H 10, s. 19–34

THÁM, Václav

1785 *Básně v řeči vázané* (Praha: K. F. Rosenmüller – dědicové)

VAŠEK, Antonín

1879 *Filologický důkaz, že Rukopis Kralodvorský a Zelenohorský, též zlomek evangelia sv. Jana jsou podvržené díla Václava Hanky* (Brno: vlastním nákladem)