Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Vojtěch Kinter

Teoretická reflexe staročeské milostné lyriky

Václav Černý a ti druzí

Theoretical reflection of the Old Czech amorous poetry

Václav Černý and the Others

Praha 2018 Vedoucí práce: Mgr. Matouš Jaluška, Ph.D.

Poděkování: Svému vedoucímu Matouši Jaluškovi děkuji za ochotu a vstřícnost při mém neorganizovaném pracovním postupu. Rovněž děkuji za uvedení do širšího kontextu tématu mojí práce a upozornění na přesahy zpracovaných faktů i objevů.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 9. května 2018

Vojtěch Kinter

ABSTRAKT

Cílem práce je postihnout vývoj, který se na půdě české literární medievistiky odehrál ve vztahu ke korpusu staročeské milostné poezie od druhé světové války dodnes. Vzhledem ke své filosofické orientaci se student při práci soustředí na různé podoby vztahu mezi českou milostnou poezií a jejími západoevropskými předobrazy či sourozenci, tak jak je pojímali nejrůznější badatelé – zejména Václav Černý. Určitý vztah mezi vrcholně středověkými filosofickými koncepty a okcitánskou, francouzskou či německou poezií bývá totiž vnímán jako samozřejmost, zatímco v případě poezie staročeské u vědců obvykle převládá opatrnost.

Zjištěné skutečnosti budou podány v diachronní perspektivě. Předběžné závěry o pohybu literárněvědného myšlení o české středověké lyrice pomohou odhalit možné slepé skvrny bádání a studentovi samému pomohou vybudovat pevný podklad pro další bádání v tomto oboru. V závěru práce bude naznačeno, jaké současné teoretické přístupy by při práci se staročeskou milostnou lyrikou mohly nést ovoce.

KLÍČOVÁ SLOVA

kurtoazie, milostná poezie, Václav Černý, Jan Lehár, literárněvědná metodika

ABSTRACT

The goal of this thesis is to capture the progression of Czech literary medievistics since the Second World War and its relation to old Bohemian love poetry. Based on author's focus on philosophy he concentrates on the relation between Czech love poetry and its Western European counterparts and he studies how it was perceived by various researchers; by Václav Černý in particular. While a certain link of the uppermost medieval philosophical concepts to Occitan, French or German poetry is considered as a matter of fact the scientists are rather cautious in the case of old Bohemian poems.

The findings will be brought forward in diachronic perspective. The preliminary conclusions of the changes in literary-scientific thinking about medieval Bohemian lyric will help to reveal possible blind spots in the previous research as well as to build a solid basis for future examination in this field. Finally, at the end of the thesis, contemporary theoretical methods for old Bohemian love poetry analysis will be presented.

KEY WORDS

courtesy, love poetry, Václav Černý, Jan Lehár, literary science methodology

Motto:

O novosti, bohatosti a významu výsledků literárněvědeckého bádání rozhoduje vždy nakonec především novost způsobu*, jímž otázka položena, novost hlediska, z něhož je nazřena*.

(Václav Černý, *Staročeská milostná lyrika, předmluva k prvnímu vydání*)

Obsah

Úvod ... 7

Václav Černý ... 8

Argumentace ... 9

Příbuznost a závislost české lyriky na lyrice okcitánské ... 9

Otázka osvojení evropské tradice a českého přínosu ... 21

Přenos okcitánské tradice ... 26

Vztah k německé poezii ... 30

Podstatné body argumentace ... 31

Metoda, hledisko ... 32

Černého obraz staročeské milostné lyriky a jeho přesahy ... 34

Černého motivace pro podobu *Staročeské milostné lyriky* ... 37

Hodnocení ... 40

Ján Vilikovský ... 41

Staročeská milostná lyrika ve Vilikovského pojetí ... 42

Vztah staročeské lyriky k lyrice západní ... 42

Charakteristika staročeské milostné lyriky ... 43

Původ staročeské milostné lyriky ... 43

Význam Vilikovského obrazu a jeho konfrontace s Černým ... 44

Jan Lehár ... 46

Lehárův obraz staročeské milostné lyriky ... 46

Kurtoazní lyrika ... 47

Nekurtoazní lyrika ... 49

Význam Lehárova příspěvku ... 50

Lehár a Černý: srovnání přístupu ... 50

Sylvie Stanovská, Manfred Kern ... 52

Závěr ... 55

Bibliografie 59
Prameny 59
Odborná literatura 59
Další použitá literatura 60

Úvod

Tato práce se bude zabývat vědeckým bádáním o staročeské milostné lyrice od druhé světové války dosud. Nejedná se tedy o práci, která by se týkala staročeských milostných textů přímo, byť s nimi bude nutně pracovat. Předpokládá proto čtenáře alespoň do základní míry zasvěceného do otázek dvorské kultury i staročeské literatury, neboť zde, pokud si to situace nevyžádá, nebude prostor objasňovat základní pojmy těchto oborů. Úkolem je zde především vědeckou práci *reflektovat*, nikoliv pouze shrnovat. A jaký to má smysl? Vybudovat základnu pro další bádání o staročeské milostné lyrice.

V této práci se budeme zabývat především dvěma nejvýznamnějšími příspěvky k tomuto bádání, těmi, které v období od konce druhé světové války po dnes považujeme za stěžejní, totiž odvážným a rozsáhlým příspěvkem Václava Černého a silně kritickou reakcí Jana Lehára s občasnými obraty jinam. Zvláštní důraz, který klademe na příspěvek Václava Černého pramení ze zvláštního fenoménu velkého vlivu jeho teorie a pozornosti, která je mu věnována.[1] Tento jev je zřejmě dán tím, že z poválečných badatelů vyšel právě od Černého nejobsáhlejší příspěvek k tématu, podpořený editorskou, překladatelskou a popularizační prací. Vzhledem k tomu ovšem, že už po léta jsou známy zásadní kritické poznámky k Černého vývodům a jeho práce je odbornou veřejností soustavně reflektována, je potřeba na tento fenomén pozornosti odpovědět přísně kriticky. A pokud něco takového provedeme, je rovněž vhodno reflektovat smysl, jaký Černého práce měla a má.

[1] Viz např. práci Zuzany Skočdopolové Zálabské: SKOČDOPOLOVÁ ZÁLABSKÁ, Zuzana. *K otázkám staročeské milostné lyriky* [online]. Brno, 2010 [cit. 2018-04-20]. Available from: <https://theses.cz/id/ny5uel/>. Master's thesis. Masaryk University, Faculty of Arts. Thesis supervisor prof. PhDr. Michaela Soleiman pour Hashemi, CSc..

Václav Černý

Roku 1940 se v četbě Václava Černého setkala láska k trubadúrům s náhodnou četbou knížky, „do níž pro melantrišskou edici Odkaz minulosti české[2] shrnul Jan Vilikovský valnou část staročeské lyriky.“[3] Ze setkání pravidelně čteného románského komplexu středověké románské kurtoazní písně s písní se v Černého mysli vyrojila myriáda dokladů „hlubokosti a mnohostrannosti české závislosti“[4] na tomto románském komplexu. V průběhu let z tohoto spojení vznikne zatím nejmohutnější soubor textů k tématu staročeské milostné lyriky od jednoho autora.

Soubor Černého textů je opravdu rozsáhlý. Na staročeskou milostnou lyriku je přímo zaměřena monografie *Staročeská milostná lyrika*, rozsáhlá kapitola je středověké milostné lyrice obecně věnována v knize *Lid a literatura ve středověku, zvláště v románských zemích*[5], dále je tu předmluva (a editorství) souboru *Labuť je divný pták*[6]. Jiné texty jsou s tématem spjaty okrajově či na jiném materiálu pracují s koncepcí, jíž Černý představil ve *Staročeské milostné lyrice* (například studie *Staročeský Mastičkář* a *Od bonifantů k mastičkářům*,[7] zabývající se především dramatem – ovšem skrze pojem žakéře, jak si jej Černý načrtl ve *Staročeské milostné lyrice*). Kurtoazní poezii obecně uvádí českému čtenáři Černý výborem poezie trubadúrů *Vzdálený slavíkův zpěv,*[8] kde se podílel i na překladu.[9]

Tato široká produkce neslouží pouze k mapování staročeské milostné lyriky a vlivů, které na ni působily. V případě Černého vidíme přesahy do obecnějších kulturních rámců – přináležitosti naší kultury ke kultuře západní či východní nebo axiologii evropských kulturních jevů na přelomu gotiky a renesance (jako např. husitství). Otázka českého kulturního rámce zapadá do historického kontextu, dokonce dvakrát: nejprve, když vzniká Černého hlavní studie, *Staročeská milostná lyrika*, je Československo okupováno nacistickými vojsky. Když je studie

[2] VILIKOVSKÝ, Ján. *Staročeská lyrika*. Praha: Melantrich, 1940. Odkaz minulosti české.
[3] ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika a další studie ze staré české literatury*. Vydání druhé, doplněné a upravené. Praha: Mladá fronta, 1999 str. 9
[4] Tamtéž.
[5] ČERNÝ, Václav. *Lid a literatura ve středověku, zvláště v románských zemích*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1958. Studie a prameny.; kap. *Tvůrčí účast lidu na středověké literatuře*
[6] ČERNÝ, Václav. *Labuť je divný pták*: soubor české světské lyriky doby gotické. Praha: Mladá fronta, 1999.
[7] Obě studie in *Staročeská milostná lyrika a další studie ze staré české literatury*.
[8] ČERNÝ, Václav. *Vzdálený slavíkův zpěv: výbor z poezie trobadorů*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963.
[9] Srovnejme to s ostatními badateli, kteří většinou k tomatu sepsali nejvýše několik studií, případně připravili edici.

vydána, převrací KSČ zbytky polodemokratického režimu v tvrdou totalitu – která ostatně promluví jak do osudu textu, tak autora.

Vstup do kontextu se ukáže v jádru této práce, kde zanalyzujeme hlavní linii Černého argumentů, které rovněž budeme konfrontovat s kritikou. Pročteme tak téměř celou *Staročeskou milostnou lyriku*, zvláštní pozornost ovšem bude kladena na vztah české lyriky s lyrikou okcitánskou, méně se budeme věnovat Černého kapitolám o celoevropském vývoji kurtoazní lyriky a *nových prvcích* ve staročeské lyrice, tj. kontaminaci kurtoazie náboženskou a žákovskou poezií. Přehled argumentace potom umožní zhodnotit Černého hledisko a metodu práce, což konečně napoví, jak nahlížet na Černého motivaci k závěrům i jejich zapojení do dobového kontextu.

Argumentace

Co se Černý snaží doložit? Jeho záměry je možno vyčíst v předmluvě k prvnímu vydání *Staročeské milostné lyriky*.[10] Černý chce:

- ukázat příbuznost staročeské milostné lyriky s lyrikou okcitánskou, jakož i „mnohostrannost a hlubokost české závislosti“ [11],
- odhalit, kdy jsme se emancipovali od evropského vlivu a již jako samostatní mistři v oboru jsme byli schopni evropskou literaturu spoluutvářet, „jak jsme mínili být evropští a zůstat svoji vlastní,“[12]
- zjistit kdy, jak a proč k tomu všemu došlo,
- rozluštit otázku vztahu české poezie s poezií německou, tj. adekvátně pojmenovat „příbuzenský vztah“, jaký česká poezie k německé měla. V tomto případě se tedy ptáme, je-li německá poezie matkou naší poezie,[13] či starší – ale přeci jen pouze – sestrou.

Všechny tyto otázky v zásadě shrnují předmět *Staročeské milostné lyriky* a Černý na ně odpověď podává. Podíváme se nyní na jeho odpovědi i na argumenty, o které je opírá.

Příbuznost a závislost české lyriky na lyrice okcitánské

Otázka, již Václav Černý klade, není otázkou po jednoduché příbuznosti. Jím deklarovaný záměr je ukázat naši poezii jako s trubadúrskou poezií svázanou velmi těsně. Černého postup

[10] *Staročeská milostná lyrika*, str. 9-13
[11] Tamtéž, str. 9
[12] Tamtéž, str. 12
[13] Okcitánská poezie by nám potom v Černého podání musela být babičkou.

je následující: nejprve jsou vykresleny dějiny milostné lyriky od jejího počátku až po vrcholný středověk (první kapitola *Staročeské milostné lyriky*) a je tu vytknuta důležitá teze pro celé autorovo pojetí kurtoazní poezie, totiž teze o původu zpěvu trubadúrů v lidové písni. Následně je korpus staročeské milostné poezie interpretován[14] tak, že vystupují shodné rysy s tou nejstarší vrstvou okcitánské poezie (kapitola druhá). Množství shodných rysů ostatně Černému připadá natolik přesvědčivé, že je podle něj na místě spíše otázka, co v naší lyrice okcitánského není.[15]

Jaké jsou shodné rysy, o nichž Černý mluví? První jejich sadu vytváří projevy koncepce dvorské lásky (*fine amor*[16]), druhou pak formy trubadúrské písně.

Formy trubadúrské písně

Jelikož jsou Černého sady argumentů samostatné, dovolíme si zde ve jménu chronologie naší práce narušit chronologii *Staročeské milostné lyriky* a začít formálními shodami, tj. *žánry a tvary*, které má naše lyrika vykazovat s okcitánskou.

Prvním shodným útvarem je dle Černého *píseň-cansó*. Stejně jako v Okcitánii se má i u nás jednat o útvar privilegovaný. Cansó by měla čítat pět až sedm strof, pojednávat hlavně o lásce, a to líbivými slovy: slova nízká jsou vykázána z textu, tj. zamilovaný se musí jevit dvorný. To nachází Černý v ocitánské poetice „Leys d'amors" z 14. století.[17] Černý veden další konvencí, již této formě přičítá, totiž zahájením jarním obrazem, uvádí jako první příklad píseň *Dřěvo sě listem odievá*. Využití této třístrofé písně ovšem není příliš přesvědčivý příklad. Jan Lehár vhodně upozorňuje na přítomnost nízkých výrazů:

Píseň však, jak se zdá, exaltovanost kurtoazní lásky spíše zlehčuje: pila, kterou milenka řeže ctitelovo srdce a lopuch u cesty, k němuž je přirovnán nevytrvalý milenec, jsou postaveny do protikladu s evokací ženské krásy a slavíkem zpívajícím v kvetoucím keři.[18]

Jarní úvod písně dále Černý nalézá u písně *V Strachotině hájku*. I u tohoto příkladu lze najít vady: sám Černý tvrdí, že báseň je svým původem *dansa* – taneční píseň. Považuje píseň za původně za lidovou, předkurtoazní, ovšem pod vlivem kurtoazie přepracovanou.[19] To ničemu nevadí; přítomnost jarních motivů naopak takový přístup umožňuje vnímat právě jako onen

---

[14] Výrazem *interpretován* zde není nutně myšleno účelové *znásilnění* staročeských textů tak, aby vyhovovaly Černého koncepci. Míněna jím má být prostě standartní a běžně vykonávaná vědecká práce s literárním textem.
[15] *Staročeská milostná lyrika*, str. 84.
[16] Více o koncepci *fine amor* in LE GOFF, Jacques a Jean-Claude SCHMITT. *Encyklopedie středověku*. Vyd. 2. Praha: Vyšehrad, 2008. Heslo: *Dvorská láska*
[17] *Staročeská milostná lyrika*, str. 59
[18] *Česká středověká lyrika.* Praha: Vyšehrad, 1990. str. 354-355
[19] *Staročeská milostná lyrika*, str. 60

přídavek kurtoazie. Nicméně Lehár[20] i Sylvie Stanovská[21] shodně konstatují sexuální touhu a veselost, která píseň vyřazuje z rejstříku cansón, jak jej definuje Černý.

Ze zbylých písní s jarním počátkem pak podle Černého slouží jako přesvědčivé příklady už jenom písně *Slunce stkvúcé* a *Již tak vymyšlený květ*. Lze tedy spolu s ním říci, že *„*[č]*eská píseň zná tento zvyk* [zahajovat chansonu jarním obrazem,]"[22] jeho použití je ovšem méně četné.

Podle Černého jsou české cansóny psané buď trojdílnou či (a to četně) čtyřveršovou strofou. Tvrzení, že první příklad zřejmě mohl být odvozen od latinské duchovní písně a druhý od písně lidové, kontruje Černý uvedením příkladů okcitánských básní psaných ve stejném strofickém složení, jaké lze najít u našich cansón.[23]

Argumentace tedy není příliš přesvědčivá, srovnáme-li Černého příklady s jeho úvodní charakteristikou cansóny. Doklad z Danta o tom, že trojdílná strofa *„byla umělé kurtoazní lyrice zákonem,"*[24] je Černým samým oslaben záhy, když prozradí, že se dobře nekryje počet slabik ve verši, trojdělení a rýmové schéma. Bylo by proto vhodné důkladněji přezkoumat hodnověrnost argumentů pro podobnost některých našich cansón nejen s trubadúrskou tvorbou, ale dokonce s trubadúrskou tvorbou úplně nejstarší – a to i proto, že oněch „zákoníků", tedy trubadúrských poetik, je ze středověké Okcitánie známo více. Zajímavé je, že Černý si pro ilustraci cansóny vybral poetiku až ze 14. století.

Druhým žánrem, jejž Černý předvádí, je *svítáníčko-alba*, žánr ranního loučení milenců po společné noci. Konstatuje tři alby (*Milý, jasný dni, Přečkaje všie zlé stráže, Šla dva tovařišě*), pravděpodobný počátek alby a píseň, jíž považuje za z alby odvozenou (*Noci milá*). Černý chce opět svou argumentací směřovat k tomu, aby naši lyriku ukázal jako závislou na raném období okcitánské lyriky. Připomíná proto, že alba jakožto žánr se velmi rychle ustavila, ale potom se také velmi brzy odchýlila od své milostné povahy či zanikla, čehož důsledkem je, že skutečně původních okcitánských alb je pouze sedm. Pakliže tomu tak je a naše lyrika obsahuje úctyhodné množství alb, je nasnadě, aby reprezentovala rané období trubadúrské lyriky. Nadto pak můžeme sledovat vývoj také v samotné milostné fázi alby, i zde má česká alba reprezentovat rané období: v situaci, kdy se milenci loučí, chybí postava hlídače *(li gaita)*.

---

[20] *Česká středověká lyrika*, str. 371-372
[21] STANOVSKÁ, Sylvie a Manfred KERN. *Staročeské a německé milostné básnictví vrcholného středověku*. Brno: Masarykova univerzita, 2013, str. 161
[22] *Staročeská milostná lyrika*, str. 59
[23] Tamtéž, str. 61
[24] Tamtéž, str. 62

Jelikož hlídač je postavou výsostně dvorskou, je bez něj možné představit si i milence neurozeného původu. I toto mají vystihovat naše tři alby. Navíc jsou dialogického typu, k němuž náleží i čtyři ze sedmi okcitánských alb.[25]

Tento meč má dvě ostří. Hlídač jednak podpoří Černého teorii o vzniku trubadúrské písně z písně lidové, jednak jeho absence ve staročeské lyrice nabídne možnost spojení naší lyriky s ranou lyrikou okcitánskou. Je patrné, že pro Černého byl tento argument nejsilnějším. Pro Lehára pak *„zdánlivě nejpádnějším"*[26]. Lehár s odkazem na P. Dronka popře tezi o vývoji alby, čímž celá teze o odrazu rané fáze padá. Černého argumentaci oslabí Lehár ještě tím, že vyřadí píseň *Šla dva tovařišě* nejen ze seznamu písní majících formu alby, ale rovnou z kurtoazního rejstříku vůbec: ve svém komentáři[27] píše, že píseň vyobrazuje setkání muže s nevěstkou, což dokládá interpretací, dle které muž po proběhnuvším aktu, neskrytě líčeným, žádá o opakování, leč nevěstka odmítá, následně děkuje za vydělanou mzdu – což je dle Lehára význam veršů *Rač tě Buoh žehnati, / muoj milý pane!* Lehár konstatuje, že rozhodně není možné, aby výjev byl umístěn do přírodního zátiší, jak tvrdí Černý, už vzhledem k verši *Mile jě přivítali.*

Ani Lehárův výklad ovšem nebude považován za uspokojivý. Komentář k písni od Manfreda Kerna[28] se přiklání opět k výkladu písně jakožto alby (ač otázku okcitánského dědictví zde již nenalézáme). Komentář ukazuje na hlavní komplikaci pro interpretaci písně: jak rozřešit přítomnost dalších osob společně s přírodním výrazem *zelená tráva*? Toto dilema by si ještě zasloužilo uspokojivé rozřešení.[29] Lehár v přírodním výrazu nevidí problém, vnímá jej jako ustálený erotický symbol, navíc bohatě užívaný.[30] Naproti tomu Kern je rozpačitý ohledně přítomnosti dalších osob, usuzuje na případné pomocníky milostného páru[31] (čili zde máme rozpor s Černého představou osamocených milenců). S přiřazením textu k žánru alby jsou i další komplikace, na něž Kern upozorňuje, rozřešením by snad mělo být konstatované přijetí prvků žánru pastorely, dalšího žánru, který Černý představuje.

Pro pastorelu je v Černého charakteristice typické náhodné setkání mladých lidí opačného pohlaví, kteří si dosud byli neznámí. Dívka-pastýřka odchází od svého milého k trubadúrovi, jenž ji svede – či se o to pokusí. Příkladem tohoto druhu v naší lyrice má být zlomek písně

[25] Tamtéž, str. 62-63
[26] *Česká středověká lyrika*, str. 85
[27] *Česká středověká lyrika*, str. 369
[28] *Staročeské a německé milostné básnictví vrcholného středověku*, str. 146-147
[29] K dosavadní diskuzi o této písni viz komentář Sylvie Stanovské tamtéž, str. 147
[30] *Česká středověká lyrika*, str. 369
[31] *Staročeské a německé milostné básnictví vrcholného středověku*, str. 147

Utkal panic pannu, zahrnovat má téměř všechny znaky pastorely. Autorita důkazu je zde autoritou zlomku. Černý zde neprokazuje žádnou návaznost přímo na okcitánskou lyriku, náš text dokonce ani nekomparuje s trubadúrskými, nýbrž užije příkladu skladby severofrancouzské.[32]

Jako čtvrtý žánr uvádí Václav Černý básnický list (*Láska s věrú i se vší ctností*), doložený opět jediným, avšak hodnověrnějším textem. Ani zde neprokazuje Černý přímou souvislost s některou okcitánskou skladbou, ač upozorňuje na formální shody s básnickými listy trubadúrů.[33] Dává také za pravdu Vilikovského tezi o vlivu latinských epištol, která ovšem nepopírá možný současný vliv poezie okcitánské.

Pátý žánr, který Černý uvádí, bude pro jeho teorii velice důležitý – je jím *taneční píseň.* Právě na základě tanečních písní bude odvozovat pramen kurtoazní lyriky v lidové písni u nás i jinde. Nepřekvapivě proto chce opět ukázat vazbu na nejstarší vrstvu kurtoazního zpěvu. Charakteristiku taneční písně, *dansy*, podává prostřednictvím Alfreda Jeanroye. Má se jednat o zpěv určený k doprovodu tance, rozdělený na sloky zpívané osobou (několika osobami) a refrén zpívaný chórem. Žánr to je dramatický, nečekaně uvádějící na scénu různé postavy, vypouštějící vyprávění ve prospěch dialogu atd.[34] Naše lyrika má v tomto žánru jednoho plnohodnotného zástupce, píseň *Stratilať jsem milého*. Píseň má být formálně nejstarším typem dansy, složené z dvouverší na týž rým a jeden verš refrénu. Je mimořádně zajímavé, co Černý píše – jedná se o typ tak původní, že vůbec není doložený ve francouzských lyrikách. Tuto tezi opírá o Jeanroyovu studii.

To, že se nám zachoval takto starý typ písně, má být umožněno pozicí naší lyriky na periferii vůči „velkým" lyrikám. Jelikož takto zastrčena neobnovuje vztah se svojí učitelkou, konzervuje staré formy: jinde jsou staré formy zasypány novinkami. Dalším důsledkem je silnější provázanost s poezií *předkurtoazní*. Podobně na tom je Portugalsko, i jeho lyrika je typicky okrajovou, též zachovalo taneční píseň takové formy, jakou má *Stratilať jsem milého.*[35] Tyto teze sám Černý ještě bohatě rozvede a my u toho budeme, poněvadž budou hrát v jeho obrazu milostné lyriky i argumentaci velmi důležitou roli. Podobně se tomu bude mít i s rozborem záhadné písně *V Strachotině hájku*.

---

[32] *Staročeská milostná lyrika*, str. 71-72
[33] Tamtéž, str. 72
[34] Tamtéž, str. 74
[35] Tamtéž, str. 75

Výskyt refrénu u písně *Slóvce M* vede Černého k domněnce, že se jedná o *balletu, baladu* volného střihu. Píseň sice nesplňuje přísně pravidla tohoto žánru, to ale příliš nevadí, neboť žánr sám jistou volnost umožňuje. A co víc – ony odchylky v naší písni se shodují s odchylkami v okcitánských písních.[36]

Šestým žánrem je romance: epickolyrický žánr, který těsně souvisí s předdvorskou poezií.[37] To, že bychom měli mít exemplář tohoto druhu, už tedy samo chce poukázat na závislost na staré vrstvě okcitánské poezie. Černý opakuje figuru z podkapitoly k žánru taneční písně: to, že je žánr poskrovnu obsažen přímo v okcitánské poezii, nijak na pevnosti naší závislosti neubírá – naopak! Překotný pokrok v Okcitánii se doplňuje s konzervatismem naší poezie. Příkladem romance v naší poezii je *Pieseň o Štemberkovi*. Dle Černého (s oporou ve Feifalikovi) jeví znaky lidovosti (vzpomeňme na strofu písně *Stratilať jsem milého*), což samo o sobě napomáhá tezi o návaznosti na okcitánskou poezii, neboť i tam nejstarší trubadúr, Vilém z Poitiers, skládá podobně jako autor *Piesně o Štemberkovi*. Dalším dokladem o raném původu je stavovská rivalita; vstřícné vyznění textu pro šlechtice odpovídá té fázi kurtoazní lyriky, kdy byla čistě dvorská, nemísila se s prvky tvorby jiných sociálních skupin (např. měšťanstva).[38] Nutno zde poznamenat alespoň to, že lidovost byla zpochybňována. Lehár[39] připomíná studii F. Všetičky, která chce dokázat artistní postupy písně.

Černý zmiňuje také žánry v naší poezii nepřítomné. Jsou jimi *sirventes, tensó* a *joc partit*. Ač se může zdát, že tato nepřítomnost by mohla svědčit *proti* Černého koncepci, on ji obrací ve svůj prospěch – poukazuje na to, že sirventes, od nějž jsou tensó a joc partit možná odvozeny, se objevuje až po klasické době trubadúrů.[40] Tudíž zde máme fakt, který by měl nasvědčovat naší závislosti ne snad obecně na okcitánskou lyriku, ale přímo na její nejstarší vrstvu. Problémem zde ovšem je, že sirventes v žádném případě nepochází z takto pozdní doby. Termín sirventes se objevuje zhruba po roce 1160, tedy v období, které bývá považováno za nejklasičtější. Vyznačuje se reflexí politické události a prvky satiry. Rysy sirventesu v trubadúrské lyrice existují už od začátku, původně ovšem sdílí písně těchto rysů společný

[36] Tamtéž, str. 75-76
[37] Tamtéž, str. 78
[38] Tamtéž, str. 79-81
[39] *Česká středověká lyrika*, str. 359
[40] *Staročeská milostná lyrika*, str. 85

název *vers* s budoucími cansó.[41] Ostatně, sirventes je budován na základě melodií a forem cansón.[42]

Přehlédneme-li Černého dosavadní argumentaci, vidíme, že svého cíle, tj. ukázat naši závislost na nejstarší vrstvě okcitánské lyriky, chce dosáhnout hlavně komparací našich a okcitánských textů příslušných forem, ale jako důkazu využívá i nepřítomnosti některých forem a jevů. Nakolik je argumentace přesvědčivá? Zatím jsme neviděli, že by Černý vynaložil úsilí, aby ukázal, že dané shody *nemohou* pocházet z jiného zdroje než ockitánské lyriky. Místo toho jsme viděli, že některá jeho dílčí srovnání mají své nikoli nezávažné vady. To je skutečně problém, neboť právě tyto argumenty jsou pro Černého studii stěžejní. Další kroky bez nich ztrácí oporu. Nicméně nepředbíhejme.

Projevy dvorské lásky

Pokud jde o projevy koncepce dvorské lásky, pak v první řadě mezi nimi má být hyperbolická představa lásky, již Černý demonstruje na písních *Poznalť jsem sličné stvořenie* a *Ach, toť těžkú žalost jmám*. Komparací s verši básnického listu Arnauta de Maroill a texty dalších trubadúrů poukazuje na téměř totožný obsah představ a na výrazovou podobnost s okcitánskou poezií.[43] Kromě toho ukazuje přítomnost toho prvku v naší poezii, který spájí krásný vzhled s mravní hodnotou.[44] Toto ponáboženštění a zmystičnění lásky charakterizuje jako typicky trubadúrské.

Zadruhé je shodným rysem přítomnost konceptu milostné služby, jehož přítomnost Černý dokládá v šesti básních. Stejně jako v okcitánských textech se v českých básník hlásí do služby opěvované ženy, někdy i maskulinně nazývané „pánem“.[45]

Obdobný je postup i u třetího rysu, jímž je přítomnost „lausengiera“, pomlouvače, který nese vinu na nenaplnění pěvcovy touhy po lásce. Nadto je motiv klevetníka ve staročeské milostné lyrice zastoupen „až příliš bohatě“.[46] Pomlouvači znamenají nebezpečí: Černý připomíná, že podle trubadúrského kodexu má být milována pouze žena vdaná, a tak, aby ji ochránil, tají pěvec její jméno. A i to je v naší lyrice bohatě zastoupený rys.

---

[41] GAUNT, Simon. a Sarah. KAY, 1999. *The Troubadours: An Introduction*. New York, NY, USA: Cambridge University Press, str. 47-48
[42] Tamtéž, str. 55
[43] *Staročeská milostná lyrika*, str. 40.
[44] Tamtéž, str. 41.
[45] Tamtéž, str. 42-43.
[46] Tamtéž, str. 45

Čtvrtým rysem pak Černý jmenuje „žal lásky a jeho důvody,“[47] v trubadúrské tvorbě velmi četný. Láska je jak v okcitánské, tak ve staročeské lyrice vykreslena jako utrpení – a to svou podstatou; utrpení k lásce patří esenciálně, Černý však vypichuje ještě další důvody: ať už to, že pozemský svět neoceňuje ctnost či prosté upadnutí v nemilost. Důležitým, protože nejčastějším důvodem je pak *vzdálenost*.

Jako pátý rys uvádí Černý milost, závislost na milenčině blahovůli, odkázanost na ni. Rys je charakterizován opět jako jeden z nejčastějších v okcitánské lyrice, ač existují i výjimky z tohoto pravidla. Ve staročeském korpusu se žádné takové výjimky nevyskytují.[48]

Šestým a posledním rysem koncepce dvorské lásky, který se měl promítnout i u nás, je ctnost trpělivosti. Schopnost vydržet se svou věrnou láskou a v utrpení vyčkávat milostivého slůvka od milované paní konstatuje Černý u dvou staročeských básní: *Již tak vymyšlený květ* a *Ach toť těžkú žalost jmám*. Ilustrovat jej potom má gnómický text „Srdce milé, proč tak túžíš? // Však vieš to, že najkraššie slúžíš.“[49]

Tolik Černého argumenty *pro* naši těsnou příbuznost. Aby sám byl poctivý, zaobírá se také složkou dvorské lásky, která do naší poezie proniknout neměla.[50] Jmenuje pomyslnou korunu trubadúrské koncepce, to, že bolestná láska je nepřímější cestou k osobnímu a mravnímu zdokonalení milujícího. Hned ovšem dodává, že tento vrcholek kurtoazní lyriky zdaleka necharakterizuje převážnou část trubadúrské tvorby, nýbrž pouze výtvory několika jednotlivců, nadto pak motiv plodně rozvíjí pouze autoři Dantovy Itálie, kraje jednoho z největších básníků.

Již poněkud lépe rozumíme tomu, proč Černého „hlubokost a mnohostrannost české závislosti“[51] na lyrice okcitánské zaskočila, jak píše v předmluvě ke *Staročeské milostné lyrice*. Množství shodných projevů, které Černý našel, je u většiny jmenovaných rysů značné a jen těžko by bylo možné je všechny popřít. Přesto se Černého názor v budoucnosti nedočká zastánců. Lehár jej bude velmi rozhodně odmítat. Nabízí se tedy otázka, co je na Černého argumentaci v nepořádku. Lehár slovo ještě dostane, my ale před tím ještě zhodnotíme podklady, na nichž je tato argumentace postavena. Jak Černý pracuje s ústředními pojmy své argumentace: *kurtoazie* a *dvorská láska*?

---

[47] Tamtéž, str. 49
[48] Tamtéž, str. 54-55
[49] Tamtéž, str. 56-57
[50] Tamtéž, str. 84-85
[51] Tamtéž str. 9

Černý sice používá oba termíny, je ale otázkou, nakolik je rozlišuje. Ve *Staročeské milostné lyrice* píše: „[Okcitánská lyrika] vytvořila teorii dvorné lásky, cortesie, jež vsála…“[52] Oba pojmy jsou postaveny vedle sebe, jako by šlo o totéž, směšovat je ovšem je ožehavé. *Encyklopedie středověku* nás pod heslem *Dvorská láska* upozorňuje:

Abychom dobře porozuměli „velkému milostnému zpěvu“ truvérů a canso, milostné písni, okcitánských básníků, budeme se muset řídit naléhavou radou Jeana Frappiera a rozlišovat „kurtoazii“ ve vlastním slova smyslu od fine amor. „Kurtoazie“ je ideál dvorského chování, umění žít a s tím spojená uhlazenost, vybrané způsoby a elegance, ale také něco víc než tyto čistě společenské vlastnosti – smysl pro rytířskou čest. Právě v rámci tohoto ideálního chování může vzniknout fine amor, milostný vztah, který po překonání mnohých nástrah dokáže uplatnit umění milovat.[53]

Černý, jak vidíme, nepsal poslušen rady, kterou vyslovil jeho současník Jean Frappier (1900-1974).[54] Na rozdíl obou pojmů pak upomíná další pasáž z *Encyklopedie*: „Zatímco kurtoazie pěstovaná v severní Francii je spíše společenská záležitost, jejíž součástí je umění milovat, cortezia trubadúrů je těsněji spjata s fine amor“.[55] Čtenář může být z Černého přístupu poněkud zmaten: badatel chce na základě koncepce dvorské lásky odůvodnit příbuznost naší lyriky s okcitánskou, protože právě tato koncepce má být okcitánským básníkům tím nejvlastnějším; ale když konečně přijde na to, aby koncept využil, nakládá s ním podezřele volně. „Lyrika trobadorů byla *dvorská* svým původem, jevištěm a konzumem, tj. sociální povahou těch, jimž byla určena; a byla *dvorná* svým obsahem a cílem.“ – potud Černý rozlišuje – „Dvorskost, dvornost, occitanština má jediné slovo pro obojí pojem, *cortesia*, kurtoazie.“[56] – odtud zase směšuje.

U Černého jsou pojmy kurtoazie a dvorské lásky spjaty tak těsně, až splývají. Mnohem větší význam pro označení toho *původního* ve dvorské kultuře má u Černého to, co označuje jako *okcitánskou* či *trubadúrskou lyriku.* Musí to ovšem být pouze tato lyrika, která dvorskou kulturu určuje?

---

[52] Tamtéž, str. 17
[53] *Encyklopedie středověku*, str. 129
[54] My jí poslušni budeme. Kurtoazii budeme ve vlastním textu odlišovat od toho, co nazveme dvorskou láskou či fine amor.
[55] Tamtéž, str. 130
[56] ČERNÝ, Václav. *Vzdálený slavíkův zpěv: výbor z poezie trobadorů*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963, str. 14; též in *Svět trobadorů* in ČERNÝ, Václav, Jan ŠULC a Jaroslav KABÍČEK. *Tvorba a osobnost*. II. Praha: Odeon, 1993. str. 280.

Z pohledu autorů *Encyklopedie středověku* máme obraz asi takovýto: v jistý čas a jistým způsobem se rodí *dvorská kultura*, která je spjata především s jižní a severní Francií, od nichž ji mohou po svém přejmout další národní literatury. Jedním z jejích nejpůvodnějších plodů, který může teprve na její půdě vzniknout, je koncepce *fine amor*, tedy teorie *dvorské lásky*, která se nejvíce projevuje v písních *okcitánských trubadúrů,* ale i *severofrancouzských truvérů.* V *Encyklopedii středověku* se na straně 128 píše: „S ‚dvorskou láskou', fine amor, se setkáváme především v souvislosti s obrovskou záplavou milostné poezie psané v langue d'oc i langue d'oïl a v souvislosti s četnými romány vzniklými v severní Francii." Podstatné zde je, že v hierarchii pojmů zde stojí *dvorská kultura* nad *dvorskou láskou*, která určuje *trubadúrskou lyriku.*

Pohled na začátek první kapitoly *Staročeské milostné lyriky* svědčí o jiné představě. Přetvořením lidové písně vzniká *trubadúrská poezie*,[57] ta je nutně spjata s okcitánským dvorem: Černý ji vidí jako „skleníkový květ", který zanikne, jakmile se mu nedostane „posluchače, jemuž osud poskytl objektivní možnosti epikurejského pojímání života…"[58] atd. A dále: „A přece tato lyrika vytvořila jednu konvenci, jež nekonečně přetrvala ji samu i její posluchačstvo […]: mluvím o trobadorské teorii dvorské a dvorné lásky[.]"[59] Nebo jinde: „[J]ednostrunná byla [trubadúrská poezie] jen v tom smyslu, že naší kultuře vypracovala […] rytířský názor na ženu a lásku."[60] *Dvorská láska* je tedy výtvorem trubadúrů, vychází teprve z jejich poezie. Severní Francie tuto koncepci pak přejímá stejně dobře jako jiné národní literatury, tedy španělská, italská, německá a – v Černého pojetí – naše. Řečeno Černého metaforikou rodinných vztahů: Okcitánie je matka, ostatní jmenované lyriky jsou stejnou měrou její dcery. Ostatně jinde sám Černý mluví o okcitánské lyrice jako o „učitelce všech středověkých národních lyrik milostných."[61] Lyrika má určující úlohu pro teorii dvorské lásky, nikoliv naopak. Trubadúr je tvůrcem umělé světské lyriky, před ním stojí už jen lidová píseň.[62] Jím (také) z lidové písně vytvořená kurtoazní kultura pak expanduje dále, každá z dcer přidává k původní „kurtoazii" něco svého, něco nového: „v Čechách znamená poezie *před*kurtoazní něco podstatně jiného než

[57] *Staročeská milostná lyrika*, str. 16
[58] Tamtéž.
[59] Tamtéž, str. 17
[60] *Vzdálený slavíkův zpěv,* str. 13-14
[61] *Staročeská milostná lyrika*, str. 75
[62] Viz např. *Vzdálený slavíkův zpěv*, str. 12: „Již před stykem s arabským kulturním prostředím okcitánský lid nutně od nepaměti zpíval svou lidovou píseň domácí a domorodou…" nebo Staročeská milostná lyrika, str. 16: „Lze mít za to, že trobadorská lyrika navázala na prastarý, domácí a sotva kdy přerušený proud písně lidové, a osvojivši si její formy i obsahy, zušlechtila je, vytvořila si nové a rozvíjela se pak po svém, zapomenuvši na své prosté kořeny."

v Provenci nebo Francii; […] kurtoazní vliv značí u nás zároveň vliv cizí.“[63] V Černého univerzitních přednáškách je řečeno:

Kurtoazie se neomezila na to, že ovládla, ba většinou vůbec vytvořila světskou umělou lyriku, nýbrž od polovice 12. století pronikla i do poezie ***epické****. Stalo se to způsobem vskutku tvůrčím, tj. kurtoazní inspirace vytvořila si v epice svou novou formu, tvarově i obsahově rozdílnou od hrdinské epiky chanson de geste staršího (románského) původu.*[64]

Nová forma rytířské epiky je až ale důsledkem původně vytvořené kurtoazie, která se u Černého prolíná s dvorskou láskou. Rytířská epika není to, co by kurtoazii *utvářelo*, jako to vidíme např. v *Encyklopedii středověku* – aby ne, když *„*[z]*ásadně je trobadorská poezie pouze lyrikou.“*[65] Rytířská epika vzniká až její recepcí, jejím *použitím*.

Jestliže nalezneme v naší lyrice původní prvky dvorské lásky, nemůže mít naše lyrika jiný zdroj než poezii trubadúrů. Jestliže se ale Černého pohled neshoduje s pohledem autorů *Encyklopedie*, založené na novějších výsledcích bádání, není to závažný problém pro jeho odvození původu od Okcitánie: to, že by měla mít „česká dvorská láska“ oporu v severní Francii, není stanovisko, které by kdo kdy navrhoval, tudíž by jej Černý ani nemusel vyvracet. Problém jeho argumentace vytane, když se podíváme důkladněji na obsah pojmu *dvorská láska*. A zde již dostane slovo Jan Lehár.

*Staročeské milostné písně nejsou typologicky ničím méně než „typickou lyrikou trobadorskou“. Nejsou jí předně svými představami a motivy. Láska, o níž zpívali trobadoři, se obracela k vdané ženě, vkládala projev přízně do její svobodné vůle a nalézala výsostnou důstojnost milostného citu v utrpení; „fin' amor vytváří,“ napsala L. Maranini, situaci, „která ponechává muže a ženu ve stavu částečné neukojenosti (*Personaggi e immagini nellopera di Chrétien de Troyes*, Milano 1966, s. 51); řečeno s P. Zumthorem, je „obrazným, ne-li ještě skutečným cizoložstvím.“ (*Essai de poétique médiévale*, Paris, 1972, s. 671).*[66]

Černého důraz na výlučné spojení lyriky s dvorskou láskou se v tuto chvíli stává v jeho koncepci klíčovým i osudným: „V lyrické poezii je dvorská láska chápána jako vztah v podstatě cizoložný, vdaná paní je předmětem milostného dvoření a žádosti, jejímiž posly jsou básně.“[67]

---

[63] *Staročeská milostná lyrika*, str. 157
[64] ČERNÝ, Václav a Otakar MALIŠ. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti*. (1), Středověk. Jinočany: H & H, 1996. str. 201
[65] *Vzdálený slavíkův zpěv*, str. 13
[66] *Česká středověká lyrika*, str. 84
[67] *Encyklopedie středověku*, str. 129

Zde je nutno poznamenat, že opěvovaná žena nemusí být v první instanci vdaná, jak říká *Encyklopedie* či Lehár, ale prostě nedostupná.[68] Má-li být staročeská lyrika doopravdy závislá na lyrice okcitánské, potom je potřeba, aby jí byla vlastní koncepce dvorské lásky, ať už je spjatá s Francií celou nebo jenom její jižní částí. A na to je potřeba, aby obsahovala motiv, který je s trubadúrskou poezií spojený bytostně, a tím je láska k vdané/ nedostupné ženě. Na to řekne Lehár:

Staročeská milostná lyrika ovlivněná kurtoazií mluví většinou o lásce k „pannám i paniem", zdůrazňuje vzájemnou věrnost milenců a evokuje šťastný, nekomplikovaný, opětovaný cit. Tyto rozdíly Černý jen zběžně konstatoval, jako by byly podružné. Ve skutečnosti ukazují, že se citový obzor staročeské lyriky od citového obzoru trobadorů podstatně liší.[69]

Vskutku, pohlédneme-li na staročeské milostné básně, nalezneme jen sotva představu lásky k vdané/ nedostupné ženě. Cit je opětovaný, lyrický subjekt se samozřejmě povětšinou trápí, leč to není dáno neopětovaností citu, ale např. odloučením. Jak si vysvětlit, že komparatista takového formátu, jako je Václav Černý, přehlédne tak důležitý aspekt? Podle Lehára je problémem nedostatečná vycizelovanost pojmů. Ale tentokrát v tom není Černý sám. Lehár píše: „Pojem ‚kurtoazní lásky', vytvořený před sto lety G. Parisem, směšuje různorodé jevy a způsobil v odborné literatuře spoustu nedorozumění. […] [K]urtoazní tradice, kterou [trobadoři] založili, nabývala však ve svém vývoji různých podob, determinovaných historicky a místně."[70] Zdá se, že Černý píše pod vlivem tohoto pojmu, který směšuje více, než je vhodno. Nepřekvapí to – i z Parisových poznatků Černý ve své práci vychází.

V Černého *Staročeské milostné lyrice* se pojem „kurtoazní láska" skutečně objeví. „Dlouho, nadmíru dlouho nechávají dámy čekat roztoužené své ctitele, toť samo pravidlo kurtoazní lásky."[71] Nebo: „Což zákoník kurtoazní lásky nepřikazuje ostatně obracet lásku výslovně tam, kde je nesnadno ji splnit: k ženě vdané již za jiného a pravidelně vysoko postavené?"[72] Zde pojem označuje to, co jsme ukázali jako jádro dvorské lásky, *fine amor*, kterýžto pojem Černý ostatně používá také. Poslední citace pochází z pasáže, kde Černý charakterizuje okcitánskou

---

[68] Srv. např. Spitzerovu studii *Vzdálená láska Jafrého Rudela a smysl trobadorské poezie* in SPITZER, Leo. *Stylistické studie z románských literatur*. Praha: Triáda, 2010. Paprsek.
[69] *Česká středověká lyrika*, str. 84
[70] Tamtéž. K pojmu kurtoazní lásky viz např. BUMKE, Joachim. *Höfische Kultur: Literatur und Gesellschaft in hohen Mittelalter*. 7. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1994, str. 504-505. Nápadné je, že Bumke připomíná, jak mnoha podob může *amour courtois* nabýt např. v různých žánrech. Nelze se pak divit ani konstatování, že mnozí vědci považují pojem jen za Parisův výmysl.
[71] *Staročeská milostná lyrika*, str. 56
[72] Tamtéž, str. 18

lyriku – nelze tedy říci, že by si nebyl vědom důležitosti aspektu lásky ke vdané/ nedostupné ženě. Citace dřívější pak pochází z pasáže, kde Černý hovoří o lyrice staročeské. Nelze si přesně vyměřit, co kterým z probíraných pojmů Černý mínil, můžeme ovšem konstatovat něco jiného.

Jestliže však je Parisův pojem tak neurčitý, že nerespektuje dostatečně zvláštnosti kurtoazií různých období i míst, vypadá to spíše, jako by Černý chtěl jeho pomocí zamaskovat, že tento podstatný aspekt ignoruje. Jakoby podstatné rozdíly v naladění milostných vztahů „Černý jen zběžně konstatoval, jako by byly podružné.“[73] Můžeme to Černému přičíst? Lehár píše, že Černý viděl náladu šťastné, naplněné a opětované lásky jako osobitý odstín a novum staročeské milostné lyriky.[74] Tím se dostáváme k dalšímu podstatnému bodu Černého pojetí.

Otázka osvojení evropské tradice a českého přínosu

V předchozí kapitole jsme viděli shody, které Černý nalézá jak u okcitánských forem, tak u koncepce dvorské lásky, nahlédli jsme ovšem i kazy na Černého objevech. Jedním z nejzásadnějších je nekomplikovanost milostného vztahu ve srovnání s typicky okcitánskou láskou k vdané/ nedostupné ženě, ten by ovšem Černý mohl vykreslit jako specifickou českou inovaci. Budeme se tedy ptát, jak tento názor odůvodnit.

Černý sám deklaruje, že užívá „bohemistiku násobenou romanistikou.“[75] Otázka u něj proto stojí: jak rozvinula česká lyrika lyriku okcitánskou? Jenže – už máme na místě podezření, že to nemusela být vůbec okcitánská lyrika, z čeho jsme čerpali. Jiní vědci (Feifalik, Lehár, Stanovská + Kern) by vsadili spíše na vliv minnesangu. Jak se to má s nekomplikovaností milostného citu v minnesangu? Jak se to má s unikátností našeho – jak tomu zatím říkáme – přínosu? Ostatně otázka vlivu minnesangu je podstatná i vzhledem k Černého argumentaci načrtnuté v předchozí kapitole, kde autor vytyčoval shody pouze s Okcitánií, které samy o sobě nemusí mnoho znamenat, pokud by tytéž znaky vykazoval i minnesang.

Co musí splňovat jev, který by Václav Černý nazval vlastním přínosem? Musí to být systematicky rozvíjený motiv, odlišný vůči přejatému podkladu. Měl by asi být, pokud možno, ojedinělý. Je to způsob, jak „zůstat svoji vlastní.“[76] V případě Černého je to tedy systematické rozvíjení odlišného motivu na podkladu nějakým způsobem vykreslené okcitánské lyriky.

---

[73] *Česká středověká lyrika*, str. 84
[74] Tamtéž, str. 85
[75] *Staročeská milostná lyrika*, str. 11
[76] Tamtéž, str. 12

Odkud se podle Černého bere to, co je národu (alespoň v jím zkoumané době) vlastní? Jak to přijde, že ostatní národní lyriky, „dcery", pouze nepapouškují po své matce, Okcitánii? Odpověď pro Černého příznačná by byla: autochtonnost přichází od lidu a lidové písně, na ní je vždy kurtoazie roubována, již vždy přetváří a zušlechťuje.[77]

Má-li být podle Černého nekomplikovaný vztah „osobitý odstín a novum" staročeské milostné lyriky, jak říká Lehár,[78] je zatím možno jej za něj považovat, pokud jsme neodmítli „okcitánskost" naší poezie. Je to ale rys ojedinělý? Joachim Bumke poznamenává, že minnesang ve 14. století od jednostrannosti milostného vztahu v trubadúrské koncepci upouští.[79] V takovém případě by naše projevy nekomplikovanosti nebyly něčím ojedinělým. Ale budiž, třeba skutečně došlo k přínosu, třeba jsme s tímto rysem přišli ještě před minnesangem, třeba jsme i tento rys (mezi jinými) nepřijali právě od pozdního minnesangu, k čemuž by se přiklonili výše zmínění „vědci v opozici". A to už je součástí dalšího problému, problému datace staročeského korpusu, jímž se budeme zabývat záhy. Před tím ale ještě nutno zmínit, že i kdyby se ukázalo, že naše texty vznikaly ještě před 14. stoletím, kdy minnesang, alespoň jak říká Bumke, přestává být tolik poplatný trubadúrským předvzorům, pak je ojedinělost našeho rysu zpochybněna ještě tím, co zmiňuje Lehár, totiž analogickým vývojem v severní Francii, kde dvorská tvorba rovněž vede k zušlechtění vztahů muže a ženy a ke vzájemné věrnosti.[80]

Nekomplikovanost citu ovšem není odpovědí na otázku: „co je českým přínosem do evropské rodiny kurtoazní lyriky?" ze *Staročeské milostné lyriky*. Tam jsou vlastní přínosy naší lyriky ukazovány na písni, jíž lze (nejen[81]) v Černého pojetí považovat za naši vrcholnou středověkou milostnou píseň – na jediném českém milostném lejchu, *Písni Závišově*. Není to nakonec lid, kdo přináší unikátní národní vklad, nýbrž český vzdělanec. Nejde o přínos národního ducha, jde o tvůrčí čin jednoho básníka.[82]

---

[77] Viz tamtéž, str. 157
[78] *Česká středověká lyrika*, str. 85
[79] BUMKE, Joachim. *Die romanisch-deutschen Literaturbeziehungen im Mittelalter: ein Überblick*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1967. str. 45-46
[80] *Česká středověká lyrika*, str. 84
[81] „Pro všechny editory je tato píseň nejznámější, nejkrásnější a formálně nejkomplikovanější písní staročeské milostné lyriky." – *České a německé milostné básnictví vrcholného středověku*, str.152
[82] Ani toto příliš nepřekvapí. Černý se zdráhá vidět lid jako abstraktní tvůrčí entitu, lidem míní recipienta, pro nějž tvoří písně jednotlivec: viz kapitolu *Náš pojem „lidové písně", Staročeská milostná lyrika*, str. 156-157. Při takovém pojetí musí Černému zjevně více vyhovovat možnost ukázat na jednotlivce jako nositele přínosu než na abstraktní tvůrčí entitu.

Závišova píseň je exemplářem textu, který má kurtoazní tradici plně osvojenu, a tudíž ji může obohatit o nové prvky: v jejím případě se jedná o prvek žákovské tvorby. *Závišova píseň* využívá hudebně znalosti liturgického zpěvu, formálně (útvar lejchu) znalosti minnesangu a samozřejmě nemůže námětem, metodou zpracování, motivicky a obrazově nečerpat z trubadúrské písně.[83] V rozsáhlé interpretaci Černý dohledává hlavní rysy trubadúrského zpěvu. Původním dílem českého básníka je výstavba trubadúrských motivů.[84] Záviš je vykreslen jako samostatný mistr, dostatečně ovládající zásobu prostředků, jež mu poskytuje tradice – a tak ji už po svém obohacuje. To ovšem není jediné, co lze k velkému významu této skladby dle Černého poznamenat.

Závišova píseň je „skutečnou křižovatkou kulturních vlivů evropských“[85]. Hudebně se odklání od německého vlivu – a to pomocí francouzské hudby. Především je pak ale nositelkou vlivu italského stilnovismu: podle Černého to dokládají zvířecí přirovnání k fénixovi, lvu, orlu a labuti. Tento prvek je sice přítomný v trubadúrské poezii, ale neujal se (dle Černého) nikde jinde než v Itálii.[86] Dále je tu psychologický koncept vzniku lásky – přes oči k srdci. Opět už trubadúrský prvek, ale teprve u italských básníků se setkáváme s ustálenou rolí zraku a srdce: „stávají se etapou děje převedeného veskrze na pojmy, mění se v *herce filozofického dramatu.*“[87] A zrovna tak tomu má být u *Závišovy písně*: Černý ukazuje na rysy, které napovídají scholastickou filosofii podloženému vzniku lásky a své objevy dokládá komparací s italskými stilnovistickými texty.[88]

Je takový vliv ovšem možný? Černý je přesvědčený, že ano a rozsáhlou část *Staročeské milostné lyriky* věnuje rozboru našich vztahů s Itálií. Není možno ani vhodno zde rozebírat celé Černého vykreslení česko-italských vztahů, tedy jenom stručně: vztahy s Itálií vzkvétají jistě za vlády Karla IV. Černý zmiňuje už ale starší vazby – cestu sv. Vojtěcha do Itálie, zmínky o Českém království v *Božské komedii* a mnoho dalšího. Nejdůležitější jsou ovšem vztahy univerzitní: než stihne Karel IV. založit univerzitu, musí být čeští žáci zvlášť dychtiví cestovat za vzděláním do Itálie za univerzitním vzděláním. Nejvíce tam Češi vyhledávají vzdělání právnické,[89] kromě toho však v Itálii fungují laické školy rétorské. Je to půda, kde se naši žáci

[83] *Staročeská milostná lyrika*, str. 143-144
[84] Černého popis této výstavby je tamtéž, str. 146.
[85] Tamtéž, str. 247
[86] Tamtéž. Zde poznamenáme, že podobné rysy se dají dohledat například i v německém básnictví, například Tannhauserově *Staete dienen der ist guot*.
[87] Tamtéž, str. 250
[88] Tamtéž, str. 247-256
[89] Teologické vzdělání našich žáků, k němuž se dostaneme, Černý připisoval Francii.

mohou setkat s italskou poezií. Kromě toho na našem území již před dávnou dobou působil Ital Henricus de Isernia, právnický mistr, který tu našel své pokračovatele.[90]

Důkaz je ovšem doplněn: nestačí dokázat, že to měly být italské vlivy, co na nás působilo a co napomohlo samostatnému mistrovství předvedeném v Závišově písni. Je třeba ještě vyvrátit hojně přijímaný názor o přímých francouzských pozdních vlivech na naši milostnou lyriku. Byli dva básníci, kteří mohli být nositeli takového vlivu: Guillaume de Machaut a Eustache Deschamps. Podle Černého ovšem o jejich vlivu není dostatek dokladů – a jsou-li jaké, poukazuje Černý na jejich nevěrohodnost. Jestliže nemáme doklady, stačí popřít pouhou možnost vlivu.

Důvod uvažovat o vlivu Guillauma de Machaut je zřejmý: je to jeho třicet let[91] služby českému králi Janu Lucemburskému. Zde je ukryt hned i dobrý důvod o nich neuvažovat, neboť právě Janovi se říká „král cizinec", je to panovník, který na českém území mnoho času nepobyl: jak by pak mohl Machaut, který jej doprovázel na všech jeho taženích, ovlivňovat českou poezii? Měl tak snad činit během tažení prostřednictvím vojáků? Je nutno si připomenout, že většina Machautova díla vznikla teprve v jeho stáří, tedy době, kdy Jan Lucemburský byl mrtev a Machaut byl už kanovníkem v Remeši. A v jeho díle není znát nějaká zvláštní vazba na české prostředí: český král je tu vnímán mnohem spíše jako ideál rytířství než jako český panovník. Machautovo působení nebylo zkrátka příliš možné.[92] O to méně potom mohl působit Eustache Deschamps, který v Čechách pobyl krátkou dobu (pouhých 5 měsíců) a navíc – vyjma naší zbožnosti a krásy – měl Čechy málo po chuti.[93]

Černý si je vědom, že tyto doklady stále nemusí mít dostatečnou autoritu – ukázal, že dva jmenovaní básníci nemohli skoro vůbec na českou lyriku působit, nicméně nepřítomnost dokladů francouzského vlivu, která nebránila některým vědcům jej přesto konstatovat, je vlastně stejná jako před podáním této jeho kritiky. Černý by rád svou tezi dokázal tím, že česko-francouzské vztahy ve čtrnáctém století vykreslí jako probíhající výhradně na poli duchovním.

Černý mluví o Karlu IV. jakož i jeho otci jako o lidech amúzických: u Janovy politiky je zjevný důraz na vojenství, u Karla na zbožnost.[94] Černý neočekává, že by „Karlovy kulturní podněty

---

[90] Původní obšírné rozvedení těchto poznámek viz tamtéž, str. 226-246

[91] Přičemž je potřeba mít pochyby o tom, zda nebyla Machautova služba dokonce kratší: Černý jejich počet důkladným studiem historických pramenů i Machautova díla snižuje na sedmnáct; tamtéž, str. 213.

[92] Tamtéž, str. 183-215

[93] Tamtéž, str. 216-220

[94] Srv. ale *Die romanisch-deutschen…*, str. 21, kde se mluví o tom, že kromě učenců zve Karel IV. na svůj dvůr i básníky.

byly té povahy, aby v jeho době česká světská lyrika osvojila si soudobý příklad lyriky francouzské“[95]. Češi vyhledávají v této době ve Francii především teologické vzdělání. Právě za teologií, jíž byla ve 14. století vyhlášená Paříž, mířili Vojtěch Raňků z Ježkova, Jan z Jenštejna a Matěj z Janova. A vzhledem k tomu, že náboženská a teologická literatura u nás nesoudí vstřícně světskou poezii, nelze očekávat, že z Francie přijdou světské podněty.[96]

Popření pozdního francouzského vlivu na staročeskou milostnou lyriku je jedním z nejživotnějších přínosů Černého badatelské práce na tomto poli. Nikdo po něm se už nesnaží brát tyto vlivy v potaz.

Předešlé závěry poslouží i k autorské kritice *Závišovy písně*. Italský vliv mám dokázaný, řekne si Černý, mohu se o něj opřít. Kdo jiný by mohl být autorem než člověk, který byl v užším styku s Itálií? Černý se rozhodne dát v otázce autorství za pravdu Nejedlému a připíše lejch Závišovi ze Zap.

Nicméně žádný jiný Černého závěr nebude, jak se zdá, zasažen tak silně a tak účinně, jako ty o *Závišově písni*. Všechny teze o osvojeném mistrovství českého ducha a jeho vlastním vkladu, jakož i o naší vazbě na italský stilnovismus padají, pokud platí to, nač upozorňuje Lehár.[97] Poukazuje na Zatočilovy výsledky bádání, dle nichž měla mít *Závišova píseň* předlohu v německé lyrice, konkrétně v písni Heinricha Frauenloba. Ten tam je český vklad a české mistrovství, vše toto pochází z Německa. Zrovna tak mizí plod tak náročně vykreslených česko-italských vztahů. Nutno poznamenat, že Kern není zde tak přísný jako Lehár, leč ani on nepovažuje *Závišovu píseň* za původní český výtvor: „Autor a kvalita dochovaného textu hovoří pro to, že text měl zřejmě písemnou předlohu. Náročností a propracovaností formy a vysokým literárním stylem se lejch rovněž zařazuje do písemné, učené tradice a silně se tak odlišuje od populárnější tradice, v jejímž duchu byla napsána většina písní staročeské milostné lyriky.“[98]

Ani u autorství se k Černému další generace vědců nepřidají. Sám o sobě podaný argument nedokazuje nic víc než jen možnost Závišova autorství, navíc je závislý, jak ostatně upozorňuje Lehár,[99] na prokázání vlivu stilnovismu – který jsme ovšem právě zpochybnili.

---

[95] *Staročeská milostná lyrika*, str. 223-224; Viděli jsme také, že i pro italské podněty jsme si museli sami přijít, dle Černého Karel IV. navzdory svým blízkým vztahům s Petrarkou rozvoj světské lyriky neinicioval.
[96] Tamtéž, str. 220-226
[97] *Česká středověká lyrika*, str. 86
[98] *Staročeské a německé milostné básnictví vrcholného středověku*, str. 150
[99] *Česká středověká lyrika*, str. 86

Přinesla tedy nakonec naše lyrika do fondu kurtoazní poezie, lyriky mající jako podklad neerotickou a zušlechťující lásku, nějaký svůj vlastní, ryze autentický vklad? Je to otázka, na kterou bychom jistě rádi znali odpověď – a nyní zde leží k uchopení. My se ovšem podíváme na další podstatnou otázku *Staročeské milostné lyriky*, jíž budeme rovněž moci také definitivně rozhodnout o případném českém přínosu v podobě nekomplikovanosti milostného vztahu.

Přenos okcitánské tradice

Ptáme se, kdy, kudy a jakým způsobem se do staročeské literatury dostaly prvky okcitánské poezie, o nichž se výše mluvilo. Černého výchozí pozice je jasná: naše závislost je komparativně prokázána, nyní je ale otázka, jak se reálně mohlo stát, aby u nás mohla vzniknout tak věrná nápodoba trubadúrské lyriky. Vzhledem k času, kdy trubadúrská lyrika vůbec (o její rané fázi ani nemluvě) upadá, a času, kdy vznikají první česky psaná díla, je vyloučen přímý vliv původní Okcitánie. Černý mluví o „chronologii a jejích rozporech". Je proto potřeba prostředníka, který k nám starou tradici donese. Rozřešení této otázky s sebou zároveň nese datační kritiku našich textů.

Jestliže máme přijímat okcitánský vliv od prostředníka, prostředník musí být takový, jaký se setkal s ranou fází okcitánské poezie a po nějakou dobu (tj. dokonce takovou dobu, kdy stihne Okcitánie zapomenout na, dle Černého pojetí, ranou podobu žánru alby) uchoval její prostředky nezměněné. V této podobě je pak převezme staročeská literatura.[100] Představa takového procesu se zdá být až fantastická, Černý ovšem upozorňuje, že takový případ „nesoučasnosti současného" není ve středověké literatuře ničím neobvyklým. Přesto by se jednalo o případ skutečně neuvěřitelný, kdyby měla pocházet naše lyrika ze čtrnáctého či dokonce patnáctého století, jak soudí kromě Černého snad všichni literární historici, kteří se tématu dotkli…

Je potřeba podat důkaz, že naše lyrika je starší 14. století, což v tuto chvíli znamená popřít, že starší být nemohla kvůli chronologickým rozporům, což znamená ukázat onoho vhodného prostředníka. Tím ovšem sotva může být něco jiného než minnesang, který u nás prokazatelně působil. Musí ovšem jít o minnesang tak prostorově i časově ukotvený, aby mohl předat pouze to, co sám vzal od Okcitánie. Poznamenejme, že se jedná o nárok rozhodně možný, minnesang totiž dlouhou dobu v zásadě jen kopíroval své francouzské vzory.[101] Dodejme, že dle Černého

[100] *Staročeská milostná lyrika*, str. 87
[101] Srv. *Die romanisch-deutschen…* Zároveň je z tamtéž, str. 19-21 patrno, že minnesang si z francouzských zdrojů vybíral: což by nabízelo zajímavý prostor pro komparaci všech tří literatur.

Němci sami přijali okcitánské vlivy přes zprostředkovatele: na konci 12. století přicházeli si pro ně do Lombardie, kde v té době zněla okcitánská píseň.[102]

Černý praví: minnesängři působili na královském dvoře v letech 1230-1305. Jejich působení bylo značně rozrůzněné, původně se jednalo o minnesängry austro-bavorské generace, tudíž příslušníky generace nejstarší, která zná a nese znaky staré okcitánské poezie. Tento styk počíná už u Václava I. působením dvou minnesängrů. Styky velice usnadnění zisk babenberského dědictví Přemyslem Otakarem II. roku 1250: jak Čechy, tak Rakousko mají na necelých třicet let společného krále, přičemž Černý předkládá texty, které mají demonstrovat intenzitu českého provázání s rakouskými zeměmi.[103] Zdá se být nasnadě, aby se takto k nám dostaly projevy dvorské kultury, nicméně Černý hledá příčinu přenosu i mimo královský dvůr. Výraznou roli v Čechách 13. století hrají panské dvory. I ony si osvojují dvorskou kulturu (tomu napovídá např. i svědectví *Dalimilovy kroniky*).[104] Podstatný je Černého argument, že pokud si v této době panské dvory osvojují činnosti jako jsou lovy či turnaje, je třeba usuzovat i na osvojení kurtoazie: „[L]ov, hra a turnaj jsou jen jednou fasetou nového rytířského životního způsobu; dvorská poezie je fasetou jinou, dějinně současnou a vnitřně souvislou s ostatními[.]“[105]

Ovšem ani vysvětlení zahrnující panské dvory nepovažuje Černý za dostatečné; oproti dřívějšímu bádání přidává ještě další úhel pohledu na přenos dvorské tradice do českých zemí – je to otázka propagace dvorského básnického úzu. Je to otázka nezvyklá – ostatně sám Černý poznamenává, že před ním nečinili badatelé víc, než že na prstech počítali minnesängry na našem dvoře.[106] Jak otázku vysvětlit? Jakou propagaci by měla dvorská poezie potřebovat? Černý to objasňuje přirovnáním k nakladatelům v moderní době. Minnesängr či trubadúr tvoří, ale málokdy svou tvorbu také šíří; zatímco dnešním „trubadúrům“ se o šíření stará nakladatel, tehdy to musel dělat někdo jiný. Pojednáním o onom propagátorovi Černý představuje jeden ze svých hlavních teoretických konceptů, který hojně rozvádí i po *Staročeské milostné lyrice*. Tímto konceptem je *jokulátor, žakéř* či *žongléř*. Černý se jej dotýká, kdykoliv hovoří o středověku, rozvíjí jej v kontextu středověké lyriky, dramatu a lidu, tedy velice komplexně. Charakterizovat koncept nyní by příliš odvádělo od tématu staročeské lyriky (čehož se ostatně

[102] *Staročeská milostná lyrika*, str. 25-26
[103] Tamtéž, str. 91-97
[104] Tamtéž, str. 97-103
[105] Tamtéž, str. 102-103
[106] Tamtéž, str. 103-104

Černý ve *Staročeské milostné lyrice* dopustil), proto se zaměříme pouze na jeho funkční roli v argumentaci.

Žakéř je člověk putující za výdělkem. Vydělává si hlavně tím, že baví lidi, ať už lyrikou,[107] či předváděním dramatu nebo všelijakých kejklí. Může jím být proto jak umělec vysoké hodnoty, tak obyčejný hudec. Jeho zlatým věkem je 13. století, zvláště tehdy se jedná o internacionální typ člověka. Prameny – kroniky i další literární texty –, jak Černý ukazuje, dokládají přítomnost jokulátorů na našem území už v této době, ba ještě dříve, a to ve století dvanáctém, jak na pražském dvoře, tak i jinde. Žakéř je pevnou součástí dvora a velmi blízko má k poddanstvu.[108]

Má to být žakéř, kdo osvětlí dějiny naší světské lyriky a pronikání dvorského stylu. Doba, která je zlatým věkem žakéřů se kryje s počátky německé kolonizace českých měst. Kde tato kolonizace začala? Na jihozápadě, tedy v regionu sousedícím s Rakouskem a Bavorskem, působištěm nejstarší skupiny minnesangu. Kolonizace znamená rozvoj měst, přičemž právě rozvoj měst je tím, co umožňuje výdělek žakéři.[109] Při takovémto vykreslení je skutečně možno, aby byl žakéř tím, kdo k nám přenese kurtoazní tradici (ať už okcitánskou či jinou). Černého formulace s sebou nese důraznější tón:

Časová shoda mezi vrcholem německé kolonizace městské u nás, jevem místně českým, a obecným evropským zjevem jokulátorského rozkvětu je ovšem náhodná; ale proto není méně významná a její následky jsou již nutné. Jokulátoři by nebyli jokulátory, kdyby je pověst mohovitých německých měst v Čechách nelákala; jako vždy a všude šlo se i zde za živobytím a zvýšenou možností odbytu svého zboží. A jako zboží přinášeli samozřejmě to, co vládne v soudové lyrice německé: tj. zrovna lyriku typu dvorského.[110]

Založená německá města zřejmě nebudou vhodným místem pro rozvoj české kultury. Nicméně, mohou se v nich střetnout jak jokulátoři z Německa, tak z Čech. Ti druzí do té doby kurtoazii neznají, což ale neznamená, že by nezpívali: zpívali totiž píseň lidovou.[111] Ta je pak přetvořena kurtoazními vlivy. Stejný způsob vzniku kurtoazní písně, jaký proběhl dle Černého i v jiných národních literaturách.

---

[107] Zde se hodí připomenout, že lyrikou se zde míní textový útvar spojený s hudbou. Jako hlavní kritérium pro vymezení lyriky v době gotické jej Černý jmenuje v předmluvě k antologii *Labuť je divný pták*.
[108] *Staročeská milostná lyrika*, str. 107-126
[109] Tamtéž, str. 126
[110] Tamtéž, str. 128
[111] Tamtéž, str. 129; srv. str. 157: „Neboť, rozumí se samo sebou, že národové nečekali na trobadory, aby se naučily zpívat[.]“

Poznamenejme, že datace, která vyplývá z této Černého argumentace je důležitá ještě z hlediska vykreslení vývoje kurtoazní lyriky v první kapitole *Staročeské milostné lyriky*. Pokud by se k nám měla lyrika dostat později, řekněme ve 14. století, nemohla by to už být lyrika ryze dvorská, nýbrž už měšťanská (tedy lyrika již nižší umělecké úrovně, jak by Černý tvrdil).

Černého teze o tom, že se zpívá ještě před příchodem trubadúrů, je pádná, nicméně teze o přetvoření lidové písně už pochybná.[112] V Černého obrazu vypadá přerod naší lyriky z lidové písně v píseň kurtoazní velmi přirozeně právě díky žakéři, který má jednak blízko k lidu, jednak blízko k nejnovějším kulturním trendům. Je nutné si ale uvědomit, že Černého argument neukazuje nic víc než pravděpodobnost této podoby přenosu kurtoazní tradice, *pokud* nás ovšem v této době vůbec zasáhla. S čímž nesouhlasí Lehár: „Raně dvorský minnesang nemohl Čechy, jak vyložil P. Trost, vůbec zasáhnout.“[113] Lehár se ostatně opře silně i do ilustrace přerodu lidové písně v píseň kurtoazní. Černý deklaruje, že se při svém výkladu opírá o A. Jeanroye, G. Parise a J. Bédiera.[114] Původ národní lyriky má dle nich tkvět v taneční písni na májové slavnosti; je to slavnost, kterou zná docela celá Evropa, slovanské země nevyjímaje.[115]

O české písni lidové před kurtoazií (kupř. v podobě zaříkadla proti nemoci) víme jen díky např. církevním nařízením, která zakazovala jejich zpěv, a dalším podobným referujícím záznamům. Pokud jde specificky o taneční píseň, je dle Černého situace jiná: dochovaly se nám texty ať už v původní podobě nebo v kurtoazním přepracování.[116] Existenci májových slavností na našem území Černý dokládá pasáží z *Dalimilovy kroniky* či skladby *Nanebevzetí panny Marie*.[117]

Jsou dva případy písní ve staročeské milostné lyrice, které by Černý rád viděl jako doklady původní lidovosti. Prvním z nich je píseň *Stratilať jsem milého*. Formálně má splňovat rysy velmi staré taneční písně, tj. dvojverší pro sólistu a jeden verš refrénu pro sbor. Píseň je milostná, což umožňuje ji považovat za předvoj kurtoazie, v Černého interpretaci pak pasuje jak na jeho teorii, tak na obraz lidové písně rozvinutý jinými badateli.

---

[112] Srv. např. *Die romanisch-deutschen…*, str. 41
[113] *Česká středověká lyrika*, str. 84
[114] Hned zde je nutno poznamenat komentář Jana Lehára z úvodní studie *České středověké lyriky*: „[Černého v]ýklad vzniku staročeské milostné lyriky se opírá o Parisovu teorii „májových slavností“ a Jeanroyou rekonstrukci počátků francouzské lidové lyriky. Černý ignoruje – přesněji: cituje, ale takovým způsobem, že de facto zamlčuje – polemickou stať J. Bédiera, který reagoval na Parisovu teorii […] zásadní kritikou.“ (str. 81) Přesně toto místo *Staročeské milostné lyriky* (str. 158-159) musel mít Lehár na mysli.
[115] *Staročeská milostná lyrika*, str. 158
[116] Tamtéž, str. 163-164
[117] Tamtéž, str. 165-167

Lehár tento výklad písně odmítá jakožto výklad *písně májové*, ježto *Stratilať jsem milého* může být zasazena do libovolné roční doby. Vidí píseň jako dialog s nestálým nápadníkem,[118] s čímž by vyslovila souhlas i Stanovská.[119] Ta k tomu ovšem ještě konstatuje shodné rysy s tvorbou mnohem pozdější, než by chtěl Černý – ať už to má být pozdní minnesang či jednoduše dvorská písňová tradice.

Mnohem větší pozornost je u Černého věnována písni *V Strachotině hájku*, tvrdého oříšku z hlediska edičního: Černý upozorňuje na potíže, které měli jeho předchůdci, při smysluplném uspořádání této písně. Problémy mají být vyřešeny, pohlédneme-li na píseň, jež byla původně písní lidovou, jejíž text byl přepracován kurtoazní tradicí. Pokud dále odečteme kurtoazní vlivy, dostaneme se k podobě naší lidové písně.[120] Jako vodítko pro takové vidění písně slouží hojný motiv ptactva v písni – zastupují ve významu písně lidi, jako je tomu ale má být v lidové písni všech národů. Ženě se zde straní proti žárlivci, který ji pronásleduje – což je dokladem májové honičky. Právě postava žárlivce má být kurtoazní tradicí převedena na klevetníka, formálně na přepracování písně má ukazovat trojdílná strofa. Píseň se zpívá při tanci, uznává Lehár, leč nikoliv nutně na májové slavnosti. Jeho výklad písně nabízí naopak ironizaci záletných manželek, nevěrných manželů a lásky vůbec. Láska, která by měla být zasažena dvorskou teorií, je předmětem zábavy – manželství, věrnost a sexuální zdrženlivost jsou zlehčovány. Píseň takto není ani lidová ani kurtoazní.[121] Stanovská s touto charakteristikou básně souhlasí, považuje ji za pozdní taneční píseň.[122]

Vztah k německé poezii

Je už zřejmé z předešlého, jaký je v Černého pojetí vztah naší lyriky k lyrice německé. Vrátíme se k metaforice příbuzenských vztahů: jde o starší sestru, mnohem větší a silnější. Německá lyrika nám předala to, co již nemohla společná matka, Okcitánie. Německá sestra nás nezrodila ani nás nevychovávala po svém, pouze nám předala to, co znala od matky, která svému zakutálenému dítěti už nic předat nemohla.

Důvodů nevěřit tomuto obrazu je ovšem hodně, některé jsme viděli, některé ještě vyvstanou při celkovém přehledu Černého argumentace. Zjevné ale je, že pokud jde o důkladnější přezkoumání vztahu německé a české lyriky, zeje v Černého koncepci díra – a zeje zrovna tak

[118] Tamtéž, str. 82-83
[119] *Staročeské a německé básnictví vrcholného středověku*, str. 157-158
[120] *Staročeská milostná lyrika*, str. 171-172
[121] *Česká středověká lyrika*, str. 83
[122] *Staročeské a německé milostné básnictví vrcholného středověku*, str. 160-161

i v našem poznání. Černý konstatuje, že v raném údobí působí na českou poezii německá lyrika pouze jako zprostředkovatel, ale pokud jde o pozdní vlivy na naši poezii, zabývá se pouze francouzskými a italskými. Případná otázka kulturní výměny, která by se dala očekávat ve chvíli, kdy je naše země v čele Svaté říše římské, není nadnesena.

Jestliže odmítneme tezi o okcitánském původu naší lyriky a přikloníme se k původu v minnesangu, musíme položit otázku po našem vztahu s německou poezií znovu. Vzniká daleko širší pole pro vyjasnění tohoto vztahu – prozkoumat jej je úkol, jejž se chopí badatelé po Černém.

Podstatné body argumentace

Kapitolu zakončíme zaostřením na důležité uzly Černého argumentace. Viděli jsme, že vyvození, jež se týkají staročeské milostné lyriky, stojí především na komparativních argumentech, které mají ukázat naši souvislost se starší okcitánskou lyrikou. Bez těchto argumentů ztrácí ve *Staročeské milostné lyrice* smysl představovat cestu trubadúrské poezie do našich zemí. Popisem této cesty je provedena datace vzniku české lyriky, od níž se pak odvíjí obraz naší lyriky jako po nějakou dobu si osvojující kurtoazní tradici a v jistý čas se stavící po bok svým sestrám jako již vyspělá a spolupracující se sestrou italskou.

Je vidno, že v komparativní argumenty klade Černý hlubokou důvěru. Velká váha připadá na obě klíčové teze jeho studie, totiž na vliv Okcitánie a na vliv italského stilnovismu, obě odůvodněné srovnáváním textů. Argument o příbuznosti české lyriky s okcitánskou ovšem není jediným podstatným předpokladem, na němž Černý své pojetí staví: důležitou roli hraje i to, že plně čerpá z tezí francouzského badatele Alfreda Jeanroye. Od něj pramení důraz na Okcitánii jako hlavní jádro kurtoazní kultury a rovněž pohled na vznik kurtoazní písně jako přetvoření písně lidové. Z těchto předpokladů pak pochází konfúznost ohledně pojmu dvorské lásky, která umožňuje vykreslit naši lyriku jako závislou na Okcitánské.

Viděno z dnešního pohledu, zdá se, že si Černý vsadil na špatné koně: Jeanroyovy a Parisovy teorie nebyly už nepříliš dlouho po *Staročeské milostné lyrice* akceptovány. Ale třeba se ještě ukáže hlubší Černého motivace.

Tolik k explicitním argumentům a předpokladům, které tvoří kostru *Staročeské milostné lyriky*. Mezi řádky lze ovšem vyčíst i řadu předpokladů implicitních, které dokreslují celkový obraz dění milostné poezie v našich zemích. K nim se ještě dostaneme, ale před tím dokreslíme pohled na Černého argumentaci zamyšlením nad vědeckou metodou, kterou postupoval.

Metoda, hledisko

Otázku metody či hlediska, z nějž je problém zkoumán, sám Černý tematizuje v předmluvě ke *Staročeské milostné lyrice*:

O novosti, bohatosti a významu výsledků literárněvědeckého bádání rozhoduje vždy nakonec především novost způsobu*, jímž otázka položena, novost hlediska, z něhož je nazřena. Zrovna v této oblasti staročeské lyriky je to dobře patrno. Všimneme-li si vědní práce, jež na tomto poli vykonána, uznáme bez obtíží, že poslední vynikající dílo, jež poznáním tohoto oboru naší staré poezie hnulo mocně vpřed a jehož závěry dosud v celku platí, jsou Zdeňka Nejedlého Dějiny předhusitského zpěvu v Čechách – z roku 1904!*[123]

Stalo se tak 44 let před vydáním *Staročeské milostné lyriky*. Nejedlého nové hledisko spočívalo v nahlížení tématu z hlediska hudebního. Černý chce nyní na Nejedlého místo nastoupit a dopomoci mu k tomu má komparativní metoda, spolu s nazíráním z evropského, nikoliv pouze domácího hlediska. Co ale v Černého pojetí znamená evropské hledisko? Vidíme, že „bohemistiku násobenou romanistikou“[124].

Není pochyb o tom, že Černého výsledky byly nové, přinejmenším v tom smyslu, že se odlišovaly od názorů, jež jim předcházely. Že výsledků bylo velké množství, je rovněž mimo pochyby. O otázce významu a trvalosti těchto závěrů se už uvažuje o poznání hůře. Černý sám ve své poznámce k druhému vydání *Staročeské milostné lyriky* praví, že zatímco v zahraničí monografie byla oceňována, doma byla nakonec zakázána.[125] Diskuzi o Černého výsledcích tak narušil nepřirozený zásah z politické sféry. Faktem zůstává, že i deset let po Lehárově přísné kritice Černého vychází jeho *Staročeská milostná lyrika* v novém vydání společně s jeho studiemi o staročeském *Mastičkáři.*

Jak to vypadalo s použitím metod, které Černý v předmluvě deklaroval? Již jsme konstatovali důraz, který byl dán na komparativní argumenty. Černý neváhá jako příklady ke srovnání uvést i texty značně dlouhé a ve značném množství. Potud se o komparatistice zajisté mluvit dá. Srovnávání textů je využíváno především ke konstatování shodných rysů, přinejmenším však v Černého studii už komparace nestačí k prokázání skutečnosti tohoto vlivu: jak jsme viděli u chronologických rozporů. Často proto ve své práci Černý sahá k argumentům, které by snad ani nešly zahrnout pod rámec literárněvědné komparatistiky. Čerpá hlavně z oblasti historie:

---

[123] *Staročeská milostná lyrika*, str. 12
[124] Tamtéž, str. 11
[125] Tamtéž, str. 13

např. dědictví Přemysla Otakara II. Po způsobu historika pracuje někdy i s literárními texty, například s *Dalimilovou kronikou*. Černý texty využívá k tomu, aby dokázal historické reálie jako jsou májové slavnosti či žakéři, na našem území. Argumentace šířeji kulturní: ta se jeví hlavně v konceptu žakéře a jeho zasazení do středověké kultury, aby mohl vysvětlit přenos okcitánské lyriky do naší literatury.

Je zjevné, že Černého argumentace není pouze komparativní, leč komparace stojí v jádru. *Staročeská milostná lyrika* obsahuje celé pasáže, v nichž se neargumentuje pomocí srovnávání literárních textů, ale pouze jiným způsobem. Pochopitelně, bádání o literatuře – o literatuře v tomto období zvláště – vyžaduje mnohdy sáhnout do jiných vědních disciplín. Ze samotného literárního textu se dá ovšem mnohdy vytěžit mnohem více než jen shledání shodných rysů. Jestli má ovšem Černého komparace nějakou slabinu tkví podle nás spíše v tom, že je omezena pouze na dvě literární oblasti – tj., že je „bohemistikou násobenou romanistikou". Dokázat nějaké shodné rysy mezi dvěma literaturami nemusí mnoho znamenat, vykazuje-li je i literatura třetí. Zde narážíme na zmíněnou díru v přezkoumávání česko-německých vztahů. Černý je zjevně považoval za již prozkoumané Feifalikem a neměl za nutné do své metody zahrnovat i germanistiku: „To se přece samo sebou rozumí, že kurtoazní píseň staročeská bude se nápadně podobat kurtoazní písni německé, jsou to dvě větve téhož stromu,"[126] říká Černý a chce naši lyriku nyní zasadit do souvislostí širších. Vedla-li jej k tomu volba metody „bohemisticko-romanistické" a k ní zase novost položení otázky, budiž mu to přáno, ale stává se tak obětí svého přístupu. Přístup mu může poskytnout nové výsledky, ale rovněž ho může silně vzdálit od reality: podobně jako by se od reality mohl vzdálit komparatista, který by jen srovnával literární texty a nesáhl nikam mimo ně. Absencí hlediska německé poezie, jejím zamlčením, schází Černého bádání nezbytný korektiv: jako by chtěl zkoumat nějaké drama sice ze zcela nového hlediska, ale zároveň s vyloučením jedné z jeho hlavních postav.

K tomu přidejme: Černého komparace je velmi plodná v dokazování shod. Komparatistická metoda by ovšem mohla mít sílu k vyhledání rysů, kde se dvě literatury či dvě díla neshodují. Toho se ale u Černého nedočkáme.

Na závěr této kapitoly ještě uvedeme zajímavý rys, který víceméně charakterizuje i ostatní Černého studie: Černý je „vědcem imaginativním". Čteme-li jeho spisy, svět, který zkoumají, před námi ze stránek vyvstává: ať se mluví o žakéři, májové slavnosti, dvoru, prvních

[126] *Staročeská milostná lyrika*, str. 11

trubadúrech či mnohém dalším. Není to pouze záležitost jeho *stylu, slohu*, ale také představivosti a schopnosti předání představ, které tak získávají charakter podpůrných argumentů. Sugestivnost charakteristiky žakéře coby typu či například Guillauma de Machaut coby jednotlivce jsou toho výborným příkladem. Nejsou to snad argumenty přísně vědecké, ale v jiném smyslu relevantní jsou.

Černého obraz staročeské milostné lyriky a jeho přesahy

Explicitní obraz Staročeské milostné lyriky a dění kolem ní podává Černý formou shrnutí v závěru[127] *Staročeské milostné lyriky*. Spolu s předmluvou tato kapitola ukazuje, jaký mají mít jeho poznatky další význam. Při srovnání s dalšími Černého texty vystupuje na povrch i axiologie kulturních jevů, ukazuje se provázanost koncepce s vlastním pojetím literárních a obecně kulturních dějin. Tyto souvislosti vytváří *implicitní obraz* staročeské milostné lyriky, jejž se pokusíme vynést na povrch.

Implicitní obraz tvoří i přesahy Černého koncepce do jiných vědeckých oborů, ale rovněž dobového kontextu – výše již byly naznačeny. Tyto přesahy pak pomohou osvětlit Černého motivaci pro sepsání *Staročeské milostné lyriky* v její podobě.

Staročeská milostná lyrika začíná vykreslením Okcitánie jako místa zrodu kurtoazní kultury. Viděli jsme, že důraz na jih Francie coby jediné ohnisko dvorské kultury, je ožehavým místem Černého koncepce. Okcitánie je vykreslena jako skleník středověké Evropy, jako jediné místo, kde lze vypěstovat květ zvaný kurtoazie. Je totiž místem, které je „poměrně dlouho ušetřené válek, zbohatlé obchodem a toužící spíše po radostech života společenského než po slávě válečné,“[128] zároveň je místem, kde „byl vliv řeckořímské antiky pronikavější než na severu a ovzduší životních i uměleckých antických tradic, cizích duchu askeze hrálo nepochybně svoji úlohu, ač nebylo vlastním jejím důvodem.“[129] Vlastním důvodem je navázání na lidovou píseň, její přetvoření, které ovem mohlo nastat, jak se ukáže, jen díky skleníkovým podmínkám: trubadúrská píseň si žádá šlechtického posluchače, „předpokládá pokročilý a zjemnělý společenský život“ – jak už jsme slyšeli – „není myslitelná bez mecenášství a uznalého pochopení dvorů, a hyne ve chvíli, kdy válka a inkvizice rozmetají blahobyt jižní aristokracie. Trobadorská píseň si prostě žádá posluchače, jemuž osud poskytl objektivní možnosti

[127] Tamtéž, str. 260-269
[128] Tamtéž, str. 15
[129] Tamtéž.

epikurejského pojímání života;“[130] atd. V tomto prostředí jsou trubadúři „první artpourartisté,“ „vlastní původci moderního básnického citu tvarového,“[131] jejich „lyrika vytvořila jednu konvenci, jež nekonečně přetrvala ji samu i její posluchačstvo, ba zůstala zřídlem vznětů pro poezii až do dob našich, prolnula i každodenní životní fungování evropského člověka, pokud chce žít kulturně: […] *teorii dvorské a dvorné lásky*.“[132]

Shrňme to: prostředí prodchnuté mimo jiné duchem antickým dává zrodu kulturnímu hnutí s významnou literární složkou, které výsostně určí podobu naší civilizace. Světská poezie zde získává opěrný bod pro veškerý svůj další vývoj. Vlastní počátek hnutí ale netkví v antické kultuře – jen nese něco z jejího ducha – a ani v kultuře arabské,[133] nýbrž v autochtonní lidové písni. Podoba evropské kultury a civilizace se tedy utváří do značné míry z těchto pramenů. I zde je pak patrné, co myslí Černý *námi, naší civilizací*. Univerzitní přednášky, zabývající se především literaturou, ovšem s širokými kulturními přesahy, se nazývají *Soustavný přehled obecných dějin literatury* ***naší*** *vzdělanosti*.[134] A kde začínají? Nikoliv v období antiky, nýbrž ve *středověku*. Podívejme se na úvodní citáty k první kapitole těchto přednášek:

„Církev zachránila samotný smysl naší vzdělanosti: podstatnými původními složkami a pramennými zdroji naší vzdělanosti jsou dědictví helénské, dědictví římské a dědictví židovské. Řeckým vkladem je rozum, římským právo, židovským láska.“

„Reálnou hodnotu obecné literární platnosti bude mít ve Francii teprve Píseň o Rolandovi z konce 11. století. Teprve jí počínají souvislé obecné dějiny literatur naší vzdělanosti.“[135]

Vidíme, že *naše* kultura či *my*, nejsme přísně pokračovatelé antické kultury. „Naprosto nedošlo k přerušení duchovní souvislosti,“[136] ale o návaznosti už řeč není, spíše vznikáme jako něco nového, co si přetváří staré zdroje po svém. Toto je ovšem – a nutno si to poznamenat – charakteristika *západní* části středověkého světa, tedy i počátku západní kultury vůbec. Černý při tom mluví o *nás*, o *naší* vzdělanosti. Výsostnou roli tu hraje katolické křesťanství, katolická církev. Světská kultura západu vzniká v tomto rámci lidu, jehož svět je katolickým světem,

---

[130] Tamtéž, str. 16
[131] Tamtéž
[132] Tamtéž, str. 17
[133] Srv. tamtéž, str. 16: „Stěží jím [tj. důvodem vzniku světské lyriky] byl také v posledních letech v Americe a Portugalsku znovu zdůrazňovaný vliv arabské poezie jedenáctého století.“ Černý později (viz *Lid a literatura ve středověku, zvláště v románských zemích*) připouští arabské vlivy, ovšem významnější úlohu jim nepřisoudí.
[134] Zdůraznění V.K.
[135] *Soustavný přehled… 1*, str. 13
[136] Tamtéž, str. 17

ovšem souvisejícím s antikou. Trubadúr je bytostně postavou západní evropské kultury, ovšem nese i ovzduší antického světa. Je především tvůrcem, potřebuje šiřitele své tvorby v podobě žakéře. A nyní se konečně přesuňme ke staročeské lyrice: ta je u Černého přímým dědicem trubadúrů a nese jejich charakteristický kulturní přínos. Není to ovšem vše, co si neseme od jižního světa, který byl dříve rovněž světem antickým: vývoj naší poezie se nenese v souvislosti s Německem či severní Francií Guillauma de Machaut, nýbrž váže se na italský stilnovismus.

Naše lyrika, jakkoliv okrajová, se tedy nese nejen v souladu s váženým dědictvím antického světa a jde v souladu s tvorbou pevně určující podobu evropské kultury, ale také je připravena stát po boku tvorby (a být její součástí), které patří budoucnost: je to tvorba italská, která kromě Danta a Petrarky dá Evropě renesanci a humanismus, kulturní zjev ve své době ryze nový a v dobrém smyslu pokrokový. Staročeská milostná lyrika se tak nese v souladu s nejdůležitějšími evropskými kulturními proudy a České království se tedy může řadit mezi kulturně nejvzdělanější evropské země. „Opravdu velkolepé a kterak slibné zapojení milostné naší lyriky! A zase: toto italské přimknutí není nikterak výjimkou vyznačující oblast lyriky. V soudobém malířství od Rajhradského brevíře z roku 1324 po knihy Jana ze Středy táž, jen silnější ještě linka vlivu italského. […] A nad sochařskou plastikou […] si klade naše věda stále důtklivěji otázku, nemá-li ji spojit právě s vzory vlasti Dantovy.“[137] „[Č]eské umění ‚krásného slohu‘ přináší si do soutěže rysy pronikavé a ryze české originality a zdá se slibovat u nás uměleckou budoucnost znamenité výše.“[138]

Skoro to vypadalo, jako by Češi měli šanci stát po boku italského humanismu, leč… přišly husitské války a vše zhatily. Černý, spolu s Jakobsonem, uznává hodnoty husitské poezie, ale nelze z jeho textu necítit povzdechnutí si nad historickým vývojem naší země a kultury. Byli jsme evropští a byli jsme svoji, ale nakonec jsme skrze husity zůstali mnohem více svoji než evropští, neboť husitství je jev veskrze český. Není ovšem bez příbuzných. V druhém díle *Soustavného přehledu* řadí Černý husitství k projevům krize hodnot gotického světa. Tato krize má dle Černého tři aspekty, z nichž jako druhý jmenuje *myšlenku návratu*, kterou naplňuje právě i husitství. Černý tento aspekt charakterizuje, což nás tady už nepřekvapí, jako jev „v podstatě konzervativní a retardační.“[139] Jestliže ve *Staročeské milostné lyrice* je Černý vůči husitství shovívavý, v *Soustavném přehledu* už o husitství mluví celkem bez servítků: mluví o

[137] *Staročeská milostná lyrika*, str. 268
[138] Tamtéž
[139] ČERNÝ, Václav a Otakar MALIŠ. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti*. [Sv.] 2. Jinočany: H & H, 1998. Str. 18

husitství jako o fanatismu a upadlém zmaterialističnění,[140] obecně o chiliasmu, který je ovšem průvodním jevem husitství, jako o mystickém a zoufalém řešení.[141] Jestliže uzná husitství jako součást našeho národního sebeuvědomění, dodá hned, že to se u nás beztak probouzelo již dříve.[142] Je to nemilosrdný soud nad husitstvím jakožto kulturním jevem, ovšem též nad celým retardačním hnutím návratu. Je nějaká země, které se toto ovšem vyhnulo? Ovšemže – Itálie.

A abychom tento konflikt husitství s vývojem naší milostné lyriky v Černého pojetí dokončili, zastavme se ještě u jedné poznámky pod čarou ve *Staročeské milostné lyrice*:

Je dosti známo, že cestou přes Rakousy a znovu vehiklem kolonizace dostalo se k nám […] kacířství „katharů", původu okcitánského[.] […] Právě „kataři" či „albigenští" přivolali na Okcitánii hromy křižáckého tažení, […] ale […] měli čas rozšířit se do Itálie, hlavně Lombardie, a odtud i do Čech. […] Ví se obecně, jakou úlohu hrálo katarství a albigenství v inkubaci husitství. […] Fakt, že husitství, částečně důsledek katarsko-albigenského učení, se rozvine v hnutí nepřátelské dvornosti a potlačující kurtoazní píseň, je celkem teprve jevem prostředí českého.[143]

Z jednoho místa přišly dva vlivy, jeden silně převážil. Černý by řekl, že ten méně žádoucí.

To, že *Staročeská milostná lyrika* není zdaleka jen studií o poezii, je zjevné. Především skrze pojem žakéře vykresluje Černý představu o středověké společnosti, značná pozornost se upírá na lid, charakterizuje se lidová slavnost ve středověku a naznačuje se její vývoj v budoucnosti. *Staročeská milostná lyrika* tak otevírá dveře dalšímu Černého bádání ve studiích *Staročeský Mastičkář, Od bonifantů k mastičkářům* a *Lid a literatura ve středověku, zvláště v románských zemích*. Zde všude hraje výsadní roli žakéř.

Černého obraz, poznamenejme nakonec, nestojí jen sám o sobě. Je připojen do obrazu většího, vytvářeného ve Francii především Alfredem Jeanroyem. *Staročeskou milostnou lyriku* lze vnímat i jako větev tohoto francouzského stromu.

Černého motivace pro podobu *Staročeské milostné lyriky*

Již výše jsme psali o dramatických historických okolnostech, v nichž vznikala *Staročeská milostná lyrika*. Viděli jsme, že Černého závěry vypadají bez odůvodnění příliš odvážně, ale

[140] Tamtéž, str. 57-58, 65
[141] Tamtéž, str. 40-41
[142] Tamtéž, str. 30
[143] *Staročeská milostná lyrika*, str. 130

taky jsme viděli, že s odůvodněním jsou poněkud nestabilní. Zasazením těchto závěrů do kontextu, jsme nazřeli staročeskou milostnou lyriku jako výplod vyspělého proudu evropské kultury, což Černý zjevně hodnotí příznivě – oproti „plodům“ husitské revoluce.

V předmluvě Černý píše, co mu poskytne odpověď na otázku vztahu české a německé lyriky:

Ale už odpověď na tuto jedinou, jak se mi postupem práce po částech formovala, byla pro mne nejživější satisfakcí: satisfakcí, jakou může člověku přinést jen pravda v době, kdy vládne lež, neboť jsem se k této práci vracel v svých skrovničkých volných chvilkách roku 1941, kdy z každé tribuny, kam se uzdálo vstoupit Němci, i z kdejakých úst naší domácí luzy pršela slova o německé odvozenosti vší naší kultury a historie.[144]

Po všem, co již bylo řečeno, nelze nemít podezření, že na Černého setkání Lásky a Náhody přišel ještě třetí host, host pro vědeckého badatele nezvaný, totiž Touha po zadostiučinění. Nechceme tu ani tolik mluvit o Černého osobních pohnutkách: je dobře známa jeho láska k Francii, je dobře známo, že byl romanistou i dobrým znalcem české literatury, člověkem s oblibou v lidové kultuře. To všechno by samozřejmě ukazovalo, že práce na *Staročeské milostné lyrice* pro něj byla jistě příjemná, ale nejsou to pro nás poznatky příliš objevné. Zajímavější bude nahlédnout, jaký mohl být společenský význam, který motivoval Černého k sepsání *Staročeské milostné lyriky* v této podobě. Jeden je již patrný: je to otázka závislosti a odvozenosti naší kultury na kultuře německé, což je zájem vyplývající z okolnosti druhé světové války a německé okupace. Druhá složka společenského významu je ve hře po skončení války: je to otázka ve své době velice aktuální a přinejmenším stejně aktuální i v dnešní době: otázka přináležitosti naší kultury, naší země, našeho národa na východ či západ.

Pokud jde o vypořádání se s německým vlivem, není zde už příliš mnoho k zamyšlení: Černý sám přiznává, že pro něj závěry o naší závislosti na Francii a Itálii byly satisfakcí. Je snad možno vidět v tomto i ohlasy obrozeneckého boje, jak o tom píše Lehár:

V úporných snahách vyložit vznik staročeské milostné lyriky z jiných vlivů než německých – ať románských, nebo latinských – a zakořenit tuto lyriku pokud možno do domácí půdy spojením s autochtonní lidovou písní se odrážejí ideové postoje, které se zrodily v 19. století v souvislosti s formováním novodobého národa, z potřeb společnosti bojující o svá národní práva.[145]

---

[144] Tamtéž, str. 11
[145] *Česká středověká lyrika*, str. 87

Otázka naší přináležitosti k západnímu či východnímu světu nabyde na obzvláštní důležitosti po skončení druhé světové války, kdy už byla *Staročeská milostná lyrika* dopsána.[146] Černý se v této době aktivně zapojuje do společenské diskuze na toto téma. Jeho pozice má nejblíže k Benešově nenaplněné vizi Československa jako mostu mezi východem a západem. Podle Černého není již možné, abychom po válce, v níž vděčíme Sovětskému svazu za (tehdy to tak ještě vypadalo) osvobození, byli politicky orientováni prvořadě na Francii (jak tomu bylo před válkou – Británie a všichni další hráli dle Černého až druhé housle). Francie se o toto postavení sama připravila, v nastalé konstelaci je orientace (i) na východ nutností. Kulturně však náležíme plně na západ, jedná se o tisícileté a nezpochybnitelné zakořenění: pochopitelně budeme přijímat z Ruska i kulturní podněty, tak tomu ovšem bylo už velmi dlouhou dobu dříve.[147]

Co tedy jsme dle Černého (byli)? *Východ i západ*. Odtrhnout se kulturně od západu by znamenalo uvrhnout se do duchovní krize.[148] Jsme tedy západem především kulturně – a *Staročeská milostná lyrika* má být jedním z dokladů tohoto faktu. V předmluvě vnímá Černý tuto přináležitost jako fakt. Přidejme, že naše přihlášení se k západní, evropské kultuře se v jeho pojetí děje ve třech dějinných krizích, „znamená-li ‚krinein' souditi"[149], z nichž první spadá do 13. století, kde hraje naše milostná lyrika výsostnou roli. Jednou z hlavních rolí *Staročeské milostné lyriky* je ukázat naši závislost na okcitánské lyrice. Můžeme se ale ptát: to bychom nepatřili k západu, pokud by naše lyrika byla přijata od Němců? Snad ano, leč je zřejmé, že Černému by taková přináležitost byla méně pevnou. Okcitánie je totiž pro něj samým jádrem a snad možno říci, že symbolem západu, ale navíc je tím, co se s východem nesnese; o to jasněji pak vyplývá naše poválečná pozice, kdy musíme být *východem i západem*.

Jestli Černý takto uvažuje, potom ale vidno, že jakkoliv naši milostnou lyriku, se všemi jejími vazbami na Itálii s sebou strhly husitské války, jakkoliv mohl být plynulý rozvoj naší kultury postupně přerušen za vlády Habsburků, stále ji vidí provázanou s naší současností: i po tomto všem o nás vypovídá. Tím Černý ostatně odpovídá i na otázku po smyslu bádání o staročeské milostné lyrice: ano, má smysl zde bádat, zde poznáváme sebe, zde jsme s minulostí provázáni, toto k nám může promlouvat.

---

[146] Srv. *Staročeská milostná lyrika*, str. 13
[147] ČERNÝ, Václav, Jan ŠULC a Jaroslav KUBÍČEK. *Skutečnost svoboda*. Praha: Český spisovatel, 1995, str. 27-30
[148] Tamtéž, str. 30
[149] *Staročeská milostná lyrika*, str. 11

Hodnocení

Černého práce má na poli uvažování o staročeské milostné lyrice stále své místo. Deset let po podání Lehárovy tvrdé kritiky vychází *Staročeská milostná lyrika* znovu, společně s dalšími studiemi ze starší české literatury, navíc obohacená o nové pasáže textu. Její problémy tím ovšem nemizí, argumentace je stále jen sotva udržitelná. Není proto možné se od ní odrazit pro další bádání a nabízí se otázka, zda už ji v zásadě neprohlásit za překonanou a patřící minulosti.

Zvažme ovšem obraz Černého pojetí, který jsme zde předestřeli: *Staročeská milostná lyrika* zajisté je pojednáním o literatuře, ovšem nejenom o ní. Ukazuje nám nikoli nevýznamný kus středověkého světa, vypráví o žakéřích a to nikoliv nepoutavým stylem. Černého studie se rozhodně číst dá, třebas ne jako studie o literatuře a třebas ani jako studie, smysl to ovšem má. Jeden pohled na Černého studii vidí nedostatky jeho argumentace o staročeské lyrice. Ten druhý se ovšem dívá, kam lze ze staročeské lyriky vykročit.

Ján Vilikovský

V přehledu bádání na poli staročeské milostné lyriky pokračujeme příspěvky Jána Vilikovského. Byl to on, jehož edice inspirovala Václava Černého k nakreslení svého obrazu staročeské milostné lyriky, ale byl to také on, jehož studie *Staročeská lyrika milostná* vydaná posmrtně v souboru statí *Písemnictví českého středověku*[150] nabídne obraz v mnoha rysech poměrně odlišný od toho, s nímž již stihl přijít Černý. A děje se tak ve stejném roce, kdy vychází *Staročeská milostná lyrika.* Sám Černý rozdílnosti relativizuje v předmluvě k chystanému druhému vydání své monografie:

Přibližně v téže době jako tato kniha vyšlo z pozůstalosti profesora Jana Vilikovského Písemnictví českého středověku, soubor statí, z nichž je jedna věnována i staročeské milostné lyrice. Vilikovský nerozvinul otázku české gotické světské písně v celém jejím rozsahu, nepoložil ji v evropských souvislostech a nehledal obecně kulturní důsledky jejího rozřešení. A přece mi studie znamenitého bohemisty přinesla velkou satisfakci: tam, kde došel k novým výsledkům, shodují se naprosto s mými. A […] *dodává, že přesnější soluce otázky závisí na tom, aby bylo provedeno srovnání s milostnou poezií německou a francouzskou, - a to je samo východisko naší knihy.*[151]

Výchozími texty pro přezkoumání Vilikovského pozice jsou předmluva ke *Staročeské lyrice*[152] a zmíněná studie *Staročeská lyrika milostná*. Druhá jmenovaná položka je ovšem podstatným rozšířením té pasáže předmluvy, která se zabývá milostnou lyrikou: rozpracovává problém latinského původu naší milostné lyriky. Vycházet tudíž budeme především z ní.

Vilikovský se ve svém pojetí ukáže jako brilantní literární vědec, snad ze všech vědců námi probíraných nejlépe schopný spojit důvtip a nápaditost s literárněvědným postupem. Jeho argumenty jsou vždy zakořeněny v literární oblasti, ať už vyplývají ze srovnávání s jinými literárními díly nebo z obecnějších úvah o středověké literatuře, jako je například povaha recipienta literárního textu.

---

[150] VILIKOVSKÝ, Jan. *Písemnictví českého středověku*. V Praze: Universum, 1948.
[151] ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika a další studie ze staré české literatury*. Praha: Mladá fronta, 1999, str. 13
[152] VILIKOVSKÝ, Ján. *Staročeská lyrika*. Praha: Melantrich, 1940.

Staročeská milostná lyrika ve Vilikovského pojetí

Pro Vilikovského zkoumání staročeské milostné lyriky jsou zásadní tři témata: vztah staročeské milostné poezie s poezií západní, charakteristika význačných rysů naší poezie a otázka jejího původu.

Vztah staročeské lyriky k lyrice západní

Na rozdíl od Václava Černého, Vilikovský obšírně nerozpracovává otázku závislosti na konkrétní národní literatuře. Vilikovského cílem je pro začátek zkrátka doložit, že staročeská tvorba vykazuje takové rysy, které nutně znamenají přítomnost vlivů milostné lyriky vzniklé na západ od nás. Vyhledání a prokázání těchto rysů není příliš náročné ani problematické. Vilikovský zmiňuje například představu lásky jako služby, zdroje mravní dokonalosti a společenské konvence.[153] Vilikovský má tímto dokázánu souvislost naší a západní evropské lyriky. Nabízí se mu nyní otázka, jež bude pro Václava Černého otázkou kruciální: jak se to má se souvislostí s lyrikou trubadúrskou, jihofrancouzskou?[154] Vilikovský skutečně nahlíží možné souvislosti, například v pojetí lásky jako konvence či v postoji básníka, který se ve své promluvě obrací přímo k milované paní.[155] Naproti tomu nalézá i rysy protikladné. Jestliže lásku jako konvenci ukazuje text *Rada otce synovi*, pak týž text vykazuje rys trubadúrské koncepci lásky protivný – příkazy lásky se vztahují i k dostupným ženám.[156] Kromě toho je paleta citů ve staročeské poezii o poznání chudší než v poezii jihofrancouzské, v podstatě pouze zredukovaná na základní protiklad radosti a smutku, přičemž smutek v naší poezii převažuje.[157] Vyložit naši lyriku jako následovnici trubadúrské tvorby proto ve Vilikovského pojetí nelze.

Zajímavé je povšimnout si, jak důsledně a exaktně se Vilikovský po naší lyrice ptá: na začátku vidí jen soubor milostných textů, jenž se nám dochoval v některých starších zápisech. O takovém souboru je ovšem nejprve možno uvažovat jako o milostné lyrice *jakéhokoli* období. Teprve z této pozice dělá další krok, tj. přiřazení našich milostných textů k evropskému kurtoaznímu proudu.

---

[153] *Písemnictví českého středověku,* str. 161-162

[154] Zde je na místě uvést malou terminologickou poznámku: Vilikovský mluví o lyrice *provensálské*, což je termín, který Černý považuje za nepřesný a mluví raději o lyrické *okcitánské*. Pro tuto kapitolu volíme z těchto důvodů kompromisní označení *jihofrancouzský*.

[155] Tamtéž, str. 162

[156] Tento podstatný rys trubadúrské milostné koncepce rozebereme detailně v kapitole o Václavu Černém. Poznamenejme ještě, že Vilikovský nevylučuje možnost těsnější souvislosti našich milostných písní s písněmi trubadúrskými, ale ani ji nepotvrzuje. K provedení soudu bychom potřebovali znát jak autory básní tak i adresátek, leč – neznáme je.

[157] Tamtéž.

Charakteristika staročeské milostné lyriky

Pro uspokojivý obraz naší poezie Vilikovskému ovšem nestačí porovnat naši lyriku s lyrikou zahraniční. Sám věnuje nemalou pozornost přezkoumání význačných rysů našich písní: pro naši poezii je charakteristické přijetí vlivů ze západu, ovšem konkrétních prvků či jazykových obratů pro vylíčení krásy milované přejímáme jen velmi málo.[158] Naše poezie tíhne k abstrakci, časté jsou v ní personifikace. Zpravidla se básník obrací přímo k milé, ale málokdy setrvává při oslovení, často se o ní mluví jako o nepřítomné. To podle Vilikovského jenom dokládá určení našich básní k přednesu ve společnosti, explicitně vyjádřenému v některých písních.[159] V naší poezii se vyskytuje zpodobnění lásky jako nemoci, barev a jejich symbolického významu či motiv klíče od srdce. Nejhojnější téma naší lyriky je podle Vilikovského analýza milostného citu. Z hlediska žánrového jmenuje u nás jako nejhojněji zastoupený žánr albu, konstatuje přítomnost milostného listu i makarónské skladby *Detrimentum pacior*.[160] Právě milostný list (*Láska s věrú*) a *Detrimentum* vedou Vilikovského k dalšímu zkoumání.

Původ staročeské milostné lyriky

Z jakého zdroje vzniká staročeská milostná lyrika? Odkud jsme přejali dvorské konvence? Podle Vilikovského se do česky psané lyriky dostávají přes latinské písemnictví. Sám ale připomíná, že latinské písemnictví bylo důležitým zdrojem, nikoli však jediným, a to proto, že např. přítomnost oslovení dámy „pán“, které je jihofrancouzským prvkem, by se v latinském písemnictví hledalo obtížně. Přesto nelze latinský vliv vyřadit: náš milostný list je psaný podle středověké nauky o skládání listů, ovšem v době, kdy pravděpodobně měl náš list vzniknout, se tato nauka pěstovala pouze latinsky.[161] *Detrimentum* je psáno vedle češtiny také latinou. A kromě toho jsou naše milostné písně zapsány společně s podobnou poezií latinskou, což dle Vilikovského znamená, že musely projít týmž prostředím.[162]

Vilikovský datuje počátek veškeré česky psané světské lyriky, do období 2. poloviny 14. století. Tento závěr odůvodňuje odkazem na Zdeňka Nejedlého a jeho dataci vzniku první české hudební školy. Předpokládá, že česká světská lyrika by mohla vzniknout současně s touto hudební školou.[163] Takové vyvození je vskutku nasnadě, uváží-li se těsná souvislost staročeské lyriky s hudbou. Pro milostnou lyriku pak nabízí ještě specifičtější údaj – konec 14. a začátek

[158] Tamtéž, str. 162-164
[159] Tamtéž, str. 164-165
[160] Tamtéž, str. 165-167
[161] Tamtéž, str. 167-168
[162] Tamtéž, str. 168
[163] *Staročeská lyrika*, str. 6

15. století, kdy bylo v panských kruzích pravděpodobně dost zájmu o literaturu takového druhu.[164]

Na našem území není takřka jediné latinské písně, jež by rozebírala milostný cit po způsobu českých básníků, která by vznikla v době, kdy vznikají milostné písně české. A jakkoliv není takového typu ani v tvorbě českých žáků, Vilikovský se domnívá, že existuje přinejmenším jedna latinská píseň, která se k takovému srovnání dá použít, jelikož na území Čech pravděpodobně vznikla. Píseň je předvedena jak v originále, tak překladu a Vilikovský na ní ukazuje podstatný shodný rys se staročeskou básnickou produkcí: líčení muk způsobených láskou. Oproti českým skladbám není jednotvárná, ale chybí v ní představa milostné služby.[165] Pasuje tak přesně do rámce, který Vilikovský vytyčil: od latinského zpěvu mohl český vzít téma milostného citu, byť v ochuzené formě, a představu milostné služby pak přejal odjinud. Podobné rysy jako zmíněná latinská báseň vykazují i latinské milostné listy od Jindřicha z Isernie, který pobýval na českém území – nezdá se pak být náhodou, že jim odpovídá český list *Láska s věrú*.[166] Podobné znaky jako latinské listy vykazují i některé české písně.

Tezi o latinské poezii jakožto jednom z inspiračních zdrojů pro naši poezii podrobil kritice Jan Lehár. Podle něj „lyrika nevzniká z prózy“,[167] tj. z latinských milostných listů, které v próze byly psány. Vilikovského komparaci s latinskou básní Lehár napadá především poukazem na to, že zatímco latinská píseň směřuje milostný cit k *virgo*, totiž panně, staročeská lyrika jej obrací k *pannám i paním*. Především se však Lehár nedokáže uspokojit s tím (na což ale Vilikovský upozorňoval), že latinská poezie nevysvětlí (veškerý) kurtoazní substrát. Jestliže potom vliv latinské poezie nepřenáší „ani formální zkušenosti, ani mytologickou výzbroj“[168], je to Lehárovi až příliš málo na to, aby se dal za prokázaný. Motivaci tohoto Vilikovského „přešlapu“ vidí Lehár, stejně jako při kritice Václava Černého, v postojích souvisejících s formováním novodobého národa.[169]

Význam Vilikovského obrazu a jeho konfrontace s Černým

Vilikovský svůj obraz staročeské milostné lyriky načrtl jen ve dvou krátkých textech. Nemohl na nich dostatečně své pojetí rozvinout ani jej podložit dostatečným množstvím textových

[164] Tamtéž, str. 13
[165] *Písemnictví českého středověku*, str. 168-170
[166] Tamtéž, str. 170-171
[167] *Česká středověká lyrika*. Praha: Vyšehrad, 1990, str. 87
[168] Tamtéž.
[169] Tamtéž.

dokladů. Kromě toho pokrývá jen část problému, otázku tradice, jež k nám přinesla kurtoazní vlivy, nezpracovává. Přesto vynoření se krátké studie *Staročeská lyrika milostná* muselo být nepříjemným překvapením pro Václava Černého, který v témže roce přichází se *Staročeskou milostnou lyrikou*, ačkoliv on sám mluví o satisfakci.[170] Vilikovského výklad přichází s dosti jinými závěry: máme tu rozdílnou dataci, přičemž Vilikovský klade podstatné argumenty proti vlivům pocházejícím z jižní Francie, odkud vyvozuje původ naší lyriky Černý.

Černý nemůže říct, že východisko jeho monografie je takové, jaké si Vilikovský pro další bádání o staročeské milostné lyrice představoval. Černý psal v předmluvě k plánovanému druhému vydání *Staročeské milostné lyriky*: „[Vilikovský] dodává, že přesnější soluce [otázky po původu staročeské milostné lyriky] závisí na tom, aby bylo provedeno srovnání s milostnou poezií německou a francouzskou.“[171] Černý zde ovšem zamlčuje podstatné specifikum. Vilikovský psal *přesně* toto: „Přesněji bude možno vymeziti jeho [latinského básnictví] úlohu, až bude provedeno podrobněji srovnání s milostnou poesií německou, ke které odkazují některé motivické souvislosti výše naznačené, a poesií francouzskou, jejíž vliv v XIV. století je u nás patrný v hudbě některých skladeb Závišových.“[172] Francouzský vliv, který dohledává Černý, tj. trubadúrský, je přesně ten, proti němuž Vilikovský staví argumenty. A francouzský vliv, který by chtěl proti tomu vidět Vilikovský, tj. vliv ve 14. století, je přesně ten, vůči němuž se Černý velmi důsledně ohrazuje. Pokud si tohoto nebyl Černý vědom, jednalo se v jeho předmluvě o kamufláž.

[170] *Staročeská milostná lyrika*, str. 13
[171] Tamtéž.
[172] *Písemnictví českého středověku*, str. 173

Jan Lehár

Začal jsem poměrně brzy publikovat a díky tomu jsem si záhy uvědomil – přiznám se, bylo v tom trochu mladistvého zklamání –, že nemám dech dost dlouhý na to, abych se mohl pokusit o velké monografie. Udělal jsem proto z nouze ctnost, vytkl si ideál stručnosti a psal krátké články.[173]

Skutečně nenalézáme u Lehára velké monografie, ačkoliv nutno poznamenat, že jeho úvodní studie k *České středověké lyrice* je už rozsahem nikoliv nevýznamná – a obsahem významná rozhodně je. V předchozí kapitole jsme viděli jeho kritické argumenty vůči Černého pojetí staročeské milostné lyriky. Samo vymezení se vůči velké koncepci ovšem vyzývá k tomu, aby byla nahrazena.

V následující kapitole se pokusíme ukázat pozitivní Lehárův příspěvek k tématu. Obecná charakteristika jeho vědeckého postupu potom nejlépe vynikne ve srovnání s Václavem Černým. Odtud bude též možno vyříknout i několik kritických poznámek k Lehárově práci.

Lehárův obraz staročeské milostné lyriky

Kritické vyrovnání s Václavem Černým vneslo do našeho bádání o lyrice explicitně otázku o kurtoazním charakteru naší poezie. Vilikovský při pohledu na naši poezii jako celek viděl dominanci znaků dvorské lyriky, označil proto naši milostnou poezii za nesoucí se v proudu této tradice a dále problém nerozpracovával. Černý věnoval mnoho úsilí, aby i písně, které kurtoazní znaky nevykazují, vyložil v kurtoazním rámci. Teprve Lehár ve své edici staročeské lyriky dělí korpus naší milostné poezie na kurtoazní a nekurtoazní část. V prvé řadě jej zajímá kurtoazní linie, k níž se přímo vztahuje otázka jejího původu. Černý vnesl do bádání o lyrice ještě jednu otázku, totiž otázku po umělecké hodnotě tvorby našich pěvců – i na ni chce Lehár po kritice podat pozitivní odpověď.

Před tím ovšem Lehár provede ještě jedno kritické vyrovnání – s názory Pavla Trosta. Jev, který Trosta zaujal, je spojení kurtoazních a nekurtoazních prvků ve staročeské milostné lyrice a vyložil si jej na základě analogií k soudobému procesu přechodu od minnesangu k lidové písni v německé poezii. Naše tvorba nevykazuje již plné porozumění kurtoazní tradici, jsou v ní vedle

[173] LEHÁR, Jan. *Studie o sémantizaci formy*. Praha: Karolinum, 2005, str. 7.

sebe kladeny motivy vzájemně rozporné: je to právě rys působícího folkloru, neboť v něm se text staví juxtapozicí detailů.[174]

Lehárovi ovšem nepřipadá argument analogií dostatečný. Podoba písní *Ach, toť jsem smutný i pracný*, *Slóvce M* a *Závišovy písně* podle něj svědčí proti folklornímu charakteru svou jednotnou sémantickou intencí, rysem protikladným proti folklorní juxtapozici detailů. Zmíněné tři písně očividně cíleně pracují s *locis communibus*, tj. ustálenými prvky, klišé, což je výsostný rys kurtoazní tvorby. Pokud by pak měly v našich písních být folklorní projevy, budou dány spíše „druhým životem" textů, jejich přepracováním v ústní i písemné tradici – a dokladem toho mohou být například bludné strofy některých písní.[175]

Staročeská milostná lyrika podle Lehára není či, lépe řečeno, v původní podobě nebyla takovým parafolklorním jevem. Na to je kurtoazní substrát naší lyriky až příliš silný, ale především cíleně rozvíjený za kurtoazní rámec: tři zmíněné písně jsou dokladem (1) zpracování kurtoazního motivu vzdálené lásky mimo rámec milostné služby, (2) fúzi milostné a duchovní poezie a (3) přihlášení se k žákovské tradici. Zde konečně může Lehár začít budovat pozitivní obraz staročeské milostné lyriky, ačkoliv mu nepřiznává víc než pouhý hypotetický charakter.[176]

Kurtoazní lyrika

Lehár začíná své pozitivní pojetí kurtoazní lyriky budovat poté, co rozboří oba obrazy staročeské milostné lyriky, které se – podle něj – snažily především dokázat nezávislost české poezie na německých vlivech. Jestliže odmítne Vilikovského a Černého, zůstává na poli bádání díra dlouhá bezmála století bez příspěvku obšírně a systematicky zkoumajícího staročeskou milostnou lyriku jako celek. A tak Lehár sáhne k opravdu dávnému názoru o tom, odkud staročeská milostná lyrika měla vzít svůj kurtoazní substrát: „Nevidím jiné řešení než vrátit se k Feifalikovu názoru, že z pozdního minnesangu."[177] Datování do druhé poloviny 14. a počátku 15. století je založeno na povaze jazyka našich písní a nelze jej zřejmě dále zpřesňovat.[178]

Lehárova hypotéza o vývoji staročeské milostné lyriky pracuje se třemi fázemi předpokládaných vývojových typů našich písní. V první, reprezentované písní *Ach, toť těžkú žalost jmám*, česká lyrika pasivně přejímá a napodobuje útvary západoevropské, nepřidává vlastní, osobité prvky. Ve druhé fázi dochází k formálnímu i obsahovému zjednodušení a

[174] *Česká středověká lyrika,* Praha: Vyšehrad, 1990, str. 88-89
[175] Tamtéž, str. 89-91
[176] Tamtéž, str. 92
[177] Tamtéž, str. 87
[178] Tamtéž, str. 97

pronikání nových prvků – mariánského kultu, žákovské lyriky, ale třeba i parodie a zlehčování kurtoazní tradice. K vlastnímu osobitému vkladu, který rovněž značí osvojení si cizí tradice naší kulturou dochází ovšem teprve ve fázi třetí, reprezentované texty *Ach, toť jsem smutný a pracný, Slóvce M* a *Závišovou písní*.[179] Lehár tady podává jinou odpověď na otázku po sebeuvědomění naší tradice položenou Černým, leč shoduje se s ním alespoň v tom, že dokladem tohoto osvojení je *Závišova píseň.*

Stejně jako Černý i Lehár vidí staročeskou milostnou lyriku jako okrajový jev k hlavnímu evropskému proudu. „Vysvětluji si jejich [našich milostných písní] ráz jako typický projev přejímání kulturních hodnot, které se odehrává na umělecké periférii, na pomezí kulturních vrstev, společenských tříd nebo etnických celků.“[180] To také umožňuje, aby se naše lyrika vyvíjela trochu více „po svém“. Jako místo, kde mohla být kurtoazní lyrika rozvíjena, vidí Lehár feudální dvůr. Opírá se o Jakobsonův názor, dle nějž rozvoj literatury v Čechách je úzce spojený s mohutněním šlechty. Měšťanstvo ani žáci, kteří v téže době vstupují do literatury, podle Lehára vliv na rozvoj staročeské kurtoazní lyriky neměli: žákovských prvků je v prvních dvou vývojových fázích minimum a jediná píseň zmiňující měšťanskou vrstvu straní šlechtě.[181]

Lehár rozhodně nehodnotí staročeskou milostnou lyriku tak vysoce jako Černý: „Rozbor kurtoazního substrátu staročeské lyrika, jejž Černý podal na pozadí paralel s trobadorskými písněmi, vkládal do jednotlivých motivů sestavených v působivou, ale klamavou mozaiku citovou hloubku a uměleckou výraznost, již nemají.“[182] Toto nižší hodnocení ovšem není zapříčiněno odvozeností naší lyriky od minnesangu:

[N]*ěmecké vlivy na českou středověkou literaturu – zneužívané nacionálně výbojnou vědou německou a neochotně připouštěné obrannou vědou českou – samy o sobě neznamenají kulturní podřízenost Čech Německu. Staročeská milostná lyrika pro to přináší jeden z důkazů. Obsahuje skrovnější hodnoty, než v ní byly hledány; vytvořila nicméně hodnoty reálné a zamířila k vlastním uměleckým cílům.*[183]

Jaké jsou pro Lehára hodnoty ve staročeské kurtoazní lyrice? Především oživení a způsoby aktualizace kurtoazní tradice, k nimž došlo ve třetí vývojové fázi naší lyriky. Důkladně přínosy našich tří písní této fáze Lehár rozebírá v *České středověké lyrice* na stranách 93-96. Vzkříšení

[179] Tamtéž, str. 92
[180] Tamtéž
[181] Tamtéž, str. 97-98
[182] Tamtéž, str. 85
[183] Tamtéž, str. 88

trubadúry založené koncepce a kritický vztah k ní jsou hodnoty, které česká lyrika přinesla. Jestliže jsou její hodnoty o tolik skrovnější – připomeňme, že Černý viděl v Závišově písni příslib slavné budoucnosti naší lyriky –, není třeba potom ani vidět tak fatálně příchod husitských válek.

Pokud jsme u Černého konstatovali, že zřejmě nepokládá vývoj naší světské lyriky husitskými válkami za přerušený, u Lehára se setkáme s takovým tvrzením explicitně. Kurtoazní lyrika podle něj přežije v ústraní feudálních kulturních center a poté i nadále bude pouze přežívat.[184] Lehár to vyjadřuje s užitím pojmů centra a periferie: v prvních dvou načrtnutých vývojových fázích je milostná lyrika ještě na periferii domácího literárního pole, ale postupně míří do centra a lze se domnívat, že do něj i ve třetí fázi pronikla. Husitské války ji ovšem znovu vytlačí na periférii, kde již zůstane, byť dlouho: Miloš Kopecký, připomíná Lehár, ukazuje, že kurtoazní tradice žije v básnickém povědomí ještě do 16. století. Lehár poznamenává, že se tím česká kurtoazní lyrika, vyvinuvší se v samostatný proud básnické tvorby, ocitla na periferii dřív, než mohla naplnit své vývojové možnosti.[185]

Ač můžeme v této Lehárově zmínce slyšet ozvěnu Černého rozčarování z důsledku příchodu husitských válek, je potřeba si uvědomit, že poslední a definitivní Lehárův soud nad hodnotou české kurtoazní lyriky zní takto:

Vznikají-li tedy asi ještě i v době husitské dvorské písně a uzavírá-li se snad teprve po husitských válkách vývoj, na jehož konci našli jejich autoři vlastní umělecké možnosti, nemění to nic na tom, že staročeská milostná lyrika navázala na kurtoazní tradici příliš pozdě a že svou povahou patří k předchozímu, nenávratně minulému věku.[186]

Nekurtoazní lyrika

O nekurtoazní lyrice, vyznačující se především silnou erotikou, Lehár hovoří především z hlediska dvou jejích ohnisek: folkloru a žákovské tvorby. Rozsáhlá část jeho studie (*Česká středověká lyrika,* str. 104-109) se zabývá výkladem našich nekurtoazních písní z hlediska folklorní erotické metaforiky. Lehár ukazuje, že teprve s přihlédnutím k tomuto aspektu lze pochopit význam těchto textů. K žákovské tvorbě pak tyto básně poutá pro žáky charakteristická složitá strofická struktura či výslovné zmínění žákovského prostředí.[187]

---

[184] Tamtéž, str. 98
[185] Tamtéž, str. 116-117
[186] Tamtéž, str. 98
[187] Tamtéž, str. 110

Jde-li ovšem o žákovské projevy, konstatuje Lehár, že v národním jazyce jich je velice málo. Ohrazuje se tak vůči Hrabákovu názoru, že vysokoškolští studenti měli značný podíl na vývoji staročeské světské lyriky, a zároveň tím podpírá svou tezi, že jejímu rozkvětu prospěl spíše dvůr.[188]

Význam Lehárova příspěvku

Zmiňovali jsme, že trvalým přínosem Václava Černého do bádání o staročeské milostné lyrice byla, vedle nastolení některých otázek, kritika přesvědčení o pozdních francouzských vlivech na naši lyriku. Přínos Jana Lehára tkví rovněž z velké části v kritice názorů: především v kritice celé Černého koncepce, ale také názorů Jana Vilikovského a Pavla Trosta. Jeho hypotéza o vývoji staročeské kurtoazní lyriky vybízí k dalšímu přezkoumání, ukáže-li se po přehlédnutí dalšího příspěvku k staročeské milostné lyrice jako stále možná. Nakonec nelze zanedbat význam práce na jeho edici celé české středověké lyriky obsahující mimo úvodní studie i důkladný poznámkový aparát.

Lehár a Černý: srovnání přístupu

Černého a Lehára označujeme za nejdůležitější body v bádání o staročeské milostné lyrice. Za to, že tato místa v bádání obsadili, vděčí jistě také tomu, že oba měli dosti odlišný vědecký přístup k věci. Srovnáním těchto přístupů je možno vytěžit poznatky, které nám značně pomohou v závěru při zamyšlení nad volbou vhodného přístupu k dalšímu zkoumání staročeské milostné lyriky.

Je to právě přístup, který oba badatele vede k tak odlišným závěrům. Co je příčinou toho, že u Černého vidíme velikou koncepci s nečekanými a odvážnými závěry, kdežto u Lehára jen skromný nárok na hypotézu? Černého vidíme jako optimistu, co se týče hodnot naší lyriky, Lehár je naproti tomu značně skeptický. Proč můžeme usuzovat na vysokou úroveň naší středověké světské lyriky? ptá se Černý. Proč nemůžeme? ptá se Lehár.

Výše jsme označili Černého jako „imaginativního vědce“. V předmluvě ke *Staročeské milostné lyrice* hovoří o otázkách, které se začaly náhle rojit, když nahlédl podobnosti staročeské a okcitánské poezie. Nám se spíše zdá, že to byly spíše nápady, které Černému náhle přicházely na mysl, když přemítal, jak bylo možné, aby se přenesení okcitánského vlivu mohlo uskutečnit.

[188] Tamtéž, str. 111

To je ovšem značný kontrast proti tomu, jak pracuje Lehár: u něj je třeba mluvit o přísném kriticismu a označit ho jako „vědce kritického“.

U Lehára můžeme vidět důkladné prostudování sekundárních textů a přísný „close reading“ textů primárních. Nechce dopustit, aby mu unikl podstatný fakt, aby někde zaškobrtl. Naproti tomu Černý spíše nechce nechat brzdit svoji imaginaci, nebojí se smělých tezí a chce přesahovat ven, chce i odbočovat od tématu. Černý se zkrátka nechce omezovat, chce být svobodný.[189]

Důsledek toho je: Černý směřuje k práci syntetické, kdežto Lehár k analytické.

Vidíme-li Lehára pracovat tak přísně kriticky, je celkem pochopitelné zeptat se, jestli se po provedení své kritiky může ještě osmělit k rozsáhlejší syntetické práci a troufnout si ve svém „pozitivním obraze“ na více než hypotézy. Tak či tak, kritické závěry, jak jsme viděli i u Černého, vykazují větší pevnost i životnost než závěry syntetické, a tak tu Lehárova kritika zůstává jako dědictví pro další badatele.

[189] Srv. např. s tím, jak o svobodě mluví Černý v prvním díle svých pamětí (ČERNÝ, Václav a Hana POSPÍŠILOVÁ. *Paměti: I*. Druhé vydání. Brno: Atlantis, 1994.) Např.: „Říkat svobodě ‚poznaná nutnost‘ mi připadá od prvních kroků mého filozofování buď jako pouhé hraní se slovy, holá pojmová machinace, anebo jako podfuk dialektické zvůle, jímž ti otrokář chce svobodu zašantročit.“ (str. 74)

Sylvie Stanovská, Manfred Kern

V této knize přinášíme všechny dosud známé texty staročeské milostné lyriky od počátků tohoto žánru na přelomu 13. a 14. století až do 15. století. Texty jsou opatřeny komentářem. Naší edicí se snažíme o úhel pohledu, který je na rozdíl od předchozích edic rozšířen o srovnání staročeských lyrických textů s texty z prostředí německy mluvících zemí stejné doby.[190]

Kontext, do nějž Sylvie Stanovská a Manfred Kern vstupují, je zřejmý: česká věda se oprostila od názoru, že původ naší lyriky lze hledat v rané lyrice okcitánské, a připustila německý vliv jako ten, který může nejlépe vysvětlit přítomnost kurtoazních prvků v naší literatuře. Nyní se tedy začíná se skutečným přezkoumáváním tohoto vlivu. Podobně jako Lehár volí Stanovská a Kern formu komentované edice s úvodní studií.

Ovšem zatímco Lehár dělá edici veškeré české středověké lyriky, Stanovská a Kern se zaměří na lyriku pouze milostnou, což jim umožňuje vést ještě více analytickou praxi, než je Lehárova. Zde je vhodné místo pro srovnání edic staročeské milostné lyriky: Vilikovský ve své *Staročeské lyrice* milostnou lyriku dále nediferencuje. Václav Černý ve výběru textů ve *Staročeské milostné lyrice* dělí milostnou lyriku na předkurtoazní, nejstarší vrstvu písní kurtoazních a písně novější, přičemž upomíná na přítomnost žánru alby a milostného listu. V antologii *Labuť je divný pták…* už používá jen kategorie „před kurtoazií“ a „kurtoazie“. Kolárův a Pražákův výbor *Barvy všecky*, zaměřený na celek staročeské poezie milostnou lyriku dále nediferencuje. *Zbav mě mé tesknosti: výbor z české a latinské tvorby epochy středověku a renesance* Milana Kopeckého je zaměřen především rukopisně, a to na sborníky tak řečeného Oldřicha Kříže z Telče. Jan Lehár naši milostnou lyriku dělí na kurtoazní a nekurtoazní. Stanovská a Kern předvedou daleko preciznější kategorizaci, bohatší dokonce než Černého výčet žánrů ve *Staročeské milostné lyrice*.

Stanovská a Kern v naší lyrice nalézají (1) milostný nářek, (2) nářek nad stářím, (3) milostný nářek s naučením o lásce, (4) chválu milované ženy, (5) milostnou píseň – chválu milovaného muže, (6) svítáníčko, (7) milostný lejch, (8) milostný dopis a (9) milostné básně různého druhu. Taková rozrůzněnost žánrů vyplývá už z pohledu na celkový vývoj evropské lyriky. Podle Stanovské a Kerna je staročeská milostná lyrika ukotvena v tradici pozdní středověké lyriky „produktivního stavu nejednotnosti“[191]. Je to stav, kdy kolem roku 1400 lyrika německého

[190] STANOVSKÁ, Sylvie a Manfred KERN. *Staročeské a německé milostné básnictví vrcholného středověku*. Brno: Masarykova univerzita, 2013, str. 5
[191] Tamtéž, str. 12

jazykového prostoru ztrácí vztah k vrcholnému evropskému proudu, zjednodušuje se po formální i obsahové stránce a užívá stereotypní topiky, natolik zaběhlé, že nemá problém směšovat jevy způsobem, jaký by dnes vypadal nelogicky, rozporně. Vedle vysoké lásky se začíná v textech hojně objevovat i láska nízká.[192]

Dle Stanovské a Kerna má ovšem staročeská lyrika kromě těchto rysů ještě další specifikum: pokrývá mnohem větší spektrum lyrické tradice, než by se pro dané období očekávalo. Některé texty lze spojit s (1) klasickým minnesangem, ovšem oslovení paní maskulinním „pán" ukazuje i na (2) francouzskou tradici. S takovým rysem se v minnesangu totiž vůbec nesetkáme. Nalézají rovněž stopy (3) stilnovismu a tradici (4) latinské vagantské poezie.[193] Je pozoruhodné, že zatímco Lehár závěry svých předchůdců Černého a Vilikovského popírá, Stanovská s Kernem jim naopak přitakávají. Dostávají se tak do podobné situace, v jaké byl Černý: našli jsme shodné rysy, nyní musíme doložit, jak se mohly uskutečnit. Oproti Černému se však setkáváme s přihlédnutím k německé poezii, které nám potvrdí, že daný prvek, který napovídá souvislost s francouzskou poezií, skutečně nemohl přijít od minnesängerů.

Vlivy klasického minnesangu, ale i románské jazykové oblasti k nám mohly přijít již ve 13. století, kdy na dvoře Přemyslovců minnesängři působili. Na románský vliv lze usuzovat zejména přes nám již známou osobu Jindřicha z Isernie, který působil na dvoře Přemysla Otakara II. Ještě spíše však vidí jako možného zprostředkovatele francouzských vlivů osobnosti kolem Karlovy univerzity a české žáky, kteří odcházeli do Itálie a Francie studovat. Případným vlivům stilnovismu mohl otevřít dveře Petrarca, ačkoliv nejsou doklady o tom, zda při návštěvě českých zemí skutečně svou lyrickou tvorbou působil. Jako vhodné východisko Stanovská s Kernem jmenují fakt, že v polovině 14. století skutečně mohlo v Čechách docházet k setkání rozličných kulturních a literárních tradic.[194]

Charakteristika celku staročeské milostné lyriky počítá s trvajícím vlivem minnesangu a dvorské kultury 13. století. Většina našich písní tak směřuje od staršího typu milostné písně „minnelied" k mladšímu „liebeslied", ale přítomné jsou i starší písňové typy: milostné nářky či pochvalné písně. Mladší písně se odchylují od koncepce milostné služby, ve starších je proti tomu přítomen klevetník. Dále se připomíná přítomnost symboliky barev.[195] Naše lyrika je popsána i z metrického hlediska: dominuje sylabický verš, zpravidla osmislabičný. Strofická

[192] Tamtéž.
[193] Tamtéž, str. 14
[194] Tamtéž, str. 17-18
[195] Tamtéž, str. 18-19

forma nemusí být příliš pevná. Rýmy jsou sdružené či střídavé, někdy se vyskytne rým vnitřní.[196]

Hodnota naší milostné lyriky je potom v tomto obraze při srovnání s jinými evropskými lyrikami velmi vysoká, a to pro její mnohovrstevnatost a umnou stylistickou komponovanost.[197]

Po Lehárovu skepticismu ohledně hodnoty staročeské milostné lyriky vidíme znovu optimismus, a dokonce i vylíčení její podoby a jejího vývoje, který si snad nárokuje být více než hypotézou. Doklady pro své teze, hlavně ohledně žánrové rozmanitosti, uvádí Stanovská a Kern hlavně v komentářích k jednotlivým písním, což je důkladná analytická a srovnávací práce. Pokud jde o syntetický obraz, který by měl z této důkladné analýzy vyrůst a který má vysvětlit tuto pestrost a dát v mnohém za pravdu všem předešlým badatelům, nelze říct, že by mohl být ve svém vylíčení v krátkém úvodu k edici uspokojivý. Navržené trasy vlivů sice mohou být možné, kontext českého prostředí je načrtnut, chybí ovšem důkladné podložení důkazy. K tomu autoři říkají: „Konkrétní vztahy k německé či románské lyrice se však nedají určit.“[198] Není-li tomu tak, jsme v bádání o staročeské milostné lyrice odkázáni přeci jen na hypotézy?

[196] Tamtéž, str. 25
[197] Tamtéž, str. 20
[198] Tamtéž

Závěr

Na předchozích stranách jsme v první řadě shrnuli obsah příspěvků jednotlivých badatelů na téma staročeské milostné lyriky. Zvláštní pozornost jsme věnovali práci Václava Černého, jehož příspěvek je jednak nejrozsáhlejší, jednak má největší komparativní přesah a jednak je v obecnějším povědomí stále přijímán jako velmi směrodatný. Především z těchto důvodů byla právě u Václava Černého nejdůkladněji provedena kritika jeho argumentace.

Ze seřazení jednotlivých příspěvků vychází i podoba „dějin" bádání o staročeské milostné lyrice od druhé světové války. Na jejich počátku hraje ústřední roli otázka po původu staročeské milostné lyriky. Ján Vilikovský a Václav Černý se jej snaží hledat v latinských a románských zdrojích oproti dříve přijímanému názoru o původu v minnesangu. Tuto tendenci lze společně s Lehárem vnímat jako snahu „obranné české vědy", která je navíc v době, kdy oba badatelé materiál zkoumají, motivována útlakem ze strany Německa. Po kritice Jana Lehára se vrací česká věda opět k názoru o původu v minnesangu či minnesangu jako hlavním zdroji naší milostné lyriky a do centra tázání se dostává spíše otázka po umělecké hodnotě naší lyriky. Zde se setkáváme s kontrastivními odpověďmi: zatímco pro Lehára jsou hodnoty naší lyriky skromné, pro Stanovskou a Kerna jsou s přihlédnutím na dobový literární kontext velmi vysoké.

Viděli jsme, že od syntetické a odvážné práce Václava Černého se přechází především k analytické a kritické práci reprezentované edicemi Jana Lehára a Sylvie Stanovské a Manfreda Kerna. Kritický přístup ukazuje přinejmenším na to, že prokázat některé konkrétní vlivy je velice obtížné, pokud ne dokonce nemožné. Staročeská milostná lyrika se tak stále jeví jako do jisté míry záhadný fenomén.

Záhadnost spočívá v problému, se kterým se od Černého dále snažili vypořádat všichni badatelé, jimž jsme se věnovali: *jak vysvětlit výskyt těch prvků ve staročeské milostné lyrice, které z hlediska celoevropského vývoje už v době jejího vzniku nepůsobí?* Konfrontaci s touto otázkou se žádné bádání na tomto poli nemůže vyhnout.

Od odpovědi na právě zmíněnou otázku se také odvíjí odpovědi na další problémy kolem bádání o staročeské milostné lyrice, tj. především její datace. Pokud by se podařilo na tuto otázku odpovědět zásadně novým způsobem, lze očekávat i bližší specifikaci původu staročeské milostné lyriky, než s jakou jsme se dosud setkávali. Oproti tomu zřejmě nelze očekávat od nového pojetí odpověď na „velkou neznámou" staročeské milostné lyriky – a to jsou její autoři. Pro prokázání autorství u konkrétních osob bychom potřebovali nové písemné doklady, a tak se bude bádání stále točit kolem přiřazení k sociální vrstvě. V úvahu připadá jak prostředí

žákovské, tak dvorské, snad i klerické, považíme-li, že světské písně se v rukopisech tak řečeného Oldřicha Kříže vyskytují vedle duchovních. Méně pravděpodobným se zdá – jak ukázal Lehár – prostředí měšťanské. Přirozeně se také pohne tázání po umělecké hodnotě našich textů – a snad bude možno očekávat v této otázce pevný soud, neboť zde opravdu nenašli badatelé shody.

Jestliže je tak náročné dohledat doklady pro vlivy jiných národních literatur, roste pro utvoření obrazu staročeské milostné lyriky výsostně role interpretace textů. Analytická a kritická metoda nás dovedly k obrazu velké rozmanitosti staročeské tvorby. Tato rozmanitost koresponduje se soudobou tendencí v německojazyčném prostředí, ne však dostatečně na to, aby ji mohla zcela odůvodnit.

Analyticko-kritická práce je spjata především s přípravou komentovaných edic. Česká věda tak má k dispozici dvě důkladně opoznámkované edice se staročeskými milostnými lyrickými texty, jedna z nich je navíc velmi mladá. Už jen tento fakt vybízí k práci jiného ražení, k němuž zároveň poskytuje velmi slušný a použitelný podklad.

Je tu možnost pokusit se o práci syntetickou, jakou předvedl Václav Černý. V takovém případě je potřeba najít takový úhel pohledu, který umožní interpretovat korpus staročeské milostné lyriky z pokud možno co nejjednotnějšího hlediska – nehodláme-li se spokojit s neuspokojivě vysvětleným množstvím nejrůznějších vlivů –, najít podstatné rysy, které jsou všem textům staročeské milostné lyriky společné.

Druhou možností je nechat se inspirovat odlišnými přístupy ze zahraničí. Matouš Jaluška v recenzi na edici Stanovské a Kerna píše: „Zatímco v angloamerickém i frankofonním prostředí představují středověké texty rejdiště pro teorie nejrůznějšího druhu, zdejší badatelé se obvykle pevně drží liter.“[199] Cílem práce na edicích je primárně text, oproti tomu pestrá paleta hledisek, z nichž se středověká literatura nazírá např. v angloamerickém prostředí, slibuje kromě nových možností interpretace textů také nové pohledy na kontext, do nějž texty naší milostné lyriky zapadají. Ostatně ze seznamu námi probíraných badatelů to byl jen Václav Černý, kdo zkoušel šířeji vykreslit kontext staročeské milostně lyriky. A bylo to před sedmdesáti lety.

[199] JALUŠKA, Matouš, 2015. Sylvie Stanovská – Manfred Kern, *Staročeské a německé milostné básnictví vrcholného středověku*. *Studia medievalia bohemica*. **7**(1), 150-152.

„Kroniku“ většiny aktuálních přístupů v angloamerickém prostředí představuje publikace *Middle English*[200] editovaná Paulem Strohmem. Kniha nabízí rozmanité množství nejrůznějších a inspirativních přístupů, které navzdory výlučné orientaci na anglickou literaturu umožňují svou aplikaci i na české prostředí. Pokusíme se vybrat takové, jaké by bylo možno nejlépe aplikovat na texty staročeské milostné lyriky. Pokud jde o autora této práce, právě zde nalézá přístupy, se kterými si osobně dovede představit následující vlastní práci na staročeské milostné lyrice.

Přístupy, které bychom mohli aplikovat na naše milostné středověké texty jako celek, mají východiska do různé míry obecná. Nejobecnějším z nich je přístup zkoumající texty na základě filosofického pojmu formy.[201] Text může být nahlížen z hlediska soudobé scholastické filosofie, nabízí se i možnost pro tyto účely přezkoumat podobu české středověké filosofie a už tím zohlednit kontext, který dosud do debaty vnesen nebyl. Christopher Cannon v kapitole o tomto přístupu jmenuje tři rysy literatury období střední angličtiny, díky nimž se vyplatí přístup na texty této doby využít. Srovnejme, zda mohou platit i pro staročeské milostné písně. Jedním rysem je to, že texty kladou odpor při interpretaci, což snad neplatí pro všechny staročeské texty, nicméně pohled na diskuzi o některých z nich (vhodným příkladem je píseň *Šla dva tovařišě*) ukazuje, že uspokojivá interpretace pro ně ještě nebyla nalezena. Další rys je formální unikátnost, daná tím, že angličtí autoři neměli mnoho žánrových vzorů, na které by se mohli spoléhat; zde je nutno přiznat, že situace staročeské milostné lyriky je zcela protikladná. Nakonec je zmíněna absence kontextu, který by texty vysvětlil – a to je ale rys, který pro naši milostnou poezii platí. Jak bylo zmíněno výše, u staročeské milostné lyriky je potíží, že si neumíme vysvětlit přítomnost literárních prvků již vyhaslých v době vzniku našich písní. Cannon si od svého přístupu slibuje, že pomocí přechodu od formy přímo k iniciační myšlence bude možné rekonstruovat z textu kontext.[202] A toho bychom u naší milostné lyriky dosáhli jistě rádi.

Kapitola *Learning to live*[203] nabízí přístup specifičtěji zaměřený a vhodný zvláště pro zkoumání kurtoazních textů. Texty – lyrické nevyjímaje – jsou nahlíženy jako návod, jak si osvojit nějakou dovednost. Nemají nás oslňovat estetickou či kulturní hodnotou, naopak, čteme-li tyto

[200] STROHM, Paul (ed.): *Middle English*. Oxford University Press, Oxford 2007.
[201] CANNON, Christopher: *Form* in tamtéž, str. 177-190
[202] Tamtéž, str. 178
[203] TRIGG, Stephanie: *Learning to live* in tamtéž, str. 459-475

texty už delší dobu, může to být únavná a vyčerpávající zkušenost.[204] To je pohled ryze kontrastní vůči názoru Václava Černého o trubadúrech jako prvních lapourartistech! Interpretace textů z takového hlediska by byla v našem prostředí věcí novou, umožňuje rovněž rekonstrukci širšího kontextu. Dveře tomuto přístupu pootevírají naše texty *Rada otce synovi* či *Nová rada* Smila Flašky z Pardubic.

Výše jsme zdůraznili, že výraznou roli k utvoření obrazu naší staré milostné lyriky hraje interpretace textů. V jistém smyslu je toto řešení nouzové, jelikož jsme k němu dotlačeni obtížností či nemožností dokázat konkrétní vlivy na naši lyriku. Této obtíži se ovšem lze vyhnout, zaměříme-li naše zkoumání směrem, který nabízí příspěvek *Manuscript Matrix, Modern Canon* od Carol Symesové.[205] Jedná se o zaměření pozornosti směrem k rukopisům. Na tomto poli se u nás hojně pracovalo, práce ovšem byla vždy vedena k nějakému dalšímu cíli (příprava edice). Přístup Symesové ale umožňuje uvažovat jen o rukopisech samých, otevírá nám možnosti, jak se dostat k novým poznatkům přímo skrze rukopis. Umožňuje nám například ptát se po smyslu společného výskytu českých i latinských, světských i duchovních textů v rukopisech tak řečeného Oldřicha Kříže. I takové tázání v našem prostředí už bylo (např. u Václava Černého), nešlo ovšem o soustavné zkoumání, které by mělo účel samo v sobě.

Bylo by na místě ještě zamyslet se nad přístupem genderových studií. Je jisté, že mnozí budou považovat tento úhel pohledu za velice plodný právě u milostné lyriky. Nechceme to popírat, ale podotkneme, že o kurtoazní kultuře lze říci, že měla vlastní genderovou teorii.[206] Domníváme se, že v případě její konfrontace s „politicky nabitým“ diskurzem oboru gender studies by mohlo dojít k nežádoucím nedorozuměním.

[204] Tamtéž, str. 459
[205] Tamtéž, str. 7-22
[206] Srv. např. *Höfische Kultur*, kap. *Das höfische Gesselschaftsideal*

Bibliografie

Prameny

- ČERNÝ, Václav. *Labuť je divný pták-: soubor české světské lyriky doby gotické*. Praha: Mladá fronta, 1999. ISBN 80-204-0839-8.
- ČERNÝ, Václav. *Lid a literatura ve středověku, zvláště v románských zemích*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1958. Studie a prameny.
- ČERNÝ, Václav, Jan ŠULC a Jaroslav KUBÍČEK. *Skutečnost svoboda*. Praha: Český spisovatel, 1995. Orientace. ISBN 80-202-0529-2.
- ČERNÝ, Václav a Otakar MALIŠ. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti*. (1), Středověk. Jinočany: H & H, 1996. ISBN 80-85787-99-7.
- ČERNÝ, Václav a Otakar MALIŠ. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti.[Sv.] 1*. Jinočany: H & H, 1998. ISBN 80-86022-29-3.
- ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika a další studie ze staré české literatury*. Vydání druhé, doplněné a upravené. Praha: Mladá fronta, 1999. ISBN 80-204-0833-9.
- ČERNÝ, Václav, Jan ŠULC a Jaroslav KABÍČEK. *Tvorba a osobnost*. II. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0411-6.
- ČERNÝ, Václav. *Vzdálený slavíkův zpěv: výbor z poezie trobadorů*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. Živá díla minulosti.
- *Česká středověká lyrika*. Praha: Vyšehrad, 1990.
- JALUŠKA, Matouš, 2015. Sylvie Stanovská – Manfred Kern, *Staročeské a německé milostné básnictví vrcholného středověku*. *Studia medievalia bohemica*. **7**(1), 150-152.
- KOLÁR, Jaroslav a Emil PRAŽÁK. *Barvy všecky: čtvero setkání se starou českou poezií*. Praha: Československý spisovatel, 1982. Slunovrat. Malá řada.
- *Zbav mě mé tesknosti: výbor z české a latinské světské tvorby epochy středověku a renesance*. Brno: Blok, 1983.
- SKOČDOPOLOVÁ ZÁLABSKÁ, Zuzana. K otázkám staročeské milostné lyriky [online]. Brno, 2010 [cit. 2018-04-20]. Available from: <https://theses.cz/id/ny5uel/>. Master's thesis. Masaryk University, Faculty of Arts. Thesis supervisor prof. PhDr. Michaela Soleiman pour Hashemi, CSc..
- STANOVSKÁ, Sylvie a Manfred KERN. *Staročeské a německé milostné básnictví vrcholného středověku*. Brno: Masarykova univerzita, 2013. Spisy Masarykovy univerzity v Brně. Filozofická fakulta. ISBN 978-80-210-6342-6.
- VILIKOVSKÝ, Ján. *Staročeská lyrika*. Praha: Melantrich, 1940. Odkaz minulosti české.
- VILIKOVSKÝ, Jan. *Písemnictví českého středověku*. V Praze: Universum, 1948.

Odborná literatura

- BUMKE, Joachim. *Die romanisch-deutschen Literaturbeziehungen im Mittelalter: ein Überblick*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1967.
- BUMKE, Joachim. *Höfische Kultur: Literatur und Gesellschaft in hohen Mittelalter*. 7. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1994. DTV - Wissenschaftliche Reihe. ISBN 3-423-04442-X.
- GAUNT, Simon. a Sarah. KAY, 1999. *The troubadours: an introduction*. New York, NY, USA: Cambridge University Press. ISBN 05-215-7388-2.

- LE GOFF, Jacques a Jean-Claude SCHMITT. *Encyklopedie středověku*. Vyd. 2. Praha: Vyšehrad, 2008. ISBN 978-80-7021-917-1.
- NEWMAN, Barbara: *Medieval Crossover. Reading the Secular against the Sacred*. University of Notre Dame Press, Notre Dame 2013.
- SPITZER, Leo. *Stylistické studie z románských literatur*. Praha: Triáda, 2010. Paprsek. ISBN 978-80-87256-22-0.
- STROHM, Paul (ed.): *Middle English*. Oxford University Press, Oxford 2007.

Další použitá literatura

- ČERNÝ, Václav a Hana POSPÍŠILOVÁ. *Paměti: I*. Druhé vydání. Brno: Atlantis, 1994. ISBN 80-7108-072-1.
- LEHÁR, Jan. *Studie o sémantizaci formy*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1055-8.