

Česká středověká poezie (1934)

Roman Jakobson



[f. 1r] Když jsem před lety povídal Karlu Čapkovi o bohatství a nádheře staročeského básnictví, byl překvapen, zamyslel se a za chvíli řekl: „Možná, ale mně se ze střední školy dokonale zprotivilo.“ Tento úsudek jsem od českých intelektuálů častěji slyšel. Oč vlastně jde? Víme, že zájem o dílo, láska k dílu, pochopení díla není možné bez vžívání [se] do tohoto díla, bez upřímné vůle vzdáti se dílu, zbaviti se na chvíli svých egocentrických kulturních návyků a svých egocentrických uměleckých měřítek; bez tohoto zaměření na dílo, bez naší poddajnosti vůči němu zbývá místo sugestivního, živého, účinného díla pouhá kostra uměleckého díla, trapná, zbytečná a nepochopitelná jako každá holá kostra.

Takovou holou kostrou bylo [f. 2r] a většinou je dosud středověké české básnictví ve vyučování středoškolském. Staročeská báseň se tu považuje za podklad pro mluvnická cvičení nebo za historický dokument, ale nepřihlíží se k tomu, co je duší díla, k tomu, co je oživuje, co dělá ze slovesného díla právě dílo básnické, nepřihlíží se k jeho básnickosti, k jeho básnické formě, bez níž se dílo obrací vniveč, ztrácí jakoukoli působnost. Ze všech prvků středověkého básnictví je zpravidla námět, téma prvkem nejvíce ustrnulým, odosobněným, socializovaným, takže bychom často marně hledali v stěhovavých námětech legend, didaktických skladeb, duchovních nebo milostných písní ráz národní, místní nebo projev básníkovy individuality. Téma bylo doopravdy majetkem obecným [f. 3r], a byl-li středověk vůbec shovívavý k literárnímu plagiátu, krádež tématu mu byla pojmem absolutně nesrozumitelným. A přesto školské příručky literárněhistorické zpravidla věnují větší pozornost tématu nežli ostatním prvkům české poezie středověké přesto, že uznávají jeho obvyklou nepůvodnost, a že dokonce v těch případech, když latinské a německé paralely nejsou doloženy, předpokládají, často zbytečně, cizí předlohu neznámou. Podávají většinou především obsah díla. Tento obsah nám nedává však o díle ani nejmenší představu, jako filmové libreto nám nenahradí ani film, ani jeho znalecký rozbor. Co může nám [f. 4r] dáti pouhé libreto, abstrahované od formy a materiálu díla, lhostejně k jeho skladbě?

Víme, že i v jiných zemích školské učebnice dovedou dokonale zkreslit a znechutiti básnické dílo a zejména dílo dob odlehlých, ale přece je zájem o středověkou literární tradici např. ve Francii, v Německu anebo v Rusku nesrovnatelně živější, než je tomu v Československu. Kolik podnětů čerpalo novodobé umění z tvorby středověkých básníků germánských, románských nebo ruských, kdežto v Československu je



poezie středověku téměř výhradně archivním majetkem a marně bychom hledali její stopy v literatuře novočeské. Vzácné [f. 5r] výjimky potvrzují pravidlo. Jeden námět u Vrchlického,¹ jeden citát v básni Tomanově,² nahodilé věty obdivu v nahodilých poznámkách Březinových a Vančurových, volání slávy době Mastičkáře ve hře Nezvalově.³ Skutečně není toho moc. Dnešní čeští umělci a dnešní čeští čtenáři zpravidla neznají staročeskou poezii a většinou nevědí o ní anebo vědí, což je snad ještě zoufalejší, jedině odpuzující banality učebnic. Kladu otázku: Je dnešnímu umělci nebo milovníkovi umění česká středověká poezie nezbytně cizí? Nikoli. Zavrhl by ji anebo zůstal by lhostejný, kdyby tuto poezii doopravdy poznal?? Jsem pevně přesvědčen, že ne, a konkrétní zkušenost, konkrétní pokusy posílily toto mé přesvědčení. Staročeská tvorba [f. 6r] není nutně cizí, není celou svojí podstatou vzdálena dnešnímu českému posuzovateli, ale minulé století, nebo přesněji řečeno druhá polovice minulého století zatarasila cestu k ní.

Evropa prožila už četná období záměrného odklonu od umění středověkého a četná období návratu, nebo správněji formulováno období živelné touhy pro návratu k umění středověkému. Období odklonu jsou etapami vítězného racionalismu v umění, období návratu naopak vyzvedají a zaostrují antinomii, dialektický protiklad: rozum, racio z jedné strany, ars, umění z druhé. Obdobím odklonu se říká renesance, klasicismus, realismus, obdobím návratu se říká — barok, romantismus, [f. 7r] moderní umění od symbolismu až k surrealismu. Každý další odklon byl také odklonem intenzivnějším, každý další návrat byl tím rezolutnější a dalekosáhlejší. Romantismus zásadně rehabilitoval středověk, ale injekce klasické estetiky byla ještě i v romantických bouřlivácích příliš silná, aby dovedli přijmouti středověké umění takové, jaké je. Přetvářeli je ke své podobě, jako předělával barok gotické kostely. Proti reálnému, historickému středověku kladli romantikové středověk vysněný, proti nepochopeným skvostům gotiky zpěvy Osianovy a Královédvorský rukopis. Jako naturalismus druhé polovice minulého [f. 8r] století byl vrcholným popřením středověkých hodnot, je přítomnost a zejména moderní umění nejděčnějším předpokladem pro jejich pochopení a uznání. Nabývají-li znovu aktuálnosti rozmanité složky středověké ideologie, ožívují-li [se] středověké problémy filozofické, přírodovědecké, sociálně-politické, je tento proces obrození středověkých hodnot na nové, vyšší základně ještě prudší v životě uměleckém, a často jsme na rozpacích, zda objevili nám moderní výtvarníci umělecké hodnoty středověké, anebo naučilo nás výtvarné umění středověké plně hodnotiti výboje nového malířství, sochařství a architektury.

[f. 7v] Aby mi nebylo špatně rozuměno, ještě jednou zdůrazňuji, že jde o obrození středověkých hodnot na nové, vyšší základně. Je mi cizí volání po reprodukci gotické kultury, volání „zpět do středověku“, reakční jako každé epigonství, jako pokusy o napodobování gotických kostelů a středověkého stavovského státu nebo o ohlas

1 Viz Vrchlického lyrickoepickou báseň *Legenda o svatém Prokopu* (1879 ve sbírce *Mythy*), jež je inspirována staročeskou veršovanou legendou o sv. Prokopu z *Hradeckého rukopisu* (srov. též Roman Jakobson: *Glosy k legendě o sv. Prokopu*. In: Hana Humlová (ed.): *Živý Vrchlický*. Nákl. Dobročinného komitétu v Brně, Brno 1937, s. 65–77).

2 Viz citaci verše ze staročeského svatováclavského chorálu v Tomanově básni *Září* z cyklu *Měsíce* (1918).

3 Viz závěr pátého výstupu třetího obrazu hry *Vítězslava Nezvala Milenci* z *kiosku* (1931).



tomistické filozofie. Nelze však popírat, že dnešek v jeho nutné a průbojně negaci včerejší dogmatiky otrásá mnohými dogmaty, nehybnými od doby renesanční, a reviduje bohaté poznatky této minulosti v světle takových dalekosáhlých, univerzálních pojmů jako celistvost, její struktura a svéprávnost jejích složek. Tyto pojmy, zhola zanedbané včerejší mytologií, byly však základem světového názoru středověkého, a proto přes úplnou odlišnost našeho východiska usilujeme o osvojení středověkého kulturního dědictví, ať jde o velkolepé hledání gotického umění, alchemické vědy anebo scholastické filozofie.

[f. 8r] A teď kladu otázku: Proč dnešní český posuzovatel umění dovede se nadschnouti pro pilíře kutnohorských kostelů, [f. 9r] pro starou pražskou školu malířskou nebo pro hudbu husitských chorálů, proč z druhé strany má pochopení pro středověkou poezii romano-germánskou a ruskou, překládá s pietním zaujetím Villonovy básně, flámské legendy nebo Slovo o pluku Igorově, užívá cizokrajních legend jako podnětu pro vlastní skladby hudební a básnické, ale domácí poezie středověká mu zůstává cizí a nemá? Odpovím znovu: druhá polovice XIX. století zatarasila cestu k poezii českého středověku, a není tak lehké znovu najít tuto cestu. Je to proces zdoluhavý. Proč tak zdoluhavý zrovna pro literaturu? Nasnadě je domněnka: Staročeština se [f. 10r] svými aoristy, archaistickým slovníkem a hláskoslovím straší a odpuzuje. [f. 9v] Je to sice pravda, je tu překážka, která se musí pracně překonávat. [f. 10r] Ale spisovný jazyk francouzský nebo německý se ještě více vzdálil normě středověké, a přesto pochopení pro domácí poezii středověkou je ve Francii a v Německu větší nežli v Československu.

Jak tedy vysvětlit smutný osud poezie staročeské? Příčin je několik: obrana rukopisných falz vycházela z přesvědčení, že RK a RZ nesmírně předčí svou estetickou hodnotou a národním svérázem ostatní památky staročeské. Obrana Rukopisů selhala, ale pohrdavé podceňování ostatních památek zůstalo v platnosti. [f. 11r] Mýtus bývá opakován, aniž se reviduje jeho hodnověrnost. Pole criticismu se omezilo na otázku Hankových falz. O rukopisech pravých se opakují tradiční banality. Je to typický fakt, kterému kulturní dějiny říkají — *survivance culturelle*, kulturní přežitek.

A vedle toho: žádné jiné umění není tak těsně a nerozlučně spjato se svojí sociální základnou jako literatura. Je však těžké si představití dva světy protichůdnější nežli český kulturní svět doby gotické a český kulturní svět [f. 12r] minulého století. Tam velmocenské sebevědomí a rozpětí, tu písňě otroka⁴ a těžký, poziční boj o základní národní práva. [f. 11v] Praha doby lucemburské byla světovým střediskem, její výstavba byla myšlena na století, kdežto v provincializované Praze minulého století se žilo dle výrazu Ignáta Herrmanna podle míry toho dne.⁵ [f. 12r] Český básník XIX. století sní o pouhé záchraně národa, kdežto český básník XIV. století, skladatel *Alexandreidy*,⁶ hrdě blouzní o světové misi království českého:

4 Narážka na stejnojmennou skladbu Svatopluka Čecha, která byla ve své době (poprvé vydána r. 1895) mimořádně populární (během necelého roku vyšla ve 24 vydáních).

5 Viz Ignát Herrmann: *Před padesáti lety. Drobné vzpomínky z minulosti I. F. Topič*, Praha 1924, s. 178.

6 Jakobson přejímá datování vzniku staročeské *Alexandreidy* po r. 1306 (viz níže), otázka její datace ovšem není dodnes uspokojivě vyřešena a kolísá mezi posledním desetiletím 13. století a přelomem prvního a druhého desetiletí 14. století.



By Bóh uslyšeti ráčil
 své křestěnstvo hi to zračil,
 by takýž byl českým králem:
 úfal bych v to, ž' by za málem,
 leč bud' Litva, leč Tateři,
 kakž sú menování kteří,
 Besermené nebo Prusi,
 leč nepotvirzení Rusi
 přišli by k takéj příprětě (strachu),
 jakž by, sě krsta příchopiece,
 byli svých modl odstúpiece.⁷

[f. 13r] Která třída mluvila ústy tohoto básníka a vůbec českých básníků XIV. století? Vlivné a mocné panstvo české v těsném spojení s kruhy kněžskými.

Rozkvět národní kultury, zejména literatury ve středověkých Čechách je úzce spjat s mohutněním české šlechty. Pokud převažovala moc koruny, jak tomu bylo např. za Přemysla II. a Václava II., kvetlo v Čechách štědře podporované dvorem básnictví německé. Vždyť i sám Václav byl básníkem německým.⁸ [f. 12v] V české šlechtě tyto německé choutky královského dvora nalézaly jen slabou ozvěnu. Německý básník XIII. století Reinmar von Zweter přirovnává své postavení v Čechách ke hráči v šachy,⁹ který má jenom krále, ale ani rytíře, ani rocha, nepomáhají mu ani pop, ani písek.¹⁰ Ale král prý ho skutečně ctí a odměňuje umění. [f. 13r] Teprv pohnutá doba po roce 1306, když se ukázalo, že „přívuzných králův není“,¹¹ a když převaha českého panstva začala prudce růst, přinesla slibný vývoj českého písemnictví. Právě do této doby patří nejen zavedení složité a přesné [f. 14r] pravopisné soustavy místo pasivně převzatého latinského pravopisu, kterého se předtím užívalo, a nejenom sepsání kroniky Dalimilovy, tohoto nejvýznamnějšího manifestu politického a pamfletu protiněmeckého v staročeském písemnictví, nýbrž i složení klasických děl staročeské poezie — básní dějepisných a Alexandreidy.

7 Václav Vážný (ed.): *Alexandreida*. Nakladatelství ČSAV, Praha 1963, s. 117–118 (Budějovický zlomek, v. 226–236).

8 Václavovi II. se tradičně připisuje autorství tří německých milostných skladeb, které se dochovaly zapsány s jeho jménem v *Maneském rukopise*, jeho autorství ovšem není jednoznačně potvrzeno a zůstává otázkou, zda jeho vztah k nim nebyl spíš mecenášský.

9 Srov. báseň *Von Ríne so bin ich geborn* (Gustav Roethe (ed.): *Die Gedichte Reinmars von Zweter*. S. Hirtzel, Leipzig 1887, s. 486, č. 150; v českém překladu Petra Koptý *Narodil jsem se u Rýna* in Václav Bok — Jindřich Pokorný (ed.): *Moravo, Čechy, radujte se! Němečtí a rakouští básníci v českých zemích za posledních Přemyslovců*. Aula, Praha 1998, s. 36). Reinmar von Zwetter je nejstarším německým básníkem, u něhož je doloženo, že působil na dvoře českého krále, a to pravděpodobně v letech 1237–1241 ve službách Václava I.

10 Stč. *rytieř* — zde ve významu šachová figurka *kůň*; stč. *roch* — šachová figurka *věž*; stč. *pop* — zde ve významu šachová figurka *střelec*; stč. *piešek* — šachová figurka *pěšák*.

11 Jakobson cituje známou aluzi na vyvraždění Přemyslovců po meči z muzejního zlomku staročeské veršované *Legendy o Jidášovi* (viz Jiří Cejnar (ed.): *Nejstarší české veršované legendy. Soubor rukopisných zlomků*. Nakladatelství ČSAV, Praha 1964, s. 169, v. 12).



Rovněž i další literární vývoj za doby lucemburské je těsně spjat s prostředím šlechtickým — panským i vladyk šlechtických. [f. 13v] „Jmám dědin i platov mnoho, ... / jáz mocný pán, / co chcu, to jmám, / nikomémuž se nepoddám,“¹² prohlašuje hrdina *Sporu duše s tělem*. [f. 14r] Tomuto prostředí jsou většinou určeny básnické skladby, převážně z tohoto prostředí pocházejí čeští básníci, čtenáři a mecenáši té doby, „přítel českého jazyka“,¹³ velebení v slavnostních skladbách. Urozeným pánem je i poslední významný český básník XIV. století, Smil Flaška z Pardubic, vynikající příslušník Jednoty panské, která bojovně vymáhala na Václavovi IV. privilegia panského stavu. [f. 15r] Pán je hrdinou staročeských básní světských, světec ušlechti-
lého původu je hrdinou legend. Pán není nikdy komickou figurou v tomto básnictví, [f. 14v] zápornou může být, komickou nikdy, [f. 15r] měšťák, řemeslník, sedlák jsou vždy karikováni, odsuzováni. Stačí vzpomenout třeba jízlivé, potupné satiry o řemeslnících nebo o bohatci-měšťákovi,¹⁴ který „jmějieše sbožie bez čísla“ a nade všecko miloval až do smrti své zboží,¹⁵ nebo přečíst posměšnou píseň o sedlácích.¹⁶

I

Soudobá polská píseň o chlapci je plná rozčilení, že rádi odpočívají místo toho, aby pracovali pro pána. Staročeská *Alexandreis* ještě ostřeji varuje krále před chlapci:

Z chlapieho řáda nikoli
i jednoho v čest nevoli;
nebo chlap, když jest povýšen,
nesnadně bude utišen:
zlé kolo najviece skřípá,
malý had najviece sípá
a chlápě najviece chlípá.¹⁷

[f. 15v] A koncem století totéž připomíná králi člen Jednoty panské Smil Flaška ve své *Nové radě ústy levharta*:

12 Roman Jakobson — Stanislav Petíra (eds.): *Spor duše s tělem. O nebezpečném času smrti*. Jiří Buchal — BB art, Praha 2002, 2., opr. vyd. připravili Jan Lehár a Jitka Pelikánová (v. 199, 201–202).

13 Narážka na staročeskou veršovanou skladbu z r. 1319 známou pod názvem *Nota od pana Viléma Zajiece (Želej, české pokolenie)*, v níž je Vilém z Valdeka, vyličený coby udatný hrdina v bojích s Němci, označen jako „přítel českého jazyka“.

14 Viz sedmidílný veršovaný cyklus známý pod novodobým názvem *Satiry o řemeslnících a konšelích* a veršovanou skladbu *O bohatci*. Obě tato staročeská díla se unikátně dochovala v *Hradeckém rukopise*.

15 Stč. *sbožie* — jmění, majetek, bohatství.

16 Viz staročeskou veršovanou skladbu s novodobým názvem *Sedláci (Chcete-li poslouchati)*, dochovanou unikátně v *Třeboňském rukopise A 7*.

17 Václav Vážný (ed.): *Alexandreida*. Nakladatelství ČSAV, Praha 1963, s. 37 (Svatovítský zlomek, v. 212–218).



a v chlapiech naděje neklad,
by jě vnačil v pilnú radu,
neb to neslušie tvému řádu.
Ale urozené pány,
jenž sú ve ctnosti poznáni
a dobře vzchovalí v zemi,
razit' sě raditi s těmi.¹⁸

[f. 16r] Skladatel Hradeckého rukopisu¹⁹ srovnává vyloženou²⁰ ženu, totiž aristokratku, s krásnou vonnou květinou a mrzutou robu se smrdutým hnojem.²¹ Nejstarší česká epická píseň, Píseň o Štemberkovi,²² rovněž jako nejstarší epická píseň polská líčí zákeřné zavraždění pána měšťáky a obě písně jsou plné ostré třídní nenávisti k měšťáctví. [f. 15v] „Chłopi jako psy“, říká starý polský básník, „nie stojicie wszytscy za jeden palec jego“²³ (totiž pána). [f. 16r] Třídní sebevědomí šlechtické poezie středověké bylo hluboce cizí české maloměšťácké společnosti minulého století, a není náhodou, že tato společnost se pokoušela nahradit literární odkaz staročeského panstva demokratickými tendencemi Rukopisů královédvorského a zelenohorského a dlouho lpěla na této náhradě. Teprv [f. 17r] převrat, obnovené mezinárodní postavení českého státu, prudká sociální diferenciac dnešní české společnosti, znovu ostře vyhocená otázka vedoucí třídy, vzrůst třídních rozporů a třídního sebevědomí činí akutním problém kulturního dědictví doby lucemburské přes všechnu rozdílnost historických poměrů.

Druhá polovice XIX. století byla dobou rozkvětu naturalistického umění a speciálně umění slovesného. Pro žádné jiné umění tato doba neměla tak dalekosáhlé následky jako právě pro literaturu. Ovšem další etapy vývojové znamenaly prudký [f. 18r] zápor kánonu naturalistického, ale jednotlivé složky tohoto kánonu projevíly velkou schopnost vzdoru a působily i dále; z druhé strany se nesmí zapomínati, že právě doba naturalistická měla mimořádný význam pro literární dějepis, právě tehdy byla ražena literárněhistorická schémata dodnes běžná. Důvody tehdejšího negativního poměru k poezii staročeské ztratily závažnost, ale negativní poměr přežil tyto důvody a setrvačností se udržuje v širokých kruzích ještě nyní.

18 Smil Flaška z Pardubic: *Nová rada*, ed. Jiří Daňhelka. Orbis, Praha 1950, s. 31 (v. 488–494).

19 Jakobson převzal hypotézu Antonína Havlíka, že skladby zapsané v *Hradeckém rukopise* jsou dílem jednoho (jménem neznámého) básníka, následné bádání však tuto hypotézu zásadně zpochybnilo ve prospěch návratu k dřívější interpretaci *Hradeckého rukopisu* jako sborníku děl více autorů pocházejících z různých desetiletí 14. století (viz též dále).

20 Stč. *vyložený* — zde ve významu *vyňikající, znamenitý, vybraný, který předčí ostatní*.

21 Jakobson odkazuje na pasáž z *Desatera kázanie Božieho* z části pojednávající o hříších proti desátému přikázání (srov. Josef Hrabák (ed.): *Staročeské satiry Hradeckého rukopisu a Smilovy školy*. Nakladatelství ČSAV, Praha 1962, s. 87–88, v. 1135–1144). Stč. *mrzutá roba* — ošklivá, odporná, hanebná, nečistá nevěstka, resp. služka.

22 *Pieseň o Štemberkovi*, též uváděná pod názvem *Pieseň od pana ze Štemberka (Račte poslúchati, co vám chci zpievati)*, unikátně dochovaná v Třeboňském rukopise A 7, pojednává o zavraždění šlechtice, který miloval měšťanskou dceru, mělnickými měšťany.

23 Viz *Wiersz o zabiciu Andrzeja Tęczyrskiego (A jacy to zli ludzie mieszczenie krakowianie)*, anonymní píseň z konce 15. století pojednávající o zavraždění rabsztynského šlechtice krakovskými měšťany 16. 7. 1461.



Naturalistická estetika obsahuje požadavek co nejmenší citelnosti básnické formy. Proto je v naturalistické poezii rozpor formy a materiálu [f. 19r] redukován na minimum. Právě naturalistická estetika prohlašuje v Čechách ústy Josefa Krále, že „rytmus spočívá v pravidelném rozčlenění doby jistým pohybem, takže jistá jednotvárnost spočívá již v samém pojmu rytmu“.²⁴ Každé porušení té pravidelnosti a jednotvárnosti ruší, podle Krále, rytmus a působí nelibě. [f. 18v] Durdíkova poznámka, že bezúhonně pravidelné verše klepotají za sebou nesnesitelně jako nudné, stále stejné tyk-tak hodinového stroje, je Královi nepochopitelná.²⁵ [f. 19r] Naturalistická estetika nepočítá s tím, že dialektický rozpor jednotného, ideálního metrického schématu a rozmanitých empirických veršů je nutným znakem řeči vázané. Žádný verš neuskutečňuje plně toto ideální schéma, ale přesto je dáno, je realizováno jen v těchto konkrétních verších, v [f. 20r] proudu veršů jako jejich gravitační bod, jako tendence, jako ideál. Metrum neexistuje mimo jednotlivé verše, které zároveň toto metrum uskutečňují a porušují, a jednotlivé verše nutně předpokládají existenci metra; právě metrum je jejich impulzem, jejich hybnou silou. Současná rozdílnost a nerozlučnost metra a empirického verše je, opakují, podstatným znakem řeči vázané.

Naturalistická estetika se však snaží tento rozpor co nejvíc přitlumit a tím účinně zeslabuje prožívání básnické formy. Jednotlivé formy se nivelizují, mizí jejich osobitost, jejich individualita. Struktura naturalistického jambu se např. jen zevně, jen detailem liší od struktury naturalistického trocheje. Odhodte tento detail a rozdíl mizí. Dovolte jeden příklad. Jambická báseň Macharova:

[f. 20v]

Ó	vidím, jak v tom vašem snění
ty	rudé vzpomínky se chví —
jak	nerozumná zanicení,
jak	mladých roků bláznovství!
A	tónem tím, jenž vždy mne mrazí,
vy	vyučíte dcerku svou,
že	láska je dnes šedou frází
a	vším jen chladné cifry jsou...

24 Jakobson cituje Krále volně, srov.: „Rytmus spočívá v pravidelném rozčlenění doby jistým pohybem, jako souměr v pravidelném rozdělení prostoru. [...] Podle mého názoru tato jistá ‚jednotvárnost‘ a ‚nudnost‘ spočívá již v samém pojmu rytmu i souměru“ (Josef Král: *O prosodii české 1. Historický vývoj české prosodie*. Česká akademie věd a umění, Praha 1923, s. 484–485).

25 Král cituje Durdíkovu větu „Dvojslabičná slova klapotají za sebou jako nudné, stále stejné tyk-tak hodinového stroje. To je nesnesitelné“ (viz Josef Durdík: *O poměru obou prosodií českých*. *Časopis Musea Království českého* 52, 1878, s. 73) ve své obsáhlé kritice jeho prací in Josef Král: *O prosodii české 1. Historický vývoj české prosodie*. Česká akademie věd a umění, Praha 1923, s. 478–498; zejm. s. 484. K Jakobsonově kritice Krále viz též jeho recenzi *O Králově České prosodii* (*Kritika* 2, 1925, s. 110–114).



— Nuž,	proč ty slzy při rekvii
a	proč ten lítostivý vzdech?
Vždyť,	krásná, přece ještě žiji,
a	tak se lká jen na hrobech! ²⁶

[f. 21r] A teď mechanicky odhazují předrážky, totiž první slabiky všech veršů, a báseň se mechanicky mění v skladbu trochejskou. Vnitřní rozdíl mezi Macharovým jambem a trochejem neexistuje.

Jak cizí bylo tedy naturalistické poetice české básnictví gotické, které se opíralo o známá, běžná, obehnaná schémata metrická, ale toto schéma jen náznakově vystupuje, aby stmelovalo rozmanité rozmarné variace. Různé básnické druhy se vyznačují specifickými vlastnostmi co do [d]ruhu a hojnosti těchto variací. Nemůžeme tu podati zevrubný formální rozbor jednotlivých druhů a jejich vývoje, omezíme se na předvedení několika charakteristických úryvků. Rozlišujeme verš zpěvný, orientovaný na hudbu, a verš mluvní, zaměřený na deklamaci.

[f. 22r] Lyrický druh mluvního verše. Skladba Spor duše s tělem ze středu první polovice XIV. století. Je dochováno přes 600 veršů. Duše marně nabádá tělo k pokání, k asketismu. Tělo chce veselo býti, hlásá přímočarý hédonismus. Přichází smrt a duši hrozí peklo. Panna Maria se pře s čerty o duši a do sporu se postupně zatahují Ježíš, Spravedlnost, Pravda, Milosrdenství, Pokoj. Konec chybí. Je to oblíbená středověká forma — z básněný disput.

Uměleckou funkcí takového disputu jsou dvě hlediska, z nichž je ukázán tentýž předmět, je to kontrast záběrů, mluveno hantýrkou filmařskou. Místo epického vypravování vzniká střídání lyrických partů. Mluvení debatujících osob strhuje naši pozornost, zvýšeno je citové zabarvení řeči. Za stylistiku a slovník odpovídají debatující osoby, a proto autor [f. 23r] je méně vázán spisovnými konvencemi. Souhra rozmanitých intonací, místy lyricky vzrušených, místy hovorových, hádavých, plasticky vystupuje na pozadí vyhraněné stavby strofické a metrické.

Úryvek Sporu duše s tělem. [V.] 307–354.²⁷

II

[f. 22v] Přejdeme-li od lyrických veršů k veršům epického ražení, setkáváme se tu s mohutnou, závrtnou oscilací mezi [č. 1] krutým realismem a odhmotněnou abstrakcí formy. Tento plodný rozpor směřů si nalézají nápadnou obdobu v [č. 2] pohnutém zápase, který se současně dramaticky vybíjel v české filozofii i v soudobém výtvarném umění. Stačilo by konfrontovat rozmanitost uměleckých úkolů a jejich řešení, nadhozených v četných básních na oblíbené téma umučení Páně, se souběžnými záměry plastických a malířských děl téhož obsahu; stačilo by se zamyslet nad básnickou strukturou dvou protichůdných mistrů, z nichž jeden, tak řečený skladatel Hradeckého rukopisu, hledá až k úšklebku ostrou výraznost, ať jde o mariánský žal

²⁶ Josef Svatopluk Machar: Rekvie. In týž: *Confiteor... / Zde by měly kvést růže...*, ed. Bohumil Svozil. Host, Brno 2012, s. 38–39 (v. 41–53).

²⁷ Číslo veršů jsou přeškrtnuta červenou pastelkou.



nad útrapami Kristovými, anebo o groteskní karikatury mravokárných satir, a cílevědomě tlumí básnickou formu, kdežto druhému básníkovi, autorovi takzvané Stockholmské legendy o svaté Kateřině, [č. 3] i nejdrastičtější realita je pouhým uzlem symbolového tkaniva, unášejícího svou křehkou virtuozitou.

[f. 23r] Pláč Panny Marie skladatele Hradeckého rukopisu z polovice XIV. století²⁸ stojí na rozhraní poezie lyrické a epické a básník mistrně využívá tvárných prostředků obou druhů. V úsecích lyričtějších sahá k vyhraněné čtyřveršové sloce, frázování verše se stává zřetelnějším a složitější je spleť intonační, místy však se básník blíží ke střídmemu stylu výpravnému [f. 24r] beze slok, bez důrazného frázování verše, ale s ukázněnějším pochodem intonací. Rozmanitost vnitřního členění verše se vyvažuje důrazností hranic dvojverší. [f. 23v] Nejdřív těžká, hutná, tvrdá, goticky masivní obžaloba vrahů Kristových, která se mění v trpká, teskná, temná slova zoufalství a osamocení a najednou přechází v něžnou apostrofu svatého Jana, průzračnou, goticky vzdušnou elegii.

Úryvek z Pláče.

III

[f. 24r] Ve svých pozdějších, mravokárných skladbách tento básník se radikálně od-poutává nejen od vlivu lyriky, nýbrž od vysokého slohu vůbec, od toho vysokého slohu, který si našel klasický výraz v Alexandreidě. Básník krok za krokem laicizuje a snižuje tematiku a slovník svých básní, zjednodušuje stylistické prostředky a cílevědomě klade proti slavnostné, vznešené deklamaci starší epické školy prostou intonaci kázání k lidu. Snaží se vzbuditi iluzi živého, nenuceného [f. 25r] hovoru, příležitostné, improvizované promluvy. [f. 24v] Prozaizuje básnickou řeč a v podstatě připravuje to „období prvního rozkvětu české prózy“, které přineslo takové epochální výboje jako filozofické eseje Štítného a jedno z vrcholných děl české krásné prózy vůbec — Tkadlečka. [f. 25r] Uslyšíte úryvek z Desatera, největší mravokárné skladby básníkovy. Po stránce ideologické proberu tento úryvek o něco později.

IV

Rázným projevem odboje proti prozaizaci epického verše je tzv. Stockholmská legenda o svaté Kateřině, složená v druhé polovině XIV. století snad krátce po mravokárných skladbách Hradeckého rukopisu. Je na rozdíl od nich typickým příkladem ozdobného vypravování, oplývá tropy a figurami a plýtvá v stejné míře rozmanitostí výrazů a bohatstvím zvukových stoveb. [f. 26r] Členění verše na stopy nenabývá sice v legendě důrazné stopovosti lyrické, však přece je mnohem zřetelnější nežli v mravokárných skladbách Hradeckého rukopisu, ale zato básník stírá syntaktické hranice

28 Miloš Weingart posléze posunul dataci vzniku *Pláče svaté Mařie z Hradeckého rukopisu* do třetí čtvrtiny 14. století, s hypotézou jeho vzniku ve františkánském prostředí (Miloš Weingart: *Datierung und Ursprung der alttschechischen Königgrätzer Handschrift. Slavische Rundschau* 10, 1938, č. 6, s. 56).



verše a dvojverší. Neshoda syntaktického členění s metrickým je vůbec podstatnou skladební zásadou legendy. Tím se obnažují intonační variace, nesmírně bohaté a působivé v této skladbě. Proti klidnému tempu a pravidelným pauzám rozvázně, věcně rozpravy skladatele Hradeckého rukopisu klade autor legendy kvapný a nepřetržitý proud patetické, vznešené řeči.

Tento důsledný rozpor mezi syntaktickým a metrickým členěním předpo[f. 27r]-kládal vysoce kvalifikovaného čtenáře nebo posluchače, v jehož povědomí pevně zakotvil tradiční kánon, takže každé porušení tradičního schématu se jemně pocituje jako záměrný tvárný prostředek. Tato vysoká aristokratická artistní kultura doby Karlovy byla době naturalistické nesrozumitelná. Jen tak se mohlo stát, že tento zázrak gotické české poezie, tento básnický protějšek obrazů Třeboňského mistra, nalezený v polovici minulého století ve Stockholmu, kam zavezli rukopis Švédové za třicetileté války, nedočkal se náležitého rozboru a hodnocení. Ovšem nejde jen o fakturu veršovou. Jemná a složitá metaforická struktura legendy jako nádherné metaforické vazby české gotické poezie vůbec [f. 28r] rovněž nedošly pochopení. Nesmíme zapomínati, že právě období naturalistickému je Goethova teze „Alles Vergängliche / ist nur ein Gleichnis“²⁹ svrchovaně cizí a že právě naturalistická estetika bagatelizuje metaforu a snaží se co nejvíc omezit její místo v poezii; nikoli metafora, nikoli symbolika, nikoli asociace podle podoby, nýbrž metonymie, asociace podle soumeznosti odpovídá uměleckému nazírání a ideologii této doby. [f. 27v] Prostor, čas a kauzalita tíží toto umění. [f. 28r] Gotika je však hluboce, záměrně metaforická a posuzovatel bezcitný pro symboliku nikdy nepochopí toto umění.

[s. 29] Prolínání několika plánů je vůbec charakteristickým rysem gotické poezie, který se velkolepě uplatňuje i v legendě o Kateřině. Rafinovaná dialektika scholastické filozofie se tu stává vášnivým lyrickým motivem dramatického dialogu a východiskem dramatického děje.³⁰ Náboženská askeze a bujná erotika tu splývají v neroztržitelný celek a básník³¹ důrazně ztotožňuje lásku světice k Ježíši s vášní Isoldy k Tristanovi.³²

Je málo gotických skladeb, kde je s takovou geniální odhaleností podána příznačná pro celý středověk jednota protikladů: vrcholná, nadlidská pýcha je tu zá-

29 Citace dvojverší ze závěru druhého dílu Goethova *Fausta* (1832); v překladu Jaroslava Vrchlického: „Všecko, vše mizící / obrazem bývá“ (J. Otto, Praha 1907, 2., opr. vyd., s. 433); v překladu Otokara Fischera: „Příměrem pouhým je / pozemské dění“ (F. Borový, Praha 1928, s. 669).

30 Nad slovo „děje“ je tužkou slabě nadepsáno „srov. Jedlička“. Jde pravděpodobně o odkaz na stať Bohdana Jedličky Příspěvky ke kritice a výkladu Štockholmské legendy o sv. Kateřině (v. 2036–2084), *Sborník filologický* 8, 1926, s. 39–64, pojednávající o uvedené pasáži legendy, kterou je první část disputace sv. Kateřiny s pohanskými učenci, u níž Jedlička mj. prokázal, že argumenty hlavní hrdinky tohoto staročeského textu jsou formulovány v souladu s tomistickou filozofií a teologií.

31 Na tomto místě je v rukopise vepsána grafická značka „V“, naznačující dodatečné vložení textu, ovšem žádná textová vsuvka není součástí dochované podoby rukopisu.

32 Jakobson odkazuje na pasáž kateřinské legendy s aluzí na příběh o Tristanovi a Izoldě (viz v. 2385–2389). Nad úsek textu „Tristanovi. Je málo gotických skladeb“ jsou slabě tužkou nadepsány číselné údaje „1062. 3408“ a obtížně čitelný text „(obrazy a motivy <vyzrálé> lyriky)“. Číselné údaje jsou pravděpodobně čísla veršů staročeské *Legendy o sv. Kateřině*, odkazujícími na začátky dvou jejích pasáží, které jsou stylizovány jako Kristovo vyznání lásky Kateřině (viz v. 1062–1073 a 3408–3431).



roveň vrcholnou pokorou, [f. 28v] vrcholná nezištnost vrcholným prospěchem. [s. 29] Vždyť právě tato dialektická jednota si našla vyjádření ve dvou vůdčích ideálech, vůdčích obrazech feudální mytologie, v obrazu bezvadného rytíře a světce, a oba tyto obrazy polopodlouně žijí dosud, uprostřed mytologie období kapitalistického, která je vlastně příkrou negací mytologie středověké, a oba tyto obrazy jsou dosud účinnou etickou silou, hybnou silou heroismu, silou stále ještě živou přes renesanční výsměch Cervantesův, který měl zabít rytíře, a přes renesanční skepsi hamletovskou, která měla zabít světce. [č. 5] Tento historický přelom rázně vystihl myslitel tak vzdálený středověkému patosu jako Karel Marx. Praví: „Kde se měšťáctvo zmocnilo vlády, zničilo všechny patriarchální a idylické vztahy feudální doby. Nelítostně rozervalo mnohotvárná pojítka, která vázala v době feudální nižší s vyššími, a neponechalo jiných svazků mezi lidmi než holý zájem. V ledových vodách sobecké vypočítavosti utopilo náboženskou extázi a rytířské nadšení.“³³

[s. 30] Úryvek, který bude vám předveden,³⁴ je jeden z těch motivů kateřinské legendy, které nemají žádnou cizí předlohu. Je tu líčeno brutální mučení Kateřiny a drastické [s. 31] líčení je zaměřeno na barevné dojmy: obnažená Kateřina se zelená studem, její bílé tělo se skví, teče červená krev, černají se hnisavé rány, vystupují strašlivé modřiny, katani trhají spolu s kůží její zlaté vlasy. A najednou jsme upozorněni, že vlastně je to zázrak, vlastně je to šest barev Kristových. Je to jeden z nejkrásnějších dokladů gotické symboliky barev, dobře známé i v poezii staročeské. Jedna píseň je přímo věnována symbolice barev a první sloka zní:

Barvy všecky, jenž rostú na poli,
kterěž nosí zemská rolí,
Buoh zjednal k své vůli,
co sě to znamená koli.³⁵

[s. 32] Proč tato sugestivní poetická proměna největší hrůzy a hnusu v nebeskou krásu je prohlašována v příručkách staročeských literárních dějin za odporný nevkus, odpuzující moderního čtenáře? Protože odchovanec naturalismu, kterého tyto příručky pořád pokládají omylem za moderního čtenáře, neuznává dialektiku metafor, slučujících v básnickou celistvost city protichůdné. Naopak pro psychologickou poetiku naturalistického období je jednotnost citového zážitku nutným předpokladem metafory. — Až uslyšíte úryvek z legendy, všimněte si jejího úžasného zvukového a rytmického bohatství.³⁶

33 Jakobson cituje — patrně ve vlastním překladu — z první kapitoly *Manifestu komunistické strany* (1848) Friedricha Engelse a Karla Marxe (srov. Karel Marx — Bedřich Engels: *Komunistický manifest*, přel. August Radimský. 2. vyd. Zář, Praha 1898, s. 18).

34 Nad touto pasáží je nadepsán text, který umožňuje obměnu věty do podoby „Přečtu jeden [úryvek], k němuž nebyla nalezena [cizí předloha]“, původní věta však není škrtnuta.

35 Jan Lehár (ed.): *Česká středověká lyrika*. Vyšehrad, Praha 1990, s. 243.

36 Pod slovo „bohatství“ je dopsán slabě tužkou číselný údaj „2243“, který je pravděpodobně číslem verše staročeské *Legendy o sv. Kateřině*, jež odkazuje na začátek pasáže líčící bičování sv. Kateřiny.



[s. 33] Nemohu tu bohužel podati podrobnější formální rozbor tohoto jedinečného úryvku. Upozorním jen na důrazná opěťování souhlásek, na hutnou zvukovou instrumentaci třeba těchto zjemnělých veršů:

Toť tu dle svého přítele
z šesti barev čistá mesla
u věrnéj milosti nesla,
jakož věrná milá svého
nositi jmá dle milého.³⁷

[S. 32] V

V gotickém umění je všechno prosvětleno symbolikou barvy a zrakové vjemy vůbec, hlásky a sluchové vjemy vůbec — jsou zvnitřněny, jsou především náznakem, Gleichnis; soběstačný ornamentalismus je cizí záměrům gotiky. Uvádíme píseň mariánskou,³⁸ vášnivou a rozradostněnou, která celá je protkaná stále opěťovanou v rozmanitých seskupeních hláskou m, přičemž je přímo odhalena symbolika této zvukomalby. Pojetí světa jako soustavy tajuplných spojitostí, Rimbaudových correspondances, je [s. 33] podstatným požadavkem symbolismu a zejména symbolismu gotického. Jako doklad smyslu staročeské poezie speciálně pro symboliku hlásek uvedu čtyři verše z legendy Ježíšovo mládí:

když se pacholík urodí, pláče:
A! řka: Adame!
A dievka se urodieci E kovieká,³⁹
tociž Eva.⁴⁰

[č. 4r] Jen tam, kde je hudební půdorys v písni, bylo možné to metrické a rytmické bohatství verše a zejména jeho jambické náznaky, tak působivé ve skladbě o slóvci M.

³⁷ Eduard Petru (ed.): *Život svatě Kateřiny*. Nadační fond České knihovny — Host, Praha — Brno 2016, 2. vyd. (v. 2301–2305).

³⁸ Jde o staročeskou milostnou píseň s novodobým názvem *Slóvce M (Srdce, netuž, nelzeť zbýti)*, jejíž nálezková zpráva a první edice byly publikovány v roce vzniku tohoto Jakobsonova textu (srov. Václav Tille — Jan Vilikovský: *Rukopisná bohemika v Admontě*. *Časopis Archivní školy* 11, 1934, s. 120). Jakobsonův návrh číst tuto píseň jako mariánskou skladbu (tj. šifru M jako počáteční literu jména Maria) přejal, byť s jistými rozpaky, Jan Vilikovský (srov. *Staročeská lyrika*. Melantrich, Praha 1940, s. 183); později ovšem tuto skladbu na základě hypotézy o akrostichu S. MARGARETA interpretoval Emil Pražák jako píseň, která je v doslovném významovém plánu milostnou skladbou a v alegorickém významovém plánu duchovní písni k počtě sv. Markéty (K interpretaci staročeské písně *Slóvce M*. *Listy filologické* 105, 1982, s. 222–227); tuto interpretaci převzal a dále rozvinul Jan Lehár (srov. *Česká středověká lyrika*. Vyšehrad, Praha 1990, s. 94).

³⁹ Stč. *koviekati* — nařikat, plakat, kvíkat.

⁴⁰ Ježíšovo mládí, in [Josef Jungmann] (ed.): *Výbor z literatury české I. Od nejstarších časův až do počátku XV. století*. Nákladem Českého museum, Praha 1845, sl. 413 (v. 30–31).



Ještě ozdobnější jsou artistní sloky rozmarné alby z rozhraní XIV. a XV. století⁴¹ čili svítáníčka podle probuzenského názvosloví. Složitá souhra mnohotvárných emocí plní tyto sloky. Téma svítání se tu spíná s kosmickým obrazem klevetníka, milostná úzkost s leitmotivem vroucí modlitby.

[s. 33]⁴² Ovšem několik předvedených úryvků může jen upozornit na ten krásný poklad, který se jmenuje staročeské básnictví, ale nemůže dát ani slabou představu o jeho bohatství a mnohotvárnosti.

VII

Jsme tu u prahu doby husitské a rád bych řekl několik slov o této době a její poezii právě v Ostravě, na prahu Slezska. Každý, kdo se zabýval husitským písemnictvím, poznal zvláštní půvab památek slezských, kde vyvrcholuje dobový zmatek. V této zemi, odvěké křižovatce, doba mohutných průvanů si našla rázovitý výraz. Slezské [č. 4v] folianty XV. století jsou pestrou směsicí textů katolických a husitských, zbožných a prostopáských, latinských, německých, českých, polských (nesmíme zapomínat, že právě tehdejší Slezsko obdařilo Polsko národní literaturou), a co je snad nejvýznačnější, nalézáme tu pokusy o jakousi jazykovou symbiózu česko-polskou. Nevěříme v panenskou čistotu ras a jazyků, víme, že právě symbióza je hybnou pákou kulturních dějin, v křížení dvou živlů vidíme kulturněhistorický význam laštiny a sledujeme se zájmem básnické pokusy tohoto směru od Mikuláše z Kozlí⁴³ až do Ó. Łysohorského.⁴⁴

A teď o době husitské. Touto dobou končí prý [s. 33] gotická kapitola českých dějin. Proti tomuto názoru stojí názor opačný: dobou husitskou začínají dějiny novověké, doba husitská je popřením světa gotického. Oba názory jsou pravdy dílčí.

Husitská doba je zároveň vyvrcholením doby gotické a [s. 34] jejím přerůstáním ve vlastní opak. Ovšem badatelé mají pravdu, že obsahem husitství je vlastně boj o ryzí gotický řád, ale tento řád v dynamice boje se mění v něco kvalitativně odlišného. Už Havlík pocítil progresivní, průkopnické, předhusitské prvky v mravokárných skladbách Hradeckého rukopisu.⁴⁵ A je velice příznačné, že básníkovým východiskem je skutečně řád gotický. Každý stav má svoje práva a povinnosti a nesmí z tohoto řádu vybočovat:

41 Tj. staročeské alby *Milý jasný dni, kteraks mi ukvapil*, která se dochovala ve dvou textových variantách (v Třeboňském rukopise A 7 a rukopise olomoucké Kapitulní knihovny č. 300).

42 Před slovem „Ovšem“ je přeškrtnutá číslice VI.

43 Mikuláš z Kozlí (cca 1390 — po 1423), slezský minorita působící v minoritských konventech ve Slezsku, v Čechách i na Moravě; v letech 1416–1423 sepsal rukopisný sborník obsahující texty v latině, němčině, češtině; jedním z nejznámějších textů tohoto sborníku, písňovým textem *Chcy ja na pannu žatować*, se Jakobson intenzivně zabýval v době vzniku přednášky, jak svědčí jeho obsáhlá studie *Slezsko-polská cantilena inhonesta ze začátku XV. století*, publikovaná v *Národopisném věstníku československém* (27–28, 1934–1935, s. 56–84); dodnes nebyla ukončena odborná diskuse, zda jde o text primárně český, nebo polský, resp. slezský.

44 Óndra Łysohorsky (1905–1989), lašský básník, překladatel a pedagog, jeho básnickými jazyky byla laština a němčina.

45 Srov. Antonín Havlík: V které době žil skladatel Rukopisu hradeckého. *Časopis Muzea Království českého* 80, 1906, s. 259–261.



i vy, páni, znamenajte
a své chudiny nechajte!
Což na nich více žádáte,
nežli uložené jmáte,
proti Bohu to činíte
a svú duši tiem viníte.

Tedy neberte víc, než je předepsáno, [s. 35] ale následuje srovnání s trubci a morálka plynoucí z této metaforické řady je už docela jiná:

Trúp zjiedá cuzé úsilé
libo málo, libo velé;

Nejde už tedy o to, jestli se bere nad předepsanou míru, nýbrž výhradně o to, že se vůbec bere:

a když sě léto skonává,
tehdy sě zle trúpóm stává,
že jě včely ven vypudie,
s sobú bydiliti nedadie.⁴⁶

Zde již pozorujeme heslo těsně příbuzné s revolučním kázáním tábořským, ovšem zatím, ve skladbě Desatera, je to ještě pouhá metafora, ale z metafory vzniká mýtus a mýtus se stává hybnou silou dějin.

Totéž, co jsme [s. 36] tu pozorovali na poli ideologickém, vztahuje se i na vývoj básnických forem. Husitská doba i po této stránce je zároveň vyvrcholením a popřením tradice gotické. Je vyvrcholením, protože teprv v době husitské je dostavěna soustava české poezie, neboť vrchním patrem je z hlediska gotického poezie liturgická a ta byla latinská. XIV. století až na ojedinělé pokusy nezcelilo jazykově českou poezii, ačkoli si dobře uvědomovalo cyrilometodějská úsilí o národní liturgii jako historický precedent a velebil tento precedent. Ale teprv doba husitská uskutečnila tento úkol v širokém rozsahu. Soustava české poezie byla dostavěna, ale právě tato dostavba [s. 37] rozvíklala a uvedla celou soustavu do pohybu, nápadně se rozšířily funkce českého zpěvu, vznikla potřeba rázné diferenciacie básnických forem zpěvných a mluvních a každá nová změna souvztažnosti básnických hodnot vedla k novým porušením rovnováhy.

[č. 6] Krásným dokladem podstatné přeměny básnictví po stránce tvarové a ideologické je vrcholné dílo husitské poezie — skladby Rukopisu budyšínského, na něž jsem se už odvolal.⁴⁷

Jsou to velkorysé lyrické pamflety revolučního agitátora, zaměřené na účinnou patetickou deklamaci, ostře racionalistické svým pojetím obsahu a formy: forma je

⁴⁶ Josef Hrabák (ed.): *Staročeské satiry Hradeckého rukopisu a Smilovy školy*. Nakladatelství ČSAV, Praha 1962, s. 73–74 (v. 639–644, 647–653).

⁴⁷ V předchozí části textu, jak se dochoval v rukopise, ovšem žádná zmínka o skladbách *Budyšínského rukopisu* není.

vyhrocena, ale plně podřízena ideovým tendencím. Uvedeme úryvek — konec jedné z Žalob české země proti nepřátelům husitské revoluce. Tento úryvek začíná hutnými invektivami proti Němcům a končí exaltovanou vizí pozemského ráje v Čechách, až bude německé nebezpečí přemoženo.



VIII

[s. 37] Pomalu začínalo působiti na poezii také rozšíření její sociální základny. Soudobá žaloba na husity vytýká rozhořčeně, že „načiniliť sú z vás kazatelóv, / z ševcův, krajcův i z knapóv (totiž tovaryšů), / k tomu z mlynářóv i hrnčieřóv i řezníkův, / z kolářóv, bečvářóv, z pekařóv / i sedlářóv, z konvářóv i z uzdářóv, / z uostrožníkův, z koželuhóv i z střelcův, / z lazebníkův, z pásařóv i z jiných řemeslníkův“.⁴⁸

Tito zástupci třetího stavu, kteří ještě nedávno byli pouhým pitvorným objektem pohrdavé panské satiry, se zřejmě stali oslavenci, konzumenty a bezpochyby mnohdy i producenty [s. 38] české literatury. Formy, jejichž vznik a vnímání předpokládaly bohatou, jemnou tradici, byly postupně zatlačovány do pozadí nebo docela zapadaly, kdežto formy přístupné širokým vrstvám dostávaly vůdčí úlohu. Ovšem všechny tyto přesuny nebyly provedeny přes noc. Prvky staré a nové se dlouho vyskytují vedle sebe.

[s. 39] V tomto období šíří se, znárodňuje se, demokratizuje se a nabývá většího významu v celkovém souboru básnických hodnot poezie žakovská. Rozšiřují se rámce tematiky umělé písně. XIV. století znalo téma chtěné, asketické bídy v legendě o sv. Alexiovi, exotické, hledané téma chudoby v alegorické skladbě, fragmentárně dochované v tzv. Táborských zlomcích,⁴⁹ téma bídy jako předmět povýšené satiry o ševci [s. 38] (Přehubené jeho bydlo! / Mohl by raději žvátí mýdlo...),⁵⁰ [s. 39] ale téma bídy v aspektu subjektivním, lyrickém je patrně novotou. Proti pamfletům a satirám XIV. století v nové funkci vystupuje i humor, „přitřpklý humor bédného vaganta“ podle označení Vašicova.⁵¹ Takzvanou Písní veselé chudiny, dochovanou

48 *Slyšte všickni, staří i vy, děti*, in František Svejkovský (ed.): *Veršované skladby doby husitské*. Nakladatelství ČSAV, Praha 1963, s. 112 (v. 372–378).

49 Na 17 pergamenových prouzcích, které jejich editor A. J. Vrtátko nazval podle místa nálezu *Táborské zlomky* (A. J. Vrtátko: *Zlomky táborské*. *Časopis Musea Království českého* 48, 1874, s. 110–124), se dochovala ve velmi neúplné a porušené podobě (bez začátku i konce, s nemožností odhadnout celkový rozsah básně) alegorická skladba o chudobě, jejíž přesnější datace do 14. století zůstává nejistá (nejnověji se ji pokusil zpřesnit do druhé poloviny 14. století Josef Hrabák /*Zlomky táborské a klementinské*, in týž: *Studie ze starší české literatury*. SPN, Praha 1956, s. 160/).

50 Josef Hrabák (ed.): *Staročeské satiry Hradeckého rukopisu a Smilovy školy*. Nakladatelství ČSAV, Praha 1962, s. 95 (v. 157–158); stč. *přehubený* — přeubohý, nadmíru bédný; stč. *žvátí* — žvýkat.

51 Srov. Josef Vašica: *Poznámka vydavatele*, in týž (ed.): *Píseň veselé chudiny*. *Staročeská báseň*. Dobré dílo, Stará Říše 1932, s. 16. Jan Lehár nicméně později přesvědčivě dokázal, že nejde o satiru na studentskou bídu, nýbrž o moralistní básnické rozvedení pasáže z biblické knihy *Příslaví* (Př 6,6–11) na téma chudoby, jež dolehne na povaleče (Jan Lehár (ed.): *Česká středověká lyrika*. Vyšehrad, Praha 1990, s. 75 a 347).



ve dvou rukopisech XV. století,⁵² uzavřeme naše letmé poznámky o středověké poezii české, které měly za účel jen upozornit na její polozapomenuté poklady, ale ovšem nemohou dát představu o jejím bohatství a mnohotvárnosti.⁵³

EDIČNÍ KOMENTÁŘ

Text Romana Jakobsona, který zde zpřístupňujeme, se dochoval jako autograf zapsaný do školního sešitu, který je uložen ve fondu *Roman Jakobson Papers, MC-0072. Massachusetts Institute of Technology. Department of Distinctive Collections*. Na obálce sešitu je uveden název *Česká středověká poezie*, který přejímáme jako titul textu, a letopočet 1934, který interpretujeme jako datum jeho vzniku. Jiný text není v tomto sešitě zapsán. Jako součást sešitu se dochoval také jeden malý vložený nelinkovaný lístek a pět volně vložených linkovaných listů (téměř) stejného formátu, jako má sešit, z nichž první tři jsou separátně foliovány a text na nich zapsaný má název *O cestách k české poezii gotické* (jde o začátek stati otištěné pod tímž názvem in *Život. List pro výtvarnou práci a uměleckou kulturu* 14, 1935–1936, s. 57), jeho značná část nicméně byla Jakobsonem (dodatečně) začleněna do textu *Česká středověká poezie*. Několikeré formulace v textu vyzývající k pozornému poslechu ukázek ze staročeské poezie, jež budou přečteny, zřetelně signalizují, že jde o přednášku určenou k ústnímu přednesu.

Text zapsaný v sešitě i na volných listech obsahuje místy poměrně značné množství škrtnů, oprav a vpisků Jakobsonovou rukou, svědčících o hledání vhodných formulací, nejde tedy o čistopis. Veškerý text je psán tužkou; vedle četných zásahů učiněných tužkou, které jako autorské v edici respektujeme, byly v textu — zřejmě dodatečně — provedeny také nemnohé škrty a sporadická zvýraznění určitých míst podtržením či zakroužkováním červenou nebo zelenou pastelkou. Všechna podtržení v edici zachováváme: podtržení tužkou značíme plnou čarou, červená a zelená podtržení značíme čarou přerušovanou. Respektujeme také všechny červené škrty na vložených listech; nerespektujeme však červené přeškrtnutí textu od poslední věty na s. 33 téměř do konce s. 35 (tj. pasáž „Husitská doba je zároveň vyvrcholením ... a mýtus se stává hybnou silou dějin.“), neboť (pravděpodobně) před škrtnutím tohoto úseku textu v něm byly zvýrazněny vybrané pasáže rovněž červeným podtržením, svědčící o tom, že tato výpustka byla dodatečná (snad daná potřebou zkrátit přednášku pro jiný účel, než pro jaký byla napsána). Vyznačování v textu zelenými hranatými závorkami (na fol. 12v, 13r, 14r a 16r), svědčící pravděpodobně opět o autorových následných výpustkách pro potřeby zkrácení přednášky, a vyznačování v textu červenými odrážkami (na s. 33, 35 a 37) v edici nezaznamenáváme.

52 Vznik staročeské veršované skladby známé pod novodobým názvem *Píseň veselé chudiny* (*Jižť jest zima přišla*), dochované v Třeboňském rukopise A 7 a v tzv. *Vyšehradském zpěvníku* (rukopise Vyšehradské kapituly, sign. V Cc 7), se dnes všeobecně datuje do doby předhusitské.

53 Bezprostředně za text je zapsána číslice „IX“, zakroužkovaná červenou pastelkou a odkazující na další část přednášky.



Text je v sešitě i na většině volných listů psán pouze na lícni stranu listu; rubová strana zůstala buď prázdná, nebo je občas využita k zaznamenání delších dodatečných doplnění do textu. Teprve v poslední čtvrtině přednášky Jakobson tento způsob zápisu opustil a začal text zapisovat souvisle na lícni i rubovou stranu listů sešitu. V závislosti na tom jsou první tři čtvrtiny přednášky foliovány, v poslední čtvrtině (od s. 29) jsou paginovány. Tuto Jakobsonovu původní foliaci i paginaci rukopisu v edici zaznamenáváme; volně vložené listy čísujeme. V případě malého lístku (č. 5) není jeho umístění v rukopisu jednoznačné, jeho text v přednášce zařazujeme na nejpravděpodobnější místo.

Protože textová kritika a problematika editování staročeské literatury není předmětem Jakobsonova výkladu, jeho citace ze staročeských veršovaných skladeb tiše upravujeme podle aktuální ediční praxe; pro čtenářskou možnost kontextualizace analyzovaných pasáží uvádíme v poznámkách pod čarou údaj o neaktuálnější edici a pojednávanou pasáž v ní identifikujeme pomocí čísel veršů; připojujeme též diferenční staročeský slovníček. V poznámkovém aparátu pod čarou dále identifikujeme zmiňovaná díla literární i odborná a upozorňujeme na případy, kdy byly Jakobsonem citované atribuční, datační a interpretační hypotézy zpochybněny následným bádáním.

Text přednášky byl autorem rozčleněn do několika částí značně rozdílné délky, očíslovaných římskými číslicemi; všechny tyto číslice byly dodatečně zvýrazněny zakroužkováním červenou pastelkou. V textu chybí část VI (římská číslice VI je sice zapsána před větou „Ovšem několik předvedených úryvků...“, je však přeškrtnutá); na samém konci textu je zapsána římská číslice IX, která naznačuje, že autor počítal s jeho pokračováním. Text přednášky tedy není dokončen; ostatně ani ve své zaznamenané podobě není úplný, neboť v některých případech chybí citáty ukázek ze staročeských veršovaných skladeb, jejichž citování se v textu přednášky výslovně zmiňuje, rukopis obsahuje pouze čísla příslušných veršů. Členění textu do odstavců je v rukopise jen minimální, navíc jsou hranice odstavců v mnoha případech nejasné, proto zejména delší textové úseky pro větší přehlednost rozčleňujeme do vícera odstavců.

Přestože si Jakobson český jazyk osvojil až po svém příchodu do Československa, přednáška je psána výbornou češtinou a obsahuje jen minimum rusismů (např. „je dochováno nad 600 veršů“). Ojedinelé editorské doplňky vkládáme do hranatých závorek, sporadické písařské chyby a nestandardní podoby v samohláskové kvantitě tiše opravujeme (např. účinného m. učinného; filmařskou m. filmářskou); nejisté čtení obtížně čitelných míst vyznačujeme špičatými závorkami.

Editovaný text upravujeme podle současné pravopisné normy, zejména v psaní velkých písmen (např. doby lucemburské m. doby Lucemburské), spřežek (např. niveč m. niveč) a předložek s a z; současné pravopisné normě přizpůsobujeme také psaní slov přejatých (např. socializovaný m. socialisovaný; mýtus m. mythus). Podle současné pravopisné normy upravujeme též interpunkci; ve veršovaných pasážích citovaných in continuo doplňujeme šikmice značící veršové předěly, citované strofy z Macharovy básně oddělujeme mezerou, rušíme ojedinelá vložení názvů do uvozovek. Neuzuální zkratky rozepisujeme (např. Hradecký rukopis m. Hr. r.), uzuální zkratky ponecháváme. Číselné údaje malé hodnoty píšeme slovem (např. třicetiletá válka m. 30letá válka).

Zachováváme dobová specifika písemného projevu, a to morfologická, syntaktická i lexikální a slovtvorná (zejména ponecháváme dnes již zastaralé tvary



alchemický, reálnímu, cizokrajních (legend), slavnostné, archaistický, psychologický, probuzenský).

Editovaný text přednášky je zde publikován poprvé; její četné pasáže ovšem byly již záhy po svém vzniku zveřejněny v doslovném znění nebo jen s minimálními úpravami v Jakobsonově stati O cestách k české poezii gotické (*Život. List pro výtvarnou práci a uměleckou kulturu* 14, 1935–1936, s. 57–63), která tak je ve své podstatné části vytvořena jako výtah z přednášky *Česká středověká poezie*; uvedené časopisecké stati předchází na s. 51–52 a 57 výbor nazvaný *Z české poezie gotické*, pořízený rovněž Romanem Jakobsonem, který obsahuje pod názvem *Píseň o barvách* novočeský překlad J. Vondráčka staročeské písně *Barvy všecky* a dále tři staročeské veršované skladby *Slovce M (Srdce, netuž, nelzeť zbyti)*, *Píseň písni (Otep myrhy mněť mój milý)* a *Kleветník (Milý jasný dni, kteraks ukvapil)* — v poslední jmenovaném případě jde o Jakobsonův pokus o rekonstrukci původní textové verze této alby s obnovou jejího strofického schématu, jež bylo v jejich dvou dochovaných zápisech rozkolísáno četnými úpravami. Několik krátkých pasáží z přednášky *Česká středověká poezie* bylo nadto publikováno ve stati Úvahy o básnictví doby husitské (*Slovo a slovesnost* 2, 1936, s. 1–21).

Textověkritické poznámky

ř. 24 zbytečně] zbytečné; ř. 61 aktuálnosti] aktuality; ř. 152 chlapech] chapech; ř. 201 ale přesto je dáno] ale verše, přesto je dáno; ř. 235 přes 600 veršů] nad 600 veršů; ř. 260 legendy o svaté Kateřině] legendy o svaté Kateřině legendy; ř. 283 Tkadlečka] Tkadleček; ř. 324 feudální] feodální; ř. 384 může] mohou; ř. 447 ráje] ráji

Text edičně připravila a ediční poznámku napsala Marie Škarpová. Z rukopisu jej přepsala Martina Mecco.