

MILAN KOPECKÝ

## NOVĚ PŘÍSTUPY KE STARÉ LYRICE

Od národního obrození až do současnosti můžeme sledovat nepřetržitou linii zapojování starší literatury do soudobé kultury. Toto sledování o různé intenzitě a měnících se prioritách v žánrech, dílech a spisovatelských osobnostech je ovšem tématem velmi širokým, a proto se omezím pouze na světskou lyriku z vrcholného feudalismu. Ta vzbudila zájem vědců a umělců až po epice, z níž byly v prvním období národního obrození představeny publiku (buď v úplnosti, nebo ve „vejtažích“) především některé kroniky a v menší míře cestopisy.<sup>1</sup>

Nejčastějším případem uvádění staré lyriky do nového literárního kontextu je její editování. Zpočátku nemohly pro neprozkoumanost materiálu vznikat samostatné edice, ale toliko edice časopisecké. Publikací prostor jim poskytl náš společensko-vědní časopis s dosud nejdelší tradicí — Časopis Českého muzea.<sup>2</sup> Jeho první redaktor František PALACKÝ uveřejnil hned v prvním ročníku z r. 1827 několik staročeských lyrických skladeb, a to s těmito incipity: 1. Račte poslouchati, co vám chci spievati (I, sv., str. 17—19). 2. Již jest zima přišla, slyšte, odraní (I, 20—21). 3. Dřevo se listem odievá (IV, 3—4). 4. Přečkajete vše zlé strážce (IV, 5—6). 5. Nemni, ale věz raději (IV, 6). 6. Račtež poslouchati, panny i panie (IV, 6—7). 7. Kto chce mnohé túhy zbýti (IV, 7). 8. Paní milá, k tvé milosti (IV, 8). 9. Milování bez vidání, Ach má přenešťastná jiezda, Ach nesmělé srdce cti nedochodí (IV, 8).

Ze seznamu básní poznáváme, že Palacký editoval pouze malou část naší staré lyriky. Důležité je, že ji čerpal — s výjimkou básně č. 3, zapsané v rukopise tehdejší vídeňské dvorské bibliotéky pod sign. Cod. Theol. 844, z rukopisu, který je dodnes nejbohatší pokladnicí naší staré české i latinské lyriky, totiž ze sborníku Oldřicha Kříže z Telče, uloženého tehdy v knihovně knížecího archívu schwarzenberského v Třeboni,

<sup>1</sup> Srov. Milan Kopecký, *Úvod do studia staročeských rukopisů a tisků*, SPN, Praha 1978, 114, a *K vydávání literárních památek 16. a 17. století*, Studia Coenomaniana et historica 7, 1977, č. 17, 9—10.

<sup>2</sup> Tak uvádím — a dále zkráceně s tradičním označením Muzejník nebo ČČM — několikrát pozměněný titul časopisu.

dnes ve Státním oblastním archívu v Třeboni, sign. A 7; Palackého hodnocení této lyriky je však dobově podmíněno; v poznámce k otisku prvních dvou skladeb podává charakteristiku celé sbírky „písni“, která prý „důležitější jest zkoumateli ducha předvěké chátry v Čechách nežli milovníku čisté prostonárodní poezie“ (I, 17). Z této charakteristiky se dá vytušit Palackého herderovské chápání lidové poezie, které tehdy ovládalo českou kulturu. Dokazuje to zvláště přesvědčivě Kamarýtův posudek Čelakovského Slovanských národních písni v Čechoslavu 1825, zdůrazňující estetická a etická kritéria národních písni jako dokonalého básnického výtvoru.<sup>3</sup> Podle Kamarýta nemohou být národními písni „nezbedné lúzy“, „prostopáské chasy“ apod. Formulace Palackého by mohla vést k hypotéze, že za chátru ve významu, který se nelišil od dnešního,<sup>4</sup> pokládal v baladě z konce 14. století mělnické měšťany zavraždivší mladého Šternberka a v zákovské satíře zase chudé studentstvo. Prokazatelně však Palacký vyzvedá u první básně ušlechtilost obsahu i slohu a zároveň vyjadřuje svou spjatost se Šternberky (kteří se mj. zasloužili i o vznik a vycházení Muzejníku), k jejichž zrádně zabitému jmenovci poznamenává, že o jeho příhodě „v pamětech slavného rodu šternberského ani té nejmenší zmínky nalezti nelze“ (I, 17).

Citovaná Palackého charakteristika treboňského souboru lyrických textů odráží především tehdejší snahu najít ve starém literárním materiálu poezii blízkou lidu, a proto Palacký dále (tj. ve IV. svazku ČČM 1827) editoval hlavně milostné básně tvarově prosté. V transkripci se Palacký od rukopisu odchýlil několika textovými úpravami: Především básně většinou opatřil vlastními nadpisy; veskrze tak neučinil proto, že u první básně mohl použít nadpisu ze svého rukopisného pramene: Tuto se počíná pieseň o Šternberkovi. Další básně pojmenoval: 2. Píseň veselé chudiny, 3. Tajená láska věrnější, 4. Nesnáze věrné lásky, 5. Neohrožený milovník, 6. Útrapy lásky, 7. Rovná láska, 8. Vázané, 9. Zlomky. — V první básni vynechal Palacký verše 70 až 72,<sup>5</sup> ve čtvrté básni otiskl jako celek dvě skladby fakticky samostatné s incipity Přechkaje vše zlé stráže a Noci milá, pročs tak dlúha. K největšímu zásahu přikročil u šesté básně, do níž jako čtvrtou sloku zařadil první sloku básně Pro niť trpím mnoho, jež je v rukopise A 7 zapsána na jiném místě.<sup>6</sup>

Palackému zůstane zásluha, že jako první otiskl několik básni z treboňského rukopisu A 7, zásluha umocněná tím, že v rozsáhlé a na připomínky i doplňky bohaté recenzi Jungmannovy Historie literatury české uvedl oba treboňské rukopisy (vedle A 7 míní zřejmě A 4) obsahující zápisy staré lyriky (viz ČČM 1827, I, 134). Toto upozornění bylo dostačujícím impulsem pro Václava HANKU, který jedenáct let po Palackém uveřejnil v téměř časopise řadu skladeb z rukopisu A 7 (ČČM 1838, str.

<sup>3</sup> Viz Karel Palas, *Recepte starší duchovní písni v době obrozenské*, Literárně-vědné studie, Spisy UJEP v Brně, Brno 1972, 98.

<sup>4</sup> Srov. Josef Jungmann, *Slovník česko-německý I*, Praha 1834, 793: chatra, -y, f. = zbeř, luza, chasa, hlúdivina, laje, nieders, liederliches Volk, Pöbel, plebs, vulgus.

<sup>5</sup> Jde o předposlední sloku, o níž měl pochybnosti i Jan Vilikovský, *Staročeská lyrika*, Praha 1940, 193, přesto ji ve své edici uvedl (128).

<sup>6</sup> Viz Vilikovský, op. cit. 178.

295—307 a 459—464) a několik dalších i v ČČM 1839 (str. 17—21). Kdybychom jejich počet určovali podle Hankova rozpisu, šlo by celkem o 47 básní (41 v ČČM 1838, 6 v ČČM 1839), jejich množství je však asi o polovinu větší, přihlédneme-li k faktickým celkům.

Jen zčásti otiskl Hanka skladby tzv. Křížova sborníku A 7 věrně. K úpravám patří především spojení dvou nebo více celků v jeden s novým nadpisem. V rukopise totiž skladby většinou nadpisem označeny nejsou, a protože je text psán in continuo, nelze někde s jistotou říci, zda Hanka přistoupil ke spojení skladeb vědomě, nebo zda v nich viděl jeden celek. Tak např. pod názvem Ženská chytrost otiskl skladbu Střez se toho každý člověk spolu s básní Slyšte ještě, bratříe milí, pod názvem Rynář pánu svému (který je jedním z mála titulů majících oporu v rukopise) spojil skladby Milý pane, v jejím srdečku a Mohu to říci cele, pod názvem Viera otiskl Spomoz, milý Hospodine a Rač, paní, na paměti mieti a do několika dalších skladeb spojil dvě, tři i čtyři dvojverší, která zpravidla v rukopise následují za sebou, ale tvoří samostatné celky. Nejednou však Hanka vytvořil nový celek z textů nalézajících se na různých místech rukopisu, jako je tomu např. u skladby Zamilovaný. — Opačným typem úprav je rozdělení textu jedné skladby do několika básní. Tak je tomu u básně s incipitem Již tak vymyšlený květ, rozseknuté do básní s názvy Vymyšlený květ a Žalost, u básně Slunce stkvíce, rozdělené na tři s tituly Modré rúcho, Slúženie a Rada, a konečně svítáníčko V Strachotině hájku rozdělil Hanka na pět skladeb nazvaných Ptáčkové, Krásná panna, Zlomek, Zlý muž a Tanec.<sup>7</sup> — Do Hankovy metody dobásňování starých textů, jak ji např. známe z jeho edice legendy o sv. Prokopu zapsané v Hradeckém rukopise, se začleňuje skladba Stratilaf sem milého s přibásněným veršem č. 14.

Z hlediska tvarového se v Hankově přepise setkáváme se dvěma protichůdnými jevy: jednak s drobnými strofickými celky, jednak se skladbami do strof nečleněnými, i když faktický půdorys skladeb je celkem prostý. Navíc Hanka někdy nerespektuje skutečné hranice celků. Tak např. ve skladbě Dva tovariše vytváří ze dvou šestislabičných veršů vždy jeden dvanáctislabičný bez rozlišení do strof, přičemž posledních šest veršů vyděluje mezi Zlomky jako tříveršovou skladbu v pořadí první. Podobně postupuje i u šestiveršové básně Viemť jednu důbravku, která je zařazena mezi Zlomky jako druhá báseň o třech verších, a také u čtyřveršové skladby V uokénečku stáše, která v Hankově transkripci se stala dvojverším, a konečně též u skladby Utkal panic pannu, jejíž dvě čtyřveršové sloky transkriboval ve čtyřech verších, ke kterým připojil ve stejném veršovém rozměru otištěnou báseň Přišel kožišník. Takovým rozpisem zatlačil Hanka do pozadí prostou zpěvnou fakturu básní, jejichž svébytnost nepochopil, neboť je pokládal za fragmenty.

Zběžné čtení rukopisu nebo nepřiliš dobře čitelné zápisy Oldřicha Kříže z Telče byly patrně příčinou několika vynechávek v Hankových přepi-

<sup>7</sup> Vilikovský pokládá toto řešení za nesprávné, protože 38. verš *Byl jeden slaviček* se opakuje po verši 60, a tudíž nejméně Hankova třetí až pátá skladba patří do jednoho celku, a navíc strofy všech pěti domněle samostatných skladeb mají stejnou formu. Viz op. cit. 185.

sech a určitě také několika nenáležitě transkribovaných míst. Hanka např. vynechal verše 22 až 24 ve skladbě *Stratílať sem milého*, verše 9 a 10 v básni *Vzkázanie* (s incipitem *Láska s věrú i se vši ctností*) a slovo *milá* ve 4. verši skladbičky *Zpomínaje na jejie krásu*. Z chybných čtení uvedu aspoň z ČČM 1838 *pokoj* místo *nepokoj* (str. 296), *zkaženo* místo *zrušeno* a *sám dobře vědie* místo *sama dobře vie* (303), *nesvodie* místo *svodie* a *hledaj* místo *pohledajž* (305).

Dříve než se pokusíme o zhodnocení vydavatelské práce Fr. Palackého a V. Hanky v oblasti staročeské lyriky, všimneme si ještě poslední pozoruhodné edice staré světské lyriky. Nachází se ve 2. dílu tzv. matečnického Výboru z literatury české (vycházel za redakce K. J. Erbena v Praze ve 4 sešitech v l. 1857—1868). Zde je z třeboňského sborníku A 7 otištěno 19 textů (Píseň o Štemberkovi na sl. 443—446, ostatní texty na sl. 639—646), fakticky jde však o 26 skladeb. Jejich studium vede k závěru, že pro Výbor II nebyla světská lyrika nově transkribována. Všechny básně byly totiž předtím vydány buď Palackým, nebo Hankou, a z jejich edic vycházel ERBEN. S jejich transkripcí se také do značné míry shoduje. Z ČČM 1827 bylo např. převzato Palackého spojení básní *Přečekaje vše zlé stráže a Noci milá*, pročs tak dlouhá, stejně jako Palacký otiskuje Erben *Píseň o Štemberkovi* bez předposlední sloky, přejímá také Hankovo spojení tří samostatných dvojverší do jedné skladby nazvané *Hubená viera*, atd. Ke zjevným diferencím patří označení několika básní jinými nadpisy, srov. Palacký *Nesnáze věrné lásky* // Erben *Nesnáze lásky*, P. *Vázané* // E. *Přadleně k novému roku*, Hanka *Srdéčko* // E. *Měj se dobře, srdéčko*, H. *Ptáčkové* // E. *Ptačí hody*, H. *Zištná* // E. *Zištná láska*, H. *Milování* // E. *Marné milování*, H. *Milost* // E. *Co jest milost?*, H. *Láska* // E. *Opatrnost*, H. *Nešťastná jezda* // E. *Neštěstí*, atd. Od Hanky se Erben odlišuje např. tím, že nerespektuje jeho subjektivní rozdělení skladby v Strachotiné hájku do pěti celků, nicméně ani potom neotiskl text náležitě, neboť ze skladby prezentoval pouze polovinu (30 veršů z 61). Na rozdíl od Hankova přepisu vynechává Erben tři sloky (objektivně čtyři) v básni s incipitem *Stratílať sem milého*, vynechává také poslední dva verše v básni *Miluji tě, to věz*. Drobné difference se nacházejí v transkripci textu, nejde však o Erbenovo přesnější čtení rukopisu. Nabízí se otázka, zda Erben vůbec s rukopisem pracoval. Podle jeho odkazu na rukopis v souvislosti s náhradou rukopisného „žalostí“ slovem „nápasti“ (sl. 640) by bylo možno přiklánět se ke kladné odpovědi, avšak v tomto případě se Erben také mohl spolehnout na Palackého transkripci v ČČM 1827 (IV, 5). Se zřetelem k četným textovým shodám pokládám za pravděpodobnější, že Erben se obešel bez rukopisu. Nesporné je, že neprovedl původní textologickou práci, pouze úpravu textů editovaných Palackým a Hankou<sup>8</sup> a že v oblasti světské lyriky Výboru II neplatí Grundova teze o Erbenově nedůvěře vůči Hankovým otiskům.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Podle Hankovy edice v ČČM 1829, I, 80, připojil Erben na sl. 646 ke skladbám rukopisu A 7 i text makarónské básně *Detrimentum patior* z muzejního rukopisu (dnes NUK, XVII F 9).

<sup>9</sup> Viz Antonín Grund, *Karel Jaromír Erben*, Melantrich, Praha 1935, 122.

Edítováním starých světských lyrických básní sledovali všichni tři obrozenští badatelé cíle popularizační, národně obranné i uvědomovací a aktuálně literární. Především chtěli staré světské lyrické skladby zájemcům zpřístupnit, dále chtěli jimi dokazovat vyspělost a bohatství naší literární minulosti a konečně chtěli rozhojnit škálu soudobé (tj. nové) lyriky o lyrické projevy staré, v nichž je povětšinou prostou formou sdruženě nebo střídavě rýmovaného osmislabičného verše vyjádřen milostný cit. Ten patrně tehdejší čtenář vnímal jako cit upřímný, jistě si jej nespojoval se středověkou teorií lásky, z níž byl odvozen a která jej do značné míry omezovala. Ostatně Palacký i Hanka a pod jejich vlivem také Erben ponechali stranou ty básně, jejichž pochopení ztěžovala právě ona učená teorie a navíc i složitá forma. Z tohoto hlediska zaslouží zmínky, že typickou báseň tohoto druhu — Jižť mne vše radost ostává — Palacký sice uvádí ve vzpomenué recenzi Jungmannovy Historie i se stručným pokusem o určení jejího skladatele (ČČM 1827, I, 134), ale otiskl ji až V. B. Nebeský v ČČM 1851, IV, 122—125; přesto ji ani poté Erben do Výboru II nezařadil.

Vedle snahy rozšířit soudobou lyriku o staré výtvoř provází speciálně V. Hanku úsilí přiblížit staré skladby ohlasovému proudu, na jehož počátku stojí právě Hanka a jehož největším představitelem se stal Fr. L. Čelakovský. Svědčí o tom Hankovy různé úpravy — rozdělení větších skladeb do menších celků, vytváření nových celků z několika rozptýlených textů, označování básní vlastními nadpisy v souhlase s ohlasovou poetikou aj. V Hankově podání se některé texty třeboňského sborníku A 7 stávaly novými ohlasy staré poezie, v principu šlo tedy o totéž jako u umělých ohlasů folklórní poezie. Zapojení starých textů do ohlasového proudu lze dokumentovat i vnějškově: v ČČM 1839 následují Hankovy otisky staročeských svítáničků hned za deseti ukázkami z Čelakovského Ohlasu písní českých, tj. za básněmi Toman a lesní panna, Prokop Holý, Sňatek, Vrchní z Kozlova, Zmizelá radost, Vnoučata k dědečkovi, Krotká holubička, Pomluva, Radost a žalost, Kratičká modlitba (str. 3—16). Pokud jde o Erbena, byl jeho výběr motivován vedle důvodů výše uvedených ještě snahou spojit ukázky staročeských světských písní typologicky s Rukopisy nebo přesněji s lidovým laděním některých jejich skladeb. Svědčí o tom i jeho úvodní charakteristika k Písním světským ve Výboru II, v níž jmenovitě vyzvedá básně Přechekaje vše zlé stráže, Stratilaf sem milého a V Strachotině hájku a poznamenává, že ve čtvrté sloce první básně „jako by se ozýval počátek písně rukopisu Královského Ach ty róze“ (sl. 639—640).

Než opustíme obrozenou periodu české literatury, připomeneme ještě, že už na jejím začátku se vyskytl zajímavý doklad jiného přístupu ke staré lyrice. Je spojen se jménem Karla Václava THÁMA, který do svého dvoudílného almanachu Básně v řeči vázané (Praha 1785) zařadil překlad tzv. Zpovědi Archipoetovy (Confessio Archipoetae). Thámův překlad této textově různorodé vagantské skladby začíná verši Já sem si již umínil v hospodě umřítí, při mé smrti u huby musím víno mítí (v orig.: Meum est propositum in taberna mori, ut sint vina proxima morientis ori). I když nejde o skladbu českého původu, přece byla u nás známa a z hlediska své funkce je součástí staré české světské lyriky, v níž se zapojovala do linie skladeb pijáckých a satirických. Thám svůj překlad postavil do služeb obrozené ana-

kreontské oslavy života.<sup>10</sup> (Thámova první sloka se později objevuje v Jiráskově F. L. Věkovi jako text, který zhudebnil a zpíval Věk vlastenecké společnosti složené z členů a příznivců Boudy.<sup>11</sup>

Po Palackém a Hankovi se studiu staré lyriky věnoval, a to už soustavně a cílevědomě, Julius FEIFALIK. Cíl studia tohoto vynikajícího medievalisty byl především vědecký, jak dokazují jeho spisy *Die altböhmischen Gedichte vom Streite zwischen Seele und Leib. Nebst Beiträgen zur Geschichte der Vagantenpoesie in Böhmen* (Wien 1861) a *Altčechische Leiche, Lieder und Sprüche des XIV. und XV. Jahrhunderts* (Wien 1862). Tyto Feifalikovy edice se pro svůj učenecký charakter nezačlenily do živé soudobé literatury a badatelé o to ani nešlo. A tak bohatství staré lyriky, které vytěžil ze studia mnohých rukopisů uložených u nás i v cizině, nemohlo působit na lyriku generace májové a další, a dokonce nepůsobilo ani na práce Feifalikových vědeckých vrstevníků. (Tak např. B. V. Spiess přebírá do svého Výboru z české literatury doby střední<sup>12</sup> třináct starých světských básní z Výboru II a Píseň veselé chudiny až z ČCM 1827, přestože byly přesněji editovány Feifalikiem.) Do oblasti vědy se také zařadily některé širěji pojaté spisy, v nichž se nacházejí rozbory a event. i otisky starých lyrických skladeb, jako *Dějiny předhusitského zpěvu v Čechách* (1904), *Počátky husitského zpěvu* (1907) a *Dějiny husitského zpěvu za válek husitských* (1913) Zdeňka NEJEDLÉHO. Ze speciálních prací se později nejvýznamnější stala *Staročeská lyrika*, edice připravená Janem VILIKOVSKÝM (Praha 1940). Ta se na počátku druhé světové války zapojila do národně záchovného proudu kulturního, a proto byla nadšeně přijata nejen odborníky jako potřebný soubor textů různých druhů staročeské lyriky, ale i neodbornými čtenáři jako povzbuzující návrat k pramenům národní síly a kulturní tvořivosti.<sup>13</sup>

Zcela jinak než jeho předchůdci přistoupil ke staré lyrice Kamil BEDNÁŘ. Do své knihy *Krásných paní milování a jiné rýmy a šprýmy* (Praha 1963) uložil novočeský překlad staročeských básní především milostných, z menší části i básní jiného typu, které ve sbírce působí dosti disparátně (jako Hanlivá píseň o sedlácích nebo Šatira na hříšnou viklefici). Východiskem Bednářovi (primárně ovšem autorovi výběru) byl citovaný soubor Vilikovského. Ten sám ve své ediční praxi realizoval nejen

<sup>10</sup> Nebyl to jediný Thámův návrat do minulosti. Do svého almanachu (vyšlého znova r. 1812) zařadil básně M. Konáče, V. Dobřenského, S. Lomnického, Kr. Haranta, M. Krause, J. A. Komenského a F. Kadlinského. Ani v těchto případech nešlo o návraty samoučelné, nýbrž o využití starých skladeb pro soudobé snahy literární. Tak např. při převzetí ukázek z přebásnění Catonových distichů J. A. Komenského sledoval cíle tvarové (tj. funkčnost časomíry), ukázek ze Zdoroslavička F. Kadlinského zase cíle ideové (tj. adaptaci v duchu obrozeného idylismu, racionalismu a laicizace); srov. můj článek *Komenský a soudobá česká poezie*, II. mikulovské sympozium J. A. Komenský a jižní Morava, Mikulov 1970, 79–91, a doslov k mé edici *Zdoroslaviček Felixe Kadlinského*, Spisy UJEP v Brně, Brno 1971, 198–199.

<sup>11</sup> Srov. Alois Jirásek, *F. L. Věk I*, SNKLHU, Praha 1960, 178.

<sup>12</sup> Hradec Králové 1876, 119–122.

<sup>13</sup> Viz tk [= František Trávníček], *Staročeská lyrika*, Lidové noviny z 13. května 1940.

metodu věrné transkripce staročeských textů (např. satir a legendy o sv. Kateřině), ale také metodu převodu do nové češtiny (viz jeho Prózu z doby Karla IV.), ovšem v teorii se v jeho době a fakticky dodnes preferuje věrná transkripce staročeských textů. I když naše staré texty — a v případě lyriky jde o texty 14. a 15. století — jsou i neodbornému čtenáři dobře srozumitelné, zvláště dá-li mu editor ku pomoci vysvětlivkový aparát, přece nelze zásadně zamítat překládání z jedné vývojové etapy jazyka do etapy druhé. Překladaatel si ovšem musí být vědom toho, že jeho překlad se dostane do soutěže s původním zněním, neboť část staré lyriky je zásluhou různých antologií a příležitostných tisků stále v oběhu a zůstává i z jiných důvodů v povědomí části publika. A z této soutěže nevyšel Kamil Bednář úspěšně. Především nebyl jako překladaatel důsledný. Snad ze snahy, aby navodil příslušnou atmosféru, ponechal řadu archaismů, které však jsou dnes nesrozumitelné (např. valdyně, troup, zmek, calta) nebo u nichž došlo k významovému posunu (srov. např. Bednářovo slovo „tovaryš“ na místě původního „Šla dva tovariše“). Někdy se zdá, že archaismy ponechává proto, že si s textem neví rady, a tak vznikl např. hybridní druhý verš ve dvojverší *Přečkám všechny přísné stráže, / půjdu k milé, hrdlo váže*. A navíc Bednář nevyužil patřičně rytmických a eufonických kvalit originálů, ani ústrojných přesahů, figur založených na opakování aj.<sup>14</sup>

Bednářově knížce předcházelo vydání básnické sbírky Františka HRUBÍNA *Až do konce lásky* (Praha 1961), kde najdeme skladbu, jejíž nadpis *Dřevo se listem odívá* odpovídá incipitu jedné básně staročeské. Jaká forma vlivu se projevila v tomto případě?

Především je nutno zdůraznit, že Hrubín sáhl po jedné z nejkrásnějších staročeských milostných básní, která je zapsána ve výše zmíněném vídeňském rukopise<sup>15</sup> a kterou odtud převzal a otiskl už Palacký (a podle něho Výbor I<sup>16</sup>), po něm Feifalik a Vilikovský. Taková posloupnost otisků se zpravidla uvádí v bibliografiích, avšak na samém počátku zájmu o tuto skladbu stojí Václav Fortunát Durych, z jehož záznamů očitoval první čtyři verše už Hanka ve 3. dílu *Starobylych skládaní* z r. 1818<sup>17</sup> s domněním, že snad jde o začátek tehdy neznámého Májového snu Hynka z Poděbrad (Hanka tak zřejmě usoudil podle verše „máji, žaluji tobě“). Zcela nezávisle na tom cituje také první čtyři verše Hrubín, a to jako moto své básně. Verše, převzaté z edice Vilikovského, jej jistě upoutaly pro svůj nekonvenční obraz přírody, odkud stará česká lyrika čerpala jen zřídka,<sup>18</sup> i pro možnost využití k úvaze o vývoji lidstva

<sup>14</sup> Srov. Milan Kopecký, *Staročeská lyrika novočesky*, Host do domu 10, 1963, č. 7, 303.

<sup>15</sup> Dnes rukopis tamní Nationalbibliothek č. 4558, list 24b–25a.

<sup>16</sup> Tedy už I. díl *Výboru z literatury české* (Praha 1845, redigovali jej Šafařík, Palacký, Jungmann a Hanka), sl. 961–964. S výjimkou nadpisu (ČCM 1827 *Tajená láska věrnější* // *Výbor I Tajná láska*) se oba otisky básně shodují.

<sup>17</sup> Str. 263; Hanka citoval podle Durycha proto, že rukopis se tehdy nenalézal na patřičném místě, jak Hankovi napsal Kopitar.

<sup>18</sup> Vzácný přírodní motiv a jambický spád básně pokládá Vilikovský, op. cit. 175, za odlišný od ostatních lyrických skladeb. (Vilikovský na str. 30 své edice i další vydavatelé skladby transkribují poslední verš „přezdiec jemu *ruší nás*“, avšak doporučoval bych zde emendaci *rušíkvas*.)

a jeho perspektivách. Dvě knihy na jeho stole — Fotografický průzkum vesmíru a Staročeská lyrika — mu představují dvojpólovost moderního člověka, jeho oscilování mezi intelektem a citem. I když vývoj preferuje techniku, přece člověk nesmí zahodit starou kulturu, neboť by se tím zbavil životodárné síly. V řadě smělých obrazů ukazuje Hrubín směřování k harmonickému vývoji člověka, který je tvůrcem i staré inspirování písní, i nového technického vynálezu. Přítomnost se nesmí vzdávat minulosti, naopak musí se obohacovat tím nejlepším z odkazu předků a mířit k prohlubující se rovnováze rozumu a citu v budoucnosti:

„a čím citlivější stroje vyjdou z mých rukou a myšlenek,  
tím jemnější tykadly musím ozbrojit své city a pro moderní věk  
rozvinout v sobě všechno, co mi do člověka ještě chybí [...]“<sup>19</sup>

Hrubínova báseň není parafrází básně Dřevo se listem odievá, přestože by pro to mluvilo použití prvních čtyř veršů nejen jako mota, ale také jako začátků 8. až 11. verše, i přestože Hrubín z ní převzal sdružený rým a tendenci k vzestupnému závěru veršů a ovšem i některé motivy, zejména motiv slavíka zpívajícího lidem minulosti i dneška. Stará báseň poskytla především inspiraci a částečnou motivickou výbavu pro Hrubínův velkolepý hymnus, oslavující tvůrčí schopnosti člověka a vyzývající k životní a přírodní harmonii, jež by člověku umožnila jeho plnou realizaci.

Rozdílné přístupy ke staročeské lyrice Hrubínovou básní vrcholí, protože moderní spisovatel zde způsobem vysoce tvůrčím využil staré skladby, která svou inspirační silou prokázala ve smyslu Šaldova postulátu svou životnost.<sup>20</sup> Po Hrubínovi a Bednářovi se zájem autorů přesouvá od lyriky jazykově české k lyrice přeložené z latiny. Protože tu jde o svérázné adaptování zvláště v populární písňové produkci jak samostatně, tak začleněné do dramatického tvaru (srov. především Český skiffle a hru Miroslava Horníčka Kantor Barnabáš a žáci darebáci), budu tomuto přístupu ke staré lyrice věnovat jinde zvláštní pozornost.

## NEUE ZUTRITTE ZUR ALTEN LYRIK

Von der tschechischen nationalen Wiedergeburt an bis in die Gegenwart kann eine ununterbrochene Linie der Eingliederung der älteren Literatur in die zeitgenössische Kunst verfolgt werden. Der Verfasser konzentrierte sich auf die weltliche Lyrik aus der Zeitspanne des kulminierenden Feudalismus.

Der häufigste Fall der Einführung alter Lyrik in den neuen literarischen Kontext ist ihre Edition. Als erster druckte neun altschechische Gedichte Fr. Palacký in „Časopis Českého musea“ (Zeitschrift des Böhmisches Museums) 1827 ab, nach ihm veröffentlichte in derselben Zeitschrift 1838 und 1839 V. Hanka 47 Gedichte. Beiden ging es — und nach ihnen auch K. J. Erben — um Popularisierung, um Hebung des nationalen Bewußtseins sowie um aktuelle literarische Ziele: sie wollten die Skala der zeitgenössischen (d. h. der neuen) Lyrik um lyrische Äußerungen aus dem 14. und 15. Jahrhundert bereichern.

<sup>19</sup> Viz 2. vydání Hrubínovy sbírky, ČSS, Praha 1962, 28–29.

<sup>20</sup> Srov. F. X. Šalda, *O tzv. nesmrtelnosti díla básnického*, Melantrich, Praha 1948, 110. (Studie pochází z r. 1928.)



Der Autor befaßt sich dann mit wissenschaftlichen Editionen alttschechischer Lyrik (J. Feifalik, J. Vilikovský u. a.), mit Übersetzungen ins moderne Tschechisch (K. Bednář) und zuletzt mit dem Gedicht von Fr. Hrubín *Dřevo se listem odívá* (Das Holz kleidet sich in Laub; 1961). Dieses Gedicht ist keine Paraphrase des gleichnamigen alttschechischen Gedichtes. Dieses lieferte vor allem die Inspiration und z. T. auch das motivische Rüstzeug für Hrubíns großartigen Hymnus, in dem die schöpferischen Kräfte des Menschen gefeiert werden und das zum Gleichgewicht im Leben und in der Natur aufruft, das dem Menschen seine volle Realisierung ermöglichen wird. In Hrubíns Gedicht gipfeln die unterschiedlichen Zutritte zur alten tschechischen Lyrik, da ein moderner Schriftsteller auf höchst schöpferische Weise ein altes Werk ausnützte.

