

# Úvodem

## I. Staročeská a evropská milostná lyrika středověku

Písně staročeské milostné lyriky, obsažené v této edici, se dochovaly v rukopisech z časového období od poloviny 14. do druhé poloviny 15. století. Přesnou dobu jejich vzniku s určitostí nezjistíme; literárně-estetické a literárně-historické skutečnosti však napovídají tomu, že nebyly napsány před rokem 1300. Nevíme, do které doby sahají počátky milostného básnictví v českém jazyce ani v jakém rozsahu a jak dlouho byly tradovány ústně.

Dochované texty však přesvědčivě ukazují, že představují pozdní rozkvět světské milostné lyriky vrcholného středověku.

Tato milostná lyrika je jedním z klíčových kulturních výdobytků středověkého básnictví. Jako lyrické pojednání o lásce tvoří základ západní literární tradice, které svou formou, rétorikou a básnickým obsahem ovlivňuje milostnou lyriku až do dnešních dob. Nemůžeme tu ale mluvit o uceleném lyrickém žánru; máme před sebou spíše zastřešující literárně – estetický a literárně-historický systém, který vytváří různé tradice, podmíněné konkrétním národním jazykem, lyrickými formami a rejstříky a v neposlední řadě i společenským prostředím, v němž se utvářely.

Na počátku stojí – tak jako jinde v Evropě, ovlivněné latinským písemnictvím – národní literatura psaná v latině. Tato literatura vytváří měřítko pro literatury národní, jimž poskytuje základ nejrozmanitějších lyrických forem a rejstříků, což platí i pro milostnou lyriku. Národní literatura psaná latinsky je v přímém kontaktu k milostnému básnictví antiky, které – vedle vlivů duchovní literatury a básnictví arabského – utváří různé koncepce milostného básnictví vrcholného středověku.

Počátek milostné lyriky v národních jazycích středověké Evropy hledejme ve 12. století v Akvitánsku. Zde, v písních trobadorů, se zrodila lyrická tradice, která středověké milostné básnictví jiných literatur v národních jazycích zásadním způsobem ovlivnila. Sociální vrstvou jejich nositelů nejsou klerikové ani potulní žáci, nýbrž světská šlechta, utvářející dvorskou společnost. Její růst a vývoj je mnohvrstevným kulturním a civilizačním procesem, jehož hlavní myšlenkou je pojem „dvorskost, dvorský mrav“ – „courtoisie“. Svou dvorskou příslušnost tato třída ukazuje novým společenským chováním a cítěním (politickým ceremoniálem počínaje až ceremoniálem zasedacího pořádku u stolu v takovéto společnosti konče) a v neposlední řadě i zcela novou světskou formou umění, v němž se tato vrstva také aktivně školí.

Dvorská milostná lyrika se zařazuje institucionálně i pragmaticky do kulturního života na šlechtickém dvoře. Neodráží pouze sociálně-kulturní vývoj,

nýbrž sama je vrstvou, která formuluje dvorské chování jako myšlenkovou koncepci. Ústřední význam má v tomto smyslu představa „dvorské lásky“ – „amour courtois“. „Dvorská láska“ je chápána jako milostná služba, kterou milovník vyjadřuje svůj vztah k dvorské paní. Tato „paní“, „paní jeho lásky“, představuje nový, idealizovaný obraz ženy. Ztělesňuje zároveň cíl i ideál dvorské lásky; vzor, který zavazuje. Proto ji milovník chválí a uctívá.

V myšlence „milostné služby“ a v idealizaci „paní“, která je vznešená a uctívána, lze nejlépe spatřit sociálně-historické, sociálně-kulturní a metafyzické rozměry této básnické koncepce. Myšlenku „Amour courtois“ však nemůžeme chápat jako jednotný a neměnný myšlenkový proud. Můžeme ji spíše zachytit v různých podobách, v jejichž rámci se utvářejí jednotlivé žánry dvorské lyriky, ale také dvorské epiky. Ústředním principem trobadorské lyriky je koncepce „fin amor“ která nachází svůj nejjemnější výraz i odstín v „paradoxe amoureux“. Míněna je tím „zjemnělá láska“ mužského subjektu, opěvujícího v písni vysoce postavenou dvorskou paní, láska, která je myšlena jako nevyslyšitelná, avšak zároveň ji v srdci milovníka nikdy nelze umlčet.<sup>1</sup>

Žánr, ve kterém je tento princip uplatňován, je píseň tak řečeného „vysokého stylu“, „grand chant courtois“. Dominantním tématem této písně je milostný nárek. Poukazuje na rozhodující chápání lásky jako utrpení. Tato koncepce sahá v neposlední řadě k Ovidiovi. Jako jeden z nejúspěšnějších komplementárních žánrů k „milostnému nářku“ se jeví „alba“, česky „svítáníčko“, které má typizovaný scénář a „vypráví“ o loučení milenců (rytíře a paní) ráno po milostné noci. I když je zde láska vylicena jako (i tělesně) dovršená, nepopisuje se zde okamžik radosti, na který by se lyrický dialog milenců zaměřoval, líčí se zde naopak okamžik utrpení dvorských milenců z jejich nastávajícího rozloučení, tedy utrpení lásky. Pikantnost sociálně – kulturního charakteru tohoto žánru spočívá ve skutečnosti, že „paní“ svítáníčka je velmi často charakterizována jako vdaná. Jde tu tedy o popis situace manželské nevěry.

Zdůrazněme, že akvitánská lyrika rozeznává široké spektrum lyrických forem a témat. Vedle politické a didaktické lyriky je to například také milostné básnictví jiného stylu. Na tomto místě jmenujme „pastorelu“. Pojednává v zobecněné formě o setkání dvorského rytíře s pastýřkou, („pastorella“), a zdůrazňuje přímočarou, často až pokleslou a agresivní erotiku. K tomu přistupuje velkolepý žánr křížácké lyriky, která popisuje problém dvorské lásky na pozadí prožitku účastníka křížové výpravy, vzdáleného své paní a přesto jí bezvýhradně oddaného. Dále jmenujme skupinu písní, psaných z pohledu ženy, které, pokud byly skutečně napsány ženami, nabízejí vysoce zajímavý korektiv k dominujícímu

1 K pojmům a systému dvorské lyriky srovnej např. Leo Spitzer: *L'amour lointain de Jaufré Rudel*. V: *Romanische Literaturstudien* (1936–1956). Tübingen 1959, S. 363–417 + k *paradoxe amoureux*); Paul Zumthor: *Essai de poétique médiévale* (1972) Avec une préface de Michael Zink en un texte inédit de Paul Zumthor. Paris 2000; Heinz Bergner (vyd.): *Lyrik des Mittelalters. Probleme und Interpretationen*. Sv. 1. Stuttgart 1983; Helmut Tervooren: *Gattungen und Gattungsentwicklung in mittelhochdeutscher Lyrik*. V: H.T. (vyd.): *Gedichte und Interpretationen*. Mittelalter. Stuttgart 1993. S. 11–39.

mužskému pohledu, z něhož je dvorská lyrika převážně napsána. Přitom se ani u „ženské lyriky“ v žádném případě nejedná o jednoduché perspektivy.

Okolo poloviny 12. století nachází trobadorská lyrika své pokračování v lyrice severofrancouzských trubérů. O něco později na ni – poprvé v jiném národním jazyce – navázal německý minnesang, který je novou součástí dvorské kultury v německém jazykovém prostoru.

Německý minnesang se dá v hrubých rysech rozdělit na tři fáze: První je fáze raná, která ještě není ovlivněna písní vysokého stylu a její rituální koncepcí utrpení z lásky (*fin' amor*). Následuje fáze minnesangu vysokého stylu (největšího rozkvětu tohoto umění), který tuto koncepci svým jedinečným způsobem kultivuje a do jisté míry také monopolizuje (což u trobadorské a trubérské lyriky nezaznamenáváme). Minnesang této fáze vrcholí dílem Walthera z Vogelweide, které prolomilo hranice stále opotřebovanějšího a již příliš „známého“ minnesangu vysokého stylu (*grant chant*) a také tematicky překračuje hranice lyrického dvorského básnictví v úzkém slova smyslu. Třetí fází je pozdní minnesang, který se objevuje kolem roku 1220 a trvá až do počátku 14. století. Rozlišuje opět širší repertoár lyrických forem, žánrů a koncepcí milostného básnictví.

Rozvíjí se také samostatná větev k minnesangu protichůdného, často až „antidvorský“ akcentovaného lyrického básnictví (dílo Neidharta z Reuentalu – kolem roku 1210–1240). Svou specifickou scénérií stylizovaného „neotesaného“ světa sedláků a vesničanů (tzv. *dörper* – vesničané) a svými vysoce typizovanými písněmi („letní“ písně a „zimní“ písně), svou drastickou erotikou a motivy travestie a frašky, které vystřídaly klasické lyrické motivy, vytváří v německém jazykovém prostředí nadobyčej produktivní a dlouho trvající tradici (tzv. „Pseudoneidhartovská“ lyrika). Tato lyrika přetrvává až do 16. století.

Středověká románská i německá milostná lyrika se ve svém jádru váže ke dvorské kultuře a žije v součinnosti se svou hudební stránkou – s přednesem lyrické písně. Jedná se o monodický zpěv. Texty jsou často variabilní a nemají pevnou podobu.

Minnesang je dochován v zápisech, pocházejících většinou teprve z období jeho pozdní produktivní fáze na počátku 14. století. Teprve tato doba nám umožňuje, abychom se seznámili i s texty dřívějších období. Existují tři nejvýznamnější rukopisy – „Malý“ Heidelberský, „Weingartenský“ a „Velký“ Heidelberský rukopis (nazývaný také „Codex Manesse“ – Manesský rukopis). Mají nevyčísitelnou hodnotu literární i muzeální.

Neznamená to ovšem, že lyrika, se kterou se v těchto rukopisech setkáváme, už nebyla v této době provozována. 14. století však v tomto ohledu zřejmě přineslo zásadní změny poetického i sociálně-kulturního charakteru. Autoři i obecnost se již nedají známým způsobem zařadit do vrstvy šlechtické elity, což bylo charakteristické pro 12. a 13. století. Z této elity sice vzešli velmi významní lyrikové jako např. Oswald z Wolkensteinu nebo Hugo z Montfortu, hrabě z Bregenz, kteří po sobě zanechali velmi významné rukopisy svých písní. Poprvé

v dějinách tohoto umění si je také sami autorsky uspořádali. V této vrstvě dále nacházíme velmi okázalé, myšlenkově sršivé významné písňové dílo anonymního skladatele, které bylo napsáno na dvoře milovníka umění, salcburského arcibiskupa Pilgrima II. z Pucheimu. Skladatel se sám nazývá pseudonymem „Mnich salcburský“. Kromě toho však tvoří i autoři lyrických písní v měšťanském prostředí jako například Michael Beheim, který je v knížecích službách, nebo např. Jörg Schilcher či Schiller, který se řadí k „cechu“ mistrů pěvců.<sup>2</sup>

Důležitou součástí milostné lyriky jsou pak většinou anonymní písně, dochované ve „zpěvnících“ („Liederbuch“), které vnikají především v měšťanském prostředí jižního Německa (Norimberk, Augšpurk). K nejznámějším takovým sborníkům patří „Sborník Kláry Hätzlerové, který je pojmenován podle své písářky a zhotovitelky; byl dokončen v roce 1471 a je uchovávan v Praze. Ale protože se lyrika volně přenášela z jedné vrstvy obyvatelstva do druhé, vznikaly podobné sborníky i v prostředí šlechty, o čemž svědčí např. zpěvník Königsteinský (kolem roku 1470–72) z majetku šlechtické rodiny hrabat z Eppsteinu-Königsteinu.

Od roku 1400 se v německém jazykovém prostoru objevuje nová pozdně středověká milostná lyrika. Pokračuje sice v tradici minnesangu, v mnohém směru se však od něj zřetelně odlišuje. Odhlédneme-li od francouzských vlivů v oblasti hudebních forem, vidíme, že tato lyrika z velké míry ztratila vazbu na vrcholnou evropskou kulturní tradici, představovanou zejména italskou poezií dvanáctého a třináctého století, tedy lyrikou Dantovou a Petrarkovou. Tato německá pozdní milostná lyrika – mladší milostné básnictví – je formálně i obsahově mnohem jednodušší než dvorská lyrika 12. a 13. století. Topika těchto písní je stereotypní. Obsahuje starší, „otřelé“ básnické obrazy, koncepce lásky, lyrické polohy a scény, které jsou dostatečně známé, osvědčené a bývají často směřovány způsobem, který nám dnes připadá nelogický. Myšlenkám písní chybí logika, texty se často vyznačují rozporuplností a „křížením“ motivů i lyricko-patetických pasáží s vyloženě pokleslými výrazy. Značnou roli tu hraje – také vlivem „neidhartovské“ lyriky – modely tzv. „nízké lásky“, například mezi děvečkou a pacholkem, které mají stylizovaný charakter. Zájem autorů o to, aby lyrickou scénu zobrazili z této perspektivy, nemůžeme vysvětlit přímo sociálně-historickými důvody. Tato lyrika svým parodicko-hravým charakterem ukazuje na specifikum pozdně středověké estetiky: je protikladem „vznešené povahy a tónu“ klasického minnesangu.

Pestrá paleta motivů, koncepcí lásky i rejstříků, kterými tato eroticko-lyrická poezie v této době oplývá, umožňuje, abychom na tuto dobu nahlíželi jako na dobu „produktivního stavu nejednotnosti“. S tím souvisí i nové, širší a nehomogenní sociálně-kulturní prostředí, v němž dochází ke kontaktu autora s obecností. Toto publikum se již nedá, jak jsme uvedli výše, omezit

2 K této osobnosti nejnověji Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts. Hg. von Horst Brunner und Burghart Wachinger unter Mitarbeit von Eva Klesatschke, Dieter Merzbacher, Johannes Rettelbach, Frieder Schanze. Leitung der Datenverarbeitung: Paul Splapper, díl 13.

pouze na vrstvu šlechty. Skutečnost, že existuje mnoho různých lyrických vzorů, vzešlých z komplikovaného procesu „mísení“ žánrů, podtrhuje „hybridní“ charakter pozdně středověké německé milostné lyriky.<sup>3</sup>

Obsah textů a jejich děj je často rozporuplný a nelogický. Zde hraje roli i recepce, je důležité, kdo texty četl resp. v jaké společnosti se přednášely.

Také z hudební složky textů vytušíme, že textu už nepříslušelo natolik výsadní postavení jako v klasickém minnesangu a dvorské lyrice, která byla samozřejmě zpívána. Stejně poslavení náleží textu i v novodobé lyrice. Z dochovaných záznamů ve zpěvnících, které velmi často nabízejí pouze text písně a nikoliv její notový záznam, můžeme usuzovat, že texty byly nejen zpívány, ale někdy pouze čteny.

Koncepce dvorské rytířské lásky coby milostné služby byla zavržena. Nyní převažují jiné situace, např. navazování milostného vztahu či loučení, nárek nad nevěrou partnerky či partnera, zrada lásky či nemožnost přiblížit se k milované osobě (zde již neplatí tak jako u minnesangu stavovský rozdíl). Z dřívější lyriky a minnesangu autoři přejímají motiv nepřátel milostné dvojice (Klaffer), kteří ruší jejich vzájemnou blízkost a důvěrnost. Z nových alegorických motivů musíme zmínit především symboliku barev a její výklad. Tato lyrika obecně směřuje k didaktickým pasážím o lásce: jak lásku získat, jaké přináší láska rozpory – blaho, žal, zoufalství. Barevnou symbolikou bývá často vyjádřeno, v jakém stadiu vztahu se milovník nachází, což se do jisté míry promítá i do dnešní milostné symboliky: zelená je symbolem naděje a počátku lásky, červená symbolem planoucí vášně.

Z hlediska estetické hodnoty německé lyriky 14. a 15. století můžeme být rozporuplného mínění. Nehledě na tuto skutečnost je však relativní šíře spektra dochovaných textů i jejich formální i obsahová mnohvrstevnost pozoruhodná. Oba tyto aspekty svědčí o tom, že produkce této lyriky byla čím dál dostupnější, což urychlil zejména papír jako používaný prostředek a knihtisk jako nové převratné médium. Ale i difúznost v oblasti sociálně–kulturní a rozšíření literárních kompetencí jsou dokladem této změny – což platí pro aktivní tvorbu i pro recepci této lyriky. Tento proces ještě nebyl současnou literární vědou dostatečně zhodnocen a doceněn. „Pokleslá“ milostná lyrika pozdního středověku v sobě ukrývá – jak se zdá – tak jako „pokleslý či zplanělý“ pozdní rytířský román – „zárodek nového“.<sup>4</sup> Proto můžeme konstatovat, že rozšíření poetických možností výrazu a sociálně – kulturního účinku této lyriky nespočívá v určitém „zplanění“ estetických norem, nýbrž v tom, že tato lyrika získala nové vrstvy obecnstva.

Staročeská milostná lyrika je jasně ukotvena v této tradici středověkého milostného básnictví. Velmi blízké je jí německé milostné básnictví pozdního středověku, zvláště pak 14. a 15. století. Ve staročeských textech písní, které přináší

3 K této problematice více Kern (2002 a 2005).

4 Pojem „zplanělosti či pokleslosti“ propaguje zejména Karlheinz Stierle: *Die Verwilderung des Roman als Ursprung seiner Möglichkeit*. V: Hans Ulrich Gumbrecht (vyd.): *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters*. Heidelberg 1980 (Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters, Begleitreihe 1), s. 253–313, k užití v lyrice srov. Kern (2005).

tato edice, nacházíme stejnou „lámanou“ estetiku i obdobný mnohvrstevný plán, z něhož vystupují hlavní motivy a stylové roviny. Je však velmi zajímavé, že této lyrice je vlastní širší spektrum lyrické tradice: některé z jejích motivů a textů se velmi dobře dají spojit s klasickým německým minnesangem, další pravděpodobně ovlivnila dokonce lyrika románských zemí. Zvláště příznačné je, že „paní“ je často pojmenována formou maskulina „pán“, což může být ovlivněno provensálským či starofrancouzským výrazem „midons“ (lat. „meus dominus“ – pán, panstvo).<sup>5</sup> V německé oblasti není nic, co by tomuto výrazu odpovídalo. Ve staročeské lyrice se rovněž najdou stopy ovlivnění „sladkým novým stylem“ („dolce stil nuovo“).<sup>6</sup> V neposlední řadě staročeská lyrika reflektuje starobylou tradici latinské vagantské poezie, což dokazuje například makarónská píseň „Detrimentum pacior“ (III.4).

V této edici chceme především vykreslit vztahy mezi staročeskými milostnými písněmi a německou milostnou lyrikou středověku. To má – odhlédneme-li od kompetencí obou vydavatelů – především dva důvody: vliv německé literatury středověku na literaturu staročeskou v mnoha směrech evidentní. V lyrice se nejedná o přímou závislost, ale tento vliv je patrný, pokud srovnáme a systematizujeme literárně-historické vlivy především na poli epiky a u středohornoněmecky píšících autorů, kteří působili v Čechách na českém královském dvoře či na jiných dvorech. Vycházíme také z poznatků o výzkumu tzv. „mladšího“ německého milostného básnictví, které jsou pro nás velmi důležité. Dají se dobře upotřebit i ve staročeské milostné lyrice.

## 2. K literatuře vrcholného a pozdního středověku v Čechách a na Moravě

Tyto řádky mohou přinést jen krátký nástin dějin staročeské literatury od jejích počátků až do období rozkvětu staročeské milostné lyriky.<sup>7</sup> Zaměříme se na žánry, díla a kulturní procesy, které vytvořily podmínky pro její vznik a které tuto lyriku formovaly a ovlivnily.

Nejranější památky jsou i v české literatuře duchovní, jedná se o básnictví. Církev byla po celý středověk nejvýznamnější kulturní institucí a disponovala až do vrcholného středověku téměř výhradně odpovídajícími duchovními a materiálními zdroji. Skutečnost, že se kromě literatury psané latinsky vytvořilo duchovní básnictví v národním jazyce, tedy „literatura v užším slova smyslu“, je výsledkem politicko-vzdělávací ideje, provázené katechetickými zájmy. Také v tomto směru proběhl v literárních dějinách zemí Koruny české proces, který odpovídá vývoji v ostatních národních literaturách středověku: vůdčí role při

5 K tomu Baumann (1978), s. 88, srv. písně I.7, I.8 a III.2 jakož i komentáře k těmto textům v této edici.

6 Srv. komentáře k písním I.7, I.8., III.2 a III.3.

7 Více u Baumanna (1978), Schamschuly (1991).