

Hrabák, Josef

**Zur Beziehung der tschechischen à la mode-Poesie zu der älteren literarischen Tradition**

In: Hrabák, Josef. *Polyglotta*. Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1971, pp. 119-133

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120505>

Access Date: 16. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## ZUR BEZIEHUNG DER TSCHECHISCHEN À LA MODE-POESIE ZU DER ÄLTEREN LITERARISCHEN TRADITION

Die Welle der französischen Einflüsse und der romanischen überhaupt, die in der deutschen Kultur des 17. Jahrhunderts in Erscheinung tritt und auch jenes Gebiet der Literatur erfaßt, wo die sogenannte à la mode-Literatur entsteht, hat ihre Analogie auch in der tschechischen Kultur der damaligen Zeit. Äußerst ausgeprägt zeigt sie sich in der Lyrik. Wir haben zwei Hauptwerke, die in der tschechischen Lyrik die à la mode-Schöpfung darstellen: erstens ein Liederbuch, das im Jahr 1631 ein unbekannter Verehrer des Edelfräuleins Anna Vitanovská zusammenstellte,<sup>1)</sup> zweitens das umfangreiche Werk Discursus Lypirona, geschaffen im Jahr 1651 von Václav Rosa für seine Geliebte Anna Benolová, die [er später heiratete].<sup>2)</sup> Der Bearbeiter der Handschrift und wohl auch der Dichter des Anna Vitanovská gewidmeten Sammelbändchens wollte offenbar eine Zusammenstellung dessen geben, was sich zu seiner Zeit der größten Beliebtheit erfreute, und auch Rosa wollte in seinem Discursus gewissermaßen einen succus dessen bringen, was Gefallen fand.

In den angeführten Werken erschöpft sich aber nicht die ganze Produktion der tschechischen à la mode-Lyrik. Das Anna Vitanovská gewidmete Liederbuch bringt nur eine Auswahl dessen, was damals im Umlauf war; weitere à la mode-Gedichte finden wir in verschiedenen Denkmälern aus dieser Zeit (z. B. in den „Stambüchern“, tschechisch štambuch,<sup>3)</sup> wie man sie damals nannte); die Anfänge anderer lyrischer Lieder sind im Discursus von Rosa der Melodieangabe halber angeführt.

---

<sup>1)</sup> Čeněk Zíbrt machte darauf in seinem Artikel *Rukopisná sbírka českých písní světských z r. 1631* (Handschriftliche Sammlung der tschechischen Profanen Lieder vom Jahr 1631), *Květy* 17, Buch 34 (1895), S. 372–378 aufmerksam (nachgedruckt mit der Zugabe einiger Abschnitte im Buch *Z doby úpadku*, Praha 1905, S. 5–23 unter dem Titel „Ubohá česká řeč!“ [Die arme tschechische Sprache]). Den Sammelband druckte er in der Sammlung *Nápisy ze staročeských štambuchů a památníků* (Aufschriften aus altschechischen Stambüchern und Gedenkbüchern), Praha 1907, S. 92–124. Die Ausgabe ist aber nicht kritisch.

<sup>2)</sup> *Discursus Lypirona, smutného kavalíra, o lásce z r. 1651* (Der Discursus Lipirons des traurigen Kavaliers, über die Liebe vom Jahr 1651) gab, leider nicht kritisch, Čeněk Zíbrt in „*Český lid*“ 20 (1911), S. 190–196, 233–251, 295–298 und 242–439 heraus. — Eine kritische Ausgabe des Discursus und auch des Anna Vitanovská gewidmeten Liederbuches bereitete Zdeňka Tichá für „*Památky staré literatury české*“ vor [*Smutní kavaléři o lásce*, Praha 1968].

<sup>3)</sup> Eine Studie über altschech. Stambücher siehe in dem zitierten Buch von Zíbrt: *Nápisy ze staročeských štambuchů a památníků*, Praha 1907.

Sofern es sich um Autoren unserer Denkmäler handelt, ist der Handschriftenbearbeiter des Anna Vitanovská gewidmeten Sammelbändchens völlig unbekannt. Dafür nimmt aber Rosa in der tschechischen Literaturgeschichte einen festen Platz ein. Er ist berühmt als Grammatiker (seine lateinisch verfaßte Sprachlehre „*Cechořečnost*“ kam im Jahre 1672 heraus), er stellte ein großes Wörterbuch zusammen (das sich auf das aus dem lexikographischen Werk Komenskýs geschöpfte Material stützt), und als Dichter versuchte er sich mit Erfolg in quantifizierenden Versen gemäß der Paraphrase der ersten Ekloge Vergils (1670). Dieses Werk bildet gewissermaßen den Gegensatz zu den quantifizierenden Gedichten Komenskýs und stellt zusammen mit ihnen den Höhepunkt der tschechischen humanistischen exklusiven Dichtung dar.<sup>4)</sup> Der Discursus Lypirona aber verkörpert einen anderen Poesietypus: entgegen der ihrer Form nach anspruchsvollen und nach der damaligen Bewertung „hohen“ Poesie handelte es sich um eine gleichsam unterhaltende Poesie. Das kam allein schon in der Bestimmung zum Ausdruck, denn Rosa bearbeitete hier nicht ein religiöses Thema (also ein Thema, das in seiner Zeit in der Hierarchie der kulturellen Werte an der Spitze stand), sondern er schuf ein dichterisches Werk mit geradezu persönlicher Intention. Dem entsprach auch die Form. Die Dichtung ist eigentlich ein locker verbundener Zyklus von Liedern.

Das Anna Vitanovská gewidmete Liederbuch enthält 17 Liebeslieder, und da es offenbar eine Auswahl dessen bringt, was seinerzeit dem Handschriftenbearbeiter am meisten gefallen hatte, kann es auch für uns heute für unsere Vorstellung von der profanen Liederdichtung, wie sie um das Jahr 1630 modern und vereinzelt bei dem niederen Adel und Bürgertum beliebt war, richtungweisende Bedeutung haben. Die Lieder verraten eine verhältnismäßig breite Skala dieser Liebesdichtung. Es überwiegt in ihnen der klagende Ton des sich sehnenenden „traurigen Kavaliers“; oft bedient man sich des allegorisierenden und mythologischen Apparats, aber es ertönt auch eine launenhafte Note, die offensichtlich mit dem Milieu der Studenten zusammenhängt („*Veselá býti nemohu*“ — Ich kann nicht glücklich sein). Und wir finden auch Elemente, die an das spätere Volkslied erinnern. In diese sind aber in der Regel Elemente der galanten Poesie gemäß der Mode der Zeit hineingewoben. Es scheint, daß gerade diese Behauptung der für das Volkslied charakteristischen Elemente unter den modischen Elementen der damaligen galanten Poesie für das Kulturleben in den tschechischen Städten bezeichnend war. Diese Sammlung wurde von einem tschechischen Historiker treffend charakterisiert als „*podivná srostlice umělé poezie galantní, jaká byla počátkem 17. věku u nás (a ještě více v západní Evropě) módou, která svou intonací předznačuje už naši národní píseň 17. a 18. věku*“<sup>5)</sup> — seltsam erwachsene Druse der künstlichen galanten Poesie, wie sie bei uns (und noch mehr in Westeuropa) zu Beginn des 17. Jahrhunderts Mode war, und mit ihrer Intonation schon auf unser Volkslied des 17. und 18. Jahrhunderts vorausweist.

Die Liebesgabe des Rosa war zum Unterschied von der an Anna Vitanovská ein Werk aus einem Guß. Es ist eine allegorische Dichtung, deren Teile der mit

<sup>4)</sup> Vgl. Bohuslav Havránek: *Vývoj spisovného jazyka českého* (Die Entwicklung der tschechischen Schriftsprache) in „*Ceskoslovenská vlastivěda*“ (1936).

<sup>5)</sup> Zdeněk Kalista: *Ceské baroko* (Tschechisches Barock), Praha 1941, S. 269.

einem epischen Faden durchwobene Rahmen der Disputation zusammenhält. Epische Komponenten finden sich auch in den einzelnen der insgesamt 24 Lieder, von denen einige ziemlich umfangreich sind (bis über 300 Verse). Die epischen Elemente werden in den Liedern namentlich in Form von Beispielen angeführt, mit denen die Disputierenden ihre Standpunkte oder Ratschläge bekräftigen. Der Hintergrund der Dichtung ist im Geiste der idyllischen Zeit gehalten, und der Autor — der „traurige Kavalier“ — drückt sein sentimentales Gefühl aus. Der Held des Gedichtes, der von Liebe getroffene Lypiron, wendet sich nach dem Rat seines Herzens an Amor um Hilfe. Er erzählt ihm von einem allegorischen Traum und der Begegnung mit einer Dame, die er im Traum gesehen und in die er sich verliebt hätte. Er bittet Amor, ihm Hilfe zu gewähren und dem schönen Mädchen die Gefühle Lypirons mitzuteilen. Amor aber lehnt das Ansinnen ab und fordert Lypiron auf, sich zu der geliebten Dame selbst aufzumachen, wenn er ihre Liebe erwecken wolle. Lypiron aber findet dazu nicht den Mut. Die Untreue und die Unstetigkeit raten ihm, nicht um Liebe zu werben. Da beschließt Lypiron zu sterben. Der Mut rät ihm, der Liebe wegen den Heldentod auf sich zu nehmen, und er ist zum Tode entschlossen, als die Frömmigkeit eingreift. Sie rät ihm von dem Entschluß zu sterben ab und fordert ihn auf, zu seiner Dame zu gehen und sich ihr anzuvertrauen. Zur Frömmigkeit gesellen sich die Aufrichtigkeit und die Geduld und versprechen Lypiron Hilfe. Die Geduld bittet dann tatsächlich für Lypiron bei Venus und diese wiederum bei Amor, der verspricht, Lypiron bei seiner Dame zu helfen. Die Geduld gibt Lypiron diese Entscheidung bekannt, und Lypiron entschließt sich, der geliebten Dame seine Liebe kundzutun.

Weder das Anna Vitanovská gewidmete Sammelbändchen noch der Discursus des Lypiron wurden gedruckt. Dies ist aber bei Dichtungen, die ein Liebesgeschenk persönlicher Art darstellen, verständlich. Das bedeutet aber keineswegs, daß die à la mode-Lyrik auf tschechischem Gebiet eine vollkommene Ausnahme war. Im Gegenteil. Sie war im Umlauf, wurde verbreitet aber — wie dies übrigens bei der Poesie dieser Gattung am häufigsten der Fall ist — hauptsächlich durch Abschriften und vor allem auf mündlichem Wege. In der tschechischen Literaturgeschichte ist sie aber bisher nicht genügend beachtet worden.

Die historischen Wurzeln, aus denen die Unterschätzung, ja sogar Nichtachtung des literarischen Schaffens mit intimum und überhaupt weltlichem Charakter im zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts erwuchs, sehe ich vor allem in den simplifizierten Ansichten über die Literatur der vorangehenden Epoche, der humanistischen. Es handelte sich um eine doppelte Simplifizierung: einerseits wurde das literarische Leben im 16. Jahrhundert und zu Beginn des 17. Jahrhunderts zu eng verstanden, d. h. man sah nicht die ganze Mannigfaltigkeit, und andererseits waren bestimmte literarische Tatsachen nicht bekannt, oder es wurden aus ihrer Kenntnis nicht die erforderlichen Konsequenzen gezogen.

Wie stand es um die Mannigfaltigkeit des literarischen Lebens in der Zeit zwischen dem Hussitentum und der Schlacht am Weißen Berg, d. h. ungefähr zwischen 1410 und 1620? Es besteht nicht der geringste Zweifel darüber, daß das literarische Leben damals verzweigter war, als es bei oberflächlicher Betrachtung der erhaltenen Denkmäler erscheint und wie es in der Literaturgeschichte gewöhnlich dargestellt wird. Gerade in den letzten Jahren wird auf diese beachtliche Mannigfaltigkeit hingewiesen, und es treten ganze Gebiete des litera-

rischen Schaffens, insbesondere das umfangreiche Gebiet der Volksbücher, zutage.<sup>6)</sup>

Was zeigt das Material? Unsere Kenntnis des tschechischen literarischen Lebens während des Humanismus ist bei weitem nicht vollständig. Immerzu treten neue literarische Fakten in Erscheinung, die die früheren Schlüsse und Urteile korrigieren. Charakteristisch ist disbezüglich der Fund von Resten einer gedruckten Liebeslyriksammlung aus der Zeit des Humanismus, der im Jahre 1961 in der Universitätsbibliothek in Brno gemacht wurde.<sup>7)</sup> Gerade diese Lyrik bildet das Verbindungsglied zwischen der mittelalterlichen Liebeslyrik und jener aus dem zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts. Heute ist es evident, daß die Liebespoesie im tschechischen Raum seit dem Mittelalter ununterbrochen weiterlebte, sich fortwährend entfaltete und an ältere Werke anknüpfte. Übrigens ist es nicht uninteressant, daß die mittelalterliche weltliche Lyrik größtenteils in aus der Zeit des Humanismus stammenden Aufzeichnungen erhalten ist und so unmittelbar die Liebeslyrik der Renaissance der angeführten Brüner Entdeckung berührt.<sup>8)</sup>

Die Brüner Entdeckung klärt auch die wichtige theoretische Frage, in welchem Maße die erhaltenen Denkmäler für eine Breite des literarischen Lebens zeugen können. Für das heutige literarische Leben (ebenso wie für das literarische Leben des 19. Jahrhunderts) können sie sicher eine zuverlässige Richtschnur darstellen, für die ältere Zeit ist dies aber kaum der Fall. Die erhaltenen Denkmäler aus der Zeit, als schon der Buchdruck existierte, konkret aus dem 16.—18. Jahrhundert, können die Intensität des literarischen Lebens in den böhmischen Ländern nicht befriedigend wiedergeben; oft vermögen sie nur einen Hinweis darzustellen, der zur Intensität des literarischen Lebens in indirekter Beziehung steht. Ich mache z. B. nur auf die bekannte Tatsache aufmerksam, daß die Chronik des Martin Kuthen (1539) in keinem einzigen vollständigen Exemplar erhalten ist. Wovon zeugt das? Zweifellos davon, daß sie viel gelesen wurde, von Hand zu Hand ging, bis ihre Druckexemplare vom Lesen so abgenutzt waren, daß sie vernichtet wurden, kurzum: daß sie „zerlesen“ wurden. Und das gilt in noch größerem Maße für die beliebtesten Volksbücher. Von vielen ist uns kein einziges Exemplar der ersten Auflage erhalten, und doch handelte es sich um eine Literatur, die ihrer Art nach und gemäß der damaligen Maßstäben für die Masse bestimmt war. So kommen wir zu dem paradoxen Schluß, daß das alte Druckexemplar des einst beliebtesten Buches heute oft seltener ist als die Handschrift des 14. Jahrhunderts. Sobald das Lesen zum täglichen Bedürfnis wird, nutzen sich die Bücher schnell ab und verschwinden aus dem Umlauf — und das gilt gerade für die beliebtesten Bücher. So können wir aus den erhaltenen Bruchstücken der Sammlung von Liebeslyrik aus der humanistischen Zeit schließen, daß sich gerade diese Dichtung einer großen Beliebtheit erfreute.

---

<sup>6)</sup> Die Literatur zu diesem Problem führe ich in der Schrift *K metodologii studia starši české literatury* (Zur Methodologie des Studiums der älteren tschechischen Literatur) an, Praha 1961, S. 76 ff.

<sup>7)</sup> Herausgegeben mit einer Analyse von Milan Kopecký in „Listy filologické“ 84 (1961), S. 277—295 unter dem Titel *Milostné básně ze 16. století a jiné nálezy v brněnské univerzitní knihovně* (Liebesgedichte aus dem 16. Jahrhundert und andere Funde in der Brüner Universitätsbibliothek).

<sup>8)</sup> Von der mittelalterlichen profanen Lyrik ist ein großer Teil in den Sammelwerken enthalten, die Oldřich Křtř aus Telč (gestorben 1504) zusammenstellte.

Übrigens zeigt auch selbst die Existenz der à la mode-Liebeslyrik im 17. Jahrhundert, daß noch nach der Schlacht am Weißen Berg (1620), mit der der Verfall der tschechischen Literatur beginnt, der bis zum Ende des 18. Jahrhunderts dauert, im tschechischen Raum eine lebendige Tradition der Liebespoesie bestanden hatte. Wenn Rosa seiner Geliebten als Geschenk ein umfangreiches Versopus widmen konnte, mußte für solche Formen Interesse vorhanden gewesen sein, sonst hätte er kaum an ein ähnliches Geschenk gedacht. Und nicht nur das: solche Werke und ihre Autoren mußten sich auch eines bestimmten gesellschaftlichen Prestiges erfreuen. sonst hätte es kaum ein junger Gebildeter gewagt, ein ähnliches Geschenk zu schaffen. Gerade damit bestätigt Rosa (ebenso wie der unbekannt Handscchriftbearbeiter des Anna Vitanovská gewidmeten Liederbuches), daß noch im zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts eine reiche Tradition der tschechischen Liebeslyrik bestand, für die sich der niedere Adel und das Bürgertum interessierten.

Für die Zeit zwischen der Schlacht am Weißen Berg (1620) und den Anfängen der Wiedergeburt (letztes Drittel des 18. Jahrhunderts) ist es vonnöten, in Anbetracht deren Beziehungen zu älteren Epochen auf eine weitere wichtige Tatsache aufmerksam zu machen. Der Verfall der tschechischen Literatur nach der Schlacht am Weißen Berg beschränkte sich für einige Jahrzehnte nur auf die höheren, privilegierten Schichten. Demgegenüber blieben das mittlere Bürgertum und mit ihm auch ein Teil des niederen Adels, der im wesentlichen ein bürgerliches Leben führte, — trotz aller wirtschaftlichen und politischen Verlust —, in ihrer kulturellen Entwicklung nicht stehen. Noch weniger trifft dies für die Volksschichten auf dem Lande zu. Es scheint, daß gerade in dieser Zeit breitere Schichten bestimmte Elemente der Renaissancekultur kennenlehrt, annahmen und anfangen, jene auf ihre Weise zu entfalten. Die zugespitzte These über den rapiden Verfall der tschechischen literarischen Kultur nach dem Jahr 1620 gilt nur zum Teil; wir können sie nur dann auf die gesamte Volkskultur ausdehnen, wenn wir die Kultur mit jener gesellschaftlichen Schicht gleichsetzen, die im kulturellen Leben eine Hegemoniestellung einnahm.

Ausgeprägte Beziehungen zur à la mode-Poesie jener Zeit treten bei den Liedern des Anna Vitanovská gewidmeten Büchleins und im Discursus des Lypiron von Rosa aus, insbesondere in der Auffassung der Liebe als einem Leiden, in der Stilisierung des Autors als einer Gestalt des „traurigen Kavaliers“, in der Allegorisierung, in der Rahmung der Dichtungen in ein galant-idyllisches Milieu und am deutlichsten im Sprachlichen. Kennzeichnend ist die Verwendung von Modewörtern wie Kavalier, Dame, Melancholie, Desperation, contentieren, molestieren, Kondolenz, Service, Inkonsistenz usw. Es wäre aber nicht richtig, diese Dichtung auf eine bloß passive Nachahmung fremder Modevorbilder zu reduzieren. Die Tatsache der Übernahme allein hat auch ihre aktive Seite. Im literarischen Leben wird in der Regel nur das übernommen, was sich in den heimischen Kontext irgendwie eingliedern läßt, sei es schon als Fortsetzung in der Tradition oder als ihr Leugner (das sich bemüht, sich mit seiner Negierung auf irgendeine äußere Autorität, irgendein fremdes Vorbild, zu stützen).

Für die tschechische Liebesdichtung der älteren Zeit ist es bezeichnend, daß wir ihre Belege in größerem Maße aus der Zeit um das Jahr 1400 und dann erst in unseren Dichtungen des 17. Jahrhunderts antreffen. Dazwischen scheint eine lange Unterbrechung, scheinen ganze Jahrhunderte ohne Interesse für diese Thematik zu liegen. Dies wurde auch mit der Reformation in Zusammenhang

gebracht, die nur der moralisierenden oder religiösen Literatur zugewandt war. Es taucht die Frage auf, ob es sich nicht um eine optische Täuschung handelt. Schon weiter oben deutete ich an, daß die Liebespoesie im tschechischen Raum in weitaus größerem Maße fortbestand, als man früher meinte, ihre Eingliederung in die Gesamtheit des literarischen Lebens aber so verlief, daß sie lange aus dem Gesichtskreis der Literaturhistoriker ferngehalten wurde.

Zweifellos wird es notwendig sein, das tschechische literarische Leben zwischen dem Hussitentum und der Wiedergeburt aufs neue von Grund auf zu erforschen. Die bisherige Forschung schuf nämlich bestimmte Schemata, die von den Ansichten des 19. Jahrhunderts über die Literatur verzeichnet worden sind. Im literarischen Leben der Vergangenheit neigen wir ohnedies unwillkürlich dazu, in erster Linie jene Komponenten zu sehen und zu bewerten, die in irgendeiner Weise an das zeitgenössische literarische Geschehen erinnern. Das geschieht deshalb, weil gewisse Erscheinungen aus dem literarischen Geschehen älterer Epochen überdauern und bis in die Gegenwart hineinreichen; damit aber reihen sie sich der zeitgenössischen Literatur ein, und der Forscher verliert ihre zeitliche Besonderheit und Bedingtheit aus den Augen. Die Gegenwart nimmt, kurz gesagt, zur Vergangenheit eine aktive Stellung ein und formt sie unwillkürlich nach ihrem Bild. Daher betrachtete der Literaturhistoriker im 19. Jahrhundert die handschriftliche Literatur (zu der der Discursus des Lypiron gehört) negativ, und so verzeichnet die ältere Literaturgeschichte auch die ganze Epoche des 16. Jahrhunderts. Sie sah in ihr vor allem eine Blütezeit der wissenschaftlichen Literatur und vermutete, daß eine andere literarische Schöpfung in jener Zeit nicht beachtet worden war. Es ist dies verständlich; denn im Schatten von Věšrd, Blahoslav und Veleslavín erschienen die anderen literarischen Äußerungen als zweitrangig und untergeordnet, als ein Etwas, das keinen wahren Wert hatte. Fraglich ist aber, ob solch eine Meinung richtig war.

Zweifellos fand diese Meinung in der Zeit gegen Ende des 18. Jahrhunderts ihre Begründung, als Josef Dobrovský seine Auffassung von der Entwicklung der tschechischen Literatur formulierte. Dobrovský leitete die sprachliche Norm der Schriftsprache — und vom Gesichtspunkt der sprachlichen Kultur jener Zeit, als allmählich die neutschechische Literatur entstand, hatte das seine Begründung — im wesentlichen vom Tschechischen der Zeit Veleslavíns ab und stellte daher gerade Veleslavín und seine Anhänger an die Spitze des ganzen literarischen Bemühens der älteren Zeit. Da man aber den ganzen Umfang der Sprachschöpfung, die damals im Umlauf war, nicht genügend in Betracht gezogen hatte, wurde dadurch das Bild des literarischen Lebens der Zeit Veleslavíns simplifiziert. Es ist hingegen ziemlich schwer zu bestimmen, wie breit die Skala des damaligen literarischen Lebens war und wie die Hierarchie zwischen den einzelnen Zweigen der Sprachschöpfung beschaffen war. Eines ist aber klar: die Kriterien, die als Maßstab für das ganze literarische Schaffen und die Editionstätigkeit Veleslavíns und seiner Anhänger dienten, sind zu eng begrenzt. Wenn wir nichts anderes sehen als die Produktion Veleslavíns und wenn wir uns nur auf Grund der Bücherverzeichnisse der Bibliotheken damaliger Intellektueller von dem literarischen Leben ein Bild machen, steht sicher die wissenschaftliche und die moralisierende Literatur im Vordergrund des literarischen Bemühens. Neben der repräsentativen Literatur war aber auch — so wie in jeder Zeit — eine Unterhaltungsliteratur („zábavná literatura“; in meinen tschechischen Arbeiten spreche ich auch über die „Gebrauchsliteratur“ — „užitková literatura“) im

Umlauf, und diese dürfen wir nicht übersehen. Die Kriterien, nach denen die ältere Literaturgeschichte das tschechische literarische Leben zwischen dem Hussitentum und der Schlacht am Weißen Berg (und man kann es bis zur Grenze der Wiedergeburt ausdehnen) beurteilte, gelten also nicht für den ganzen Umfang des literarischen Schaffens, sondern nur für jene Schicht, die das kulturelle Programm des Veleslavín darstellte.

Ziehen wir den ganzen Umfang des literarischen Schaffens in Betracht, dann erscheint die Hierarchie der literarischen Gattungen allerdings in einem anderen Licht. Die heutige Literaturgeschichte will nicht eine Geschichte mechanisch aneinandergereihter Texte sein, sondern in erster Linie eine Geschichte der literarischen Kunst. Dabei ist man allgemein in der Meinung einig, daß die literarische Entwicklung in der älteren Zeit dahin tendiert, die Literatur als Wortkunst von der Fachliteratur zu trennen. Teilen wir aber diese Ansicht, dann dürfen wir jenen Zweig des literarischen Schaffens, den ich Unterhaltungsliteratur („zábavná, užitková literatura“) nannte (hierher gehört auch die Liebeslyrik u. ä.), nicht aus dem Auge verlieren. Vom Gesichtspunkt der Entwicklung der Literatur zur Kunst war sie von erstrangiger Bedeutung. Der Weg zur schönen Literatur der Wiedergeburt (also zur künstlerischen Literatur, mit anderen Worten zum literarischen Schaffen im heutigen Sinn des Wortes) führt vor allem über die scheinbar nicht anspruchsvolle Unterhaltungsliteratur des 16.—18. Jahrhunderts. Wenn sie die ältere Literaturgeschichte nicht genügend einschätzte, dürften wir uns davon nicht verwirren lassen. Übrigens müssen wir auch die Tatsache vor Augen haben, daß die ältere Literaturgeschichte diese Dichtung gar nicht genügend gekannt hat.

Die Betrachtung dieser Problematik durch die ältere Literaturgeschichte wurde auch vom Gegensatz der Literatur im 14. Jahrhundert einerseits und der Literatur der Hussitenzeit und der späteren andererseits etwas getrübt. Während der Hussitenkriege kam es zu einer auffallenden Verschiebung im literarischen Leben, so daß es schien, als ob die tschechische Literatur die Verbindung mit dem literarischen Weltgeschehen verloren habe und im tschechischen Raum die Literatur als Kunst geschwunden sei, um während der Hussitenzeit von Traktaten und Chroniken ersetzt zu werden, um dann erst in der Wiedergeburt ihre einstige Fülle zu erlangen. Das ist aber eine ahistorische Ansicht. Erstens blieben die in der vorhussitischen Zeit entstandenen Werke auch später im Bewußtsein, zweitens wandelte sich im Laufe der historischen Entwicklung die Ansicht über die Literatur. Manches Denkmal des 14. Jahrhunderts, das der heutige Literaturhistoriker als Werk der schönen Literatur würdigen möchte, hatte in seiner Zeit eine andere Funktion als die heutige Belletristik; die Differenzierung der Literatur in schöne Literatur (künstlerische Literatur) und Fachliteratur begann sich nämlich erst abzuzeichnen, und zwar oft erst in keimartiger Form. Bildlich gesprochen: wenn mit dem Beginn des Hussitismus in der literarischen Produktion sachliche Gesichtspunkte überwiegen, bedeutet dies soviel, daß die sachliche Literatur eine Funktion des Gebiets der Unterhaltungsliteratur übernimmt (z. B. hatte die Chronik im wesentlichen zugleich die Funktion des heutigen historischen Romans). Und umgekehrt: wenn sich im 14. Jahrhundert im literarischen Werk die für die schöne Literatur typischen Formmittel behaupteten, bedeutet dies oft nur soviel, daß ein Teil der nach heutigen Gesichtspunkten sachlichen Literatur in den Bereich der nach heutigen Gesichtspunkten künstlerischen Literatur mit einbezogen worden war. Diese beiden Gebiete waren weder



im Mittelalter noch im Humanismus und in der Reformation nach der heutigen Auffassung voneinander getrennt.

Dabei war aber eine bestimmte Hierarchie vorhanden. Sie war in der Zeit, als schon der Buchdruck aufkam, auffälliger als im 14. Jahrhundert, als die Texte in der Regel handschriftlich im Bewußtsein erhalten blieben. Bei den Handschriften ist nämlich die Hierarchie — wenigstens für den heutigen Forscher, der dazu neigt, alle Handschriften als in einer Ebene stehende literarische Fakten zu verstehen — nicht so auffällig. In der Zeit des Buchdrucks werden aber die anspruchsvolleren Drucke (die also an ein anspruchsvolleres Publikum gerichtet sind) von der billig gedruckten Volksliteratur (Drucke mit nicht repräsentativem Charakter) offenbar geschieden. Und noch mehr ist es bei den gedruckten und den nur handschriftlich überlieferten Denkmälern der Fall. Wenn wir also die Tatsache in Rechnung stellen, daß die Gattung der Unterhaltungsliteratur in der Zeit des Humanismus und der Reformation allmählich an den Rand des literarischen Geschehens gerückt wurde, so gilt das nur für die Betrachtung vom Gesichtspunkt der gebildeten Schicht. Vom Gesichtspunkt der gesamt nationalen Literatur kann man keineswegs auf diese Weise urteilen. Und auch, wenn dem so wäre, änderte dies nichts an der Tatsache, daß die damalige Unterhaltungsliteratur zwischen der heutigen künstlerischen und der älteren nicht differenzierten Literatur ein wichtiges Entwicklungsbindeglied bildete.

Aus solcher Sicht halte ich es für wichtig, einen Vergleich der Lieder aus dem Anna Vitanovská gewidmeten Sammelband und aus Rosas Discursus Lypirona mit der älteren tschechischen profanen Lyrik durchzuführen. Da einige Werke der Unterhaltungsliteratur im tschechischen Raum vom 14. bis zum 17. und 18. Jahrhundert überliefert wurden,<sup>9</sup> werde ich unsere Denkmäler unter dem Blickpunkt der Lyrik zweier typischer Epochen betrachten: die mittelalterliche Liebeslyrik und jene der Renaissancezeit, die uns in dem bereits erwähnten Brünner Fragment erhalten ist. Wo ich auf die Berührungspunkte mit dem Mittelalter hinweise, möchte ich daraus aber keinesfalls schließen, daß es sich um unmittelbar aus dem Mittelalter übernommene Elemente, gleichsam um eine Erneuerung des Mittelalters (wie wir ihr bei einigen Baudenkmalern aus der Barockzeit begegnen) handelt. Es geht mir nur darum zu zeigen, wie sich die profane Lyrik im zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts in die Tradition einfügte und wie sie das Erbe des älteren profanen Schaffens entwickelte.<sup>10</sup>

Vor allem ist das Element der Liebeslyrik des 17. Jahrhunderts, der mittelalterlichen Liebeslyrik und der Gedichten des Brünner Fragments in der Auffassung der Liebe als Leid gemeinsam. Im Mittelalter war das zwar nicht die einzige Haltung, es war aber die Haltung der berühmtesten Lieder („Závišova píseň [Das Lied des Záviš], „Dřevo se listem odievá“ [Der Baum kleidet sich in Blätter])<sup>11</sup>. Auch in der Renaissance-Lyrik handelte es sich nicht um eine

---

<sup>9</sup> Vgl. J. Hrabák und Kollektiv: *Dějiny české literatury I* (Geschichte der tschechischen Literatur), Praha 1959, S. 487.

<sup>10</sup> Bei den weiteren Erklärungen gehe ich von den von M. Kopecký herausgegebenen Liedern aus, vgl. Anm. 7. Im Brünner Fragment sind insgesamt elf Lieder enthalten; sie tragen die ursprünglichen Ordnungszahlen 44–54.

<sup>11</sup> Am zugänglichsten sind sie herausgegeben in *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu* (Auswahl aus der tschechischen Literatur von den Anfängen bis zur Hussitenzeit), red. Bohuslav Havránek und Josef Hrabák, Praha 1957, S. 394 und 397.

einzig Haltung, auch wenn der Liebhaber gern als eine trauernde Gestalt stilisiert wurde, vgl. z. B. Lieder, die mit den Worten beginnen „Lítost měj nade mnou . . .“ (Hab' Mitleid mit mir . . .), „Auvech, jaké mám trápení, jakž jsem se poddal v milování“ (O welch Leiden erdulde ich, wie bin ich der Liebe verfallen) oder „Dokudž mě budeš trápati . . .“ (Solange du mich quälen wirst . . .).<sup>12</sup> Ein neues Element ist in der à la mode-Poesie die zentrale Stellung der Trauer, ausgedrückt in der Konvention der Zeit als Bild der traurigen Kavaliers.

Es ist aber nicht notwendig, die Betonung der Liebesträuer auf die Tradition der älteren Liebespoesie zu reduzieren: es ist eines der beliebtesten Motive der Liebesdichtung überhaupt. Die auffällige Abhängigkeit von der älteren, ins Mittelalter zurückreichenden Tradition besteht aber hinsichtlich der Auffassung der Liebe als Dienst. Es ist ein typisch mittelalterliches Element, das sich zweifellos seit dem Mittelalter in den fremden Gattungen der tschechischen Dichtung und den tschechischen Werken in gleicher Weise erhalten hatte. Die Kontinuität bezeugen Gedichte aus dem Brüner Fragment (Gedicht Nr. 48), das völlig im mittelalterlichen Sinne das ganze Gedicht auf dem dienenden Motiv aufbaut. Als Beleg führe ich seine dritte Strophe an:

Rozpomenouti se nechceš  
na mé věrné tobě sloužení.  
Dlouho-liž mne trápati budeš,  
mé nejmilejší utěšení?  
Však lásky nemám změniti,  
budu-liť pak darmo sloužiti,  
neb tě srdcem věrně miluji,  
komuž já toho smutný požaluji?

Willst du dich nicht erinnern  
an mein dir treues Dienen.  
Wirst du mich noch lange quälen,  
mein liebster Trost?  
Die Liebe zu wandeln aber gedenke ich nicht,  
werde ich dann vergebens dienen,  
denn mit meinem Herzen treu liebe ich dich,  
wem werde ich Trauriger es klagen?<sup>13)</sup>

In der Lyrik des 17. Jahrhunderts wird aber der Liebesdienst insofern seiner Zeit angepaßt, als hier an die Stelle des mittelalterlichen „paní“ (Herrin) die „vrchnost“ (Herrschaft) tritt. Ich werde wenigstens zwei Beispiele anführen, eines aus dem Anna Vitanovská gewidmeten Liederbuch, das zweite aus Rosas Discursus Lypirona:

Ach, klenote  
můj, zde v světě  
potěšení života mého,  
vašnosti, živé jest srdce mé,  
račeť litovat mne, ztrápeného,

poněvadž rače bejt ustanovená  
za vrchnost mou zde v světě,  
prosím, rače mít poručené  
k lásce upřímné srdce.

Jsouc v mladém věku postaven,  
toho jsem se nenadál,  
by tejný Amor svou mocí

Oh, Edelstein  
mein, hier in der Welt!  
Freude meines Lebens,  
Euer Gnaden, lebendig ist mein Herz,  
geruhen Sie sich meiner abgequälten Person  
zu erbarmen,  
denn Sie geruhen bestimmt zu sein  
für meine Herrschaft hier in der Welt,  
bitte, geruhen Sie gerichtet zu haben  
zur Liebe ein aufrichtiges Herz.<sup>14)</sup>

Jung an Jahren, wohlgestalt,  
das hätte ich nicht geahnt,  
daß der verborgene Amor mit seiner Macht

<sup>12)</sup> Es sind die Lieder Nr. 47, 48 und 53.

<sup>13)</sup> Bezeichnend ist aber, daß hier die Geliebte als „mé utěšení“ (mein Trost), und nicht nach mittelalterlicher Art „má paní“ (meine Herrin) angesprochen wird.

<sup>14)</sup> Die Proben aus dem Liederbuch der Anna Vitanovská zitiere ich nach der Ordnungszahl des Liedes (römische Ziffer) und des ersten Verses des Zitats; bei diesem Beispiel also XIV, 1.

tuto lest o mně skládal,  
dovedl to mnoho sobě,  
bych byl poddán jedné dámě,  
ješto mně vzdy svou mocí  
trápí ve dne i v noci.

diese List für mich vorbereitete,  
erreichte er so viel,  
daß ich untertan sei einer Dame,  
daß mich immer mit ihrer Macht  
quält bei Tage und bei Nacht.<sup>15)</sup>

Mit der Dienstverpflichtung hängt auch die Auffassung von der Entlassung zusammen, mit der die Ablehnung ausgedrückt wird. Der traurige Lypiron spricht seine Befürchtung aus, daß ihn die Geliebte abweisen würde (wie sie vor ihm zwei andere Verehrer abgewiesen hatte):

Málo dáma zatvrdilá  
na služby jejich dbala,  
nic žádostem ještě větším  
sobě škodit nedala,  
je propustila ztrápeně.  
Bojím se, aby podobně  
tomu též neučinila!

Wenig beachtete die verhärtete Dame  
ihre Dienste,  
von noch größerem Begehren  
ließ sie sich nicht anfechten,  
sie entließ sie abgequält.  
Ich fürchte, daß ähnlich  
ich auch behandelt würde!<sup>16)</sup>

Gegenüber dem Mittelalter ändert sich in der Liebesdichtung des 17. Jahrhunderts nur die Hierarchie gemäß dem damaligen Leben (den Diener ersetzt der Unfreie und den feudalen Herrn die Herrschaft). Aber auch die Bezeichnung der Geliebten ist gegenüber „paní“—Herrin in der Regel „dáma“. Es ist aber nicht nur eine Angelegenheit der modischen Terminologie, sondern drückt auch den Wandel in der Auffassung der Liebe selbst aus. Offensichtlich läßt man von Diensten zu einer verheirateten Frau im Sinne der standarten Troubadourenlyrik ab. Daher ist auch die mittelalterliche Heimlichkeit nicht vorhanden. Den Namen der Dame seines Herzens nennt der Dichter nicht nur in der Widmung, wie der Sammelband der Anna Vitanovská bezeugt, sondern Rosas Discursus Lypirona führt den Namen seiner Geliebten in einem Anagramm an.<sup>17)</sup> Flüchtet sich der Dichter zum Anagramm, so motiviert er es mit Scheu und Furcht, von der Dame nicht erhört zu werden, und sie mit dem Nennen ihres Namens beleidigen zu können. So erzählt Lypiron, als er die verkörperte Geduld um Hilfe bittet, wie er vom Amor-Pfeil getroffen worden war und knüpft daran folgende Strophe:

Provedouc ten kváit nade mnou,  
nechce mi dovoliti,  
bych mé ze všech nejmilejši  
moh se v tom vyjevití,  
její jméno přede všemi  
jmenovat a hlásiti;  
snad z takové známosti  
mohl bych milován býti.

Durchführend die Gewalt über mich,  
will er mir nicht erlauben,  
daß ich mich zu meiner Allerliebsten  
äußern könnte,  
ihren Namen vor allen  
zu nennen und zu verkünden;  
vielleicht könnte ich nach einem solchem  
Geständnis geliebt werden.<sup>18)</sup>

<sup>15)</sup> Die Proben aus dem Discursus Lypirona zitiere ich durch die Angabe der Folie, auf der sich der Zitatabschnitt (bzw. sein Anfang) in der Handschrift befindet; in diesem Fall also 67b.

<sup>16)</sup> 75a.

<sup>17)</sup> Fol. 72a:

A. A. A. A. A. A. A. B. C. D. E.  
E. I. I. I. K. K. L. L. L. M. N. N.  
N. N. N. O. O. P. R. T. W. Z. Z.

Aus diesen Buchstaben läßt sich der Name „Anna Lidmila Kateřina Benolová z Pačkan“ zusammensetzen.

<sup>18)</sup> 68a.

In der Beziehung zur mittelalterlichen Liebeslyrik erscheint also die Liebestrauer und die Auffassung des Liebesverhältnisses als Dienst als ein gemeinsamer Hauptzug. Wie wir sahen, finden sich diese beiden Elemente auch in den Renaissanceleedern des Brünner Fragments. Damit kann man sie aber nicht als dominierendes Element betrachten. Insbesondere die Auffassung des Liebesdienstes erscheint eigentlich nur in dem zitierten Lied Nr. 48, sonst sind Wendungen wie „tvůj jsem všecken a chci do smrti býti“ (dein bin ich ganz und will es bis zum Tode sein) oder „tobě jediné a žádný jiný sem své srdce v moc dal“ (dir allein und keiner anderen gab ich mein Herz in die Macht)<sup>19</sup> nicht ein Teil des Bildes vom Unfreien oder Diener. — Das oben zitierte Stück aus dem Lied Nr. 48 zeigt auch, was die Hauptquelle für den Schmerz des Dichters darstellt. Die Trauer des Verehrers folgt hier daraus, daß die Geliebte (nach mittelalterlichem Brauch wird hier noch der Ausdruck „paní“—Herrin verwendet) die Liebe nicht mit Liebe erwidert. Dagegen ist der Liebesschmerz in der Liebespoesie des 17. Jahrhunderts metaphysischer Art: ein notwendiges Leid, das das Wesen des Liebesgefühls ausmacht. Es wird symbolisiert als Amorpfeil, als Krankheit, die nur die geliebte Dame heilen kann. Rosa hat dies voll entfaltet, wenn er von ihr an einigen Stellen unmittelbar als vom Arzt spricht. Der Anschaulichkeit halber führe ich einen Teil an, ein Stück aus dem Dialog Lypirons mit der Frömmigkeit:

Lypiron:

Volal jsem k Kupidovi,  
vzácnému Amorovi,  
nechtěl mně slyšeti.  
K té pak spanilé dámě,  
která můž uzdravití mně,  
nesmím přistoupiti.

Pobožnost:

Proč nesmíš přistoupiti,  
čeho se můžeš báti,  
přída mě upřímný?  
Neníť ona falešná,  
neníť to dáma pyšná,  
můžeš k ní přijíti.

Lypiron:

Jsou dvě bohyně vzácné  
a všemu světu známe,  
Nevěra, Nestálost.  
Tyť mi neradí k tomu,  
abych k doktoru tomu  
činil jakou žádost.

Lypiron:

Ich rief zu Cupido,  
dem werten Amor,  
er wollte mich nicht hören.  
Dann darf zu der anmutigen Dame,  
die mich heilen kann,  
ich nicht treten.

Die Frömmigkeit:

Warum darfst du nicht herantreten,  
was kannst du fürchten,  
der du zu mir aufrichtig kommst?  
Ist sie nicht falsch,  
ist es nicht eine stolze Dame,  
so kannst du zu ihr gehen.

Lypiron:

Es sind zwei werte Göttinnen  
und sind aller Welt bekannt,  
die Untreue, die Unstetigkeit.  
Die doch raten mir nicht dazu,  
an diesen Arzt  
einen Wunsch zu richten.<sup>20)</sup>

Es handelt sich also um eine gänzlich andere Motivierung der Liebestrauer als in dem Brünner Fragment, wo der Schmerz unmittelbar durch die Geliebte verursacht wird: entweder, weil sie den Verehrer nicht erhört, oder (das zitierte Lied Nr. 48) weil böse Feinde sie voneinander trennen (Lied Nr. 47; ein typisches mittelalterliches Motiv!), oder weil die Liebe aufhörte (Lied Nr. 53). Durch diese

<sup>19)</sup> Nr. 46 und Nr. 45.

<sup>20)</sup> 42b.

Motivierung steht die Brünner Sammlung der mittelalterlichen Auffassung der Trauer näher als die Auffassung unserer Gedichte des 17. Jahrhunderts, wo das ganze Liebesverhältnis eigentlich auf einen einzigen Ton reduziert ist.

Das Register der Brünner Lieder ist überhaupt verhältnismäßig reich. Dort finden sich auch einem Mädchen in den Mund gelegte Lieder (Nr. 44 und 59). Daraus dürfen wir aber nicht schließen, daß es im 17. Jahrhundert keine ähnliche Lyrik gab. Unsere beiden Denkmäler könnten keiner Frau in den Mund gelegt werden; einfach aus dem Grunde, weil sie in beiden Fällen einem Mädchen gewidmet waren. In dem Anna Vitanovská gewidmeten Sammelband finden wir zwar auch einer Frau in den Mund gelegte Lieder (4, 9 und 17), es sind aber Ausnahmen. Das zweite Denkmal erinnert mit seinem religiösen Inhalt an das 49. Lied des Brünner Fragments. Nach dem Vergleich drucke ich von jedem je eine charakteristische Strophe, zuerst aus dem Renaissancelied, dann aus dem des 17. Jahrhunderts ab.

Znajž již milost mou a mne stárou vůli k tobě,  
prosím, necht těžko není přiti mi tak jako já tobě.  
Než já míním v té lásce až do smrti setrvati,  
nezjinačím, to ty máš sám shledati.  
Pro tět sem se odvážila  
lidských řečí i také svého hrdla,  
prvé mne budeš mrtvá viděti,  
než bych já to měla, můj najmilejší, jináče změnití.

Kenne schon meine Minne und meine beständige Treue zu dir,  
bitte, möge es nicht schwer sein, mir zu wünschen wie ich dir.  
Denn ich gedenke in der Liebe bis zum Tode zu verharren,  
werde mich nicht wandeln, das sollst du selbst sehen.  
Deinetwegen habe ich gewagt  
menschliche Reden und auch meine Kehle.  
Eher wirst du mich tot sehen,  
als daß ich mich, mein Geliebster, verändern sollte.<sup>21)</sup>

-----  
Závazkem jsem tobě zavázaná,  
ó panovníče srdce mého,  
ten nezměním, vše učiním,  
tvá přikázání vyplním,  
svých úst neotevru,  
až při smrti očí zavru,  
když poslední to loučení  
bude se dít mezi námi.

Durch ein Versprechen bin ich dir verbunden,  
o Herrscher über mein Herz,  
das werde ich nicht ändern, alles werde ich tun,  
deine Gebote erfüllen,  
meinen Mund werde ich nicht auf tun,  
erst wenn beim Tode ich die Augen schließe,  
dann dies letzte Scheiden  
zwischen uns sein wird.<sup>22)</sup>

In der Hauptsache aber haben wir in den im Brünner Fragment erhaltenen Liedern eine breitere Skala von Gefühlen, nicht jedoch Gram, sondern wir

<sup>21)</sup> Nr. 49, V. 17.

<sup>22)</sup> XVIII, 17.

finden auch die schlichte Versicherung der treuen Liebe (Nr. 16) oder den Ausdruck der Überzeugung, daß die Geliebte auf den bösen Rivalen nicht achtet (Nr. 54). Auch die Untreue in der Liebe verursacht nicht unbedingt Kummer, wie die folgenden zwei Strophen aus Lied Nr. 44 zeigen:

Maléť jest rekovství dověsti,  
kdož tě miluje, toho podvěsti;  
nic nového,  
ani divného  
v světě se jest nepřihodilo,  
od starodávna to všecko bylo.

Neuměl-lis mne milovati,  
bylot raději mne tak nechati;  
takť udělám,  
žeť na tě nedbám,  
když jinak nelze býti ten tam,  
jakž na tě sluší, tak tě žehnám.

Denn geringe Heldentat ist es zu vollbringen,  
wer dich liebt, den zu betrügen;  
nichts Neues  
und auch nichts Verwunderliches  
geschah in der Welt,  
von alters her war alles so.

Verstündest du es nicht, mich zu lieben,  
solltest du mich lieber lassen.  
So mache ich es mit dir,  
daß ich Dich nicht beachte,  
wenn es anders nicht sein kann,  
wie es dir zukommt, so segne ich dich.

Daraus können wir zwar keine sicheren Schlüsse ziehen über eine ärmlichere Gefühlsskala der tschechischen Liebeslyrik im zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts (auch in dem Anna Vitanovská gewidmeten Sammelband finden wir ein fröhliches Lied). Dennoch scheint es aber, daß hier die Grundeinstellung des Liebesempfindens eine andere war und daß der Liebesschmerz — ganz im Einklang mit der ausländischen Mode — als Haupterscheinung des Liebesgefühls galt.

Ein anderes gemeinsames Zeichen der tschechischen Liebespoesie des Mittelalters bis zum 17. Jahrhundert ist der Gefallen an der Allegorie. Sie war aber nicht nur auf lyrische Kundgaben beschränkt, sondern durchdrang das ganze literarische Schaffen. Auf dem Gebiet der Lyrik nahm die Allegorie, sofern wir es aus den erhaltenen Denkmälern schließen können, im Laufe der Zeit zu, wobei sich auch ihr Charakter wandelte: je weiter sie sich vom Mittelalter entfernte, desto mehr verschob sich ihr Inventar in Richtung zur antiken Mythologie. In der tschechischen Liebeslyrik des Mittelalters finden wir aber auch noch die Farbensymbolik<sup>23)</sup> und gewisse mittelalterliche Anklänge.<sup>24)</sup> In den Liedern des Brünner Fragments begegnen wir zwar noch dem Anklang an Tristan und Isolde,<sup>25)</sup> aber auch die Götter Venus und Jupiter (Nr. 51), Pyramus und Thysbe (Nr. 50) treten dort in Erscheinung (keinesfalls also der mittelalterliche Gott — Nr. 50), in der Poesie der 17. Jahrhunderts verzweigte sich dann der mythologische Apparat der antiken Welt noch weit mehr. Das gilt namentlich für das Werk von Rosa. Andererseits erinnern aber die personifizierten Eigenschaften, mit denen Lypiron ein Gespräch führt, zu sehr an das Mittelalter, an die fremden Literaturen, z. B. den altfranzösischen Roman über die Rose (*Roman de la Rose*). Die Form des Disputs erinnert an mittelalterlichen Dichterstreit. Was die Form des Dichterstreits anbelangt, waren hier sicher Berührungspunkte mit der mittelalterlichen Literatur gegeben. Wir können sie übrigens in der tschechischen Literatur des 17. Jahrhunderts und auch anderswo beobachten.

<sup>23)</sup> „Píseň o barvách“ (Das Lied von der Farben), herausgegeben von Jan Vilikovský in *Staročeská lyrika* (Alttschechische Lyrik), Praha 1940, S. 63—64.

<sup>24)</sup> „Závišova píseň“ (Das Lied des Záviš), vgl. Anm. 11.

<sup>25)</sup> Nr. 45, V. 10.

Ein ausdrücklicher Beweis ist z. B. die neue Verarbeitung von „Spor duše s tělem“ (Der Streit der Seele mit dem Körper).<sup>26</sup> So entfalteten sich in der tschechischen profanen Lyrik des 17. Jahrhunderts zwar einige die Renaissance kennzeichnende Elemente, aber andererseits kam die Dichtung wieder dem Mittelalter näher, und Rosa aktualisierte einige typische mittelalterliche Elemente.

Ein weiteres gemeinsames Element der mittelalterlichen tschechischen Liebespoesie und der Dichtung des 17. Jahrhunderts ist der liedhafte Charakter. Es ist die Frage, warum die Verbindung der lyrischen Kundgabe mit Gesang so lange erhalten blieb. Ich vermute, daß der Hauptgrund darin bestand, daß es sich um ein für breite Schichten bestimmtes Schaffen handelte: es geht um Dichtungen, die im Mund des Publikums wirklich lebten. Damit erklärt sich auch der Umstand, warum aus der zweifellos umfangreichen Sammlung der profanen Poesie des 16. Jahrhunderts nur das Brünner Fragment erhalten blieb. Offenbar handelte es sich um Dichtungen, die im Umlauf waren. Die weite Publizität bezeugen andererseits auch die Berührungspunkte mit dem Volkslied, die ich bereits erwähnte.

Die Anwendung der Liedform ist bei kurzen lyrischen Äußerungen, wie sie die im Anna Vitanovská gewidmeten Sammelband verzeichnete Dichtung darstellt, nichts Besonderes. Bei dem umfangreichen Werk von Rosa ist es aber um so merkwürdiger, als der Discursus Lypirona — wenigstens soweit es sich um die Allegorie und den mythologischen Apparat handelt — einen gelehrten Dichter verrät und seine in ihrer Art anspruchsvolle Dichtung darstellt. Es scheint, daß hier über die Anwendung der Liedform vor allem der Druck der Tradition entschied. Wollte Rosa der Frau seines Herzens gleichsam ein Erinnerungsalbum widmen, so mußte er zur traditionellen Form greifen. Die formell und ideell anspruchslose „zeitlose“ Poesie wurde nach der Meinung seiner Zeit von dem quantifizierenden Versmaß vertreten; aber anscheinend konnte diese Form den Vorstellungen der Zeit entsprechend nicht auf die profane Liebeslyrik, sondern nur auf die Didaktik oder die religiöse Poesie angewandt werden. Dabei löste Rosa das Problem der Anwendung der Liedform auf das umfangreiche Werk (die Handschrift hat 81 Blätter) derart, daß er es aus einer ganzen Reihe selbständiger Lieder zusammensetzte, die durch einen prosaischen Text miteinander locker verbunden werden. Er schuf also eigentlich einen Liederzyklus; aber einen Zyklus, der durch einen gemeinsamen inneren Rahmen und eine bestimmte, wenn auch schwache Grundlinie in der Handlung zusammengehalten wird.

1966

## K vztahu české alamodové poezie k starší literární tradici

Alamodovou (neboli — řečeno modernějším termínem — marinistickou) poezii v českém prostředí představuje zejména rozsáhlý Discursus Lypirona od V. J. Rosy (1651) a drobné skladby zapisované především do památníků, tzv. štambuchů (typem je sborníček pořizený neznámým cítelem pro pannu Annu Vitanovskou r. 1631). Tato poezie dokazuje, že se po

<sup>26</sup> Eine Rezension („Zalostivé a plačtivé rozmlouvání jedné zatracené duše s tělem svým“ — Ein klagendes und weinendes Gespräch einer verlorenen Seele mit dem Leib) gab Josef Vašica: *Smrti tanec* (Der Todestanz), Praha 1941, S. 103–137, eine zweite („Zatraceny duše hádka s tělem svým před poutníkem“ — Der Streit der verlorenen Seele mit dem Leib vor einem Wanderer) gab Zdeňka Tichá heraus: *K historii staročeských básnických sporů* (Zur Geschichte der altschechischen Streitgedichte) in „Časopis Matice moravské“ 75 (1956), S. 260–278.

bělohorské bitvě drobná česká šlechta a měšťanstvo snažily udržovat krok se zahraniční literární módou a i za stále těžších podmínek usilovaly o udržování jistě literární kultury; je však důležitá i jako spojovací článek mezi lyrikou středověkou a obrozenskou.

Starší literární historie tuto alamodovou poezii nedoceňovala, protože šlo o tvorbu rázu „užitkového“, která si nekladla vysoké cíle umělecké, snažíc se sloužit především společenským konvencím a společenské zábavě. Pokud se hlavní vývojová linie českého písemnictví mezi 15. stoletím a obrozením hledala v úsilí o kulturu jazykovou, a proto se zájem literárních historiků soustřeďoval na literaturu krystalizující okolo tvorby humanistické (jejímž vrcholem byla Veleslavinovala družina), jevila se zábavná literatura jako záležitost zcela okrajová. Jestliže však pojímáme dějiny literatury jako historii literárního umění, musíme položit důraz v českém kulturním prostředí právě na tvorbu zábavnou — i když šlo z valné části o umění insitní —, protože od ní vede cesta k umělecké literatuře moderní, cesta ovšem nejednou klikatá.

Ve statí je poukázáno na souvislost české alamodové poezie s lyrikou renesanční, donečasná vlastně neznámou (dnes ji představuje zvláště brněnský zlomek milostných písní ze 16. století) a lyrikou středověkou. Na základě tematického rozboru se zjišťuje, že šlo o souvislou vývojovou řadu. Tím je také prokázáno, že se vývojová linie české literatury ve starší době nedá jednostranně redukovat na větev tvorby zaměřené naukově. Při studiu vývoje starší české literatury je nutno brát v úvahu vedle „učeného“ humanistického křídla paralelní křídlo tvorby zábavné; i když nedosahovala většinou vyšší umělecké úrovně, je důležitá jako spojovací článek mezi lyrikou středověkou a lyrikou 19. století.

## К вопросу об отношении поэзии à la mode к литературной традиции предшествующего периода

Примером поэзии à la mode (или — выражаясь более современным термином маринистической поэзии) в чешской литературе служит прежде всего обширный Discursus Lyričova В. Я. Росы (1651) и мелкие произведения, записанные прежде всего в альбомы, так называемые штамбухи (примером которых является сборник, составленный неизвестным поклонником девицы Анны Витановской в 1631 г.). Эта поэзия свидетельствует о том, что чешское мелкое дворянство и мещанство пытались после битвы на Белой горе (1620) держаться на уровне зарубежной моды и сохранить во все более трудных условиях определенную литературную культуру. Эта поэзия является важным промежуточным звеном между средневековой лирикой и лирикой эпохи чешского национального возрождения.

Историки литературы не сумели до сих пор по-настоящему оценить эту поэзию à la mode, так как это творчество имело утилитарный характер, не преследовало высокой художественной цели и стремилось служить прежде всего общественным условностям и общественному развлечению. Основной линией развития чешской письменности с XVI века до национального возрождения считалось стремление повысить языковую культуру. Поэтому неудивительно, что интерес историков литературы привлекала литература, связанная с творчеством эпохи гуманизма (кульминационным пунктом которого было творчество и культурная деятельность Даниэла Адама из Велеславина [1546—1599] и его сотрудников). С этой точки зрения развлекательной литературе отводилось совершенно второстепенное значение. Исходя, однако, из понимания истории литературы как истории всего литературного искусства, необходимо придавать особое значение развлекательному творчеству в чешской культурной среде, хотя оно являлось большей частью врожденным искусством. Это творчество является началом пути — нередко извилистым — к современной чешской художественной литературе.

Автор статьи указывает на связь чешской поэзии à la mode с лирикой эпохи Ренессанса до последнего времени в сущности неизвестной (в настоящее время ее представляет прежде всего бровский фрагмент любовных песен из XVI века) а также со средневековой лирикой. Анализировав тематику автор устанавливает, что развитие чешской поэзии осуществлялось в форме непрерывного эволюционного ряда. Одновременно тем самым доказываются, что при научении развития чешской литературы предшествовавших столетий было бы одностронным сосредотачиваться только на научном творчестве. В развитии чешской литературы предшествовавших столетий параллельно сосуществовали два вида письменности, а именно „ученое“ творчество и развлекательная словесность. И хотя эта последняя не достигала по большей части высокого художественного уровня, она все-таки являлась важным промежуточным звеном между средневековой лирикой и лирикой XIX века.