

Štěpán, Ludvík

Písemnictví - "prenatální" fáze literatury

In: Štěpán, Ludvík. *Hledání tvaru : vývoj forem polských literárních žánrů (poezie a próza)*. Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita, 2003, pp. [17]-42

ISBN 8021032936

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123400>

Access Date: 04. 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.

Kapitola první Písemnictví – „prenatální“ fáze literatury



Z 15. století pocházejí skladby o svatých - Dorotě, Stanislavovi a Alexandrovi, později vznikly další o svatých - Kryštofovi, Kateřině, Barbaře, Anně, Lazarovi, Sebastianovi a Vojtěchovi. Ke geneticky nejzajímavějším patří píseň o mučednici Dorotě (zapsaná kolem roku 1420), která vychází z části populárního díla italského hagiografa Jakuba de Voragina *Legenda aurea* a z její české verze...

[*Miniatura, zpodobňující sv. Jana Evangelistu, z Hnězdenského evangeliáře*]

1 Počátky polského, latinsky psaného písemnictví

Přistupovat k hledání povědomí o druzích a žánrech nejprve v písemnictví a posléze v literatuře se dá mnoha způsoby. Uvědomil jsem si hned na počátku, že se o to nemohu pokoušet izolovaně, pouze v prostoru národní danosti, ale na širší ploše, z níž ostatně vychází i současná filologická slavistika. Polský kulturně-politický prostor se vymezoval jednak v závislosti na západní Evropě, odkud přicházelo křesťanství, a tedy vzdělanost a kultura (i prostřednictvím českých zemí), jednak v intencích obecnějšího vývoje, na jehož počátku stála antická kultura řecká a později římská a který pokračoval emanací kultury křesťanské do celého tehdy známého světa. I když římská a (později) byzantská říše se rozpadly a vznikla nová politická a státní společenství, existovaly svorníky, které dávaly jednotný směr evolučnímu usilování, na jehož konci se konstituovaly národní literatury: křesťanská víra, latinský jazyk a římské právo.

Slovanské země byly (z tohoto širšího hlediska) dlouho *terra incognita*. Stačí připomenout, že zatímco roku 863 přinesli **Konstantin a Metoděj** na Moravu slovanské písmo a poté se začalo rozvíjet písemnictví na Moravě a v Čechách, dále v Bulharsku (po roce 865, který je počátkem christianizace za Borise I.), po sňatku polského knížete Měška I. s českou kněžnou Doubravkou (965) a jeho křtu českým prostřednictvím (966) i v Polsku a po startu křesťanství na Rusi (988, za knížete Svjatoslaviče) také tam, v západní Evropě signalizuje forma karolinské renezanace rozkvět už zhruba od roku 800. Náskok, který západní Evropa před slovanskými zeměmi měla, se však postupně rychle zmenšuje.

Uvedme pouze několik mezníků: Vznikající intelektuální a pedagogická centra v klášteře v italském Monte Cassino (první polovina šestého století) a v německých Cáchách (první polovina osmého století) iniciovala rozvoj sítě katedrál-ních, klášterních a farních škol a vyšly z nich první závažné písemné památky období po pádu západořímské říše (476), např. Cassiodorovy spisy o rétorice, umění a vědě či Einhardovo dílo *Vita Caroli Magni*. Ale – na Moravě (po Konstatinově *Proglasu k evangeliu*) vznikají poměrně brzy po smrti Konstantina (869) a Metoděje (885) jejich první biografie a další skladby, v Polsku se po mučednické smrti (997) a kanonizaci pražského biskupa Vojtěcha objevují jeho první hagiografie. Zatímco na Moravě šlo o památky staroslověnské, v Polsku zpočátku psané latinsky.

To, o co se starali benediktini ve francouzském klášteře Cluny (od 10. stol.), tzn. o rozvoj křesťanství, kultury a školství, o totéž pečovali příslušníci tétož

řádu v Polsku (benediktinské kláštery byly rozesety po celé Evropě). Polské, latinsky psané písemnictví tak začalo přebírat žánry (metaliterární a později i literární), které Evropa zdědila z antiky, či na antických (řeckých a římských) základech vybuodovala. Šlo už o zmíněné biografie a hagiografie, ale rovněž o anály a kroniky, spisy homiletické a další náboženskou tvorbu, zejména písně a modlitby.

Toto žánrové spektrum se neměnilo, docházelo pouze k adaptaci v novém geografickém a společenském prostředí. Ono *pouze* však nespočívá jenom v modifikaci tematické stránky děl. Zdánlivě apriorně daná forma podléhala vlivům zejména folklórních žánrů, jako byly mýtus, epické vyprávění, pohádka, píseň (a další melické formy), přísloví, pořekadlo atd. O pohotovém přizpůsobování se autorů novým podmínkám svědčí většina raných písemných památek, i když torzovitost znalostí o tvorbě šířené ústním podáním podrobnější rozboru ztěžuje.

Pronikání domácího folklórního materiálu lze dokumentovat na nejstarší polské kronice tzv. **Galla-Anonyma**, původem cizince, který pobýval na dvoře knížete Boleslava Křivoústého. Kronika vznikla pravděpodobně v letech 1113–16 a autor čerpal z dnes již neexistujících análů *Rocznik dawny* či *Rocznik kapitulny krakowski* i ze ztraceného rukopisu *Pasja świętego Wojciecha*, v pasážích o nejstarších polských dějinách především z ústní tradice. Zachytil velkopolská lidová podání o Popelovi, Piastovi a Siemowitovi.¹

Třídílná Gallova kronika je zajímavá i formálně, neboť autor do toku chronologicky řazeného vyprávění o dějinách Polska a prvních Piastovců ústrojně začleňuje metaliterární žánry a používá i žánrů literárních, v Evropě v té době obvyklých. První knihu uvozuje *Epistola* dedikačního charakteru a po ní následuje veršovaný *Epilogus* o zázračném početí Boleslava a prozaické *Prooemium*. I druhou knihu otevírá *Epistola* a veršovaný *Epilogus*, tentokrát s autotematickým obsahem, stejně tak knihu třetí, v níž má *Epilogus* formu panegyriku. Vyprávění, stylizované pod vlivem *artis dictandi*, má analistickou strukturu, dynamizovanou krátkými, často rýmovanými částmi rytmizovaných souvětí. Přesvědčit se o tom můžeme na ukázce Gallova spisovatelského mistrovství, jímž jsou např. dynamické popisy prezentovaných událostí. Výsledné sdělení dostává při chronologickém postupu formu krátkých, do jisté míry autonomních větých členů, dynamicky se rozvíjejících a vytvářejících obsažné souvětí s rýmovanými částmi:

*Teutunici castrum inpetunt,/ Poloni se defendunt,/ undique
tormenta moles emittunt,/ baliste crepant,/ iacula, sagitte per
aera volant,/ Clipei perforantur,/ Lorice penetrantur/ Galee
conquassantur,/ mortui corruunt,/ vulnerati cedunt,/ eorum loco
sani suddendunt .²*

Ve vyprávění se začaly formovat první žánrové struktury; solitérní postavení v něm získalo asi čtyřicet básnických celků, z nichž však pouze osm má zcela

¹Srovnej Plezia, M.: Kronika Galla na tle historiografii XII wieku, Kraków 1947.

²Cit. podle Galli Anonimi Chronicon, krit. vydání (red. K. Maleczyński), Kraków 1952. – Věcný překlad: Němci útočí na hrad, Poláci se brání, odevšad vrhají stroje kameny, kuše štěkají, náboje a střely létají vzduchem, dělají díry ve štítech, pronikají drátěnými košilemi, deformují přilby, mrtví padají, ranění ustupují a na jejich místa nastupují zdraví.

autonomní charakter. Jde o epické *hymnické epilygy*, *žalozpěvy*,³ písně (*cantilenae*) a skladby, které se formálně blíží struktuře *modlitby*. Tyto verše mají melický charakter a má se za to, že je autor záměrně komponoval pro melodramatickou formu recitace (asi za doprovodu citory).⁴ O tom svědčí dvě strofy epické písně o zázračném početí a narození Boleslava Křivoústého ze vstupu první knihy:

*Bolezlaus dux inclitus
Dei dono progenitus
Hic per preces Egidij
Sumpsit causam exordii.*

*Qualiter istud fuerit,
Si Deus hoc annuerit,
Possumus vobis dicere,
Si placeat addiscere.*⁵

Podobné tematické, stylistické a formální zaměření nacházíme i v tzv. *Polské kronice Wincenty Kadlubka* (magister Vincentius), krakovského biskupa, která vznikla v době vlády malopolského knížete Kazimíra II. Spravedlivého na přelomu 12. a 13. století. Autor kromě velkopolských legend, které popsal už Gallus-Anonymus, zapsal cyklus malopolských lidových podání o Krakovi a Wandě. Také on užívá techniku *prosimetra*, tedy prolínání veršů a prózy; forma kroniky se podřizuje zásadám tzv. *ornatus difficilis*, které navazovaly na způsob výpovědí, jak je prostřednictvím znaků, symbolů a alegorie praktikovali učenci z francouzského Chartres.⁶ Nicméně dialogické vyprávění prvních tří knih kroniky je ve středověké historiografii výjimečné; myslím si, že autor se vracel ke zvyklostem antickým – známým u Platona, Cicera aj.⁷ Kadlubek z formálního hlediska zajímavě komponoval např. píseň u příležitosti úmrtí Kazimíra Spravedlivého – obsahuje jak prvky epicediální, tak epithalamické. Při popisu střetu polských a ruských vojsk dokonce překvapivě užil pro alegorickou zkratku formy koncizně komponované bajky:

*Vincit conflictu
Lapis, olla suo cadit ictu;
Petra stat invicta
Feriens, fert olla, quod icta:
Quae cum rupe gerit*

³Kronikář je nazval *carmen lugubre* a mnil tím funerální skladbu odpovídající žánru evropské poezie *planctus*, který navazoval na antické žalozpěvy, na řecké *threnoi* a římské (z etruské kultury převzaté) *neniae*, ale rovněž na tradici židovskou, tedy zejména na Jeremiášovy žalmy.

⁴Srovnej Plezia, M.: *Artyzm kroniki Galla-Anonima*, in - *Literatura, komparatystyka, folklor*, Warszawa 1968.

⁵Cit. podle Galli Anonimi *Chronicon*, op. cit. - Věcný překlad: Boleslav, oslavený kníže, narozený z Boží milosti, přičiněním modliteb svatého Jiljí.// Jakým způsobem se to stalo, jestliže bylo to Bohu tak libo, můžeme vám vyprávět, když se o tom chcete dozvědět.

⁶Šlo o metodu tzv. básnického pláště, již označovali jako *integumentum* nebo *involucrum* (opakování).

⁷Srovnej i Plezia, M.: *Dialog w Kronice Kadlubka*, *Pamiętnik Literacki* 51/1960.

*Proelis, testa perit.*⁸

Domnívám se, že s prvními národními pokusy historiografickými souvisejí adaptace jiného, i na polském území velice populárního žánru – *hagiografie*. První, jak jsem naznačil výše, byly věnovány společnému polskému i českému patronovi biskupu Vojtěchovi. Nicméně tato díla kromě nového obsahu formálně ani literárně mnoho nového, co by je odlišovalo od známých evropských vzorů, nepřinesla.⁹ Dále šla *díla homiletická*, která se po lateránském koncilu (1215) orientovala na masového posluchače a kazatelé je zapisovali do často obsáhlých sbírek stylem *ars praedicandi* (kázání na neděle – sermones de tempore a na svátky svatých – sermones de sanctis). Populární dílka domácích kazatelů (Marcin Polak, Peregryn z Opolí a později Mateusz z Krakova, Maciej z Legnice aj.) dokázala využít náměty z jiných žánrů, např. ze známých exempel, bajek, povídek, anekdot i legend.

Adaptací na nové prostředí prošly i žánry melické poezie, především náboženské, nejdříve samozřejmě liturgické, spojené s pobožnostmi při mši svaté a po ní (*officium missae* a *officium divinum*). První tematicky polské, latinsky psané hymny začaly vznikat po kanonizaci svatého Stanislava (krakovského biskupa Stanisława ze Szczepanowa, 1253), další byly věnovány jiným polským svatým (Jacek, Jadwiga). Rovněž tropické písně se i v polském prostředí formálně přidržovaly evropské liturgické tradice (některé z nich se vydělily z liturgie a zpívaly se i při jiných příležitostech), stejně jako sekvence (liturgické lyrické písně aleluické), z nichž první pocházejí už z 11. století, ale populárními se staly až od 15. století (ovšem až ty psané polsky).¹⁰

V dalším vývoji sehrála, podle mého názoru, důležitou roli žánrově složitější a kompozičně osobitější tzv. rýmovaná officia, cykly lyrických písní zpívaných po mši svaté, která se obvykle skládala ze dvou hymnů, antifony a responsoria. První polské rýmované officium, psané latinsky, věnované svatému Stanislavovi, obsahovalo čtyřiatřicet básnických částí,¹¹ další skládali autoři k počtě svatého Vojtěcha a Panny Marie a svatých, jejichž kult se aktuálně těšil oblibě.

Jako příklad bych chtěl uvést úryvek z první části officia k počtě svatého Stanislava, které bylo určeno na první nešpory, invokaci adresovanou polskému národu:

*Dies adest celebris,
ad lucem de tenebris
consurge Polonia;*

⁸Cit. podle Monumenta Poloniae Historica 1–6 (t. 2), Warszawa 1960–61. – Věcný překlad: Hrnek, který se střetne s kamenem, při prvním úderu praskne, vítězný kámen se nelekne, hrnek dá ránu a pukne, takto bojovat se skálou se skofápcem nepovedlo.

⁹Autory byli benediktinští mniši – Giovanni di Cannapara z Říma, který sepsal Sancti Adalberti Pragensis episcopi et martyris vita prior... (998–99), pisatelem obšírného Sancti Adalberti Pragensis episcopi et martyris vita altera... (koncem 10. stol.) byl Bruno z Kwerfurtu (později kanonizovaný jako svatý Bonifác), životopis z pera polského autora, který vznikl před rokem 1038, se nedochoval. Tyto hagiografie vykazují hlubokou návaznost na evropskou tradici a využívají různé kompoziční prvky apokryfů, zejména tzv. Nikodémova evangelia.

¹⁰Další viz Hagiografia polska. Słownik bio- bibliograficzny 1–2 (red. R. Gustaw), Poznań 1971.

¹¹Žánrově se jednalo o dva hymny, dvaadvacet antifon, devět responsorií a jedno invitatorium.

*preciosi martyris
glebam fovens corporis
letare Cracovia,
Stanislai presulis
preclara miraculis
age natalicia.*

*Alleluia.*¹²

Z ústní tradice pravděpodobně vycházela epická poema z 12. století *Carmen Mauri* (vznikla mezi lety 1153–63), jejíž originál je dávno ztracený. Je to příklad adaptace rytířské epiky na domácí poměry. Poema líčila příběh realisticky a s psychologickou hloubkou, přičemž vyprávěním prolínaly dialogy.¹³ Melický charakter měla anonymní skladba, označená v jednom ze dvou rukopisů jako *De quodam advocato Cracoviensi Alberto* (vznikla do roku 1320). Tematicky navazuje na podobné antické skladby o vrtkavých cestách štěstěny a formálně na známou píseň *Stabat Mater*; podobné adaptace varíují rovněž pozdější vagantské písně. Polské varianty si od 13. století hledala i tzv. poezie stavovská. Satirou na poklesky mediků se stala poema *Mikolaje Polaka Antipocras – Liber empiricorum* (vznikla po roce 1270), nedostatky více stavů líčí poema krakovského kanovníka německého původu *Frowina Antigameratus* (vznikla po roce 1320).

Už při zkoumání vývoje polské epigramatiky jsem si uvědomil, že nezastupitelnou úlohu při tom sehrály ve středověku inskripce – kenotafy a epigrafy, které se začínají v Polsku objevovat hned po příchodu křesťanství. K nejstarším a nejcennějším patří náhrobní nápisy skládající se z pěti hexametrů (o třech z pěti zavražděných řádových eremitů) v hnězdenské katedrále *Ossa trium tumulo fratrum...* (vznikly před rokem 1018) a epitafický epigraf na sarkofágu Boleslava Chrabrého v poznaňské katedrále *Hic iacet in tumba Princes generosa columba...* (zřejmě z 12. století) obsahující čtrnáct leoninských hexametrů.¹⁴

Myslím si, že epigramatický charakter má také struktura některých skladbiček dedikačních a informačních umístěvaných od 13. století na okrajích nebo obálkách knih, např. o nájezdu Braniborů na Poznaň v roce 1299, o požáru Krakova v roce 1287 či komentář o cenách ve Vratislavi (po roce 1362). Zajímavý je podle mého názoru zejména epigraf na kamenném sloupu, který nechal v Koninu, na cestě z Kruszwice do Kalisze, postavit Piotr Stary Wszeborowic:

*Anno ab incarnatione domini nostri M. C. L. primo,
In Calis hic medium de Cruspvici fere punctum,
Indicat ista vie formula iustitie
Quam fieri Petrus iussit comes hic palatinus
Hoc quoque solerter dimidiavit iter
Eius ut esse memor dignetur quisque viator*

¹²Cit. podle Dies adest celebris, in – Monumenta Poloniae Historica 1–6 (t. 4), op. cit. – Věcný překlad: Nastane den plný chvály, z temnot do světa povstaň, Polsko; Těš se, Krakove, opatruj cenné relikvie mučedníka, ucti den umučení biskupa Stanislava, který je znám zázraky. Aleluja.

¹³Bližší viz např. Plezia, M.: Dokoła tekstu i daty o poematu o Piotrze Właście, Pamiętnik Literacki 45/1954, z. 2.

¹⁴Charakteristika mj. in – Ciechanowski, K.: Epigrafia romańska i wczesnogotycka w Polsce, Wrocław 1965.

*Cum prece propiciam sollicitando deum.*¹⁵

K výraznějšímu rozvoji latinské funerální tvorby došlo v 15. století, kdy podle mého mínění epitafy začaly přerůstat do žalozpěvných poem a komemo-račních panegyrických skladeb. Vznikaly hlavně v prostředí královského dvora a sídel magnátů a biskupů. Mezi známé tvůrce patřili **Adam Świnka**, **Marcin ze Śtupce** a také **Grzegorz z Sanoka**, čelný představitel rodícího se polského humanismu. Od konvencí a obvyklé struktury epitafické tvorby se do značné míry liší např. Świnkova skladba, jejímž adresátem byl hrdina bojů proti Turkům Zawisza Czarny. Obohacují ji panoramaticky pojaté scény ve smyslu epicko-heroických eposů a v závěru lyrická lamentace.

2 Pociťování žánrů v polsky psaném písemnictví

Účastníci lateránského koncilu (1215) a po něm následujících polských synod si uvědomili, že má-li křesťanství v Polsku zapustit pevné kořeny, je třeba, aby se náboženské obřady přiblížily lidem i jazykově. Po prvních liturgických odpovědích lidu, modifikovaných podle verzí z českých zemí (*krleś – kierlesz*), přišly ve 13. století na řadu modlitby: *Otče náš...*, *Věřím v Boha...* a *Zdrávas Maria...*, které však byly v polských verzích – pochopitelně – doslovnými překlady latinských předloh. Pomínu i první polské žaltáře a další biblické texty, neboť jde také pouze o překlady, tu více, jindy méně zdařilé.

Myslím si však, že originalita obsahová i formální se projevovala v polsky komponovaných kázáních, ukládaných do homiletických spisů. Fragmenty sbírky nazvané *Kazania świętokrzyskie* (originál vznikl na přelomu 13. a 14. století) dokládají, že autoři čerpali zejména z biblických a hagiografických textů, ale originální výklad svědčí o nevšední invenci a snaze jít za zásady platné v *ars dictandi* – ve veršovaných kázáních delší vypravěčské verše doplňují dynamičtější verše kratší, stylistická a jazyková stránka všech zachovaných zlomků je na vysoké umělecké úrovni. Uvedu dva citáty z veršovaných kázání na svátek svatě Kateřiny a na svátek Tří králů, které ilustrují metrickou rozmanitost těchto textů:

*Zawierne niczs jinego
kromie człowieka grzesznego
we złych skutcech prześpiewającego,
jenże nie pamiętają dobra wiekujego,
obiązał się tomu, czsoż jeść wrzemiennego,
leniu jeść ku wstaniu czynić każdego
skutka dobrego...*

*Bo pismo tego krolewica dziewicą porodzonego
w trojakiem mieście Pisma nazywa krolem luda żydowskiego:
w jego dziwem narodzeni;*

¹⁵Cit. podle Michałowska, T.: Średniowiecze, wyd. 3, Warszawa 1997, s. 71. – Věcný překlad: Roku 1051 od narození Páně zde tento výraz moci, který učinit rozkázal Petr, zdejší vojvoda, označuje střed cesty z Kruszwice do Kalisze. To on pečlivě cestu na poloviny rozdělil. Ať každý pcestný na něj prostřednictvím modliteb vzpomenout ráčí, aby byl Bůh k němu milosrdný.

*w jego ucieszmem wielkích cud czynieni;
a w jego trudnem umęczeni.*¹⁶

Zdá se mi však, že formální vzorce (trojdílné či čtyřdílné) ještě více narušovali autoři asi stovky kázání, které známe jako *Kazania gnieźnieńskie* (zapsaná byla asi krátce po roce 1409). Kromě 95 latinských je ve sbírce deset polsky psaných kázání, jejichž autorem má být **Łukasz z Wielkiego Koźmina**. Jsou v nich plastické popisy a emocionální vyprávění užívající ve středověku oblíbenou zvířecí symboliku,¹⁷ do níž zvolna pronikají – symbolika křesťanská, biblická exempla a kritické úvahy.

Formální struktura polské homiletiky sehrála důležitou roli při konstituování žánrového systému polské literatury. Tvořila podloží mnoha skladeb. Vycházel z nich hlavně M. Rej, i když pro něj to mnohdy byl, podle mého názoru, pouze odrazový můstek k vytváření struktury textů, které – vzhledem k oblíbenosti kázání jako žánru – homiletiku využívaly pouze jako formálního modelu.

Překlady z latiny a adaptacemi ze staročestiny byly první polské písně. K nejcennějším patří *Bogurodzica*, k jejímž původně dvěma strofám přibýly později další (její zápis pochází až z 15. století, ale jak svědčí různé jazykové vrstvy, je mnohem starší). To je už originální skladba, i když vycházející z tradice byzantské a starocírkevně-slovanské a akceptující některé lidové prvky. Níže uvedený text, který byl zaznamenán na předsádce kazatelského kodexu, signalizuje různé jazykové i stylistické vrstvy:

*Bogurodzica dziewica, Bogiem sławiena Maryja,
U twego syna Gospodzina matko zwolena, Maryja!
Zyszczy nam, spuści nam.*

Kyrieleison.

*Twego dzieła Krzciciela, bożycze,
Ustysz głosy, napetá myśli człowiecze.
Słysz modlitwę, jąż nosimy,*

*A dać raczy, jęgoż prosimy:
A na świecie zbożny pobyt,
Po żywocie rajski przebyć.*

*Kyrieleison.*¹⁸

Pro pozdější vývoj polské poezie měly, podle mého mínění, přelomový význam polsky psané melické skladby zpívané v kostelích. Vyrůstaly z podloží liturgických zpěvů a zvolna se vzdalovaly svým latinským vzorům. Žánrově to byly nejdříve varianty latinských tropů, sekvencí a hymnů. K nejstarším tropickým textům patří čtyřverší převzaté z české a německé tradice původně latinské písně *Christe surrexisti – Krystus z martwych ustał je* (zapsané 1365). Jeho ohlasy najdeme i v pozdějších rozsahově větších písňových kompozicích, např. ve skladbě, již tiskař Jan Haller umístil do díla *Żywot Pana Jezu Krysta*

¹⁶Cit. podle *Kazania tzw. świętokrzyskie* (red. J. Loś a W. Semkowicz), Kraków 1934.

¹⁷Autoři čerpají především z tehdy oblíbených bestiárií, mj. v Evropě známého traktátu *De bestiis et aliis rebus*, ale rovněž ze zvířecí symboliky užívané v Bibli.

¹⁸Cit. podle *Bogurodzica* (red. J. Woronczak, jazykovědný úvod E. Ostrowska), Wrocław 1962.

Baltazara Opeca (1522).¹⁹ Z kancionálu z roku 1435 pochází i píseň s vánoční tematikou zapsaná **Janem z Przeworska** *Chrystus sie nam narodził. . .*²⁰ Polské lyrické písně, umístované v rukopisech nadepisovaných Prosa in vulgari, vznikaly z podloží sekvencí, které měly charakter modlitby a dialogu. Zdrojem byly také hymny, např. archaických písní mariánských (první zápisy z 15. století) a písní k Duchu Svatému, např. píseň *Duchu Święty, raczysz przyjdz k nam*. Na ní je patrné, jak dogmatické formulace latinského vzoru nahradily prosté, z lidové tvorby vycházející obrazy. Důkaz pro to spatřuji zejména ve sloce, kterou adaptátor k původnímu textu přidal:

*Daj nam wesolą zaplatę,
Bysmy mieli każdą cnotę.
Racz dać zgodę, miłowanie,
Oddal przeciwnie gabanie.*²¹

Poněkud neobratnou formu měly, podle mého soudu, první pokusy o náboženské písně s narační strukturou, tedy o písně epické. I ony byly do značné míry závislé na latinských předlohách, jak o tom svědčí např. jedna z nejstarších polských písní *Jezus Chrystus, Bog Człowiek, mądrość Oćca swego* (první redakce z 15. století). Velký vliv českých předloh vidím také u polských písní litanických, modifikujících struktury známé z tradice řecké a židovské. K nejstarším patří tzv. kolední píseň *Zdrow bądź, krolu anjelski* – evidentně adaptace české písně *Zdráv buď, králi andělský*. Jde pouze o čtyři anaforicky komponované strofy:

*Zdrow bądź, krolu anjelski
K nam na świat w ciele przyszy,
Tyś za jisty Bog skryty,
W święte, czyste ciało wlıty.*

*Zdrow bądź, Stworzycielu wszego stworzenia!
Narodziłeś się w ucierpienia
Prze swego łuda zawinienia.*

*Zdrow bądź, Panie, od Panny
Jenż się narodził za nie.*

*Zdrow bądź, Jezu Kryste, krolu!
Racz przyjąci naszą chwałę,
Racz daci dobre skonanie
Prze twej Matki zastużenie,
Abychom cię wżdy chwalili,
Z tobą wiecznie krolowali. Amen.*²²

¹⁹Incipit – Krystus już zmartwychwstał/ Jako przedtym powiedział. Alleluia.

²⁰Srovnej např. úvod in – Średniowieczna pieśń religijna polska (red. A. Brückner), Kraków 1923.

²¹Cit. podle Wydra, W.: Polskie dekalogi średniowieczne, Warszawa 1973.

²²Objevila se v kodexu z roku 1424, obsahující kázání magistra Jana ze Štěkna, bakaláře Karlovy univerzity, výtečného kazatele, který přišel do Polska někdy před rokem 1397, usadil se na královském dvoře a stal se kazatelem zřejmě v kostele svatě Barbory a zpovědníkem královny Jadwigy. – Cit. podle Średniowieczna pieśń religijna polska (red. M. Korolko), Wrocław 1980.

Domnívám se, že o vykročení k osobitosti se snažili autoři polských verzí známých latinských písní o svatých, které byly básnickým ztvárněním legend. Z 15. století pocházejí skladby o svatých – Dorotě, Stanislavovi a Alexandrovi, později vznikly další o svatých – Kryštofovi, Kateřině, Barbaře, Anně, Lazarovi, Sebastianovi a Vojtěchovi. Ke geneticky nejzajímavějším patří píseň o mučednici Dorotě (zapsaná kolem roku 1420), která vychází z části v Evropě populárního díla italského hagiografa Jakuba de Voragina *Legenda aurea* a z její české verze. Písnové legendy, formálně ovlivněné domácím folklórem, zejména prohlubovaly psychologickou hloubku popisovaných postav a na pozadí křesťanského heroizmu více zdůrazňovaly jejich lidský rozměr. Udržovaly se zejména ústním podáním a ve folklóru zakořenily (živou součástí vesnické lidové tvorby byly ještě na přelomu 19. a 20. století). Např. *legenda o svaté Dorotě* dala mj. impuls ke vzniku paradivadelních představení a k folklórním obchůzkám (chození s Dorotou), parafrází epické písně na stejné téma je polská píseň o stejné zbožné Krakovance.²³

Podobnou migrací od umělé tvorby do folklóru prošly, podle mého názoru, také polsky psané estachologické písně a dialogy. Převážně monologická píseň *Skarga umierającego* (zápis z 15. století), vycházející evidentně z české skladby O rozdělení duše s tělem, čerpala z několika žánrů evropské literatury (lamentace, spor, vize).²⁴ Podloží realistického líčení se stala pragmaticky chápaná didaktika tzv. umění umírání. Dialogická verze této písně čerpala ve druhé části z jiné písně – *Dusza z ciała wyleciała*, která prostřednictvím paradivadelních scének zakotvila až do dnešní doby ve folklóru a navíc se do umělé tvorby vrátila. Jako příklad mohu uvést známou báseň *Piosenka umarłego Juliana Tuwima*. Původní píseň *Dusza z ciała wyleciała* vyjadřovala nejistotu duše, která se chystala opustit tělo, a fyzická utrpení:

*Leży ciało, barzo sęka,
Duszycy się barzo lęka,
Bog się s liczby upomina,
Diabeł na grzechy wspomina.*²⁵

Tuwim ve své básni *Piosenka umarłego* navazuje na ladění původní skladby, ale vyznění je parodické, s jemnou ironií:

*Dusza z ciała wyleciała,
Na zielonej łące stała.
Ja pobiegłem, patrzę na nią:
Nie wiedziałem, żeś ty anioł.*

[...]

*U trumniarza na wystawie
W srebrnym gaju cię postawię,*

²³Srovnej mj. poznámky in – *Polskie wierszowane legendy średniowieczne* (red. S. Vrtel-Wierczyński a W. Kuraszkiewicz), Wrocław 1962.

²⁴Zdroje mj. mapuje práce Woronczak, J.: „*Skarga umierającego*“. Najstarsze przekazy i obce wzory, *Pamiętnik Literacki* 39/1950.

²⁵Cit. podle Wyka, K.: *Dusza z ciała wyleciała*. In – *týž: Wędrując po tematach*, t. 2, Kraków 1971.

*Na drewnianej, twardej łączce,
Z papierową lilią w rączce.*²⁶

Poměrně volně zacházel s latinskou předlohou Colloquium de morte tvůrce skladby (zajímavý je poněkud odlišný postup autora české verze) známé jako *Dialog mistrza Polikarpa ze Śmiercią* (zapsanou asi 1463 **Dawidem z Mirzyńce**), který k ní přikomponoval monologický úvod. Do značné míry originalnost díla spatřuji v užití polských reálií, v individualizaci postav stylem a lexikem a zejména v prohloubení situační komiky a humornosti dialogu. Adaptátor tak podtrhl její charakter, podobající se satirickým portrétům stavů z 15. století. S latinskou předlohou zacházel místy opravdu volně, což potvrzuje srovnání úryvku latinského originálu a výsledného polského textu:

*Ille audiens verba mortis ait cum cordis
timore: „O mors, quam potens videris,
quomodo video nulli parcere studes!“*

Mistrz przemowił wielmi skromnie:

„Lękam się, eż nic po mnie.

Ta mi rzecz barzo niemiła,

Iżeś mię tako postraszyła;

By była co przykrego przemowiła,

Zerwałaby się we mnie każda żyła;

Nagle by mię umorzyła

I duszę by wypędziła.

Proszę ciebie, ostęp mało,

Boć nie wiem, coś mi się zstało:

Mgleję wszytek i bladzieję,

Straciłem zdrowie i nadzieję.

Racz rzucić od siebie kose,

*Ac swoje głowę podniosę!“*²⁷

K tzv. stavovské poezii patří rovněž ne příliš lichotivé a kritické portréty rolníků, které evropská literatura označovala jako zloděje, sabotéry a vzbouřence.²⁸ Na druhé straně do těchto satir začíná pronikat vliv antické literatury a formuje se (v závislosti na Vergiliově stylové trichotomii) vzor hrdiny středního stavu. Latinské poemty o rolníkovi (cmetho, rusticus, villanus) se staly předlohou rozsahem nevelké polské básně *Satyra na leniwych chłopów* (zápis asi 1483), v níž domácí reálie převážily nad evropskými stereotypy a vznikl tak, podle mého názoru, originální realistický obrázek života na polské vesnici na sklonku 15. století.²⁹

²⁶Tuwim, J.: *Poezje wybrane*, Warszawa 1977.

²⁷Srovnání a texty přináší práce: Vrtel-Wierczyński, S.: *Rozmowa człowieka ze śmiercią w literaturze średniowiecznej polskiej i czeskiej*, Pamiętnik Literacki 22/23/1925–26, a Pirożyńska, C.: *Łacińska „Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią“ – Dialogus Magistri Polycanpi cum Morte*, in – *Sredniowiecze*, t. 3, Wrocław 1966.

²⁸Rolník (agricola) byl líčen jako „divoké zvíře“, špinavé, odporné a věrolomné, jak o tom svědčí např. německá veršovaná satira Des Teufels Netz nebo francouzská romance C'est d'Aucassin et de Nicolette z konce 14. století.

²⁹Srovnej např. Przybyła, Z.: „Leniwi chłopci“ czy „chytrzy kmiecie“ w tytule XV-wiecznej satyry?, *Pamiętnik Literacki* 71/1980, z. 2.

Na vývoj žánrového systému prvních polsky psaných textů měla výrazný vliv reformační větev františkánského řádu – bernardiní. Ti postavili první jesličky,³⁰ zavedli zpívání kolem nich a zřejmě iniciovali rovněž první dramatické scény (tzv. mystéria). Bernardinské písně, převážně anonymních autorů,³¹ znamenají už výrazný krok k literárním žánrům. Jejich struktura prozrazuje inspiraci italskou lidovou náboženskou písní, tzv. *laudami*, které byly součástí raních díkůvzdání. Jako typického autora těchto melických textů bych chtěl uvést **Władysława z Gielnowa**, který psal četné „rytmy“, žalozpěvy a písně, např. ve známé epické skladbě *Jezusa Judasz sprzedał...*³² Obdobný postup jsem zaznamenal také v další rozměrné epické skladbě *Augustus kiedy krowował...*, čerpající rovněž z apokryfů a napodobující laudickou strukturu. Svědčí o tom třeba úryvek s vyjádřením mateřského citu:

*Gdy Dzieciątko jest płakało,
Na gołej ziemi leżało,
Tedy Matka pokłękneła,
Dzieciątku modłę dawala.
„Ha, ha, ha“ – Dziecię krzyczało,
Za grzechy ludzkie płakało,
Matuchna je z ziemie wzięła,
A w płacie je powijała.³³*

Laudické struktury jsem si všiml rovněž ve Władysławových lyrických písních. Zdá se, že autor v tomto případě přebíral i některé formální postupy známé z evropských latinských skladeb: akrostichy, abecedária, anafory a další, zejména mnemotechnické pomůcky.

Šestnácté století bylo pro zvolna se rodící prototypy polských literárních žánrů především obdobím adaptací cizích textů (zejména latinských a českých). Domnívám se, že právě obřady a zvyky praktikované kolem jesliček znamenaly (jistěže na folklorním pozadí) iniciaci jednoho z prvních osobitých polských melických žánrů – *rotuły* (tedy písní zpívaných v kruhu). I když tyto písně užívají známé struktury (refrény, echolálie), formálně do značné míry kopírují domácí předkřesťanské lidové písně (mají totiž obdobné metafory a epiteta), mj. lidové ukolébavky. Myslím si, že zanedbatelné nejsou ani souvislosti s ryze světskými hodovými písněmi obchůzkovými (zpívanými na Hod Boží vánoční), tedy se skladbami, které – podobně jako ty od jesliček – dostaly později označení *koledy*.³⁴ K struktuře lidových písní se mnohdy přibližovaly i některé pašijové

³⁰V této souvislosti chci připomenout, že v Čechách bylo stavění jesliček známé už ve 14. století. Je zajímavé, že ve stejném období se i tam objevují první dramatické scény s vánoční tematikou, které se zřejmě staly inspirací pro dramaticky komponované jesličkové výjevy polské.

³¹Známe je ze dvou objemných řádových zpěvníků označovaných jako *Kancjonał puławski* (1551) a *Kancjonał kórnicki* (1551–55).

³²Připouští se, že jde o adaptaci české skladby *Umučení našeho Pána milostivého*, známé z tištěné verze v kancionálu Václava Miřinského *Písně staré* (1522).

³³Cit. podle Wydra, W.: *Władysław z Gielniowa. Z dziejów średniowiecznej poezji polskiej*, Poznań 1992.

³⁴Jako příklad mohu uvést skladby, které nemají sakrální charakter – *Gospodarska kołęda* nebo *Gospodynjej kołęda*. Další viz – Wydra, W.: *Teksty kołędowe z pierwszej połowy w. XVI...*, *Pamiętnik Literacki* 69/1978, z. 3.

písně (např. *Placzy dzisiaj, duszo wszelka*) a mariánská lyrika (mj. *Kwiatek czysty smutnego sierca*), užívající také známých prvků (z modlitby, lamentu či apokryfu) a obvyklých postupů (různé formy opakování, citovost podtržená deminutivy, lyrizace vyprávění).

Poměrně podrobné poznámky, které jsem v této části věnoval profilaci modelových struktur, mohou vyústit k parciálnímu závěru: první polsky komponované lyrické, ale zejména epické písně byly pro autory vhodnými formami pro zobrazení událostí i citových stavů, k osvojení si návyků, jak budovat chronologii příběhu, dialogy a monology. Vedly rovněž ke stabilizaci polského slabičného verše, ke zdokonalení rýmů a básnického jazyka.

Překvapivé je (v kontextu doby!), že veršová forma se ukázala jako vhodný nástroj i pro aktuální relace. Základem se stala píseň (spíše bych měl říci poema melického charakteru), do níž pronikaly (řeceno dnešní terminologií) publicistické prvky. To vedlo ke vzniku nové žánrové formy, tzv. *novinkové písně*.

Polské písně tohoto typu měly vzor v českých skladbách označovaných jako *novina*. Šlo o aktuální zprávy komponované veršovou nebo prozaickou formou a šířené písemně, častěji však ústním podáním. Karel Krejčí při rozboru díla B. Paprockého³⁵ upozornil, že některé pasáže bychom mohli označit jako „novinářskou reportáž“. Takové texty v Čechách nebyly ojedinělé. „Noviny“ přinášely „zpravodajství“ o senzacích, katastrofách, přírodních divech a objevech, ale také např. o dění u císařského dvora. Milan Kopecký v této souvislosti podotkl, že takovéto zprávy měly koncem 15. století rukopisnou podobu (např. Jindřichohradecké noviny), ale v 16. století už dostaly formu tištěných letáků, jako tisk M. Konáče z Hodiškova z roku 1515 *Sjezd císařské velebnosti a nejjasnějších králů Jich Milostí, v kterémž se mnoho divného a pamětihodného pokládá*.³⁶

Z českého prostředí pronikaly na polské území zvláště ohlasy na události husitské doby. Na formálním půdorysu populárních českých husitských písní např. vyrostla *Pieśń o Wiklefię Jędrzeje Gałky z Dobczyna* (vznikla 1449), husitstvím se inspirovala i *Nowina o węgierskim krolu Krystiana z Góry* (zápis kolem roku 1439). Texty polských novinkových písní provázely obvykle notové zápisy, dosvědčující, že byly určeny pro sólový zpěv, respektive pro sólový přednes (recitativ) s hudebním doprovodem. Domnívám se, že právě „noviny“ se staly prvním signálem publicistiky, která se jako taková měla objevit až v období osvícenství.

Polští autoři však měli k dispozici dostatek domácích impulsů. Jako typickou „senzaci“ jsem vybral zavraždění rabštyňského starosty rozruženým davem v Krakově. Tuto novinu ztvárnil anonymní tvůrce (koncem 15. století) ve skladbě *Pieśń o zabiciu Andrzeja Tęczyńskiego*, určené ke zpěvu s doprovodem, kompozičně jednoduché, zřejmě přizpůsobené populární melodii. To vedlo u autora k modifikaci počtu slabik verše (skladba spěje k sedmislabičnému verši) polských písních, které byly populární od středověku:

*W kościele-ć ji zabili,
na tem Boga nie znali,*

³⁵ Krejčí, K.: Bartoloměj Paprocki z Hlohola a Paprocké Vále. Život - dílo - forma a jazyk, Praha 1946.

³⁶ Kopecký, M.: Literární dílo Mikuláše Konáče z Hodiškova. . . , Praha 1962.

*świętości ni zacz nie mieli,
kapłany poranili.³⁷*

Jiný původ a jiného adresáta měl vzácný dokument dvorské kultury počátku 15. století o umění stolovat, tzv. *Wiersz Słoty o chlebowym stole* (asi 1415), první zachovaný doklad polského stichického verše. Vycházel z latinské parenetické poemy a na rozdíl od vzorových latinských evropských veršovaných didaktických traktátů pojímal zásady stolování a chování při besedách volněji, s důrazem na polské zvyklosti. Svědčí o tom i úryvek, který je sugestivní scénkou společenské události, i když s uplatněním tematického modelu známého z evangelních textů:

*Mnogi jeszcze przed dźwirzmi będzie,
Cso na jego miasto siędzie,
An mu ma przez dzięki wstać;
Lepiej by tego niechać.
Jest mnogi ubogi pan,
Cso będzie książetom znan
I za dobrego wezwan.
Ten ma z prawem wyżej sieść,
Ma nań każdy włożyć cześć.³⁸*

3 Od písemnictví k literatuře (tzv. renezanční zlom)

Období renezanace v Polsku, stejně jako např. v českých zemích, bylo oproti Německu, Anglii a Itálii časově posunuto – začalo až v 16. století. I když kontakty zejména s italskými humanisty měli Poláci od počátku století předchozího.³⁹ Renezanace v Polsku a v některých dalších zemích se tak nestala replikou, nýbrž pokračováním renezanace italské, její druhou fází.

Přechod od literárních prvků, struktur a některých literárních žánrů v polském písemnictví (ať psaném latinsky či polsky) ke skutečné literární tvorbě byl postupný. Jisté však je, že rozhodující zlom přinesl renezanční humanismus.⁴⁰ Začátek nové epochy je výrazný v polské, latinsky psané poezii, resp. ve změně její versologie. Polské latinské veršované skladby užívaly od počátku (Gallus-Anonymus, Wincenty Kadlubek a další) rýmované hexametry (pentametry) – leoniny. Humanističtí básníci středověký systém rýmovaných a izosylabických veršů odmítli a pro nové potřeby adaptovali ciceronský prozodický systém klasického metrického verše.

Prvním renezančním, novolatinským básníkem v Polsku byl Filippo Buonaccorsi, původem Ital, který se před postihem papeže uchýlil na dvůr domácího protektora humanismu, lvovského arcibiskupa Grzegorza z Sanoka a je znám pod

³⁷Viz Rzepka, W. R.: *Chrestomatia staropolska. Teksty do r. 1543*, Wrocław 1984.

³⁸Podle Rzepka, W. R.: *Chrestomatia staropolska*, op. cit.

³⁹Viz např. Pollak, R.: *Związki kultury polskiej z Włochami*, in – *Wsród literatów staropolskich*, Warszawa 1966.

⁴⁰O této problematice pojednává podrobněji mj. Lempicki, S.: *Renesans i humanizm w Polsce*, Warszawa 1952.

jménem **Kallimach** (Callimachus).⁴¹ Z Říma s sebou dovezl sbírku *Epigrammatum libri duo* (dokončil ji zřejmě 1467), která obsahovala převážně epigramy, ale také elegie a tři bajky. Kallimachova epigramatika vycházela hlavně z tvorby Martialisovy, který se stal tvůrcem satirické formy klasického epigramu, a Catulovy, jenž se jako první římský básník přibližoval modernímu pojetí reflexivní poezie. Tyto zdroje (jinými byly žánrové formy z tehdy známých antologií a z formálních hříček D. M. Ausonia) se pro jeho další básnickou tvorbu ukázaly jako rozhodující.⁴² Kallimach psal satirické a útočné epigramy, z nichž mnohé bych bez přehánění označil jako erotické; na pozdější polskou dvorskou poezii působily také jeho formy panegyrické, komponované jako portrét nebo dedikační miniatura. V elegiích navazoval na římské elegiky a na Vergíliu, když svoji tvorbu chápal jako realizaci „lehké múzy“ v kontrastu k vážné poezii epické. Také nové, eroticky laděné elegie⁴³ navazovaly na konvence starořímského žánru, ke skladbám rozsahově delším přibýly i kratší v různých metrech, které byly originálnější. Domnívám se, že v polském prostředí, v němž stále ještě převládaly literární zásady středověku, působily zcela nově; a to jak odvážnou světskou tematikou, tak formou s plastičností výrazu a objevnou uměleckou expresí.

Zvolna se rodící polskou renezanční literaturu ovlivnil také potulný humanista a po celé Evropě známý básník německého původu **Konrad Celtis**⁴⁴ (vlastním jménem Pickel), o generaci mladší než Kallimach. I při pobytu v Polsku psal elegie, ódy a hlavně epigramy. Ty sice ještě označoval terminologií středověkých encyklopedistů (*titulus*), myslím si však, že je už chápal jako ryze básnickou formu vyrůstající z římské literární tradice. Chtěl jejich ostrým útočit, zároveň však jejich humorem bavít.⁴⁵ Celtis se ve své tvorbě bezprostředně obracel k přírodě (*naturae cernere vultum* – odtud zřejmě pramení smyslnost a někdy až drastičnost jeho básní); popisy prožitků z milostných vztahů a z cest různými krajinami jsou autentické, jsou to zobrazení věčného hledání a paraboly plného života od mládí po stáří.⁴⁶

Mám za to, že patronace cizích humanistů nad rodící se národní literaturou (byť zatím pouze v poloze psané latinsky) byla pro jejich žáky a následovníky významná. Kallimachova i Celtisova tvorba je učila návaznosti na antické vzory, umění adaptace na domácí prostředí, návratu k autentickému životu a citlivosti k inspiraci mimo literaturu, zejména z folklóru. Přesvědčit se o tom můžeme např. na epithalamiích, elegiích a sapficky zaměřených básních **Pawła z Krosna** nebo na popisné poemě *Carmen [...] de statura, feritate ac venatione bisontis* (1523) **Mikołaje Hussowczyka**, s popisy litevské krajiny a života

⁴¹ Jejich názory se zabývá studie Domański, J.: Grzegorz z Sanoka i poglądy filozoficzne Filipa Kallimacha, in – *Filozofia polska XV wieku*, Warszawa 1972.

⁴² Srovnej Kumaniecki, K.: *Twórczość poetycka Filipa Kallimacha*, Warszawa 1953.

⁴³ Na dunajovickém dvoře Grzegorza z Sanoka vznikla do roku 1472 sbírka jedenašedesáti elegií.

⁴⁴ Celtis byl komentátorem děl Platonových, Cicerových i Senekových, organizoval divadelní představení, při nichž uváděl hry Plautovy a Terentiovy, v Krakově (stejně jako předtím ve Vídni, Mohuči nebo v Budě) založil humanistickou literární společnost – *Sodalitas Litteraria Vistulana*.

⁴⁵ Srovnej Jelicz, K.: *Celtis na tle wczesnego Renesansu w Polsce*, Warszawa 1956.

⁴⁶ Tato charakteristika platí zejména pro cyklus básní *Quattuor libri amorum secundum quattuor latera Germaniae...* (1502), v němž Celtis zobrazil svoje desetileté putování po Německu a Polsku a tam prožité čtyři lásky.

lidí, mysliveckých scén, zvláště se zubrem, skladby, která je dokladem zvládnutí latinského jazyka a nové versologie.

Typickým renezančním dvorním básníkem se stal **Andrzej Krzycki** (Andreas Cricius), vzdělaný milovník umění, žen a rozkoší života, autor obrázků ze života na královském dvoře, vtipů na účet církevní hierarchie, ostře jízlivých pamfletů a paskvilů na četné protivníky, směšlých erotických básní, účinných, mnohdy satiricky zaměřených panegyriků, až jízlivých epigramů a epitafů i oceňovaných epických epithalamií a žalozpěvů.⁴⁷ Pro milostnou poezii, vědomě navazující na Petrarku, dokázal využít např. formy mariánského hymnu, nikoli způsobem její parodie, ale (jako to např. praktikovala vagantská poezie) smělou travestací.

Na poněkud menší umělecké úrovni zkoušel v polské, latinsky psané poezii ztvárnit témata v rozpětí mezi filozofickým odkazem antiky a domácím folklórem **Jan Dantyszek** (Joanni Dantiscus alias Flachsbindler). Po příležitostných a moralistních verších ze sbírky *De Virtutis et Fortunae differentia somnium* (1510), v nichž se obrazy také reflexe z jeho četných cest, psal hovorovou latinou poemy, epigramy, epithalamia a epitafy. Inspirován Ovidiem, stal se (kromě Kallimacha a Celtise) prvním polským tvůrcem milostných elegií. V duchu křesťanského humanismu se vyjadřoval o úpadku mravů (např. *Epitaphia Joannis Dantisci*) a „dokázal se kriticky podívat i na sebe“.⁴⁸ Poslední Dantyszekova sbírka (autor byl tehdy už biskupem) náboženských hymnů *Hymni aliquot ecclesiastici* je odrazem obav z reformace a odvratu katolické církve od humanistického umění.

Poezii Krzyckého a Dantyszka „*tvorí výpovědi konkrétního člověka, který se ke druhému, rovněž výsostně konkrétnímu člověku obrací tehdy smělou ich formou*“ a čtenáři předkládá v autobiografii svoje vlastní prožitky, myšlenky a city.⁴⁹ Oba autoři při zobrazování skutečnosti dokázali jít k detailům, překonali středověký naturalismus a v jejich realistickém pohledu nechyběl psychologický ponor. Touto cestou se později vydali např. K. Janicki a zejména J. Kochanowski.

Podle mého názoru právě v poezii **Klemense Janického** (Ianicus) vrcholila snaha humanistických básníků vyjít z přísného soukromí, učinit z literatury „veřejnou věc“; tím, že se dostávala do informačního oběhu, nabírala na hodnotě. „*Dílo nejenom vyjadřuje osobní vztahy, ale vytváří je,*“ poznamenal k tomu Jerzy Ziomek.⁵⁰ Můj i Ziomekův názor potvrzuje vrcholná sbírka žalozpěvů, elegií a epigramů K. Janického *Tristium liber I. Variarum elegiarum liber I. Epigrammatum liber I* (1542). V elegiích mířil k eleganci Ovidia, v epigramech se nesaňal jako Krzycki o satirický pohled, nýbrž o lyrizaci jejich struktury.

Janického poezie (pokud ji srovnám s tvorbou jeho předchůdců) je novátorská, v jistém smyslu předznamenává charakter tvorby J. Kochanowského. Vrcholí jí přípravná, tzv. novolatiná fáze polské humanisticky orientované li-

⁴⁷Srovnej Jelicz, A.: Wstęp, in – Andrzej Krzycki: Poezje, Warszawa 1962.

⁴⁸Budzyk, K.: Szkice i materiały do dziejów literatury staropolskiej, Warszawa 1955, s. 150, překlad můj.

⁴⁹Podrobněji Budzyk, K.: Przelom renesansowy w literaturze polskiej, Warszawa 1953, s. 40–53, překlad můj.

⁵⁰Ziomek, J.: Renesans, Warszawa 1995, s. 89, překlad můj.

teratury a otevírá se brána pro poezii autorů dvojjazyčných a v další etapě pak spisovatelů píšících polsky.

Mohu proto tuto část úvah uzavřít shrnutím: autoři si vyzkoušeli formy, které jim poskytovaly cizí vzory, a obsah adaptovali na domácí prostředí; bylo však třeba začít s budováním literatury psané národním jazykem.

4 Signály specifiky národních postupů

V období renezančního humanismu v Polsku – jak jsem naznačil výše – vycházela literatura z postupně vybudovaných základů v období předchozím, tedy ve středověku. Bylo třeba asimilovat nové myšlenkové proudy, obrodit společenský a duchovní život a dát mu novou kvalitu, spění k individualitě rozšířit i na literaturu. Humanisté se vraceli k minulosti národa: k jeho dějinám, starožitnostem (*antiquitates Poloniae*), právu, folklóru atd. To vedlo i k obratu k tvorbě v národním jazyce, jak to ostatně vidíme v Itálii a ve Francii, kde se stále častěji vedle latiny prosazuje italština a francouzština. „*Program těchto autorů zněl takto: Přivlastnit národu všechny výdobytky antiky a humanismu, ale sladit je s prvky národními, domácími, a představit světu literaturu v nové, polské klasické formě, v novém jazyce, uzešlém z klasických vzorů,*“⁵¹ uvádí Stanisław Lempicki.

Byla to pozvolná evoluce, jak to vidíme u J. Kochanowského – krok za krokem dospět ke skutečné polské umělecké (krásné) literatuře a zasadit ji do evropského kontextu. Proto si myslím, že ani dost dobře nelze oddělit od sebe latinský humanismus ve vyšších vrstvách polské společnosti od humanistických snah vrstev nižších, tedy vytyčit, jak se o to pokoušel např. J. Krzyżanowski, dvě specifické cesty: na středověku stavějící školu M. Reje a z polského humanismu vycházející proud autorů v čele s Janem Kochanowským. Skutečnost totiž byla taková, že od pomyslného bodu, kam došel Rej, pokračoval Kochanowski; nemohlo tedy jít o dvě školy, nýbrž o dvě etapy těžce snahy dojít k témuž cíli. Jsem přesvědčen, že humanismus, i když přišel s latinskou tváří, pomohl vytvořit (pokud si tvůrci dokázali uvědomit jeho katalyzační funkci při formování národní identity) na domácím podloží strukturálně různorodou národní literaturu s pevným zakotvením v literatuře evropské. Ať už šlo o lyrickou, nebo epickou poezii vycházející z antického odkazu, o prózu přebírající tematiku a formy ze středověku a mířící do populárního oběhu, nebo o literaturu vycházející převážně z folklóru, tedy měšťanskou a sowizdrzalskou, o literaturu náboženskou a devoční atd.

Ve své monografii o vývoji polské epigramatiky⁵² jsem dospěl k závěru, že J. Kochanowski přišel se zcela vědomou snahou o ingerenci do neustálené a teprve se v jednotlivých rysech rodící struktury žánrového spektra polské umělecké literatury, která se po etapách (případ od případu) vynořovala z celku dosud vybudovaného národního písemnictví. Básník tak vlastně zesílil působení přirozeného vývoje, který polarizací literárních forem mířil od typologizace

⁵¹Lempicki, S.: *Renesans i humanizm w Polsce*, Warszawa 1951, s. 148, překlad mŕj.

⁵²Viz kapitola IV, část 2, in – Štěpán, L.: *Polská epigramatika – žánry fraška a epigram ve spektru malých literárních forem*, Brno 1998.

sociologické ke genologické: primitivní a do značné míry neurčité formy krystalizovaly do žánrů, jak je z antického odkazu převzaly a podle aktuálních potřeb modifikovaly v této oblasti počátku vyspělejší evropské literatury.

Do značné míry to souvisí s adresností literatury, která v minulosti diferencovaně sloužila cílům a potřebám různých stavů ve společnosti, v níž stále dominující vrstvou byla šlechta, tedy vrstva nepoměrně vzdělanější než nastupující stav měšťanský. Šlechta stavěla na bohatém odkazu tradice, ale zároveň byla otevřená všemu novému a snažila se vytvořit literaturu v intencích vysokého stylu a renezanční poetiky (vycházela z modifikovaných názorů neoplatoniků a charakteristiky tvůrčího aktu ve smyslu *furor poeticus*). Měšťanská literatura čerpala převážně z lidového podloží a snažila se odkaz přebíraný z evropských literatur (ještě nezasazený renezančními proudy, nýbrž typicky středověký) přizpůsobit danému adresátovi, tedy posunout adaptované předlohy (většinou latinské) do populárních oběhu. Tento trend je zřetelnější u prózy, neboť i v evropských literaturách byl vývoj poezie vždy v předstihu před formováním se prozaických výpovědí.

Obliba epiky ve vyšších vrstvách společnosti a zavedení knihtisku přispělo v Polsku k tomu, že ruku v ruce s pronikáním a zdomácňováním humanistických myšlenek vypravěčsky komponovaná díla stále častěji pronikala mezi širší čtenářskou obec, samozřejmě ve stejné formě, jak se prezentovala v západoevropských literaturách, tedy v próze. Jak jsem naznačil, kořeny polské prózy kotví ve středověku, proto také první překládaná díla tematicky sahají k tradici, která tehdy pro literatury, z nichž čerpala, byla minulostí, neboť už měly renezanční charakter.

V polské próze se však díky tomu objevili noví hrdinové, nové příběhy. Exempla, pseudohistorické biografie, tzv. šaškovské příběhy a fragmenty rytířských románů,⁵³ ale rovněž podněty z náboženské literatury a politické publicistiky i veřejných vystoupení nebo historiografických děl, vytvářely zárodky pro pozdější původní tvorbu povídkovou a románovou, tzn. podmínky pro utváření (kompozici) útvarů nového národního žánrového systému.

Na počátku aplikace humanistických myšlenek v národních literaturách umělecká próza chyběla. Pro polskou literaturu vymaňující se z utilitarismu středověkého písemnictví znamenalo období renezanční etapu, kdy bylo třeba stanovit (dosud nezřetelné) hranice mezi prózou uměleckou a neuměleckou, užitnou a paraliterární a dospět k vypracování typologicky přesně ukotveného modelu umělecké prózy (to se beze zbytku podařilo až v osvětenství – viz pátou kapitolu). Domnívám se, že východiskem se staly prvky epiky – její syžety, hrdinové, způsob a styl zobrazování. Autoři měli k dispozici zkušenosti s formami jako byly traktáty a epické písně, s využitím příběhů do rámce legend, apokryfů, lamentací či modliteb, zmapované bylo užití epiky v biografii a portrétu, v dialogicky nebo homileticky komponovaných textech. A k žánrům paraliterárním na pomezí parenetiky, politické publicistiky a historiografie (v jejím rámci sílí epizace

⁵³Prozaické příběhy se zpočátku v polské (stejně jako v české) literatuře označovaly jako historia (historie) nebo vyprávění (powieść), pro vlastní román (v moderní terminologii polsky powieść) se dlouho udržel název romans.

memoárových textů) přistupují vlivy z folklóru (žánry facetické a melické)⁵⁴ a nově migrační zásobník žánrů, motivů a prvků z literatury původem antické, zejména římské. Postupně (důsledněji až v 17. století) slábně v literárních formách pocit rétorický a vrchu nabývá hledisko žánrové. Po jistou dobu tedy koexistovaly formy typicky řečnické a historiografické s žánry tzv. románovými, nejméně podléhajícími závazným pravidlům a schématům, které spěly k nově koncipovaným textům, jež dnes zařazujeme do beletrie.

Zajímavý je v této souvislosti i vztah mezi malými a velkými literárními formami⁵⁵ a analogičnost stejné tematiky a syžetů ve veršové a prozaické formě. Myslím si, že to byly právě malé literární formy, které se v polské próze konstitovaly dříve, byť na pozadí paraliterárního okruhu žánrů. Šlo především o již zmíněné facetie, texty mytologické i lidové, vtipy a anekdoty, s výrazným komickým nábojem. Ty v minulosti často oživovaly strohé kronikářské záznamy a zvolna vedly k jejich beletrizaci. V nové próze pronikaly do její struktury formou epizod a fragmentů a vedly k tomu, že žánrová typologie nebyla v tomto období rigorózní a že pro tvůrce znamenal žánr spíše orientační hledisko a umožňoval mu do značné míry volnou genologickou interpretaci. Dokumentují to jak tzv. zrcadla, panegyrické a biografické texty a vyprávění známých příběhů, tak nejrůznější kalendáře, předpovědi, příručky atd. Koexistence epických textů veršovaných a prozaických je spíše bezděčná než žánrově podmíněná. Autorům šlo o „story“, důraz kladli na příběh, technické finesy v souvislosti s formou jim byly lhostejné. Rozhodovalo určení díla a do značné míry autorita a propracovanost modelu heroické a fantastické epiky. I když, jak podotýká např. J. Krzyżanowski, prozaické varianty epických příběhů byly na rozdíl od veršových životnější a stálejší.⁵⁶

Polská próza 16. století⁵⁷ vycházela z příběhů podle latinských (hlavně), ale i českých a německých předloh, z legend budovaných na obecně středověké a také polské tradici, z děl moralistických (na pomezí filozofických rozprav) a z historických a politických traktátů s aktuální náplní. Pro vyprávění s příkladnými hrdiny se staly zdrojem různé sbírky latinských exemplí, zejména *Gesta Romanorum*, obsahující životopisy svatých, králů a příběhy z římských dějin, bajky evropského i východního původu, anekdoty a humoresky, *Pontianus*, cyklus tzv. životopisů filozofů, a (ne tak často) *Dekameron Giovanniho Boccaccia*, stovka novel s rámcovou konstrukcí.

Typologizace nově vznikající prózy byla jednoduchá: popisy různých událostí se označovaly jako *historie* (polsky *historia*), díla historická, bez ohledu na míru jejich vědeckosti – *kronika*. Domnívám se, že z dnešního hlediska je možné zaznamenat tendence (i když v té době nenaplněné) k několika žánrovým formám, které beletristické prvky výrazně posilují a směřují k umělecké

⁵⁴O vlivu facetických, zejména orálních textů na rodící se polskou prózu pojednává např. úvod J. Krzyżanowského v publikaci *Dawna facecja polska (XVI-XVIII w.)*, Warszawa 1960, specifickou melickou lidovou poezií se mj. zabývá publikace Hernas, Cz.: *Hejnalny polskie*, Wrocław 1961.

⁵⁵Srovnej Trzynadlowski, J.: *Małe formy literackie*, Wrocław 1977.

⁵⁶Viz již výše zmíněný úvod J. Krzyżanowského, in – *Dawna facecja polska (XVI-XVIII w.)*, op. cit.

⁵⁷Podrobně typologii staropolské prózy a vývoj žánrů mapuje Krzyżanowski, J.: *Romans polski XVI wieku*, wyd. 2, Warszawa 1962.

próze. Pokud vyjdu z konvenčního pojmu román, mohl bych zkoumaným textům přidělit určující adjektiva jako apokryfický, pseudohistorický, moralistický, rytířský, humanistický a šaškovský (sowizdrzalský).

Prózy apokryfické vyrůstaly ze zdrojů náboženské literatury, především z nekanonizovaných spisů, tedy z apokryfů, např. z protoevangelií Matoušova a Jakubova, a ze spisů *Vita gloriosae Virginis Mariae (Vita metrica)*, *Historia ecclesiastica* a *Meditationes vitae Christi*.⁵⁸ Z rukopisů známe vyprávění ze života svaté rodiny, podle místa nálezu nazvané *Rozmyslanie przemyskie* (z 15. století), spojující v jeden celek prvky apokryfní a pašijové. O umučení Krista vyprávějí tzv. *Rozmyslania dominikańskie* (1532); pašijový text obohacený modlitbami, legendami a teologickými úvahami *Sprawa chędogo o męce Pana Chrystusowej* zapsal v roce 1544 *Wawrzyniec z Łaska*; Ježíšova ukřižování se týkal rukopis nazvaný *Ewangelia Nikodema*. Podobné apokryfické prvky, jaké známe ze středověkých kázání (např. *Kazania gnieźnieńskie*) se objevily v 16. století v rukopisu teologa, profesora Krakovské akademie *Jana z Szamotul (Paterka) Kazania o Najświętszej Pannie Maryi*. Další apokryfní spis *Żywot Pana Jezusa Krysta* (1522), dílo velice populární, které vyšlo ve čtyřiceti vydáních, vydal tiskem jiný krakovský pedagog – *Baltazar Opec*. Apokryfní próza má podle Marie Adamczyk kompilační charakter, často užívá prvků jiných žánrů (meditační traktát, modlitba, legenda) mnohdy i kontrastních postupů (např. detailní, až naturalistické popisy a fantaskní uchopení tématu).⁵⁹

Další krok k beletrizaci znamenala podle mého mínění **pseudohistorická a moralistická próza**. Autoři zacházeli s tematikou volněji, větší důraz kladli na syžet, který už nebyl závislý na moralisticky komponovaném výchozím textu, ale v mnohém jej ještě využíval, mj. biblických motivů (jako příkladů nebo alegorie).⁶⁰ Z kompilačního, v Evropě populárního spisu *Gesta Romanorum*, který spojil v jeden celek různá vyprávění, parabolické a hagiograficko-asketické příběhy, bajky, ale i anekdoty, vyšel přesně neidentifikovaný autor knížky nazvané *Historyje rozmaite z rzymskich i z innych dziejów wybrane, z wykładami ich obyczajnemi, ludzi ku rozmiłowaniu mądrości i też innych cnót przywodzące* (asi 1540).

Z jiné sbírky⁶¹, kompilující zase motivy biblické a řecké, čerpal *Jan z Koszyczek* při psaní později hojně čtené knihy (dokonce ještě v 19. století) *Poncján, który ma w sobie rozmaite powieści mile bardzo ku czcieniu, wzięte z rzymskich dziejów* (kolem 1530). Český překlad Mikuláše Konáče z Hodiškova biografii W. Burleigha (*De vita ac moribus philosophorum ac poetarum veterum*)⁶² použil *Marcin Bielski* pro spisek *Żywoty filozofów, to jest Mędrców nauk przy-*

⁵⁸ Viz Brückner, A.: *Apokryfy średnowieczne 1–2*, Kraków 1900–04.

⁵⁹ Adamczyk, M.: *Biblijno-apokryficzne narracje w literaturze staropolskiej do końca XVI wieku*, Poznań 1980; texty z této oblasti obsahuje kniha Adamczyk, M., Rzepka, W. R., Wydra, W.: *Caly świat nie pomieściłby ksiąg. Staropolskie opowieści i przekazy apokryficzne*, Warszawa – Poznań 1996.

⁶⁰ Srovnej také poznámky Krzyżanowski, J.: *Wstęp*, in – *Proza polska wczesnego Renesansu*, Warszawa 1954.

⁶¹ Všem takovým zpracováním historických a moralistních příběhů v latinském středověku předcházela dlouholetý vývoj výpravných neveršových forem (tematicky to byly historiky dobrodružné, historické, fantastické i milostné) v literatuře antické i římské a rovněž v literaturách orientálních (v Číně, Indii, Japonsku).

⁶² Viz Kopecký, M.: *Literární dílo Mikuláše Konáče z Hodiškova...*, op. cit.

rodzonych i też inszych mężów cnotami ozdobionych ku obyczajnemu nauczaniu człowieka każdego krótko wybrane (1535). Je to kvazi-biografický slovník, který pomocí exemplí (jak to známe z výše uvedených apokryfů či ještě dřívějších kázání) představuje životopisy a názory osob světských (filozofů) i církevních a legendárních.

Větší koncentrovanost na vlastní syžet a nezávislost na výchozím zdroji vykazují příběhy o Alexandru Velikém a Tróji. Autoři se snažili o pseudoautentičnost a mnohdy užívali postupů známých z apokryfů – motivicky rozšiřovali syžet a přizpůsobovali jej realitám a zvyklostem domácím. Tak postupoval např. **Leonard z Buńce** při adaptaci textu *Historia Alexandri Magni*, regis Macedoniae de proeliis (z 10. století), jehož první verze *Historija Aleksandra Wielkiego* krále macedoňského o walkách (1510) nebyla zdařilá a známe ji až z anonymní úpravy z roku 1550 pod názvem *Historija o żywocie i znamienitych sprawach Aleksandra Wielkiego*. Pro orientaci, jak se s textem polský adaptátor vyrovnal, uvádím následující krátký úryvek z upraveného textu:

Potem jeden z synów królowej Kandacis, imieniem Kandeolus, wyjechawszy z żoną swą i z małym rycerstwem swym na przejeżdżanie, aby sobie podwiesili, w tym mu zastąpił król ebrycki, a iż wiedziało cudności żony jego, przypadszy nań z wielkością nieprzyjaciół, wiele ich poraził i żonę jego gwałtem wziął. On tedy z małym zbiegłszy do zamków Aleksandrowych i poszedł do Aleksandra prosić go, aby mu raczył przeciw królowi ebryckiemu pomóc. Tedy stróże, którzy zamku strzegli, jawnszy go, przywiedli przed Tolomeusa, który był po Aleksandrze wtóry. I rzekł mu Tolomeus: – Ktoś ty jest? – A on odpowiedział: – Jestem syn królowej Kandacis. – Rzekł mu Tolomeus: – Dla czegoś tu przyszedł? – On powiedział, jako był ogarniony od króla ebryckiego a jako mu gwałtem żonę wziął. Słyszác to Tolomeus kazał go zatrzymać, a wyszedszy z przybytku swego szedł na miejsce, gdzie Aleksander spał, a już była ciemna noc; wszedłszy do lożnice, obudził Aleksandra i wszystko mu objawił, co mu Kandeolus powiedział.⁶³

Podobně si myslím postupoval i anonymní autor díla *Historija bardzo piękna, ucieczna i každemu stanu [...] iście pożyteczna [...] o zburzeniu a zniszczeniu onego sławnego a znamienitego miasta i państwa trojańskiego* (1563), který kompiloval dva zřejmě falsifikáty ze 4. a 5. století – *Historia de excidio Troiae* Darese Frigijského a *Ephemeris belli Troiani* Diktise Krétského. O uplatnění metod takto komponovaných adaptací na původní domácí látku se pokusil **Marcin Kromer** v relaci o dramatických historkách manželství krále Jana III. a Kateřiny Jagellonské *Historija prawdziwa [...] księżęcia finlandzkiego Jana...* (1570). Mám-li použít dnešní formální vymezení, všechny tyto prózy využívaly prvků více žánrových forem – pseudohistorické, moralistické a někdy i dobrodružné, a motivů z próz antických a orientálních, jak je prezentovala středověká latinská tvorba.⁶⁴

⁶³Proza polska wczesnego renesansu, op. cit., s. 53–54.

⁶⁴V kontrastu s těmito „lidovými“ zpracováními stojí využití podobných motivů v umělecké literatuře polských humanistů, kteří však vycházeli z původních zdrojů, tedy z Iliady,

Na dobrodružné zápletky stavěl i tzv. *rytířský román*. Tyto prózy však, jak tvrdil J. Krzyżanowski, na rozdíl od někdejšího rytířského eposu (s dominancí etickou) a eposu dvorského (upřednostňujícího psychologicky viděné zápletky milostné), situují děj do fantastického světa s pohádkovými bytostmi, tzn., že prodlužují platnost v renezanci už reliktního středověkého přístupu.⁶⁵ V Polsku tak z různých zdrojů, především z prozaických verzí někdejších rytířských eposů, vznikly příběhy nazvané *Historyja o Magielonie* (asi mezi 1565–87), *Historyja [...] o Othonie cesarzu...* (1569), *Historia o Meluzynie Marcina Siennika* (1569) či *Historyja o Fortunacie* a další a staly se na mnoho let velice populární.⁶⁶

Pokud bych měl srovnat přístup autorů ke kompozici díla ve středověku a v období renezanace, zdá se mi, že alegorický způsob psaní i alegoreze, tedy způsob alegorického výkladu při interpretaci textů, přeжатé ze středověku, zanikaly v renezanci jen zvolna. Takto interpretovali řeckou mytologii a antickou literaturu např. Petrarca, Boccaccio či Tasso v nové *humanistické próze* a stejným způsobem se ji snažili přenést do národního jazyka i její polští adaptátoři. Humanistická próza se zdála evolučně nejnadějnější žánrovou formou při přechodu k umělecké literatuře. Praxe však ukázala, že v Polsku byla její recepce minimální. Objevilo se sice několik adaptací italské renezanční novelistiky a povídek z Boccacciova Dekameronu, ale – dostaly nikoliv adekvátní prozaickou formu, nýbrž formu veršovou. Vznikala tak rozsahově nevelká forma eposu s výrazným syžetem, tzv. *epyllion*, populární později – ve druhé polovině 16. století.

Zřejmě nejpůvodnější prozaickou formou se stala tzv. *šaškovská próza*, která v Polsku přerostla v literaturu označovanou jako *sowizdrzalská*. Její geneze začíná jednak u mravolichných příběhů starořeckého Aisópa (Ezopa), jednak u disputací biblického krále Šalamouna a také u španělského pikareskního románu.⁶⁷ Tyto literární inspirace našly živnou půdu v západoevropských národních literaturách, odkud se potom prostřednictvím hlavně německých a českých transformací dostaly do Polska.

Domnívám se, že šaškovská próza do jisté míry kopírovala strukturu biografických příběhů, ale vážný moralisticko-heroický charakter syžetu nahradila humorná a žertovná poloha vyprávění. Hrdiny se stali legendární tvůrce bajek Aisópos (Ezop), debatní oponent biblického krále Šalamouna Marcolphus (v Polsku Marchořt) a německý vtípálek Eulenspiegel⁶⁸, do jisté míry ovlivněný českým Frantou⁶⁹, jehož následoval Kašpárek. Příběhy těchto v podstatě lidových postav, jak dokládá J. Abramowska,⁷⁰ dostávaly v polských překladech a adaptacích formu prozaickou, ale také veršovou, do vyprávění, převážně v er-

Odysey a Eneidy. Příkladem může být pokus o klasickou tragédii *Odprawa posłów greckich* J. Kochanowského.

⁶⁵ Krzyżanowski, J.: *Romans polski XVI wieku*, op. cit.

⁶⁶ Jen na okraj dobrodružnosti rytířské prózy – přitažlivé byly i příběhy, které sloužily konfesní polemice, např. *Historyja zalosna a straszliwa o Franciszku Spierze*, który się dla bojażni ludzkiej prawdy Pańskiej zaprzal... (1551) nebo *Historyja o papieżu Janie tego imienia VIII*, który był Gilberta białogłowa z Anglije.

⁶⁷ Srovnej Woźnowski, W.: *Dzieje bajki polskiej*, Warszawa 1990.

⁶⁸ Právě z překladu významu „soví zrcadlo“ vzniklo polské jméno Sowizdrzal.

⁶⁹ Viz český text Frantovy a grobiání. Z mravokárných satir 16. věku v Čechách (red. J. Kolár), Praha 1959.

⁷⁰ Abramowska, J.: *Polska bajka ezopowa*, Poznań 1991.

formě, a někdy vedeném dialogem, pronikaly struktury jiných žánrů, hlavně malých literárních forem, např. přísloví, aforismu a bajky.

Polská „ezopská“ literatura začíná u vydání knihy *Żywot Ezopa Fryga mędrca obyczajnego i z przypowieściami jego Biernata z Lublina* (asi 1522, ale známé je teprve vydání z 1578), který měl k dispozici adaptaci italskou (Rimicius) a německou (Steinhöwel). J. Ziomek dokazuje, že Biernat převzal biografické rysy textu, ale zvýraznil jeho komické vrstvy, v rozporu s humanistickou estetikou krásna, touhou po symetrii a harmonii, podtrhl ošklivost, odmítl jinotajnost a nastolil průhlednost a jednoznačnost významové stránky díla.⁷¹ Biernatova kniha se skládá z Ezopova životopisu a asi dvou stovek jeho zvířecích bajek. Adaptátor jako tituly bajek použil přísloví, často rýmovaná, některé sentence jsou variantami z předloh, jiné jsou originální.⁷²

Pro potvrzení snahy Biernata o osobitý přístup k adaptaci uvedu jednu z bajek, z jejíhož textu je zřejmé, že autor používal vlastní invenci často a od původního textu se někdy výrazně odkláněl:

TAKIE CZCIENIE, JAKIE ODZIENIE

*Orzeł, gdy goły sprawował,
Wszystkich ptaków na nie wezwał,
Gdzie je rzędnie posadzono
A z ochotnością hojnie czciono.*

*Wszakóż wszyscy za złe mieli
Ptacy, gdy dudka widzieli
Pocześniej posadzonego,
Ptaka barzo plugawego.*

*Aż im siedząc wrona rzecze:
„Czemu się to dziwujecie?
Panowiec cnoty nie baczą,
Po odzieniu goście raczą.*

*Dudek oto, iż czubaty,
A ubiór też ma piegaty,
I gówna mu nic nie wadzą,
Przeto go wyższej posadzą.“
Dziękuj, bogaczu odzieniu,
Iżeś przez nie w takim czcieniu!
Bo, by cię z niego zwleczono,
Nędznikiem by cię baczono.⁷³*

⁷¹Ziomek, J. Renesans, op. cit.

⁷²Biernat uvádí bajky rýmovanými tituly, např. Žona rzadko bez gomona (ve smyslu – s ženou to zřídka jde bez křiku); někdy je titul-přísloví přeložený – jako Lekarzu, uleczy się sam, jindy jde o sentence originální či vycházející z polského lidového podloží – Nie śpiewaj, aże z gód pójdiesz. V této souvislosti se o Biernatovi často hovoří jako o prvním polském paremiografovi, pro nějž sběr přísloví nekončil aktivitou pouze u příležitosti adaptace ezopských bajek.

⁷³Cit. podle *Żywot Ezopa Fryga mędrca obyczajnego i z przypowieściami jego Biernata z Lublina* (red. J. Trzynadlowski), Wrocław 1981.

Pakliže ezopské bajky čerpaly z antiky, marcholtovské příběhy kotvily v biblické, resp. talmudické tradici. Z vážně vedených disputací na pozadí myšlenek z Šalamounovy Knihy přísloví se podle mého mínění stává humorné a parodicky pojatá diskuse, jak se o tom můžeme přesvědčit ve verzích latinských, německých i českých. Do polštiny tyto rozhovory převedl Jan z Koszyczek v díle nazvaném *Rozmowy, które miał król Salomon mądry z Marcholtem grubym a sprosnym*. . . (1521) na základě latinské verze z roku 1514 (*Collationes*. . .).⁷⁴ Autor dokázal udržet rovnováhu mezi vznešeností a vulgaritou, moudrostí biblickou a lidovou, vytvořil Marcholta jako komický pandán Šalamouna prostřednictvím hovorového jazyka.⁷⁵ Tam, kde v dialogu mluví Šalamoun slovy z Knihy přísloví, Marcholt replikuje příslovími typicky lidovými, polskými, nebo sentencemi z nich vycházejícími. Nejde však, jak bychom se na první pohled mohli domnívat, o parodii biblických moudrostí, ale o jejich vtipnou travestaci:

Salomon rzekł: Słyszałem, iżes wielomowny a chytry, aczkolwiek chłop a gruby, przeto gadajwa się; ja ciebie będę pytał, a ty mi odpowiadaj.

Marcholt odpowiedział: Ten ci pirwej rad poczyna, który żadnie i źle śpiewa.

Salomon odpowiedział: Jeśli mi na wszystko będziesz odpowiadał, tedy cię wielkimi bogactwy ubogacę a będziesz znamienity w moim królestwie.

Marcholt: Obiecuje zdrowie lekarz, gdyż nie ma mocy, a w tym jest izarz.

Salomon: Dobrzeciem rozsądził między dwiema swowolnoma niewiastoma, które w jednym domu udawily dziecię.

Marcholt: Gdzie są sprawy, tam bywa słuchanie, gdzie są niewiasty, tam bywa swarzenie.

Salomon: Pan Bóg dał mądrość w uściech moich, gdyż nie masz mnie równego po wszystkiej ziemi.

*Marcholt: Ten który źle sąsiady miewa, o swej chwale przed wszystkimi śpiewa.*⁷⁶

Nejmladším z evropských vtípalků a filutů byl šibal holandsko-německého původu Till Eulenspiegel. Jeho příběhy *Ein kurtzweilig lesen von Dyl Vlenspiegel geboren vss dem land zuo Brunsswick* vyšly v němčině na přelomu 15. a 16. století (první dochované vydání pochází z roku 1515), v polštině se objevily kolem roku 1530 jako *Sownociardłko* a později s titulem *Sowizrał krotofilny i śmieszny* (1540). K toulkám hrdiny po Berlíně, Erfurtu, Paříži a Praze (v evropských verzích) přibily v polských vydáních příběhy z návštěvy dvora krále Kazimíra Velkého, seřazené do volného řetězce.

Uvádím úryvek dokládající způsob takto vedeného vyprávění:

⁷⁴Srovnej Budzyk, K.: „Marcholt“ Jana z Koszyczek, in – *Ze studiów nad literaturą staropolską*, Wrocław 1957.

⁷⁵Např. zatímco genealogie Šalomounova nahrávače je v latinské verzi až nenápaditá (*Rusticus genuit Rustam, Rusta genuit Rustum, Rustus genuit Rusticulum*. . .), polský adaptátor hýří nápady, v duchu posunu k humoru (*Chloptas porodził Gruczoła, Gruczol porodził Rudka, Rudek porodził Rzygulca, a Rzygulec porodził Kudmieja, Kudmiej porodził Mózgowca*. . .).

⁷⁶Cit. podle *Proza polska wczesnego Renesansu*, op. cit., s. 88–89.

**JAKO SOWIŹRZAŁ W ZIEMI LUMBERSKIEJ
OD JEDNEGO KMIECIA
CZĄSTKĘ ZIEMIE ROLNEJ KUPIŁ
A W NIEJ NA WOZIE SIEDZIAŁ**

Potem w krótkim czasie Sowiźrzał przyszedł do onej ziemie i szedł okolo miasta biorąc się ku niejakej wsi. Tam czekał, aby zaś książe do miasta jechało.

Więc tej godziny natrafił mu się jeden chłop, który był na rolę wyjechał. A Sowiźrzał już sobie konia inszego i woza nabył i jechał za onym kmieciem aż na rolę jego, i pytał go: – Czyja to rola jest? – Kmieć odpowiedział: – Moja własna, bom jej po ojcu swym dostał. – Sowiźrzał rzekł: – Czego chcesz, a na ten wóz pełno nakładź ziemie! – Chłop chciał szeląga i dał mu szeląg. A on mu za szeląg pełny wóz ziemie nakładł. A Sowiźrzał na karę wsiadł i wiózł ku bramie.⁷⁷

Je třeba si uvědomit, že sowizdrzalskou prózu chápali čtenáři v 16. století ne jako fikci, ale jako konkrétní události v konkrétním čase, v základní struktuře s aluzemi z parenetického žánru *speculum* (viz později východiska skladeb M. Reje) a s mnoha prvky ze středověkého žánru *fabliaux*⁷⁸ a po Evropě migrujících facetií, vtipů a komických příběhů. Přesto tyto texty nemusely vždy kopírovat pouze výše uvedené tematické rozpětí a dané hrdiny. Variacemi byly např. příběhy, které vycházely z české předlohy a vyšly s titulem *Frantowe prawa* (1538)⁷⁹. Jiným typem prózy byla vyprávění na pomezí žánrů literárních a paraliterárních, sowizdrzalské parodie učených krakovských kalendářů.⁸⁰ Např. neznámý autor ve svém novoročním žertu, v útlém spisku *Rurale iudicium to jest Ludycyje wieśne na ten nowy rok 1544* (1543), humorně zesměšnil rádobovědecké předpovědi počasí, rady hospodářům a také kuchařské recepty a přidal sarkastické parodie lidových obyčejů a zvyků praktikujících věštecké a čarodějnické postupy. Domnívám se, že tento text je ukázkou, jak do populární prózy pronikaly prvky lidové tradice, zejména té šířené ústním podáním, a jak ji posilovaly struktury fantastické (báje, pohádky). Pro ilustraci uvádím dvě „předpovědi“ na měsíce září a říjen:

WRZESIENÍ

Nazajutrz Nowego Lata od rana był mróz i jasno do półdnia, a od półdnia mgła dzierżała do wieczora. Także ukazuje wrzesnia do pełniej ciepło i jasno, a zaranki będą chłodne, potem od pełniej mgły będą i niepogody do końca.

⁷⁷Proza polska wczesnego Renesansu, op. cit., s. 198.

⁷⁸Šlo o krátké komické povídky, psané veršovou formou (osmislabičný verš se sdruženým rýmem) s dialogy, geneticky frivolní anekdoty či pouhé slovní hříčky, které zesměšňovaly lidskou hloupost. Útvar se stal specifickým žánrem středověké měšťanské (především francouzské) literatury. Autory byli potulní herci, zpěváci a hudebníci, kteří je sepisovali už od poloviny 12. století, ale především ve 13. a 14. století.

⁷⁹Jednalo se o spisek, který vyšel, jak jsem už uvedl, z českého textu *Frantové a grobiáni*; stal se jakýmsi parodickými stanovami cechu – pijáckého bratrstva, proložený několika povídkami.

⁸⁰Říkalo se jim „judycje“ nebo „prognostyki“ (podle latinského iudicium – úsudek, mínění) a obsahovaly předpovědi typu nebude-li pršet, bude hezky; jejich „popularita“ se dostala daleko za hranice Polska, ve Francii dokonce v této souvislosti vznikl příměr *Lže* jak v Krakově.

PAŹDZIERNIK

*Trzeci dzień po Nowym Lecie wiatr od zachodu słońca powiewał przechodzącymi chmurami przez południe, potem pokazało się ciepłe słońce do wieczora. Ukazuje się nam przodkiem październik niepogodny, ale ku ostatniej ćwierci wyda się, da li Bóg, na pogodę aż do końca.*⁸¹

Z jiného hlediska (vzato obecně) si myslím, že umělecká úroveň takto koncipovaných satirických textů měla vliv i na literaturu dvorskou a církevní. Fragmety z nich totiž používali autoři k vytvoření kontrastu moralistních příkladů: následováníhodný příběh pozitivní a pro výstrahu doplněné kousky šibalů – neznabohů. Což byl obvyklý postup, tvrdil J. Krzyżanowski, rovněž autorů pozdějších, zejména v tzv. zrcadlech a prózách hledajících typ „poctivého člověka“, tedy např. vzor renezančního šlechtice, jak je to typické u M. Reje.⁸²

⁸¹ Cit. podle Proza polska wczesnego Renesansu, op. cit., s. 219.

⁸² Viz Krzyżanowski, J.: Wstęp, in – Proza polska wczesnego Renesansu, op. cit., s. 8–11.