

Vývojové podněty netradičních žánrů české literatury doby Karla IV.

VIKTOR VIKTORA

O české literatuře 16. století se nehovoří jako o literatuře renesanční. Je zřejmé, že ve svém celku nezískala podobu obdobnou západoevropským literaturám. Rovněž je zřejmé, že tato podoba není svědectvím o její nekvalitnosti nebo vývojové retardaci způsobené tvůrčí nemohoucností.

Je zmíněný stav přirozeným výsledkem českého literárního vývoje nebo lze předpokládat, že tento vývoj v sobě protorenesanční prvky choval, ale jistým zlomem je eliminoval? Jinak řečeno, daly by se v české literatuře vrcholného středověku nalézt protorenesanční tendence?

Problémem zůstává, jak obrysové vymezit renesanční literární dílo. Zatím převažoval taxativní přístup charakterizující bez rozlišení humanistickou i renesanční literaturu. Řada stanovisek se přitom vzájemně vylučuje. Například Ferdinand Seibt vzhledem ke kritériím, jež sestavil, vyslovuje pochybnosti o existenci českého prehumanismu. Pro humanistickou i renesanční literaturu považuje za rozhodující vědomé navazování na antický odkaz, novou „latinitu“ znamenající jazykový i myšlenkový základ humanismu, tvůrčí optimismus opírající se o sílu vzdělání, vznik společností a akademií, jež dokumentují organizační formy humanismu (Seibt 1988: 5–9).

Uvedený výčet nesporně humanistické písemnictví vymezuje. Stranou však ponechává specifické rysy uměleckého díla. V něm se především projevuje změna světónázorové orientace humanistické a renesanční osobnosti. Základní proměnou procházelo pojetí literární postavy. Projevilo se to ve dvou oblastech – v individualizaci a ve zřeteli k jejímu psychologickému rozměru. Je to například patrné na rozdílu pojetí postavy v exemplu, kde postava v podstatě slouží k demonstraci autorského záměru, a ve facetii, charakteristickém drobném prozaickém útvaru renesance, kde postava nabývá svých individualizujících rysů a stává se rozhodujícím dějovým činitelem.

Tuto proměnu postihl i Johan Huizinga ve zmínce o portrétech Jana van Eycka: „Tu máme špičatou, hubenou tvář jeho ženy. Tam strnulou, mrzutou, aristokratickou hlavu Baudouina de Lannoy, chorobnou netečnost berlínského Arnolfiniho [...] Všechny překrývá zázrak nejniterněji probádané osobnosti. Charakter je vizuálně

zachycen s co největší hloubkou“ (Huizinga 1999: 472). Renesanční literární postava se stává individualitou svým zjevem i nitrem. Ustupuje vliv charakteristických rysů, jež ji přiřazovaly k určité sociálně nebo ideově vyhraněné skupině.

Také konfrontace s ostatními postavami přesahuje schémata obvyklá pro středověkou literaturu. Tato postava také začíná vnímat svět okolo sebe a reflektuje jej. Pro literární dílo tak začíná být důležitým charakterizačním prvkem zobrazení prostoru. Není náhodné, že ve výtvarném umění se perspektiva stává základní záležitostí a že prostor se také stal důležitou kategorií filozofického uvažování. Bylo by tedy vhodné doplnit dosavadní vymezení humanismu a renesance v literatuře také o pojetí postavy, jejích interakcí a orientace v prostoru i dobové realitě.

Je obecně známý fakt, že nové vývojové prvky se většinou objevují v těch žánrech, jež nejsou formovány tradicí. Ony jsou nejméně náchylné zachovávat tradiční postupy a naopak jsou nejvíce otevřené postupům netradičním. V době Karla IV. se několik takových literárních žánrů v české literatuře objevilo – například zábavný rytířský epos, cestopis, zábavná próza.

Informace o zábavném eposu v Evropě prostředkovala českému prostředí německá literatura. Dosud byl tento epos hodnocen jako umělecky méněcenný, protože zábavnost v něm převažovala nad tradičním ideovým aspektem. Rytířství se tu netradičně dostává do konfrontace s erotikou, dobrodružstvím, fantastickou skutečností. Ustupuje jeho etický, hrdinský smysl.

Všimněme si několika rysů. Ve *Věvodovi Arnošovi* konstatoval již E. Petrů (Petrů, ed. 1984: 16) jeho žánrovou přechodnost i zlomovou dějovou funkci dvou ženských postav, byť jsou tyto postavy epizodické. U obou se objevují dosud nezvyklé rysy. Arnoštova matka Adlička, jejíž sňatek s německým císařem vytváří první zlomovou situaci, je líčena v epizodě svatební noci:

Položit se ta krásnička,
ciesářova srdečnička,
anať jako snieh se bělejíce.
Tuť ciesař lehne na jejie ruce,
maje radost i veselé,
o němž nechci mluvit déle.

(Petrů, ed. 1984: 43)

Tato erotická epizoda se v německém textu nenachází.

Při své cestě se Arnošt setkal s indickou princeznou. Její podoba je črtána výraznými individualizačními rysy (podobá se luně, má přeběloucí líčko, růžovou

tvář, vlasy svítící zlatem, oči blýskající se jako oči rohože, zmíněny jsou ústa, brada, ňadra). V německém eposu nejsou charakterizovány vlasy ani oči. Lze tu tedy konstatovat prvky autorského domýšlení, ale také prvky individualizující podobu postavy. Sám Arnošt podobně popisován není. Patří do linie rytířských postav, individualizace do této tradiční linie nezasahovala.

V *Tandariášovi a Floribelle* má erotický vztah zásadnější funkci. Epos je v podstatě postaven na jeho půdorysu. Naprosto v něm převažuje vliv středověkého dvorského chápání milostného vztahu. Je tu však zřetelný okamžik, který už ukazuje jinak. Jde o situaci, kdy Tandariáš mimoděk prozradí svůj vztah k Floribelle. Krájí jí chléb, hledí jí do očí a nepostřehne, že mu nůž zajel do ruky. Tento okamžik lze chápat jako náznak psychologického pojetí postavy.

Tristram a Izalda s podobnými psychologickými náznaky nepracuje. Zato však ve vášnivě intenzitě překračující ovzduší kurtoazie líčí hluboké peripetie vzájemného vztahu a rovněž hluboké peripetie nevěry. Situace, v nichž se rytířská postava pohybuje, ji vymaňují ze středověkého dvorského úzu a kladou morální otázky širšího dosahu.

Přesahy zábavného rytířského eposu tedy signalizují náznaky vývojového posunu tvorby za hranice středověkého uměleckého chápání.

Cestopis se svým důrazem na poznání, orientaci, realitu vymyká alegoričnosti a mnohovýznamovosti středověké literatury. Marco Polo v letech 1298–1299 diktoval své zážitky z cest do Číny. Základní informace, které podává, jsou jednoznačné – vzdálenosti, půdorysy měst a staveb, sdělení o obyvatelích a jejich zvycích, výčty zvířat, rostlin, ale i informace o finančních soustavách, obchodu, cenách zboží. To je pohled prakticky uvažující osobnosti, jež se naprosto vymyká středověkému uvažování.

M. Polo patří do rané vlny italské renesance, byl Dantovým generačním současníkem. Překlad *Milionu* do češtiny pořízený okolo roku 1400 znamenal vznik dalšího díla vymaňujícího se z hranic středověké literatury. Objevují se v něm ony základní rysy, jež lze považovat za zásadní pro renesanční literaturu. Na rozdíl od zábavného rytířského eposu jde zde o jednoznačnost a věcnost popisu. Chán Kublaj je například popisován takto: „[...] jest velmi sličný, vzrůstu prostřední, také ani velmi malý, ani churavý. Tvář má červenou a světlou, oči černé, nos velmi sličný a tak všech úduv svých způsobilý“ (Prášek, ed. 1902: 79). Popis Kublajova paláce: „Najprve všecken palác v okršky má širokost [na] čtyři míle a jest na čtyři hraní, takže na každú stranu jest jedna míle. A jest zeď toho paláce hrubá velmi, jenž má výši deset kroků. A všickno zevnitřnie liče vsudy bielú a červenú barvú jest zmalováno. A v každém kútě tej zdi jest jeden krásný a veliký palác. A tak ve všem okršku zdi tej tiem obyčejem jest osm pa-

láučov a v tiech chovajú oružie a odiení a jiné nástroje, což k boji třeba“ (Prášek, ed. 1902: 81). Popis sídelního města Kambalu: „[...] leží nad velikú řekú v tej zemi Kataj [...] Miesto to jistě na čtyři hrany jest, jenž za čtyři a dvacet mil v okrsku stáhlo sie jest tak, že každé čtvrti zeď má šest mil dly, zdi hliniené má, zevnitř zbielené, výši na dvacet kročejí od kumfešta, dole jest širší deset kročejí, ale čím výše, tím vždy tenčejší neb užší, tak že svrchu jest ta zeď na tři kročeje širší neb tlusčí. Má také to jisté místo bran vietších dvanáste [...] Má také to jisté město ulice široké a na dly upřiemé, takže upřiemost ulice muož viděti od jednej brány k druhé. Pak v miestie mnoho krásniech palácův“ (Prášek, ed. 1902: 83–84).

Takto věcně, suše, ale přesně dokazuje Polův *Milion* pozornost a pozorovatelskou exaktnost. Dojmy, nálady, estetické zřetele tu nemají místo. Přesný překlad do češtiny představil dílo, které sice jiným způsobem, ale zřetelně přesahovalo hranice středověké literatury.

Dalším překladem je *Kronika trojanská*. Guido della Colonna rukopis dokončil v roce 1287. Byl členem skupiny sicilských básníků podporovaných císařem Friedrichem II. Barbarossou. Jeho tvůrčí činnost tedy není spojena se severem a tamními renesančními počátky. Pro *Kroniku trojanskou* našel podnět ve francouzském veršovaném románu Benoîta de Sainte-Maure. Nicméně tímto dílem, jež tvořil ke konci svého života, opět překračoval hranice středověku. Kronikou se dostal do blízkosti Dantovy i Polovy.

Ke slovu přichází antická tematika. V autorově přístupu je patrný dech nastupující doby. Trója je město, sebevědomí, hrdost i suverenita měšťanstva tu překonávají středověké žánrové obrázky městského života. Postavy jsou výrazně individualizovány. Náznaky individualizace patrné na indické princezně ve *Věvodovi Arnoštovi* se plně rozvíjejí v popisu Heleniny postavy: „[...] rdějící jasností rusejí se hustí vlasové, jako by všickni stkvúcím zlatem byli položeni [...] [líce] všie ozdoby krású ozdobenému, v nichžto přehladká rovnost přebielú skrovností velmi milú zardělost ústavně vyskýtáše [...] zúbkové rovní a skrovní a pevně spojení přemáhající svou jasností [...] [hrdlo] převýborné rovnosti, libé výsosti a přehladké okružlosti bielú jasností [okrášlené] [...] [ňadra] převýborné skrovnosti, na nichžto dva cecíčky jablečné okružlosti biešta vyzdvižena [...]“ (Daňhelka, ed. 1951: 79–80).

Je patrná i autorova snaha individualizací nejen charakterizovat, ale i odlišit postavy. Alespoň příklad tří řeckých vojevůdců: „Achilles divné krásy a slušnosti, rusých a kadeřavých vlasuov, žlutých očí a velikých, jasného vzezření, širokých prsí i plecí, paže mocné i bedr vysokosti hodné [...] štědrý v dařiech a na zdravě rukotřný. – Tantalus velikého těla, velmi silný, rozličných očí, bie-

lý a zardělý, provořečný, pokojný, nemiluje sváruov, než spravedlivých bojův žádaje. – Ajax Ezileus bieše hrubý na těle, širokých plecí, hrubých paždí a velmi dluhých [...] ale nesmělý a snadný k mluvení“ (Daňhelka, ed. 1951: 92).

Guido věnuje pozornost i popisu Tróje, například opevnění: „A každá z těch bran bieše dvěma brannýma věžema osazena a rytými obrazy mramorovými okrášlena. Z nichžto každá svú krású přátelóm libé dáváše a nepřátelóm hrozné okazováše. Pak okolo všech zdí bieše roveň všady přeutěšená a prostranná, trávníky rozkošnými a kvietím výborným i rozličným ozdobená [...]“ (Daňhelka, ed. 1951: 55).

Proti lakonickému M. Polovi se Guido představuje beletristickým tónem, který se ještě někdy nezavil středověké obecnosti (zůstává u obecného konstatování – výborné kvítí, rozkošné trávníky), ale pokouší se ji překonat zmíněnými individualizačními tendencemi. Český překlad tentokrát redukuje znění originálu.

Zatím jsme byli svědky, jak přejetí několika děl vnášelo do českého literárního kontextu prvky, jež dosavadní tradici přerůstaly jako náznak možného budoucího vývoje. Podává to svědectví o rozhledu i souhlasných názorech českých autorů. Svě zpracování nepodřizovali dosavadní tradici. Jeden podnět však přicházel z českého prostředí. *Podkoní a žák* je skladba veskrze středověká. Například akademické *Dějiny české literatury* konstatují: „Báseň [...] znamená krok kupředu v umění názorně vykreslit postavu“ (Dějiny 1959: 145). Postřeh potřebuje dovětek. Oba aktéři jsou svým popisem „názorně vykresleni“, ale popis nesleduje individualizaci, pouze protagonisty vřazuje do jisté sociální skupiny. Autor neprojevuje zájem o interiér krčmy, promluvy mají svou trichotomickou argumentací středověký charakter.

Ve sporu se však objeví nový prvek – přeréknutí. V zápalu sporu se oba debatéři přeréknou a prozrazují skutečný stav toho, co kryjí. Student chválí dostatek stravy i pití a prozrazuje, že hlavně pijí jen vodu. Podkoní pochvaluje své postavení a prozrazuje, že ho pán bije. Podobně se podkoní prozradí, když líčí pohodlí svého lože a nevědomky se zmíní i o hnoji jako o lůžku. Oba svá přeréknutí napravují, ale tím se dostávají do složitější situace, a tak původní přeréknutí potvrzují. Jde sice o epizodní záležitost, ale zde autor zasáhl citlivou psychologickou stránku lidské osobnosti – podvědomí, jež se v jistém okamžiku vymaní z volní kontroly. Tento autorův postřeh vnitřního psychologického vzhledu, byť mimovolný, by mohl být interpretován jako náznak jednoho z dalších projevů, které signalizovaly možný budoucí renesanční vývoj. Česká literatura pro něj mohla být alespoň obrysově připravena. Náznaky protorenesančních prvků jsou zřejmé. Následující období se však vývojově lomilo jiným směrem,

takže zůstalo u náznaků. V západní Evropě do literárního vývoje nezasáhly politické události tak, jako husitství do české literatury. Nelze popřít jeho demokratizační a aktualizující rysy, ale nelze také popřít dočasnou obnovu pevné středověké vázanosti literární tvorby.

Literatura

DANĚLKA, Jiří (ed.)

1951 *Kronika trojanská* (Praha: Čs. spisovatel)

DĚJINY

1959 *Dějiny české literatury* 1 (Praha: ČSAV)

HUIZINGA, Johan

1999 *Soumrak středověku* (Praha: H + H)

PETRŮ, Eduard (ed.)

1984 *Rytířské srdce majíce* (Praha: Odeon)

PETRŮ, Eduard

1996 *Vzdálené hlasy* (Olomouc: Votobia)

PRÁŠEK, Justin Václav (ed.)

1902 *Marka Polova z Benátek Milion* (Praha: ČAVU)

SEIBT, Ferdinand

1988 „Gab es einen böhmischen Frühhumanismus?“, in *Studien zum Humanismus in den böhmischen Ländern* (Köln–Wien: Böhlau)