

**Masarykova univerzita
Filozofická fakulta**

Ústav české literatury a knihovnictví

Bakalářská diplomová práce

Masarykova univerzita
Filozofická fakulta

Ústav české literatury a knihovnictví

Filologie

Nad'a Kudrnáčová

**Český rytířský epos Tristram a Izalda: analýza a srovnání s
Tristanem Gottfrieda von Straßburg**

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Hana Bočková, Dr.

2009

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala
samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.*

.....
Podpis autorky práce

Poděkování

*Zde bych chtěla poděkovat vedoucí práce za trpělivost
a přínosné podněty při konzultování a vedení mé práce.*

Obsah

Úvod	1
1. Specifika středověké literatury	2
1.1 Hermeneutický přístup ke středověké literatuře	2
1.2 Vícejazyčná literatura	5
1.3 Způsob šíření děl a nestálost textu	5
1.4 Mecenáši a věnování děl	6
1.5 Tradice, anonymita, ústní podání	6
1.6 Incipit, explicit, prolog, epilog	10
1.7 Inspirace	11
2. Recepce a interpretace Tristrama a Izaldy	13
2.1 Přijetí Tristrama a Izaldy v české literatuře do konce 19. století	13
2.2 Hodnocení Tristrama a Izaldy očima literární vědy	15
2.2.1 Český Tristram jako překlad z němčiny	15
2.2.2 Pozitivismus	19
2.2.3 Ideologická interpretace: Konrad Bittner	20
2.2.4 Moderní literární věda	21
3. Předlohy a analýza Tristrama a Izaldy	25
3.1 Německý epos Gottfrieda von Straßburg	25
3.2 Český Tristram a Izalda	27
3.2.1 Autoři a vztah k použitým zdrojům	27
3.2.2. Verš	29
3.2.3 Srovnání vybraných scén z českého a Gottfriedova Tristana	30
Závěr	39
Seznam příloh a obrazové přílohy	41
Bibliografie	45

Úvod

Ve své bakalářské práci se budu zabývat staročeským eposem Tristram a Izalda. Protože předpokladem studia středověké literatury je nutná dobrá znalost tehdejší poetiky, v první části stručně popíšu ty hlavní rysy, které středověkou literaturu odlišují od literatury moderní. Jedná se o pojetí autora a původnosti, o úlohu tradice a autorit, o roli mecenáše a zadavatele a jejich vazbu k literárnímu životu a k osobě literátů samých; dále se stručně zmíním o incipitu, explicitu, prologu a epilogu a o tom, jaké informace se v nich dají najít.

Druhá část mé práce bude věnována popisu historie recepce a interpretace Tristrama a Izaldy v české literární historii. Začnu prvními důkazy přijetí díla v době svého vzniku, tedy odkazy v jiných literárních středověkých památkách a počtem dochovaných rukopisů, dále se budu věnovat dalšímu zpracování Tristramova příběhu v české literatuře až do devatenáctého století; nakonec shrnu různé způsoby, jak se na Tristrama a Izaldu dívala literární historie od devatenáctého století až po moderní literární vědu – jak dílo hodnotila romantická a pozitivistická ve století devatenáctém, na čem se zakládalo ideologické hodnocení Konrada Bittnera a jak je Tristram a Izalda hodnocen dnes.

Ve třetí části budu český epos analyzovat a porovnávat s jednou z předloh, s eposem Gottfrieda von Straßburg. Mými hlavními tématy v této oblasti budou verš a styl díla, způsob, s jakým autoři pracovali se starohornoněmeckými předlohami a žánrové zařazení. Nejdůležitějším cílem bude určit, ke kterému žánru Tristram a Izalda patří, které rysy jej spojují s jeho předlohou a které jsou dílem českého autora.

1. Specifika středověké literatury

Středověká literatura se od novověké liší v mnoha aspektech. Jedním z nich je rozdílné pojetí autora, které bude detailněji popsáno v následujících odstavcích. Protože jsou ale i ostatní vlastnosti středověké literatury odlišné od dnešních a s pojetím autora ve středověku podle mého názoru úzce souvisejí, bude stručná pozornost věnována i jim.

Právě nedostatečné pochopení nebo uvědomění si specifických znaků středověké literatury vedlo při hodnocení Tristrama a Izaldy k různým nepřesným interpretacím – literární historici se snažili na dílo aplikovat pravidla, která platila pro literaturu jejich doby. (Historii recepce díla bude věnována pozornost dále.) Při srovnání českého a německého eposu se budu zabývat otázkou, pro jaké publikum byla díla psána, protože od jejich úrovně, znalostí, zkušeností apod. se odvíjí zpracování, žánr i styl textu – jinými slovy, české a německé publikum přistupovalo ve středověku k příběhu o Tristanovi se zcela jiným horizontem očekávání¹ než pozitivističtí literární historici, než literární věda dvacátého století, než běžný čtenář století dvacátého prvního.²

1.1 Hermeneutický přístup ke středověké literatuře

Jeden ze zakladatelů Kostnické školy recepční estetiky Hans Robert Jauss k třem důvodům pro studium středověké literatury řadí *befremdende Andersheit* - zarážející, překvapující jinakost – a zdůrazňuje, že výklad středověkých textů není předem daný a uzavřený, ale nikdy neskončený a nerozhodnutý výsledek opakované rekonstrukce horizontu očekávání. (Druhé dva důvody pro studium středověké literatury jsou podle Jaussa estetické potěšení, které čtenáři četba starších textů přináší, a jejich zvláštní modelový charakter.) Mezi ty rysy, které dnešnímu čtenáři ztěžují četbu starých textů, patří přednost konvence před vlastním vyjádřením, neosobní styl, formalismus lyriky, tradicionalismus epiky, mísení poetična s didaktičností a těžko rozluštitelné symboly. Středověký čtenář byl ve čtení takových textů samozřejmě mnohokrát zběhlejší než ten dnešní. Jauss dobového

1 Horizont očekávání (*Erwartungshorizont*) je sumou kulturních předpokladů a očekávání, norem a zkušeností, které do jisté míry určují, jak čtenář v daném momentu rozumí literárnímu textu a jak jej interpretuje. Je podmíněn na jedné straně časovými a kulturně historickými faktory, na druhé straně individuálními předpoklady toho kterého interpreta. Horizonty očekávání podléhají historickým změnám, a z toho důvodu mají vliv na to, jak jsou texty v určité době hodnoceny. ANTOR, Heinz: Horizont očekávání. In NÜNNING, Ansgar: *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, str. 309

2 Popis specifických znaků středověké literatury i popis dějin recepce literárního díla představují dva ze čtyř úkolů, které literární vědě ukládá ve své stati *Literární historie* Felix Vodička. Literární historie má podle něj čtyři hlavní úkoly: 1. Rekonstrukce literární normy a souboru literárních postulátů daného období. 2. Rekonstrukce literatury daného období, tj. okruhu děl, jež jsou předmětem živého hodnocení, a popis soudobé hierarchie literárních hodnot. 3. Studium konkrétních děl literárních. 4. Studium dosahu působivosti díla v oblasti literární i mimoliterární. VODIČKA, Felix: *Literární historie*. In HAVRÁNEK, Bohumil' MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.): *Čtení o jazyce a poesii*. 1. vyd. Praha: Družstevní práce, 1942, str. 374

recipienta těchto textů označuje termínem *lecteur des symboles* – čtenáře symbolů; pro dnešního čtenáře to znamená úplné obrácení jeho očekávání, protože jsme dnes zvyklí na dílech obdivovat naopak nové a neotřelé.³ Měřítkem estetické hodnoty díla je podle Jauße právě takový rozpor mezi horizontem očekávání a čtenářovou zkušeností – čím větší rozpor, tím je dílo esteticky hodnotnější.⁴ Středověkou literaturu charakterizuje termínem *Alterität* (lat. druhý z obou). Mezi vlastnosti této *Alterität* řadí tři následující jevy: skutečnost, že nám je středověká literatura vzdálenější než antická, zvláštní/výlučné pojetí autora a autonomie textu.⁵

Toto jsou však jen jedny ze znaků, které středověkou literaturu zásadním způsobem odlišují od novověké. Aby recipient správně porozuměl středověkému textu, je nutno pochopit, pro jaké publikum je text určen a jak by k němu přistupoval dobový recipient: tedy rekonstruovat dobový horizont očekávání⁶, přizpůsobit se pohledu, který převládal v době vzniku díla⁷.

Vztah autora k literární tradici není vždy stejný. Obecně lze říci, že literární tvorba v historickém vývoji probíhá buď směrem k napodobování vzorů, nebo naopak k jejich přetváření. První typ byl charakteristický pro starořímskou literaturu, kde bylo základním pojmem *imitatio* (napodobení) a *aemulatio*. Tato tvůrčí metoda převažovala i ve středověku.⁸ *Imitatio* však neznamenovalo napodobení bytí, nýbrž vzorů. *Ars*, umění, nebylo bez *imitatio* myslitelné – ať už autor vzal jako předlohu zpracované téma svého učitele nebo jiné dílo. *Imitatio* je součástí *ars*.⁹ *Aemulatio* znamená také napodobení, domáhání se rovnosti s jiným. Podobně jako *imitatio* znamená i *aemulatio* soupeřivé napodobování a přepracovávání literární nebo umělecké předlohy.¹⁰

Středověký přístup k autorství je zcela odlišný od dnešního a novověkého.¹¹ Nešlo o původnost díla v dnešním smyslu, naopak autoři zcela samozřejmě ve své tvorbě navazovali na již existující práce; navázání na předlohu nebylo nedostatkem, ale předností.¹²

I jiné druhy umělecké tvorby byly chápány odlišně než dnes. Představovaly pouze jakousi přípravnou cestu k hlubšímu filosofickému poznání, jako doplněk rétoriky a logiky. Malířství bylo

3 JAUß, Hans Robert: *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*. München: Fink, 1997. str. 10,11,12,13

4 JAUß, Hans Robert. Dějiny literatury jako výzva literární vědě. In VÍZDALOVÁ, Ivana; ČERVENKA, Miroslav; SEMIDUBSKÝ, Miloš. *Čtenář jako výzva : výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Vyd. 1. Brno : Host, 2001. s. 15

5 JAUß, Hans Robert: *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*. München: Fink, 1997. str. 13

6 Tamtéž, str. str. 10

7 SCHOLLES, Robert E; SEČKAŘ, Marek; KELLOGG, Robert. *Povaha vyprávění*. Vyd. 1. Brno : Host, 2002, str.86

8 HRABÁK, Josef. *Poetika*. Vyd.2. Praha: Československý spisovatel, 1977, str. 38

9 WARNING, Rainer. *Imitatio a intertextualita*. In VÍZDALOVÁ, Ivana; ČERVENKA, Miroslav; SEMIDUBSKÝ, Miloš. *Čtenář jako výzva : výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Vyd. 1. Brno : Host, 200, . Str 64.

10 BAUER, B. *Aemulatio*. In UEDING, Gert. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 1. Tübingen, 1992

11 HRABÁK, Josef. *Poetika*. Vyd.2. Praha: Československý spisovatel, 1977, str. 46

12 PETRŮ, Eduard. Rytířský epos a jeho proměny. In *Rytířské srdce majice: česká rytířská epika 14. století*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1984, str. 9

dokonce pouhé řemeslo a teologie byla chápána jako umění.¹³ Ještě ve dvanáctém století se Hugo von Victor o poesii a literatuře nevyjadřuje nijak pochvalně. Dělí písemnictví na dvě skupiny: *artes* (učebnice) a *appendentia artium*. *Artes* jsou částmi filosofie, *appendentia artium*, poesie a literatura, se k filosofii vztahují jen nepřímou, jsou podřízeny *artes* a slouží nanejvýš k čtení pro zábavu.

Jen asi o padesát let později píše jiný scholastik, Johannes ze Salisbury, něco docela jiného a staví *appendentia artium – auctores* do popředí: „Quantum pluribus disciplinis et habundantius quisque imbutus fuerit, tanto elegantiam auctorum plenius intuebitur planisque docebit. Illi enim per diacrisim, quam nos illustrationem sive picturationem possumus appellare, cum rudem materiam historie aut argumenti aut fabule aliamve quamlibet suscepissent, eam tanta disciplinarum copia et tanta compositionis et condimenti gratia excolebant, ut opus consummatum omnium artium quodammodo videretur imago. Siquidem gramatica poeticaque se totas infundunt, et eius quod exponitur totam superficiem occupant.“¹⁴

Zpracovávaná témata se navzájem předávala¹⁵, a mnohé texty byly určeny k hlasitému přednesu, protože převážná většina obyvatelstva neuměla číst. Lidé se dělili na *homines litterati* a *illiterati vel idiotae* – na ty, kteří číst uměli, a ty, kteří číst a psát neuměli, nevzdělané laiky; podle latinského *littera* (písmeno).¹⁶ V nejranějších fázích vývoje české literatury převažovala ústní slovesnost nad písemnou a i mladší zapsaná díla nesla znaky, které jsou charakteristické pro ústní slovesnost.¹⁷ S ústní slovesností souvisela úzce i úloha tradice (viz dále).

Literatura ústní a písemná ale nestojí proti sobě nebo odděleně vedle sebe, ale vzájemně se ovlivňují. Texty mohly být zpívány, přednášeny, čteny – veřejně nebo soukromě.¹⁸ Antické rčení *scripta manent, verba volant* bylo původně chválou mluveného: zapsané slovo leželo strnule a mrtvě na papíře. Ještě dlouho ve středověku vycházeli spisovatelé z toho, že budou jejich díla především poslouchána. I při zapisování textu si písaři předříkávali text. Protože číst umělo relativně málo lidí, byla obvyklá veřejná předčítávání a v textech se objevuje prosba o pozornost.¹⁹

Literární tvorba byla také daleko více než dnes vázána pravidly. Středověké poetiky obsahovaly například návod na to, jaký má být začátek, jaký konec díla. Vlastní látka byla považována za předem danou a byla často přejímána od jiných autorů – to, že autor čerpal z jiných

13 PETRŮ, Eduard. *Zašifovaná skutečnost: deset otázek a odpovědí na obranu literární medievalistiky*. Vyd. 1. Ostrava: Profil, 1972, str. 19

14 JAN ZE SALISBURY. *Metalogicon*. cit. dle CURTIUS, Ernst Robert. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 7. vyd. Bern: A. Francke, 1948. str. 473, 475

15 HRABÁK, Josef. *Poetika*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1977, str. 60

16 WEDDIGE, Hilbert. *Einführung in die germanistische Mediävistik*. Vyd. 4. München: C.H. Beck, 2001, str. 55

17 HRABÁK, Josef. *Přehled dějin starší české literatury*. Vyd. 1. Brno: UJEP Brno, 1977, str. 4

18 WEDDIGE, Hilbert. *Einführung in die germanistische Mediävistik*. Vyd. 4. München: C.H. Beck, 2001, str. 43

19 MANGUEL, Alberto. *Eine Geschichte des Lesens*. Berlin: Volk & Welt, 1998, str. 60, 62

pramenů, bylo považováno za chvályhodné a jednoznačně pozitivní. Daná látka byla tedy dále upracována, a opět podle určených norem: k způsobům, kterými se text rozšiřoval, patřilo *interpretatio* (jiný způsob vyjádření), *circumlotio* (opis), *digressio* (odbočka – například popis nebo přirovnání), *exclamatio* (oslovení) a *confirmatio* (personifikace).²⁰

1.2 Vícejazyčná literatura

Schopnost číst a psát byla v raném středověku svázána se znalostí jazyka, ve kterém byla čtena liturgie. Po příchodu Cyrila a Metoděje se na našem území kromě latiny prosadila jako literární jazyk až do svého zákazu staroslověnština.²¹ Vícejazyčnost literatury je dalším významným rysem středověkého písemnictví: ve stejné době vedle sebe vznikala díla v různých jazycích: kromě latiny, staroslověnštiny vznikala na českém území díla psaná i německy a hebrejsky.²² Čeština se začíná jako literární jazyk prosazovat nejprve také v překladech částí Bible, latinská literatura a duhovenstvo si u nás ale podrželo výsadní postavení ještě po celé třinácté století.²³

1.3 Způsob šíření děl a nestálost textu

Na podobě textu měli podíl i písaři, kteří text opisovali. Do textu zasahovali i nezáměrně, záměrné opravy zahrnovaly krácení původního textu, doplňování nebo jazykové úpravy.²⁴ Vilikovský různé změny v rukopisech ale přičítá spíše než písařům pozdějším upravovatelům, protože průměrný písař by si sotva ztěžoval práci upravováním své předlohy.²⁵ Pokud je tedy zachováno více rukopisů jednoho díla, většinou se od sebe v různé míře liší. Nestálost textu je určujícím rysem středověkého písemnictví.

Při snaze o restauraci původního textu se pak vyskytují problémy, zvláště pokud se zachoval pouze jediný rukopis. Například písař jediného dochovaného rukopisu *Sporu duše s tělem* text upravoval tak, že vynechával málo pochopitelná slova, ačkoli to vedlo k porušení koncového rýmu, nedbal na hutný styl díla a přidával slova i celé věty – pravděpodobně ve snaze po větší logičnosti a podrobnějšímu vysvětlení myšlenek.²⁶

20 PETRŮ, Eduard. *Zašifrovaná skutečnost: deset otázek a odpovědí na obranu literární medievalistiky*. Vyd. 1. Ostrava: Profil, 1972, str. 25

21 „Bez nadsázky možno mluvit o literární škole velkomoravské, která zvláště za druhého období Metodějova arcibiskupství (874-885) rozvinula bohatou činnost překladatelskou i původní.“ In VAŠICA, Josef. *Literární památky epochy velkomoravské 863 – 885*. Praha: Lidová demokracie, 1966, str. 85.

22 LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Lidové noviny, 1998, str. 20,21, 41, 44

23 HRABÁK, Josef; DAÑHELKA, Jiří. *Dějiny české literatury I. Starší česká literatura*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1959, str. 69,92, 94

24 PETRŮ, Eduard. *Zašifrovaná skutečnost: deset otázek a odpovědí na obranu literární medievalistiky*. Vyd. 1. Ostrava: Profil, 1972, str. 76

25 VILIKOVSKÝ, Jan. *Písemnictví českého středověku*. Vyd. 1. Praha: Universum, 1948, str. str.21

26 JAKOBSON, Roman. Dvě staročeské skladby o smrti. In *Spor duše s tělem. O nebezpečném času smrti*. Vyd. 1. Praha: Národní knihovna, 1927, str. 32-33

Z hlediska literární historie je zajímavé, že známe často jen pozdní verze textu, které stojí na konci dlouhého vývoje, a v porovnání s počtem vytištěných knih se rukopisů zachovalo zpravidla daleko méně. Torzovitost středověké literatury je jedním z jejích dalších rysů.²⁷ Tato situace se změnila až s příchodem knihtisku.²⁸

1.4 Mecenáši a věnování děl

Středověký básník nemohl existovat bez mecenáše, který by ho hmotně podporoval.²⁹ Literatura ve středověku nevznikala proto, aby si ji někdo později koupil, ale byla nejdříve „koupěna“ a až poté sepsána. Na mecenáši byl závislý autor i čtenář knihy, jeho záliby, přání a i finanční prostředky (knihy byly před vynálezem knihtisku velmi drahé) rozhodovaly, o čem kniha bude.³⁰ Tak například český král Přemysl Otakar II. pověřil Ulricha von Etzenbach, aby pro něj vytvořil epos o Alexandrovi Velikém; rod Lichtenburků z východních Čech zase podporoval básníka Heinricha von Freiberg, který na jejich dvoře dokončil pro Reinmunda z Lichtenburka Tristana Gottfrieda von Straßburg.³¹

Se zadáváním děl souviselo i věnování. V úvodu děl se mohl básník obrátit na některou významnou osobnost své doby (například krále nebo šlechtice), nebo na mecenáše, který ho podporoval. Autor předkládá hotové dílo, popisuje okolnosti, které ho k sepsání textu vedly.³²

1.5 Tradice, anonymita, ústní podání

Pro německé hrdinské básnictví (*Heldendichtung*) je anonymita autora pravidlem, avšak autoři románů o Artušovi a minnesängři svá jména zmiňovali. Jedním z důvodů, proč u některých děl autoři svá jména uváděli a u některých ne, může být také skutečnost, že pokud autor podával nové zpracování starší a všeobecně známé látky, pak měla příslušnost k tradici větší váhu než jméno a umění jednoho člověka.³³ V českém prostředí autory hrdinských eposů nebo milostných básní

27 WEHRLI, Max. *Literatur im deutschen Mittelalter*. Stuttgart: Reclam, 1998, str. 22, CURTIUS, Ernst Robert.

Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Vyd. 7. Bern: A. Francke, 1948, str. 463

28 HRABÁK, Josef. *Přehled dějin starší české literatury*. Vyd. 1. Brno: UJEP Brno, 1977, str. 4

29 PETRŮ, Eduard. *Zašifovaná skutečnost: deset otázek a odpovědí na obranu literární medievalistiky*. Vyd. 1. Ostrava: Profil, 1972, str. 52

30 BRINKER- VON DER HEYDE, Claudia: *Die literarische Welt des Mittelalters*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 2007, str. 66, 68, 69

31 Kde a kdy však Heinrich svůj úkol splnil, není zcela jasné. Nejspíše to bylo na hradě Lichnice nebo v dnešním Havlíčkově Brodě, v 80. nebo 90. letech třináctého století.

BOK, Václav: *Moravo, Čechy, radujte se! (Němečtí a rakouští básníci v českých zemích za posledních Přemyslovců)*. Praha: Aula, 1998, str. 26 a 140-141

32 Například v předmluvě Zbraslavské kroniky: „Vyzývá mne nyní vaše láska [opat Jan z kláštera ve Valdsasích] a předtím mne mnohokrát vyzvala, abych neopominul pokračovati v knize o založení kláštera Zbraslavského, kterou dávno začal můj předchůdce pan Ota, blahé paměti druhý opat. *Zbraslavská kronika = Chronicon aulae reginae*. Přel. František Heřmanský. 2. opr. vyd. Praha: Svoboda, 1976, str. 21

33 WEDDIGE, Hilbert. *Einführung in die germanistische Mediävistik*. Vyd. 4. München: C.H. Beck, str. 238

neznáme, ale v českých zemích se tento žánr rozvíjel odlišně od prostředí německého, odkud se k nám dostal.

Spolu s úkolem vytvořit pro zadavatele nové dílo měl básník dostat i předlohu, podle které by mohl pracovat. Najít takovou předlohu byl úkol mecenášův, básník ji měl přeložit, upravit, rozšířit nebo některá místa vynechat. Najít dobrou předlohu předpokládalo dobré mezinárodní kontakty; předlohy byly často cizojazyčné.³⁴ Předloha nemusela být písemná, ale u epických básní bylo její zachycení písmem nutné. I když byl ve středověku obvyklý způsob učení memorování z paměti a básník nebo učenec byl pravděpodobně schopen pamatovat si daleko více než dnes, deset tisíc veršů bylo příliš. Bohužel nevíme, jestli básníci svá díla zapisovali sami, nebo jestli je někomu diktovali. Vlastnoruční zápis se od žádného dvorského básníka nezachoval ani jeden.³⁵

Pokud básník během práce zemřel, mohl v jeho díle pokračovat někdo jiný, jestliže se mecenáš rozhodl od projektu ustoupit, většinou to znamenalo konec práce.³⁶ Dva neznámé autory má staročeský Tristram a Izalda.³⁷ (O autorství českého Tristrama podrobněji viz dále.)

Mnozí autoři byli vzdělaní a sečetlí a jistě se mezi sebou znali – v jednom kulturním okruhu vystupovali na stejných dvorech pro stejné publikum. Básnická díla svých kolegů znali, přejímali, upravovali, citovali a parodovali jejich motivy, pracovali s jejich motivy, přejímali nebo upravovali jejich styl.³⁸

Cílem středověkého básníka tedy nebyla originalita, autor použil již existující látku (*materia*) a zpracoval ji novým způsobem.³⁹ Nejde ale jen o mechanické převzetí a nové přepsání textu. Řeč měla – jako všechny věci na světě – více významů. Je to nejen *res*, ale i *signum*. *Res* (lat. věc) je něco, co nemá žádný další význam, pouze věc sama o sobě. *Signum* (lat. znamení, znak) je něco, co odkazuje na něco dalšího, a teprve *res* s charakterem *signum* je nositelem významu, *res significans*.⁴⁰ Proto středověký básník při své tvorbě nic nezfalšoval (jak bychom to označili dnes z hlediska autorského práva), ale odhalil skrytý smysl. Použití staré známé látky jen podporuje autoritu díla, protože jen ta stará látka je dostatečně důvěryhodná, jejíž nové zpracování vede k odhalení pravdy. Tato pravda však není v díle zapsána doslova, ale v hlubší vrstvě, k jejímuž odhalení a porozumění se autor může přiblížit jen usilovným studiem a srovnáváním různých textů. Básnění samo je pak způsob interpretace daného textu. Ten, kdo chtěl dodat svému dílu

34 BRINKER- VON DER HEYDE, Claudia: *Die literarische Welt des Mittelalters*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 2007, str. 68

35 Tamtéž, str. 15, 160

36 Tamtéž, str. 75

37 LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha : Lidové noviny, 1998, str.66

38 BRINKER- VON DER HEYDE, Claudia: *Die literarische Welt des Mittelalters*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 2007, str. 149

39 Tamtéž, str. 158

40 WEDDIGE, Hilbert. *Einführung in die germanistische Mediävistik*. Vyd. 4. München : C.H. Beck, str. 68

vážnost/autoritu, musel prokázat, že studoval prameny, i tehdy, pokud žádné nebyly.⁴¹ Skutečnost, že se autor mohl opřít o tradici, byla důležitější než sebezprezentace.⁴²

Takové neustálé lpění na tradici mělo za následek opakované používání stejných nebo podobných formulí a stejných látek.⁴³ Proto se literatura z tohoto cyklu zpracovávání stejných témat vymaňovala jen postupně, pokud nějaký autor použil něco nového a dosud nevídaného a nemohl se opřít o žádný pramen, musel čelit nařčení ze lži.⁴⁴ Tento přístup k tradici se změnil až ve vrcholném středověku, kdy se mísí starý přístup k uctívání tradice s novým básnickým sebevědomím.⁴⁵

Anonymita autora nemusela být přímým záměrem, jedním z důvodů, proč však dnes neznáme autory takových děl jako například⁴⁶ Dalimilova kronika, Legenda o svaté Kateřině, skladby Budyšínského rukopisu nebo Alexandreida, je způsob šíření děl ve středověku. Protože mnoho rukopisů bylo ztraceno nebo poničeno a protože zápisy o čtení jsou velmi skrovné, máme o autorech pouze málo informací.⁴⁷ Často je hledání autora téměř nemožné, protože informace, které o autorovi máme z textu, mohou sice například naznačit, ke které společenské třídě autor textu patřil a kde žil, ale také díky celkově neosobnímu rázu středověké literatury jsou výsledky, ke kterým se takto lze dobrat, nejisté a neurčité.⁴⁸

Básníci, kteří se živili tím, že putovali od hradu k hradu a přednášeli svá díla, byli jasně identifikováni jako autoři. Pokud přednášeli cizí látku, příliš se tím nechtěli chlubit a jméno cizího autora neuváděli. Jak ukázal Curtius⁴⁹, už od dvanáctého století se tento zvyk začíná měnit.

Nezanedbatelnou úlohu zde hraje i ctižádost jednotlivých autorů. Rozhodně nemůžeme o všech středověkých dílech říci, že jsou anonymní; bohužel se však často stává, že jediné, co o autorovi víme, je jeho jméno,⁵⁰ a to zvláště u děl světských autorů a častěji v raném než ve vrcholném středověku. Stejně tak je Záviš se svou jedinou dochovanou písní spíše jen jméno než literární osobnost.⁵¹ Autor sice informace o sobě může vložit do textu, nevíme ale, jestli to je jen součást role, do které se stylizuje, nebo jestli jsou tyto informace pravdivé. Více než skutečné

41 BRINKER- VON DER HEYDE, Claudia: *Die literarische Welt des Mittelalters*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 2007, str. 158,159

42 WEHRLI, Max. *Literatur im deutschen Mittelalter*. Stuttgart: Reclam, 1998, str. 100

43 Estetický zážitek, který středověký čtenář nebo posluchač pociťoval při četbě nebo poslechu již známé látky, označuje Jauß jako *plurale tantum*; (In JAUß, Hans Robert. *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*. München: Fink, 1997, str. 16) středověké texty mají podle něj modelový charakter. (Tamtéž, str. 10)

44 WEHRLI, Max. *Literatur im deutschen Mittelalter*. Stuttgart: Reclam, 1998, str. 101, 103

45 WEHRLI, Max. *Literatur im deutschen Mittelalter*. Stuttgart: Reclam, 1998, str.103, 104

46 PETRŮ, Eduard. *Zašifrovaná skutečnost: deset otázek a odpovědí na obranu literární medievalistiky*. Vyd. 1. Ostrava: Profil, 1972, str. 55

47 Tamtéž, str. 93

48 VILIKOVSKÝ, Jan. *Písemnictví českého středověku*. Vyd. 1. Praha: Universum, 1948, str. 13

49 CURTIUS, Ernst Robert. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Vyd. 7. Bern: A.Francke, 1948, str. 503-505

50 PETRŮ, Eduard. *Zašifrovaná skutečnost: deset otázek a odpovědí na obranu literární medievalistiky*. Vyd. 1. Ostrava: Profil, 1972, str. 55, 56

51 Tamtéž, str. 13

informace o autorovi díla pak tyto náznaky podávají obecné informace o době, ve které autor díla žil.⁵²

Básníci, kterým se podařilo usadit se na dvoře některého šlechtice, měli o ochranu a práci postaráno. Ostatní, kteří takové štěstí neměli, vedli velmi nebezpečný život a kromě toho je církev spolu s potulnými komedianty, různými mastičkáři a žebráky označovala jako *ministri satanae*, služebníky ďáblovy, a neměli nárok na žádná práva.⁵³

Ve třináctém století, s rozkvětem rytířství v českých zemích, básníci rádi připomínali, že každý pravý rytíř má rád dobré básně, a mít ve své družině básníka bylo dost běžné. Na dvoře Přemysla Otakara II. se shromáždila celá skupina literátů.⁵⁴

Každý přednes básně je samostatným tvůrčím činem, protože pěvec používá na tradici závislé zápletky, příběhy, postavy a i jednotlivé verše, které Scholes a Kellogg označují termínem „formulické“. Tradiční obrazy, které se v dílech opakují, nazývají stejně jako Curtius *topos*. Píseň existuje jen tehdy, pokud je přednášena, tradiční ústní narativní literaturu tvoří skutečný vypravěč, jeho příběh a obecenstvo; není autorem díla, je jen jeho vypravěčem.⁵⁵

Vypravěč a jeho publikum sdílejí stejný svět a navzájem se ovlivňují. Přednes musí být srozumitelný a to, že byl přednášen ústně, mělo velký vliv i na utváření samotného textu. Vedlo to k častému opakování určitých slovních obrátů a spojení, opakovala se klišé, která chtělo obecenstvo slyšet.⁵⁶ (Popis stereotypních obrátů, které plynou právě z ústního podání, podává Vilikovský v kapitole Poznámky o slohu a hodnocení staročeské poesie na stranách 201-210.)

Na ústní přednes mnoha staročeských děl poukazují i jejich názvy: *řeč*, *pravenie* – obě slova označují spíše řeč nežli četbu.⁵⁷

Zpracování textu se řídilo také pravidly rétorickými. V učebnicích se rozlišovalo pět různých fází při psaní a zpracování textu. Druhou z nich bylo *dispositio* – výběr a seřazení témat v textu. *Dispositio* mělo čtyři části: *exordium*, *narratio*, *argumentum*, *peroratio*. *Exordium* mělo získat sympatie a pozornost publika.⁵⁸ Vypravěč se obrací k posluchačům a začíná vyprávět. Například v českém Tristramovi a Izaldě: „Srozumějte všichni, co já vám praviti chci.“⁵⁹ V německé verzi

52 Podle BRINKER- VON DER HEYDE, Claudia: *Die literarische Welt des Mittelalters*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 2007, str. 139

53 Dle BRINKER- VON DER HEYDE, Claudia: *Die literarische Welt des Mittelalters*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 2007, str. 140, 141

54 VILIKOVSKÝ, Jan. *Písemnictví českého středověku*. Vyd. 1. Praha: Universum, 1948, str. 15

55 SCHOLES, Robert E; KELLOGG, Robert. *Povaha vyprávění*. Přel. Marek Sečkař. Vyd. 1. Brno:Host, 2002, str. 25, 26, 30, 55, 56, 162

56 (Popis stereotypních obrátů, které plynou právě z ústního podání, podává Vilikovský v kapitole Poznámky o slohu a hodnocení staročeské poesie na stranách 201-210.)

VILIKOVSKÝ, Jan. *Písemnictví českého středověku*. 1. vyd. Praha: Universum, 1948, str. 206, 207

57 Tamtéž, str. 16

58 WEDDIGE, Hilbert. *Einführung in die germanistische Mediävistik*. Vyd. 4. München: C.H. Beck, 2001, str. 125

59 *Tristram a Izalda*. Ed. Zdeňka Tichá. Praha: Mladá Fronta, 1980, str. 21

Gottfrieda von Straßburg je prolog delší a výzva posluchačům je až na konci: „Und swer nu ger, daz man im sage/ ir leben, ir tôt, ir vröude, ir clage,/ der biete herze und ôren her:/ er vindet alle sîne ger.“⁶⁰

Také ve Vévodovi Arnoštovi se vypravěč obrací ke svým posluchačům: „Kto chce o dobrých slyšeti,/ o nichž já chci pověděti,/ jakož jsem nalezl psáno a rozomně vykládáno./ (...) To musím pořád pověděti, jakž mi se zdálo zvěděti.“⁶¹ Tento úryvek tedy dokládá ústní tradování eposu a potvrzuje i úlohu vzorů pro autora („jakož jsem nalezl psáno a rozomně vykládáno“).

1.6 Incipit, explicit, prolog, epilog

Jedná se o počáteční a koncová slova starých rukopisů. Incipit obsahoval údaje o autorovi a o písaři, které jsou dnes na titulní straně. Bohužel právě tyto části rukopisů byly nejčastěji poškozeny nebo ztraceny, ale i v tom případě, že se dochovaly, mnoho informací neobsahují. Explicit většinou obsahoval název díla, datum opsání a jméno písaře, případně další informace, například Jenský kodex obsahuje následující text o tom, proč by mělo být toto dílo čteno: „Tyto věci dole psané všem i každému zvláště jsou velmi potřebné a užitečné. V těch věcech z rozličných knih takú, kterež nynější žádají krátkosti, aby tesknosti čtúcím nebylo, sebral sem. Nebo bude moci v krátkém času je přehlédnutí, aby každý četl a opětoval a v paměti je měl nebo veliký užitek z toho vezme. Všecko, což učiníš, přivede pán buoh k súdu, buďto dobré, buďto zlé, a nic dobrého nebude bez odplaty, nic zlého bez pomsty a což naseješ, to žieti budeš. Což vám pravím všem: Pravím bděte a hotovi buďte.“⁶²

Prolog je z poetologického hlediska důležitý, protože v něm často (není to však pravidlem) najdeme informace o autorovi a o tom, jak byl text v té době interpretován.⁶³

Písmena ale nejsou pouhé součásti slov. Jsou to *indices rerum*, znaky věcí, jak je označuje Isidor ze Sevilly. „Mají takovou sílu, že k nám bez hlasu zprostředkují řeč nepřítomných,“ a některá z nich mají mystický význam.⁶⁴

Kromě informací o autorovi mohl být do prologu vepsán akrostich, kdy začáteční písmena dávala po přečtení další význam, například jméno mecenáše. Tak se v prologu Tristana od Gottfrieda von Straßburg objevilo jméno Dieterich⁶⁵). Gottfried už žádné jiné informace ani o sobě,

60 GOTTFRIED VON STRAßBURG. *Tristan. Band 1*. Ed. Rüdiger Kohn. Stuttgart: Reclam, 2007, str. 24

61 *Rytířské srdce majíce: česká rytířská epika 14. století*. Ed. Eduard Petřů. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1984, str. 26

62 *Jenský kodex. Antithesis Christi et Antichristi*. 1490-1510.107v. Sign. IV.B.24, Knihovna Národního muzea v Praze. Dostupné z: <Manuscriptorium.com>, [cit. 8.2.2009]

Explicit viz příloha 1.

63 WEDDIGE, Hilbert. *Einführung in die germanistische Mediävistik*. Vyd. 4. München: C.H. Beck, 2001 str. 126

64 CURTIUS, Ernst Robert. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Vyd. 7. Bern: A.Francke, 194, str.316

65 *Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 360*, 4. čtvrtina 13. století, 1r. Dostupné z: <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg360/0009>>. [cit. dne 10.2.2009]

Akrostich se jménem mecenáše viz příloha 2.

ani o svém podporovateli ale do díla nevložil. (Je ovšem možné, že to je jen z toho důvodu, že své dílo nestihl dokončit a byl by něco o sobě napsal do explicitu.)⁶⁶

Další akrostich je například na začátku Žlutického kancionálu, kde je v začátečních písmenech básně jméno majitele písařské dílny (Jan Táborský z Klokotské Hory) a kdy písař skončil s psaním.⁶⁷

1.7 Inspirace

Básníci věřili, že inspirace je božské vnuknutí. Básnictví a řeč jsou spojeny se stvořením a s inkarnací Božího slova. Především u autorů náboženských děl se často vyskytuje odvolání se na Boží vnuknutí.⁶⁸

První autoři i čtenáři nebo posluchači byli klerici, protože nositeli vzdělání byli v raném středověku mniši nebo kněží. Bible byla nejdůležitější knihou, knihou knih. Obsah knih, písmo a vědění bylo vázáno na člověka, na něčí fyzickou přítomnost, což měl dokládat první a čtrnáctý verš z Janova evangelia: „Na počátku bylo slovo, to slovo bylo u Boha, to slovo bylo Bůh. (...) A slovo se stalo tělem a přebývalo mezi námi.“⁶⁹ Knihy byly ještě ve vrcholném středověku předmětem uctívání jako předměty, ztělesnění Božího slova; o jejich nesmírné ceně nemluvě.⁷⁰ I samotný akt psaní a diktování byl označen za svatý, protože Bůh sám napsal desky s desaterem.⁷¹

Text měl čtverý smysl: *sensus historicus (litteralis)*, *sensus allegoricus*, *sensus tropologicus (moralis)* a *sensus anagogicus*. První je doslovný, druhý se vztahuje na spasení, třetí na morálku a čtvrtý je eschatologický,⁷² ne každé dílo ale muselo nutně všechny tyto významy obsahovat. Na téma alegorie napsal Isidor ze Sevilly, jeden z církevních otců ve středověku: *Allegoria est elieniloquium. Aliud enim sonat, et aliud intellegitur.*⁷³

66 KOHN, Rüdiger. Nachwort. In GOTTFRIED VON STRAßBURG: *Tristan. Band 3. Kommentar*. Ed. Rüdiger Kohn. Vyd. 7. Stuttgart: Reclam, 2005, str. 297

67 Tyto knihy notovány, psány, šťastně dokonány 1558. In *Žlutický kancionál*, Autor: Jan Táborský z Klokotské Hory (písařská dílna), Vavřinec Bílý (písař, autor notace), Fabián Pulř (iluminátor). 1558-1565. 1v. Sign. TR I 27, Památník národního písemnictví. Dostupné z: <Manucriptorium.com>, [cit. 11. 2. 2009] Akrostich se jménem písaře viz příloha 3.

68 WEHRLI, Max. *Literatur im deutschen Mittelalter*. Stuttgart: Reclam, 1998, str. 109, 110

69 BRINKER- VON DER HEYDE, Claudia: *Die literarische Welt des Mittelalters*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 2007, str. 117

70 WEHRLI, Max. *Literatur im deutschen Mittelalter*. Stuttgart: Reclam, 1998, str. 53

71 CURTIUS, Ernst Robert. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Vyd. 7. Bern: A. Francke, 1948, str. 318

72 WEDDIGE, Hilbert. *Einführung in die germanistische Mediävistik*. Vyd. 4. München: C.H. Beck, 2001, str. 110

73 Cestu křesťanské alegorické literatury připravil Augustin v diskusích o Starém zákoně jakožto alegorii. SCHOLLES, Robert E; KELLOGG, Robert. *Povaha vyprávění*. Přel. Marek Sečkař. Vyd. 1. Brno: Host, 2002, str. 82

Čtverý výklad textu byl mezi vzdělanými lidmi ve středověku znám, a to nejen z knih poetiky. V předmluvě Zbraslavské kroniky se o ní zmiňuje třetí opat zbraslavského kláštera Petr I.: „Někteří totiž účinně pracují o doslovné znalosti Písma tak, aby měli jeho znění v úplnosti, jiní se s horlivou snahou obírají povznášejícím, alegorickým a mystickým jeho chápáním, opět jiní morálním jeho smyslem, jiní si zase četbou dějin a kronik získávají poučnou útěchu.“ In *Zbraslavská kronika = Chronicon aulae reginae*. Přel. František Heřmanský. 2. opr. vyd. Praha: Svoboda, 1976, str. 20

Le Goff na téma nových témat připomíná, že středověká církev (která měl rozhodující vliv na celý tehdejší intelektuální život), spojila *novitas* (novost, novota; neobyčejnost, nebývalost) s rozhodným tabu. Jestliže někdo psal něco nového, byl to důvod k jeho zavržení. Nadaní, tvořící lidé (a těch bylo ve středověku hodně) se raději označovali za následovníky důstojných autorit. Kromě toho se středověk tolik nezajímal o člověka jako o individualitu, proto existuje jen málo osobností, o kterých se dají psát biografie.⁷⁴

74 LE GOFF, Jacques. *Auf der Suche nach dem Mittelalter*. München: Beck, 2004, str. 51, 132

2. Recepce a interpretace Tristrama a Izaldy

Český rytířský román Tristram a Izalda stojí svým zpracováním i žánrem na prahu mezi tradiční rytířskou veršovanou epikou (v českém prostředí reprezentovanou Alexandreidou) určenou pro vznešené publikum a zábavným románem v próze, který sice ještě zpracovává „vysoká“ témata (rytířské příběhy, králové, bitvy atd.), je už ale určen jinému, stavovsky nižšímu a méně vzdělanému publiku. Z toho vyplývá celý poněkud ambivalentní charakter díla, který si v minulosti literární historikové vykládali různými způsoby (viz dále).

Historie recepce Tristrama a Izaldy je názorným příkladem toho, že – jak píše Eduard Petřů – „čím vzdálenější je dílo dnešku, tím se zvyšuje nebezpečí dezinterpretace textu na základě jiných výchozích parametrů vnímání. Musíme proto konstatovat, že východiskem pro interpretaci staršího literárního díla nemůže být čtenářský zážitek, i když ho stále vedeme v patrnosti a pracujeme s ním – ale exaktní analýza jediné skutečné danosti – tj. textu díla. Chceme-li tedy dojít ke konkrétnějšímu, přesnějšímu významu díla, je třeba přečíst dílo podle principů poetiky jeho doby, protože právě s pomocí poetiky můžeme odhalit ty znakové systémy, s nimiž zřejmě autor pracoval a které vyjadřovaly jeho umělecký záměr.“⁷⁵

Petřů tak k interpretaci přistupuje stejně jako příslušníci Kostnické školy, jen nepoužívá termín horizont očekávání; v zásadě ale mluví o tomtéž.

V této části práce se budu věnovat dalšímu osudu příběhu Tristrama a Izaldy v české literatuře do konce 19. století a různým vědeckým interpretacím – od roku 1818 až po současnou moderní literární vědu.

2.1 Přijetí Tristrama a Izaldy v české literatuře do konce 19. století

O tom, jak Tristram a Izaldu přijímali středověcí čtenáři nebo posluchači, nemáme žádné přesné zprávy. Na rozšíření a oblibu děl z pozdního středověku poukazují dvě věci – jednak zmínění díla nebo hrdiny v jiném díle a počet dochovaných rukopisů.

Dochovaly se pouze dva rukopisy českého Tristrama: jeden z roku 1449 (zvaný strahovský), druhý z roku 1483, tzv. stockholmský.⁷⁶ V porovnání s dochovaným počtem rukopisů Gottfriedovy německé předlohy – dvacet sedm – je to velmi málo. Jen na základě toho ale nemůžeme s jistotou říci, že by byl Tristram tak neoblíbený: například v německém prostředí se ke konci středověku

75 PETRŮ, Eduard. Problémy interpretace středověkého literárního díla. In JIROUŠKOVÁ, Lenka (ed.). *Speculum medii aevii*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1998, str. 87

76 RŮŽIČKOVÁ, Jana. Das ‚Gottfriedische‘ im altschechischen Epos ‚Tristram a Izalda‘. In FLIEGER, Dominique, BOK, Václav. *Deutsche Literatur des Mittelalters in Böhmen und über Böhmen*. Wien: Edition Praesens, 2001, str. 125

definitivně prosadila Eilhartova prozaická verze, a přitom se jí zachovalo opisů jen pět.⁷⁷ Arne Novák Tristrama považuje za nejoblíbenější dílo ze světské epiky lucemburské doby.⁷⁸

Odkaz na hlavní milenecký pár se objevuje v jiném významném středověkém díle: v Legendě o svaté Kateřině, kde je odkaz na Tristrama a Izaldu paralelou vztahu mezi Kristem a Kateřinou.⁷⁹

Jako byl český Tristram určitou reakcí na německou středověkou kulturu a její re-interpretací, tak se mohl i německý autor nechat inspirovat českým prostředím. Silke Grothuesová například vykládá Heinrichova Tristana jako reakci na politické dění v Čechách: v díle se prý odráží mocenský souboj mezi českým králem a šlechtou – Heinrichovým mecenášem byl totiž Reinmund z Lichtenburka. Boj o moc mezi šlechtou a králem ale nepatří k fenoménům, které by se vztahovaly výlučně na české prostředí – tato interpretace je se svým politickým vyzněním mezi ostatními výklady Heinrichova eposu ojedinělá.⁸⁰

Další osud Tristramova příběhu v české literatuře je poněkud paradoxní. Jak píše Jaroslav Kolár, „i když je Tristram a Izalda jedním z největších pozdně středověkých rytířských románů a zároveň nejrozsáhlejším dochovaným českým veršovaným textem daného období, až do 19. století se žádný souvislý text s tristanovským námětem neobjevuje. Ani knížky zábavného čtení ve své hlavní epoše (v 17. a 18. století) tristanovskou látku nepřinesly. Starý příběh o lásce se objevuje až v polovině století devatenáctého a stane se velmi oblíbeným a frekventovaným titulem: v roce 1848 vychází v Jindřichově Hradci u Aloise Josefa Landfrase knížka Historie o panu Tristanovi a krásné Izaldě, jak veliké potěšení spolu měli a jak smutný konec to vzalo, kterou „vzdělal“ Václav Rodomil Kramerius.

Slovo „vzdělal“ znamená, že se jedná o překlad nebo přepracování. V tomto případě jde o překlad německého textu z řady Die deutschen Volksbücher od Karla Josepha Simrocka, který vyšel

77 BOK, Václav. Německá literatura 13. a 14. století. In JIROUŠKOVÁ, Lenka (ed.). *Speculum medii aevii*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1988, str. 170

Rüdiger Kohn na rozdíl od Boka píše jen o 26 dochovaných rukopisech Gottfriedova Tristana: jedenáct jich je kompletních, patnáct je fragmentů a také zdůrazňuje, že počet dochovaných rukopisů není v otázce oblíbenosti nebo rozšířenosti spolehlivým zdrojem informací. KOHN, Rüdiger. Nachwort. *Tristan. Band 3. Kommentar*. Ed. Rüdiger Kohn. Vyd. 7. Stuttgart: Reclam, 2005, str. 320, 321

78 NOVÁK, Jan Václav; NOVÁK, Arne. *Přehledné dějiny literatury české: od nejstarších dob až po naše dny*. 4. přeprac. a rozš. vyd., Olomouc: R. Promberger, 1936, str. 37

79 Drahé Izaldy napitie/ bieše jí dříve zavdáno,/ když ve snách by dokonáno/ jejie sl'ubenie s Tristranem, jenž jest nade vši věci pánem,/ miniňž mocnějšieho nenie.// cit. dle: PETRŮ, Eduard. Problémy interpretace středověkého literárního díla. In JIROUŠKOVÁ, Lenka (ed.). *Speculum medii aevii*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1998, str. 93

80 DEIGHTON, Alan. Ein Anti-Tristan? Gottfried-Rezeption in der 'Tristan'-Fortsetzung Heinrichs von Freiberg. In BOK, Václav, BEHR; Hans-Joachim. *Deutsche Literatur in und über Böhmen II. Tagung in České Budějovice/Budweis 2002*, Hamburg: Verlag Dr. Kovač, str. 112

o ve Frankfurtu o tři roky dříve.“⁸¹

2.2 Hodnocení Tristrama a Izaldy očima literární vědy

2.2.1 Český Tristram jako překlad z němčiny

V devatenáctém století byla z české rytířské epiky za umělecky hodnotnou považována pouze Alexandreida: pěkně a pravidelně zveršovaná, se vznešeným a krásným námětem; ostatní díla rytířské epiky byla šmahem zatracována jako zábavné čtení bez umělecké hodnoty. Tristan byl srovnáván s „dokonalou“ Alexandreidou, označován za pouhý špatný překlad, nedokonalé napodobení německé předlohy.

Poprvé se Tristram a Izalda v české literární vědě objevuje v roce 1818 u Josefa Dobrovského. Ten se však v souvislosti s Tristramem ve svých dějinách jen stručně zmiňuje o „německém originálu“ a kromě toho, že píše o Hankově prvním vydání z téhož roku, se dál tématu vůbec nevěnuje.⁸²

Josef Jungmann se o celé literatuře 13. století vyjadřuje jako o „stříbrném věku“, protože „básnictví zachovalo z části svou sílu a jadrnost, ale přestalo být pouze prostonárodním, a stalo se západoevropskému podobnějším. Byl to jeho stříbrný věk.“⁸³ Epos o Tristramovi a Izaldě je popisován opět jako pouhý překlad, kratší než dílo Gottfrieda von Strasburského. Autor byl jen jeden a nic o něm nevíme.⁸⁴

Trochu odlišně se k českému Tristramovi staví Václav Bolemír Nebeský, i on se ale hodně soustředí i na studium německé předlohy. Takový způsob vyličení Tristanova příběhu, jaký zvolil Gottfried von Straßburg, považoval Nebeský v roce 1846 za pokleslý a prázdný; těžko rozhodnout, jestli jeho antipatie k dílu německého básníka byly více založeny tom, že se mu jednoduše nelíbila pravidla dvorské poetiky (což je pravděpodobnější, když si stěžuje, že když se český básník věnoval tvorbě podle „německé múzy“, zmizel z jeho lyriky opravdový a pravdivý cit), nebo na slepém odmítání předlohy českého Tristrama jen proto, že pocházela z cizích vzorů.⁸⁵

81 KOLÁR, Jaroslav. Tristan, Isolda a české lidové knížky. In *Příspěvky ke knihopisu II. Dr. Bedřišce Wiždálkové*. Praha: Národní knihovna ČR, 1996, str. 120-121

82 Das deutsche Original ist in Müllers Sammlung deutscher Gedichte aus dem XII. XIII und XIVten Jahrhundert (Berlin 1785) im 2ten Theile zu finden. In DOBROVSKÝ, Josef. *Geschichte der böhmischen Sprache und ältern Literatur*. Praha: Gottlieb Haase, 1818, str.154

83 JUNGSMANN, Josef. *Historie literatury české, aneb Soustavný přehled spisů českých s krátkou historií národu, osvícení a jazyka*. Praha, 1849. str. 25

84 Tamtéž, str. 31

85 O Češích za vlády krále Jana Lucemburského a jejich tehdejší přejímání cizí kultury a módy se velmi pohrdavě vyjadřoval Josef Jungmann ve své Historii literatury české: „Kdykoli [král Jan] do Čech přicházel, mívával s sebou komonstvo cizozemské, kdykoli do Lucemburku nebo do Francouz a Itálie jezdil, pojal s sebou mnohé z mladé šlechty, která cizím obyčejům uvykala, a je domů přinášela. Zdálo se, jako by toho času Čechové docela se z Čechů vyzuli, o nichž že jako *opice* jsou, pravdivě vzniklo přísloví.“ In JUNGSMANN, Josef. *Historie literatury české, aneb, Soustavný přehled spisů českých, s krátkou historií národu, osvícení a jazyka*. Praha: 1825, str. 103

Nebeský nejdřív Gottfriedův epos zatracuje, hned poté prohlašuje, že je škoda tak skvělé dílo odsoudit, a nakonec píše, že jeho román je z morálního hlediska prázdný. Na dvorský román chce uplatňovat estetická měřítká romantického díla, kde hrdinové bojují za velké city. Pravidla dvorského románu, kdy hrdinové představují jen ideály a nejsou skutečnými lidmi, zcela odmítá. Vrcholem českých epických děl jsou pro něj skladby z Rukopisu Královédvorského, kde se naplno projevil nezkažený a pravý slovanský duch, postavy, které v něm vystupují, jsou hrdinné, jemné a souměrné, jejich myšlení je veskrze lidské, láska vychází z čistého srdce a „není nikde pozorovati cizího živlu“. Píseň Niebelungů je v porovnání s touto dokonalostí dílem, kde vystupují krvavé, mstivé a lstivé královny, příroda je bizarní, mlhavá a hrozná.⁸⁶

V Časopise českého muzea Nebeský dále píše: „Hlavně tu míníme Gottfrieda Štrasburského, jehož román prostý a jednoduchý podává děj beze vší snahy nějakého pojímání světa ideálního, což onen chce, neboť již v úvodu jeví tendenci, a všude vplétá rozličná rozjímání; zkrátka tento rafinovaný a zženštilý muž a básník bohatého nadání podává všude uvědomělý názor světa, a proto právě z té strany pojmouti ale i zatratiti se musí, ačkoli jest člověku líto tak přísný soud pronést nad dílem tak skvělým a umělým, jaké vskutku jeho Tristan a Isolde jest, při vší ničemnosti vnitřní, ano při tom všem bludu v pojímání té pověsti, jejížto přísný, mohutný a vášnivý ráz zaobalil v sladké milostné rozjímání, v jakousi sofistiku a mystiku citů pouze vilných a blahoželných, a hlubší smysl její rozkouskoval v lesklou sice, ale jalovou alegorii. Z postav té pověsti jadrných a pevných udělal módní dámy a pány svého věku, z Isolde, která co do základu jest vášnivosti velké a prudké i k vraždě ze msty a nedůvěry ji pudící – něžnou, milostnou hříšnici a z Tristana bouřlivého *žalostného reka milosti* a – šviháka století třináctého. (...) V celé básni Gottfriedově se jeví taková mravní zmalátnělost a to tím větší, poněvadž v pověsti samé zárodek k tomu položen jest. Všecko sladké milostkování a zasypání kvítí, ozdobování pestrým šperkem není v stavu vnitřní nicoty zakrytí, a všecken opar něžných a hravých citů činí onu necudnost tím odpornější, poněvadž jí schází přirozená a zdravá jarost a ona jest ozářena jaksi světlem poezie a ráda by se zdála čistou.“⁸⁷

Ovšem ani česká verze není podle Nebeského dokonalá: „Že by *náš* byl pověst příliš poeticky pojal, též se říci nedá, on prostě a jednoduše sebral z pramenů a při své náklonnosti k přisprostlému šprýmu nemohl arci vniknouti v hlubší její jádro, on ani ji nemohl pojmouti jako Gottfried co květ a symbol milosti, jelikož mu taková zdvořilá láska byla věcí neznámou. (...)“

86 NEBESKÝ, Václav Bolemlr. Tristram velký rek. *Časopis českého muzea* 20, 1846, č. 3, str. 277-278, 281

87 Tamtéž, str. 291, 292

Nebeského přístup k hodnocení různých literárních děl popisuje Felix Vodička takto: „Poněvadž výklad velké literární minulosti a jejích idejí měl míti pro přítomnost přímý výchovný charakter, bylo zřejmé, že estetické hledisko bylo zanedbáno.“ VODIČKA, Felix: *Literární historie*. In HAVRÁNEK, Bohumil, MUKAŘOVSKÝ, Jan. (ed.) *Čtení o jazyce a poesii*. Vyd. 1. Praha: Družstevní práce, 1942, str. 314. V druhém vydání této eseje (VODIČKA, Felix. *Struktura vývoje*. Praha: Odeon, 1969) Vodička tu část, kde se věnoval různým přístupům k literární historii, zkrátil a upravil a výše uvedená věta byla z textu vynechána.

Živel mravní ale u něho jest zachovanější.“⁸⁸

Nebeský se ve svém článku nezabývá vlastní výstavbou díla, nezajímá ho, jaké publikum chtěl Tristram a Izalda oslovit. V podstatě odmítá jak české, tak německé zpracování, protože se podle něj autor jen „uchyluje k přisprostlému šprýmu“, k dvorské poetice. Rozhodujícím kritériem pro přijetí díla je pro něj velikost citů literárních postav, nezabývá se ani způsobem, jakým spolu postavy mluví, ani stylem, ani nehodnotí jednotlivé epizody, což obě díla nutně značně redukuje jen na postavy a jejich jednostrannou charakteristiku. Jako jediný z literárních vědců devatenáctého století však věnuje pozornost postavám, dívá se ale na ně romantickými očima a nelíbí se mu, že nejsou stejné jako romantičtí hrdinové a hrdinky. Tím, že o českém Tristramovi a Izaldě napsal, že „živel mravní jest u něj zachovalejší“, postřehl určitý rozdíl mezi českým a německým dílem: snad tím chtěl naznačit, že postavy v českém zpracování jsou vykresleny přesvědčivěji, protože nejsou zachyceny podle pravidel dvorského románu.

Jan Gebauer v *Listech filologických* v roce 1879 píše, že český vzdělavatel překládal volně a ledabyly, jediné, co se mu nedá vytknout, je menší rozsah (než německé předlohy), „ve všem jiném, co je vzdělavatele českého dílem, jen chyby a nešvary pokárání hodné nalézáme a nic chvalitebného; (...) neporozuměl psychické stránce své báje, (...) upadá do triviálnosti, ve které si vůbec libuje.“ Gebauerův konečný rozsudek nad českým eposem zní: „Dle všeho toho uznáme práci vzdělavatele českého Tristrama za velmi chatrnou.“⁸⁹

Výtka, že si český autor (to, že by Tristram mohl být dílem dvou různých osob, jej zřejmě vůbec nenapadlo) libuje v triviálnosti, opět potvrzuje, že si Gebauer myslel, že Tristram měl být typickým dvorským eposem stejným jako jeho německé předlohy. Krátce studuje rozdíly mezi českou a německou verzí (které epizody jsou převzaty od kterého německého básníka, stylistický rozbor). Svě už tak dost negativní hodnocení končí ještě kritikou Hankovy edice Tristrama ve čtvrtém dílu *Starobylych skládání*: „Přišla odplata na staročeského skladatele: jako on báji Tristramovu formálně znešvařil, tak znešvařil Hanka text jeho.“⁹⁰

J. Knieschek, který se důkladně věnoval srovnání první části českého Tristana s předlohou Eilharta von Oberge, českému dílu přiznává určitou uměleckou hodnotu jen v těch místech, kde se česká verze shoduje s německou.⁹¹

Mladší rytířské eposy s mnoha vedlejšími epizodami (boje s draky, turnaje, záchrana a obrana slabších, život na královském dvoře), jak české, tak německé, dokonce v roce 1896 V. E. Mourek označil za „slátaniny“: „Německé básně jsou dvojího druhu: starší přece poněkud přidržují

88 Tamtéž, str. 292

89 GEBAUER, Jan. *Tristram. Listy filologické a paedagogické* 6, 1879, str. 136-138

90 Tamtéž, str. 139

91 KNIESCHEK, Johann: *Der českische Tristram und Eilhart von Oberge*. Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Wien, 1882, str. 438

se prvotné tradice pověstí převzatých z franštiny, pozdější jsou zcela libovolné slátaniny „básníků“, kteří chudobu vlastní invence marně snaží se zakrýti úmornou rozvláčností nekonečných tisíc a tisíců veršův a odvoláváním se ku pramenům, jichž najisto nikdy nebylo. Obojího druhu toho máme po jedné staročeské básni, jež obě založeny jsou na originálech německých. Prvního rázu jest Tristan a Izalda.⁹²

Také Mourek zakládá své hodnocení kvality českých skladeb z této doby na pouhém srovnáváním s literaturou německou a měřítkem umělecky cenné středověké skladby je pro něj Alexandreida. „Německá poesie rytířská jest bohatá, obsahuje díla dokonalá, (...) naše památky nehojně a skoro všecky uznaně chatrné. To jest námitka velmi vážná, ale jest k ní odpovědí několik na snadě. První už ta, že pro svědomité srovnání ceny obojích literatur není s obou stran stejného pokladu. Německé básně středověké zachovaly se skoro všecky. (...) O našich říci můžeme snad naopak, že skoro všecky se ztratily. (...) Druhé jest, že ne všecky básně staročeské jsou bezcenné a naopak ne všecky německé jsou dokonalé. Staročeský Alexandr a starší legendy dobře se mohou vedle obdobných německých skladeb postavit. (...) Konečně skladby, které máme, nejsou napodobením **nejlepších** básní německých; naopak jen – mimo Gottfriedova Tristana – vzorem byly plody básníků vesměs prostředních, už o sobě velmi chatrné.“⁹³

Další autor, který se Tristramem zabýval, Antonín Smíšek, také české dílo porovnává s německou předlohou podle toho, co se autoři rozhodli vynechat a co převedli do češtiny. „Hledíme-li k různým vytčeným vadám a vzpomeneme-li si na znění básně Gottfriedovy, musíme se přiznati, že jest česká báseň cenou značně za básni německou. Líčení, která u Gottfrieda podávají zdařilý obraz romantické nálady, líčení, abych tak řekl, „naličená“ na vnímavost duše čtenářů, jsou v naší básni setřena, hlucha. Děj sám jest tu a tam popleten a forma – daleko pokulhává za zdařilými verši a rýmy předlohy.

Báseň česká má tedy cenu hlavně po té stránce, že jest pravým typem eposu romantického a pak hlavním reprezentantem kruhu bretonského v naší literatuře.“⁹⁴

Otázku po tom, jestli českého Tristrama považovat za originální umělecké dílo nebo jen pouhý překlad, elegantně (ovšem zcela neinformovaně) vyřešil autor článku v deníku Prager Presse, kde německy hovořící čtenáře informoval o tom, že vyšel německý výbor z českého Tristrama. Označil jeho autora za „epigona pozoruhodné umělecké úrovně, (...) který se dokázal výborně vcítit do Gottfriedova způsobu básnění a myšlení.“⁹⁵ V této době je jeho kladné hodnocení ojedinělé.

92 MOUREK, V. E. O stycích české a německé literatury od počátků do šestnáctého století. *Almanach České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění*, roč. 6, Praha 1896, 97-136, str. 109

93 Tamtéž, str. 133-135

94 SMÍŠEK, Antonín: Nejdůležitější památky středověké epiky romantické ve staré literatuře české. In *Osmá zpráva výroční císaře krále. Státní reálky na Král. Vinohradech za školní rok 1905-1906*. Praha, 1906, str. 26

95 *Tristan als böhmisches Schriftdenkmal*. Prager Presse, 1936, 12.7., č. 189, příloha odpoledního vydání, str. 9. Článek

Ti literární vědci, kteří k Tristramovi přistupovali jako k pouhému překladu z němčiny, staročeský epos jen odsuzovali, kladně hodnotili jen menší rozsah. Jejich hodnocení je jednostranné – ve svých hodnoceních vůbec nezohledňují způsob práce s postavami (až na Nebeského); ani jeden si neklade otázku, k jakému publiku se autor nebo autoři obraceli, jakým stylem psali, nebo jestli vynechání určitých epizod nemá jiný důvod než chabá umělecká zdatnost autora.

2.2.2 Pozitivismus

Jan Jakubec se o české veršované rytířské epice v roce 1929 souhrnně vyjadřuje takto: „Romantické epické látky se k nám dostávaly v době, když tento druh básnictví byl v západních literaturách již v úpadku. Přecházely k nám napořád ve zpracováních německých. Sahala k nim časová úpadková záliba i nálada. Českých romantických skladeb epických je poměrně dost, a bývají některé též většího rozsahu, avšak českou literaturu obohacují celkem jen velmi skrovně. Z přebohatého okresu pověstí bretoňských byla po česku v době staročeské zpracována středověká látka nejvýznačnější a nejrozšířenější, báseň Tristram a Izalda. (...) Tento původní základ oblíbené světové pověsti byl doplňován nevkusnými pozdějšími přídávky. (...) Vývoj Tristrama českého, ač dochovaná skladba je esteticky a jazykově málo cenná, je pro českou literaturu velmi charakteristický; není bez významu ani pro literaturu německou. Staročeské zpracování Tristrama je asi z poslední čtvrti XIV. století. Neobratný český veršovec přidržoval se [v první části] dost věrně původní básně německého dolnosaského básníka Eilharta von Oberge. (...) Avšak český veršovec se opíral také o proslulou skladbu Gottfrieda Strassburského a Heinricha z Freiberga, jednoho ze tří dokončovatelů básně Gottfriedovy. (...) V druhém díle si český zpracovatel vedl již volněji, odstraňoval dost obratně neshody vznikající u rozličných pramenů, všelicos vynechával a jinde přidával; bohužel však neměl vytříbeného vyvinutého smyslu uměleckého: příliš tkvěl na napínavých záletnických příhodách, nedbal jemnějšího vystihování psychologického, kterým vyniká skladba Gottfriedova, ani jeho vytříbené formy. Jeho verše jsou nepravidelné, některé třeba jen o šesti, jiné však až o 17 slabikách. Německé vzory zůstavily také nepříjemné stopy v řeči českého skladatele. Jsou tu germanismy Čechovi často až nesrozumitelné.“⁹⁶

Arne Novák se také přidržuje opozice dobrá Alexandreida – špatný Tristram: „[autor Alexandreidy] vedl si při zpracování vzoru svého obratně, (...) také jazyk básnický jest u něho bohatý a jadrný.“ Považuje ho za velmi vzdělaného, s přehledem po soudobé literární produkci.⁹⁷ Naproti tomu rytířská epika vzniklá po Alexandreidě, která se nechala inspirovat německými

podepsán A.

96 JAKUBEC, Jan. *Dějiny literatury české*. Praha: Jan Laichter, 1929, str. 277-279

97 NOVÁK, Jan Václav; NOVÁK, Arne. *Přehledné dějiny literatury české: od nejstarších dob až po naše dny*. 4. přeprac. a rozš. vyd., Olomouc: R. Promberger, 1936, str. 23

předlohami, se „změnila v pouhou plytkou stravu beletristickou.“ Tristram „se nerovná skladbám cizojazyčným, ani obsahem, ani dikcí; je převedena dosti neobratně, z obsahu pak setřen jemný pel předlohy cizí, i verš a rým český dost chatrný.“⁹⁸

Pozitivisté se věnovali pouze formálnímu popisu rytířského eposu a srovnávali ho s Alexandridou. Jejich hodnocení se zakládá na předpokladu, že jen skladby vysokého stylu jsou umělecky hodnotné; epos Tristram a Izalda, který stojí už na hranici s zábavným prozaickým čtením, je podle tohoto kritéria odsouzen jako skladba bez valné umělecké úrovně. Ani Jakubec, ani Novák si nekladou otázku, jestli styl české mladší rytířské epiky nemůže být důsledkem něčeho jiného než jen netalentovanosti českého autora. Neberou v úvahu proměnu poetiky i cílového publika, které na konci 14. století, v době vzniku Tristrama a Izaldy, kromě vznešených a vzdělaných recipientů tvořili i lidé stavovsky nižší – měšťané.

2.2.3 Ideologická interpretace: Konrad Bittner

V roce 1936 vyšla kniha *Deutsche und Tschechen*, která měla podle autora „prozkoumat a zobrazit česko-německé vzájemné duchovní vztahy.“ Jeho práce „musí a chce jít novými cestami, aby česko-německou otázku lépe uchopila, zdůvodnila a vyvodila řešení“ a „odhalila další vývoj pro budoucnost, podle kterého se vytyčí nové cíle a možnosti.“ Minulost je důležitá i pro přítomnost, protože „politické myšlení a plánování je aplikovaná historie.“⁹⁹

Bittnerova kniha propagovala v podstatě nacistický názor, že celá česká kultura je odvozena od německé,¹⁰⁰ a dokonce tvrdil, že slovanské osídlení v Estonsku, Lotyšsku, Rusku, jižní Evropě, v Rumunsku a na Balkáně je oproti Němcům „Gastvolk“.¹⁰¹

Podle Bittnera oba autoři českého Tristrama a Izaldy zůstali při práci s německými předlohami jen na povrchu a o hlubším lidském rozměru a důkladnější básnické práci (jako u Gottfrieda Straßburského) nic nevěděli. České verše jsou těžkopádné, v díle je mnoho téměř nesrozumitelných germanismů.¹⁰² Při studiu německých předloh českých děl se ale Bittner pohybuje jen na srovnání česko-německém (ze kterého vychází česká literatura jako odvozená) a vůbec se nezabývá tím, že německá literatura měla také své předlohy v cizích kulturách.¹⁰³

Proti Bittnerově knize vystoupili ve *Slovu a slovesnosti* v roce 1936 Frank Wollman a

98 Tamtéž, str. 37

99 BITTNER, Konrad: *Deutsche und Tschechen: zur Geistesgeschichte des böhmischen Raumes I. Von den Anfängen bis zur hussitischen Kirchnerneuerung*. Brno: Rudolf M. Rohrer, 1936, str. IX, X

100 KOLÁR, Jaroslav. In JIROUŠKOVÁ, Lenka. *Speculum medii aevii*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1998, str. 178. Diskuse po pronesení příspěvku Václava Boka.

101 Bittner, Konrad. *Deutsche und Tschechen: zur Geistesgeschichte des böhmischen Raumes I. Von den Anfängen bis zur hussitischen Kirchnerneuerung*. Brno: Rudolf M. Rohrer, 1936, str. VII

102 Tamtéž, str. 68

103 WOLLMAN, Frank. Literárněvědné metody v Bittnerově knize „*Deutsche und Tschechen*“. *Slovo a slovesnost* 2. č.4, 1936, str. 207

Roman Jakobson. Oba Bittnerovu knihu označili za dílo, které obsahuje množství metodologických i faktických chyb a ke všemu se otevřeně hlásí k oficiální literatuře Třetí říše.¹⁰⁴ Jejich velmi přesné hodnocení je o to zajímavější, že se Bittner jak v předmluvě k *Deutsche und Tschechen*, tak ve svém samostatně vydaném spisku *Deutsche und Tschechen. Eine Erwiderung*, odvolává na vědecky přesný, věcný a nepředpojatý přístup k tématu. Bittnerovo hodnocení *Tristrama* i dalších českých středověkých děl často působí dojmem, jako by chtěl autor jen zdůraznit německé vzory a na základě toho českou literaturu moci odsoudit jako nepůvodní.

2.2.4 Moderní literární věda

Hlavní zájem badatelů se až do druhé světové války stácel hlavně na následující kritéria:

- a) určení vztahu k evropské tradici a vyhledání pramenů českých básní;
- b) určení vztahu k předlohám,
- c) vlastní literární názor se soustředoval především na způsob, jak rozvíjeli staročeští básníci děj, zajímala je zvláště „kompozice děje epického“, jak říká Jan Gebauer (v roce 1879),
- d) technika verše a rýmu; další aspekty se už obvykle přecházely souhrnným konstatováním,
- e) určení doby vzniku staročeských památek.¹⁰⁵

Takto hodnotil F. Svejkský hlavní témata, kterými se v souvislosti se středověkou českou rytířskou literaturou literární historici zabývali. S výše uvedenými body souhlasí i Eduard Petru v roce 1983. Požaduje vyvodit ze zkoumání formy, verše, práce s předlohami a dalších dílčích hodnocení komplexní posouzení staročeského *Tristrama*: „Sledujeme-li starší práce, které se věnovaly těmto skladbám [české rytířské epice], zjišťujeme, že se převahou koncentrovaly na formulování vztahu českých skladeb k německým předlohám, tj. na genetické vazby, a prokazovaly závislost českého eposu na druhé fázi vývoje německé rytířské epiky. Zkoumání otázky vztahu českých skladeb k německým předlohám není jistě zbytečné a zanedbatelné, sporné jsou však závěry, které z tohoto srovnávání bývají vyvozovány. (...) není proto podstatné, zda středověké dílo mělo předlohu, závažné je to, zda k této předloze přistupovalo tvůrčím způsobem. Konkrétní srovnání českých textů s německými předlohami ukázalo, že čeští autoři zpracovávali své předlohy způsobem, který odpovídal představě o tvůrčích metodách literární práce, tak jak byly ve středověku formulovány, že text zkracovali a rozšiřovali i upravovali tak, aby sloužil potřebám okruhu těch vnímatelů, jimž byl určen. Z hlediska látek i jejich zpracování představují tedy české

¹⁰⁴Rozbor a recenze Bittnerovy knihy vyšla v člancích *Literárněvědné metody v Bittnerově knize „Deutsche und Tschechen“* (Wollman) a *Usměrněné názory na staročeskou kulturu* (Jakobson) ve *Slově a slovesnosti*, 1936. Bittner se proti jejich námitkám bránil vydáním samostatného spisku *Deutsche und Tschechen. Eine Erwiderung*, protože jeho odpověď časopis *Germanoslavica* odmítl zveřejnit.

¹⁰⁵ SVEJKOVSKÝ, František. Úvaha nad cestami studia staročeské rytířské epiky. In *Acta universitatis carolinae – philologica* 4-5. Slavica Pragensia XI. Str. 156-157

skladby podle středověkých měřítek díla v českém literárním kontextu do značné míry původní.“¹⁰⁶

V této době přestali literární historikové u Tristrama a dalších děl z této doby hledat pouhé napodobení a přišli s novým pohledem na českou rytířskou epiku. Krátce po válce ale ještě František Svejkský píše, že „do celkového vývoje veršované epiky rytířské významně nezasáhly [všechny české rytířské eposy kromě Alexandreidy]; přinesly pouze nové látky do české literární tradice.“¹⁰⁷

O vývoji této literatury v českém prostředí píše Josef Hrabák: „Neobyčejně rychlý vývoj naší rytířské epiky vedl k nehistorickému podceňování této epiky u pozitivistické literární historie. Protože byl vývoj chápán příliš mechanicky a scházel širší komparatistický zřetel, dvorská epika se mechanicky poměřovala Alexandreidou, aniž by se bralo v úvahu, že jde o epiku nového typu, sloužící změněné době a odrážející změněný vztah k životu; to si pochopitelně vyžadovalo posuny tematické i nové výrazové prostředky, a už proto je srovnávání s Alexandreidou nepřihodné, nebereme-li specifické rysy nové epiky dostatečně v úvahu. Nedá se paušálně říci, že autoři dvorské epiky představují ve srovnání s autorem Alexandreidy historický úpadek. Ano, byli jiní, ale byli jiní proto, že odráželi jinou dobu a sloužili jiným kulturním ideálům.“¹⁰⁸ Hrabák velmi přesně pojmenoval rozdíl, který mladší rytířskou epiku odlišuje od Alexandreidy, jeho popis je ovšem dost stručný a obecný.

Ve svém dalším článku vysvětluje Hrabák vznik a odlišné vlastnosti mladší rytířské epiky takto: „V charakteru hrdiny rytířské epiky a v rázu jejího děje byl ovšem patrný vývoj. Současně s tím, jak se postupně konstituovala literární tradice, vytvářel se protiklad *já-svět*, tj. hrdina se dostával do vnitřního rozporu s normami života a v souvislosti s tím se začínal děj přemísťovat „dovnitř“. To bylo charakteristické pro dvorský rytířský epos ve srovnání se starším hrdinským eposem: hrdinu získávajícího slávu v boji za veliké ideály nahrazuje dvořan vynikající v turnajích a prožívající fantastická dobrodružství, obyčejně velmi vzdálená od skutečnosti. Jestliže Alexandreida byla výrazem politických snah vysoké šlechty, prozaická verze již byla dílem určeným v podstatě městskému publiku. Tak se v české literatuře XIV. století vytvářely postupně binární protiklady *Alexandreida: mladší rytířská epika* a pak *mladší rytířská epika: zábavná próza*.¹⁰⁹

106 PETRŮ, Eduard. Václavkovy podněty k hodnocení české rytířské epiky. In *Václavkova Olomouc 1983*, UP Olomouc 1986, str. 135-136

107 SVEJKOVSKÝ, František. *Vývoj veršované epiky v době předhusitské*. Disertační práce na Filozofické katedře Univerzity Karlovy. Praha 1949, str. 135

108 HRABÁK, Josef. *Jedenáct století*. Praha: Československý spisovatel, 1982, str. 81

109 Felix Vodička považuje princip protikladu za hybnou sílu literárních dějin, a to jak ve vnější diferenciaci jednotlivých epoch (klasicismus – romantismus – realismus), tak i ve vnitřní diferenciaci jednotlivých epoch. VODIČKA, Felix. *Literární historie*. In HAVRÁNEK, Bohumil; MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Čtení o jazyce a poesii*. Vyd. 1. Praha: Družstevní práce, 1942, str. 348

Tyto dvě vrstvy v české rytířské epice odpovídají dvěma fázím ve vývoji rytířské epiky v západních zemích; v české literatuře ovšem není mezi hrdinskou a dvorskou epikou velké časové rozpětí, protože ideál rytíře ztělesněný v *Alexandreidě* byl v Čechách literárně ztvárněn v době, kdy se již blížil svému zániku.¹¹⁰

Jak jsem ukázala, negativní hodnocení staročeského eposu bylo založeno na nedorozuměních v interpretaci, kdy byl epos prostě považován za to, co nikdy nebyl ani nechtěl být.

Jak tedy k hodnocení *Tristrama* přistupovat? Ulrich Bamborschke svým dílem¹¹¹ provedl vynikající práci, když detailně srovnal český text s třemi německými verzemi, kterých autoři různou měrou užívali, z jednotlivých dílčích poznatků však nevyvozuje jasný závěr, a sice přesné pojmenování toho, co na jiných místech vyslovili Hrabák a Petrů: český *Tristram* vznikl za jiných literárněhistorických podmínek, změnilo se jeho obecenství, změnil se literární vkus, formálně stojí na cestě k próze, žánrově a z hlediska zpracovaných námětů na hranici mezi rytířským eposem dvorským a zábavným čtivem lehčího žánru.

Až v roce 1980 tak dochází k *Tristramově* jednoznačně pozitivnímu hodnocení. Zdeňka Tichá v předmluvě k vydání *Tristrama a Izaldy* píše: „Český autor *Tristrama a Izaldy* nepřebíral z německých předloh nijak mechanicky. (...) A to znamená, že nebyl nikterak malým slovesným umělcem.“¹¹² Odmítla údajně nepovedenou psychologii postav a pojmenovala, v čem spočívá originalita českého zpracování. Český autor své postavy nepopisoval nijak zjednodušeně, jsou to psychologicky hodnověrně vykreslení jedinci se svými chybami i přednostmi. „Jeho postavy se chovají jako opravdoví lidé, nejsou schémata, nejsou bezduchými vzory pro jednání. (...) Největší originalita skladby spočívá v pojetí vztahu obou milenců k dobovým společenským konvencím. Báseň je vybudována na neustálém střetávání obou milenců s konvenční morálkou, na střetávání opravdového citu s lhostejností, s podceňováním pravé lásky.“ Tichá také věnovala pozornost souvislosti mezi stylem, kterým je *Tristram a Izalda* napsán, a cílovým publikem: „Novum však je v tom, že *tristanovská* látka je dvorská látka, která byla zřejmě záměrně přizpůsobena širokému okruhu vnímatelů. (...) Použitím přímé řeči a krácením nebo vynecháváním dosáhl český autor sevřenosti, hutnosti, ba často také větší přesvědčivosti proti svým předlohám. (...) Soudím, že

110 HRABÁK, Josef. Česká středověká rytířská epika. In *Československé přednášky pro VII. Mezinárodní sjezd slavistů ve Varšavě. Literatura-folklor-historie*. Praha: Academia, 1973, str. 163-165

Podobně o popisu a následcích změny publika, žánru a požadavků na literaturu této doby také:

PETRŮ, Eduard. Specifičnost rytířské epiky ve slovanských literaturách. In *Vzdálené hlasy. Studie o starší české literatuře*. Olomouc: Votobia, 1996, str. 71-80

PETRŮ, Eduard. Václavkovy podněty k hodnocení české rytířské epiky. In *Václavkova Olomouc 1983*. Olomouc: UP Olomouc, 1986, str. 134-139

111 BAMBORSCHKE, Ulrich. *Das alttchechische Tristan-Epos*. 1. Einleitung. Wiesbaden: Harrasowitz, 1969

112 TICHÁ, Zdeňka. Úvod. In *Tristram a Izalda*. Ed. Zdeňka Tichá. Vyd. 1. Praha: Mladá Fronta, 1980, str. 8

největší výrazové umění autora staročeského Tristrama je v tom, že dílo mohlo být už tehdy jak čteno „pro sebe“, tak posloucháno.¹¹³

Tichá se od pouhého srovnávání předloh a výsledného díla při rozboru soustředila na postavy a na cílové publikum českého Tristrama. Zdůraznila, že jiná charakteristika postav s důrazem na dialog hrdiny popisuje způsobem na středověk nebývale pohotovým a výstižným; kromě toho se zabývala i problémem recepce eposu. S nástupem měšťanského publika a ztrácel hlasitý, veřejný přednes na významu, začínala doba tichého, soukromého čtení.

113 Tamtéž, str. 12,15,19

3. Předlohy a analýza Tristrama a Izaldy

Svou analýzu českého eposu jsem postavila na srovnání s německým eposem Gottfrieda von Straßburg, proto se nejdříve stručně zmíním o něm.

3.1 Německý epos Gottfrieda von Straßburg

Gottfriedův epos jsem pro srovnání vybrala proto, že při komparativní analýze těchto dvou verzí tristanovské látky – i když Gottfried své dílo nedokončil a čeští autoři se jeho díla drželi ze všech předloh nejméně – podle mého názoru nejlépe vyniknou změny v přístupu k zobrazování skutečnosti, ke kterým během vývoje rytířského eposu došlo. Nejprve stručně popíšu způsob zachycení skutečnosti, který byl v okruhu děl blízkých Gottfriedovi převažující, a strukturu cílového publika. Konkrétním rozdílům bude věnována pozornost při analýze českého Tristana.

Gottfriedovo dílo, které bylo napsáno kolem roku 1210,¹¹⁴ je příkladem vrcholného středověkého rytířského eposu a jeho hrdina Tristan je typickým idealizovaným typem dvorského rytíře, i když se během děje nevyvíjí (jako tomu bylo u jiných hrdinů německé hrdinské epiky). Téměř bez námahy se naučil cizí jazyky, bojovat s mečem, hrát na harfu a zpívat a vybraně konverzovat – tedy všechny znalosti a dovednosti, které muži jeho postavení příslušely.¹¹⁵

Protože Gottfriedův epos navazuje na tradici německé dvorské literatury, musíme nejdříve zodpovědět otázku, jaké jsou specifické vlastnosti této literatury a jak a odkud se do německého prostředí dostala.

První dílo, které v německé literatuře nastolilo pravidla dvorské literatury, byl epos *Aeneis* od Heinricha von Veldeke, sepsaný mezi lety 1170 a 1184. Ztvárnění fiktivního světa je bráno vážně a zatím není problematizováno, jak tomu je později v dílech Wolframa von Eschenbach a Gottfrieda von Straßburg. V Heinrichově eposu se objektivizující znázornění stalo normou,¹¹⁶ kterou německé písemnictví převzalo od románských, starofrancouzských vzorů.

Například v románu o Yvainovi je zobrazen svět, který neobsahuje téměř nic jiného, než nepřetržité sady dobrodružství. Je to svět speciálně stvořený a uzpůsobený k tomu, aby se v něm mohl osvědčit rytíř. Dvorský román zamlčuje funkčnost a historickou situovanost rytířského stavu,

114 BRUNNER, Horst. *Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters im Überblick*. Stuttgart: Reclam, 2003, str. 223

115 Tamtéž, str. 228

116 BAHR, Ehrhard. *Dějiny německé literatury I. Od středověku po baroko*. Přel. Veronika Dudková, Johana Gallupová. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2005, str. 120, 121.

Na Heinricha von Veldeke se odvolává i ve verších 4725-4750 Gottfried; z Heinrichova umění „od té doby pučí větve s těmi květy, které vzaly umění z pramene dokonalého básnictví.“ GOTTFRIED VON STRAßBURG. *Tristan. Band 1*. Ed. Rüdiger Kohn. Vyd. 7. Stuttgart: Reclam, 2005, str. 291

nenajdeme v něm žádný hlubší pohled na historickou skutečnost; pokud román líčí skutečnost, zajímá se jen o barvitý povrch, a nepohybuje-li se po povrchu, zabývá se jinými náměty než historickou skutečností.

Dobrodružství byly hodny jen osoby rytířského stavu a dvorského vzdělání, kdo k tomuto stavu nenáležel, směl vystupovat jen v komparsu, a to většinou v komické, groteskní nebo potupné roli. Jedinými náměty jsou boj a láska, protože nic jiného se v kurtoazním světě nemůže odehrávat. Oba tyto city náleží k postavě dokonalého rytíře, k jeho definici. Rytíř nemůže být bez bojového dobrodružství a bojového pouta – pokud by o něco z toho přišel, přestal by být rytířem.

O stylové diferenciaci se tu zatím mluvit nedá, protože kurtoazní román nezná „vysoký styl“, to znamená, že nezná odstupňovanou škálu v úrovni výrazové formy. Problém stylových úrovní pronikne do povědomí národních jazyků až mnohem později, teprve od doby Dantovy.¹¹⁷

Ani Gottfriedův epos ale není typickým zástupcem dvorské literatury. Auerbachem popsán způsob zobrazení mimoliterární skutečnosti se samozřejmě vyvíjel a každá kultura, která od druhé převzala určitý kulturní podnět, jej upravila a v hotovém díle se zobrazily jak dobové literární normy a postupy, tak specifika určité národní literatury. Proto je epos o Tristanovi jiný ve zpracování starofrancouzském, jinou podobu dostal v Německu a jinou v Českých zemích.

O autorovi Gottfriedovi, ani o jeho mecenáši (pravděpodobně Dieterichovi) kromě jména nic nevíme. Možná patřil ke vzdělaným občanům města Straßburg, snad dokonce k patriciátu. Nikde ve svém eposu ale přímo nevystupuje jako přímluvce a zastánce dvorského způsobu života, na rozdíl od svých kolegů Hartmanna von Aue nebo Wolframa von Eschenbach. Pokud popisuje rytířské turnaje (tedy zábavu pro dvorskou kulturu typickou), drží se zpátky a nevěnuje jim tolik prostoru jako jiné eposy.

Tím se Gottfried sice odlišuje, neznamena to ale, že by dvorskou kulturu jako celek odmítal: pokud jde o záležitosti týkající se *minne* nebo *êre*, lásky a cti, plně se s dvorskými pravidly ztotožňuje. Tento postoj lze vysvětlit Gottfriedovým původem: obyvatelé stále rostoucích a na významu získávajících měst hledali oporu pro svůj způsob života. Jejich vzorem se stala nižší šlechta a ministeriálové – a tento nový postoj se promítl i do literatury, která z tohoto stavu vzešla; Gottfriedův Tristan je tedy rytířský epos, který se snaží oslovit i měšťany.¹¹⁸ Český Tristram dál

117 AUERBACH, Erich. *Mimesis. Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Přel. Miloslav Žilina, Rio Preisner, Vladimír Kafka. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1968, str. 122, 124, 125

Johann Huizinga ve své knize *Herbst des Mittelalters* tento odstup a rozpor mezi zobrazovanou realitou a ideálním světem dvorské literatury hodnotí jako projev touhy po ideálu, který v reálném světě neexistuje.

118 KROHN, Rüdiger: *Nachwort*. In GOTTFRIED VON STRAßBURG: *Tristan. Band 3: Kommentar*. Ed. Rüdiger Kohn. Stuttgart: Reclam, 2005, str. 306-308, 313

Erhard Bahr ve svých *Dějích německé literatury* tuto změnu přístupu k dvorským konvencím označuje jako ironický přístup a dokládá to na příkladech z Gottfriedova díla. In BAHN, Ehrhard. *Dějiny německé literatury 1*.

pokračoval v této nastoupené linii změny přístupu k dvorské konvenci. To ho přibližuje k Gottfriedově předloze a vyvrací jeden z argumentů těch, kteří české zpracování odsuzovali pro odchylky od dobré německé předlohy – i český Tristram chce stejně jako německý oslovit měšťanské publikum; konečná česká verze, která po zpracování všech tří předloh vznikla, se však od Gottfriedovy liší v tolika dalších aspektech, že tato tendence na první pohled není tak zřejmá.

3.2 Český Tristram a Izalda

3.2.1 Autoři a vztah k použitým zdrojům

Literární historie zatím nepodala jednoznačnou odpověď na otázku, jestli je český Tristan dílem jednoho nebo dvou autorů.

Pro dva autory se vyslovují Fejfalik, Knieschek, Smíšek, Kraus, Lehár, Hrabák, Bamborschke a Růžičková. Bittner nechává otázku otevřenou („jeden, nebo možná dva autoři“¹¹⁹). Kraus a Smíšek kromě toho považují druhého básníka za lepšího, dovednějšího.¹²⁰ Feifalik a Knieschek se domnívali, že druhý autor na práci svého předchůdce navázal až o sto let později, tuto teorii ale Bamborschke odmítl.¹²¹

Otázkou zůstává, kdo čeští autoři byli. Oba zřejmě pocházeli ze stejného prostředí, snad i z církevního, snad pracovali oba ve stejné písárně nebo kanceláři a kromě své mateřštiny ovládali dobře i latinu a němčinu. Práci mohli být sice oba pověřeni zároveň, to však byla obvyklá praxe u zadávání opisů, ne u zadání celého nového díla; ani tato možnost ale není zcela vyloučena. Pravděpodobnější vysvětlení je to, že první autor z nějakých důvodů nemohl v práci pokračovat, ať už se úkolu vzdal sám, nebo ať už jej zadavatel svěřil někomu jinému, protože se mu dosavadní výsledek nezamlouval.¹²²

Všeobecná shoda naopak panuje u otázky stanovení počtu německých předloh. Čeští autoři použili díla tří německých básníků: Gottfrieda von Straßburg, Eilharta von Oberge a Heinricha von Freiberg. Pouze Ferdinand Schulz se domnívá, že kromě těchto tří měl český Tristram ještě čtvrtou předlohu – dílo Ulricha z Türheimu. K tomuto závěru ale nedošel žádný z ostatních badatelů, kteří se předlohami českého Tristrama zabývali, a Bamborschke jednoznačně píše, že pro použití dalších

Od středověku po baroko. Přel. Veronika Dudová, Johana Gallová. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2005, str. 136-143.

119 BITTNER, Konrad. *Deutsche und Tschechen: zur Geistesgeschichte des böhmischen Raumes I. Von den Anfängen bis zur hussitischen Kirchnerneuerung.* Brno: Rudolf M. Rohrer, 1936, str. 68

120 SMÍŠEK, Antonín: Nejdůležitější památky středověké epiky romantické ve staré literatuře české. In *Osmá zpráva výroční cis. Král. Státní reálky na Král. Vinohradech za školní rok 1905-1906.* Praha, 1906, str. 24

121 BAMBORSCHKE, Ulrich. *Das alttschechische Tristan-Epos. I. Einleitung.* Wiesbaden: Harrasowitz, 1969. str. 144

122 Tamtéž, str. 124

předloh neexistují žádné důkazy.¹²³

Uvedené předlohy byly použity v následujících verších:

verše 1-2261 podle Eilharta,

verše 2262-3592 podle Gottfrieda,

verše 3593-4262 podle Eilharta,

verše 4263-4452 podle Heinricha,

verše 4453-7073 podle Eilharta,

verše 7074-8931 podle Heinricha.

Procentuálně vyjádřeno: Gottfried 15%, Eilhart 62%, Heinrich 23%.¹²⁴

Pokud jde o vlastní práci s prameny, Růžičková i Bamborschke se shodují na tom, že se první autor více držel německé verze než druhý. Celkové pojetí českého díla se zdá u obou shodné, rozdíly se objevují při detailnějším srovnání stylu a formy, hlavně při analýze verše¹²⁵ (o verši českého Tristrama viz dále). První předlohu (Eilharta von Oberge) měnil jen málo, drží se ho téměř doslova. Druhý autor s předlohou zachází mnohem volněji – často vynechává, doplňuje, nepoužívá tak často alegorii ani symbol. (...) Tento autor začal s prací na Tristramovi u verše 2262 – tento verš je také první, který má předlohu v práci Gottfrieda von Straßburg.¹²⁶

Všechny úvahy o lásce, trápení v lásce, bolesti a věrnosti a všechny teoretické úvahy, pro Gottfrieda tak typické, byly z českého textu vynechány, stejně tak jako různé alegorie a symboly, všechno, co nějakým způsobem odbočuje od hlavního jednání a lyrická a pro posluchače/ čtenáře náročná místa.¹²⁷ Růžičková podrobně analyzovala jen některé části, v podstatě její závěry ale platí pro práci s celým Gottfriedovým textem. Ve stylové rovině se úpravy projevují hlavně tím, že autor škrtl ty přívlastky, které jsou typické pro dvorský styl, a nahradil je nic neříkajícím adjektivem „jistý“.¹²⁸ Mnoho rysů německého vysokého stylu musely být pro českého autora buď nesrozumitelné nebo nadbytečné; kromě toho se tehdejší česká slovní zásoba nemohla rovnat soudobé slovní zásobě německé, proto je autor vynechal. Celkově se dá říci, že v českém

123 SCHULZ, Ferdinand. Romány v středověkém písemnictví českém. *Lumír*, 1875, str. 226

BAMBORSCHKE, Ulrich. *Das altčechische Tristan-Epos. I. Einleitung*. Wiesbaden, Harrasowitz, 1969. str. 40

124 RŮŽIČKOVÁ, Jana. Das ‚Gottfriedische‘ im altschechischen Epos ‚Tristram a Izalda‘. In FLIEGER, Dominique, BOK, Václav. *Deutsche Literatur de Mittelalters in Böhmen und über Böhmen*. Wien: Edition Praesens, 2001, str. 126

125 BAMBORSCHKE, Ulrich. *Das altčechische Tristan-Epos. I. Einleitung*. Wiesbaden, Harrasowitz, 1969. str. 123, 124

126 RŮŽIČKOVÁ, Jana. Das ‚Gottfriedische‘ im altschechischen Epos ‚Tristram a Izalda‘. In FLIEGER, Dominique, BOK, Václav. *Deutsche Literatur de Mittelalters in Böhmen und über Böhmen*. Wien: Edition Praesens, 2001, str. 125-127

127 Tamtéž, str. 127

128 Tamtéž, str. 137

zpracování Tristrama vyniká důraz na děj a na zábavnou funkci díla.¹²⁹

K prakticky stejnému závěru došel po detailním srovnání českého díla se všemi třemi německými předlohami i Bamborschke: autor nepřevzal různá epizodní vyprávění (například popis Tristanových uměleckých dovedností a znalostí, Boží soud nad Isolde, epizoda o psu Petiterü, úvaha o nedůvěře v lásce, dlouhé popisy a další). Nejvíce bylo vynecháno při práci s Gottfriedovým textem. V českém zpracování se autoři více soustředí na zachycení konkrétních detailů, názorná srovnání, dávají přednost dojmavým a drastickým scénám. To všechno poukazuje na zřetelný trend k popularizaci německých předloh.¹³⁰

Jména hlavních postav – Tristram, Izalda, Brangenena, byla přejata z díla Eilharta von Oberge.¹³¹

Autor českého Tristrama nepřebíral určité úseky z německých předloh nahodile, ale postupoval podle určitého plánu. Dbal na to, aby výsledné dílo působilo jednotně, a tomu uzpůsobil jak styl, kterým psal, tak pořadí a výběr scén. Není tedy pravda, že autor Tristrama byl špatným básníkem – jen psal jiným stylem, který kladl menší nároky na své publikum nebo čtenáře.

3.2.2. Verš

Styl Tristrama a Izaldy odpovídá „epickému stylu“ dalších rytířských eposů té doby (Vévoda Arnošt, Tandariáš a Floribella), které jsou tradičně přiřazovány ke střednímu stylu.¹³²

Tato vnější stylová podobnost Tristrama a dalších rytířských eposů dokazuje změnu v literárním kánonu doby, ve které díla vznikla, a která se vyznačuje také tendencí k prozaizaci verše. Tristram a Izalda je napsán bezrozměrným veršem a existuje doklad o tom, že se někdo pokusil jiný rytířský epos, Tandariáš a Floribella, původně psaný rozměrným veršem, převést do bezrozměrného. Kolem poloviny patnáctého století byla do bezrozměrného verše převedena i další díla – Rada otce synovi, Nová rada, Svár vody s vínem, Nanebevzetí Panny Marie a během 15. století se bezrozměrný verš stává v mluvních skladbách dominantním typem. Ty básně, které v této době vznikly, ať už to byla díla nová nebo přepsaná z doby dřívější, byla určena spíše širšímu publiku.¹³³

O obou dochovaných textech (z patnáctého století) českého Tristrama Zdeňka Tichá podle typu verše soudí, že ačkoli se nám dochovaly ve verši bezrozměrném, původně byl – ve druhé

129 Tamtéž, str. 138, 139

130 BAMBORSCHKE, Ulrich. *Das alttschechische Tristan-Epos. I. Einleitung*. Wiesbaden, Harrasowitz, 1969. str. 74, 75, 80, 97, 98

131 Tamtéž, str. 76

132 Tamtéž, str. 143

133 TICHÁ, Zdeňka. *Staročeské básně složené bezrozměrným veršem*. Vyd. 1. Praha: Ústav pro českou literaturu AVČR, 1969, str. 9, 13, 15

polovině 14. století – epos napsán veršem osmislabičným.¹³⁴

Až do druhé světové války byl tento příklon k prozaizaci hodnocen negativně. Za všechny kritiky uveďme krátký popis Tristramova verše u Antonína Smíška: „Sledujeme-li podobnost německé předlohy s básní českou a všímáme-li si hned rázu veršů a rýmů, jistě vystihneme nápadný rozdíl: verše i rýmy české jsou nápadně chatrný. (...) Při dalším pokračování nastává zjev jiný: nevidíme již oné otrocké závislosti, verš a rým se stávají přesnějšími a čistějšími.“¹³⁵ Příznivější hodnocení druhé části eposu odpovídá i Smíškově teorii o dvou autorech; druhý podle něj uměl lépe veršovat než první.

Kromě vysvětlení o úpadku literatury se prozaizace verše vysvětlovala i jako důsledek písařských chyb nebo jejich svévolného zasahování do opisovaných textů. Ani toto zdůvodnění ale není správné – v zájmu každého písaře bylo odevzdat práci pokud možno co nejlepší a kromě toho bylo jistě jednodušší práci přesně opsat, než ji pozměňovat (i když odchylky samozřejmě vyloučeny nejsou). Svejkovský na základě použití rozměrného nebo bezrozměrného verše rozlišuje dvě vývojová stadia staročeské epiky: prvou, kdy je osmislabičný verš ještě jejím znakem, a druhou, kdy v době diferenciací veršovaných skladeb na lyrické a epické dochází k odlišení epiky vnějším znakem, bezrozměrným veršem.¹³⁶

Odklon od pravidelného verše se netýká jen českého Tristrama, ale je to jev, kterým se vyznačuje velká většina literární produkce konce čtrnáctého a začátku patnáctého století; nedá se tedy říci, že by to byl důkaz netaalentovanosti českého autora – ten si pouze svolil odlišné výrazové prostředky, které více vyhovovaly jeho uměleckému záměru.

3.2.3 Srovnání vybraných scén z českého a Gottfriedova Tristana

Na následujících scénách vybraných z obou eposů bude předvedeno to, co jsem popsala teoreticky. Úryvky, které jsem z eposů vybrala, nejzřetelněji ukazují jmenované rozdíly ve stylu obou děl i rozdíl v cílovém publiku, ke kterému se autoři obraceli; jde především o nerespektování dvorských konvencí u českého Tristrama, o vynechávání popisů, větší roli, kterou mají neurozené postavy, a o neodvolávání se na jiné básníky. Všechny tyto znaky přibližují českého Tristrama zábavné próze, a vzdalují ho od dvorské starohornoněmecké předlohy.

134 Tamtéž, str. 25

135 SMÍŠEK, Antonín. Nejdůležitější památky středověké epiky romantické ve staré literatuře české. In *Osmá zpráva výroční císař. Král. Státní reálky na Král. Vinohradech za školní rok 1905-1906*. Praha 1906, str. 24

136 SVEJKOVSKÝ, František. *Vývoj veršované epiky v době předhusitské*. Disertační práce na Filozofické katedře Univerzity Karlovy. Praha 1949, str. 139-141

Prolog

Ve staročeském Tristramovi a Izaldě začíná básník pouhých devět veršů dlouhým oslovením:

Srozumějte všichni,
co já vám praviti chci
též o radosti, jakožto o žalosti
jednu řeč, jižto jedva rovni
kdy kto slýchal o muzkých věcech,
o skutciech i o řečech
i o milování.
Komuž píše,
ten znamenaj!¹³⁷

Vypravěč je při oslovení svých posluchačů velmi stručný: pouze zmiňuje svá hlavní témata: lásku, hrdinské činy, v podstatě velmi jednoznačné sdělení. Gottfried naproti tomu sepsal prolog na 244 veršů a kromě oslovení svých posluchačů přemýšlí i obecně o umění, o umělcově uznání, o lásce a o tom, že kdo nikdy kvůli lásce netrpěl, nikdy nebyl šťastný („swen nie von liebe leit geschah,/ dem geschach ouch lieb von liebe nie“¹³⁸). Také jmenuje vysoce hodnocený zdroj svého vyprávění - „Thômas von Britanje gih,/ der âventiure meister was“¹³⁹ - Thomase z Británie, mistra vypravěče. Na základě toho, co vyprávěl on, začal hledat v dalších knihách, jak latinských, tak románských a teď chce pro všechna „edelen herzen“ předat příběh dál.

Oslovení „edelen herzen“ - vznešeným, ušlechtilým srdcím – je často diskutovaná část Gottfriedova prologu. Koho chtěl básník oslovit? Nabízí se několik vysvětlení. Podle toho, co sám Gottfried dál vysvětluje, jsou to taková srdce, která se od ostatních liší tím, že dokážou unést bolest a nechtějí žít jen ve štěstí, chápou věčný rozpor a protiklad radosti a bolesti, lásky a soužení, života a smrti. Těm má Gottfriedovo dílo sloužit jako „chléb života“.¹⁴⁰

Jindy byl pojem „edele herzen“ ztotožňován s dokonalými (*perfecti*), nebo s dobrými lidmi (*boni homines*), nebo s jinými společenskými skupinami. Při hledání toho, koho Gottfried oslovuje, tak je přehlížena strukturální funkce tohoto apostrofu, a to sice prosté *captatio benevolentiae*¹⁴¹ –

137 *Tristram a Izalda*. Ed. Zdeňka Tichá. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1980, str. 21

138 GOTTFRIED VON STRAßBURG. *Tristan. Band 1*. Ed. Rüdiger Kohn. Vyd. 7. Stuttgart: Reclam, 2005, str. 22

139 Tamtéž, str. 18

140 KOHN, Rüdiger. Nachwort. In GOTTFRIED VON STRAßBURG: *Tristan. Band 3. Kommentar*. Ed. Rüdiger Kohn. Vyd. 7. Stuttgart: Reclam, 2005, str. 226

141 BAHR, Erhard. *Dějiny německé literatury 1. Od středověku po baroko*. Přel. Veronika Dudková, Johana Gallupová. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2005, str.137

získání přízně publika, rétorická figura ve středověku běžně používaná.¹⁴²

Z tohoto srovnání vyplývá, že český autor zřejmě nepočítal s tím, že by oslovoval vzdělané nebo vznešené publikum, proto vynechal jak rétorickou figuru, tak odkaz na staroanglického básníka – prostší a nevzdělané (nebo málo vzdělané) publikum by ani jedno s největší pravděpodobností neznalo, a než by básník odpřednášel dvě stě veršů prologu bez jakékoli dějové linie, snad by ho už ani tak dlouho neposlouchalo. Neznamená to tedy, že by byl básník neschopný vyjádřit se tak, jak to dobová poetická pravidla vyžadovala – jak bylo uvedeno výše, Bamborschke se domnívá, že autoři možná pracovali v písařství nebo v kanceláři – jistě tedy dobový úzus dobře znali.

Upřednostňování dialogů před monology

Dalším výrazným rysem staročeského díla je tendence k upřednostňování dialogů před monology, kterou podrobněji popíšu na scéně Tristramovy výzvy k boji. Například při hovoru Tristrama s Markem: Tristram se chce bít s Moroltem, král ho od jeho úmyslu odrazuje:

Tuž vece král k sestřěnkú svému:

„Nech toho sědání a poruč jinému!“

On vece: „Tohos mohl dobře zamlčeti!

Protož chci tobě pověděti:

on by chtěl všechny v zemi zahubiti,

když by ho ižádný nesměl podstúpiti.

Protož netbaj mého s ním sědání,

bych s ním nesědal, bylo by mi žel vždy i nyní.“

(...)

[Král:] Takež ještě i nyní činím,

tehdy nechaj již sědání!“ „Ne, neučiním!“

„Ještě učiň to, jakž sem tobě mil,

neb jsi mlád ještě – až dojdeš sil!“

Tu s hněvy Tristram vece, že nechce ostati

toho, ale co j' počal, chce konati.¹⁴³

U Gottfrieda se Tristan obrací zároveň na krále Marka i na Morolda a důsledně je zdvořile

142 WEDDIGE, Hilbert. *Einführung in die germanistische Mediävistik*. Vyd. 4. München : C.H. Beck, 2001, str. 129

143 *Tristram a Izalda*. Ed. Zdeňka Tichá. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1980, str. 25

oslovuje je „ir hêrren“, kromě toho je jak celá rozmluva (v německé verzi spíše sled monologů než dialog), tak i epizoda podstatně kratší: česká má od Tristramova citovaného rozhovoru s králem až po začátek boje s Moroltem pouhých 63 veršů, německá 429.

Český Tristram s králem mluví dost neuctivým, až vzpurným tónem („Všaks mi to slíbil, neniet' má vina!“) a boj Moroltovi není vyhlašován dvorským hozením rukavice a obřadnou řečí (Gottfriedovy verše 6454 – 6472), ale „jen“ vysláním poslů a obyčejným, věcným rozhovorem:

Poslové odtavad sě pryč obrátichu
k Moroltovi chvátajíc, tuž ho dojidechu.
V ten čas, když jdúce spatří je,
ihned k nim on vesele vece,
řka: „Co mi vzkazuje ten král bohatý?“
„Nic jiného, než že máš sedati!“
„Jest-li to pravda?“ „Zajisto takto
jest věrně!“¹⁴⁴ (...)

Český autor se snažil dlouhou německou předlohu zkrátit, zhustit děj (tím zrychlit tempo vyprávění) a přiblížit se svým posluchačům: na tomto místě se tedy soustředí pouze na tři hlavní aktéry, Tristrama, Morolta a Marka; vynechává popis prostředí a popis postav zkracuje na několik málo adjektiv – „bohatý král“, „hněvy Tristram“. Výzva k boji je také velmi stručná – český autor vynechal dvorské konvenční řečnění a gesta a omezil se na jasnou, všem srozumitelnou zprávu.

Vynechání popisu

Když český autor popisuje, jak do síně na královském hradě vešli dvořané a královská rodina, napíše jen, že

Tehdy přijidechu ti jisté hosté
do královy sieni všichni zajisté.¹⁴⁵

Gottfried se ve stejné scéně soustředil především na obě Izaldy a důkladně popisuje jejich šaty, jejich barvu, kabát, zdobení šatů a látku, ze které jsou ušité, šperky a držení těla: verše 10885 – 11010.

144 Tamtéž, str. 25

145 Tamtéž, str. 36

Neurozené postavy

Kromě změny ve způsobu vyjadřování a zkracování popisů získávají v českém eposu na významu neurozené postavy a vystupují daleko sebevědoměji – už ne jen zcela podřízeně vznešeným rytířům, šlechticům a králům, ale jako jejich prakticky rovnocenní partneři. Například rozhovor Brangeneny a Izaldy:

„Brangeneno, přítelnice moje,
nechajť jsem já věčně tvoje,
rač mi k tomu poraditi,
kterak já mám učiniti,
když mám ležeti vedlé krále,
blízko-li se pričíním, či podále?“
„Panno, toho já nevědě,
jinýť tobě povědě!“
„Však mi lépe porad' k tomu!“
„Auve, pohřiechu nerozumiem tomu!“
„Tehdy mine mě má všechna radost!“
„Toho by mi byla veliká žalost!“
„Ještě ukaž svú ctnost mně!“
„Kterak já mám učinit nynie?“
„Ještě ty učíň věc jednoduchý
mne dlé, a dosti snadnú,
a slyš to, což móž býti:
rač se s králem sbydliti
první noc než hodinu -
snad tě vše žalosti minú!“
„Tím bud' jista bez pochybenie,
žeť toho neučiním bez prošenie!“¹⁴⁶

Dialog pokračuje v podobném duchu dále, Brangenena odmlouvá, vykrukuje se, odmítá slibované dary a připomíná Izaldě, že ona nikdy nic špatného neudělala, a nechce, aby ji Izalda k něčemu takovému přemlouvala. Nakonec ovšem svolí, i když neochotně:

146 Tamtéž, str. 40, 41

„Izalda, jáť pomohu tobě z té núze,
než všakt' jest ležeti podlé muže,
kdyby to bylo na mej vůli,
neučinila bych toho nikoli!“¹⁴⁷

V předchozích dvou ukázkách byla česká verze kratší než německá, v tomto případě je tomu naopak: místo dlouhé hádky v přímé řeči je v textu jen převyprávěno, že Brangänge sice Tristan i Isolde dlouho prosili, nakonec však svolila a dokonce bere vinu za to, co se stalo, na sebe. Vysvětluje Tristanovi a Isoldě, jak to bylo s kouzelným nápojem a že ho měla hlídat; kvůli její nepozornosti ho však vypili oni dva už na lodi. Za tím následuje úvaha o lásce a cti. Německý vypravěč klade čest výše než lásku:

Swiet sanfte uns mit der liebe sî,
sô müeze wir doch ie dâ bî
gedenken der êren.¹⁴⁸

Postoj „čest je důležitější než láska“ je typicky rytířský a dvorský a Brangäne, i když je to Isoldina neteř, je na nižším společenském žebříčku než Isolde, královská dcera. Gottfried se držel předepsaných dvorských konvencí, proto také Brangänge vůbec Isaldě neodporuje, natož aby se jí Izalda málem doprošovala, jak čteme v českém textu.

Pro publikum z nižších stavů nebyly dvorské konvence ani zajímavé, ani dost dobrodružné na to, aby je autor byť ve zkrácené verzi reprodukoval. Místo toho se znova uchýlil k dialogu, ve kterém dostala významné místo méně urozená postava, se kterou se mohlo publikum lépe identifikovat.

Podobně se poměrně důležité role dostalo i šafářovi¹⁴⁹, který se rozhodne předstírat, že on (a ne Tristram) zabil draka. Na královském dvoře se pak dožaduje své odměny, Izaldy, kterou král za zabití draka slíbil:

Potom šafář poče krále napomínati,
což mu slíbil, by mu ráčil plniti.¹⁵⁰

147 Tamtéž, str. 41

148 GOTTFRIED VON STRAßBURG. *Tristan. Band 2*. Ed. Rüdiger Kohn. Vyd. 7. Stuttgart: Reclam, 2005, str. 160

149 šafář = správce, hospodář, šafář. BĚLIČ. Jaromír. *Malý staročeský slovník*. Vyd. 1. Praha: SPN, 1979

150 *Tristram a Izalda*. Ed. Zdeňka Tichá. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1980, str. 33

U Gottfrieda jako lhář vystupuje ne neurozený šafář, ale Truchsess (mhd. truhsaeze) – člověk, který zastával nejdůležitější a nejvznešenější z úřadů na středověkém dvoře.¹⁵¹ Znovu se tedy ukazuje, že pro Gottfriedovu práci s postavami platí Auerbachem popsany způsob práce s postavami: neurozeným postavám jsou vyhrazeny role komické nebo groteskní, nikdy ty pro děj důležité.¹⁵²

Dějový spád a motivy

Poslední ze scén, kterou se budu ve své analýze zabývat (Tristanova a Isoldina smrt), není převzata z díla Gottfrieda von Straßburg, ale Heinricha von Freiberg. Některé scény, které i přes svou určitou neomalenost u Heinricha zůstávají v dvorském stylu, v českém Tristramovi hraničí s jarmarečním humorem.¹⁵³ Přesně taková je i jedna z posledních scén českého Tristrama: popis toho, jak se dvě Izaldy setkají u těla mrtvého:

Tu Izalda strčí jeho ženu na stranu
davši jí pod bok dobrou ránu,
i vece k ní poslednie slóvce,
řkúc: „Ty jsi jako vlk, ješto béře ovce!
I neumieš svého muže plakati!
Ját' po něm umiem lépe lkáti!“
Jakž to slovo koli dořeče,
potom viac slova nevece.
Zdviže s Tristrama príkrov vzhóru
s velmi túžebnú pokorú.
Tuž sě nad ním položi
na tom smrtedlném loži,
tu nad ním smrtedlně usta,
přičinivši k jeho ústám svá ústa.¹⁵⁴

151 *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. 16 Bde. [in 32 Teilbänden]. Leipzig: S. Hirzel 1854-1960. Dostupné z: <<http://germazope.uni-trier.de/Projects/WBB/woerterbuecher/dwb/wbgu1?lemid=GA00001>>. [cit. 7. 12. 2009]

152 AUERBACH, Erich. *Mimesis. Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Přel. Miloslav Žilina, Rio Preisner, Vladimír Kafka. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1968, str. 124

153 BAMBORSCHKE, Ulrich. *Das alttschechische Tristan-Epos. I. Einleitung*. Wiesbaden, Harrasowitz, 1969. str. 98

154 *Tristram a Izalda*. Ed. Zdeňka Tichá. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1980, str. 100

V tomto výjevu je hned několik motivů, které snadno přitahují pozornost: souboj v lásce (v tomto případě spíš v oplakávání), nadávky („jsi jako vlk, ještě běře ovce!“) a poslední polibek v okamžiku smrti na milencově hrobě. Bez prvních dvou jmenovaných by scéna byla nanejvýš melodramatická, v Gottfriedově stylu (pokud by epos dokončil) by byl ještě nějaký monolog o lásce, která jde až za hrob, a o zlomeném srdci – český autor ale chce jen vzbudit pozornost za každou cenu a na krátkém prostoru připsal za sebe několik motivů.

Odkazy na jiná díla

Staročestí autoři se na jiné básníky, díla nebo na postavy z nich až na jednu výjimku neodvolávají; jedinou postavou, která se v této souvislosti v textu vyskytuje, je Dětrich Berúnský, o kterém se píše v Dalimilově kronice.

Mnoho stojí o Dětrichovi Berúnském psáno,
jemužto mnozstvie cti i chvály dáno.¹⁵⁵

Dětrich (nebo Jetřich) je také hrdinou stejnojmenného rytířského eposu ze 14. století.

Gottfried se na jiné autory odvolává daleko častěji, poprvé hned v prologu; dalším literárním exkurzem je vypravěčův monolog po Tristanově pasování na rytíře, kde píše, že už nebude dál popisovat, co se dělo, protože to před ním už dokonale vyličili jiní: Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, Bligger von Steinach, Heinrich von Veldeke, Reinmar von Hagenau a Walther von der Vogelweide (verše 4621-4820).

Při analýze Tristrama a Izaldy je klíčová otázka, pro jaké publikum bylo dílo původně určeno. Autor nebo autoři se z německých předloh převzali takové scény, o kterých byli přesvědčeni, že jejich publikum nejlépe osloví. Ostatní buď zcela vynechali nebo stylisticky upravili.

Německý Gottfriedův epos se kromě urozeného publika obrací i na měšťany, stále ale v jeho podání převažuje dvorská konvence: uhlazené a zdvořilé vyjadřování, dlouhé monology, mnoho epizod, odkazy na jiné dvorské básníky. V českém Tristramovi však ani tyto scény, ani tyto stylové prostředky nenajdeme, a to dokazuje to, že byl určen především jinému publiku: měšťanům. V řeči převažuje dialog nad monologem, verš již není pravidelný jako u německých předloh, odkazy na zahraniční básníky byly vynechány (publikum by je s největší pravděpodobností ani neznalo). Autor český chce své posluchače nebo čtenáře pobavit, ne je přivést k zamyšlení nad abstraktními

155 Tamtéž, str. 79

tématy jako Gottfriedův, který do díla vložil úvahy o lásce, cti a věrnosti. Všechno to, o čem si český autor myslel, že by neurozenému publiku bylo neznámé nebo nesrozumitelné, vynechal také: proto v českém díle nenajdeme ani dlouhé popisy oblečení, výzbroje a turnajů. Toto rozlišení a výběr scén, které budou dobře vyhovovat celkovému pojetí eposu, je největším přínosem českého autora. Dokázal z epizod dvorského románu vybrat ty, které budou přístupné i publiku z jiných společenských vrstev – boje s drakem, vyznání lásky, svatba a svatební noc a vhodně je zpracovat tak, že výsledkem je dílo, které stojí žánrově na hranici mezi rytířským eposem a zábavnou prózou.

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se zabývala staročeským eposem Tristram a Izalda. První část mé práce je věnována popisu středověké literatury, druhá část mapuje historii recepce a interpretace Tristrama a Izaldy od jeho vzniku – konce čtrnáctého století – až po soudobou literární vědu. Vlastní analýzu staročeského eposu obsahuje část třetí.

V první části jsem zevrubně popsala hlavní rysy středověké literatury, protože podle H. R. Jausse (zástupce Kostnické školy recepční estetiky) a Felixe Vodičky (předního zástupce českého strukturalismu a žáka Jana Mukařovského) je pro správné pochopení a odpovídající interpretaci literárního díla nutná dobrá znalost poetiky období, kdy dílo vzniklo.

Druhá část mé práce popisuje historii recepce a interpretace Tristrama a Izaldy v české literární historii. Před vznikem a rozvojem knihtisku a etablováním literární historie jako samostatné společenskovední disciplíny lze na oblibu a rozšíření díla usuzovat na základě zmínění hrdinů daného díla v jiných soudobých textech, a podle počtu dochovaných opisů; posledně jmenovaný způsob ale není zcela spolehlivý, protože knihy vznikaly pouze v malém počtu exemplářů (opisování knih bylo velmi časově i finančně náročné) a pokud se ztratily nebo byly zničeny, byla jejich ztráta daleko hůře nahraditelná. Tristramův příběh se v českých románech objevuje znova až v devatenáctém století: nejdříve v roce 1818, kdy staročeský epos vydal Václav Hanka, podruhé v roce 1848, kdy se tato středověká látka objevila v knížkách lidového čtení Václava Rodomila Krameria.

V devatenáctém století nebyl epos přijímán literární historií nikterak příznivě. Václav Bolemír Nebeský jej v roce 1846 odsoudil za to, že je to jen „jalová alegorie“; pro něj byly vrcholem staročeského písemnictví skladby Rukopisu královédvorského. Pozitivistická literární věda Tristrama srovnávala se třemi starohornoněmeckými předlohami a se staročeskou Alexandreidou; v obou případech byl epos odsouzen jako neumělý, psaný špatným, tj. nepravidelným veršem, byl označen za nepovedený překlad z němčiny. Konrad Bittner českého Tristrama také označil za pouhé přepracování německé předlohy, k tomuto závěru ale došel na základě nacistického odsuzování české kultury jako méněcenné a odvozené od vyspělejší kultury německé.

Všechna tato hodnocení byla velmi jednostranná, a nebyla proto s to správně pojmenovat specifické rysy českého Tristrama, protože vůbec nebrala v úvahu otázku změny cílového publika a s tím související změnu stylu i výběru scén.

Až v sedmdesátých a osmdesátých letech se díky Eduardu Petru, Josefu Hrabákovi a Zdeňce Tiché změnilo neoprávněné Tristramovo negativní hodnocení. Ukázali, že poměřovat Tristrama s Alexandreidou není produktivní, protože Tristram už není typickým rytířským eposem.

Ve třetí, závěrečné části, se věnuji vlastní analýze, předlohám a verši staročeského eposu. Čeští autoři se opírali o tři starohornoněmecká díla: eposy od Heinricha von Freiberg, Gottfrieda von Straßburg a Eilharta von Oberge.

Gottfriedův epos, jehož úryvky jsem použila při komparativní analýze, je pokračováním tradice dvorské literatury, v některých rysech se od tohoto kánonu už však lehce odchyluje. Přesto však pro něj stále platí takový způsob vztahu k realitě, který popsal ve své *Mimesis* Erich Auerbach: fikční svět je popisem ideálů, je světem rytířů, kteří žijí pro lásku, čest, boj a dobrodružství. Cílovým publikem takového eposu jsou převážně vzdělaní, vznešení posluchači.

České dílo se obrací k prostším lidem, proto také autoři zvolili jiný způsob vyprávění, jiný verš a jinak pracovali s postavami.

Tristram byl pravděpodobně původně napsán pravidelným veršem, později byl převeden do verše nepravidelného. Srovnala jsem vybrané části jedné z německých předloh, Gottfrieda von Straßburg, s jejich ekvivalenty v českém Tristramovi a ukázala tak na příkladech, jak čeští autoři s předlohou pracovali. Tím jsem ukázala, které rysy jej spojují s eposem Gottfrieda von Straßburg.

Na základě další komparace verše a motivů jsem ukázala, že to, co Hrabák popisuje jako změnu v tématech i stylu, je v podstatě žánrový posun: Tristram a Izalda stojí na hranici mezi veršovanou rytířskou epikou a zábavnou prozaickou literaturou. S rytířským eposem má Tristram a Izalda společné téma a některé epizody (boj s drakem, souboje s nepřáteli), odehrává se ve stejném prostředí (na královském dvoře) a hlavní postavy pocházejí z nejvyšších vrstev. K zábavnému čtení toto dílo přibližuje nepravidelnost a prozaizace verše, vynechání popisů, některých epizod, odkazů na další autory rytířských eposů, větší prostor, který dostaly neurozené postavy, upřednostňování dialogu před monologem a úprava některých scén tak, aby byly zábavnější, aby měly rychlejší spád. Postavy staročeského díla se nedrží přesně dvorských konvencí vystupování a mluvy, někdy spolu mluví méně zdvořile až neuctivě.

Tato schopnost přepsání Gottfriedova díla, které bylo původně určeno jinému publiku a pracovalo s jinými poetickými pravidly, na dílo, které se neobracovalo výhradně k urozenému publiku, identifikuje českého autora (nebo autory) jako schopného a tvořivého umělce: ani epigona, ani pouhého překladatele. Na své komparativní analýze jsem ukázala, že se český autor při výběru scén a stylistických prostředků držel určitého a jasně daného záměru, který si vytyčil, rozhodně nepracoval ani nahodile, ani neuměle.

Seznam příloh

1. Explicit z Jenského kodexu

Jenský kodex. Antithesis Christi et Antichristi. 1490-1510. 107v.

Sign. IV.B.24, Knihovna Národního muzea v Praze.

Dostupné z: <Manuscriptorium.com>, [cit. 8. 2. 2009]

2. Akrostich se jménem mecenáše

Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 360, 4. čtvrtina 13. století. 1r.

Dostupné z: <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg360/0009>>, [cit. 10. 2. 2009]

3. Akrostich se jménem písaře

Žlutický kancionál, Autor: Jan Táborský z Klokotské Hory (písařská dílna), Vavřinec Bílý (písař, autor notace), Fabián Pulěř (iluminátor). 1558-1565. 1v.

Sign. TR I 27, Památník národního písemnictví.

Dostupné z: <Manuscriptorium.com>, [cit. 11.2. 2009]

obietunge kviert mladosi sine diablu a krasnige starosab
 hu vniege kmh nehteday amze potrebie Ale komez rzezi w
 siatin spolu slyssme **Zawzenie komecne**
 Doka se koy a ptykizame ze ofaziehay do rzele kazy glowe
 Tak gny a zim budese swstego gor vgnis se prirvedese pan
 buok e sadu budto dobre budto zle Ama obrecho ne bude bez
 odplaty Nia zleho by pomsty A gor nasegest to zeta budese
Coz nam Prawnym wsseny Sprawnym biete a koto bud



[Faint, mostly illegible handwritten text in a cursive script, likely a continuation of the legal document or a separate entry.]



Drenket man 6 eberberget mit zu in
 ir zu gute mit e r leset kraft vnde sin
 Von dem d werl **H**ei tuget was sinel sint dine steg
 te got ge schit wie knuberliche sint dine unge
 so werel ez al Die dine steg die dine wege
 les all mit Wol in der si wege vnde steg

was gotel in d werlte geseit
Der gute man swaz der in got
 vnde niwan der welt ze gute tot
 wer daz ich anders wan in got
 anemen wil der mustert



Kibich die zu
 vergebene hin
 So zitt ich zele
 beue bin

Ich hore ez felschen harte vil
 Daz man doch gerne haben wil
 Da ist des luzelen zevil
 Da wil man des man nicht en wil
Ez zint dem man zelobene wol
 Daz er ideoch bedorfen sol
 vnde laz er im doch gefallen wol
 Die wile ez im gefallen sol

Sone warch in der werbe sof hin
Aht so gewerldet als ich bin
Ich han mir eine vnmyscheyt
Der werlde zelihe vur geleit
 vnde edeln herzen ze einer hige
 Den herzen den ich herze tinge
Der werlde i die mien hze sich
Ine merne ir aller wude nicht

Dure vnde wert ist mir d man
 Der got vnde vbel betrachte kan
 Wer mich vnde regelichen man
 Nach sinem werde er kenne kan

Als die von der ich hore sagen
 Die keine swere enmoge getragen
 vnde niwan i froden weller leben
 Die larze och got mir frode lebe

Ere vnde lop die scaphen list
 Da list zelobene gesaphen ist
 Swer mit lobe geblymer ist
 Da blyt allerflachte list

Der werlde vnde disem lebene
 Enkymt nun rede mit ebene
Ir leben vnde miner zollent sich
 Eine and werlt die meine ich

Rehre als daz dine zynrvebe gar
 Daz lobel noch ere nicht en hat
 Also libet daz daz ere hat
 vnde sinel lobel nicht wre gar

Die saut in eine hzen treit
Ir foeze for ir liebez leit
Ir hzeliep ir senede uor
Ir liebez leben ir leiden tot

Ir ist so vil die des nu pflegent
 Daz si daz gute zu vbele wegent
 Daz vbel wider zu gute wegent
 Die pflegent nicht si wid pflegent

Ir heben tot ir leidez leben
 Dem lebe si min leben ergeben
Der werlt wil ich ir zu liewebe
 Sit ir ver derbe oder genesen

Runt vnde nabesehender sin
 Swer wol di schinen vnder in

Ich bien mit ir biz her beliben
 vnde mir han mir die tage vtribe

Sasnost Sluncina / wsscto ofiwetuge
Aprawda wietna / wssudy switczuge
Nic yasneyssiko / slunce, sylneyssiko
 prawdy wietssiko -
Temnost yasnosti / musy postupiti
Ablud s kazdau liti / prawdie vstupati
Blazena prawda / bidna s blude krivda
 ne zyskat nikda -
Oprawdu stali / z lutizity stiesstanece
Rozumnym dali / vazykem nakladnee
Sobie dielati / knihy tyto psati
 tchut snich zpivati -
Ke ti a Echivale / wotcy nebestemu
Vtate stale / spasyteli swemu
Zsidce praweho / nemagut zadneho
 boka gineho -
Knemuzby zreni / o spaseni miei
Lest poblazeni / lidsta opustili
On sam krysus pan / werna pwwda gi znam
 y wernym wssem nam -
Krysus buch nasz pan / zwot dwerze testa
On gest wudce sam / do werneho miesta
Tomu samemu / y Duchu swatemu
 trest chwala genu -
Swatym nestussi / bozste ti dawati
Krysui przussi / samemu wolati
Ey ty pane nasz / geni zadnemu nedasz
 ti kteruz sam masz -
Hlasz y sidcem / my Etobie wolame
Orodownikem / smitcy tebe zname
Raci na wsse dati / wtwie pwwde wzdy stati
 Y setiwati -

Dukat Viedlnika meho
 Wawrzintc przigmi bileho
 Tyto knihy notowany
 Psany / stastne dokonany

1. 5. 5. 8.

...IT...

Bibliografie

1. Primární literatura

GOTTFRIED VON STRAßBURG. *Tristan. Band 1.* Ed. Rüdiger Kohn. Vyd. 7. Stuttgart: Reclam, 2005

GOTTFRIED VON STRAßBURG. *Tristan. Band 2.* Ed. Rüdiger Kohn. Vyd. 7. Stuttgart: Reclam, 2005

Rytířské srdce majice: česká rytířská epika 14. století. Ed. Eduard Petřů. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1984.

Tristram a Izalda. Ed. Zdeňka Tichá. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1980

Zbraslavská kronika = Chronicon aulae reginae. Přel. František Heřmanský. 2. opr. vyd. Praha: Svoboda, 1976

2. Sekundární literatura

AUERBACH, Erich. *Mimesis. Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách.* Přel. Miloslav Žilina, Rio Preisner, Vladimír Kafka. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1968

BAHR, Ehrhard: *Dějiny německé literatury 1. Od středověku po baroko.* Přel. Veronika Dudková, Johana Gallupová. 1. vyd. Praha, Karolinum, 2005

BAMBORSCHKE, Ulrich. *Das alttschechische Tristan-Epos. 1. Einleitung.* Wiesbaden: Harrasowitz, 1969.

BAUER, B. Aemulatio. In UEDING, Gert. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik.* Bd. 1. Tübingen, 1992

BĚLIČ. Jaromír. *Malý staročeský slovník.* Vyd. 1. Praha: SPN, 1979

BITTNER, Konrad. *Deutsche und Tschechen: zur Geistesgeschichte des böhmischen Raumes I. Von den Anfängen bis zur hussitischen Kirnenerneuerung.* Brno: Rudolf M. Rohrer, 1936

BITTNER, Konrad. *Deutsche und Tschechen. Eine Erwiderung.* Brno, 1936

BOK, Václav; POKORNÝ, Jindřich. *Moravo, Čechy, radujte se!: němečtí a rakouští básníci v českých zemích za posledních Přemyslovců.* Praha: Aula, 1998

BOK, Václav. Německá literatura 13. a 14. století. In JIROUŠKOVÁ, Lenka (ed.). *Speculum mediae aevi.* Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1988, str. 163-178

BRINKER- VON DER HEYDE, Claudia: *Die literarische Welt des Mittelalters.* Darmstadt: Wiss. Buchges., 2007

- BRUNNER, Horst. *Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters im Überblick*. Stuttgart: Reclam, 2005
- CURTIUS, Ernst Robert. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Vyd. 7. Bern: A.Francke, 1948
- ČERVENKA, Miroslav; SEDMIDUBSKÝ, Miloš. *Čtenář jako výzva : výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Vyd. 1. Brno : Host, 2001.
- DEIGHTON, Alan. Ein Anti-Tristan? Gottfried-Rezeption in der 'Tristan'-Fortsetzung Heinrichs von Freiberg. In BOK, Václav, BEHR; Hans-Joachim. *Deutsche Literatur in und über Böhmen II. Tagung in České Budějovice/Budweis 2002*, Hamburg: Verlag Dr. Kovač, str. 111-120
- DOBROVSKÝ, Josef. *Geschichte der böhmischen Sprache und ältern Literatur*. Praha: Gottlieb Haase, 1818
- GEBAUER, Jan. Tristram. *Listy filologické a paedagogické* 6, 1879, s. 108-139
- HRABÁK, Josef; DAŇHELKA, Jiří. *Dějiny české literatury I. Starší česká literatura*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1959
- HRABÁK, Josef. Česká středověká rytířská epika. In *Československé přednášky pro VII. Mezinárodní sjezd slavistů ve Varšavě. Literatura-folklór-historie*. Praha: Academia, 1973, str. 160-165
- HRABÁK, Josef. *Jedenáct století*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1982
- HRABÁK, Josef. *Poetika*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1977
- HRABÁK, Josef. *Přehled dějin starší české literatury*. Vyd. 1. Brno: UJEP Brno, 1977
- HUIZINGA, Johann. *Herbst des Mittelalters*. Vyd. 3. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1938
- JAKOBSON, Roman. Dvě staročeské skladby o smrti. In *Spor duše s tělem. O nebezpečném času smrti*. Vyd. 1. Praha: Národní knihovna, 1927
- JAKOBSON, Roman. Usměrněné názory na staročeskou kulturu. *Slovo a slovesnost* 2, č.4, 1936, str. 207-221
- JAKUBEC, Jan. *Dějiny literatury české I. Od nejstarších dob do probuzení politického*. Vyd. 2. Praha: Jan Laichter, 1929
- JAN ZE SALISBURY. *Metalogicon*. cit. dle CURTIUS, Ernst Robert. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Vyd. 7. Bern: A.Francke, 1948.
- JAUB, Hans Robert: *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*. München: Fink, 1997.
- JAUB, Hans Robert. Dějiny literatury jako výzva literární vědě. In VÍZDALOVÁ, Ivana;
- JUNGMANN, Josef. *Historie literatury české, aneb, Soustavný přehled spisů českých, s krátkou historií národu, osvícení a jazyka*. Praha, 1825
- KNIESCHEK, Johann. *Der chechische Tristram und Eilhart von Oberge*. Sitzungsberichte der

- kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Wien 1882
- KOHN, Rüdiger. Nachwort. In GOTTFRIED VON STRABBURG: *Tristan. Band 3. Kommentar*. Ed. Rüdiger Kohn. vyd. 7. Stuttgart: Reclam, 2005
- KOLÁR, Jaroslav. Tristan, Isolda a české lidové knížky. In *Příspěvky ke knihopisu 11. Dr. Bedřišce Wiždálkové*. Praha: Národní knihovna ČR, 1996, str. 120-13
- LE GOFF, Jacques. *Auf der Suche nach dem Mittelalter*. München: Beck, 2004
- LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha : Lidové noviny, 1998
- MANGUEL, Alberto. *Eine Geschichte des Lesens*. Berlin: Volk & Welt, 1998
- MOUREK, V. E. O stycích české a německé literatury od počátků do šestnáctého století. In *Almanach České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění*, roč. 6, Praha 1896, 97-136
- NEBESKÝ, Václav Bolemír. Tristram velký rek. *Časopis českého musea* 20, 1846, č. 3, str. 277-300
- NOVÁK, Jan Václav; NOVÁK, Arne. *Přehledné dějiny literatury české: od nejstarších dob až po naše dny*. 4. přeprac. a rozš. vyd., Olomouc: R. Promberger, 1936
- NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Vyd. 1. Brno: Host, 2006
- PETRŮ, Eduard. Specifičnost rytířské epiky ve slovanských literaturách. In *Vzdálené hlasy. Studie o starší české literatuře*. Olomouc: Votobia, 1996, str. 71-80
- PETRŮ, Eduard. Václavkovy podněty k hodnocení české rytířské epiky. In *Václavkova Olomouc 1983*, Olomouc: UP Olomouc 1986, str. 134-136
- PETRŮ, Eduard. Problémy interpretace středověkého literárního díla. In JIROUŠKOVÁ, Lenka (ed.). *Speculum medii aevii*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1998
- PETRŮ, Eduard. Rytířský epos a jeho proměny. In *Rytířské srdce majíce: česká rytířská epika 14. století*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1984.
- PETRŮ, Eduard. *Zašifrovaná skutečnost: deset otázek a odpovědí na obranu literární medievalistiky*. Vyd. 1. Ostrava: Profil, 1972
- RŮŽIČKOVÁ, Jana. Das ‚Gottfriedische‘ im altschechischen Epos ‚Tristram a Izalda‘ In FLIEGER, Dominique, BOK, Václav. *Deutsche Literatur de Mittelalters in Böhmen und über Böhmen*. Wien: Edition Praesens, 2001, str. 124-139
- SCHOLES, Robert E; KELLOGG, Robert. *Povaha vyprávění*. Přel. Marek Sečkař. Vyd. 1. Brno : Host, 2002
- SCHULZ, Ferdinand: Romány v středověkém písemnictví českém. *Lumír*, 1875, str. 226-227
- SMÍŠEK, Antonín. Nejdůležitější památky středověké epiky romantické ve staré literatuře české. In *Osmá zpráva výroční císaře Krále. Státní reálky na Král. Vinohradech za školní rok 1905-1906*. Praha,

1906

SVEJKOVSKÝ, František. Úvaha nad cestami studia staročeské rytířské epiky. In *Acta universitatis carolinae – philologica 4-5*. Slavica Pragensia XI. Praha, 1969, str. 155-159

SVEJKOVSKÝ, František. *Vývoj veršované epiky v době předhusitské*. Disertační práce na Filozofické katedře Univerzity Karlovy. Praha 1949.

TICHÁ, Zdeňka. *Staročeské básně složené bezrozměrným veršem*. Vyd. 1. Praha: Ústav pro českou literaturu AVČR

TICHÁ, Zdeňka. Úvod. In *Tristram a Izalda*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1980, str. 5-20

Tristan als böhmisches Schriftdenkmal. Prager Presse, 1936, 12.7., č. 189, příloha odpoledního vydání, str. 9. Podepsáno A.

VAŠICA, Josef. *Literární památky epochy velkomoravské 863 – 885*. Praha: Lidová demokracie, 1966

VILIKOVSKÝ, Jan. *Písemnictví českého středověku*. Vyd. 1. Praha: Universum, 1948.

VODIČKA, Felix: Literární historie. In HAVRÁNEK, Bohumil; MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Čtení o jazyce a poesii*. Vyd. 1. Praha: Družstevní práce, 1942

WARNING, Rainer. Imitatio a intertextualita. In VÍZDALOVÁ, Ivana; ČERVENKA, Miroslav; SEMIDUBSKÝ, Miloš. *Čtenář jako výzva : výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Vyd. 1. Brno : Host, 2001.

WEDDIGE, Hilbert. *Einführung in die germanistische Mediävistik*. Vyd. 4. München : C.H. Beck, 2001

WEHRLI, Max. *Literatur im deutschen Mittelalter*. Stuttgart: Reclam, 1998

WOLLMAN, Frank. Literárněvědné metody v Bittnerově knize „Deutsche und Tschechen“. Slovo a slovesnost 2. č.4, 1936, str. 201-207

3. Elektronické zdroje

Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. 16 Bde. [in 32 Teilbänden]. Leipzig: S. Hirzel 1854-1960. Dostupné z: <<http://germazope.uni-trier.de/Projects/WBB/woerterbuecher/dwb/wbgui?lemid=GA00001>>. [cit. 7. 12. 2009]

Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 360, 4. čtvrtina 13. století, 1r. <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg360/0009>>. [cit. 10. 2. 2009]

Jenský kodex. Antithesis Christi et Antichristi. 1490-1510.107v. Signatura IV.B.24, Knihovna Národního muzea v Praze. Dostupné z: <Manuscriptorium.com>, [cit. 8. 2. 2009]

Žlutický kancionál, Autor: Jan Táborský z Klokotské Hory (písařská dílna), Vavřinec Bílý (písař,

autor notace), Fabián Puléř (iluminátor). 1558-1565. 1v. Sign.TR I 27, Památník národního písemnictví. Dostupné z: <Manuscriptorium.com>, [cit. 11. 2. 2009]