

OBECNÉ

Hranice smíchu. Komika a vážnost ve středověké Evropě, edd. Vojtěch BAŽANT – Martin ŠORM, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2019

449 s., ISBN 978-80-7422-716-5

Všem, kdo umějí přestat, je enigmaticky věnována publikace, jejíž editoři navzdory svému mládí volají v názvu své úvodní stati *Žerty stranou! Metody a dějiny výzkumu středověké komiky a vážnosti*. Rozvernost se jinak ku prospěchu vážného námětu v knize vyskytuje jen v marginálních kresbičkách Matouše Jalušky, jež místy důvtipně a hravě, jindy rušivě doprovázejí jednotlivé příspěvky. Komika a smích náležejí k antropologickým konstantám, proto není snadné je v tisíciletém období středověku stručně postihnout. Oba editoři, Vojtěch Bažant a Martin Šorm, se oprávněně opřeli o autoritativní díla Jacoba Burckhardta, Ernsta R. Curtia, Michaila M. Bachtina, Arona J. Gureviče a Jacquese Le Goffa, posoudili je však vlastními očima a umně do úvodu začlenili i poznatky spolupracovníků na společném díle. Vcelku se svého obtížného úkolu zhostili velmi dobře.

Matouš Jaluška svoji rozpravu *Božské komedie. Příběhy o zázracích a dějiny spásy* začíná oceněním básníka Danta Alighierioho perem jiného Florentana, mladšího novelisty Giovannioho Boccaccia. Je to téma postačující samo o sobě. Autor ale nabyl dojmu – a snaží se o tom přesvědčit i čtenáře –, že za božské komedie v plurálu lze prohlásit příběhy podobné Dantově „Komedii“ od již uvedeného Boccaccia, dále od Lodovica Dolceho a mnoha dalších autorů. Nic proto tomu, s jistým obdivem lze sledovat, jak s odvážnou lehkostí zmáhá látku příslušnou spíše teologům na straně jedné a jak se mu do pera hrnou postřehy z renesančních luhů a hájů na straně druhé. Naopak Pavel Sládek své téma pojal v souladu s názvem sborníku, avšak v opačném gardu, jak napovídá název jeho neméně přínosné stati: *Vážnost a její narušení v rabínském judaismu*. Vážnost totiž po celé předmoderní období patřila k základním židovským ctnostem a spontánní vybočení z tohoto kánonu bylo sankcionováno.

Smích se vylučoval se zbožností do té míry, že se nutně musíme ptát, odkud se vzaly židovské anekdoty. Tuto otázku autor přímo neřeší, napoví v jeho textu přesto nalezneme.

Skutečně to také byla a je vážnost, jež vyznačuje učená teologická díla hloubající nad základy víry a příkazující jak a čemu věřit. Se smíchem a lehkovážností měl podle Lenky Karfíkové potíže již sv. Augustin (*Smích jako proprium člověka u Augustina*), který spolu s Porfyriem připustil smích jako vlastnost typicky lidskou, přenášenou na jiné bytosti jen metaforicky. S různými druhy smíchu, posměchu a chtění i nechtění komičnosti se o několik století později musel vyrovnávat i Bernard z Clairvaux, jak doložila Iva Adámková (*Risus monasticus. Od předbenediktinských mnišských řeholí k Bernardu z Clairvaux*). Hlasitý smích (*cachinnus*) a nespoutané veselí podle Bernarda do klášterních zdí nepatřily, naopak uměřený smích (*risus*) mohl být za určitých okolností přípustný. Nebylo tomu tak vždy a všude, ve všech křesťanských odnožích vždy konečnicou šlo o to, co je povoleno a co je naopak *illicitum*.

Ve východních končinách Evropy byl smích v náboženské sféře přísně zapovězen. Proč se staroruský letopisec proslulých „Pověstí“ na rozdíl od kronikáře Kosmy nedokázal nebo nesměl zasmát, se v úvodu svého příspěvku *Vážnost staré Rusi* ptá Jitka Komendová. Třebaže se někteří znalci, zejména Dmitrij S. Lichačov, snažili v Bachtinových stopách prokázat existenci národní specifčnosti ruské smíchové kultury, mohli se odvolávat pouze na extrapolaci středověkého smíchu ze satirických a parodických skladeb 17. století. Jelikož komparace postojů ke smíchu ruské pravoslavné církve s ortopraxí jiných církví zatím není k dispozici, vyšla autorka z tvrzení Vladimira J. Proppa, že ve staroruském písemnictví smích a komika zcela chybějí. Možné vysvětlení Komendová hledá v odlišném vztahu církve a písemné kultury na Západě a v Byzanci na straně jedné a ve středověké Rusi na straně druhé. Naprostá většina písemnictví ve středověkém Rusku vznikala v asketickém monastickém prostředí, v němž církevní staroslovenština zůstávala na rozdíl od latiny knižním jazykem. Absence smíchu ve staroruském písemnictví tak podle autorky byla hluboce ukotvena ve světonázoru asketického mnišství.

Do jiného světa i kouta středověké Evropy uvádí čtenáře stať Jiřího Starého *Nerad bych byl na bohy...*, pojednávající o náboženském humoru u starých Severanů. „Píseň o Hárbarđovi“ a „Lokihovo pře“, v originálním znění málokomu přístupné mytologické písně, jejichž citované úryvky autor

přeložil do češtiny, odedávna upoutávaly kousavým humorem, posměšnými nadávkami i zemitými sexuálními narážkami. Ani jedna ze čtyř starších explikací Starého nepřesvědčila, průlomem ve vztahu ke komickému eddickému písním se mu naopak jeví výklad radikálního stoupence ritualistické teorie Otto Höflera z roku 1971, podle něhož humor může být organickou součástí nedualistického (tj. zejména nekřesťanského) náboženství. V textu zmíněných i dalších básních se nikde bohům neposmívají lidé, nýbrž zase jen bohové. Posměch obsažený v písních přitom korespondoval s posměchem běžným ve staroseverské společnosti, jak to dokládají soudobé zákoníky zakazující pod rozličnými tresty nejrůznější druhy výsměchu.

Od převážně teologických reflexí a jejich uplatňování v různých sférách náboženského i světského dění postupíme k užšímu okruhu dramatických žánrů spjatých s liturgií velikonočních obřadů. Jejich výstižnou typologii podal Martin Bažil v úvodu pojednání *Komika ve středověkých velikonočních hrách ze střední Evropy*. Zatímco v dramatických výjevech či produkcích, jež byly součástí velikonoční liturgie (např. *Visitatio sepulchri*), komiku nenalezneme, v pašijových hrách naopak usnadňovala prostým divákům vnímání a pomáhala udržet jejich pozornost. Nejvíce se komické prvky, někdy i s erotickými podtexty, uplatnily v pozdně středověkých masopustních hrách. Zvláštním dramatickým žánrem byly dvojjazýčné velikonoční hry kombinující latinu s němčinou nebo češtinou, které oscillovaly mezi oběma krajními póly. Příznačné je, že jinak vsudypřítomná komika se obecně ve velikonočních hrách nedotkla postavy Ježíše a sakrálních scén se silným emotivním nábojem.

Zdánlivě je s tím v rozporu příspěvek Kateřiny Vršecké *Komický Kristus ve velikonočním a pašijovém dramatu středověkých Čech*, ale není tomu tak. Kristus žertuje jen v podobě svých dvojníků, například coby zahradník v bilingvních velikonočních hrách o třech Mariích. Autorka se podrobně zabývá nejen komičnem vyplývajícím ze střídání latinu s vernakulárním jazykem, ale i blasfemickými a jinými aspekty, o nichž předpokládá, že mohly mít na středověkého diváka komický účinek. V publikaci jde o jediný příspěvek zabývající se prameny veskrze bohemikální povahy, jejichž širší žánrové spektrum v odrazu domácího bádání doplňuje stať Barbory Řezníčkové *Komika v tradici české literární vědy*.

Obecněji zaměřená pojednání vítané doplňují čtyři případové studie. Stať Lucie Doležalové, nazvaná *Svatý Nikdo a nezřetelné hranice parodie ve středověku*, se zabývá anonymním latinským

„Kázáním o svatém Nikom“, které je založeno na jednoduché, do češtiny nepřeložitelné slovní hříčce. Tradice tohoto v latině i v národních jazycích hojně rozšířeného textu je dosti proměnlivá, ať již šlo o verze určené ke scénickému provedení, nebo jen ke čtení. K jiné tematické oblasti se vztahuje příspěvek Heleny Znojenské *Sex v anglické středověké lyrice*. V první části se autorka zaměřila na dvojsmyslnost staroanglických hádanek zapsaných v monastickém prostředí mezi druhou třetinou 10. a první čtvrtinou 11. století, tj. v době, kdy mnohé anglosaské kláštery již byly v dosahu reformem clunijského hnutí. Doslovný význam (*vehiculum*) některých hádanek sice mohl vyvolávat sexuální asociace, ty však překrýval jejich „nevinný“ tenor plnicí výchovnou funkcí. Ne vždy, jak autorka připomíná, jsou jejich dosavadní explikace přesvědčivé, což koneckonců platí i pro středoanglické písně dvojsmyslného charakteru z období pozdního středověku. Všechny analyzované texty jsou spolu s překlady zpřístupněny v příloze.

Již delší dobu pozoruji nepoměr mezi množstvím dochovaných středověkých památek literárních i výtvarných povahy na straně jedné a narůstajícím počtem specializovaných medievistů na straně druhé. Jakkoli je nezadatelným právem každé generace badatelů předkládat nová řešení, ne vždy tyto nové, zpravidla stále sofistikovanější postupy zůstávají v hranicích historicky dané, a tudíž i možné skutečnosti. I když sama dávná „skutečnost“ je svým způsobem pomyslná, patrně byla mnohem přízvěmnější než výplody intelektuálních her některých soudobých interpretů. Na vrstvicí se výklady literárních historiků na příkladu tzv. fabliaux mimo jiné poukázala Věra Soukupová v úvodu stati *Froissart, zamilovaný mladík a ženský smích*. Pro vlastní zkoumání autorka zvolila texty tohoto dvorského básníka a kronikáře, zejména pak pasáže tematizující smích. Komika v nich není vázána na explicitní přítomnost smíchu v textech, jež ani vždy nemusejí implikovat komické vyznění. V jemném předivu výkladu mne zvláště zaujala „smíchová komunita žen“, kterou Soukupová vystopovala v básnickové poezii, jmenovitě ve skladbě „Líbezný keř mladosti“.

I když studie Patrika Paštrnáka *Králův vtíp. Žert a vážnost krále Matyáše podle Galeotta Marzia* přesahuje z pozdního středověku do počátků středoevropské renesance, motiv žertujícího panovníka měl své pravzory již v antice. Zatímco pro tyrany byl podle Quintiliana i Cicero příznačný zlomyslný a nestoudný smích (*cachinnus*), řádného panovníka ctíla uhlazenost a kultivované žertování (*facetia*). Toto pojetí ve svém „Dvořanu“ uplatnil Baldassare

Castiglione a nepřímou se k němu připojil i Marzio, jenž ve svém výchovném spise *De egregie* vykreslil Korvína nejen jako krále moudrého, ale i (dů)vtipného.

Také grotesknost a komičnost ve spodních liniích chrámové výzdoby či ještě častěji na okrajích iluminovaných rukopisů lze vysledovat hluboko do minulosti. Jan Dienstbier se ve stati *Okraj obrazu, okraj smíchu* převážně omezil na výtvarné motivy z pozdního středověku a raného novověku a jako jediný z autorů si též povšíml role šašků, dalo by se říci profesionálních pěstitelů humoru, jimž někdy bylo dovoleno to, co jiným bylo zakázáno. Jejich výskyt dokládá i tam, kde by je nikdo neočekával, například v nástěnné výmalbě klenby kostela sv. Martina v severonizozemském Groningenu nebo na takřka oficiálním portrétu císaře Maxmiliána I. od Lucase van Leyden. V hutné studii je načrtnuto více skrytých významových modalit, než zde mohu uvést.

Sborník postrádá celkové shrnutí, které zčásti supluje závěrečné reflexivní pojednání Tomáše Havelky „*Krise*“ *raně novověké komiky*. V česky psané rekreativní literatuře raného novověku se podle něho objevuje tendence relativizovat čistě ludibriální (zábavnou) funkci a s ní spojené erotické aspekty. Starší čeští badatelé, kteří se před Bachtinem touto literaturou zabývali, v souladu se soudobým estetickým nejednou její kratochvilné spisy zušlechtovali. Avšak ani jejich následovníci v druhé polovině 20. století do debat o raně novověké komice nezasáhli a více méně nevybočili z linií pozitivistické a z ní vycházející marxistické literární vědy. V závěrečné části studie autor dosti kriticky shrnuje poznatky zahraniční literatury, zejména práci Petera Burkea. Pokud jde o trávení volného času (angl. leisure), považují za vhodné upozornit na závažnou konferenci „Il tempo libero, economia e societa (Loisirs, Leisure, Tiempo libre, Freizeit) secc. XIII–XVIII“, konanou v italském Pratu roku 1994 (vydáno Firenze 1995), neboť ta se vztahovala i k vrcholnému a pozdnímu středověku.

Není běžné, aby mladí badatelé na samém počátku své vědecké dráhy iniciovali a uskutečnili tak inovativní a přínosnou konferenci, na níž by se vedle jejich vrstevníků podíleli badatelky a badatelé s většími zkušenostmi. Ústřední téma bylo zřejmě na spadnutí, to však nesnižuje zásluhu těch, kteří to rozpoznali. V prvé řadě tu šlo o zmapování rozlehlého badatelského pole, a to jak teritoriálně, tak i časově. U nás stále ještě dosti ojedinělý záběr zahrnující celou Evropu od jihu k severu a od západu k východu je třeba přivítat, i když to bylo na úkor podrobnějšího

pohledu na domácí prameny. To bych ale chtěl příliš najednou. Dnešní historické zkoumání nestojí na místě, valí se vpřed, to předchází by přesto nemělo beze stopy zapadnout.

FRANTIŠEK ŠMAHEL

K čemu tak velká slova? Staroseverská rytířská literatura I, přeložila Markéta Ivánková, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha 2018 (= Medium 1)

161 s., ISBN 978-80-7308-870-5

„K čemu tak velká slova?“ může si současný čtenář pomyslet při prvním setkání s výraznou nadsázkou a rozmáchlým, až poněkud patetickým stylem rytířských ság, jež se v této publikaci poprvé představují čtenářům a badatelům v českém překladu a většině z nich nejspíše dosud nebyly známy. Podobně však nepochybně reagovalo i středověké norské a islandské publikum, zvyklé na přímočaré narativní záznamy dějinných událostí nebo na údernou germánskou hrdinskou epiku. První severské překlady – či spíše adaptace – evropské dvorské literatury, které stály u zrodu žánru označovaného jako rytířské ságy, dal vytvořit král Hákon Hákonarson (1217–1263) a přinesl tím do ságové literatury výraznou inovaci. Cílem bylo představit Seveřanům ideály dvorské kultury a propagovat společenské normy, jimiž se řídili šlechtici u nejobhatších evropských královských dvorů.

Každý, kdo se zajímá o staroseverskou kulturu či obecně o středověkou literaturu, si pod pojmem „sága“ pravděpodobně vybaví tzv. rodovou ságu pojednávající o životě Islandanů v období osídlení ostrova a počátků islandské společnosti. Pro tento žánr je typický strážlivý, sevřený styl, objektivní perspektiva a motiv nezřídka zdánlivě banálních, ale přesto působivých krvavých střetů mezi selskými rody. Staroseverští literární labužníci nejspíše zaznamenali i české překlady ság o dávnověku a jejich pozdnějších variací, tzv. živých ság. Tyto texty pojednávají o bájných dějinách, vyznačují se nadpřirozenými i fantaskními motivy, a především čerpají řadu prvků z tradice rytířské epiky, většinou však ve formě parodie.

Rytířské ságy, které se nám dostávají do rukou v této publikaci, pracují s rytířskou látkou jinak. Nalezneme v nich ozvuk hrdinského patosu příznačného pro ságy o dávnověku i předzvěst