

Nad transkripci latinského originálu si uvědomujeme, jak naléhavě je třeba dokončení edičních zásad pro vydávání latinských spisů J. A. Komenského, jimž by se editoři měli závazně řídit. Edice tedy neobsahuje poznámky ke kritice textu. Pokud jde o věcné poznámky, překvapuje u díla tak obtížného jejich poměrně malý rozsah. Myslím, že měla být vysvětlena ještě celá řada míst, např. „škola Jakubova, pojící zemi s nebem“ na str. 16, autorství dvojverší na str. 32, „Šimon a Ondřej“ na str. 141 atd. Přitom některé vysvětlivky jsou příliš stručné. Snaha po stručnosti nesmí např. rušit charakteristický rozdíl mezi vysvětliteli: do jedné roviny by se neměl dostat Herakleitos s Demokritem (každý jako řecký materialistický filosof) nebo zase Augustin, Klemens Alexandrijský a Origenes (označení myslitel patristického období nebo představitel patristické filosofie je příliš široké). Nelze také přistupovat k některým teoretickým pojmům doby Komenského nehistoricky. Tak např. „figura“ je nepřesně vysvětlována jako „okrasné vyjádření místo všedního“ nebo rozsah pojmu „tropy“ je zase vymezen příliš úzce. Zde bylo třeba vycházet z literárních teorií 17. století a přizvat si ke spolupráci literárního historika, stejně jako při revizi českého překladu (hlavně v oblasti interpunkce, srov. str. 98, 113, 145, 146) by kolektivu prospěla spolupráce filologa. V poznámkách mohlo být užito i některých Šmahových odkazů (v jeho edici v textu pod čarou) na jiná díla Komenského, např. na Methodus linguarum, na Panaugii, Labyrint nebo Didaktiku.

Myšlenkově neobyčejně hutný a na zjišťování souvislosti bohatý je doslov ke knize s výstižným názvem *Cesta světla — předosvicenská brána k osvicenským ideálům*.

Milan Kopecký

Pier Paolo Pasolini. *La poesia popolare italiana*. (Garzanti 1960, 245 stran).

Významný italský básník a prozaik P. P. Pasolini uspořádal tento výbor z italské lidové poezie podle jednotlivých nářečních oblastí od Piemontu, Benátska a Lombardie až po Sicílii a ostrovní území, počítaje v to i Korsiku, tvořící přes politickou příslušnost k Francii souvislý etnografický celek s Itálií. Úvodem podává přehled nejdůležitějších sbírek italských lidových písní, počínaje romantikem Niccolò Tommaseem s jeho vicovským pojetím mýtotvorné lidové fantazie, přes D'Anconu, Nigriho a Barbiho až po Croceho, De Martino, Santoliho, Toschiho aj. Převládá-li u Tommasea při sbírání lidových písní z italského jazykového okruhu, případně při jejich převodu ze slovanských jazyků nebo z řečtiny především zřetel umělecký — zájem o lidovou tvorbu je společný celé evropské romantice — začíná se obírat další generace spíše vědeckou problematikou lidové písně a sledováním jejího vývoje na italské půdě se zřetelem k ostatním románským oblastem. Na prahu této nové badatelské orientace stojí D'Ancona se svým monumentálním dílem *Poesia popolare italiana*; vznikl tu první pokus o historicky zaměřený výklad zrodu italské lidové písně, jejíž kolébkou je podle D'Ancony Sicílie a trecento dobou jejího největšího rozkvětu. V tomto směru bádání pokračoval C. Nigra svým životním dílem *Canti piemontesi*, a také on setrvává na členění italské lidové písně ve dvě pásma: lyrický Jih a epicko-lyrický Sever. Je-li specifický pro lidovou básnickou tvorbu jižní oblasti jedenáctislabičný verš a slova s přízvukem na předposlední slabice (paroxytona), vyznačuje se severoitalská poezie tendencí k střídání nerýmovaných veršů s verši rýmovanými nebo s asonancemi a zřídka používá jedenáctislabičného verše, což má důvod v rozdílném jazykovém citění obou těchto oblastí. „Jihoitalská lidová poezie, v níž převládá *strambotto* a *stornello*, je monostofická, asonanění, paroxytonická, lyrická a subjektivní, nikoliv bez vztahu k poezii umělé, a navazuje částečně na staré pastýřské zpěvy jednoznačně domácího původu. Severoitalská lidová poezie je o více strofách, se střídavým veršovým rozměrem, poloasonanční a poloxytonní, epická a objektivní, prostá vlivu umělé poezie a původu dílem keltsko-italského, dílem keltsko-románského“ (str. 11).

K filosoficko-estetickému výkladu lidové písně přihlíží B. Croce ve své studii *Poesia popolare e poesia d'arte*. Polemizuje s romantickým pojetím lidové poezie, založeným na aprioristickém mýtu rázu jak estetického, tak politického a mravního. Prvé, estetické pojetí má svůj původ v reakci na osvicenský racionalismus, ve snaze chápat čistou poezii nikoliv jako dílo intelektu, ale jako ryzi výtvor-fantazie. Druhé, politické pojetí vychází z odporu proti podřízenosti národních kultur jakémusi abstraktnímu humanismu. Třetí, morální zřetel se také odvolává na romantismus ve jménu boje proti etickým ideálům ztotožňovaným s abstraktním pojmem lidu, jakoby ztělesněním čehosi stálého, neměnného, téměř božského — a to je základna, na níž se setkávají reální němečtí romantikové s italským revolučním naciona-

listou Mazzinim. Lidová poezie byla dosud podle Croceho odlišována od poezie umělé různými vnějšími a nahodilými znaky jako všeobecnost, neosobnost, nedostatečný zřetel k historii a k sytetičnosti a skrovný zájem o tvarovou vytiženost. Tento dualismus se ovšem přiči croceovskému pojetí, operujícímu jednotou formy a ducha, a proto neuznává kvalitativní rozdíly mezi poezií lidovou a umělou a omezuje je nanejvýš na zřetelle psychologické. Zajímavé by bylo srovnání názorů Croceho s jeho současníkem německým etnografem E. Mogkem, který rovněž vychází při svých národopisných bádáních z psychologických premis.

Po Crocem a v myšlenkové oblasti jeho díla zaměřuje se bádání o italské lidové písni spíše na zkoumání jednotlivých dílčích úseků než na úsilí o nové syntetické pojetí. Marxisticky orientovaná ideologie nezasáhla v Itálii hluboce do této oblasti (De Martino) a navazuje většinou na croceovský historismus, kdežto Gramsci se ve své knize úvah a poznámek *Letteratura e vita nazionale* zajímá o aktuální tvorbu pro lid (nevinové romány) a nechává celkem bez povšimnutí její historický aspekt.

V další části svého úvodu zamýšlí se pořadatel nad původem a vznikem lidové písně nikoliv již po stránce historicko-filologické, ale z hlediska aktivního tvůrčího procesu. Jde mu především o zodpovězení otázky: je lidová píseň dílem jednotlivce nebo kolektivu? Podle Pasolinio je třeba ji chápat jako výtvor jednotlivce vznikající ve vyšší společenské oblasti. Průřez kultury určitého časového období jeví se Pasolinimu ve stoupající křivce počínající lidovými masami lpějícími na tradičních výrazových formách až ke společenské nejvyšše postaveným třídám, které se stávají nositeli nové pokrokové kultury, přijímané nejprve zdráhavě a během času čím dále tím ochotněji příslušníky lidových vrstev, při čemž prý nejde o vztah dialektického rozporu, jak by musel být chápán nyní, kdy si lid již uvědomil svou existenci a společenský význam, ale o pouhý mechanický styk. Lidová tvorba tak vlastně neustále zaostává za tvorbou hospodářsky a politicky vedoucích tříd, a to jak pro své konzervativní zaměření usilující o pokud možno integrální uchování tradičního dědictví minulosti, tak i vzhledem k nutnosti pozvolné, ale nepřetržité asimilace dřívějších „panských“ kultur. Tato asimilace má hluboké kořeny a je ji nutno chápat ve spojitosti s dlouhodobým evolučním procesem společnosti, sahajícími až ke stadiu prvobytně pospolného řádu na raném stupni jejího vývoje, jak na to ukazují některé rysy, jejichž rezidua lze sledovat i v lidové poezii: nedostatečně rozvinuté logické usuzování, směšování objektu s jazykovým znakem (semantémem), sklon k pověřivé magickému chápání jevů objektivního skutečna. Vedoucí třída tedy, využívající konzervativnosti podmaněných lidových vrstev, sdělovala jim svou vlastní ideologii, která se během času stále více opožďovala za vývojem společnosti: „zdola mentalita archaického, prvobytného typu, schopná vytvořit poezii i ve společenské struktuře na velmi nízkém vývojovém stupni — africké, australské kmeny apod. — poezie, kterou lze nazvat folklórní a již se dovolává romantická teorie. Shora pak mentalita blížící se soudobému, historicky vymezenému životnímu rytmu svým ideologickým přínosem vůdčí vrstvy“ (str. 25). A výsledkem těchto vztahů antagonistických tříd, i když nikoliv pouze jejich pasivním produktem, je podle Pasolinio lidová poezie. Metrický rozměr a stylistické prostředky lidové písně geneticky sice úzce souvisí s vyšší vzdělanou vrstvou, byly však postupně asimilovány v duchu citění jiné, rozdílné kultury a přizpůsobeny předchozímu vývojovému stupni. Nutným předpokladem je však to, aby podnět vyšel skutečně z lidu a stal se výrazem jeho tvůrčího úsilí.

Celkem je v těchto úvodních poznámkách pořadatelových málo původního. Teorie o vzniku lidové písně ukazuje vliv Hanse Neumanna a E. Hoffmanna-Krayera, rozlišujícího kulturu vyšších vrstev jako „*individuell-zivilisatorisch*“ a kulturu lidovou jako „*generell-stagnierend*“, ačkoliv na druhé straně správně zdůrazňuje, že jen nižší lidové vrstvy mohou být opravdovými nositeli národní kultury. Magický názor primitivů, o němž se Pasolini zmiňuje, zastával již Graehner, Levy-Bruhl a Frazer. Dále je tu nesprávně podceňován význam kolektivu, neboť i když je nepochybně většina lidových písní dílem jednotlivce, kolektiv se velmi často podílí významnou měrou na jejich vzniku a obměně je během kratší nebo delší doby natolik, že se rodí z původního podnětu písně zcela nové. Konečně je třeba mít též na zřeteli, že ve vyšších společenských vrstvách jde o umění básníků buď z povolání nebo aspoň literárně školených, kdežto umění lidu je živelně spontánní tvůrčí proces vznikající za zcela jiných předpokladů a na jiné společenské rovině.

Následuje výbor lidových písní z různých italských oblastí, z nichž každá je stručně charakterizována buď tím, co přináší svérázného, odlišného od jiných krajů, anebo tím, co obzvláště upoutalo pořadatele vybraných ukázek. Z Piemontska jsou uvedeny doklady svědčící o vlivu epické dvorské poezie, který se ostatně stejně silně projevuje i jinde, kdežto většina písní má intonaci převážně milostně lyrickou, ustíci v tragické rozuzlení (*O marinara de la marina*) nebo aspoň jeho náznak (*L'amur dij bersagliè*). Bylo by též možno ukázat na hluboce citěný motiv sociální necrvnosti v *Ar castè d'Atuij*. Lze si tu opětovně ověřit známost

skutečnost, že italský Sever tíhne více k realistickému zpodobení skutečna než imaginačně bohatší Jih. Vyplyvá to, jak správně pořadatel podotýká, i z relativně menší společenské podřazenosti lidu Severu na panské třídě, od níž se necítí tolik diferencován jako v hospodářsky zaostalých jihoitalských oblastech. Ze silně vyvinutého vědomí vlastní nezávislosti vzniká poezie úzce spjatá s realitou pozemského života, radostně přitakávající jeho kladným stránkám (Emilie a Romagna), poněkud suše pragmatická, jakoby zaměřená ke konkrétně praktickým cílům (Ligurie) anebo lehce ironická, „nikoliv rustikálně pokorná, ale obdařená jakýmsi městským sebevědomím toho, kdo je si jist svou převahou“ (Benátsko, str. 74). Ze střední Itálie jsou tu zastoupeny čtyři oblasti: Toskánsko, Marky, Umbrie (měla by následovat pro úzkou vzájemnou spojitost hned za toskánským písňovým okruhem) a Latium jako spojovací článek s Jihem. V Toskánsku a v Umbrii blíží se lidová poezie nejvíce poezii umělé a to jak jazykem (toskánsko-nářečí tvoří základ dnešní spisovné italštiny), tak stylistickými prostředky; básnická realizace je tu však jakoby uzavřena do samoučelné dokonalosti a ztrácí poněkud z dohledu vnější skutečnost, směřující v konkrétní tvůrčí aktu k mýtu, k užívání empatických výrazových prostředků, k vybrané spisovnému výrazu a k redukci slova na jeho abstraktní, ztrnule neměnnou formu – a zde je třeba opět podotknout, že nejde jen o znaky toskánsko-umbrijské lidové poezie, ale že s omezením básnického slova na základní významovou funkci setkáváme se téměř u všech nářečí. Stejným přísným dodržováním staletých zvyklostních norem vyznačuje se korsická lidová píseň, pro kterou je obzvláště typický pohřební nářek (*rocero*), zpívány nebo improvizovaný ženami bdičimi u nehožtíkova lože; tento projev lidové básnické tvořivosti vychází ze stejného schematicky vyhraněného okruhu jako milostné písně, ukolébavky, serenády. Typickým znakem korsického lidového básnictví, na který upozorňuje Pasolini, je jeho neanonymnost, většina autorů, aspoň novějších písní, je známa i jménem.

Do jihoitalského okruhu lidové písně jsou zahrnuty tyto kraje: Abruzzo, Kampánie, Apulie, Lukánie, Sicílie a posléze Sardinie. Jde tu však spíše o spojitost mechanicko geografickou než o skutečnou výrazovou a estetickou jednotu, což se obzvláště patrně projevuje u abruzzské oblasti vzdálené významných městských středisek, kde není těžké zjistit těsnou spojitost s toskánskou milostnou lyrikou a s umbrijskou liturgickou písní. Daleko větší pozornosti zaslouží si Kampánie a u užším smyslu Neapolsko, jehož lidová tvorba je v knize zachycena několika svéráznými ukázkami a zároveň citlivě komentována pořadatelem, který dovedl postihnout v hutné zkratce její nejosobitější rysy a osvětlit ji na pozadí společenské skladby velkého přístavního města. Při bedlivějším zkoumání zařazených textů napadne jejich souvislost s realistickými tendencemi italské spisovné literatury, odrážejí se tu podobně barbarsky primitivně vášně, jak je s oblibou zpodobuje verismus, ovšem v rovině typicky lidové představivosti a zjednodušených výrazových prostředků (*villanella*). Stejně jako přetvořil Verga francouzský naturalismus v osobitě umělecké dílo tím, že vychází ve své tvorbě ze skutečnosti rodné Sicílie, měla také neapolská lidová píseň to štěstí, že se jí dostalo nového svěbytného ztvárnění v díle několika nadaných básníků, se Salvatorem Di Giacomo v čele. Úryvky z *Fenesta ca lucive*, uvedené v tomto výboru, připomínají poněkud sbírku veršů *Sunettiata*, v níž Ferdinando Russo zachytil strašidelně pitoreskní a živočišně smyslovou tvář staré Neapole s pestrou galerií postav a postavíček, které jediné zde mají své oprávnění, stejně jako onen „paprsek veselosti“, jak o něm mluví Leopardi, a který někdy až s tragikomickou groteskností probleskuje chmurnými životními situacemi: nikde jako zde se nestýkají tak úzce smrt a láska, pocit nicoty a smyslového opojení. Lidová píseň se tu blíží k samostatnému uměleckému pojetí jak širokou citovou škálou, tak jejím pozoruhodně adekvátním vyjádřením, které se dovedlo úspěšně oprostit od konvenčně schematického slovního výrazu většiny ostatních nářečních oblastí.

Vzhledem k bohaté tvůrčí invenci neapolské lidové písně ustupují další jihoitalské kraje znatelně do pozadí: platí to jak o Apulii, tak o Lukánii, folklórově dosud skoro neprozkoumaných. a podle pořadatele též o Kalábrii, ačkoli s tímto názorem nelze zcela souhlasit, vždyť právě kalabrijská lidová píseň upoutá některými rysy, s nimiž se jinde nesetkáme v takové výrazové plnosti: dramaticky vyhočená citovost, někdy až pudově elementární, vážné, skoro hieraticky obřadné pojetí milostného vztahu mezi mužem a ženou, nedostatek komičnosti, ba i žertu nebo ironie, bez nichž si nedovedeme severoitalskou lidovou tvorbu vůbec představit. Zvláštní místo zaujímají pohřební písně: nejde však o barokní kontrast smrti a lásky, náboženského citu a hravé frivolnosti jako u určitého druhu neapolské písně, ale spíše o odraz prostředí dosud skoro vůbec nedotčeného kulturou, světa jakoby zakletého do své primitivně barbarské vášnivosti a spočívajícího na archaických, od nepaměti tradovaných příbuzenských i milostných vztazích, podle nichž je žena odsouzena k pasivní úloze rodiitelky dětí a není jí ani dopřán dar písně: kalabrijská lidová poezie je téměř zcela záležitostí mužů. Větší pozor-

nosti by si zasloužila v této antologii Sicílie, podle D'Ancony kolébka italského lyrického zpěvu, který se odtud domněle rozšířil po celém Apeninském poloostrově. I zde je často tvůrcem lidové písně — jak ostatně všude na italském Jihu — jednoduše v rozporu se společností, ať psanec, bandita stíhaný zákony nebo prodejná žena (*stornelli di meretrici*). Na Sardinii se *strambotti* a *stornelli* nazývají *mutos* s veršem obvykle sedmislabičným a rozdělené na dvě části (*istèria, torrada*), buď samostatně nebo tvořící významový celek. Vliv umělé, městské nebo dvorské poezie bývá i zde tím patrnější, čím je určitá oblast vzdálenější od významných kulturních středisek, obvykle však ustrne ve stylistickou konvenci, uzpůsobenou ovšem lidovému citění a nazírání: písňová tvorba, ani temperamentně vášnivá, ani mužsky dobovvačná, vyznačuje se spíše ženskými rysy rezignované melancholie, střídámé náznakovosti a citové zdrženlivosti. Výbor je uzavřen ukázkami z folklórní poezie (ukolébavky, zaklínadla, říkánky, hádanky) a z vojenských písní počínajíc dobou italských bojů za svobodu (*Risorgimento*) až po druhou světovou válku.

Ve vysvětlujících poznámkách k závěrečné části svého výboru vychází Pasolini ze stejných teoretických předpokladů jako v úvodní stati a dopouští se stejného omylu tím, že považuje lidovou píseň za odnož umělého básnictví, aniž dostatečně přihlíží k jejím osobitým rysům a hodnotí esteticky její vyjadřovací zvláštnosti. Je to ostatně pojetí běžné na buržoazním Západě a podléhájí mu i pokrokoví umělci. Jinak však může tato antologie splnit své informační poslání, a to především díky zasvěcenému tlumočení některých ukázek a bystrým postřehům pořadatele, který jako básník dovede lidovou tvorbu přiblížit dnešnímu čtenáři.

Jaroslav Rosendorjský

Mikuláš Konáč z Hodíškova, **Pravidlo lidského života** (k vydání připravil Milan Kopecký, Památky staré literatury české sv. 24, Praha, NČSAV, 1961).

Jedním z úkolů české literární historie zabývající se starší literaturou je studium 15. a 16. století. Předpokladem úspěšného studia je samozřejmě poznání materiálu z tohoto období, a to v co největší úplnosti. K tomuto cíli je zaměřen i vydavatelský plán knižnice Památky staré literatury české, jak ukazují edice z posledních let (H o d u r o v o — H o r á k o v o — vydání L é r y h o *Historie o plavení se do Ameriky, kteráž i Brasilia slove*, 1957; K o l á r o v a edice *Frantové a grobiáni*, 1959; moje edice *Veršovaných skladeb Neuberského sborníku*, 1960), mezi něž patří i K o p e c k é h o vydání K o n á č o v a *Pravidla lidského života*.

Kladně je třeba hodnotit již samu volbu edice z autora, jímž se vydavatel zabývá delší dobu, jak ukazuje několik jeho článků, i práce rozsáhlejší. Význam Konáčova Pravidla pro svou dobu i pro období novější je nepochybný a také autor, či lépe překladatel Mikuláš Konáč si zaslouhuje větší pozornosti, než jaké se mu donedávna dostávalo: nebyl totiž pokládán za zvlášt pozoruhodnou osobnost v českém literárním životě 16. století a zejména nebyl docňován jako vydavatel a jako tiskař. Jeho jméno bylo zastíněno jménem Veleslavinovým a teprve Kopecký ukazuje ve svých pracích, že Konáč je obdobně výraznou i významnou postavou v první polovině 16. století, jako byl Veleslavín v polovině druhé.

V úvodní stati vydavatel nejprve přibližuje čtenáři životní osudy autorovy a jeho činnost jako spisovatele, překladatele i vydavatele, pak sleduje historii tématu Konáčova Pravidla lidského života z orientálního prostředí až po Konáčův překlad, vztah Konáčova díla k latinské verzi (Jan z Capuy, *Directorium vitae humanae*), upozorňuje na některé rysy Konáčova jazyka a v závěru připomíná i novočeské zpracování bajek Bidpajových (v Pravidle = Sendbarových). V těchto úvodních výkladech pokládám za důležité zejména Kopeckého snahu o přesné zařazení Konáče do literárního procesu, neboť jde o postavu, která stojí na pomezí mezi středověkem a renesancí a ve své činnosti ztělesňuje tuto přechodnou epochu obdobně jako ji také odráží např. literární dílo Hynka z Poděbrad. Přesné určení místa, které zaujmají významné osobnosti našeho literárního života v onom přechodném období je nutné proto, abychom mohli co nejspolehlivěji stanovit, kdy lze u nás hovořit již o literatuře renesanční, kterými prostředky byla tato literatura u nás připravována, jak se nově vznikající tvorba onoho přechodného období vyrovnávala s tradičními uměleckými postupy, které přežívaly v skladbách vrcholného středověku znova uváděných do oběhu po husitských válkách atp. Kopecký umísťuje Konáče do literárního procesu v podstatě zřídle. Měl by však mnohem opatrněji zacházet s pojmem *renesance* zejména tam, kde klade rovnítko mezi „zdravou smyslovostí“ a „renesancí“ (str. 16). Ne každá „zdravá smyslovost“ totiž je projevem renesančním — podle