

Kopecký, Milan

[Pražák, Emil. Řehoř Hrubý z Jelení]

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1966, vol. 15, iss. D13, pp. 170-172

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108516>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

k praktické potřebě perníkářských mistrů a tovaryšů" (str. 15n). Naše dosavadní torzovitá, nedostatečná znalost rukopisné literatury 18. století nedovoluje k chápání obou skladeb jako parodií zaujmout jednoznačné stanovisko. Celkový ráz obou skladeb se však zdá svědčit spíš pro to, že byly zamýšleny jako zábavné a zároveň poučné čtení s vážně míněnými radami pro perníkářské učně a tovaryše. Ukazoval by na to i fakt, že obě díla jsou nepochybně práce člověka detailně obeznámeného s perníkářským řemeslem (svědčí o tom nejen přímo odborné znalosti uložené do textu, ale hlavně zmínky odvolávající se na autorovy osobní zkušenosti a na jeho praxi — srovnajme např. str. 47, verš 9nn; v Supplementech str. 165, pozn. g; str. 170, pozn. l, m; str. 172, pozn. f, a; str. 173, pozn. c; str. 179, pozn. b), stejně jako to, že praktické a moralistní záměry nepostrádají ani fabule a hymny (srov. zvláště písně k 8., 9. a 10. dílu *Mechanie dulcis*), které jsou ze všech částí obou skladeb nejvíc „literární“. Tuto dvojdomost skladeb snad prozrazuje také to, že číselné údaje vyjádřené čísly důsledně stojí mimo rámec sylabického schématu verše (které je jinak přesně dodržováno) a že číselné údaje psané čísly na konci verše nezapadají do rýmového schématu (rým je v těchto verších vázán na slovo, které číslu předchází). Nabízí se tu rovněž otázka, zda by bylo možno pro období a prostředí, v němž obě díla vznikla, předpokládat pravděpodobný motiv parodistického záměru u skladeb tohoto typu.

Text obou památek připravila pečlivě Zdenka Tichá podle vžitých zásad pro vydávání děl starší české literatury. Řídila se při tom snahou zachovávat všechny zvláštnosti rukopisu, které jsou systémové povahy a které mohou posloužit k hlubšímu poznání soudobého literárního jazyka. Nabízí se tu jen otázka, zda by nebylo účelnější — zvláště s ohledem na čtenáře neodborníka — přidržovat se v některých případech rukopisného znění méně úzkostlivě. Jde především o interpunkci, v níž se výrazně uplatňuje členění věty podle principu výdechového. Díky tomu vyskytuje se v textu řada nadbytečných čárek, které jsou zcela v rozporu s dnešní pravopisnou konvencí a na nejednom místě dělají text nepřehledný, komplikují čtenářské vnímání. Pro ilustraci několik příkladů: *vědět dávám, že forem / díla červeného ovšem / se dotýkajících, u mně / [..] nachází se v počtu mnoho* (str. 47); *o nichžto se zmínka činí, / hojnější v prvním Rozdílu* (str. 50); *Při téhož tésta tažení / a na topinky strojení, / jak při tažení se chovej* (str. 64); *Tak ovšem i s díly dvouma / učíš, pozůstalyma* (str. 66); *I²/s (denáru) jeden a dva pátý díly, / denáru* (str. 211); *strany numero druhého, / vem naučení krátkého* (str. 249). Obdobně by bylo vhodné přispůsobit dnešnímu pravopisnému úzu i psaní spříček (*na to ve významu časovém*), předložek a předpon *s*, *z* v těch případech, kde odchýlný způsob psaní vznikl pisatelovou nedůsledností nebo kde jde o jednoznačně chybné psaní (*shotovení // zhotovení, sjformování // zformuješ, skládej // zkládání, spředu // zpředu, z čtvrtého kusu // s pátého, z nějakou flandci, s toho tésta, s těchto čtyř*). Tyto úpravy by bylo možno provést tím spíše, že rukopis památek je pravděpodobně opis, a to nikoli vždy pečlivý. Pro domněnku, že jde o opis, zdají se svědčit některé chybné odkazy rukopisu na jiná místa textu; tak např. na str. 88 ve verši 16 je odkaz na 3. a 4. verš 84. listu — místo správného údaje 20. a 21. verš 83. listu; podobně na str. 111 je čtenář odkázán na 14. verš 202. listu místo na 22. verš 202. listu. Takovéto difference lze snad vysvětlit tím, že opis skladeb se místy odchyloval od originálu v počtu opsaných veršů na jedné straně. Řada dalších chyb v odkazech rukopisu vznikla pouze z pisatelovy nepělivosti

Karel Palas

Emil Pražák, Řehoř Hrubý z Jelení (Svobodné slovo, Praha 1964, stran 150).

V knižnici *Odkazy pokrokových osobností naší minulosti* vyšlo postupně také několik prací o významných zjevech starší české literatury — o Husovi, Veleslavínovi, Komenském, Chelčickém a naposledy o Řehoři Hrubém z Jelení. Z uvedených zjevů byla v dosavadní literární historii nejmenší pozornost věnována právě Řehoři Hrubému, ačkoliv i v minulých staletích patřil k živé kulturní tradici, jak svědčí jeho jméno na průčelí Národního muzea.

Autor knihy Emil Pražák musel podstoupit zevrubnou přípravu heuristickou. Ta byla jistě ztížena faktem, že většina prací Řehoře Hrubého zůstala v rukopisech, zčásti dosud nevydaných, které nejednou bylo třeba nově datovat a hodnotit. Dilčí výsledky svého bádání publikoval Pražák už dříve ve dvou studiích, a to jednak v České literatuře z r. 1961, kde se snažil zařadit Hrubého do vývoje českého humanismu, jednak v česko-polském sborníku *Studia z dawnej literatury czeskiej, słowackiej i polskiej* z r. 1963, kde chtěl na díle Řehoře Hrubého i některých jeho současníků dokázat těsnou spjitost českého humanismu s husitskou tradicí. Už v těchto studiích Pražák vyjádřil to, co nyní podrobně ukázal ve své knižní monografii, že totiž Řehoř Hrubý byl velkou postavou první fáze národního humanismu, vycházející z kulturního programu Viktorina Kornela ze Všehrd a postupující dále na cestě za zlidověním českého humanismu.

První kapitola knihy obsahuje životopis Hrubého, který Pražák musel sestavovat z různých biografických zmínek. Ve druhé kapitole jsou podány údaje o spisech Hrubého spolu s pokusem

o rekonstrukci jejich chronologie. Třetí kapitola studuje „východiska tvorby“ Řehoře Hrubého, tedy společenskou a kulturní situaci na konci 15. a na začátku 16. století, z níž tvorba Hrubého vyrůstá. V dalších kapitolách pak Pražák dílo Hrubého posoudil nejen jako odraz společenských a kulturních okolností vypsaných ve třetí kapitole, ale také jako výraz snahy Hrubého tyto okolnosti ovlivňovat, a to s cílem posilovat ideologické pozice českého měšťanstva. Tyto kapitoly jsou komponovány se zřetelem k spisovatelům, kteří na Hrubého působili nebo z nichž překládal, přičemž je respektováno i hledisko vývojové. Jde o kapitoly obírající se vztahem Hrubého k Všehrdovi, k italským humanistům, k Erasmovi a k Píseckému. Výjimkou je předposlední kapitola věnovaná spisu Napomenutí Pražanům.

Tematika předposlední kapitoly má pro poznání Hrubého základní význam. Kapitola sama obsahuje více, než co napovídá její titul: autor si v ní všímá také poměru Hrubého k Praze, k její politice a k městské politice na začátku 16. století vůbec, k radě Starého Města pražského, k poddanému lidu, zabývá se i vývojem názoru na prioritu Prahy v českém státě. To jsou samozřejmě otázky velmi pozoruhodné, přesto však samotná analýza Napomenutí by měla být rozšířena se zřetelem k zařazení díla do myšlenkově shodné literární linie a se zřetelem k míře jeho originality. Pokud jde o první problém, je třeba vyjít ze situace Pražákem nastiněné, v níž Napomenutí vzniklo, situace, kdy vleklé spory mezi českými městy a šlechtou hrozily vypuknutím občanské války. Tehdy se Hrubý sice rozepisuje o vlastnostech správného velitele, ale zároveň před válkou varuje, a z tohoto hlediska se Napomenutí řadí za první humanistický spis vzniklý v českém prostředí, za Dialogus baronum bohemorum z r. 1469, v němž Jan z Rabštejna požaduje pokojné řešení vnitřních poměrů v poděbradských Čechách. Reálnou snahu po udržení míru najdeme však už předtím v jedinečném na svou dobu politickém dokumentu Jiřího z Poděbrad z r. 1464, v němž se český král obrací k ostatním monarchům své doby s výzvou, aby spory mezi státy byly řešeny mírovou cestou. — Pokud jde o otázku originality Napomenutí Pražanům, je nutno stanovit přesně, jaký byl vztah Hrubého k Ciceronovu spisu De imperio Gnaei Pompei. Domnívám se, že z hlediska přístupu k řeči Ciceronově lze v díle Hrubého zjistit tři části. Část první (končící slovy „jakož tám budete Vaše Milost o tom čítávati“) a třetí (od věty „A tu je široce vypravuje Cicero“ až do konce) jsou relativně samostatné, kdežto střední část je překladem kapitoly 28–47 řeči Ciceronovy; překlad je volný — jsou v něm časté stylistické a lexikální odchylky od originálu.

Hrubý tedy do svého Napomenutí převzal především Ciceronovu charakteristiku znamenitého velitele, vyjádřil však zároveň své hrdé vlastenectví — mimo jiné také tím, že vedle zvučných jmen antických velitelů připomíná pochvalně také české válečníky. Pro smýšlení Hrubého jsou příznačné zejména zmínky o Janu Žižkovi, jehož válečnická sláva se stále šířila ústním podáním a byla nedlouho před vznikem spisu Hrubého oživena r. 1510 Konáčovým překladem Silviovy kroniky (v této kronice je Žižka na jednom dřevorytu označen jako „flagellum Dei“ a v podstatě stejně je Žižka i pro Hrubého „metla boží... od boha poslaná na duchovně lidí“). Kromě Žižky uvádí Hrubý také jméno Václava Vlčka z Čenova, vojevůdce ve službách Vladislava Jagellonského, a Viléma Tetoura z Tetova, který sloužil Janu z Rožmberka a potom uherskému králi Matyášovi. Pozoruhodné je přiznání Řehoře Hrubého, že psal o výborném vojevůdci a o válce (kteřá je podle jeho mínění oprávněná jen v tom případě, je-li vedena za sociální spravedlnost) proto, aby pod takovým vojevůdcem měla ochranu chudina a zvláště ubozí sedláci (jak připomíná Pražák na str. 63 citátem z Napomenutí). Hrubý tedy vlastně dílo určené původně jako obhajoba války (Cicero se svou řečí přimlouval za návrh tribuny lidu C. Manilia, aby do čela vojska válčícího proti pontskému králi Mithridatovi byl postaven Gnaeus Pompejus) ideově mění v dílo obhajující mír, Ciceronova řeč, prosloušená v zájmu vládnoucí třídy římské republiky, je téměř po šestnácti staletích změněna v projev, kterým je obhajován robotný lid jagellonských Čech. V intencích svého mravního a sociálního přesvědčení varuje zde český humanista před válkou, přinášející sociálně závislým vrstvám jen bídu a strádání.

V poslední kapitole své knihy (Hrubého odkaz) hodnotí Pražák nejdříve Hrubého výběr cizích děl k překladům a připomíná evropský ohlas autorů těchto děl; pak se zamýšlí nad překladatelskou metodou Hrubého. Pražák zjistil, že ve většině svých prací se Hrubý snažil překládat volně, podle smyslu; v tom se shodoval se Všehrdom a naopak se rozcházel s Konáčem, který většinou překládal doslovně (podobně jako Velenský, uváděný na str. 80). Tezi o volně překládatelské metodě Hrubého dokládá Pražák několika postupy. V této souvislosti se nabízí upozornit ještě na jiné postupy, které jsou pro přístup Hrubého k originálům snad charakterističtější než ty, které Pražák uvádí na str. 80–81. Za důležité pokládám např., že latinské vazby pasivní překládá Hrubý většinou českými vazbami aktivními, že nezřídka odstraňuje vazby přechodníkové, že vazby substantivní překládá někdy vazbami slovesnými, vazby slovesné zase adjektivními; spojení dvou substantiv nahrazuje místy spojením přívlastkovým; záměrně vypouští větší celky, které nejsou pro českého čtenáře důležité nebo jímž by neporozuměl, ale naopak připojuje vsuvky s vysvětlovací funkcí. Konkrétní doklady na uvedené změny by nás přesvědčily o jemném jazykovém citu Hrubého

a o jeho snaze překládat v duchu mateřštiny, slohem opravdu českým. Hrubý má smysl i pro stylovou dynamiku, které dosahuje nejen zstručňováním složitých souvětí, ale někdy i větami tázacími nebo zvolacími tam, kde v originále jsou věty oznamovací.

Na několika místech své knihy srovnává Pražák Hrubého se Štítným. Toto srovnání se jistě nablízelo, protože mezi oběma spisovateli (i když jsou od sebe vzdáleni celé století) je možno najít určité typové shody, a to zejména ve snaze obohatit českou kulturu o vrcholné projevy soudobé kultury evropské a zpřístupnit ji českému laickému publiku. K tomuto srovnání se pak Pražák vrací v poslední kapitole, kde ukazuje na jeden podstatný rozdíl mezi oběma spisovateli, který tkví v rozdílném poměru k církevní autoritě: Štítný se autoritě římské církve podřizuje, kdežto Hrubý ji odmítá. To samozřejmě bylo dáno rozdílným ideologickým stanoviskem obou spisovatelů. Zjištění o vztahu Hrubého k církevní autoritě bylo Pražákovi východiskem k závěrečné úvaze o myšlenkovém odkazu Hrubého. Za charakteristické rysy tohoto odkazu považuje zejména požadavek svobodného a samostatného myšlení, požadavek zápasu s myšlenkovou pohodlností a omezeností, dále úctu ke vzdělání a jeho rozšiřování, jemný smysl pro potřeby společnosti a úsilí sloužit nezištně těmto potřebám. A to jsou jistě rysy, které Rehoře Hrubého činí aktuálním a sympatickým i po 450 letech, jež v roce vydání recenzované knihy uplynula od jeho smrti.

K výkladu o Hrubém připojil Pražák ukázky ze spisovatelova díla s vysvětlivkami jazykovými a věcnými, seřazenými abecedně. Při tom postupoval stejně jako dvě léta před ním autor knihy a Velenštinovi a příznivě se tak odlišil od dalších tří staročeských monografií (vydaných v Odkazech), jejichž autoři se nesnažili podat původní ediční práci a ukázky otiskli bez vysvětlivek. K Pražákově transkripci mám několik drobných výhrad, týkajících se interpunkce (např. ve větě na str. 91 „že žádný nemož uražen býti od jiného než sám od sebe“ není důvod pro čárku před „než“), přepisu některých slov (např. „zvláště“ místo „zvláštně“ na str. 137) a psaní trojslabičných infinitivů typu dovesti, provestí, uvesti, pronestí s délkou ve druhé slabice tam, kde v textu Hrubého je na tomto místě podoba krátká.

Milan Kopecký

Theater — divadlo; vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku (Sborník, Orbis, Praha 1965, 442 strany textu, 132 stran obrazových příloh; uspořádal, redigoval, obrazovou přílohu sestavil a doslovem opatřil František Černý).

Divadelní umění patří k uměním společensky a politicky nejangažovanějším. Divadelníci vedou totiž dialog se svými diváky přímo za jejich přítomnosti v hledišti. Čím je doba vzrušenější, tím více srší elektrické výboje mezi oběma póly (jeviště—hlediště). Bylo tomu tak i za druhé světové války s divadlem v zemích, které nacisté okupovali, především v českých zemích (pokud ovšem nebyla divadla násilně uzavřena).

Dobové prameny zachycují smysl a význam divadla v životě českého lidu za druhé světové války jenom mezerovitě, nikoli v celistvosti a hloubce. Z toho důvodu fungují vzpomínky účastníků jako prvořadá studnice faktů i pramen k zachycení celkové atmosféry. František Černý učinil dobře, když požádal mnoho našich divadelníků o příspěvek do sborníku; někteří z nich však odmítli. A tak když mimo to nebyli pozváni všichni, kdož by dovedli o českém divadle za okupace a za druhé světové války říci ledacos podstatného — má sborník bílá místa, ač usiloval o to, aby obsáhl celou oblast českého divadla.

Pořadatel sborníku seskupil články divadelníků i těch, kdož přišli s věznými divadelníky do styku a mohli sdělit o nich důležité údaje, do pěti oddílů (V sídle říšského protektora, Pod dozorem obrlandrátů, Terezín, Ve věznicích a koncentracích, Emigranti proti hákovému kříži), které v podstatě zachycují trojí proud českého divadelního dění: v okupované zemi; v terezínském ghettu, v žalářích a koncentračních táborech; v emigraci. Příspěvků napočteme téměř osmdesát, a jak to v obdobných sbornících bývá, nemají všechny stejnou úroveň, nebo jsou zcela okrajového významu, třebaš byly napsány významným umělcem (např. v první části knihy vzpomínky Leopoldy Dostálové, Františka Smolika, Jaroslava Průchy); zde mále redaktorova ruka zasáhneť přísněji. Otázkou zůstává, do jaké míry bylo vhodné přejímat texty z vydaných knih (např. v případě Václava Vydry z jeho knihy Má pouť životem a uměním), i když bychom už připustili přetisky z málo dostupných divadelních ročenek (např. stať Františka Haise z Jubilejní ročenky Kruhu sólistů, r. 1946) nebo z programů (např. článek Marie Burešové z programu Divadla Vítězslava Nezvala v Karlových Varech), či z časopisů (např. článek Antonína Kurše o inscenaci Jana Roháče v Unitárii r. 1939).

Jádro knihy tvoří vzpomínky na divadelní dění v obsazené zemi. Zde je možno namítnout, že část věnovaná divadlům mimopražským (asi 40 stran) neodpovídá rozsahem významu tohoto úseku českého divadelnictví; málo se dovídáme o divadle brněnském (zde neměl být mezi autory opomenut např. vůdčí organizátor zdejšího divadla za okupace Rudolf Walter), nic o divadle v Ostravě a relativně málo o prvních českých oblastních scénách vzniklých už za okupace: o divadle Horáckém (založeno r. 1940), jehož význam někteří vzpomínající autoři opětovně zdůraz-