

PAVEL SÝKORA, BRNO

**„TEMPORE FELICI MULTI NUMERANTUR AMICI ...“  
PŘÍSPĚVEK KE STYLOVÉMU A DUCHOVNÍMU ZAŘAZENÍ  
„MORALIÍ“ JACOBA HANDLA-GALLA**

Ke konci svého života vytváří Jacobus Handl-Gallus (1550–1591), slavný slovinský skladatel domestikovaný v Praze, dva cykly světských madrigalů, které ve svých názvech nesou morální poselství – „moralia“.

První kniha, *Harmoniarum moralium liber* (dále *Harmoniae morales*, HM), je rozdělena do tří částí a obsahuje 53 čtyřhlasé vokální skladby. Jak vyplývá z titulu,<sup>1</sup> vyšla v roce 1589 u pražského knihtiskaře Jiřího Nigrina. O sedm let později byla v Norimberku posthumně vydána zbylá „moralia“, tj. skladby podobného charakteru jako v první knize, které nebyly dosud vytištěny, z nichž však některé – jak vyplývá z předmluvy skladatelova bratra Jiřího – byly již v uměleckých kruzích známy a též se provozovaly. Kniha vyšla pod názvem *Moralia* (dále *Moralia*, M) a obsahuje 47 pěti-, šesti-, a osmihlasých skladeb.<sup>2</sup> Další tisk *Moralii* pochází z Belgie (Douai); s menšími obměnami jej pořídil Jean Bogard v roce 1603.

V následujícím textu se budeme soustředit na dva významné prvky obou cyklů. Je to jednak moralistní obsah většiny textů, dále pak latina jako důležitý fenomén dobových humanistických tendencí, avšak jazyk pro madrigal neobvyklý.

### **Cogitate miseri**

*„Ličení mravů zůstává téměř jen na povrchu věcí, je uměleckým prostředkem, jehož užíval manýrismus vedle mnoha jiných, bez hlubšího samostatného významu v uvědomování životních vztahů.“*  
Max Dvořák<sup>3</sup>

<sup>1</sup> *Quatuor vocum liber I – III Harmoniarum moralium, quibus Heroica, Facetiae, Naturalia, quotlibetica, tum facta fictaque poetica etc admixta sunt. Nunc primum in lucem editus. Authore Iacobo Händl. Cantus. Praegae, excudebat Georgius Nigrinus. Anno M.D.LXXXIX.*

<sup>2</sup> *Moralia Iacobi Handl Carnioli, musici praestantissimi, quinque, sex et octo vocibus concinnata, atque tam seriis tam festivis cantibus voluptati humanae accomodata, et nunc primum in lucem edita. Cantus. Cum gratia et privilegio Imperiali, ad annos decem. Noribergae, in officina typographica Alexandri Theodorici. MDXCVI.*

<sup>3</sup> MAX DVORÁK: *Umění jako projev ducha*. Jan Laichter, Praha 1936, str. 84.

Obsah básní zhudebněných v Gallových „moralích“ je námětově rozmanitý. Převládá však tematika moralistní, pranýřující – ať už vážně či z recese – různé lidské nešvary. Vedle veršů o nestálosti přátelství, které je závislé na majetku a štěstí člověka, objevují se básně odsuzující morální úpadek – nevděk, pýchu, lakotu, pochlebnictví, nenávisť, podvod, přetvářku, pomluvu, pokrytectví, zbabělost, přílišné pití vína, falešnou sebechválu, špatný vliv bohatství a peněz, ale též průměrnost a nevzdělanost. V kontrastu stojí verše o potřebě přátelství, verše nabádající ke skromnosti, chudobě, odvaze.

Především Ovidiem se inspiroval skladby o lásce, většinou – v celkovém duchu cyklu – zhojbné nebo marné. Ovidiovy *Metamorfózy* jsou však určeny spíše pro zábavnou četbu a takto jsou pojaty též návody, jak získat přízeň ženy či muže, nebo naopak, jak se jich zbavit. Tak např. madrigal *Uxor amice* (HM 19) varuje před manželkou coby velkým zlem; manželka prý bude dobrá jedině v hrobě: „... *sed bona, si moriatur, erit ...*“.

Ne všechny literární předlohy Gallových „moralí“ obsahují mravoučné tendence. Samostatné okruhy tvoří básně oslavující hudbu nebo latinu; z celkového konceptu se vymyká např. skladba *Barbara, Celarent, Darii, Ferio* (HM 32), jejíž text patrně sloužil jako mnemotechnická pomůcka k zapamatování pravidel aristotelovské logiky,<sup>4</sup> apod. Moralistní principy však nenápadně pronikají i do madrigalů na jiné náměty. Jako příklad uveďme skladbu *Livide, quare tibi mea Musica displicet uni?* (HM 50). Z textu, který se ostře obrací na jistého kritika s dotazem, proč se mu jako jedinému nelíbí Gallova hudba, vyvozujeme, že jeho autorem je patrně některý ze skladatelových přátel, případně Gallus sám. Kritik je osloven jménem *Lividus*. Latinský ekvivalent tohoto slova má ovšem také metonymický význam: „závistivý“, „žárlivý“. Proto i tato skladba může být přiřazena ke kompozicím moralistním.

Je však celá tato záplava morálních ponaučení v Gallových sbírkách míněna upřímně?

Zdá se, že morálka tu funguje pouze jako povrchní jednotlicí prvek. Závěrečné morální ponaučení je často neupřímné a nepřesvědčivé – kouzlo spočívá v jiných parametrech jednotlivých skladeb. Bezobsažné moralizování o vrtkavosti přátelství apod., mající charakter prázdných didaktických pouček, je pouze formálního charakteru a připomíná „techniku proměny“ u Ovidia. Podobně jako je v *Metamorfózách* proměna pouze vnějším formálním prvkem, také u Galla nespočívá působivost v celkové ideji, ale nachází se v jednotlivých skladbách. Cykly jsou sestaveny náhodně a chybí jakákoliv katarze, která by vyplývala z programového názvu díla. Jednotlivé madrigaly mají spíše zábavný charakter, spočívající jak v obsahu, tak v hudbě – např. onomatopoické zachycení ptačích hlasů, bitevní vřavy, vyzvánění zvonu atd.

<sup>4</sup> Podrobnější vysvětlení podává Petr Peňáz in: MARIE KUČEROVÁ, PETR PEŇÁZ: *Barbara, Celarent, Darii, Ferio Jakoba Handla Galla. Poznámky k textové a hudební stránce díla. Opus musicum XVI/1984, Brno 1984, str. 106–112.*

Nemůžeme toto povrchní a zábavné pojetí morálky odvodit z celkové atmosféry doby?

V parafrázi Shakespeara se nabízí konstatování, že svět konce 16. století, tedy epocha Gallova, ale též Tassova, Tintorettova, Gesualdova aj., je „vychýlen z osy“. Rozpad renesančních ideálů má za následek krizi tradičních hodnot, mezi něž patří i hodnoty morální.

Renesanční absolutizace člověka ústí až v egoismus. Jeho důsledkem je časté pohrdání morálními principy, jak o tom svědčí dobové názory. Např. Francesco Vettori (1474–1539) tvrdí, že člověk je ve svém egoismu jen schopen předstírat, že je veden nějakou mravní ideou. Thomas Hobbes (1588–1679) hovoří již naprosto otevřeně o lidském egoismu, jenž usiluje pouze o vlastní výhody: morálka prý není lidem vrozena. Zmíněným názorem odmítá Hobbes pozitivní hodnocení lidské přirozenosti, jak je nastínil Tomáš Akvinský nebo Grotius. Naopak – vzato do důsledku – v rozporu s biblickým učením dobrý nebyl ani první člověk před spácháním prvotního hříchu: člověk je tedy ve své podstatě špatný.

Extrémním příkladem egoismu jsou názory N. Machiavelliho (1469–1527), který pohrdá nejen tradičními náboženskými dogmaty, ale též zásadami po staletí vytvářeného morálního povědomí. Na cestě k moci je prý možno užít dosud zakázaných prostředků, jako je násilí, podvod, zrada, úplatek apod. Ne že by tyto metody byly dobové novum, ve Vladaři (*Il Principe*, 1513) jsou však poprvé teoreticky posvěceny a považovány ne za „nemorální“, nýbrž za „normální“.

Průvodním jevem vypjaté citové a mravní atmosféry doby se stává jednak morální probabilismus, jak jej ostatně razili také jezuité – hříchem je pouze vědomé odchýlení se od Božích zákonů – , jednak jakési „předstírání morálky“. Nabízí se totiž otázka, nakolik byly některé „morální“ postoje myšleny vážně. Např. papež Pius V. přikázal v roce 1566 všem nevěstkám, aby opustily do dvanácti dnů Řím; ve stejném roce římský zákon nařídil lékařům přestat léčit ty nemocné, kteří se do tří dnů nevyzpovídali církvi ze svých hříchů. Souhlasíme s W. Sypherem,<sup>56</sup> že tyto a podobné absurdity jsou výrazem „špatného svědomí“ svých iniciátorů.

Podobné vnější moralizování bez katarze, „*bez morálního kontextu*“, je charakteristické pro jakubovské drama (Tourneur aj.). Morální aspekty slouží pouze jako nástroj pro maximální emoce a jsou bezprostředně podřízeny dramatické akci. To vede k samostatnému životu mravních idejí, neboť ty nevycházejí z vnitřního přesvědčení postav. Vzniklé „odosobnění“ se posunuje též do oblasti citové. Postava je stravována hlubokým citovým hnutím jenom proto, aby vytvořila dramatický efekt. Ostatně ve snaze dosáhnout hlavního dramatického cíle, kterým je vzrušení, přechází postava často z jednoho morálního pólu (extrému) do druhého.

<sup>5</sup> WYLIE SPYHER: *Four Stages of Renaissance Style. Transformations in Art and Literature 1400–1700*. New York 1955.

<sup>6</sup> Ibid., č. vyd.: *Od renesance k baroku. Proměny umění a literatury 1400–1700*. Odeon, Praha 1971, str. 116.

Těžko lze posoudit, které z těchto dobových tendencí vnímal také skladatel Gallus. Pokoušeli jsme se pouze nastínit, v jaké atmosféře tvořil a zdůvodnit, proč mnohá morální ponaučení, obsažená v jeho skladbách, nelze brát – v myšlenkovém kontextu doby – vážně. Nenabízí se však i jiná vysvětlení? Tolik pesimismu, obsaženého v mnohých skladbách, může být nejen výrazem zhroucení renesančních ideálů, ale může také odkazovat k „barokní“ jezuitské ideologii o nicotnosti člověka před Bohem. Tomu je přizpůsoben i výběr básní předkřesťanských autorů.

Od básní ovidiovského stylu, někdy až lascivně pojatých, se výrazně liší verše o vrtkavosti osudu, skladby vyjadřující kreaturálnost člověka oproti Bohu a nabádající ke zbožnosti. Některé básně radí člověku, aby se učil trpět, neboť pravé vítězství se rodí jedině z utrpení. V jiných literárních předlohách se objevuje strach ze smrti a až barokní odevzdanost do rukou osudu. Tak např. madrigal *Cogitate miseri* (HM 14), jehož přízvučný vagantský verš odkazuje k neznámému středověkému autorovi,<sup>7</sup> vybízí ubohé smrtelníky, aby si uvědomili svou nicotnost u posledního soudu; tam nebudou souzeni podle pozemských zákoníků a kodexů, ale bude je soudit samotný Bůh, jediný soudce a zároveň svědek:

*Cogitate miseri, qui vel quales estis,  
quid in hoc iudicio dicere potestis.  
Hic non erit codici locus nec digestis,  
idem erit Dominus iudex, actor, testis.*

V podobném duchu se nesou skladby naříkající nad smrtelností a nicotností člověka: *O homo si scires* (HM 28), *Quid sis, quid fueris* (HM 41), *O mors quam dura, quam tristia sunt tua iura* (HM 42) aj.

### Latina linguarum regina

Gallus zhudebnil v „moraliiích“ básně antické, pozdněantické a středověké. Zatímco v knize *Harmoniae morales* tvoří převážnou část texty středověké (antických je pouze 7 a pozdněantických 6), ve sbírce *Moralia* představuje antická poezie nadpoloviční většinu (27 antických a 4 pozdněantické texty).

Mezi básněmi antického (latinského) původu zaujímají největší plochu v obou sbírkách verše Ovidiovy (22 texty), dále je zastoupen Vergilius (3), Horatius (2), Martialis (2), Catullus (1) a Tibullus (1). Z pozdní antiky pocházejí verše Maximianovy (3), Claudianovy (1), Ausoniovy (1); zbývajících šest básní z tohoto období je obsaženo ve sbírce *Anthologia latina* (Lipsiae /Leipzig/ 1869, 1870).

Autoři středověké poezie jsou vesměs anonymní a jejich básně byly vydány v antologiích středověké poezie.<sup>8</sup> Některé verše vznikly patrně v okruhu Gal-

<sup>7</sup> Ulysse Chevalier: *Repertorium hymnologicum*. Graz 1892–1921. UB. 546 (s. XIII.) f. 166<sup>v</sup>.

<sup>8</sup> Pro Gallova „moralia“ mají zásadní význam především: *Carminum proverbialium, totius humane vite statum breviter delineantium, nec non utilem de moribus doctrinam iucunde*

lových přátel. Není rovněž vyloučeno, že autorem některé z předloh je sám skladatel – jak vyplývá z autorovy formulace v předmluvě k *Harmoniae morales*: „... quidquid poetice conflare possum ...“<sup>9</sup> Nápadné jsou z tohoto hlediska zejména madrigaly vztahující se k Handlovu pseudonymu, který v latině znamená „kohout“: *Gallus amat Venerem, cur?* (HM 6), případně – ve tvaru feminina – „slepice“: *Quam gallina suum parit ovum* (HM 7).

Formálně jednotícím prvkem obou knih je jazyk. Gallus volí pro svůj záměr „královnu jazyků“ – latinu, která je, jak píše v předmluvě k *Harmoniae morales*, v uměleckých kruzích neprávem opomíjena, přestože se jedná o „jazyk nejznámější a nejrozšířenější, který je doma všude“.<sup>10</sup> Jak jsme uvedli výše, pro světský madrigal 16. století je typické užití jazyka národního. Latina v této souvislosti představuje spíš výjimku. Sledujme nyní některé okolnosti, které mohly skladatele přimět ke zhudebnění latinských textů.

Centrem Gallovy pražské působnosti byl kostel Sv. Jana na Zábradlí (St. Johannes in Vado). Gallus se tak pohyboval mezi dvorem Rudolfa II., k jehož okruhu náležel kompozičním stylem, a mezi prostředím pražských latinských humanistů. Je více než pravděpodobné, že alespoň někdo z Gallova pražského okruhu humanisticky orientovaných literátů přispěl svými verši do „moralíí“. Mezi největší kandidáty patří skladatelův přítel Jiří Bartholdus, zv. Pontanus (z. 1614), autor textů k některým Gallovým skladbám (*Epicedion harmonicum*, 1589, *Panegyrica Iesu Christo*). S Gallem básnický spolupracoval také Tomáš Mitis (1523–1591), který skladateli věnoval báseň *Aeternitas utriusque musicae*, obsaženou v *Synopsis biblica* (1586). Z dalších Gallových přátel se nabízejí *Salomon Frenelius* (1561–1601), dále autoři sborníku *In tumulum Iacobi Handellii Carnioli...*,<sup>11</sup> který vznikl krátce po skladatelově smrti: Jan Kerner (Ioan Khernerus, z. 1612), Martin Galli, Jan (Ioan) Sequenides Czernovicenus (1569–1633); k nim náleží neznámý autor, skrývající se pod iniciálami IMV.

Až nekritický obdiv k latině, který vyplývá nejen z netradičního užití tohoto jazyka pro madrigal, ale také ze zmíněného postoje autora ke „královně jazyků“,

---

*proponentium Loci communes*, Basel 1576; ANDREAS GARTNER: *Proverbia Dicteria, Ethicam et Moralem Doctrinam complectentia*, Frankfurt a. M., 1575. O identifikaci neznámých textů se pokusil v disertační práci HEINZ WALTER LANZKE (*Die Weltlichen Chorgesänge / "Moralia" von Jacobus Gallus*, Mainz 1964), který určil předlohy většiny skladeb. Jeho výzkumy částečně doplňuje a v některých údajích poopravuje PAVEL SÝKORA: *Texty světských skladeb Jacoba Handla-Galla*, dipl., Filosofická fakulta University J. E. Purkyně v Brně, 1986.

9 JACOBUS GALLUS CARNIOLUS (Jacobus Handl): *Harmoniae morales – quatuor vocum*. Ed. Dragotin Cvetko. Slovenska matica, Ljubljana 1966, str. 2

10 Ibid., č. překl. Petr Peňáz.

11 *In tumulum Iacobi Handellii Carnioli, insignis musicae practicae artificis, qui Pragae IIII. Idus Iulii pie in Christo obdormivit anno 1591.*

se nese v duchu dobového humanismu, který z italských akademií pronikl i do pražského prostředí, s nímž udržoval Gallus četné kontakty.

Jako obrana latiny vyznívá – vedle citované pasáže z předmluvy k *Harmoniae morales* – madrigal *Linguarum non est praestantior ulla Latina* (HM 49). Báseň neznámého autora, složená v elegickém distichu většinou nerýmovaném, oslavuje latinský jazyk a propaguje jeho nezbytnou znalost pro vzdělaného člověka:

*Linguarum non est praestantior ulla Latina,  
quam quisquis nescit, barbarus ille manet;  
sis Italus, Gallus, Germanus sive Polonus,  
nil nisi vulgaris diceris arte rudis.  
Quisquis Latine nequit, nulla se iactet in arte,  
nil scit, nil didicit, barbarus ille manet.*<sup>12</sup>

Tato báseň souzní – v reakci na úpadek současného umění – s obranou hodnotné poezie (*Casta novenarum*, HM 5), ale též s oslavou hudby ve skladbách *Musica noster amor* (M 28) a *Musica Musarum germana* (M 29).

Věnujme nyní pozornost formální stránce veršů. Básně antického původu, které v „moralích“ převažují, jsou psány v klasických metrech – nejčastěji jsou zastoupeny daktylský hexametr a elegické distichon, méně daktylský pentametr a hendekasyllabus falécký – a platí pro ně pravidla starověké poetiky.

Nepoměrně méně je zastoupena poezie rytmičná, charakteristická pro středověk. V celých „moralích“ se vyskytují pouze tři rytmičné básně, a to v knize *Harmoniae morales*. První z nich, *Currit parvus lepulus* (HM 3), je nářek malého zajíčka, prchajícího před myslivci a jejich psy; v závěrečné pointě obsahuje až razantní životní ponaučení – zobrazené ovšem vtipnou formou. Moralistní báseň *Cogitate miseri* (HM 14), kterou jsme zmínili výše, je složena tzv. vagantským veršem, který je příznačný pro středověkou studentskou poezii. Posledním příkladem je báseň *En ego campana* (HM 43), jejímž protagonistou je zvon, vyprávějící o své nezbytné a nezastupitelné roli v životě lidí.

Důležitým jevem typickým pro „moralia“ je nápodoba antických vzorů. I tato tendence se nese v duchu italských akademií, kde bezmezný obdiv k latině vede v extrémním důsledku až k výrobě falzifikátů. Většina básní zhudebněných v „moralích“, jejichž texty vznikaly ve středověku, se snaží navázat na antickou tradici též formálně, tzn. básně jsou skládány v časomíře, odvozené ze stylu klasických autorů. Nápodoba však není důsledná (a dokonalá), neboť do této poezie vstupuje nový prvek – rým. Poezie metrická se tak prolíná s rytmičnou a vzniká poezie rytmometrická, tj. rýmovaná poezie časoměrná.

<sup>12</sup> Žádny z jazyků nevyzná nad latinu, / ten, kdo ji nezná, zůstává barbar; / ať jsi Ital, Gal, Germán nebo Polák, / budeš považován za vulgárního a prostého umění. / Kdokoli neumí latinsky, ať se nechlubí v žádném umění, / nic nezná, nic se nenaučil, onen zůstává barbar



Tato poezie pokračuje formálně ve stylu antických předloh, přičemž jsou napodobovány ty útvary, které nejlépe odpovídaly literárnímu a ideovému vkusu středověku a byly přitom do značné míry zvládnutelné – především daktylský hexametr a elegické distichon. Antická prozodická pravidla bývají vcelku zachována, nedostatek citu pro kvantitu slabik však způsoboval, že mnohde šlo spíše jen o snahu napodobit antické metrum. Dochází zejména k chybám v měření délky slabik. Jak jsme se zmínili, vznikají různé způsoby rýmování klasických veršových schémat. V Gallových „moralích“ se objevují tyto druhy rýmů:

- *versus leonini* – rýmuje se slovo před caesurou ve 3. stopě (*penthemimeres*) s posledním slovem hexametru;
- *versus caudati* – rýmují se konce dvou veršů;
- *versus unisoni* – ve dvou hexametrech se rýmují konce slov před caesurou s konci veršů (aaaa);
- *versus cruciferi* – s rýmem chiastickým (abba);
- *tripertiti dactyllici* – v každém verši se rýmují mezi sebou konce 2. a 4. stopy, konce hexametru se rýmují navzájem.<sup>13</sup>

Gallus si vybírá z antické poezie takové předlohy, které jsou obsahově vhodné pro dobové pojetí daných témat. V některých skladbách pak dochází ke spojení antické poezie s poezií středověkou, případně soudobou.

Spojování různých literárních zdrojů v jeden celek je dáno příbuzností jejich námětů. Někdy jsou středověké verše antickým citlivě přizpůsobeny – stávají se např. druhou částí elegického disticha – , jindy však tímto způsobem vznikají útvary formálně nedokonalé a nesouměrné – např. spojení hexametru s elegickým distichem.

Jako příklad takového pokusu o syntézu uvádíme skladbu *Tempore felici* (M 2):

*Tempore felici, multi numerantur amici.  
Cum fortuna perit, nullus amicus erit.  
Donec eris felix, multos numerabis amicos  
Tempora si fuerint nubila, solus eris.*

Báseň spojuje v jeden celek středověké dvojverší s antickou předlohou. Obě části mají společný obsah i formu. Středověký text (*Carmina proverbialia* 9) byl vytvořen podle slavných veršů Ovidiových (*Tristia* I), pojednávajících o nestálosti přízně a přátelství. Náklonnost se mění podle toho, zda se člověku daří dobře či nikoliv.

<sup>13</sup> Metrická ztránka středověké latinské poezie je podrobně zpracována in: JANA NECHUTOVÁ, JOSEF HEJNIC: *Úvod do studia středověké latiny*. Univerzita J. E. Purkyně, Brno 1977.

Nápadná je podobnost jednotlivých veršů antické a středověké básně (kterou jako odvozenou uvádíme na druhém místě). V obou hexametrech je to shoda čtyř slov, která se liší pouze v gramatických tvarech:

*felix – felici*  
*multos – multi*  
*numerabis – numerantur*  
*amicos – amici*

Obměněn je pouze časový údaj na začátku verše: *Donec eris – tempore*.

Druhý verš vyjadřuje smutnou pravdu: pokud se k nám štěstí obrátí zády (... *tempora si fuerint nubila*, Ovidius; *cum fortuna perit*, CP), zůstaneme sami: ... *solus eris* (Ovidius); ... *nullus amicus erit* (CP).

Středověké verše si vzaly Ovidia za vzor i po stránce formální. Nápodoba elegického disticha je, alespoň pokud jde o dodržování pravidel kvantity slabik, dokonalá; „nestylově“ působí pouze rýmy – básník zde vytváří *versus leonini*:

*felici – amici*  
*perit – erit.*

Kombinace antických veršů se středověkými, plně exhibiční učenosti, má v „moralích“ patrně vyvolat pocit kontinuity renesančního humanismu s latinskými básníky klasického Říma. Básně mají sice jednotnou myšlenku bez katarze („imitující“ básník pouze zopakuje stanovisko starořímského autora), avšak umělecký účinek je nepřirozený: středověké verše jsou oproti antickým rýmované, mají dokonce vnitřní rýmy. Podobné zacházení s antickou předlohou není nejen v této epoše neobvyklé. Objevuje se např. v 8. knize madrigalů C. Monteverdiho – *Madrigali guerrieri et amorosi* (Madrigaly válečné a milostné, ed. 1648), jak o tom svědčí báseň *Ogni amante è guerrier*, což je vlastně Rinucciniho adaptace Ovidia: *Amores* I. 9).

Tomuto intelektuálnímu exhibicionismu odpovídá i „manýristická“ básnická technika. Podle některých názorů měly na formální stránku manýrismu vliv také neblahé důsledky Tridentského koncilu (1545–1563). Ten zdůrazněním neomylnosti církve, která je (v osobnosti papeže) nositelem jediného správného názoru, vyloučil jiné myšlení než oficiální. Podezřelými disciplinami se staly věda i filosofie, v jejímž rámci bylo povoleno nanejvýš bezobsažné „platonisování“. Podle Francesca de Sanctis<sup>14</sup> měl zákaz rozvíjení myšlenek vliv na nebyvalé rozvíjení forem.

Jakoby předzvěst následující generace italských *marinistů* objevují se v „moralích“ některé dobové básnické nešvary, jako je rétoričnost, mnohomluv-

<sup>14</sup> FRANCESCO DE SANCTIS: *Storia della Letteratura italiana*. Editori riuniti, Roma 1948. Č. překl. Václav Černý: *Dějiny italské literatury*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1959.



nost, strojenost, vumělkovanost. Snad by se dalo hovořit také o principu *meraviglia*, který propaguje Gallův mladší současník Gianbattista Marino (1569–1625). Údiv a ohromení, základní výrazový prostředek Marinovy školy, může vyvolat rafinovaná latinizace (latina je charakteristická pro madrigal duchovní, nikoliv světský) a efektní kombinace antických, případně pozdněantických veršů se středověkými. Ostatně i pojetí morálky je v leccem podobné; Marinovo nejrozměrnější dílo, mytologický epos Adonis (*Adone*, Paříž 1623), plně neupřímného zobrazení lásky v rámci prázdné formální virtuosity, je sjednoceno rádooby moralistním závěrem: „*nezměrné potěšení končí v strážni*“. Gallus se tak osobitým způsobem zařazuje do linie manýristické kultury (v duchovních kompozicích a v kompozičním stylu splňuje kritéria pozdní renesance).

Básně v Gallových světských cyklech mají pouze vnější formální dokonalost. Technika „permanentního komentáře“ je sice adekvátní pro celou středověkou kulturu, avšak v „moralích“ se nejedná o komentář tvůrčí – básník nerozvíjí myšlenku svého předchůdce. Jako by se za Horatiem, Ovidiem, Catullem, Vergiliem, Martialem, Tibullem, Maximianem, Claudianem či Ausoniem spíše skrýval a bál se vyslovit vlastní názor. Je tento formalismus pouhým důsledkem tvůrčí impotence či naopak projevem strachu?

Gallus psal celý život převážně duchovní kompozice. K cyklu *Harmoniae morales* vytvořil rozsáhlejší předmluvu, v níž podstatnou část tvoří obhajoba „*sestoupení z posvátných chrámových kůrů do ulic*“. Tvrdí v ní, že „*převážná část těchto skladeb se obírá svrchované počestnými mravními otázkami a prostě se nesnáší s jakýmikoli obscénnostmi*“.<sup>15</sup> Možná že se skladatel obával nepříznivého ohlasu na profánní obsah svých skladeb, a proto je skryl pod roušku těžko napadnutelného moralizování.

V podobném „obranném“ duchu se nese předmluva Gallova bratra Jiřího k vydání *Moralii* v roce 1596. A ještě na konci tisku téže sbírky v Belgickém Douai roku 1603 se nachází poznámka: „*In his Moralibus Cantilenis Iacobi Handolini nihil est quod pietatem aut bonos mores offendat.*“ (V těchto morálních písních Jacoba Handla není nic, co by uráželo zbožnost a dobré mravy.) Podepsán je Georgius Coluenerius, S. Theol. Licentiatu et Professor, librorumque visitator (Sv. Teologie licenciát a profesor, jakož i inspektor knih). Ostatně latina je nejen módním jazykem humanistů, ale především oficiálním jazykem církve.

Zmíněné obhajoby jsou zajisté na místě, neboť Gallovi se podařilo do „moralí“ propašovat i básně naprosto nemorální. Takto vyznívá oslava básníka Archipoety (HM 36), jednoho z nejproslulejších představitelů středověké poezie světské (z. okolo 1140). Archipoeta sice skládá básně za tisíc básníků, zároveň však za tisíc jiných pije:

*Archipoeta facit versus pro mille poetis,  
et pro mille aliis Archipoeta bibit.*

<sup>15</sup> Č. překl. Petr Peňáz.

Závěrem tohoto krátkého exkurzu do Gallovy latinské tvorby podotkněme, že i vážné moralistní verše jsou zhudebněny s nadsledem renesanční polyfonie a jsou vzdáleny pesimismu „manýristické“ generace Gesualda aj. I když Gallus nepřehlíží vážná slova, jako je „mors“ (to zvýrazňuje např. prodlevou), spíše než prudkým střídáním nálad, jaké známe třeba z madrigalů C. Monteverdiho, reaguje na text intelektuální objektivitou hudebně-rétorických figur. Těmito rysy patří spíše do duchovního prostředí renesance. A s renesančními ideály jej pojí i radost z hudby jako takové, radost z četných slovních a hudebních hříček, užití zvukomalby, ale i radost z latinského veršování.

**„TEMPORE FELICI MULTI NUMERANTUR AMICI ...“  
A COMMENTARY ON THE SYLISTIC AND SPIRITUAL ROEL OF  
JACOBUS HANDL-GALLUS'S MORALIA**

Toward the end of his life, Jacobus Handl-Gallus (1550–1591), famous Slovenian composer settled in Prague, wrote about 100 Latin madrigals. These compositions were published in two books: *Harmoniae morales* (1589) and *Moralia* (1596, 1603). The uniting element of both cycles is, except for the moralizing contents, Latin language, which is not usual for madrigal style. Gallus set the poems of ancient, late ancient and medieval authors to music. The characteristic feature is effort to put classical and medieval verse together. In connection with the moralist advice in most poems, a thought arises whether Gallus means them sincerely or whether they are only the pretext for manneristic play.