

Kopecký, Milan

Judith ; Hra pěkných přívídek

In: Kopecký, Milan. *Literární dílo Mikuláše Konáče z Hodiškova : příspěvky k poznání české literatury v období renesance*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, pp. 133-154

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/119204>

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.

JUDITH. HRA PĚKNEJCH PŘIPOVÍDEK

Z období po vydání Pravidla lidského života není dosud znám žádný spis, který by hyl vytištěn v Konáčově oficíně.¹⁾ Na konci dvacátých let tedy Konáč zanechal tiskařské činnosti a žil nadále v Praze jako pergmistr hor viničných.²⁾ Přitom jistě literárně pracoval; výsledkem toho byla Kniha o hořekování a dvě hry. I když tyto spisy³⁾ vznikaly v době, kdy Konáč už nestál v centru kulturního ruchu, přece měly velký literární význam. Zvláště zřejmé je to u obou her, které současnou dramatickou produkci převyšují a stavějí se tak po bok satirického dramatu Pammachius,⁴⁾ napsanému podle latinské hry německého autora Tomáše Georga Štraubinského.⁵⁾ Konáč se ve svých hrách snažil experimentovat a to je jistě zvláště cenné v 16. století, kdy je sice v Čechách o drama poměrně velký zájem, a to i mimo pražské centrum,⁶⁾ kdy však je v dramatické produkci velmi málo originálního.⁷⁾ Konáčovy hry se od většiny ostatní dramatické literatury už na první pohled liší tím, že jsou psány česky a že nemají přímou souvislost se školním prostředím, kterému byla produkce z velké části určena.⁸⁾

Z posmrtně vydané trojice Konáčových prací se zaměřím nejdříve na obě hry,⁹⁾ a to v první části IX. kapitoly na Judith,¹⁰⁾ ve druhé pak na Hru pěkejch připovídek.¹¹⁾ Přitom si položím otázku jejich vztahu k předlohám i otázku

¹⁾ Srov. seznam Konáčových tisků v Tobolkově příloze k MBT IV, str. 4—6.

²⁾ Op. cit., str. 1.

³⁾ Vytištěny byly společně r. 1547 v tiskárně Jana Kosořského.

⁴⁾ Vydáno bylo rok před hrami Konáčovými — 1546 (knih. Nár. musea, s. 25 D 18).

⁵⁾ *Pammachius* tvoří součást bohaté, žel dodnes neprozkoumané satirické literatury (letáky, listy, paskvily, písně, noviny aj.), podporující — většinou na pokrokové straně barikády — velmi účinně aktuální politický boj.

⁶⁾ Srov. Máchalovy doklady v *Dějínách českého dramata*, str. 42—44. Praha 1917.

⁷⁾ Srov. Menčíkovy *Příspěvky k dějinám českého divadla*, str. 42n. Praha 1895.

⁸⁾ Srov. F. Menčík, op. cit., str. 49n.

⁹⁾ Knize o hořekování je věnována X. kapitola.

¹⁰⁾ Vycházím ze své stati *Několik poznámek o Konáčově hře Judith*. Sborník *Příspěvky k dějinám starší české literatury*, str. 167—184. Praha 1958.

¹¹⁾ Mé výklady o tomto díle jsou málo změněnou verzí článku *Konáčova dramatisace sujetu z Boccaccia*. Sborník Franku Wollmanovi k sedmdesátinám, str. 563—571. Praha 1958.

jejich myšlenkového dosahu;¹²⁾ dotknu se také některých otázek obecného rázu.

Hospodářsko-politické kořeny renesance, dominující v Itálii, a reformace, jež převažovala zejména v Německu, jsou v podstatě společné. Měšťanské proti-feudální hnutí nabývá v Německu od Lutherova vystoupení formy odboje proti církvi. To ovšem mělo důsledky i v oblasti literatury: německá slovesnost se od počátku dvacátých let 16. století dává ochotně do služeb reformačního úsilí, jistě za působení příkladu iniciátora německé reformace, zvláště jeho překladu bible do němčiny.

Podřízení německé literatury cílům reformace lze nejvíce pozorovat v dramatické tvorbě, kde vzniká mnoho her s náboženskou tematikou, mezi nimiž zvláštní postavení zaujímají hry biblické. S významným podnětem k rozvoji biblické hry přišel sám Luther, který ve svých předmluvách k překladům biblických knih Tobiáš, Judith, Esther aj. s nadšením psal o jejich básnických hodnotách a dramatické kompozici a tím vyzýval k zdramatizování biblických látek.¹³⁾

Jako doklad uvádím citát z Lutherovy předmluvy k překladu Judith z r. 1534: „Und mag sein, das sie solch geticht gespielet haben, wie man bey uns die Passio spielet und ander heiligen geschicht, damit sie ir volck und die jugent lereten, als inn einem gemeinen bilde odder spiel, Gott vetrawen, from sein und alle huelff und trost von Gott hoffen inn allen noeten, wilder alle feinde. Darumb ist ein fein, gut, heilig, nuetzlich Buch, uns Christen wol zu lesen, denn die wort, so die personen hie reden, sol man verstehen, als rede sie ein geistlicher, heiliger Poet odder Prophet aus dem Heiligen geist, der solche personen fur stellet inn seinem spiel und durch sie uns predigt.“¹⁴⁾

Za této kulturní situace se v německé dramatické poezii zpracovávají biblická podání o Adamovi a Evě, o Kainovi a Ábelovi, o Abrahamovi a Izákovi, o Jakobovi a jeho synech, o Josefovi Egyptském, o Helim a jeho dvou synech, o Samuelovi a Saulovi, o Davidovi, Salomounovi, Ruth, Esther, o Juditě, Zuzaně, o Danielovi, Tobiášovi aj. Nejsou však literárně využívány jen látky starozákonní, ale také — ovšem v menší míře — novozákonní, jako např. o Janu Křtiteli, o dvanáctiletém Ježíši, o bohatci a Lazarovi, o ztracené ovci, o marno-

¹²⁾ O tom, jak byl tento dosah viděn později z katolického tábora, podává důkaz 2. vydání Koniášova Klíče z r. 1749 (str. 82) a rovněž Index A. Příchovskeho z r. 1770 (str. 124—125).

¹³⁾ Ide mi o dramtizaci biblických látek po r. 1534. Němci protestanti měli ovšem dramatickou tvorbu čerpající z bible už před r. 1534; upozornil mne na to doc. Škarka v posudku mého článku o Juditě (před jeho otištěním v citovaném sborníku) poukazem na spis Wolfganga Stammlera *Von der Mystik zum Barock* (Epochen der deutschen Literatur, Band II, I. Teil, Stuttgart 1927, str. 315n.). Za jeho připomínky mu na tomto místě upřímně děkuji.

¹⁴⁾ *Luthers Werke* (vyd. Arnold E. Berger), Band III, str. 250—251. Leipzig und Wien 1917.

trátném synu, dramatinovány jsou Kristovy zázraky, počínaje zázrakem v Káni Galilejské, jeho umučení, příběhy ze života apoštolů a učedníků, jako obrácení Pavlovo, věznění Petrovo, kamenování Štěpánovo aj.¹⁵⁾ Některé z těchto biblických látek se uplatňují, jak uvidíme, v literárním zpracování i u nás. Myslím však, že mezi faktem dramatinizace biblických látek v Německu a u nás je jistý rozdíl: v Německu znamenalo dramatinování biblických látek zároveň jisté demokratizování písemnictví přístupného dosud nevelkému okruhu čtenářstva, kdežto u nás tato demokratizace není přínosem až 16. století, protože byla provedena už v době husitské; je ovšem nepochybné, že po rozšíření knihtisku a po zdramatinování biblických látek se míra této demokratizace ještě zvětšila.

Důrazem, který reformace položila na bibli a na její zpřístupnění lidu, nesmíme se nechat svést k závěru, že reformace v oblasti literatury neměla jiný cíl než samoúčelné popularizování biblických a jiných náboženských látek. To by byl závěr mylný; reformační literatura nebyla literatura bez společenského dosahu, ale byla uměleckou oblastí, jež odrážela sociální problematiku a sloužila značné části soudobé společnosti, především měšťanstvu. Literatura 16. století — ať už šlo o literaturu „reformační“, nebo „humanistickou“ — byla zaměřena v podstatě do téhož prostředí konzumentů, a proto bylo podobné i působení literatury „reformační“ jako literatury „humanistické“. Je nepochybné, že z hlediska obsahu jde u „reformační“ literatury spíše o látky středověké než novověké, ale z hlediska společenského působení je to písemnictví, bojující z velké části za nové formy společenské stejně jako literatura „humanistická“. O tom konečně svědčí i to, že nejednou v literárních projevech s náboženskými látkami jsou určité motivy aktuálně pointovány, že některé scény nebo celá skladba chtějí něco říci „současné době“. Konečně i z formálního hlediska jsou styčné body mezi literaturou „humanistickou“ a „reformační“, a to jak v žánrech, tak v jazyce. Vždyť úsilí vytvářet literaturu národním jazykem je společné pro obě varianty literatury období renesance.

Jednou z biblických látek, které byly zpracovávány v národních literaturách, je vypravování o židovské vdově Judith, která se v době asyrského obléhání Bethulie dostane do nepřátelského tábora a zabije tam vůdce Asyřanů Holoferna; to je příčinou vítězství Židů. V české literatuře doby renesance byla tato látka zdramatinována dvakrát (Konáč, Vrána), v německé několikrát (Birck, Greff, Schmeltzl, Schonacus, Anonymus, H. Sachs aj.).¹⁶⁾

Konáčova Judith má úvodní věnování panu Janu staršímu Hodějovskému z Hodějova; z něho se dovídáme, že skladba je překladem hry, sepsané „německými rykmy“, ale svůj pramen překladatel neuvádí. Mezi badateli, z nichž

¹⁵⁾ Srov. Hugo Holstein, *Die Reformation im Spiegelbilde der dramatischen Literatur des sechzehnten Jahrhunderts* (zejména 6. kapitola, str. 75—159). Halle 1886.

¹⁶⁾ Srov. Otto Baltzer, *Judith in der deutschen Literatur*. Berlin—Leipzig 1930.

se nikdo — kromě Máchala — nezabýval otázkou Konáčovy předlohy speciálně, převládl názor, že Konáč překládal z dramatu Joachima Greffa z r. 1536.

Tento názor nacházíme po prvé formulován jako hypotézu u F. B. Mikovce v *Příspěvcích k dějepisu českého divadla*¹⁷⁾ a pak u dalších badatelů, kteří jej přijímají bez ověření, u Jos. Jirečka ve *Staročeských divadelních hrách*,¹⁸⁾ F. Menčíka v *Příspěvcích k dějinám českého divadla*,¹⁹⁾ u Jar. Vlčka v *Dějínách české literatury*²⁰⁾ a J. Jakubce v *Dějínách literatury české*.²¹⁾ K tomuto názoru se postavil skepticky Antonín Truhlář²²⁾ a hlavně V. A. Francev, který ve studii *Češskije dramatičeskije proizvedenija XVI—XVII st.*²³⁾ zdůrazňuje, že pro toto tvrzení nebyly dosud nikým podány žádné důkazy. Tato skepse byla podnětem J. Máchalovi k tomu, že v ČMF II²⁴⁾ opakoval své starší tvrzení z recenze Francevova citovaného spisu²⁵⁾ o Greffově hře jako Konáčově předloze.

I když nelze mít pochybnosti o tom, že Máchal měl v rukou Greffovu hru, přece jeho argumentace není zcela přesvědčivá, protože jeho tvrzení je formulováno jen velmi stručně s uvedením jediného dokladu. Pádnost tohoto dokladu ještě oslabuje to, že jde o doklad z prologu, který (jak dále ukážeme) je pro důkaz o věrnosti překladu z celého textu nejméně vhodný. Máchal zde sice slíbil podat později podrobnější srovnání, neuveřejnil je však, nechceme-li arciť za ně pokládat odstavec v práci *Dějiny českého dramata*,²⁶⁾ v němž ve třech větách opakuje své vývody z ČMF II.

Otázka Konáčovy předlohy ostatně není nijak spleťtá. Na první pohled je zřejmé, že si Konáč mohl vybrat předlohu jen ze tří německých prací, vzniklých v době jeho literárního působení: je to drama Sixta Bircka z r. 1534 (latinské s tímž námětem je z r. 1536), hra Joachima Greffa z r. 1536 a hra Wolfganga Schmeltzla z r. 1542. Byly to vesměs školské hry, psané se záměry výchovnými a vzdělavatelnými. Všichni tři uvedení autoři jsou známými německými skladateli školských her. Birck napsal svou skladbu ještě před vydáním Lutherova překladu bible, a měl proto za předlohu Vulgátu, kdežto Greff a Schmeltzl, i když byli příslušníky různých náboženství (Greff evangelik, Schmeltzl katolík), používali lutherského biblického překladu. Tím se dá vysvětlit, proč si jsou

17) Lumír III, 1853, str. 112.

18) Svazek I, Praha 1878, X.

19) Rozpravy ČA, roč. IV, čís. 1, str. 83n. Praha 1895.

20) Vydání z r. 1951, I. díl, str. 290.

21) I, str. 599 (Praha 1929).

22) Památník... Frant. Josefa I, II. díl (Praha 1898), str. 85.

23) Str. 71. Varšava 1903.

24) 1912, str. 170—171.

25) LF 31 (1904), str. 72.

26) Str. 48. Praha 1917.

někde obě tato díla hodně blízká, přestože vznikala nezávisle na sobě. Dodávám ještě, že Greff byl prvním, kdo uskutečnil Lutherovu výzvu k literárnímu zpracování biblických látek.

Už počet jednáících osob vzpomenutých her (v německé hře Birckově je jich 58, v latinské dokonce přes 70, u Schmeltzla 12 a u Greffa stejně jako u Konáče 33) nám napoví, že Konáčovou předlohou byla hra Greffova. Dále se budeme zabývat poměrem Konáčovy hry ke Greffově podrobněji.

Společným rysem všech tří německých dramát je varovné upozornění na turecké nebezpečí. — Skladby o Turcích a tureckém nebezpečí byly v 16. století časté i v naší literatuře, umělé i lidové. Protiturecká literatura sloužila totiž jednak zájmům vládnoucích kruhů, jednak odrážela zájmy lidu (po této stránce je zajímavé, že v lidové tvorbě je Turek spíše komickou postavou než nenáviděným a krutým uchvatitelem). Literatura o tureckém nebezpečí se u nás zvláště rozvíjí od počátku druhé poloviny 16. století, nicméně stojí za připomínku, že Konáč vydává už asi r. 1526 spisek *O nešťastné bitvě a porážce Uhrů od národu tureckého učiněné*.²⁷⁾ To by poukazovalo k tomu, že z množství biblických her, které v Německu byly napsány, sáhl Konáč právě po látce, která se jevila už pro svou protitureckou tendenci jako aktuální.

Dříve než přistoupím k vlastnímu srovnání Konáčovy hry se skladbou Greffovou, všimnu si podrobněji Konáčova úvodního věnování, které je projevem původním a opravdu osobitým, zrcadlícím mravní a uměleckou individualitu autorovu.

Funkce úvodního věnování byla v renesanční literatuře neobyčejně důležitá. Nebylo to už pouhé středověké *captatio benevolentiae*, kterým by se spisovatel vemlouval do něčí přízně, ale byla to zpravidla obsažná dedikace, jež měla vzbudit pro spisovatelovu práci porozumění a zároveň přimět mecenáše k vydání díla tiskem. Tak tomu bylo i v našem případě. Aby odůvodnil překlad své *Judity*, snaží se Konáč svému mecenáši nejdříve vysvětlit, jaký byl účel antickeého dramatu, zejména u Římanů: mělo prý lid vést ke ctnostnému životu, těšit jej a obveselovat po těžké práci a odvádět od nepravostí a hanebností (jako je „vožralství, kostky, karty, smilstva, cizoložstva, vraždy“), jejichž příčinou prý je zahálka. Pro literárního historika je z Konáčova věnování nejdůležitější tato pasáž:

A zvláště poněvadž někdy Římané vlaskou svou řečí přirozenou (umějice však latinskou) pro vzdělání obecného dobrého mnohé věci spisovali, jako Petrarcha, Bocatius, Dantes i jiní a do dnešního dne spisují, Němci také tím svým drsnatým švandrovým jazykem kteraké historie spisují, vidíme. Co pak Poláci činí, kteříž někdy dosti málo neb nic svou řečí přirozenou psáti neuměli, ale cizí, latinské, užívati musili, již pak nyní netoliko prosté rozprávky spisují, ale rykmy mírnými hry rozličné znamenitých poetův kratochvilných Therenčia a Plauta svým tím hrubým a neohebným glagolem tisknou a na světlo vynášejí. I to také já

²⁷⁾ Knih. Nár. musea, sign. 32 D 18. O turecké tematice u Konáče srov. v XI. kapitole.

znamenaje, kterakú ti národové o rozmnožení jazyku svého přirozeného péči a o vzdělání obecného dobrého mají, nechtě, aby český náš přirozený jazyk tak hojný, tak lahodný a tak příjemný, kterýmž neméně plně, ozdobně a formálně mluveno muože býti nežli latinským, bez rozmnožování ležal a obecnému dobrému žádného prospěchu nepřinášel, hru tuto z kněh Judith vzatú (jakož již povědino) v tyto rykmy českým jazykem sem sepsal a pro napravení obecného dobrého k vytisknutí dal.

Tento citát je zajímavý především proto, že je to Konáčovo uvědomělé přihlášení k národnímu humanismu, které můžeme položit vedle slavné předmluvy Všehrdovy (o půl století starší) k překladu *Knih o napravení padlého* jako zajímavý protějšek, ukazující, že boj o národní humanismus nebyl ještě ani na konci první poloviny 16. století dobojován. Konáč se zde jeví jako pokračovatel v národně humanistických snahách Všehrdových, jejichž dovrшитelem se stal svou popularizační činností Daniel Adam z Veleslavína, a je paradoxní, že tak plamennou obranu mateřského jazyka najdeme v díle dedikovaném Janu staršímu Hodějovskému, který byl mecenášem hlavně latinsky píšících spisovatelů.

Pozoruhodné je i to, že citát tohoto druhu není v Konáčově díle ojedinělý. O přímo programově národně uvědomovací práci Konáčově svědčí i jeho předmluva k *Rozmlúvaní Charona s Palinurem*,²⁸⁾ o čtyřicet let starší než věnování k *Juditě*. Ta je časově blízká klasickému projevu Všehrdovu a po ní se v naší literatuře objevují další podobné nadšené obrany českého jazyka z pera Řehoře Hrubého z Jelení, Václava Píseckého aj.

Citované místo z věnování k *Juditě* nás vede též k zamyšlení nad Konáčovým poměrem k polské literatuře. Nemyslím, že bychom v jeho označení polštiny „hrubým a neohebným glagolem“ stejně jako v epitetech „drsnatý“ a „švandrovny“ u němčiny museli hledat projevy národního záští. Ve vztahu k polštině lze v tom najít stanovisko člověka, který zná vývoj české i polské literatury a jenž si je dobře vědom toho, že jeho současnost znamená pro vzájemný poměr obou blízkých literatur jistý mezník. Až asi do konce 15. století stojí totiž polská literatura po obsahové i formální stránce pod vlivem literatury české, jak ukázal např. M. Weingart.²⁹⁾ Zhruba od 16. století se tato situace mění a úlohu učitelky přebírá někdy žákyně, jak vidíme např. z *Tragedie* neb *hry žebračí*. Stanovisko staromilce Konáče je tu pochopitelné: Vidí, že česká literatura je dostihována a dokonce předstihována literaturou polskou, která se ve svém vývoji stále osvobozuje od nenárodních tendencí. Nakladatel Konáč zároveň pozoruje, že se pro českou knihu ztrácí polské publikum, ke kterému se on ještě ve svých tisících obracel, např. v předmluvě k překladu *kroniky Eneáše Sylvia* (srov. VI. kap.).

Konáčova zmínka o polských překladech Terentia a Plauta je pro polskou literární historii stále ještě podnětem k usilovnému bádání, protože zatím v polských (ani jiných) pracích

²⁸⁾ Viz. IV. kap., str. 44–45.

²⁹⁾ V knize *Slovanská vzájemnost*. Praha 1926.

o této době nenajdeme zjištění, které překlady z těchto dvou římských dramatiků měl Konáč na mysli. Je známo, že půl století po Konáčově zmínce vydává na svou dobu znamenitý překlad Plautovy komedie *Trinummus* Piotr Ciekleński (1558–1604) s názvem *Potrójny* (1597) a brů lokalizuje do Polska.³⁰⁾ Avšak Konáčovo sdělení o polských překladech Plauta a Terentia nelze zatím konfrontovat se žádným dochovaným překladem z této doby. Jeho zprávu potvrzuje zatím z nepatrné části jen poznámka v inventáři M. Szarffenberka z r. 1547, zachycující mezi polskými knihami také exemplář Terentiových komedií.³¹⁾

Po Konáčově úvodním věnování následuje veršování *Proč Pán Bůh těžkostí dopouští*. Je to opět vlastní práce Konáčova, v níž autor horlí proti hříchlům a mravní zkaženosti své doby a vyzývá ke ctnostnému životu. Veršování je neseno týmž tónem jako všechny Konáčovy moralizující úvody nebo doslovy. Je naplněno spisovatelovou mravní opravdovostí a vírou, že zlepšení mravů je jedinou cestou k ochraně před nepřáti, hladem, morem a drahotou.

Po věnování a moralistním veršování následuje seznam osob, „které v této hře mluví“. Jejich seřazení — nejdříve „z Asýrských“, pak „z Židuov“ — souhlasí se seznamem jednajících osob v díle Joachima Greffa jen s tím rozdílem, že nadpisy a bližší určení postav jsou u Konáče české. V Greffově hře jsou kromě latinského seznamu jednajících osob i latinské scénické poznámky a latinská je i formulace ostatních mimotextových částí.³²⁾ Konáč z toho ponechává jen latinské číslování aktů a scén, ostatní překládá do češtiny.

Poté je u Konáče otřštřena předmluva, u Greffa prologus. Jejich srovnání ukazuje, že právě zde se Konáč od Greffa nejvíce odchýlil. Greffův prolog mu sloužil jako vodítko k improvizaci, do níž vložil řadu vlastních veršů, např.:

Děkuje Bohu z toho, že nám Čechom velmi mnoho
ráčil udělití svého slova tak spasitedlného.

V Konáčových verších je tendence díla zdůrazněna tak, jak to vyžadovalo drama, snažící se v duchu potřeb doby sloužit životu. Proto by bylo nesprávné, kdybychom se této moralistní tendenci podivovali a hodnotili ji záporně. Mo-

³⁰⁾ J. Krzyżanowski, *Historie literatury polskiej*. Warszawa 1953, str. 240.

³¹⁾ M. Szykowski, *Dramat w Polsce. Dzieje literatury pięknej w Polsce*. Kraków 1936. 2. vydání, 2. část, str. 295. — Konáčovu zmínku o polských překladech Terentia a Plauta se pokouší vysvětlit také Josef Bečka ve studii *Polské písemnictví ve světle českých překladů*. Česko-polský sborník vědeckých prací II, Praha 1955, str. 155–156.

³²⁾ Na Greffově hře vůbec je na první pohled patrné, že jejím autorem byl humanistický kantor, jehož záměrem bylo vytvoření školské hry. Hra o Juditě není konečně jeho jedinou školskou hrou. Z ostatních jmenují aspoň tyto (vždy jen začátek titulu): *Ein lieblich und nützbarelich spil von dem Patriarchen Jacob und seinen zwelff Sönen* (1534), *Drey liebliche nützbareliche Historien der dreier Ertzvetter und Patriarchen Abrahams, Isaacs und Jacobs* (1540), *Lazarus vom Tode durch Christum am vierden tage erwecket* (1545). — Viz Reinhard Buchwald, *Joachim Greff*. Leipzig 1907.

rální tendenci obsahovala ostatně ve značné míře i dramatická literatura antická, především tragédie, pod jejímž vlivem se vyvíjelo školské drama.

Nejvěrněji Konáč z Greffa přejímá na začátku a na konci předmluvy, uprostřed však je poměrně samostatný. Proti německému prologu je ve své předmluvě stručnější.

Pak následuje *vlastní hra*. Z porovnání obou textů³³⁾ vyplyne toto schéma řazení výstupů a výjevů v pěti jednáních:

I. akt: Holofernes se chvástá válečnými úspěchy a ptá se svých rádců na Židy. (1. scéna.) Achior varuje před Židy a je jim za to vydán. (2.) Bargathan a Thares uváží Achiora ke stromu před Bethulií. (3.)

II. akt: Židovští střelci Nathan a Joach najdou Achiora a odvádějí jej do města. (1.) Ve městě podává Achior zprávu Oziáši a Izrahelovi. (2.) Na poradě u Holoferna je rozhodnuto obsadit židovské studnice. (3., 4.) Oziáš žádá sklíčené Židy, aby vydrželi bez vody pět dní. (5.)

III. akt: Judith nabízí Židům svou pomoc. (1.) Její modlitba. (2.)

IV. akt: Judith se služebnicí Abrou odchází do Holofernova ležení. (1.)³⁴⁾ Je zastavena asyrskými strážci studnic Amanem a Atachem. (2.) Je přivedena k Holofernovi. (3.) Juditina modlitba. (4.) Přípravy k hostině. (5.) Na hostině Holofernes pozve Judith k sobě do stanu. (6.) Judith ve stanu usekne Holofernovi hlavu a vrací se k Židům. (6.)³⁵⁾ Judith oznamuje, co se stalo. Achior chce z vděčnosti přijmout židovského boha. (7.)

V. akt: Zmatek mezi Asyřany, v bitvě Židé vítězí. (1.) Židé děkují Juditě. (2.) Děkovná píseň Juditina. (3.) Judith propouští služku Abru. (4.)

Konáč většinou reprodukuje Greffa verš po verši; ze shodného řazení promluv jednajících osob je pouze jediná odchylka, a to ve 3. scéně IV. aktu, kde chybí tato dvouveršová promluva třetího komorníka:

Tertius (tj. Cubicularius):
Gnediger herr, nach deim Gebot
thun wir gerne frue und spot.

Konáč se úzkostlivě snažil, aby podal věrný překlad německé hry. Zdá se, že na nejednom místě jej tento úzkostlivý vztah k textu originálu výrazově omezoval. A tak v Konáčově překladu najdeme nejen místa šťastně přeložená, ale také místa jazykově neobratná. Těsná překladatelská závislost na Greffovi se uvolňovala k prospěchu překladu v některých pasážích laděných lyricky. Pro srovnání uvedu toto místo:

³³⁾ Greffův text jsem měl vypůjčen ze Zemské knihovny v Gotě (sign. P 8° 2387), Konáčův z UK v Brně (St₃ — 23306).

³⁴⁾ U Greffa správně „scena prima“, u Konáče chybně „scena septima“.

³⁵⁾ Greffův omyl, tj. označení této scény jako šesté, přejímá i Konáč.

Holofernes.

Sihe zart, fraw, noch dis apfelein,
wie ist es doch so hübsch und fein,
so rot, hübsch und lüstiglich,
ach, schönes freulein, ich bitte dich,
du wölsts von meinet wegen essen,
der trew wil ich dir nicht vergessen.

Holofernes.

Pohled' na toto jabléčko / mé milé, milé srdéčko,
kterak jest pěkně červené / velmi jakés utěšené.
I věřím, že je pro mne sníš / a že jest čisté chuti, zvíš.
(IV, 6)

V téže scéně rozvedl Konáč lyrickým čtyřverším Greffův jediný verš:

Judith.

Ach, herr, ich hab vorwar genug.

Judith.

Muoj panáčku, věř mi toho,
žeť již na mne bude mnoho.
Však to pro tvé zdraví všecko
učiním, mé milé srdéčko.

(IV, 6)

Při četbě takových samostatnějších míst máme dojem, jako by Konáč svůj jazyk osvěžoval příklonem k tradici staročeské poezie, v citovaném případě k tradici milostné lyriky. Ovšem právě v těchto částech hry, zobrazujících Juditin vztah k Holofernovi, nastává u Konáče určité posunutí smyslu originálu. Milostná oslovování, jako Mně se líbí dobře všecko, ó mé přemilé srdéčko (IV, 6), neodpovídají zcela verši originálu Er schmeckt mir traun von hertsen wol, a mění tak poněkud proti Greffovu záměru a proti koncepci bible Juditinu formu jednání.

Konáčův překlad je na některých místech zbytečně mnohomluvný a statický a přitom je v něm řada nepřesností a dokonce omylů, vzniklých spíše nepozorností překladatele než sazečským nedopatřením. Tak např. ve IV, 6 je řeč Ba-goova označena jako Holofernova nebo ve IV, 5 je Greffovo dvojverší

Wolan so geht und richtet zu,
sieh, da mein herr der kumpt nu

přeloženo takto:

Nu, tehdy medle nestuojte
neb hýn paní jde, již strojte

(přichází však Holofernes).

Hra je ukončena e p i l o g e m, který — podobně jako předmluva — je přeložen

volněji než vlastní text hry; autor tu nebyl spoután snahou přesně reprodukovat děj, a mohl tedy i zde rozvinout své moralizování.

Z toho, co jsem uvedl, vyplývá potvrzení Máchalova zjištění, že předlohou Konáčovy *Judith*, označené v podtitulu jako *Hra z historii Judith pilně vybraná / a rykný mírnými tuto sepsaná / abychom se v nepravostech poznali / a za smilování k Bohu volali / aby nepřátely odvrátil od nás / překrutné v tento nebezpečný čas* a vytištěné r. 1547 u Jana Kosořského, byla *Tragedia des Buchs Judith inn deudsche Reim verfasset durch Joachi Greff von Zwickaw nützlich zu lesen*, kterou vytiskl ve Vitemberku Georg Rhaw r. 1536. V tom, že Konáč neuvedl autora originálu, trval ještě úzus, přežívající u nás ze středověku až do obrození, podle něhož byly adaptace a překlady uváděny bez jména původního autora. Konáč snad svou předlohu neuvádí také proto, že šlo o látku bibliickou, což je několikrát zdůrazněno. K tomu je třeba připomenout, že bible se pokládala za majetek všech věřících.

Stanovení závislosti Konáčova spisu na německém originále Greffově nesvědčí snad o méněcennosti této Konáčovy práce. I Juditu je nutno chápat v souvislosti se soudobou historickou situací. Není v ní ovšem možno hledat odraz soudobých poměrů v té míře jako v díle původním. Avšak sám fakt recepce nevyklučuje nikterak vztah překladu k domácí skutečnosti. Konáčův překladatelský čin jistě nebyl samoučelný. Je pravděpodobné, že Konáč svým překladem sledoval dvojí cíl: národní a mravní. Jednak chtěl poukazem na statečnost Juditinu a Židů v nerovném boji posílit národní jednotu a hrdost, zvláště s ohledem na turecké nebezpečí, jednak mu šlo o to, aby prostřednictvím jednání Židů i Achiora byly zdůrazněny ty mravní ideály, k nimž se sice formálně utrakvisté hlásili, ale ne vždy je v životě plnili. Že tento náš výklad není subjektivní, dokazuje jak Konáčova předmluva, tak jeho úvodní veršování, které jsem rozebral výše.

Pro Konáčův přístup ke Greffovi je charakteristické, že se ve svém překladu nesnažil osvobodit od své předlohy, ačkoliv k tomu měl velkou příležitost. Překládal bibliickou látku a dlouho pěstěný jazyk českých biblí mohl mu nejednou při překladu posloužit, podobně jako byl Greffovi oporou biblický překlad Lutherův. Je ovšem možné, že Konáčovi tato souvislost textu Greffova s Lutherovým překladem bible unikla, tj. že necítil formulační shody jako tvárný prostředek. Přesto však удивuje, že nevyužil textu některé soudobé bible na těch místech, kde se to přímo nabízelo, to je tam, kde se jazyk bible přímo vnucoval svou uměleckou vyzrálostí a vznešeností a nejednou i pokusem o rým nebo aspoň asonanci. Taková místa obsahuje např. kapitola pátá, v níž mluví nejdříve Holofernes ke knížatům moabským a vévodům amonitským a po něm Achior, nebo kapitola devátá s Juditinou modlitbou, nebo dvanáctá, podávající rozmluvu Holoferna s Juditou při hostině, nebo konečně šestnáctá kapitola bible s děkovnou písní Juditinou. Znovu opakuji, že Konáč nepoužil žádné ze soudobých

tíštěných biblí, jako byla Benátská (z r. 1506; obě biblické inkunábule, Pražská z r. 1488 a Kutnohorská z r. 1489, byly Benátské bibli po stránce textové předlohou), Severýnova (1. vyd. z r. 1529, 2. vyd. z r. 1537) nebo Norimberská (z r. 1540). Zjištění, že se Konáč neopřel o text žádné z těchto biblí, potvrzuje náš základní názor o těsné překladatelově závislosti na Greffově skladbě a zároveň vyvrací tuto Měrkovu formulaci o Juditě: „Tam, kde se připíná k bibli, jest jazyk nejohebnější.“³⁶⁾

Konáč nepoužil ani druhé možnosti k osvobození od své předlohy. Greffova hra obsahuje totiž píseň s incipitem Herr Gott, du bist der almechtiger Gott (V, 3). I tato píseň byla Konáčem doslova přeložena s incipitem Bože, Otče nebeský, králi nejmocnější, i když v tomto případě měl Konáč možnost použít některé děkonné písně ze soudobého kancionálu, jako byly především utrakvistické kancionály Václava Mířinského v otiscích z r. 1522 (ten dokonce vyšel z Konáčovy tiskárny!) a 1531.³⁷⁾

S tím souvisí jedna zajímavost: Podle dvou poznámek na posledním listě (jež v originále nejsou), jednak že „v této pak knize všechny tyto rykmy (však jestliže by se komu čísti stejskalo) bude sobě moci zpívati notami obecními“³⁸⁾ a nejvíce jest jich na tu notu jako *Vitamque faciant beatiorem*“, jednak že děkonná píseň Judith se zpívá jako *Komuž mílo spasení, časověť sou nyní*,³⁹⁾ stejně jako ze scénických poznámek o zpěvu lze soudit, že skladba mohla být provozována jako hra se zpěvy; to by jistě zvyšovalo její umělecký účinek.

Z konáčovského materiálu můžeme usuzovat ještě na jeden důvod, proč se překladatel nesnažil odchytil od své předlohy. Domnívám se, že Konáč si byl dobře vědom svých omezených schopností dramatických; že Konáč nebyl rozumným dramatikem, pokusím se v dalším výkladu ukázat také na jeho Hře pěkných přípovědek.

V jedné oblasti je Konáč přece samostatný: ve verši.⁴⁰⁾ Místo osmislabičného verše originálu užívá z větší části verše jedenáctislabičného. Tento rozměr, který

³⁶⁾ ČMF 4 (1915), str. 12. — Je pravděpodobné, že Měrka přejal tento závěr z *Flajšhansova Písemnictví českého slovení obrazem*, podle něhož Judith „obsahem připíná se těsně k bibli, což způsobilo, že někde překlad je správnější, užívaje jazyka biblického“ (I. díl, str. 273, Praha 1901).

³⁷⁾ Nelze snad předpokládat, že by utrakvista Konáč použil písní z kancionálů bratrských, jako byly *Lukášovy* (vyd. 1501, 1505, 1519) nebo *Písně chval božských* od Jana Roha (z r. 1544).

³⁸⁾ Domnívám se, že Konáč pod „notami obecními“ nemyslel jenom nápěv o schématu 8, 8, 8, 8 slabik, ale patrně pod tímto označením rozuměl také ustálené nápěvy jedenáctislabičné, i když nebyly tak časté jako nápěvy osmislabičné.

³⁹⁾ Podle Jos. Jirečka, *Hymnologia bohémica* (Praha 1878), str. 53, je píseň s tímto incipitem v kancionále tištěném r. 1530 v Lilči, v kancionále Mířinského z r. 1531, v kancionále vydaném r. 1559 v Olomouci a v kancionále úpravy Táborského, jakož i vyd. 1567 a 1577. Konáč píseň asi znal z kancionálu Mířinského.

⁴⁰⁾ Srov. Jos. Hrabák, *Poznámky o verši českého dramatu v období renesance*. Sborník Franku Wollmanovi k sedmdesátinám, str. 572–585. Praha 1958. Nově v knize *Studie o českém verši*, str. 123n. Praha 1959.

Konáč sám nazývá hendekasyllabem, znamená novum v naší dramatické produkci (je ho také užito ve Hře pěkných příprovidek, a to v předmluvě a v počátečních třech promluvách). Konáč zachovává většinou přesně počet jedenácti slabik, ale po stránce rozložení slovních přízvuků jsou jeho verše bez zřetelného rytmického půdorysu. „Hendekasyllabu“ není však v díle užito důsledně. Na některých místech Konáč používá verše osmislabičného s trochejskou tendencí (vytištěny jsou zprav. dva verše na jednom řádku a graficky odděleny svislou čárkou). Je to např. v předmluvě nebo v kratších úsecích, obsahujících čtyři, šest nebo osm veršů. Přitom však nelze říci, že by dvojitý rozměr (osmislabičný a jedenáctislabičný) měl nějakou významovou hodnotu, že by např. sloužil k odlišení různých jednajících postav; lze jen konstatovat, že osmislabičné schéma se poněkud více uplatňuje v lyrických pasážích.

Pokud je v originále jediný verš, překládá jej Konáč většinou dvěma verši osmislabičnými, např.:

Holofernes.

Wolan drauff gilts ein freundlichn trunk.

Ad prebibatorem.

Gib, herr, denn grossen becher mir.

Ad ipsam Judith.

Ich habs gesagt, es gilt dir.

Judith.

Wol bekams dir, gnediger herr mein.

Holofernes.

Na toť chci plnú připiti / ať jí chceš ode mne míti.

K prebicatorovi.⁴¹⁾

Podej sem koflíku toho / ať již neprodlévám mnoho.

K Judith.

Řekl sem, že tuto dám tobě / a vím, že jí přijmeš k sobě.

Judith.

Mám jí ráda, milý pane / k vaší vuoli vše se stane.

(IV, 6)

S tímto způsobem Konáčova překladu souvisí to, že tam, kde v originále po jednom verši určité promluvy následovaly tři verše, pětiverší, popřípadě sedm nebo více lichých veršů, překládá Konáč sudým počtem veršů. Rým je v originále i v překladu sdružený.

Kromě měnění veršové struktury je v Konáčově Juditě ještě jedna zvláštnost: v 5. scéně II. aktu promlouvá Sára ve dvou strofách sapfických, kdežto v origi-

⁴¹⁾ Po straně je vysvětlení, které v originále není a jež svědčí o Konáčově zřeteli k publiku neznalému latiny: „Prebicator slove ten, kterej pítí kredencuje.“

nále je osm veršů osmislabičných.⁴²⁾ K tomu je nutné poznamenat, že sapfické strofy nacházíme ve většině Konáčových prací. Konáč, používající sapfických slok zvláště ve svých úvodních věnováních a závěrech, odlišoval se užitím tohoto strofického útvaru bezpochyby vědomě nejen od svých současníků, ale také od celé dosavadní veršové praxe.⁴³⁾

V Konáčově textu nacházíme někdy přesah tam, kde se v originále kryje hranice verše s hranicí syntaktického celku:

Judith.

Vítej, milý mládenče, co nového
oznámiš mi nyní od pána svého.

Judith.

Sey willkommen, jungeling,
was sagstu mir, was seins fuer ding.

(IV, 6)

Snad v takových případech chtěl Konáč osvěžit své veršové postupy a neukončeností myšlenky v první části přesahu povzbudit čtenářovu pozornost.

Nyní si ve stručnosti všimnu toho, jaké je místo Konáčovy Judity ve vývoji českého dramatu.

V dramatické tvorbě české renesance lze rozlišit dva proudy: hry obsahu biblického a hry obsahu světského. Konáč, autor prvního renesančního dramatu světského bez přímých souvislostí s dramatem středověkým (viz dále), stal se svou Juditou zakladatelem našeho dramatu biblického. Svým překladem Greffova díla stojí na začátku produkce, do níž potom patří hry o Salomounovi, „o strašlivém podvrácení Sodomy a Gomorrhya a o obětování Isáka“, o bohatci a Lazarovi, o Tobiášovi, o Helim a jeho synech, o Ruth, o vdově, o Samsonovi a jiné.⁴⁴⁾ Bohužel literární výsledky tohoto snažení jsou namnoze nevelké, protože jde o překlady z němčiny. Samostatnějším skladatelem je pouze Slovák Pavel Kyrmezer ze Štávnice.⁴⁵⁾

V řadě těchto biblických her nacházíme i nové zpracování námětu o Juditě, totiž překlad německé hry Hanse Sachse (z r. 1551), pořízený od Mikuláše

⁴²⁾ V první sapfické strofě zní adonský verš „té bídy ujít“ a má tedy o jednu slabiku více. Josef Král to v díle *O prosodii české* (Praha 1923, část 1, str. 19) vysvětluje tím, že buď „připustil tu Konáč synzisesi slabik dy a u“, nebo je to nedopatření.

⁴³⁾ Mezi výjimky patří Beneš Optát, který svou gramatiku z r. 1533 uvedl sapfickou strofou.

⁴⁴⁾ Některé z těchto her (o Salomounovi, o Tobiášovi, Ruth, o vdově, o Samsonovi) jsou dochovány v tzv. Sborníku Stolovského, knih. Nár. musea, sign. 27 F 7.

⁴⁵⁾ Bohužel vydavatelka Kyrmezerových biblických dramát Milena Cesnáková-Michalčová se v úvodu ke své edici při výkladech o biblických hrách v Čechách ani slovem nezmiňuje o Konáčově Juditě, která řadu českých biblických dramát zahajovala. Srov. edici *Divadelní hry Pavla Kyrmezera* (SAV, Bratislava 1956).

Vrány Litomyšlského a vydaný r. 1605. Kompoziční a jazykové prostředky Vránovy *Komedie české o ctné a šlechetné vdově Jůdith a o Holofernovi, hajtmanu krále Nabuchodonozora* jsou umělečtější než u Konáče a jsou dány vyspělejší a dramatičtější předlohou. Nicméně není bez zajímavosti ukázat na některé rozdíly mezi našimi dvěma překlady dvou německých zpracování téže biblické látky.

Scéna zabití Holoferna není u Vrány podána naturalisticky: u Konáče totiž usekne Judith Holofernovi hlavu před obecenstvem, kdežto u Vrány — podle scénické poznámky ve IV. aktu — „Jůdith z stanu vychází s nahým mečem a s hlavou sřatou“.

Expozice je u Vrány stručnější než u Konáče: přispívá k tomu i to, že ústřední postava vystupuje již ve druhém jednání (u Konáče až ve třetím), i to, že u Vrány mezi jednajícími osobami je i král Nabuchodonozor, což zvyšuje dramatický spád děje (jinak má Vrána užší obsazení než Konáč — jen 15 osob). Konáčova verze je dynamičtější až od 4. scény IV. aktu.

Dramatické napětí Vránovy hry stupňuje Holofernův slib, že přijme židovského boha, dostane-li skrze Juditu město.

Shodně jsou závěry obou her aktualizovány tureckým nebezpečím.

Je ovšem samozřejmé, že uvedené rozdíly, resp. shody jsou dány předlohami, a že tedy nejsou výsledkem samostatného tvůrčího úsilí překladatelů, přesto však naznačují vývoj biblické látky o Juditě v literatuře jak naší, tak německé.

Jediná zásadní věc je nepochybně pro Konáče i Vránu společná: skutečnost, že oba zůstali za ideálem své doby, jímž bylo umělecké zpracování biblického námětu národním jazykem v klasické dramatické formě. Chceme-li být k iniciátorovi našeho biblického dramatu spravedliví, musíme zdůraznit, že svou Juditou o uskutečnění tohoto ideálu ani neusiloval, protože své literární aspirace vědomě usměrňoval k moralistním cílům.

*

Od Hynka z Poděbrad se Konáč odlišil ve vztahu k Boccacciovi tím, že sáhl po originále jiného Boccacciova díla se záměrem vybrat si z něho námět pro nové zpracování. Tak vznikla *Hra pěknejch připovídek od Boccattia složená, v nižto tyto vosoby mluví: Štěstí, Chudoba, Neštěstí. V kterýchžto o boji Štěstí a Neštěstí všem lidem ku příkladu vypisuje se etc.*⁴⁶⁾ Hra se zakládá na úvodu ke třetí knize Boccacciova spisu *De casibus virorum illustrium*.

Literární historie si dosud této Konáčovy skladby podrobněji nevšimala — je to tím podivnější, že jde vlastně o první naše renesanční drama. A pokud se hrou

⁴⁶⁾ Univ. knih. v Brně, sign. St₃ — 23306.

zabývala, naše poznání jen zatemnila: výklady Ferd. Menčíka v IX. kapitole *Příspěvků k dějinám českého divadla*⁴⁷⁾ jsou totiž po věcné stránce nesprávné.⁴⁸⁾ Menčík píše:

První takovou hru, jež podobala se německým masopustním fraškám, přeložil Mik. Konáč z Boccaccia, „Rozmlouvání a hadrování tří osob, totiž Štěstí s Chudobou a Neštěstím“. Aktor nebo Prologus v ní praví:

My tuto hru dnes strojíme
a tak k ctosti nabízíme
lidí, mládež rozpustilou
a v hříších velmi zatvrdlou,
aby nechajíc marnosti
šetřila sobě věčnosti.
A ať lépe srozumějí,
co z hry té čekat mají,
pacholátko summu všeho
oznam, nechaje jiného.

Jest sice neznámo, byla-li tato hra kdy od lidu provozována či nebyla-li to snad spíše hra školská; nicméně nám může být dokladem, jak asi hry masopustní vypadaly. Při vši krátkosti obsahuje přece dosti vtípů prstonárodních, a zvláště čerti Kašička a Kvasnička i blázen obecenstvo rozličnými scénami a vložkami asi hlučně bavili.

Menčík cituje chybně už sám titul hry; převzal jej pravděpodobně z Jirečkovy *Rukověti k dějinám literatury české do konce XVIII. věku*.⁴⁹⁾ Po Menčíkovi uvádí chybně název Konáčovy skladby i Jaroslav Vlček ve svých *Dějích české literatury*⁵⁰⁾ a V. Flajshans v díle *Písemnictví české slovení i obrazem od nejdávnějších dob až po naše časy*.⁵¹⁾ K nesprávné citaci došlo nejspíš převzetím formulace z titulního listu Konáčovy *Knihy o hořekování*; tam totiž jsou tyto dvě poznámky o skladbách, jež byly vytištěny zároveň s hlavní Konáčovou prací: „Přitom jest. Comedia anebo Hra rykmy a písněmi sepsaná Judith vdovy, z Starého zákona vybraná. K tomu také rozmlouvání a hadrování tří osob: totiž Štěstí s Chudobou a Neštěstí.“ Skladba sama je však v knize na svém místě označena titulem jiným.

Menčík se dopustil ještě závažnějšího omylu: v Konáčově Hře pěkných přípovědek nenajdeme totiž ani jím citovaný „prologus“, ani „dosti vtípů prstonárodních“, ani čerty Kašičku a Kvasničku, ani postavu blázna. Menčík zde zaměnil Konáčovu práci za hru Daniela Stodolia z Požova O strašlivém podvrácení Sodomy a Gomorrhya a o obětování Izáka (vyd. r. 1586),⁵²⁾ kde je sku-

⁴⁷⁾ Rozpravy ČA, roč. IV, čís. 1, str. 75–76. Praha 1895.

⁴⁸⁾ Upozornil na to už V. A. Francev ve spise *Cešskije dramatičeskije proizvedenija XVI–XVII st.*, str. 74–75. Varšava 1903.

⁴⁹⁾ Díl I, str. 383 (Praha 1875).

⁵⁰⁾ Díl I, str. 291 (podle vyd. z r. 1951).

⁵¹⁾ Str. 271 (Praha 1901).

⁵²⁾ Knih. Nár. musea, sign. 27 F 7.

tečně uvedený prolog a kde vystupují dva čerti a blázen. A tak z celé citované Menčíkovy pasáže zůstává pravdou jen to, že nevíme, zda Konáčova hra (podobně jako některé jiné hry té doby) byla provozována.

Boccacciovo rozsáhlé dílo *De casibus virorum illustrium*⁵³⁾ je protějškem jeho *Compendia de praeclaris mulieribus*. Autor v něm vypisuje životy slavných mužů se záměrem ukázat na jejich nešťastný konec. A tak před námi v jednotlivých kapitolách devíti knih tohoto spisu ožívají biblické postavy, jako Samson, David, Oziáš, hrdinové světových dějin, jako Tarquinius Superbus, Alexander Makedonský, Darius, Hannibal, Gaius Iulius Caesar, a jiní slavní mužové, např. Marcus Tullius Cicero.

Úvod ke třetí knize je označen jako *Paupertatis et Fortunae certamen*. Tento alegorický spor není jediným místem Boccacciova díla, v němž se autor zabývá problémem štěstí; zosobněná Fortuna vystupuje i v jiných kapitolkách, vložených buď mezi jednotlivé příběhy o slavných mužích, anebo přímo do vyprávění o nich (srov. např. tyto názvy: *Fortunae nihil potest resistere*; *Fortunae mores*; *Fortunae et auctoris colloquio*).

Zájem o toto téma byl u Konáče dán celkovou literární situací. Alegorie byla nejvhodnější literární formou opravného úsilí doby. Bylo jí užíváno již v literatuře předhusitské (např. ve sporech duše s tělem, v *Písni o Pravdě* a v *Tkadlečkovi*), zvláště oblíbena byla za doby husitské, kdy vznikají např. písň *Mistr Lepič* a *Mistr Kocovník* nebo rozsáhlé veršované skladby *Budyšínského rukopisu* (zejména významné je *Hádání Prahy s Kutnou Horou*), v próze *Chelčického Sítě viery pravé*, *Čtibora Tovačovského Hádání Pravdy a Lži* o kněžské zboží a panování jich i jiná díla. Z husitství se zájem o alegorii přenáší i do 16. století. V alegorických spisech humanistů vystupuje často jako jednající postava sporů, dialogů, her a dopisů právě personifikovaná Fortuna a je příznačné, že Konáč přeložil r. 1516 *Somnium de Fortuna* (obsažené v dopise Eneáše Sylvia z r. 1444, adresovaném Prokopu z Rabštejna) s názvem *Enea Silvia poety o Štěstí i divný i užitečný sen*.⁵⁴⁾ Konáč také použil alegorie ke své vrcholné knize o hořekování; alegorie mu tu posloužila k vyjádření kritiky společnosti v duchu reformním.

Konáč se tak zapojuje do linie, která směřuje přes *Masopust* (1580) *Vavřince Rvačovského* ke třem významným skladbám s ústřední pesimistickou myšlenkou, že vše pozemské je „marnost nad marnost“, totiž k *Theatru mundi minoris* (1605) luterána *Nathanaela Vodňanského* z *Uračova*, k *Duchovnímu městu* (1610) *utrakvisty Václava Porcia Vodňanského* a k *Theatru divinu* (1616) českého

⁵³⁾ Inkunábule *Strahovské knihovny*, sign. DM IV 19; kromě uvedeného spisu obsahuje ještě dvě knihy (obě bez tištěné titulní strany), a to *Boccacciovo Compendium de praeclaris mulieribus* a *Burleyovo Opusculum (libellus) de vita et moribus philosophorum et poetarum*. U prvních dvou prvotisků není znám rok a místo vydání, třetí vyšel r. 1479 v Norimberku. (Srov. *Prvotisky knihovny Strahovské* od *Isidora Zahradníka*, str. 8, 9. Zvláštní otisk z *Věstníku ČA*, roč. XI.)

⁵⁴⁾ Srov. VI. kapitolu.

bratra Matouše Konečného. Od těchto tří skladeb vede pak přímá cesta k největší alegorii pobělohorské, ke Komenského Labyrintu (tiskem po prvé 1631).⁵⁵⁾

Abychom mohli ocenit Konáče, musíme si položit otázku, jaký je vztah jeho skladby k předloze.

Předně je nutno zdůraznit, že Konáč při své práci měl před sebou přímo spis *Boccacciův*, nikoli dílo některého boccacciovského zprostředkovatele. To dokazuje především sám titul hry, v němž je *Boccacciovo* jméno uvedeno. Zdá se, že mezi Konáčovými překlady tří novel a prací na Hře pěkných příprovidek leží doba dvou až tří desetiletí, v níž se přímá znalost Boccaccia rozšiřuje a uplatňuje i v Čechách. Slo však především o Boccacciova díla latinská (nikoli italská), jež byla soudobému českému vzdělanci jazykově přístupná.

V souvislosti s předlohou nesmíme se ovšem vyhnout otázce, zda Konáč skutečně čerpal z latinského originálu, zda snad nepoužil některého překladu Boccacciova spisu do národního jazyka. Zde by přicházela v úvahu jediné němčina, protože Konáč v době svého působení překládal jen z latiny a němčiny. Německy vyšel Boccacciův spis *De casibus virorum illustrium* až r. 1545 v Augsburgu u H. Steinera,⁵⁶⁾ je tedy už z vnějších důvodů málo pravděpodobné, že by Konáč překládal z němčiny, i když nelze zcela vyloučit, že německý překlad mohl být u nás znám v rukopise. Nejlepším svědectvím toho, že Konáč použil latinského znění, jsou však někteří skoro paralelní místa (např. orig.: *Erat animus ludum istum tuum volubilem frangere* // Konáč: *Byla sem úmyslu toho / nemluvíce o tom mnoho / hru tvú vrtkavú zastaviti / atd.*).⁵⁷⁾

Základní myšlenkou Boccacciovy knihy o slavných mužích je, že každý je strůjcem svého osudu, a že tudíž nemá v neštěstí svalovat vinu na jiné nebo na osud, ale hledat ji v sobě samém. Aby podepřel tuto myšlenku, kterou konečně znovu vyjadřuje na začátku kapitoly *Paupertatis et Fortunae certamen* ve větě *Non ineusanda sidera sunt, cum sibi infortunium quaesierit oppressus*, odvolává se autor na jedno vyprávění moudrého starce. Jeho „*lepida fabella et antiquissima*“ podává spor Chudoby a Fortuny. Zpupná a sebevědomá Fortuna se vysmívá skromné Chudobě, jejímu děravému pláští, její vyhublé postavě, jejímu osudu v lidské společnosti, a vychloubá se svým honosným oděvem, přízní a pochlebováním významných lidí a vůbec svými úspěchy na tomto světě. Chudoba připomíná, že si sama dobrovolně zvolila svůj osud a dobrovolně se ve prospěch Fortuny zřekla všeho na zemi. Necítí se otrokyní, ale svobodnou bytostí, a je

⁵⁵⁾ Srov. doslov Ant. Škarky k edici *Labyrintu*, str. 183 (Naše vojsko, Praha 1958).

⁵⁶⁾ Viz *General Catalogue of Printed Books*, Volume XXI (London 1938), str. 32. — V bibliografickém *Gesamtkatalogu der Wiegendrucke* (č. 4430) nacházíme zajímavý údaj, že Boccacciův spis byl jako prvotisk vydán latinsky, francouzsky, anglicky a dokonce španělsky, nikoli však německy.

⁵⁷⁾ Naši tezi o Konáčově latinské předloze podporuje i jeden doklad typografický: v tisku z r. 1547 je totiž na rubu titulního listu dřevoryt s alegorickými figurami a astronomickými symboly s latinským nadpisem *Fortuna est rotunda / Mutatur ut luna*.

ochotna s Fortunou změřiti své síly s podmínkou, že ta, která z nich dvou zvítězí, určí přemožené její další osud. V boji je pyšná Fortuna poražena a Chudoba použije práva vítěze v tom smyslu, že Fortuně odnímá polovinu její moci: Fortuna smí jednu polovinu své podstaty, tj. Štěstí, posílat kamkoliv chce, ale druhou polovinu, tj. Neštěstí, musí řetězy připoutat ke kůlu, aby nemohlo překročit lidský práh; odejít však může s tím, kdo Neštěstí sám uvolní z řetězů. Souhlasem Fortuny vyprávění končí.

Konáčovo zpracování této látky není dramatisací v tom smyslu, že by z látky vytvořil plnokrevné drama, nýbrž je převedením „fabelly“ do dialogické formy. Toto převedení je dost mechanické: Konáč překládá a do veršů uvádí všechny motivy obsažené v předloze. Na některých místech se však snaží o jejich rozšíření, např. těmito verši Chudoby o vrtkavosti Fortuny:

Mnohokrát také z kováře / činívala si císaře /
z služebníka také pána / taková moc tobě jest dána.
Tak dvorné hříčky provodiš /
jedněm přeješ, druhým škodiš /
dnes do nebe vyzdvihuješ / zítra do pekla strkujes.
(CXVII a)

Při rozšiřování motivů předlohy byl Konáč veden zřetelem ke kulturní úrovni svého čtenářstva; srov. např. verše:

Na tě pak mám malú péči / ale nenecháš-li řeči /
učiním tobě navzdory / hodím za Nohovy hory
tebú tímto prstkem jedním / že umlkneš, tu teprv zvím.
(CXVII a)

V originále čteme *Immo isto digitulo, si amplius locuta sis, ultra ripheos montes te rotando proictam*. Obrat „Nohovy hory“ považoval snad Konáč za blízký svému publiku, jehož část pravděpodobně znala Mandevillův cestopis, Milion Marca Pola a rytířskou literaturu typů Vévody Arnošta.

Konáč si byl dobře vědom toho, že pouhé zveršování předlohy bude působit staticky, zvláště ve „hře“. Proto do čtvrté dlouhé promluvy Fortuny vkládá řeč Chudoby, kterou samostatně přibásnil (fol. 117 b: *Aniž mi jest na tě péče / ačkoli hle nemám terče...*).

K větší dynamičnosti skladby ve srovnání s Boccacciovým podáním přispívají také Konáčovy přídávky: je to dialog mezi poraženým Štěstím a Chudobou, který nemá oporu v textu předlohy, Konáčem přikomponovaná postava svázaného Neštěstí⁵⁸⁾ a přibásněné následující promluvy Štěstí, Neštěstí a Chudoby.

⁵⁸⁾ Pasáž, v které se Neštěstí utěšuje, že je někdo odváže od sloupu, připomíná staroruskou báseň z druhé poloviny 17. století o Gore-Zločastiji (srov. *Pověst' o Gore-Zločastiji* v edici *Russkaja povest' XVII věka*, str. 103–115, Moskva 1954). Gore-Zločastije bere na sebe různé

Zde vedla Konáče pravděpodobně snaha odstranit aspoň poněkud disproportionci ve vyprávění, která spočívala především v neúměrně dlouhé expozici (dialog mezi Chudobou a Štěstím), za níž bezprostředně následuje rozuzlení (vítězství Chudoby). Je zajímavé, že v těchto samostatných přídavicích jsou Konáčovy verše umělečtější než tam, kde se autor věrně drží předlohy. Tyto přídávky, jakož i příběhová závěrečná část Konáčovy hry,⁵⁹⁾ vedou k závěru, že Konáč-úzkostlivý překladatel omezoval Konáče-samostatného básníka. V Konáči jako by dožívala zásada středověku, být co nejméně originálním, opřít se co nejvíce o autority a schovat se za ně. Těto zásadě Konáč podléhá, dává se stále omezovat a usměrňovat předlohou, a to jistě není jeho dílu ku prospěchu.

Konáč nebyl skutečným dramatikem — a to je vidět také z toho, že nepoužil dramatických prostředků, ani když se samy nabízely, např. ve rvačce, kterou děj vrcholí (místo toho podává pouhý přepis vyprávění). Především však Konáč nevyužil příležitosti rozvinout děj tam, kde je v předloze i v dramatické úpravě ukončen; mohl tak učinit životním osudem některého z těch slavných mužů, o nichž Boccaccio psal, těch, kteří z vlastního rozhodnutí uvolnili od kúlu Neštěstí.

Konáč se v první části své skladby dopouští jedné terminologické chyby, že totiž nerozlišuje — jako Boccaccio — Fortunu s dvěma podstatami, fortunium a infortunium: u Konáče je jen Štěstí a Neštěstí. Přitom v duchu latinské předlohy chápe Štěstí jako femininum, srov. např.:

Chudoba k Štěstí z země vstávajícímu:

Mohla si již dobře znáti / co já umím znamenati . . .

[CXVII d]⁶⁰⁾

Tuto terminologickou nepřesnost upravuje Konáč až v poslední promluvě Chudoby, začínající verši:

Fortuno, ty s Štěstím své spravuj / ale mne s mými se varuoj . . .

(CXIX b)

Pro Konáče-moralistu je příznačné, že v tomto odstavci vyjmenovává — na

podoby, aby získalo jinocha, odmítnuvšího rodičovské rady a toužícího zaříditi si život bez cizího omezování. Mezi naší dramatickou skladbou a ruským vyprávěním jsou ovšem rozdíly v době a místě vzniku, v syžetu, kompozici a v jazykových prostředcích, ale jistá podobnost v obraze Neštěstí a Gore-Zločastija tu nepochybně je. Tato podobnost je pozoruhodná i proto, že Neštěstí naší skladby je typem literatury renesanční, kdežto v zobrazení Gore-Zločastija je patrný vliv ruské lidové slovesnosti. (Přesto však Pověst o Gore-Zločastiji nelze zařadit mezi folklórní skladby, protože v ní jsou zřetelné rysy knižních legend, např. v úvodních verších o původu zla na světě nebo v závěrečné modlitbě.)

⁵⁹⁾ Stejně jako některá samostatná místa jeho Judity, zvláště předmluva a doslov.

⁶⁰⁾ V tisku je chybně uvedeno fol. CXVII dvakrát. Aby nevzniklo nedorozumění, označují pravou stranu druhého folia jako CXVII d.

rozdíl od Boccaccia a zcela v duchu moralistních alegorií i své Knihy o hořekování — ostatní ctnosti:

Já teď s svú Trpělivostí / Pokorou, také s Střídmostí
a Spravedlivostí, Nadějí / vašim hříčkám se nasmějí . . .
(CXIX a)

Do této pasáže, stejně jako do závěrečné, nadepsané slovy „Při odjiti pedel-lus“, ukládá Konáč morálku hry. Stojí za povšimnutí, že mravní ponaučení se točí kolem myšlenky vyjádřené verši „a že nedobře dělají / kteříž z chudých žerty mají“. Na stranu chudých se zde staví a chudobu doporučuje jistě nikoli chudobný pražský měšťan, dvorský místosudí království Českého⁶¹⁾ a majitel tuskula Skrovnětína.⁶²⁾ Sympatie s chudobou (a tedy i s chudými) vyplývají ovšem z předlohy,⁶³⁾ příznačné však je to, že se s nimi v Konáčově tvorbě setkáváme častěji, podobně jako v pracích některých jeho současníků, např. Řehoře Hrubého z Jelení nebo Oldřicha Velenského z Mnichova. I když jde většinou o náměty nepůvodní, přece jsou svědectvím toho, že měšťanská literatura období renesance nemohla nevidět sociální problematiku lidových vrstev. Smířlivé „literární“ řešení této problematiky je do značné míry důsledkem náboženského postoje spisovatelů, u Konáče samého nepochybně projevem kompromisního stanoviska utrakvistického. Konáčova skladba se tak ústrojně začleňuje do oblasti literárních děl s problematikou chudoby, resp. vztahu chudého a bohatého, vykořisťovaného a mocného. Z nich jsou z doby posledního století před Bílou horou nejvýznamnější Kratochvilní, spolu i požitční listové a žaloby chudých a bohatých od Oldřicha Velenského z Mnichova (1520), Hádání chudého člověka s bohatým Bartoloměje Paprockého z Illohol (1606) a Komenského Listové do nebe (1619).⁶⁴⁾

Po stránce metrické podávají Konáčovy verše obraz v podstatě stejný jako verše jeho Judity.⁶⁵⁾ Je tu užito většinou verše osmislabičného (zajímavé je

⁶¹⁾ Od roku 1520; v této funkci uvádí Konáče mezi dvorskými a zemskými úředníky V. V. T o m e k v *Dějepis města Prahy IX* (Praha 1893), str. 258. (V téže svazku na str. 324 je Konáč uveden v seznamu úředníků městských hor viničných jako písař v letech 1506—1515.)

⁶²⁾ Konáčovo hmotné postavení bylo jistě velmi dobré a jeho důsledkem byla Konáčova společenská vážnost. Tu nám dokazuje v literární historii málo známá zpráva T o m k o v a (*Dějepis města Prahy XI*, Praha 1897, str. 24), podle níž byl Konáč členem voleného poselstva, které mělo arciknížeti Ferdinandovi oznámit jeho zvolení českým králem. Poselstvo tvořilo 18 osob: po šesti z každého stavu — a jedním ze zástupců měšťanstva byl právě Konáč.

⁶³⁾ Podobně se na stanovisko chudých proti bohatým staví v závěru svých dvou biblických her (*Komedie česká o bohatci a Lazarovi z r. 1566* a *Komedie nová o vdově z r. 1573*) Pavel K y r m e z e r.

⁶⁴⁾ Srov. Albert P r a ž á k, *Příprava ke Komenského Listům do nebe*. *Slavia* 18, 1947—48, str. 200—211.

⁶⁵⁾ Verše obou Konáčových her učinil předmětem svého zkoumání (se zřetelem k vývoji veršových forem v dramatické literatuře předbělohorské) Josef H r a b á k v *Poznámkách*

grafické řešení: dva verše na jednom řádku bývají odděleny svislou čárkou), v malé míře jedenáctislabičného. Přitom je pozoruhodné, že verše jedenáctislabičného je využito na začátku skladby — v předmluvě, po níž promlouvá Chudoba, pak Štěstí a po něm znovu Chudoba (úvodní dvanáctiveršový prolog pedellův je však osmislabičný); pak následují (jen s výjimkou dvou „hendekasyllabů“, jimiž těsně po rvačce mluví poražené Štěstí) verše krystalizující kolem schématu osmislabičného. Jinak se nedá vystopovat významový rozdíl mezi oběma těmito veršovými typy. Verše jsou rytmicky nevyhraněné a spojují se rýmem sdruženým, většinou gramatickým.

Hra pěkných příproviděk není rozčleněna na akty a scény, dramatická forma se v ní však uplatňuje vedle úvodu pedellova v „předmluvě při počátku hry“ a v několika scénických poznámkách.⁶⁶⁾ Proto se domnívám, že tuto skladbu lze spíše považovat za útvar určený k předvádění na jevišti (i když o její jevištní realizaci nemáme žádné zprávy) než za humanistický dialog určený jen k četbě. Konáč ostatně sám svou práci označuje za „hru“ a záměrně používá určitých jevištních prostředků.

Ze skladby je patrné, že její autor byl překladatelem lukiánských (resp. pseudolukiánských) dialogů, které byly oblíbenou Konáčovou literární formou, jak jsem ukázal ve IV. kapitole. Je však nepochybné, že Hra pěkných příproviděk z konce literární činnosti Konáčovy se od formy lukiánských překladů z prvních let jeho působení odlišuje poměrně větší sevřeností, autorovým úsilím po odstranění nebo aspoň oslabení statických míst předlohy — a v tom je možno vidět Konáčovu snahu vytvořit nikoli dialog, nýbrž „hru“. V přístupu k lukiánským dialogům je Konáč pasivním překladatelem, ve vztahu k „fabelle“ Boccacciovy knihy je však aktivním tvůrcem, který si záměrně volí svůj literární žánr. Z tohoto hlediska není rozhodující, že nevytvořil drama v pravém slova smyslu, ale jen přechodný útvar mezi dialogem a skutečným dramatem.

Svou Hrou pěkných příproviděk Konáč opustil kánon v českém písemnictví dosud platných druhů a postavil se na počátek nové vývojové etapy českého světského dramatu — dramatu, jež přímo nenavazuje na drama středověké. Charakteristické je i to, že Konáčova hra byla vydána v jednom svazku s jeho překladem Greffovy biblické hry Judith,⁶⁷⁾ jež tvoří začátek našeho dramatu

o verši českého dramatu v období renesance. (Sborník Franku Wollmanovi k sedmdesátinám, str. 572–585. Praha 1958.) — Stať byla pojata do knihy *Studie o českém verši*, str. 123n. Praha 1959. — Jen zcela stručně si Konáčova verše všímá Karel Horálek v *Přehledu vývoje českého a slovenského verše*. (Učební texty vysokých škol, SPN, Praha 1957, str. 24.)

⁶⁶⁾ Nejsou to ovšem scénické poznámky v dnešním slova smyslu, spíše poznámky komentující děj (např. Tuto má státi Štěstí před Chudobou a poslouchati Chudoby smutně).

⁶⁷⁾ V konvolutu starých tisků Zemské knihovny v Gotě je s Greffovou hrou Judith svázáno několik skladeb. Mezi nimi je i dramatická práce s názvem *Ein Lustspiel und vast ehrliche kurtzweile / von Veneris und Palladis gezenckt / wie sie durch Carols urteil entscheiden / und*

biblického. Tak přichází Konáčovou zásluhou renesanční drama světské a reformační drama biblické do české literatury současně a krátce před polovinou 16. století je tak naznačena dvojí linie dramatické tvorby předbělohorské.

Pallas / ja die tugentsame erbarkeit / wider den schedlichen wollust / den sieg und triumph behalte. Durch einem vleissigen ehrliebenden Studenten / gemeiner jugent zu gut / verfasst. Tato hra byla vytištěna ve Vitemberku Georgem Rhawem r. 1536, tedy za stejných místních i časových okolností jako Greffova Judith. Domnívám se, že Konáčova Hra pěknějš připo- vídek je některými rysy své formy hodně blízka uvedené německé hře. Je zde také zpracována hádka, a to mezi bohyněmi Venuší a Palladou (kromě toho zde vystupuje satan, herold, soudce, Epicurus aj.). Nelze vyloučit, že se Konáč při překladu Judity seznámil s citovanou hrou a že její formy použil při zdramatizování boccacciiovského syžetu. Ukazuje na to poměrně krátká předmluva a úvod i závěr pedellův (v německé hře heroldův).