

# DOSLOV

Vojenská a politická porážka nekatolických stavů na Bílé hoře se velmi brzo projevila i v literární kultuře. Postupně se vytrácejí společenské předpoklady pro poezii humanisticko-renesanční a reformační a naopak rostou podmínky pro rozvoj poezie v duchu katolicky protireformačním. Z poezie tohoto typu se nejrozšířenější stala poezie kancionálová. Nevzniká ovšem z ničeho, např. Písně katolické z r. 1622 od Jiříka Hlohovského navazují na předbělohorský Kancionál šternberského probošta Jana Rozenpluta ze Švarcenbachu z roku 1601. První vrchol kancionálové tvorby pobělohorské lze pak zjistit ve třech dílech jindřichohradeckého varhaníka-laika Adama Michny z Otradovic z let 1647, 1653 a 1661. A právě v roce, kdy vychází poslední z Michnových kancionálů (Svatoroční muzika), končí se autorské práce na knize, která se do kancionálové tvorby začleňuje velmi svérázně: ve *Zdoroslavičeku* jde sice také o duchovní lyriku opatřenou notacemi, ta však patrně nefungovala jako kostelní hymnologie, nýbrž především jako soubor básní k četbě a k recitaci.

*Zdoroslaviček* není jediným dílem Felixe *Kadlinského*, rodáka z Horšova Týna (\* 18. října 1613), od roku 1633 člena řádu jezuitského. Jeho život se příliš nelišil od života jiných literárně činných spolubratrů: po vysvěcení působil jednak v duchovní správě (v r. 1650 se uvádí jako administrátor fary v Lilči), jednak na řádových školách

(pět let vyučoval humanitním disciplínám) a kolejích (jako prokurátor provincie a spirituál, ponejvíce v Uherském Hradišti, kde zemřel 13. listopadu 1675). Po splnění duchovních, ekonomických a organizačních úkolů našel *Kadlinský* ještě dostatek energie a času k literární práci, z níž ovšem nejznámější je *Zdoroslaviček*. Vytištění této knihy v roce 1665 předchází v roce 1662 *Zlatá ctností kniha*; k oběma měl *Kadlinský* předlohy v dílech německého jezuita, proslulého svým bojem proti procesům s lidmi obviněnými z čarodějnictví, *Friedricha Spee von Langenfeld* (1591—1635). *Polský jezuita Mikołaj Łęczycki* (*Lancicius*, žil 1574 až 1652), který v letech 1637 až 1639 působil u nás v Jičíně, byl zase autorem předlohy ke spisu *Kadlinského Usus*, to jest *Nábožná rozjímání na každý den přes celý rok* (Praha 1667, v 2. vyd. tamtéž 1706). Z tvorby francouzského jezuita *Paula de Barry* (nar. v l. 1585—87, zemřel 1661) si *Kadlinský* vybral předlohu ke knize *Poušť Svatomila* (Praha 1674), nepřekládal však z francouzského originálu *La solitude de Philagie* (Lyon 1638), ale z latinského překladu od jezuita *Michela Cuveliera*. Konečně *Život a sláva svatého Václava* (Praha 1669, 2. vyd. 1702 a 3. vyd. 1710) vznikl jako překlad latinského spisu českého řádového spolubratra *Kadlinského Jana Tannera* (1623—1694). Tematika tohoto spisu a snaha šířit úctu k domácím světcům byly *Kadlinskému* podnětem k napsání samostatného, ovšem ze

starší kronikářské tvorby (zejména z Hájkovy Kroniky české z r. 1541) vydatně těžícího Života svaté Lidmily. Dílo bylo vydáno z pozůstalosti Kadlinského (v Praze 1702) stejně jako čtyři léta předtím Pokladnice duchovní (Praha 1698). Za života Kadlinského vyšlo z jeho samostatných spisů Zrcadlo bolestné Matky Boží Panny Marie (Olomouc 1666).

Uvedená díla Kadlinského lze najít v dosavadní odborné literatuře (např. v Jirečkově Rukověti a v Knihopise), je však třeba připomenout latinské elogium napsané některým z našich jezuitů po smrti Kadlinského (otištěné Antonínem Podlahou v ČČM 1895), které zdůrazňuje existenci 11 českých děl Kadlinského zřejmě rukopisných, očekávaných svého mecenáše; z nich našel svého nakladatele pouze Život svaté Lidmily v roce 1702.

Ve všech spisech vytvořených podle cizojazyčných předloh usiloval Kadlinský cílevědomě o překlad. Také v předmluvě k Zdoroslavičku prohlašuje, že se snažil z němčiny překládat „nejvláštěji“, tj. nejhodněji, nejvěrněji. A vskutku najdeme v Zdoroslavičku mnoho míst téměř doslovně přeložených ze Speeovy knihy Trutznachtigall (poprvé vydané v Kolíně nad Rýnem 1649). Dokladem toho je krátká báseň XXXV (začínající baladicky a končící idylicky), ale i zde je rozdíl v závěrečných 4 verších (originál zde přechází v ukolébavku):

Nu tehdy, ó hovádka,  
tím duchem růžovým  
zahřívajte děťátka  
v tom místě větrovým;  
dýchejte bez přestání,  
zimu odhánějte,  
tak k povolnému spání  
Kristu pomáhajte. Amen.

(XXXV, 25—32)

Drauff blaset her / ihr beyden /  
Mit süssem Rosen-wind;

Ochß / Esel wol bescheiden /  
Und wärmets naked kind.  
Ach blaset her / und hauchet /  
Ahà / ahà / ahà.  
Fort / fort / euch weidlich brauchet /  
Ahà / ahà / ahà.  
(Edice G. O. Arlta, str. 212—213)

Avšak častější než pasáže věrně přeložené jsou ty, v nichž Kadlinský improvizuje na motivy předlohy, přičemž do své improvizace vkládá vlastní metafory:

Halton:  
Pole ourody zbavené  
žalost svou osvědčuje,  
bleskem slunečným zraněné  
skázu svou ukazuje;  
louky své barevný šaty  
již větším dílem svlekly,  
ty prymy a květy zlatý  
jinam s vodou utekly.

(XLV, 193—200)

Halton.  
Auch schon sterben feld / und wiesen /  
Graß / und kräuter ohne zahl;  
Schon von bäumen kombt gerisen  
Starcke meng der blätter fahl.  
Nackent schon in lüfften schiffen  
Manche linden kahl / und bloß:  
Blösse zeitlich hat begriffen  
Eich- und büchen lauber-loß.

(Str. 290)

Vidíme, že určitý motiv předlohy je Kadlinskému podnětem k nahrazování Speeových obrazů obrazy samostatnými. To přispívá k významové aktualizaci — srovnajme si dvě sloky (myšlenkově pramenící v bibli), abychom poznali, jak se Speeovy kontrasty ze zvířecího světa stávají v podání Kadlinského bohatšími:

Tehdáž svět bude celý  
požívat pokoje,  
víc mezi nepřátely  
nebude rozbroje;  
lev zůřivý s beránkem  
budou obcovati,  
vlk hltavý s telátkem  
a s kozlem líhati.

Spolu se budou pásti  
nedvěd, jalovice,  
před vlkem se víc třásti  
nebude kravice,  
aniž se koza lekat  
vlčích zubův bude,  
liška na husy čekat  
v rybnících nebude.

(XXXIII, 73—88)

Alsdan mit schönem frieden  
Die schöne welt gecrönt /  
Wird sehn ununterschieden  
Die Thier / und Thier versöhnt.  
Mit wilden Löw- und Bären /  
Gleich werden in gemein /  
Auß einer krippen zehren  
Die zartest Lämmerlein.

Auff einem grund und wasen  
Zur schönen sommerblüh /  
Mit Wölffen werden grasen  
Die Rinder / Schaff / und Küh;  
Ja selbe dütten lären  
Auch werden ungezehlt /  
Und selbe Wiesen scheren  
Die Thier auß aller welt.

(Str. 201)

Kadlinský si patrně byl vědom toho, že rozhojňování obrazů by mohlo jeho básním ubírat na dynamičnosti. Proto postupuje velmi uvážlivě a neztrácí ze zřetele proporce. Někdy se mu podaří zvýšit napětí různými drobnými úpravami, třeba vypouštěním určitých epitet — srov. v dílčím nadpise Židovská vrchnost odpovídá (XLIII, po v. 176) místo Schimpfliche antwort der Obrigkeit (263).

Vnějškovým důkazem přebásňovací techniky Kadlinského je v porovnání s Trutznachtigallem vyšší počet slok v některých básních Zdoroslavička. Nejzřetelnější je to v XIII. básni, která má v originále 14 slok, kdežto u Kadlinského 18. V jiných případech (v básních XVII, XXVIII, XXXVII a XXXVIII) zjistíme rozdíl o jednu sloku vzniklý většinou rozvedením poslední sloky

originálu do dvou slok Kadlinského. Tak je tomu např. v XXXVII. básni, přičemž Kadlinský do své poslední sloky uložil motiv — z předchozích slok logicky vyplývající — návratu ztracené ovce, který u Speea nenacházíme (námětově je celá skladba biblického původu, ale Spee užil ještě určitého jezuitského pramene, jehož citaci už Kadlinský nepřevzal). Nové motivy přidaných slok obsahují někdy (např. v básni XXVIII a XXXVIII) mravní poučení a povzbuzení čtenáři.

Dvě básně Zdoroslavička (XLII a L) mají o jednu sloku méně než originál, jde však o nedopatření. V XLII. básni mohlo v české verzi dojít k vynechání 10. sloky poměrně snadno proto, že prvních 13 slok originálu mělo stejný začátek (Kadlinský tuto anaforu respektuje: Viz člověka / / orig. Schaw den menschen). — V L. básni se 5. a 6. sloce originálu rovná 5. sloka česká; k přehlédnutí došlo proto, že v originále je první sloka („Eingang“) nečíslována — číslování slok od jedné začíná zde až faktickou slokou druhou.

Vyšší počet slok některých básní Kadlinského vplynul z tzv. amplifikace: Kadlinský se nestačil vyrovnat s motivem určité sloky v jejím rámci, a proto jej sleduje ještě v sloce další. U Kadlinského je amplifikace často způsobena jeho zaujetím pro určitá dílčí témata, zejména pro téma poznávání Krista na jeho pozemské pouti. Tak např. v IX. básni, která má u Kadlinského dvacet slok na rozdíl od Speeových 19, nastává difference počínaje 11. slokou tím, že je amplifikováno zajímání Ježíše na hoře Olivetské a že jsou rozhojněny závěrečné invokace. Dílčí témata zpracovává Kadlinský zde i jinde pomocí vlastních uměleckých prostředků.

Právě na takových místech se projevuje osobitost Kadlinského a jeho přínos do české literatury. Tento přínos je nezjistitelný, považuje-li se Zdoroslaviček za překlad nebo prohlašuje-li se bez dokumentace za para-

frázi. Uvedu proto některé doklady víceméně samostatných uměleckých prostředků, které Kadlinský uplatnil ve svém Zdoroslavičku.

Svou novostí a podnětností pro moderní českou literaturu jsou pozoruhodné zejména metafory Kadlinského, např. metafory spojující abstraktnost s konkrétností, nehmotné s hmotným: Všecek láskou oděný (XVII, 75); Sem i tam sebou střílíc / světle ošacené (tj. včelstvo, XXIII, 261—262); I vy, zlatě ošacené / tisíckrát pěkné hvězdy (XXIV, 9—10); obleknouc se v černý smutek / světla nevydávalo (XLIV, 7—8); měsíc oblekl roucho černý, / tvář svou zastřel temností, / hvězdy své zlaté lucerny / zakuklily čerností (XLIV, 13—16);

již živlové smutek svlekli,  
v něž je zima oblekla,  
šaty barevné oblekli  
od nebeského světla. (XXII, 5—8)

O wie so schön / wie frisch und krauß!  
Wie glanzendt Elementen!  
Nit mügens gnugsam streichen auß  
Noch Redner / noch Scribenten.  
(Str. 117—118)

Metafory tohoto typu, tj. verbální jádro obléknouti, svléknouti apod. s abstraktem, mají svou frekvencí náběh ke klíše, nicméně stojí na počátku cesty vedoucí do naší současnosti k Halasovi, Nezvalovi a Seifertovi.

V originále se nevyskytuje metaforický obraz měsíce a hvězd chválicích Boha „ohnivýma rty“ (XXX, 91), není tam obraz rosných perel, jež jsou „v trávách zavěšené“ (XXXII, 5), mládí není metaforizováno slovy „v mém mladistvém kvěť“ (XVII, 108), útěk zkroušeného kajícíka ze světa není vyjádřen synekdochou a metaforou jako v dvojverší „tamť“ (tj. v pusté krajině) „pochovám své šediny, / kde slunce nevychází“ (XV, 127—128) aj.

Spolu s metaforou se často vyskytují personifikace. Tak např. malé a velké potoky „s křovin sobě pláště tkají / slzy příkrývající“ (XLV, 175—176). Personifikace je ostatně integrální součástí poezie bukolického typu, do níž se Zdoroslaviček začleňuje, srov.:

Již hojnější potůčkové  
od hor se dolu zpouští,  
již ustydí pramínkové  
dokonce se rozpouští.

Již se pozorní lesové  
od zimy obnaženi  
oblíkají v šaty nové,  
nádherně přistrojeni. (VIII, 13—20; dále pak se personifikují „větříčkové“, „vichrové“ aj.)

Podobně je originál parafrázován ve verších

slunce jasné chuť přidává,  
svou září les maluje,  
s zlatými koňmi postává,  
s námi rádo obcuje. (XLIX, 93—96)

Jindy zase potůček se potýká a vadí s kamenem (XXI, 75—78), slunce uklidňuje divoké moře (XXI, sl. 10) apod. Personifikace nezdídka přecházejí v souvislé apoteózy přírody a jejích jevů — Zdoroslaviček přináší do soudobé české literatury krásné přírodní obrazy a líčení (srov. např. XXVIII, sl. 7 až 14) a připravuje tak cestu romantismu. Lidskými vlastnostmi a lidským jednáním je obdařen hlavně líbezný svět rostlin, vnucující čtenáři svou početností a mnohotvárností nejednou reminiscenci na Halasovu prózu Já se tam vrátím. Spee zdaleka nejeví o rostliny takový zájem jako Kadlinský, jak to dosvědčují např. 8. a 9. sloka XXII. básně nebo 8. až 10. sloka XXVII. básně. Kromě toho je oslavována krása a příjemnost ovocných plodů (např. XXII, sl. 15 až 17), celá báseň (XXIII) je věnována oslavě včel, slavení jsou a sami v duchu hesla „ad maiorem Dei

gloriam“ svého stvořitele slaví různí ptáci a různá zvířata. I zde lze zjistit hluboký zájem o přírodu právě u Kadlinského, např. v 15. sloce XLVII. básně vyjmenovává ty, kteří mají truchlit nad Dafnisovou smrtí, kdežto Spee má pouze „vögelein“.

Pochopitelnou asociací jsme se z neživého světa personifikovaného dostali do světa živého. Obojí svět ve Zdoroslavičku oslavuje a truchlí. Hluboký smutek vyjadřuje oživená příroda v několika skladbách nad smrtí pastýře Dafnise — v XLI. básni je proto k oplakávání Dafnise-Krista personifikován potok Cedron. Oživovány jsou i nástroje Kristova mučení — v kontrastu k živým nelitostným mučitelům soucítí s Kristem mrtvé věci:

provazy i řetězové  
svázaného litují,  
krve nevinné svědkové  
sami se rozvazují. (XL, 125—128n.)

Smutek a touha, ale i radost a nadšení jsou vyjadřovány také pomocí synekdochy: však bych okem vidoucím / za nim kráčet mohla (XI, 287—288); hotovte rychle struny (XXVI, 2, podobně XXVI, 98 aj.); Pekelné brány stroskotat (L, 73) aj.

Esteticky velmi účinná jsou básnická přirovnání vyskytující se často zejména v souvislosti s krásou i utrpením Ježíše:

Ach, rty málo před trápením  
nad korály pěknější!  
Usta před lstným obviněním  
nad růže červenější! (XLIII, 9—12)

„Okrása“ Dafnisova „již jest padla a uvadla / jako od větru řása“ (XLVII, 111—112, podobný příměr XIII, 119); Ta tvá žalostná slova / jsou mi nad kopí ostřejší (XLIII, 218—219); trávy než šarlat měkčejší (XLV, 119 X orig.: weicher alß die seyden). — Vedle srovnání dvou jevů pomocí slov „jako“, „co“, „nad“ a „než“ nacházíme i paralelismy

typu „pod tím stínem, lásky trůnem, / najde místo bezpečné“ (XLVI, 103—104). V tomto dokladě přispívá k výraznosti paralelismu spojení obou jevů vnitřním rýmem, což ostatně není nijak výjimečné, srov. formálně podobný příměr: byt' v koruně jako v trůně / odpočinutí mělo (XLVI, 83—84).

Ze základního bukolického ladění Zdoroslavička se dá vysvětlit množství příměrů z přírody, zároveň o jeho blízkosti k poezii pololidové a lidové svědčí častá přirovnání z představového světa prostých lidí, např.:

Ano i ti beránkové,  
i ta telátka v poli  
skákají co jelínkové,  
když se pasou v oudolí. (L, 117—120)

V těchto verších následoval sice Kadlinský svou německou předlohu, nicméně množství jeho lidových příměrů je na ní nezávislých, např. o židech, kteří „jako opilci vejskají / v své zlosti se chlubíce“ (XL, 135—136), nebo:

Pláče, naříká, kvílí  
co vdova hrdlice,  
když jí manžel rozmilý  
hyne od mrtvice (XI, 145—148).

Příměry a metaforická pojmenování vůbec jsou často spojeny s apostrofou nebo samy slouží k oslovení, zejména k apostrofování měsíce, hvězd a slunce, srov. např. tři apostrofy měsíce ve XXX. básni: O měsíci, oko noční, / jenž bydlíš v modrém poli (v. 17—18; stejná metafora je ve v. 45: to pole modře zbarvené); O měsíci, noční svíce, / jenž máš stráž nad hvězdami (v. 25—26); Ach, měsíci, lampo noční (v. 97). Ve všech třech dokladech je Kadlinský originální: Spee má v prvních dvou případech apostrofu „du better hirt“, ve třetím „du frommer Sternenhirt“.

Nejvíce apostrof (a zároveň metafor)

hvězd se vyskytuje v IXL. básni: o vy noční fakule (v. 34, pod. v. 66: vy fakule nebeské, podobně i na jiných místech knihy); o vy půlnoční svíce (42); tovaryšky milé (81); o nebeské lucerny (106; pod. ve v. 26; srov. také začátek řady apostrof ve 2. sloce XV. básně: Ach, ryzozlaté lucerny, / měsíčné tovaryšky . . .); ó lampy plamenný (113); ó nebeské svíce (121). Českým apostrofám z veršů 106, 113 a 121 odpovídá v německém originále anaforický začátek příslušných slok „Weidet, meine Schächlein, weidet“. — Kromě slunce (např. „schránko světlosti / barvy na oko zlaté . . .“; XXII, 11 n.) je ovšem metaforicky apostrofován i Kristus (např. XXIX, 53—56 a dále ve slokách 24 až 26), Maří Magdaléna (XI, 418 a 420, XVII, 83—85 aj.), pastýři (např. XLVIII, 1—4), smrt, oheň, voda aj. (XI, 193n.), slavíček (XLV, 9—12 aj.) apod.

Slavíček jako král zpěvavých ptáků je samozřejmě obdařen mnoha epitety — má „hlas medový“ (XXII, 31), „ton cukrový“ (XXII, 33 — Kadlinský takto překládá slovesnou metaforu své předlohy „versüset“). Ostatně o množství a rozmanitosti epitet už svědčí citované apostrofy, v nichž téměř každé substantivum je opatřeno básnickým přívlastkem. Některé z nich se vyznačují neobvyklostí. Tak např. svědci dialogu dvou pastýřů jsou „ušití“ (XLIX, 227) — adekvátní výraz hledáme v Trutznachtigallu marně, přičemž o vhodnosti epiteta zvoleného Kadlinským nepochybujeme, vždyť jde o svědky soutěže v hudbě. — Symbolem vítězství v takové soutěži jsou „věnce“ (XLVIII, 208), věnce palmové a olivové (XLIX, 229—230); zde ovšem jde o symbol tradiční, podobně „kalich hořký“ (IXL, 87, pod. 97) jako symbol utrpení.

Je samozřejmé, že ve Zdoroslavíčku nacházíme poměrně hodně kontrastů a para-

doxů. Vyplyvaly z životního pocitu tehdejšího člověka, z hledání jistoty v nejistém světě, světě ničivých válek a zvláště mocných, kdy se neodbytně vnucoval problém života a smrti, časnosti a věčnosti, prostoru omezeného a neomezeného, lásky a nenávisti, radosti a smutku či bolesti, trestu a odpuštění či milosrdenství. Vyhraněnost těchto kontrastů je sice ve Zdoroslavíčku otupována do určité míry idyličností, přesto kniha (a primárně už její předloha) je podmíněna dobou, kdy barokní umění ovládají kontrasty a paradoxy a kdy některá díla jsou na nich přímo založena, např. veršovaná skladba Bedřicha Bridla „Co Bůh? Člověk?“ vydaná sedm let před Zdoroslavíčkem (v Praze 1658).

Svou frekvencí přední místo zaujímají kontrasty světelné, např.: Hledá v temnostech světla, / hledá v smetích zlata (XI, 73—74 a dále přechod v paradoxy); světlosti v plné temnosti / jsou zase obráceny (IXL, 143 až 144) apod. U tohoto typu se nezřídka do kontrastu začleňuje příměr:

Oči někdy světlejší  
nad slunce nebeské  
nad měsíc jsou temnější  
od krve panenské. (IX, 69—72)

Několik jiných typů kontrastů dokumentují tyto verše: O sladkosti s bolestí, / o bolest s sladkostí (III, 29—30); povstává, i zas hyne, / stojí, padá v okamžení (XXV, 54 až 55); jemu z radosti do pláče, / z nebe na zem pomohla; jsa Bohem, člověkem zůstal (XLII, 19—21).

Některé paradoxy jsou samostatné (té jeho slunečné září / světlost zatmívající; XL, 75 až 76), jindy Kadlinský vychází z předlohy:

Tuť jako bez života  
život prodlužuje,  
smrt bez smrti; robota  
nová následuje. (XI, 189—192)

Ohn leben ich noch lebe /  
 Bin todt ohn Todt zugleich /  
 Todt Lebend immer strebe /  
 Wo nur ich dich beschleich. (Str. 61)

Vidíme, že v české verzi je paradox modifikován aspoň použitím epanastrofy života-život a přesahu v obou dvouverších. Avšak častější než formální modifikace jsou drobné modifikace obsahové, když např. Kadlinský hyperbolicky přirovnává počet hříchů kajících k mořskému písku (XVI, 14), přičemž v originále je na analogickém místě přirovnání k počtu vlasů na hlavě.

Citovaný příklad epanastrofy naznačuje, že Zdoroslaviček obsahuje figury založené na opakování. Ty sice nepatří ke specifickým uměleckým prostředkům baroka, nelze je však opomenout, protože jsou činitelem zvýrazňujícím stylistickou stavbu uměleckého díla. Tak např. anaforké „onť“ („on“) na začátku slok i veršů básně XXVI, mající oporu v originále („er“), uvádí oslavu všemohoucnosti Boží. Po anaforkém povzdechu „ach“ následují někdy paralelní zvolání a otázky (XVI, sl. 13 až 15, XV, v. 29—30 aj.). Naléhavé otázky jsou signalizovány i slovy „kdo“ (XXII, 121—125), „kde“ (XLI, 129—130), „co“, např.:

Co mi ta jasnost slunečná,  
 co ty papršky zlaté,  
 co pomůž světlost měsíčná,  
 co ty hvězdy rohaté?  
 Co lahodní větríčkové,  
 co ten libý slaviček?  
 Co stříbrní potůčkové,  
 co zelený hájíček? (VIII, 65—72; anafora  
 je na tomto místě i v předloze)

Dále se na začátku veršů opakují slova „již“ (např. XIX, 46—47, XXII, 1—5, XXIII, 26—27, 33—38, XXXVII, 62—64, 82—84), „tuť“ (XVIII, 70—71, XXIII, 249—251), „jak“ (XXIX, 113—114), „tak“ (XXIII, 271—272), „spíš“ (XLI, 127—128), cito-

slovce „o“ (XXII, 21—23); výzvy „patř“ (XV, 49—50), „přestaň“ (XI, 105—106 a 108—109), „nevěř“ (XIII, 113—115) aj.

Úzkost, touha, naléhavost, nadšení a výzva se projevují také opakováním slov stojících vedle sebe, v tzv. epizeuxi: ach, ach! sobě stejskajíc (VIII, 50), řka: Mne, mne se jen chopte (IX, 129), Sem, sem vonného kvítí (XI, 217, pod. XLIII, 21, LI, 1, LII, 9), Zhůru, zhůru k Boží chvále (XXVII, 1, pod. XXXIII, 9), domu, domu, mé ovčičky (XLV, 229), Vy, vy, dcery sionské (X, 41), vy, vy tu řiďte muziku (XXVIII, 133), přec, přec, světské marnosti (VI, 7), Již, již se ouprkem valí (XLV, 25), čas velí; velí hodina (XXXII, 181) aj.

Na rozdíl od epizeuxí, které Kadlinský částečně přebíral z Trutznachtigallu, je u paronomazií, tj. u sousedících slov se stejným základem, jeho originalita nepochybná: na věčné věčnosti (III, 32), vlastním jmenuje jménem (XXVI, 46), a jakž prorok prorokoval (XLIII, 271), pěknější nad pěknost (X, 28), Bolest k bolesti přidáváš, / zarmouceného rmoutíš (XLIII, 141—142) aj.

Jemné umělecké citění Kadlinského lze doložit i z četných případů zvukosledu, jimiž se zvýrazňuje písňový charakter jeho textů: již v uších zní šustý hrozň (XXXVIII, 45), jemuž lotří kříž v povětří (XLVII, 61), a jim křídla okřila (XLII, 60), on z země vody vyvodí (XXXII, 109), co by on v pravdě vypravil (XL, 15), Nebe, země mně soužený (XLIV, 99), dejž, ať s tebou byt máme. Amen. (XLII, 128) aj.

Netřeba snad už rozšiřovat doklady o samostatnosti Kadlinského a o jeho snaze po skutečném přebásnění Trutznachtigallu. Nemálo svérázně modifikovaných uměleckých prostředků a obrazů výše uvedených je nepochybně přínosem do české literatury. Přínosem do našeho písemnictví se však v jednom případě stalo i to, co je integrální

součástí originálu a co se ovšem nemohlo vytratit ani z přebásnění Kadlinského.

Na prvním místě budiž uvedena nová (z hlediska českého) teorie lásky. Na rozdíl od lyriky středověké a renesanční, kde aktivním vyjadřovatelem citu byl muž, vychází ve Zdoroslavičku vyjádření milostného citu ze ženské podstaty: svého milého obdivuje a vychvaluje, po něm touží, jeho hledá a nalézá, jeho lituje a oplakává nevěsta Kristova — lidská duše. Ta zůstává spiritus agens, i když se někdy stylizuje do pasivní pózy. Připomeňme aspoň motiv 7. až 9. sloky VII. básně (který se vyskytuje i jinde): nevěstino srdce zranily střely z ženichova lučiště; tomtu motivu odpovídá výtvarné zpodobení Cupida-Krista v mnoha barokních emblémech. Podobnou atmosféru, ale s Cupidem v ženské podobě, navozuje frontispis Zdoroslavička i Zlaté ctností knihy, který J. K. Smíšek vytvořil podle jednoho z prvních kolínských vydání Trutznachtigallu: dívka střílí šípy lásky na ukřižovaného Krista. Aktivním subjektem je tedy ženský element a s tím do určité míry souvisí, že se ve Zdoroslavičku nesetkáváme s projevy úcty mariánské; i v tom tkví v porovnání se středověkem jeden z rozdílů. — Proti středověké nevyslyšitelnosti a neopětovanosti lásky je ve Zdoroslavičku pocit opačný — barokního naplnění milostné touhy v Bohu. Mystická láska se silnou příměsí světského milostného citu měla ovšem mimo české země své velké představitele — po Bernardovi z Clairvaux především Teresu a Jesu a Juana de la Cruz, kteří vedle Petrarkey silně ovlivňovali Speea, a právě zásluhou Kadlinského se do české literatury dostává podstata španělské barokní mystiky a ve spojení s ní i určité charakteristické rysy poezie Petrarkovy a Ovidiovy. I toto zprostředkované poznání bylo pro české publikum významné, vždyť např. ty-

pická petrarkovská poezie nebyla v české podobě známá.

Duchovní témata jsou v naší knize zvládnána pomocí obrazů a terminologie světské lyriky. Český čtenář sice milostný obsah Zdoroslavička vnímal jako novum, nicméně v něm rozeznával některé tradiční motivy a obraty. Se středověkem — a ovšem také s částí české lyriky renesanční (srov. milostné básně nalezené v brněnské universitní knihovně a zveřejněné v Listech filologických 1961) i barokní (srov. např. Discursus Lypirona) — spojuje nejednou Zdoroslavička elegický, naříkavý tón, vycházející zde ze ženského subjektu:

Ten, ten kam jest odešel,  
povězte ztrápené,  
byť pak za hory zašel,  
ozveť se souženě. (X, 85—88)

Důkazem vlivu staročeské milostné lyriky jsou některé tradiční obraty, např. synekdocha Dříví se listem pomalu / již zase přiodívá (VIII, 5—6). U Kadlinského, který se pohyboval v lidovém prostředí a kterého vedla pastorační činnost ke styku s lidem, nepřekvapují ohlasy lidové nebo zlidovělé milostné lyriky (XI, 461—472, XVII, 47 až 48, 61—62 aj.), stylu pohádek (XXXVI, 73, 89, XLI, 133—134), projevy lidové etymologie (např. slaviček jméno od slávy — V, 69; pod. XXI, 135—136), lidové naivity (XI, 319—320, XLVIII, 185—188) apod.

Básně s lyrickým subjektem nevěsty Ježíšovyduše (č. II až X) a Maří Magdalény (XI) tvoří celek, který je předznamenán šestou slokou vstupní básně (tato první báseň chce čtenáři dát návod k pochopení „zдорoslavička“). Od č. XII do XVIII sahají didaktické básně většinou vyzývající k pokání. Pak je jako č. XIX zařazena epická skladba vymykající se ze subjektivního ladění celé knihy, jakýsi miniaturní epos o jezuitském misionáři a světcí Františku Xaverském. Poté následují chvály Boha (č. XX až XXIX) a dále pastýřské skladby (č. XXX až XXXVII) a písně o Kristovu utrpení



a smrti i zmrtvýchvstání (č. XXXVIII až L), jež jsou zčásti též skladbami pastýřskými — dialogy (XLV, XLVII—XLIX) a monology (XL, XLI, L). Báseň č. LI má eucharistickou tematiku a konečně poslední báseň patří námětově jednak k cyklu básní s lyrickým subjektem, jednak k cyklu básní, v nichž tvorstvo chválí Boha.

Z uvedených pěti výrazných celků záměrně do knihy vkomponovaných jsou pro českou literaturu významné zejména pastýřské zpěvy neboli eklogy. Tento žánr má ovšem v literární kultuře svou dlouhou tradici, kterou lze sledovat od antiky — od Theokrita a Vergilia. Oba tyto autory znal jistě Kadlinský, prošlý jezuitskými školami, a znal je ovšem i Spee. Jeho označení žánru „Ecloga oder hirten gespräch“ Kadlinský zpravidla překládá jako „pastýřské rozmlouvání“, užívá však i slova „ecloga“ (poprvé v básni XLVII). Přitom nejde o skutečné „rozmlouvání“, o pravý dialog s výměnou kontrastujících názorů, ale o monologické rozvíjení určitého tématu, ponejvíce nářku nad Dafnisovou smrtí nebo chval Boha prostřednictvím měsíce (XXX), slunce (XXXI) apod. V originále najdeme aspoň na některých místech náznak dialogu ve smyslu navazování kontaktu mezi oběma mluvčími, např. na začátku 22. a 23. sloky XLV. básně v upozornění „Schaw“. S reagováním na předchozí myšlenky se v německé i české verzi setkáváme vlastně jen v básni XLIII, která však není eklogou, ale tragickým dialogem Krista s nástroji jeho mučení a s účastníky jeho utrpení. Na rozdíl od originálu je v některých českých eklogách (srov. b. XLV) o jednu, tj. poslední, sloku více: v ní se Kadlinský pod vlivem kazatelského žánru obrací ke čtenáři s didaxí, s mravním ponaučením plynoucím z „rozmlouvání“.

Vliv antiky je zřejmý z použití jmen pastýřů, především jména Dafnisova. V theokritovsko-vergiliovském duchu je charakterizo-

ván jako mladý, schopný, krásný člověk, který musí předčasně umřít. Spee-Kadlinský vede paralelu mezi ním a Kristem, nejmolečtěji v XLVII. básni — hudební sázce pastýřů o zabitého srdce, kde se alegorie projevuje ve dvou rovinách.

Jedna z eklog, tj. báseň XLVIII, zaslouží z hlediska přínosu Zdoroslavíčka do české kultury mimořádnou pozornost: je totiž prvním českým dokladem básně konceptuální. Formálně na to upozorňují už slova v německém nadpise básně „mit unterschiedlichen gleichnußen und *concepten*“ Kadlinským překládaná „s rozličným podobenstvím a *vymyšlením*“. Patrně chtěl takto počestit pojem, který znal z kazatelské teorie, kde se jím mínilo vtipné rozvedení určitého námětu. Avšak koncept udomácňuje Zdoroslavíček v naší poezii ne pouze básní XLVIII (kde se to výslovně uvádí), ale vlastně všemi básněmi, v nichž je vedena analogie mezi Dafnisem a Kristem, a navíc se objevují i dílčí analogie a paralely (např. mezi sluncem a Ježíšem v básni XLIX).

Základní charakteristika pastýře vychází ovšem z bible, a proto u Speea a podle něho u Kadlinského se pastýřský stav chápe jako svět duchovní čistoty, klidu a harmonie a staví se do protikladu s hříšným, neklidným a prázdňným Babylónem ostatního světa (srov. XLIX, 77—84 aj.). Vedle této z bible odvozené představy Kristus-věřící a vedle přímého pojmenování pastýř-ovce se v naší knize vyskytuje nepřímý, metaforický obraz ze světelné oblohy, tj. měsíc-hvězdy (srov. např. IXL, 9: měsíc s zlatým stádem). Všechny tyto tři typy najdeme v posledních třech slokách XLI. básně, přičemž v 16. a 17. sloce se v naléhavých otázkách a zvoláních propojuje analogie mezi pastýřem pozemským a nebeským a jejich stády. Podobně v úzkostných otázkách Haltonových v 11. sloce XLV.

básně zjišťujeme umělecky hodnotný přechod od skutečných ovcí k ovcím v přeneseném smyslu, tj. k lidem.

Svět pastýřů spojuje Kadlinského s některými jinými literárními tvůrci pobělohorskými. Zdoroslaviček má tu nepochybně inspirační postavení, zejména v souvislosti s Rakovnickou vánoční hrou a s Rosovým Pastýřským rozmlouváním o narození Páně. Tyto souvislosti, zkoumané už Stanislavem Součkem (v knižní monografii *Rakovnická vánoční hra z r. 1929*), se dají prokázat v několika oblastech, přičemž závažný je hlavně aspekt sociální: podle rodu a stavu patří Ježíš především prostým pastýřům (např. XXXIII, 37—40) a tím je dána jedna ze spojitostí s pololidovou Rakovnickou vánoční hrou, vzniklou po vydání Zdoroslavička někdy v 80. letech 17. století. Společným jmenovatelem obou děl je právě bukolismus, i když ten nacházíme i v Rosově Pastýřském rozmlouvání, ovlivněném v metrické oblasti časoměrným veršem Komenského. Pastýřská naivně milá péče o betlémské dítě (srov. např. dary pastýřů Ježíškovi v XXXVI. básni, kde se Kadlinský vyjadřuje konkrétněji než Spee) se ovšem u nás nevyskytuje pouze v literatuře, ale i v umění výtvarném (četné lidové i umělé betlémy apod.), hudebním (různé vánoční pastorály, jako byla např. *Pastorella jucunda* od Jiřího Ignáce Linka) aj.

Bukolismus Speea-Kadlinského zaujímá významné místo v literatuře táhnoucí se od Vergiliový Bukoliky k pastýřskému románu *Arcadia* od španělského spisovatele Iacopa Sannazara a dále k baroknímu marinismu. Tato tvorba je založena na představě o idylickém řádu v přírodě (srov. např. naši XXIII. báseň o včelách), která k oslavě svého zákonodárce mobilizuje všechno tvorstvo. Tvůrce světa je slaven především hudbou a zpěvem, proto se ve Zdoroslavičku setkáváme

tak často s výčtem hudebních nástrojů (i když tyto nástroje nemohou nahradit zpěvactva, srov. XXI, 13. sl.), kterého je někdy dobře využito v kompozici básně (např. XXV. báseň je výčtem hudebních nástrojů zarámována). Záliba v hudebních nástrojích spojuje Zdoroslavička s lidovou poezií i s částí umělé literatury — analogie se vnucují zejména s básněmi Adama Michny z Otradovic. Jezuitská bukolická představa pozemského ráje má místy hedonistické rysy, především v XXXIII. básni; srov. např. její 15. sloku:

Ano tehďáž potekou  
medem, mlékem řeky,  
vínem plný natekou  
studně, i potoky,  
nýbrž z nebe přšeti  
bude nápoj Božský,  
z něhož mají tučněti  
ovečky křesťanský.

(XXXIII, 113—120)

S vánoční tematikou tradičně spojený bukolismus se ve Zdoroslavičku dostává i do tematiky velikonoční, jak je zřejmé např. z metaforického paralelismu 16. sloky L. básně nebo z paralely mezi Dafnisovými ranami a růžemi v 7. až 9. sloce XLVIII. básně, kde se pak dále vede analogie mezi ovcemi a Dafnisem (sl. 15—16), mezi ptákem a Dafnisem (sl. 17) a mezi sluncem a Dafnisem (sl. 18). Avšak přestože bukolickým laděním je eufemizováno utrpení a dokonce i smrt, vyslovuje se motiv všemocnosti smrti s barokním tragickým patosem:

Všecko smrt má v své moci,  
co na světě žije,  
nelze se jí vymoci,  
vše vesměs shlazuje;  
nic proti ní neplatí  
vojenské nástroje,  
musí se jí poddati  
všecky lidské zbroje.

(XIII, 129—136)

Tímto tónem je myšlenka smrti nesena v celé XIII. básni, která je značně samostatnou variací na základní téma originálu o čtyři

sloky kratšího než česká verze, přičemž originalita Kadlinského se projevuje nejvíce v poslední části skladby. I když v této básni najdeme některé tradiční obrazy, třeba obraz personifikované smrti spouštějící svou kuši (v. 100 i na jiných místech knihy), který se českou literaturou táhne od středověku přes renesanci (srov. čtvrté předbělohorské vydání „traktátce“ O smrti) až do baroka, přece zde dominuje typická baroknost, hlavně způsobem ztvárnění biblické představy o pomíjivosti všeho pozemského (viz přirovnání tělesné krásy k lesní řase ve verši 119). Relativně samostatnou XIII. básní Zdoroslavička se Kadlinský začleňuje do české barokní poezie s tematikou smrti, a to do sousedství téžemámětové tvorby Bedřicha Bridla, cyklu o čtyřech posledních věcech člověka i jiných skladeb.

\*

Z předmluvy ke Zdoroslavičce, na jejímž konci je iniciálkami vyznačeno jméno a řádová příslušnost Kadlinského, můžeme nabýt dojem, že Kadlinský chtěl vytvořit určitý typ české poezie: „Že pak netoliko v latinském jazyku, ale také i v českém poétycky a veršovecky se jednati může, z této knížky se poznati dává, a k větší cti a slávě Boží nový Parnassus anebo Hora umění se vystavuje.“ Význam těchto sebevědomých slov nesnižuje nijak ta skutečnost, že citovaná proklamaace byla dosud nesprávně za originální považována badateli, kteří dostatečně nezkoumali závislost Kadlinského na Speeovi. Proklamaace je totiž převzata z předmluvy k Trutznachtigallu („Daß aber nicht allein in lateinischer Sprach sondern auch sogar in der deutschen man recht gut poetisch reden und dichten könne, wird man gleich aus diesem Büchlein abnehmen mögen und merken, daß es nicht an der Sprach sondern vielmehr an

den Personen, so es einmal auch in der deutschen Sprach wagen dürften, gemangelt habe. Derohalben habe ich solchen zu helfen unterstanden und beflissen mich, zu einer recht lieblichen deutschen Poetica die Bahn zu zeigen und zur größeren Ehre Gottes einen neuen geistlichen Parnassum oder Kunstberg allgemach anzutreten.“), je však zkrácena a obsahově počeštěna. Kadlinský o nový domácí Parnas vskutku usiloval, přičemž mu šlo především o nový obsah a pod jeho tlakem i o novou formu poezie: o křesťanský nebo úžeji katolický bukolismus, tradovaný s rétorickým afektem, a to v rýmovaných verších v podstatě přízvučných, i když sylabicky vymezených zvolenou strofickou formou. Většina básní Kadlinského má (jako u Speea) rozměr 8a7b8a7b8c7d8c7d nebo 7a6b7a6b7c6d7c6d, avšak vedle básní s osmi- veršovými slokami (a jejich variantami, jako je sloka desetiveršová, v níž poslední dva verše mají funkci refrénu) jsou ve Zdoroslavičce také básně s čtyřveršovými slokami rýmového schématu ponejvíce přerývaného (8a7b8c7b) a dokonce s vnitřními rýmy nebo asonancí zpravidla v lichých verších (tedy básně zvukově velmi účinné). Obecně lze říci, že v básních Kadlinského převládá tendence k sestupnému rytmickému spádu, zejména trochejskému. Mohlo by se zdát, že zde zbytečně hledáme záměr Kadlinského, neboť v Trutznachtigallu je trochej několikrát výslovně předepsán v podtitulu, nicméně Kadlinský postupuje samostatně s využitím přízvučného specifika češtiny. Užívá přitom často slov nebo celků dvouslabičných a u slovní kvantity přihlíží ke kvantitě hudební (i když nedůsledně), přičemž jeho názory na slovní kvantitu jsou ovlivněny latinou.

Ve Zdoroslavičce ovšem marně hledáme strofickou rozmanitost barokních kancionálů — Kadlinský se formy své předlohy záměrně přidržoval. Přesto nejednou se od ní odchýlil;

tak např. básně VII a LII mají v originále sloky šestiveršové, kdežto Kadlinský se v prvním případě rozhodl pro sloky čtyřveršové (s vnitřními rýmy) a ve druhém pro osmi-  
 veršové při zachování stejného počtu slok v obou skladbách. V XXII. básni (její sloky — stejně jako v XXI. básni — jsou deseti-  
 veršové, tj. 8 veršů a refrén) o 21 slokách v originále a 20 slokách v české verzi užívá Kadlinský dvou druhů refrénu (a první refrén má dvě varianty), kdežto originál uplatňuje důsledně jeden refrén. K diferencí dochází až v závěru: motivy 20. sloky originálu uvádí Kadlinský ve své poslední (20.) sloce, která je zakončena dvojverším O Bože, toť pravím z srdce, / žes hoden chvály velice, a toto dvojverší je vlastně obměněným refrénem a zhušťuje i pointuje téma Speeovy 21. sloky.

České básně většinou končí slovem Amen, německé veskrze nikoli, Kadlinský tedy podléhal úzu modlitební a kazatelské (a zčásti i hymnologické) tvorby. Toto slovo bývá součástí básně a rýmuje se s třetím veršem od konce, někde se však nachází mimo veršové a rýmové schéma. V zájmu naplnění strofického a veršového schématu dochází místy k stylistické deformaci, když verše významově k sobě patřící jsou od sebe jedním veršem odděleny a přitom jsou spjaty rýmem:

jak tu muziku uslyší,  
 vím, že zas občerstvějí,  
 o mém milostném Ježíši,  
 a pást se ochotnějí. (XXXIV, 157—160)

V posledním citovaném verši je vynecháno slovo „budou“. Elipsy tohoto typu (tj. vynechání slovesa, substantiva, spojky apod.) jsou poměrně časté a jejich cílem je náležitá sylabická organizace textu.

K aktualizování strofické stavby přispívají zvolání a otázky, které se často střídají a

někdy se táhnou celou slokou, i četné přesahy, a to nejen uvnitř sloky, ale také mezi slokami (např. IX, sl. 1—2, 16—17; XXIV, sl. 7 až 10). Se zřetelem k příslušné míře dynamičnosti užívá Kadlinský účinně spojení asyndetických i polysyndetických. Prostředkem syntaktické aktualizace jsou mu nezřídka inverze, např. dvojnásobná: ach jaká mé v tu dobu / srdce bodla rána! (XI, 271—272) aj.

Ve Zdoroslavíčku se většinou vyskytují tradiční rýmové dvojice: žiti — býti, touží — souží, sláva — chvála, nebe — tebe (sebe), mile — chvíle, čisté — jisté, jest — čest, plamen — Amen, pramen — Amen, chválen — Amen atd. Převažují gramatické rýmy, poměrně často se rýmují slova se stejným základem obměněná pouze předponou a občas najdeme i jednoduchý echový rým: poddán — dán, pomoci — moci, zbude — bude aj. Báseň IV je přímo na principu echa vybudována a tím tvoří důležitou analogii nejen ke zpodobení echa ve výtvarné emblemice, ale především k barokním hudebním skladbám s ozvěnnými efekty realizovanými někdy ve velkých zámeckých a kostelních prostorách pomocí dvou hudebních těles umístěných na dvou kůrech. Svou tvůrčí vynalézavost projevil Kadlinský v rýmových či asonančních dvojicích relativně neotřelých: srdce — srnce, lotří — povětrí, veta — léta, oudův — proudův, kopí — topí, potiti — topiti, kvílí — cílí, smrti — škrtí aj. Pod tlakem zvukového souznění vzniká někdy malá jazyková deformace: olej — veselej, rozjimej — divnej (ej místo ý najdeme i uvnitř verše, např. prejšťící — XXIX, 242), s housličky (tj. instr.) — ovčičky (1. plur.) apod.

V době pobělohorské zůstával Zdoroslavíček živý z několika důvodů. Jeden vyplýval z epigonství, jehož hlavním představitelem se stal Jan Ignác Dlouhoveský svým dílem Ager benedictionis. Požehnané pole (Praha 1670).

Nacházíme tu pronikavý vliv bukolismu i témat a motivů Zdoroslavička (např. druhý díl citované knihy nese název Zdoroslaviček na poli požeňnaném), jako diferenční znak však vystupuje hlavně mariánský kult, který ve sbírce Kadlinského postrádáme. — Z hlediska poměru ke Zdoroslavičkovi zůstala zatím nepovšimnuta rukopisná skladba piaristy Victorina a S. Cruce Epibateron z r. 1712. Tato svým určením školská hra o více než 2000 verších (zpracovávající alegoricky autorovy reminiscence na rektora piaristické koleje v Lipníku, které se vztahují k tehdejší rektorově cestě do Říma) obsahuje nemálo větších i menších pasáží převzatých zcela nebo s úpravami ze Zdoroslavička. Jeho milostnou atmosféru i zálibu ve včelách, ptáčích a květinách napodobuje a podléhá mu i v tvaru verše a v úsilí o vnitřní rýmy. Vývojově závažné je především to, jak Victorinus a S. Cruce laicizuje text Kadlinského. Lze to dokázat na adaptaci několika míst IV. básně Zdoroslavička; té Viktorin od sv. kříže využívá ve čtvrté části své skladby k vyprávění snu, v němž Květovládku (tj. stylizace autora-magistra noviců) zavádí při hledání Medoplástky (tj. rektora) ozvěna — „hlahol lásky“. Tak např. místo zvolání „Ach, Ježíši!“ (IV, 22 a 24) čteme v Epibateru „Vítej, vítej!“, totéž zvolání z v. 66 a 67 se nahrazuje slovy „Ach, ty jsi, ty!“, verše 53—54 jsou obměněny v dvojverší Co kdyby tu ona byla, / jejížto láskou hořím?, verše 57—58 znějí v Epibateru „Ty-li jsi? Tys, má milenka?“ / zavolám z pouhé lásky, místo v. 82 kde bych Ježíše našla? má Ep. jak bych mé choti došla? apod. — Životnost poezie Kadlinského (označení „poezie“ pokládám za vhodnější než „písňová tvorba“, neboť do kancionálů byly skladby Zdoroslavička zařazovány pouze zřídka: v nejrozšířenějším barokním kancionále, Šteyerově, zjistíme jen dvě písně — v podobě zkrácené a upravené — ze Zdoroslavička, který však

jako pramen uveden není, a to Píseň vzáctnou a líbeznou, tj. XXV, a Plesejte Bohu na nebi, tj. XXVIII) byla prodloužena i druhým vydáním Zdoroslavička z r. 1726.

Obě vydání naší knihy znal Václav Thám, který z nich do svého dvoudílného almanachu Básně v řeči vázané (1. vyd. v Praze 1785, 2. vyd. tamtéž 1812) vybral šest básní: pěti básněmi Zdoroslavička (č. XLIX, VIII, I, III, IV) je vyplněna celá „částka první“ prvního dílu (neboli „sebrání“) jeho almanachu; šestá báseň (č. XIII) je otištěna jako druhá skladba druhého dílu (tj. jako druhá báseň částky první druhého sebrání). U básní první skupiny jde původně ve třech případech o milostné písně nevěsty Ježíšovy (VIII, III, IV), další báseň je dialogem pastýřů o kříži a zmrtvýchvstání Kristově (XLIX) a pátá báseň úvodem ke knize (I); báseň XIII podává obraz lidského života. V prvních pěti básních zasahuje Thám do textu Kadlinského poměrně hodně s cílem zesvětlit text, kdežto v šesté básni o zesvětlění obsahu neusiluje a báseň přejímá jen s drobnými lexikálními substitucemi.

Základní tendenci po zesvětlění obsahu u básní první skupiny slouží vynechávky původního textu. Nejmarkantněji se to projevuje v první básni, ve které Thám z XLIX. básně Kadlinského vynechává všechny liché sloky od 5. do 25., tj. sloky, v nichž pastýř Halton nábožensky („duchovním způsobem“) vykládá Damonovy konkrétní obrazy, poněkud z přírody. Podobně je zesvětlěn obsah třetí skladby vynecháním posledních tří slok I. básně Zdoroslavička a obsah skladby páté vypuštěním téměř pěti posledních slok IV. básně, zde však k vypuštění posledních 36 veršů mohlo Tháma vést i to, že zjištěním echa v polovině 16. sloky je skladba účinně pointována, takže zbývající verše Kadlinského se Thámovi mohly jevit jako nadbytečné.

Laicizace obsahu dosahuje Thám i montáží: do druhé básně (tj. do VIII. básně Zdoroslavička) jsou vloženy verše ze XVII. básně a zejména čtvrtá báseň (srov. její nadpis u Tháma „Láska“ s titulem III. básně Kadlinského „Nevěsta Ježíšova vypravuje svou srdečnou horlivost“) je montáží veršů III. a VI. básně Zdoroslavička, přičemž počtem veršů je VI. báseň v převaze.

Výjimečným se jeví Thámův vztah k XIII. básni Zdoroslavička: snad chtěl Thám zařadit aspoň jednu báseň Kadlinského v původním znění, snad byl k tomu inspirován podněty a kritickými názory těch, kteří jeho almanach četli v podobě rukopisné — ostatně pro to by svědčilo zařazení básně mimo celek prvních pěti skladeb. Malé lexikální změny v této básni (místo subtylné klade Thám outlícké, subtylnost mění na lepost, trefen na raněn) jsou důkazem Thámova jazykového purismu a nacházíme je i v ostatních básních: slovo muzika nahrazuje slovem hudba, podobně koncertování ) potýkání, koncertovati ) zpívati, vinš ) žádost, palác ) sídelna, truc ) vzdor, trefí se ) hodí se, trefivši ) jak přišel, Dyána ) Ževěna aj. V několika případech odstranil Thám slova v jeho době už archaická (např. místo sredost dal štědrost) a ovšem provedl v duchu jazykového úzu raně obrozenského některé úpravy hláskové (např. změnu ej ) ý, resp. í) a morfologické (v koncovce 3. os. plur. sloves 4. třídy, v přechodníku přítomném aj.).

Vedle výměny jména Ježíš za Meliš ohlašuje Thám v předmluvě ke svému almanachu také „proměnění“ sv. Maří Magdalény v Kloe a Fillis. Protože se s touto záměnou nikde nesetkáváme, předpokládám, že Thám měl původně v úmyslu adaptovat Zrcadlo lásky na Maří Magdaléně, tj. XI. báseň Zdoroslavička, že však z nějakého důvodu od

toho upustil nebo svou už provedenou adaptaci do svého almanachu nezařadil.

Poznatky o Thámově práci s texty Zdoroslavička lze shrnout v tom smyslu, že jeho adaptace jsou v převážné míře projevem osvícenského přístupu k literatuře minulosti, v němž jsou zřejmé ateisticko-racionalistické rysy. Přitom Thám dovedl z 52 básní Zdoroslavička vybrat většinou ty básně, z nichž bylo možno v podstatě jen vnějškovými úpravami vytvořit světskou milostnou lyriku. Jezuitský bukolicismus se zde dal poměrně snadno využít v duchu obrozenského idylismu — Kadlinský se tak více než 100 let po své smrti nepřímou podílel na vzniku umělé české poezie novodobé.

## K LITERATUŘE O KADLINSKÉM A ZDOROSLAVÍČKOVÍ

Ponecháme-li stranou jak obrozenské adaptace určitých básní Kadlinského, eventuálně začlenění některých básní do antologií, tak přehledné dějiny české literatury, v jejichž kontextu byl Kadlinský stručně hodnocen, musíme z 19. století připomenout především dvě pasáže Josefa Jirečka: biografické a bibliografické heslo „Kadlinský Felix“ v Rukověti k dějinám literatury české do konce XVIII. věku (I. sv., Praha 1875, str. 327) a část stati Idylická skládání za XVII. věku (Osvěta 1881, str. 24—26). Antonín Podlaha otiskl citace z jezuitského elogia o Kadlinském v Časopise Musea Království českého (ČČM) 1895, str. 320—321.

Větší zájem o Kadlinského lze sledovat až v posledních čtyřech desetiletích. Stanislav Souček v knize Rakovnická vánoční hra (Brno 1929) doložil rozbořem některých dílčích témat a motivů nepochybný vliv Zdoroslavička na pololidovou Rakovnickou vánoční hru z 80. let 17. století. Na základě poměrně malé textové části Zdoroslavička ocenil Kad-

linského nadšen Jaroslav Durych v Akordu 1931 (str. 97—106) a Vilém Bitnar v knize O eském baroku slovesném (Praha 1932, str. 159—165). Podmínkou obdivného rozboru Bitnarova byla LI. báse Zdoroslaví ka, kterou však později (v stati Bridel a Kadlinský, otištěné v řádu 1936, str. 92—97, souborně v knize eské literární baroko, Praha 1938, str. 53—60) zdrženlivě posoudil Josef Vašica. Důvodem k tomu bylo mu srovnáním citované básně Kadlinského se starší básní Bridlovou ze sbírky Státní Pán (z r. 1659), jež obě byly za předlohu předposlední báse Trutznachtigallu. Vašica dospěl k přesvědčení o větší míře uměleckosti ve verzi Bridlově a jeho dílčí srovnání vyústilo v celkové podcenění Kadlinského, které z jiných ideových pozic formuloval už Jaroslav Vlček (v Dějinách eské literatury, vycházely poprvé v Praze od r. 1893). Vašicovo stanovisko je ovšem vysvětlitelné jako reakce na jednostranný vztah Bitnarův k eskému literárnímu baroku, který ostatně později vyvrcholil v periodizaci, koncepci i edici problematické antologii Zrození barokového básníka (Praha 1940), kam bylo zařazeno (na str. 481—546) také 19 básní Zdoroslaví ka, otištěných místy nepřesně a neúplně. Text báse Zdoroslaví ka pojal do své monumentální, dosud nepřekonané antologie eské baroko (Praha 1941, str. 77) Zdeněk Kalista, který je také vydavatelem Tanne-rova-Kadlinského Života a slávy svatého Václava (Praha 1941).

Moje edice Zdoroslaví ka vznikala jako pokračování mého studia eské poezie 16. století (viz lánek Milostné básně ze 16. století a jiné nálezy v brněnské universitní knihovně,

Listy filologické 1961, str. 277—295). Jeden ze základních problémů jsem viděl ve specifičnosti tvorby Kadlinského. Tento problém se mi vnucoval při práci nejen na této edici, ale i na malém výboru z barokní poezie Kapka rosy tekoucí (básně vybral a uspořádal Jaroslav Novák, graficky upravil Ivan Soukup, vydal Blok v Brně 1961 a 1962), a o jeho objasnění jsem se pokusil v přednášce Komenský a Kadlinský, proslouvené v Kralovicích n. Osl. 23. července 1967 a tiskem vyšlé s názvem K básnické tvorbě J. A. Komenského a F. Kadlinského (Vlastivědný věstník moravský 1969, str. 132—139).

Zdoroslaví ka se dotýká Antonín Škarka ve studii Novost básnického umění Adama Michny z Otradovic (Slavica Pragensia IX, Acta Universitatis Carolinae — Philologica 1—3, 1967, str. 145—168), jejíž německá, místy pozmeněná verze vyšla jako úvod k edici Michnova básnického díla (Adam Michna z Otradovic, Das dichterische Werk, München 1968). Pro chápání Zdoroslaví ka je důležitá i Škarkova studie Erós v duchovních písních eského baroka (eskoslovenská rusistika 1968, . 1, str. 35—45, především na str. 42—43).

Poměrně rozsáhlou literaturu o životě a díle Friedricha Speea a o jeho spise Trutznachtigall lze najít v bibliografických částech jiných německých literatur. V našem doslovu je Trutznachtigall citován podle edice Gustava Otta Arita, vyšlé v Halle/Saale 1936.

**Pozn.:** V době výroby této první moderní edice Zdoroslaví ka vyšla sta Zdeňky Tiché Zdoroslavíek Felixe Kadlinského (Listy filologické 1968, . 4, str. 429—439) a její antologie Růže, kterouž smrt zavela (Praha 1970), kde se nachází i 9 básní Zdoroslaví ka (na str. 523—582).

MILAN KOPECKÝ

~€kT

50%

s^ty

~\* W~

\*^\*jr