

PRÍSPĚVEK K POZNÁNÍ SPECIFIČNOSTI ČESKÉ UMĚLÉ POEZIE BAROKNÍ

ZDEŇKA TICHÁ

Ve svém programovém referátě předneseném na konferenci o barokní kultuře v Brně r. 1967 a nazvaném „Dnešní stav bádání o českém literárním baroku a jeho aktuální úkoly“¹ prof. Josef Hrabák přehlédl „terén bádání o českém literárním baroku“, zhodnotil je a zároveň se zamyslel nad cestou, kterou by se mělo ubírat zkoumání literatury barokní doby. Své úvahy o tomto tématu rozdělil do čtyř skupin podle povahy problémů, jimiž se bude nutno zabývat: do první patří podle autora otázky metodologické, do druhé pramenné studium a zkoumání barokní poetiky, do třetí studium vztahů barokní literatury k pozdějšímu literárnímu vývoji, zejména k romantismu, do čtvrté pak řešení problému specifičnosti českého literárního baroka. Za nejtěžší problém označil J. Hrabák zkoumání specifičnosti českého literárního baroka a vyslovil zároveň také názor, že pokládá podrobnější řešení této otázky za předčasné. Přesto (i proto) bych se chtěla pokusit o označení aspoň dílčího pohledu na zmíněný problém, pohledu, který skýtá bohatý materiál z oblasti umělé barokní poezie.²

Východním bodem úvah o specifičnosti české umělé barokní literatury musí být uvědomění si toho, jak vypadalo rozvrstvení společnosti, která v 17. a 18. století byla, nebo mohla být alespoň potenciální konzumentkou české literatury. — Jak je obecně známo, došlo po Bílé hoře k tak velkým společenským přesunům, že česká literatura (nebo přesněji: literatura psaná česky) měla své významné postavení a zázemí už jenom v nižších měšťanských vrstvách, ale hlavně a především ve vrstvách lidových (zejména pak v 18. století). K nim také zaměřil svou pozornost, agitační a výchovnou činnost, jezuitský řád. Řečeno negativně, v literárním snažení nešlo o šlechtickou nebo o patricijskou záležitost. Bylo by lze namítnout, že však máme doklady, které svědčí o účasti měšťanů na literatuře i o jejich kulturní výši.³ Není to však v literatuře účast rozhodující (je to spíš dožívání stavu předbělohorského, kdy bylo měšťanstvo na vzestupu), a

¹ Referát vyšel tiskem ve sborníku *O barokní kultuře*, Brno 1968. Brno 1968.

² Podrobnější poznámky o tématu budou v monografické studii o barokní poezii, kterou chystám pro Rozpravy ČSAV na rok 1973.

³ Viz např. *Satira na čtyři stavy* (vydala a doslov napsala Zdeňka Tichá, úvod Josef Hrabák), 1958; *Verše o perníkářství* (vydala Zdeňka Tichá, úvod Josef Hrabák), 1964; patří sem i dílo kantora V. F. Kocmánka aj.

hlavně: není v ní patos literárního procesu pobělohorské doby a nenese v sobě možnosti dalšího vývoje. Progresivní složky byly obsaženy především v tvorbě počítající s lidovým publikem. Anticipujeme-li tedy výsledky zkoumání, které dalo vzniknout tomuto článku, odpovídáme na otázku po jednom z nejcharakterističtějších rysů specifičnosti české umělé barokní poezie tak, že tento rys je ve vědomém a silném příklonu umělé poezie k představové oblasti, chápání, myšlení ap. lidových vrstev, jak je odráží přímo lidová slovesnost. To je významný rys umělé české barokní poezie. Evropské, zejména pak středoevropské literatury, s nimiž by lze počítat v daném období jako s možnou sférou vlivu na českou literaturu, mají vedle „vysoké“ a „nižší“ literatury jeden důležitý mezičlánek, totiž měšťanské literární baroko, a i když u některých z nich také nelze apriori vyloučit vztah k lidové slovesnosti, není tento vztah tak silný a podstatný, jako je tomu u literatury české.

Bylo by možno namítnout, že příklon k lidovým vrstvám lze shledat nejen u poezie, ale také např. v homiletice. Domnívám se však, že v této oblasti je to víc než samozřejmé: pokud kazatelé chtěli získat právě lidové vrstvy pro „svou věc“, museli k nim promlouvat srozumitelně.⁴ Podobně má svou logiku i vztah kancionálové písně k lidu.⁵ Naproti tomu u poezie umělé nebyl vztah k lidu bezpodmínečně nutný — a přece ho tu najdeme. Zdá se, že tento rys byl specifikem celé české barokní literatury. Pro umělou poezii barokní je příznačné, že vztah k lidu se projevuje nejen u autorů, kteří byli také kazateli (Bridel, Kadlinský), ale i u laiků (nejpádnějším dokladem je dílo Michnovo, dále Rosovo, nebo anonymního autora zpěvníčku věnovaného Vitanovské). Nutným předpokladem byla ovšem také značná kulturní úroveň lidových vrstev té doby (k tomu v. blíže v monografii, kterou uvádím zde v pozn. 2).

Zmíněný specifický rys české umělé poezie barokní se pokusím ukázat alespoň ve stručnosti na tvorbě tří autorů: Bedřicha Bridela, Felixe Kadlinského a Václava Jana Rosy. Bridela vybírám záměrně proto, že existuje v povědomí čtenářů i odborníků jako exkluzivní představitel filosoficko-meditativní poezie, Kadlinského volím proto, že jeho nám dnes neznámější dílo, soubor duchovní lyricko-epické poezie nazvaný Zdoroslaviček, je přebásněním německé sbírky Speovy a jeho odchylky od německé předlohy⁶ ještě průkazněji ukazují hlavní literární tendence české poezie než díla originální, Rosu vybírám jako představitele světské poezie milostné, a nadto také příslušníka „světského“ stavu. Michnu ponechávám zá-

⁴ O vztahu k lidovým vrstvám u kázání 2. pol. 17. století a na začátku 18. století píše Milan Kopecký v publikaci *Staří slezští kazatelé*, Ostrava 1970 (kniha obsahuje i výbor z některých kázání).

⁵ O vlivu kancionálové písně na pololidovou poezii barokní píše Karel Palas ve studii *Pololidové básnictví barokní a kancionálová píseň*, sborník cit. v pozn. 1. Za úvahu by však nepochybně stálo i to, zda nešlo o vlivy také opačné (z pololidové tvorby do kancionálů, tím spíš, že autoři obou žánrů z největší části asi patřili téže sociální skupině).

⁶ Podrobné srovnání německé a české skladby je v mém úvodu k edici Felix Kadlinský, *Zdoroslaviček* (v tisku). Základní poznatky vyplývající z vůbec prvního podrobného srovnání díla Kadlinského a Speova jsem uveřejnila ve stati *Zdoroslaviček Felixe Kadlinského*, LF 91, 1968, č. 4.

měrně stranou — jeho vztah k lidovým vrstvám a jejich tvorbě není ničím neznámým.

Pokud jde o prvního ze jmenovaných autorů, Bedřicha Bridela, je nesporné, že příklon jeho filosoficko-meditativní poezie k světu lidových vrstev má své kořeny především v úsilí vzdělat lidové publikum ve věroučných otázkách. Toto úsilí vyplývalo z Bridelovy kazatelské a misionářské praxe. A chtěl-li Bridel v této praxi dosáhnout úspěchů, musel k lidu promlouvat srozumitelně i o nejdotažitějších otázkách věroučných. Tato srozumitelnost spočívala především ve výběru slov, slovních obrátů, a hlavně přirovnání a metafor, které nutně musely být názorné a odpovídat představovanému okruhu prostého člověka. Tomuto úsilí vycházela vstřícně i symbolika (např. Bůh = tvůrce-řemeslník, písař, tiskař ap.; nebe = boží kniha atd.) a metaforika, která — byť někde tradiční — vzhledem k celkovému využití v Bridelově díle vůbec a vzhledem ke konkrétnímu kontextu, do něhož je zasazena (a to i v skladbách jiných autorů té doby), dobře ukazuje, jak Bridelovy symboly a metafory směřují směrem „dolů“, totiž k lepšímu pochopení širším publikem toho, co mají vyjádřit a zobrazit. Spolupůsobila jistě také — pro barokní umění zvláště podstatná — emotivnost projevu (důraz na smyslovou stránku vnímání). Takže čteme-li např. Bridelovu metafyzickou báseň *Co Bůh? Člověk?*, můžeme říci, že autor usiluje i v této exkluzivní skladbě o to, aby v ní pokud možno nebylo pasáží nesrozumitelných prostšímu člověku.⁷ Snad nejtypičtější pro mé tvrzení je pasáž, kde autor srovnává sebe (ale vlastně člověka vůbec) s Bohem a kde nejvznešenější a zároveň i nejvzdálenější bytost pro tehdejšího člověka charakterizuje nejprostšími (co do možnosti jejich pochopení) slovy:

Ty jsi sladkost a já jed,
tys lahodný, já kyselý,
já žluč, hořkost, a tys med,
já smutný, a tys veselý,
já nemoc, tys zhojení,
já zimnice, tys uzdravení,
já hřích, ty odpuštění,
já nepravost, tys spasení atd.

K lepšímu chápání metafyzických záležitostí týkajících se podstaty Boha a jeho existence přispívají u Bridela v uvedené skladbě i velmi názorná přirovnání a metaforická vyjádření čerpaná ponejvíce z okruhu denní zkušenosti prostého člověka a jakési odabstraktňování abstrakt kontextem, do něhož jsou vsazena, např.:

Já jsem dejm, vítr, pára,
z semena spolu smíšený,
krátký den a dnův čára,
zrozen jsem z života ženy.
Tys propast, z nižto všeho
všech všudý věcí zrození,
rod jednoho každého,
život první i poslední.

Já jsem pařez, mech shnilý,
všecken tvrdý a zdubělý,
z hlíny ruce slepily
mně tvé, tupy, neuměly.
Tys pevnost hlubokosti,
podpora jsi země svatá,
duch světa od věčnosti,
všech všudý věci podstata.

⁷ Je třeba ovšem hodnotit takový projev dobovými měřítky, čili: dnes „krkolomně“ vypadající syntaktické zvláštnosti (anakoluty, dokonce i strofické anakoluty, vynechávání sponového slovesa, asynton apod.) chápat jako tehdy běžnou záležitost dobové stylistiky.

Úsilí o přiblížení nezemských jevů prostému člověku nacházíme u Bridela pak tím spíše také mimo jeho filosoficky laděné skladby. Tak např. v *Rozjímání o nebi a noci* čteme toto:

Slunce krásné, i měsíc,
krásné světlo, co se mihá,
kolikoliv jest tam svíc,
jsou jen pěkná boží kniha:

dvě hvězdy proti sobě
dcky jsou, stojí stále jistý,
z obou strán světa obě,
den, noc knihy sou dva listy.

nebe místo papíru,
jehož pěkné rozložení,
běh, jenž má jistou míru,
jako řáké vyložení,

V té knize planétové
jsou litery nejhlavnější,
čárky jsou kométové,
hvězdy písmo nejdrobnější.

Pro srovnání Bridelova způsobu přirovnávání vycházejícího ze známého symbolu „boží knihy“ a přirovnávání typického pro lidovou slovesnost, která si onen symbol sice přizpůsobila po svém vzhledem k tématu skladby (jde vlastně o posunutí významu), nicméně ho však rovněž využila, uvádím ukázkou z písně *Prší déšť*, jež je patrně z moravsko-slovenského prostředí.⁸

Keby byly hory
samé papýrové
a voda atrament,
hvezdy písarové,

keby to spisoval
šetek široký svet,
ešče by nespísal
měj lásky testament.

Úsilí o srozumitelnost literárního projevu i publiku, které nemá ani teologické, ani literárněteoretické vzdělání, bylo také jedním z hlavních uměleckých záměrů Felixe Kadlinského v jeho *Zdoroslavičkovi*, volně parafrázovaném díle F. von Spee. Ono úsilí má u Kadlinského — jako u Bridela — několik podob:⁹ nalezneme je v oblasti slovního výběru, v oblasti metafory, jejímž základem je u Kadlinského jakási všední konkrétnost (např. noc je „ze tmy setkaná“, „bouřliví vichrové svijejí své měchy v chundel“, „větríčkové rozvíjejí křídla“ ap.), je také v Kadlinského přirovnáních (střely lásky jsou rychlé „co orel, luňák“, zdraví a nemoc „mění svou moc co tráva v poli“ atp.), v užívání rčení, v názvucích lidové písně — některé pasáže působí dojmem, že přímo vyšly z dílny lidového autora, např.:

Jižt vidím, že jest pravda,
co se vůbec mluví,
kdo milovati žádá,
co jest kříž, se doví

Nebo:

Ó srnečku, na dubečku
od rány zavěšený,
krev vylíváš a umdlíváš
ode všech opuštěný!

⁸ Za poskytnutí textu písně i za bližší informace o ní vděčím velké ochotě dramaturga BROLN Emanuela Kuksy.

⁹ Samozřejmě je středem naší pozornosti to, co má Kadlinský navíc, nebo co má „svého“ navíc proti Speeovu dílu.

Velice nápadné přiblížení lidovému prostředí najdeme i tam, kde Kadlinský použije výčtu kvítek (která podle originálu všechna chválí Stvořitele) k tomu, aby vykreslil obraz české venkovské zahrádky (u Speea je výběr květin v tomto výčtu zřejmě jen náhodný):

Šalvěj, routa, levandule,
polej, cypřiš, fialka,
vědí, že jim z jeho vůle
pochází ta voňavka.
Ten rozmarýn, karafilát,
izop, balšám, orliček,
chtějí proto Boha vzývat,
že jim dává větříček.

Podobně se Kadlinský nespokojí v jiném přírodním líčení pouze se „Speevými“ cedry (víceméně také dost exkluzivními stromy) a přidává k nim navíc „sosny, jedle, topoly, habří, doubí, březiny“ ap. Úsilí o názornost a o co nejobecnější srozumitelnost se dostává u Kadlinského na ještě vyšší stupeň proti snaze Bridelové, neboť Kadlinský usiluje o zachycení nejen lidového prostředí, ale přímo českého lidového prostředí, a tím o přiblížení skladby českému publiku.

Poněkud složitější případ je Václav Jan Rosa a jeho *Discursus Lypirona*, k jehož nedávnému vydání napsal J. Hrabák důkladný úvod.¹⁰ Nadmíru stylizovaný, a proto pro dnešního čtenáře málo přesvědčivý, milostný nárek smutného kavalíra Lypirona, který je přeplněn alegorickými postavami a personifikovanými vlastnostmi, v němž je alegorie zpracována dokonce ve dvou stupních¹¹ a který představuje vlastně mrtvou větev české poezie své doby, na první pohled a první běžné přečtení budí dojem, že se na něj nemůže vztahovat mé tvrzení o příklonu české barokní poezie umělé k lidovým vrstvám jako o jednom z jejích specifických rysů. Ale i v této skladbě najdeme pasáže — byť nepřiliš hojné —, které jsou přímo názvuky lidové poezie. A snad není přehnaný názor, že právě ony pasáže dodávají předlohu lamentu na svěžestí, půvabu a čtivosti především pro dnešního čtenáře (a laika v oblasti starší české literatury) a jaksi smývají dnes skoro směšně působící kuriozitu milostného nářku Lypironova, kterou se skladba mnohde přibližuje kramářské písni. Pravda, *Discursus Lypirona* se vzdaluje lidové písni už jen svým rozsahem, ale nelze přehlížet okolnost, že jeho jednotlivé oddíly jsou často vybudovány z menších, dost uzavřených i relativně samostatných celků a že lidová poezie se ozývá často právě v takových menších celcích, např. v pasážích, kde se uchyluje nešťastný milovník, nenacházející pochopení u lidí ani u alegorických postav, k přírodě. Uvádění přírodních jevů do těsné souvislosti s životními osudy člověka je jedním z typických znaků lidové slovesnosti. Tak je tomu např., když se Lypiron chystá k sebevraždě:

A vy, krásní stromové,
pahrbkové, lesové,
tu milost prokažte,

jestli jakou můžete,
lítost nade mnou mějte,
nad smrtí mou plačte.

¹⁰ K vydání připravila Zdeňka Tichá (v edici je také sborníček skladeb věnovaných A. Vítanovské) pod titulem *Smutní kavaleři o lásce*, 1968.

¹¹ K tomu srov. úvod Josefa Hrabáka k edici cit. v pozn. 10.

Vy pak, zvířátka čerstvý,
který přehusté lesy
semtam probíháte,

hrob, prosím, vykopejte,
nohami vyhrabejte,
tělo v něj položte!

Nebo když hodlá odejít do ústraní se svým žalem:

K kamení a k horám,
k stromoví a k skalám
budu volati,

budu povídati lesním zvířátům,
budu žalovati všem živobytům,
kterak se mi vede
a na světě děje,
víro, naděje.

Budou mně slyšeti aspoň lesové,
politují hoře mého stromové,
bude litovati
mého zarmoucení
stvoření němé.

Kamení se pohne nad mou žalostí,
budou truchly skály nad mou bolestí,
bude se rozlínat,
smutný echo dávat
každé oudolí.

K lidové slovesnosti má Rosův Discursus Lypirona blízko také pokud jde o kompoziční postup v některých přirovnáních. Jako v ní klade autor obvykle nejdřív obecný obraz (např. zachycení nějakého přírodního jevu), který zkonkrétní tím, že tento obraz převede na určitý děj, cit, událost ap. v lidském životě, tak také vytváří přirovnání Rosa, např.:

Pramen dobré vody, ze skály který
vnově se vyprejstí, neběží hnedky
ponejprv tak prudce,
ale čím dál více
vzdychkny množí se,

tak taky i dobrý pramen milosti,
který z upřímného srdce se prejstí,
jde nejprve lehce,
ale potom prudce
vychází z srdce.¹²

Lidové prostředí připomínají v Rosově skladbě také různé druhy charakteristik, úsloví, přirovnání, užívání řečnických otázek atp. (např. „kdyby světly srdce bylo jako sklejnec“; „sokolové očičky“; pomine jako „polní kvítky“; „Nač čekám a ještě více trápím smutkem mé srdce? Dokavadž budu toužiti marně a lamentovati? Ach, já nešťastný v tom světě, jak se mi to divně plete, kam se, smutný, ubírám?“; „Ó bolesti, ó zármutku, ach, můj velký, těžký smutku! I kdož jest tobě poručil, bys mé srdce soužil, trápil?“ atd.).

Vztahy k lidové, resp. pololidové poezii jsou markantní (ještě více než u zmíněné skladby Rosovy) u písní ve sborníčku věnovaném Anně Vitanovské,¹³ jehož jednotlivé skladby jsou často komponovány přímo jako lidové nebo pololidové skladby a to se všemi důležitými rysy poetiky této poezie.

¹² Pro účely tohoto článku není podstatné, že obraz *láska* – *pramen (řeka)* se objevuje např. už u Ovidia. Jde nám o kompoziční postup, tedy nikoli o předmět přirovnávání.

¹³ Viz edici citovanou zde v pozn. 10.

Z toho, co jsem mohla uvést jen ve stručnosti, vyplývá další otázka, lze-li totiž říci, že vztah k lidu (a jeho slovesnosti) byl týž u náboženské poezie a u světské poezie barokní. Vzhledem k materiálu, který zatím znám a který je velmi chudý pro oblast světské poezie, je odpověď záporná. Kdežto v náboženské poezii je často celá skladba prostoupena zřetelem k lidovému prostředí, v světské jde ponejvíce jen o jakési montáže určitých prvků charakteristických pro lidovou slovesnost do celku, který do lidového prostředí nesměruje a nepočítá s ním jako s hlavním konzumentem. V milostné poezii, na níž jsme se pokusili tento jev demonstrovat, je to zvlášť dobře patrné, neboť její adresátky, totiž ani Rosova milá, ani panna Vitanovská nebyly příslušnicemi lidových vrstev. Jestliže však i v takových případech, jako byly soukromé milostné básně, se ozve lidová slovesnost, zdá se, že vztah k lidovému prostředí byl téměř jakýmsi dobovým příkazem. Nejmarkantnějším dokladem úzkého vztahu k lidovému prostředí a jeho slovesnosti je, jak jsme již uvedli, tvorba Adama Michny z Otradovic, který je jakýmsi prototypem — dnes bychom řekli — lidového muzikanta a textaře.

Poznání jednoho ze specifík českého umělého básnictví barokního, totiž jeho vědomého příklonu k lidovému světu a jeho slovesnosti, má význam hned několikanásobný: 1) ukazuje, že bude nutno skoncovat se záporným hodnocením „vyšší“ poezie barokní jako poezie nesrozumitelné širším vrstvám, 2) vede k dalšímu zamyšlení nad významem duchovní poezie barokní pro vývoj novodobé poezie, která v jedné své linii těží z příklonu barokní poezie k slovesnosti lidové a lidovému světu a dál tento vztah rozvíjí, v druhé linii pak přebírá mnoho z poetiky umělé barokní slovesnosti, 3) sugeruje při určování vzájemných vlivů lidové a umělé literatury v barokní době závěr, že spíše lidová literatura ovlivnila umělou literaturu, než naopak (k tomuto závěru přímo vede — pomíneme-li jasné cíle duchovní tvorby — také právě světská milostná poezie, která byla výše uvedena) a konečně 4) vnucuje otázku, zda větší pravdivost, opravdovost, neafektovanost v líčení citových vztahů v duchovní poezii (skladby s tzv. mystickou erotikou) proti stylizovanosti až přehnané v světské poezii¹⁴ neměla svůj vzor alespoň zčásti také v lidové slovesnosti, která je v této oblasti podobně opravdová, neafektovaná.

Bude jistě zapotřebí některé vyřčené teze dále a více dokládat, než to umožnil rozsah této stati — domnívám se však, že i tak je již dobře patrná důležitost vztahu umělé a lidové slovesnosti jako jednoho ze specifických rysů českého literárního baroka.

¹⁴ K tomu srov. Zdeňka Tichá, *K zobrazování skutečnosti v české poezii barokní doby* (sborník cit. v pozn. 1); *tá ž, úvod k antologii Růže, kterouž smrt zavřela*, 1970; *tá ž, úvod k edici Felix Ka d l i n s k ý, Zdoroslaviček* (v tisku); *tá ž, monografie citovaná zde v pozn. 2.*

BEITRAG ZUM KENNENLERNEN DER SPEZIFITÄT DER TSCHECHISCHEN KÜNSTLERISCHEN BAROCKPOESIE

Die tschechische Literatur fand nach der Schlacht auf dem Weissen Berge ihre Konsumenten in den Bürgerschichten, hauptsächlich aber in den breitesten Volksschichten. Deshalb strebten auch die Verfasser der künstlerischen Poesie darnach, ihre Werke diesem Publikum anzupassen.

Die Verfasserin dieses Artikels demonstriert diese Anstrengung im Umkreis der religiösen philosophisch-meditativen Werken F. Bridels und der Übersetzung F. Kadlinský's (F. Spee, Trutznachtigal). Die Beziehung der künstlerischen Poesie zu der Volkspoesie ist sichtbar auch im Umkreis der profanen Literatur (z. B. Liebesgedichte V. Rosa's, Liebesgedichte des Sammelbuchs A. Vitáno v s k á). Eine Verkörperung des Verfassers, der in seiner Dichtung die volks- und künstlerische Elemente verbindet, stellt am stärksten A. Michna von Otrádo vic dar.

Diese absichtliche Zustrebung der künstlerischen Poesie zu dem Volkspublikum (und manchmal gerade zu der Volksliteratur) kann man als einen der wichtigsten Grundzüge der tschechischen Barockpoesie betrachten.