

OD LEGENDY K ROMÁNU

D Tovaryšstva Ježíšova vstupovali mladí lidé většinou po absolvování gymnázia, někteří už i v jinošském věku 15 a 16 let. Mathias neboli Matěj Vierius se od nich odlišil vstupem ve zralém věku. Když se pro tento krok rozhodl, byl už 27letým světským knězem. Příčiny takového rozhodnutí vyvěraly z jeho dosavadní životní dráhy.

Narodil se 20. února 1634 v Dolnici ve Slezsku v poměrně majetné selské rodině. Po vychození základní školy odešel studovat do Opavy na jezuitské učiliště a odtud do Olomouce na univerzitu, kde dosáhl titulu bakaláře a snad i mistra. Poté byl vysvěcen na světského kněze, ale farní působení ho plně neuspokojovalo. Toužil po působení misijním, pro které vytvořili nejlepší předpoklady a podmínky jezuité.

Avšak Vierius musel nejdříve projít zkráceným noviciátem, a ani po složení řádových slibů ho představení ještě neposlali na misie. Chtěli totiž nejdříve využít jeho vědomostí. Vierius byl proto v letech 1663 až 1666 pověřen vyučováním na vyšší škole při jezuitské koleji na Novém Městě pražském. Teprve poté byl uvolněn pro misijní práci v horských oblastech rodného Slezska a východních Čech. Tím se začlenil do široké řady nadšených misionářů pobělohorských.

Jednomu z nich se podobá svým osudem – Fridrichu Bridelovi. Jako on podléhá moru v hrůzostrašném roce velkého triumfu „černé milenky“ – v roce 1680. Nebylo to však v misijní oblasti, ale v Praze, které se mor nevyhnul. To zároveň naznačuje, že Vierius přerušoval občas svou misijní práci návraty do Prahy, patrně k odborným nebo organizačním poradám. Přesto je také možné, že nemocný Vierius byl do Prahy dopraven z Kutnohorska.

Ačkoli máme dochováno poměrně hodně dokladů o Vieriovi, přece neodpovídají na všechny nutkové otázky. Jednou z nich je otázka jeho národní příslušnosti na smíšeném území česko-moravsko-polsko-německém. Otázku třeba podle mého soudu řešit z hlediska teritoriálního a přijmout kategorii Silesius, tj. Slezan. Stejně to platí i pro těšínského rodáka, staršího o čtyři desetiletí, hymnografa Jiřího Třanovského. Podobně jako Třanovský se i Vierius šzil s prostředím, v němž působil, ať bylo jazykově české, nebo polské či německé. Lidé tohoto typu vynikali širokými jazykovými znalostmi, k nimž samozřejmě přistupovala od studijních let latina.

Před šesti desetiletími sledoval Vieria v různých materiálech vynikající badatel a teolog Josef Vašica, od jehož úmrtí uplynulo v dubnu 25 let. [Zemřel

v r. 1968.] Když se musel v 50. letech přeorientovat na jinou, cyrilometodějskou a vůbec staroslověnskou tematiku, protože stati o baroku nebylo možno tisknout, dal Vašica svoje výpisky k dispozici svému mladšímu barokologickému souputníkovi Zdeňku Kalistovi. Ten zařadil už předtím Matěje Vieria do své vynikající antologie České baroko (ELK, Praha 1941) a později napsal o něm studii, která mohla vyjít časopisecky až v roce 1969 v krátkém, asi tříletém období příznivém pro barokologii.

Kalistovy bystré názory na Viera platí dodnes. Vieriovo jméno vykládá jako polatinštělou obměnu původního jména Uvíra, rozebírá jeho dva spisy a z druhého otiskuje ve své antologii několik pasáží. Zde se ještě domnívá, že první spis, uváděný pramenným historikem jezuitské literatury Františkem Martinem Pelclem latinsky, je ztracen, ale v časopisecké studii už dokazuje, že Pelclova Pia anima znamená volný překlad českého titulu Choť Kristova (přesněji překlad jeho druhé části). Kalista také opravil svůj původní předpoklad, že knihu o Kristoslavovi napsal Vierius latinsky a dal do češtiny přeložit křižovníkovi Janu Františku Beckovskému, autorovi Poselkyně starých příběhův českých. Vierius je tedy autorem dvou českých barokních děl s velkým čtenářským ohlasem, jak svědčí jejich několikeré vydání.

Obsah první knihy naznačuje už její titul: **Choť Kristova aneb Duše nábožná hledající svého milého, Pána našeho Ježíše Krista, jakož napomíná Izaiáš, řka: Hleďtež Pána, když může nalezen býti.** – Z titulu vyplývá barokní motiv úporného hledání někoho nebo něčeho a jeho postupné nalézání nebo náhlé nalezení. Od původu je to ovšem motiv biblický, mnohokrát zpracovaný ve středověké mystické literatuře. V bibli se nachází na různých místech Starého zákona, nejpropracovaněji v Písni Šalomounově, v Novém zákoně např. v Magdalénině hledání zmrtvýchstalého Krista. Píseň Šalomounova byla původně souborem světských milostných skladeb, jejichž milenecké postavy byly posléze chápány alegoricky, tj. milenka jako lidská duše a milenec jako Kristus, někdy se uplatňuje i paralela Církev – Kristus.

Vierius pojal ženský subjekt jako lidskou duši, choť Kristovu. Ta se v rozhodujícím momentě setká s andělem strážným, který ji vede na nějaký kopec a z něho jí ukáže dům, v němž má svého milence hledat.

Anděl vybízí duši: „Dejž dobrý pozor na všechno, co budeš viděti a slyšeti, abys to vše mohla sepsati k větší cti a slávě Boží. Nerozumíš-li některým věcem, ptej se mne, jáť je vyložím.“ Toto vybidnutí obsahuje fikci, že tvůrkyní písemné zprávy o procházení domem, tj. světem, je lidská duše, která se má dát při vypisování svých poznatků a prožitků vést jezuitským heslem: *Omnia ad maiorem Dei gloriam.*

Při usilovném hledání milence se duše vyptává těch subjektů, které vedou k milenci, tj. víry, křtu, pokání, střídmosti, poníženosti aj. Dům má mnoho pokojů významově zašifrovaných. Pokoj s kalichem a krucifixem znamená jistě víru, pokoj „s osobou v bílém rouše co sníh, krumplovaném zlatem, pod pěkným bí-

lým peřím, perlami a prsteny důstojně ozdobenou“ je místem křtu, „osoba černým zlatohlavem oděná, uplakaná jako smutná, však vždy se radující, v pravé ruce šátek mokrý od častých slz, v levé dva zlaté klíče a štít, na něm vymalovaný vrch a na vrchu město zlaté, právě takové, jako vypsál sv. Jan ve svém Zjevení“ je alegorií pokání, „osoba krásnější nad jiné, ale živá toliko vařením (= vařenou zeleninou) a vodou, pod nohama mající bažanta a hrozny vína“ představuje střídmost, „osoba v oděvu zemské barvy, mající na hlavě věnec z palmy, držící srdce pozlacené, zlámané a palmu, sedící na velké hromadě korun“ alegorizuje pokoru a duchovní život.

Proces hledání je provázen řadou mistrných parabol. Vierius jich užívá záměrně, odvolává se na 13. kapitolu evangelia sv. Matouše o Ježíši, který svým učedníkům mluvil mnoho v podobenstvích. Parabola plní u Vieria funkci kazatelského příkladu, tzv. exempla, nežřídka s upřednostněním složky zábavné před poučnou, neboť, jak říká, „i obecný pokrm, má-li dobrou jíchu a jest-li dobře vařený, jídá se s chutí“. Některé parabolky vysvětluje, podává, jak říká, „vejklad těch obrazův“, např.: „Ten laskavý otec jest náš veliký Bůh a Pán; dcera jest každá duše; nemoc jest hřích; zatěti žily jest metlička Boží.“

Anděl používá každé příležitosti k poučení lidské duše. Poučení má ovšem obecnou platnost, jak je zřejmé např. z vybízení k soustavné četbě dobrých knih, které je okrášleno barokními motivy, totiž milostné udice chytající a vytahující lidi z hlubin jejich provinění a dále motivem zlatých střel zraňujících vyvolená srdce. Přes alegorie chudoby, čistoty a poslušnosti přistupuje choť Kristova k osobám představujícím víru, naději a lásku. Prostřednictvím těchto ctností se blíží ke svému ženichovi. Jemu tváří v tvář prožije paradoxní závěr své pouti.

Pro pochopení závěru Vieriova spisu je nutno uvést několik slov o žánru Choti Kristovy. Spis patří do kategorie „putování“, která si kladla za cíl poznání a naučení, u Vieria poznání a naučení křesťanského života. Poznávací a naučný proces je tu však dosti schematický, neboť dům se svými pokoji neposkytoval autorovi tolik možností jako svět se svými stavy a profesemi, které zobrazuje Komenský ve svém Labyrintu a Jestřábský ve svém Vidění. Avšak tato schematicnost je vyvážena jednak uměleckou kompozicí účelně promyšlenou, jednak svěží obrazností. Tak např. naději zobrazuje „osoba veselá a jasné tváře, mající zelené roucho a na něm plno růžových pupencův kunstovně zformovaných, na hlavě zelený a vonný věneček a v ruce zlatou konvici“, lásku personifikuje „osoba jako královna, roucho hořící, na prsech slunce, v levé ruce srdce, z něhož vycházejí dva šípy, zlatý a stříbrný“.

Vieriovo dílo, které po prvním přečtení působí jako návod ke kontemplaci, vyzáruje mnoha paprsky do vnějška a tím dává návod, jak se ve složitém světě orientovat a jak vůbec žít. Toto „jak“ se odhaluje pomocí barokní antitetičnosti, jež zrcadlí dobové myšlení v protikladech. Ty pak už někdy přecházejí v paradoxy, z nichž zvláště překvapivý je ten závěrečný: choť Kristova vidí svého milé-

ho, ale nepoznává ho. Vnucuje se tu analogie s Maří Magdalénou z Janova evangelia, která se ptá domnělého zahradníka, neviděl-li jejího Mistra, a ptá se vlastně vzkříšeného Mistra. Tak se také Vieriov subjekt choti Kristovy ptá na svého milence, a když se s ním setká, nepozná ho. A co dva učedníci jdoucí do Emmauz a stolující s Ježíšem, aniž ho poznali? Jsou to paradoxy, ale v iracionální rovině racionálně vysvětlitelné. Vieriova choť Kristova nepozná svého Pána, protože její cesta byla dosud jen poznáváním, ona však musí v duchu poznaného věřit a jednat. Teprve to jí vskutku přivede k cíli – ke Kristu jako jedinému potřebnému.

Paradox skladbu vlastně neukončuje, nýbrž ponechává její konec otevřený. Ptáme se nad knihou: předbíhá Vieriova Choť Kristova svou dobu o tři staletí? Určitě je svým závěrem jiná než analogické spisy založené také na hledání ideálu nebo nějaké hodnoty: antický Theseus zabije obludného Minotaura a najde východ z labyrintu, Komenského poutník dospěje do ráje vlastního srdce, Jestřábského sedláček pozná smysl života, kdežto Vieriova choť Kristova musí ještě podstoupit zkoušku hluboké víry a ctnostného života.

Nové cesty razil Vierius literatuře také ve své druhé knize, nazvané podle hlavního hrdiny **Christoslaus aneb Život Kristoslava knížete**. Jde o beletristické zpracování života historicky nedoloženého Kristoslava, syna almarikánského královského páru Kristoslava a Liduslavy. Především je kníže Kristoslav pojat jako harmonické spojení krásy tělesné s krásou duševní:

Oči jeho jako světla, líce jako růže, rtové jako korálové, vlasy přizluté a kadeřavé, plné prstýnků, kníže vtípu velikého a paměti a, co v mladém věku řídké jest, rozumný a opatrný ve všech činech svých. A jakkoli byl dary přirozenými tak okrášlen, že z prvního uzezření bylo na něm nejlepšího knížete obraz viděti (nebo to obyčejně přirození na tváři maluje, co v myslí kryje), nicméně však samá přívětivost i k těm nejmenším činila ho vlasti rozkoši. Tu však míchala se vážnost, aby přívětivost nezplodila potupy, poněvadž tím méně bývá uctivosti, čím více jest přívětivosti, a zřídka se kdy na jednom místě trpí vespolek velebnost a láska.

Také v Kristoslavovi nacházíme motiv pokojů jako míst poznání i postavu průvodce 13 pokoji. Funkci průvodce plní vychovatel mnich Hadrián, který však není jediným průvodcem Kristoslavovým. Princův život dostane nový směr událostí dosti častou v barokní legendistice: mladý muž zabloudí na lovu nebo se vědomě oddělí od ostatních lovců, aby se dal na cestu za vlastním, většinou asketickým nebo rozjímavým osudem. Kristoslava přivede bloudění lesními houštinami do starobylého kláštera, kde se jeho průvodcem stává moudrý opat. Z jeho úst slyší řadu příběhů, většinou parabol, od nichž si Kristoslav odvozuje individuální zásady. Barokní životní pocit se může naplno projevit hlavně v opatově vyprávění o mrtvých spolubratrech v klášterní kryptě. Jejich příběhy vyrůstají „z předivného prubování od Boha“, tj. z nástrah řeholním slibům čistoty, chudoby a poslušnosti i z dalších pokušení. Tak např. jeden mnich, zkoušený vidinou bohatství, moci a rozkoše, odmítá královskou hodnost se slovy:

Nemohu se vám nadiviti, že mne sobě mocně chcete voliti za krále, mne prostáka, člověka hloupého, jemuž by koruna právě tak svědčila jako chomout svini. Ale, bych se i k tomu hodil a způsobilý byl, nechtěl bych králem býti: více já sobě mé kuklice vážím nežli vaší koruny. A zdalíž bez toho řeholník není králem, poněvadž mezi svatými otci v přísloví jest: Bohu sloužiti jest kralovati. Mám se ženiti na stará kolena, čeho jsem mladý učiniti nechtěl? Neučiním toho na věky, aniž se mohu Krista, ženicha srdce mého, kterému jsem již asi čtyřiceti let zasnouben, skrze slib čistoty spustiti a zraditi nad ním. Na vaše argumenta vám odpovědi nedávám, aniž jich potřebuji; nebo mají trochu slov, pravdy žádné.

„Tedy mnou pohrdáváš, mnichu?“ řekne královna s hněvem velikým; který její hněv služebníci jako za znamení vzauše, vletí do něho jako včely aneb raději jako krkavci: jiní políčkují ho, jiní za vlasy, za bradu rvou, jiní jím strkají, poráží a počnou kejmí mlátiti tak tuze, že vzkřikne, co hrdla má: „Jesus, Maria!“ A šťastně na ta nejsvětější jména přišel: nebo ihned, jak to řekl, zmizelo ono ďábelství se vši svou pompou a komonstvem, a on se našel v bahně blíž kláštera (...).

Vierius ukazuje Kristoslava v nových situacích, z nichž vnímavý princ čerpá hlubší poznání světa a řádu v něm. Po smrti svého otce se ujímá vlády. Jako křesťanský vladař chce následovat velké vzory a jako sv. Václav chce být služebníkem svých bratří, což v duchovním životě znamená ustavičné směřování od pýchy k pokoře. Do zajímavých abstraktních úvah pronikají aktuální názory, např. na kulturu. Cenzorům se tu vytýká, že posuzují knihy podle toho, kdo je píše, a nikoli podle toho, co se v nich píše, a že povolují jen učené knihy:

Nevíte, že bibliotéka má býti podobná tabuli, ku které jsou pozváni páni i obecný lid? Nebo jako na takové tabuli jsou krmě rozličné, a ne samé vzácné a drahé, ale i prosté a laciné, aby jedenkaždý z pozvaných našel, co se mu líbí a co rád jídá: tak v bibliotéce mají býti knihy rozličné: pro učené i pro obecný a hloupý lid (který ani vysokých konceptů pochopiti, ani zapletené řeči srozuměti nemůže, a nehledá v čítání kněh vtipu, ale samého prospěchu duše), aby jedenkaždý našel potěšení své.

A přirovnání rozličných pokrmů k různým knihám pokračuje:

Jako zajisté při jmenované tabuli každý sahá k tomu, co mu nejlépe chutná a co se jemu líbí, ku příkladu pán sahá na jesetera, kterých švec jak živ nejedl ani neviděl, protož o ně nestojí, švec naproti tomu patří, kde je zelí masem veprovým promíchané, a když pojí zelí, bude se ohlídati, jsou-li také na stole buchty sejrem posypané, čehož pán jak živ nejedl, a nechce: tak z těch, kteří do bibliotéky ucházejí, jedenkaždý sobě hledá knížky, která by se pro něj hodila. Odkudž se stává, že ta knížka, kterou Petr schválí a nemůže se jí do sytosti načísti, Haulovi se nebude líbiti, ale bude líbati a objímati tu, kterou Petr pohrdl.

Nezaslouží tyto skvěle vyjádřené myšlenky aspoň letmého zamyšlení? Píše je vzdělaný jezuita v letech kolem velkých selských povstání, do nichž pro nesouhlas s hospodářským útlakem vstupovali nevolníci na různých místech Čech, Moravy a Slezska. Vierius požaduje srozumitelnou a čtivou literaturu pro selský lid, na nějž hledí z vlastní zkušenosti takto:

Nenají se, nevyspí, aniž může pro velkou práci: o té mluví, na tu myslí celý den, ale i v noci bez práce není, nebo již vorá, již mlátí, již se s dobyt看em obírá ve snách, a tak hluboce leží v zemi, tak se hluboce v hnoji a blátě kálí, že nebe nevidí, že k nebi hlavy pozdvihnouti nemůže (...).

Úvahové pasáže jsou v Kristoslavovi velmi časté, někdy vývoj děje zdatně zpomalují, přesto se Kristoslavův život posouvá k dalším mezníkům. Jedním z nich je jeho svatba. Ta je autorovi příležitostí k rozehrání různých motivů do té doby neexistujících v české literatuře, dokonce motivů komických a bizarních. Poslechněme si, s jakým nevidaným předivným průvodem přijel na Kristoslavovu svatbu jeho příbuzný, epontský král Duchoslav:

Jeho vůz triumfální byl zlatem, perlami a drahým kamením na nejvejš okrášlený. Ten ne lidé, ale nerozumná hovada provodily a odevzdaly Kristoslavovi. Táhlí vůz dva bílíky a předivně ozdobení koně. Na voze na vysokém trůnu, k tomu konci a cíli udělaným, seděl převeliký pes, na němž krom zlata a drahého kamení nic jiného nebylo viděti. Který jako se tak oděného nákladně a trpytícího viděl, tak také pejchou nadutý domníval se, že by něco více byl nežli pes.

Ten bez služebníků nejsa, měl několik opic pyšně oděných, které na způsob pázat okolo trůnu stály, k službám pana psa. A poněvadž mnozí lidé, zvláště prostější, potkause se s ním, nenadáli se, že je to pes, zdaleka klobouky snímali, jimžto pes skloněním hlavy vážně odpovídal, a příkladem jeho i opice, které se lidem na potkání s hlubokou reverencí klaněly.

Jeho kočí byla veliká opice, oděná rouchem zlatým, pod čepicí zlatem a drahým kamením obohacenou: v levé ruce držela řemen, v pravé bič, a tak pěkně ty koně řídila a spravovala, jako může ten nejzkušenější kočí.

I když velkolepé svatební veselí trvalo několik dní, nezměnil Kristoslav svůj duchovní život. V tom zůstal pro čtenáře neúklonným mravním ideálem. Tak např. pokud jde o tanec, povolil jej všem „podle obyčeje světa tohoto“, ale sám netančil ani se svou nevěstou Mařislavou. Směrodatná byla pro něho stejně jako pro barokní moralisty Augustinova teze „Každý v tanci krok jest do pekel skok“ a z této teze pak vychází několik exempel horlících proti tanci. Spjatost beletrie s kazatelstvím je tu zřejmá beze vší pochyby. Vierius tedy využívá svého vyprávění o křesťanském vladaři k častým moralizacím. A čerpá nejen z etiky, ale i z dalších oborů, zvláště z historie a teologie. Tak např. jeden z důkazů existence Boha formuluje Vierius takto:

Loďka sama nepřejde na druhou stranu, ale potřebuje přívozníka a vesla; kočárek potřebuje koníka a kočího, aby se z polí domů navrátil: a běh slunce tak rozličný, tak stálý a dávný jako i běh měsíce a hvězd bude od sebe? – Medle kdo nebesa tak veliká, kdo na nebi tolik hvězd, tak velikých a pěkných stvořil? Toť se samo nestvořilo, aniž náhodou uděláno jest. Povězte, nebesa, pověz, země a všecky věci, které jste na nebi a na zemi, pověz, zdali jste se samy udělaly, čili ne? Odpovídá všechno jednosvorně: Ipse fecit nos, et non ipsi nos – On učinil nás, a ne my sebe samy, Žalm 99. Ten je všech věcí křik, kterého kdo neslyší, příliš ohluchl.

Žánrově je Vieriův *Kristoslav* náběhem k románu podobně jako je jím Komenského *Labyrint*, ovšem nikoli k románu v té rozvinuté formě, jakou zná soudobá západní Evropa. Česká literatura ve vlasti ani v exilu nedospěla ještě k románu tak propracovanému, jaký např. napsal Francouzům Rabelais ve svém *Gargantuovi*, Španělům Cervantes ve svém *Donu Quijotovi* nebo Němcům Grimmelshausen ve svém *Simplicissimovi*. Vieriovo dílo vyrůstá z tradic legendistiky a hagiografie, ale odlišuje se od nich nehistorickým základem děje a výraznějším směřováním k beletrizaci; svou nezakotveností v čase a dalšími příznačnými postupy se blíží k pohádce. Avšak i jako náběh k legendickému románu i jako svérázná legendická pohádka ční *Kristoslav* nad ostatní tvorbu celé své doby, a ční hodně osamoceně.

Současníci si byli vědomi jedinečnosti Vieriova díla! Literární slávy však skromný jezuitský misionář neužil. Když 25. června 1680 umíral, byla teprve v tiskárně Daniela Michálka na Starém Městě pražském roztištěna jeho kniha *Choť Kristova*. O devět let později vychází z jezuitské tiskárny v Klementinu jeho *Kristoslav*. Tatáž impresi pořídila i jeho druhé vydání r. 1724 a jeho úspěch vedl hned v příštím roce k třetímu vydání u pražského tiskaře Kamenického. V roce 1734 je pak podruhé vytištěna *Choť Kristova*, a to v Litomyšli.

Pět vydání dvou poměrně rozsáhlých knih v době jednoho půlstoletí bylo něčím mimořádným. Svědčilo to nepřímou o vypsívajícím českém barokním publiku, toužícím po umělecky zpracovaných vzorech lidského žití. Od takových knih vedla cesta k náročné beletrii novočeské. Máme povinnost zdůraznit, že na počátku této stále živé tradice stojí barokní spisovatel Matěj Vieri.