

Souček, Stanislav

Úvod

In: Souček, Stanislav. *Rakovnická vánoční hra*. Brno: Filosofická fakulta s podporou Ministerstva školství a národní osvěty, 1929, pp. [5]-[211]

Stable URL (handle):

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/118749>

Access Date: 19. 02. 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.

Ú V O D.

I.

Rozbor.

1. Hra, kterou z rukopisu městského archivu rakovnického otiskl v Českém lidu IV, 1895, 308—312, Fr. Levý pod názvem „Vánoční hra žáků (studentů) staročeských“ a kterou zde vydávám znovu a lépe, je zajímavá s nejedné stránky.

Začíná nářky pastýře Corydona nad osudem jeho ovec: zdechl mu dobrý strážce jeho stáda a obránce od lité zvěři, pes Drábál. Druzí Corydonovi, Tityrus a Pindarus, vyptávají se soucitně, proč náříká, a Pindarus mu slibuje náhradu, „psa výborného“, kterého mu odkázal jeho „manželky nebožtík tchán“, Delfina, „z rodu velmi vzáctného a z království englitzkého“. Corydon přijímá vděčně dar vylíčený dárce s detaily i humoristickými a (jak uvidíme) lokálně historicky zajímavými (scéna Ia, v. 1 – 122), je rozvešelen a ochoten na podnět Tityrův pobaviti se s druhy hrou na housle; má však začítí Pindarus jako starší („neb tak ukazují práva“).

Pindarus začne hráti, ale Corydon by si troufal vyhráti nad ním, kdyby šlo o nějakou sázku. Oba druzí se nelekají této výzvy a chystá se zápas: všichni určují své sázky, vesměs věci z pastýřského života (statného samce berana, „tvoroženici“, syrečky a parmazán), zase líčené s realistickými a humoristickými detaily (Ib, 123 – 186).

K zápasu však nedojde: ozve se zpěv andělů „Gloria in excelsis Deo“ a jeden z nich činí chystanému zápasu pastýřů konec prohlášením, že jsou všichni rovni sobě, a zvěstováním ještě „větší věci“, že se jim v Betlemě narodilo dítě, „které bude ovce pásiti a svou duši za ně klásti“ (II, 187 – 201).

Pastýři se tam vypravují (III, 202 – 216), pozdravují nově narozené děťátko a obětují mu pastýřské dary (homolky, plucar sladké smetany a krupici na kaši, pastýřskou „tobolku“ s vejci na vdolky),

zase líčené s nějakou rozkošnou podrobností ze skutečnosti (IV, 217 – 250).

Přicházejí tři králové („jakýsi panstvo . . . a zemanstvo“) a pastýři poodstupují, ale tak, aby viděli a slyšeli, co příchozí budou dělati (V, 251 – 254).

Králové uvedení neznámým mi jinak latinským zpěvem „Laeti Betlehem“, nepřinášejí známých biblických darů, zlata, kadidla a myrhy, jen se klanějí „velikému králi“ a „Bohu“ skrytému v dítěti, poddávají se mu a obětují své srdce (VI, 255 – 268).

Pastýřům jednak je k smíchu to, jak králové pojmají nově narozené dítě, jednak se bojí, aby jim ho neodloudili, jsou však přesvědčeni, že jejich je to dítě (VII, 269 – 277).

Vyslovují to radostnou písní (278 – 298) přímo do očí králům a tak vzniká mezi oběma stranami spor o dítě (VIII, 278 – 422), náleží-li králům či pastýřům, je-li sluncem všecy osvěcujícím či není-li v tom, že nejprvé, když je pastýři uviděli, „ve tmách svítilo“, svědectví, že bylo dáno pastýřům, a v tom, že „ve tmách se jest narodilo“, znamená, že nebudou o něm vědětí mocní tohoto světa, jeví-li se okolnostmi svého narození králem či pastýřem, kdo si úctou k němu prvý na ně získal právo a znamená-li co v tom sporu, že slove „z nebe pokladem“ a že „chudobu miluje“.

Spor ten odklízí zase anděl smírčím výrokem (IX, 423 – 436) obracejícím se na konec k posluchačstvu :

Přestaňte již, pastuškové,
více hádat, i králové!
Pastýřem jest, také králem,
všechněch věcí mocným pánem!
Ráčil se narodit chudý,
aby dokázal, že tudy
chudé chce obohatiti,
pyšné z stolice zsaditi.
Před ním bohatý jak chudý
a král pastuškovi rovný!
To zde žádá a míti chce:
ode všech čistotné srdce!
Tak jej s pastýři uzříte
a s králi věčně uctíte!

Společným oslavným a prosebným zpěvem pastýřů i králů (X, 437 – 442) hra končí.

Závěrem jejího provozování je „Peticio“ herců o nějaký ten „kroš český“ anebo „krejcar polský“ „na korbel piva starého“ (443 – 450) a stejně žertovná „Gratiarum actio“, poděkování za dary (451 – 456): prý

šenkýřkám to skovat dáme!
Víc darmo mluvit mnoho:
kdo nám co dal, buď bez toho!

2. Hra tato leccím připomíná starší hry bohoslužebného původu.

Sám rukopis je formátu takového, jako mívaly rukopisy určené k řízení her: šířka listu (7·5 – 8 cm) je proti výšce (20 cm) nezvykle jinak malá.

Základem hry jsou výstupy pastýřský a tříkrálový. Oba vznikly z rozdílných původně bohoslužebných obřadů, z „officia pastorum“, konaného na boží hod vánoční, a z „officia magorum“ na den Tří králů, spojení jich (dokonce ještě s jinými scénami), které dalo vznik vánočním hrám, je však staré; jenže je volnějši: pastýři odcházející od jesliček se potkají s třemi králi putujícími do Betlema a povědí jim o božském dětátku¹.

Jsou tu dále dva dokonce nepřeložené latinské zpěvy², starý, zpěv andělů „Gloria in excelsis Deo [et in terra pax hominibus bonae voluntatis“, z Lukáše 2, 14] a neurčený mnou, nikde v známých mně hrách se nevyskytující zpěv „Laeti Betlehem“ (v. 255³, asi = „Ve-

¹ Tak je ve hře frisinské (rpk. XI. stol., Du Méril, Les origines latines du théâtre moderne 161), orléanské (t. 169), bilsenské (W. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas² I. 60), svatohavelské o dětství Kristově (F. J. Mone, Schauspiele des Mittelalters I. 169), ve hře z rkpu mnichovského XIII. stol. (Schmeller, Carmina Burana 80 a n., Du Méril 240).

² V rkpe arci vůbec žádný zpěv není označen jako zpěv.

³ V otisku Fr. Levého vynecháno. Pastýřům zpěv ten (jehož úvodní latinská slova by připouštěla i výklad „Vesele z Betlema“ se odebíráme nebo odeberme) přirknouti nelze, poněvadž neodcházejí, nýbrž jen ustupují, aby sami nepozorováni pozorovali nové příchozí, krále. Mohla by to býti předloha vánoční písně (o 3 šestiveršových slohách) „Wol uff gen Bethleem behend | mit hertz müť und sinnen“ z rkpu stuttgartského Theolog. et Philos. č. 190 z XV. stol.,

sele do Betlema“ – t. j. se běřeme n. berme), s kterým přicházejí tři králové. Z dramatické tradice, a ne přímo z Lukáše 2, 15, jsou jistě i slova (202 – 204)

Dojděmež až do Betlema
a vizme to slovo, které se stalo,
ješto je nám Pán ukázal,

která zpívají „všickní tři“ pastýři po zvěstování andělském: latinský text tohoto verše Lukášova zpívají již v rouenském (nejspíš) officiu, zachovaném rukopisem XIII. století, „pastýři“ s holemi se ubírající chrámovým kůřem k jesličkám¹ a strofickou jejich úpravu (3. slohu hymnu „Pax in terra nuntiatur“) při podobné příležitosti předpisuje jiný provozovací návod rouenský².

Jako v starších a ovšem i v novějších hrách jsou tu — dědictvím již po starých officích — verše jen říkané i verše zpívané.

Zpěvy — mimo tři již uvedené — jsou zde tyto:
217 – 224 („Zdrávo buď, malý děťátko“)?³

o které se zmiňuje Fr. Jos. Mone, Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit VII. 1838, 283 G. č. 4, které však nenacházím u Alb. Friedr. Wilh. Fischera, Kirchenlieder-Lexikon, ani u Johna Juliana, A Dictionary of Hymnology (revised edition 1915).

¹ Du Méril t. 149.

² T. 149, pozn. 3.

³ „Všickní spolu“ (pastýři). Verše mi neznámé odjinud. Jsou označeny, arci nedostatečně, týmiž slovy („Všickní spolu“) jako nepochybně písně další v. 278 – 298, 323 – 326, 337 – 346, 355 – 358 (srov. i 437 – 442) a mohl by to tedy nejspíše býti zpěv složený přímo pro naši hru za úvod ke klanění pastýřů. Viděti v nich společný, pouze mluvený proslov tří pastýřů zdá se mi málo podobné k pravdě. Jednak mají místo pro účinek zpěvní partie zvláště výhodné v úvodu scény zřovna jako píseň ve v. 278 – 298, která je nejspíše také přímo pro naši hru složena, jednak sborová deklamace 8 versů byla by tvrdým oříškem výcviku recitačního. Arci divadlo té doby znalo i hromadné pouze mluvní projevy, ale Boh. Balbin („Verisimilia humaniorum disciplinarum“ 1666, 210) vytýká takovéto „clamores totius theatri“ jako smělou a chvály nehodnou novotu současného dramatického básnictví proti dobrým starým dramaturgickým pravidlům. V poslední čtvrti XVII. století, v době rychlého rozkvětu opery, by se mohlo mysliti i na recitativ. Otázku tu, podobně jako při v. 268, ovšem na jisto rozřešiti nelze. — Zřovna tak slovy „Všickní spolu“ jsou označeny verše:

Zdráv buď tehdy, obživče náš,
nakloněn buď k nám každý čas!

kterými v masopustní hře, druhém ze tří „Dialogi variarum personarum“ (otiš-

- 268 („Zdráv buď i s milou máti“)?¹
 278 – 298 („Naše je to dětátko ...“, 3 slohy tvaru 7a 4b 7a 4b 6c 6c 6b)²
 323 – 326 („Anjelové, anjelové sou zpívali“)³
 337 – 346 („Anjel nám to pastuškám“)⁴
 355 – 358 („Vůl a oslíček, hovádka“)⁵
 437 – 442 („Protož my zde na zemi“)⁶.

těných Č. Zibrtem v ČL. XVIII. 1909, 306 a n.) vítají Bacchusa přítomní na scéně dva vojáci a blázen z jeho družiny (t. 320). Tu je i dvojverší připsané „vojákům“ (t. 319), nejspíše týměž dvěma, Honsovi a Jirkovi, kterým (výslovným údajem: „Vojáci oba“) o něco dále jsou přiděleny 3 verše. Na zpěv tu nelze pomýšleti. Zpěvu v těchto hrách (z nichž třetí je kusá) vůbec není. Jen při příchodu herců se zpívala masopustní písnička (t. 321 „In ingressu cantilena“, podle Zibrta mylně „popěvek závěrečný“). Masopustní burleska není spolehlivou obdobou svátečního lyrického „singspielu“.

¹ V rkp. součást proslovu Baltazarova; ale řeči králů jsou vesměs složeny ve čtyřveršových slohách tvaru 8a 7b 8a 7b nebo v jejich dvojnásobku; verš 268, jenž proti tomuto pravidlu vybývá, mohl by býti (zpívaným neb mluveným) společným závěrem ke klanění jednotlivých králů.

² Mně odjinud neznámo. Hodí se tak do souvislosti naší hry, že to pokládám za skladbu přímo pro ni vytvořenou. V rkp. s označením „W. s.“ [= všickni spolu, t. j. pastýři]. Slohu této mi neznámé písně má devítislohová píseň na mír, trvám, rysevický 1697, otiskovaná A. Podlahou, „Čtvrtý díl rukopisného sborníku Jiřího Evermoda Košetického“, Sb. Hist. kroužku Vlasti XXV. 1924, 42–43. 1. sloha tu zní:

Chvála milému Bohu,
 radujme se,
 Mars sobě zlámal nohu,
 veselme se;
 panovat přestává,
 pokoj nám nastává,
 raduj- radujme se!

Náš pravzor této slohy je arci sloha známé vánoční písně „Narodil se Kristus Pán“.

³ S označením „W. s.“ = „všickni spolu“ (pastýři), 1. a 6. (podle Božanova „Slavíčka rajského“ 52) sloha oblíbené vánoční písně vyskytující se již v „Kněze Václava Miřinského Písniích starých gruntovních a velmi utěšených“ z r. 1522.

⁴ Zase s „W. s.“ v rkpe; 4. (podle Božana 42) sloha vánoční písně „Nastal nám den veselý“, známé také již z Miřinského 1522.

⁵ Zase s „W. s.“ v rkpe; 6. (podle Božana 58) sloha písně „Den božího narození“, kterou nacházím již v Šípařově „Českém dekadorku“ 1642, 50 (podle Jos. Jirečka většinou to otisk Sessiova „Kancionálu“ z r. 1631) a v Šteyrově „Kancionále“ 21687, 75.

⁶ S označením „Pastýři i králové“ v rkpe; poslední, 8. (podle Božana

Jsou tu vtipy podobné těm, v nichž si liboval žakovský podíl v starých hrách bohoslužebného původu. Pindarus na př. (75 – 82) vychvaluje takto psa Delfína:

75. Když mu hodím chleba skývu,
jako bych mu dal jen slívu:
hned mu vletí přímo do oust —
než se nadáš tomu, tam šoust!
To ti povím vo něm více:

80. že by uhonil zajíce,
než stydí se za ním běžet —
volí sobě raděj ležet.

Zprvu tu parodicky využívá staročeského přísloví¹ zničího na př. u Rokycany: „Tobě z úst a jemu mimo uši šoust“ nebo u Lomnického: „Slova letí z oust, mimo uši šoust“, podobně jako žakovský skladatel t. ř. Mastičkáře Musejního v tirádě komicky zničí z úst mastičkářova pomocníka, poběhlíka Rubína uprostřed hrubé hádky (v. 100 – 103):

Tak se musí vešdy státi,
že se zlob zlobí obrátí
a dobré dobrým se oplatí,
ktož zle myslí, ten všdy ztratí,

využil vážného trojverší Alexandreidy:

Zloba zlým se vždy obrátí,
dobré se dobrým otplatí,
ktož zle miení, ten vždy ztratí.

Pak chválí a chválu hned zase dodatkem obrací naopak, nejinak než původce právě uvedeného dramatického zlomku, u něhož mastičkářovi pomocníci pro svého pána, dryáčníka a šarlatána, v písni jej vychalující (v. 27 – 34) berou nadarmo, jak hned dodatkem prozrazují, slavné jméno řeckého lékaře Hippokrata:

Seď vem přišel mistr Ipokras
de gratia divina,
nenieť horšieho v tento čas
in arte medicina,

84 – 85) sloha písně „Tří králi znamenali“, otiskněná již v katolickém „Kancionále“ Jana Rozenpluta ze Švarcenbachu 1601 a j.

¹ V. Flajšhans, Česká přísloví I. 2. 715.

komu která nemoc škodí
 a chtěl by rád živ býti,
 on jeho chce usdraviti,
 žeť musí dušě zbýti.

Týmž způsobem v druhé ze tří, trvám, vesměs masopustních her sborníku strahovského (nazvaných souborně „Dialogi variarum personarum“)¹ blázen vychvaluje hrdinství Zoufalce, selského synka toužícího po službě u Bacchusa a proto odhodlaného i dáti se mezi vojáky:

Věř, líbíš mi se, mládenče,
 že tak máš zmužilé srdce;
 nebál by se jítrnice,
 kdyby byla pečená na míse.
 A ty jako Samson druhý,
 jen že se ti nedostává smělosti a síly.
 Víím, že bys² každýho zabil,
 kdo by se ti neprotivil.

Hrdinské chvastání samého mladého toho nespokojence se selským stavem, že by se odvážil potýkati „třebas s obrem“, je pak dalším dějem pronikavě osvětleno v své podstatě: na pouhou zprávu, že nepřátelé jdou,

jest stálý co v koši voda,
 smělý co zajíc u lesa

a dva vojáky, kteří se z vojácké bujnosti a zpupnosti shánějí po sedlácích, aby jim k své zábavě nahnali strachu a na nich vydřeli, co se vydřítí dá, vytáhnou jej i s otcem z úkrytu a dotírají

¹ Ot. Č. Zíbrt, „Tři neznámé kratochvilné hry lidové ze stol. XVI. Z rukopisu Strahovského“, ČL. XVIII. 1909, 306–325. Zíbrt při datování jich se spokojuje tím, že jsou ve sborníku asi v XVIII. stol. převázaném z vazby prý XVI. stol. mezi tisky datovanými r. 1547 a 1551, a nepokusil se ani určití stáří opisu. Jazyk na polovici XVI. století neukazuje; je mladší. Druhý a třetí z těchto „dialogů“ je najisto masopustní hrou, pravděpodobně však i první. Pozoruhodné jsou verše 3. dialogu (t. 321):

Zdáš mi se být z rodu Žižkového,
 toho zločince dávného.

² Tak v Zíbrtově otisku t. 317, snad chybou tisku, srov. „nebál by se“ = nebál bys se.

naň výmysly, že jednoho z nich „dolů s koně srazil“, druhému vzal peníze a „dal mu sekerou na hřbet, až se převrhl nazpět“, docela nehrdinsky prosí:

Smilujte se, ach, smilujte,
mně smutného politujte!
Však jsem já tichý co ovce,
nesmím¹ se pokusit o zajíce,
a měl bych tak slavný pány
vobírat, vzáctný hrdiny?

Nejinak si vede původce staročeské žákovské koledy s žákovským „biskupem“ „Biskup zvěděv tvú štědrotu, pána velebného“². Představuje žákovského „biskupa“, „kněze velebného“ přicházejícího na koledu „s svú vší rotú“, t. j. s celým průvodem žáků, jako nějakého „pána“, ale z Nemanic:

Domuť nemá ani hradu, všudy přiezni hledá, rád by o to s králem v radu – vrátnýť jemu nedá.	Koní nemá ani vozu, mušíť pieš choditi, také i poslední kozu mušíl zastaviti.
--	--

Tak i jeho druh, původce myšlenkově sourodé staročeské kolední písni, kterou Tomáš Pešina z Čechorodu pokládal za satiru na husitského arcibiskupa Konráda z Vechty³ a z které zachoval tři první verše:

Náš je biskup pokorný,
sedí v malém domku;
prodal hrady i dvory.

Oba si hrají kontrastem: biskup (za nějž byl přestrojen vůdce žáků koledujících) – ubožák, jenž třě bídu žákovského bydlá a líčí ji spíše s nadsázkou než po pravdě a při tom s humorem, aby za to do chtivých rukou padl nějaký peníz neb něco od jídla.

A zcela podobně si vede, abych vzpomněl ještě jednoho příkladu, i básník „Podkoního a žáka“, u něhož se oba na sebe

V Zibrtově otisku t. 319: „nesmíme“.

² Jos. Truhlář, Zlomek staročeské koledy XV. století, Věstník Č. ak. VI. 1897, 304–305.

³ O tom můj čl. „Píseň na arcibiskupa Konráda z Vechty?“ Nár. věstník čsl. XXI. 1928, 59–63.

rozezení soupeři shodují skoro jen v tom komickém ryse, že z chvastavých chval svého stavu nechávají vyčuhovati špinavou skutečnost.

Jen jsou v naší hře ty vtipy slušnější než u žakovských zpracovatelů starých her liturgického původu: to uzná, kdo srovná na př. chválu Tityrovy sázky, „tvaroženice“ (167–169):

kterouž nebožka babka
když dělala, ani kapka
z nosu jí nepadla do ní,

s chvalami mastí v obou „Mastičkářích“, Musejním a Drkolenském.

Moralisace, jaká je ve výše uvedených v. 423–436, staré hry neznají.

Obdoba k ní u nás je sic již na konci pastýřské scény v kusé vánoční hře zlomku tegernseeského¹, v epifonematě, kterým asi jeden ze tří obligátních pastýřů provází nezachovanou odpověď „malého Ježíška“² na klanění jejich, louče se s ním. Ale tu patrně nebyla ještě samostatná; obvyklého loučení pastýřů s Ježíškem užil (kněžský asi) skladatel hry k tomu, aby slib Ježíškův, že jim dá království nebeské, asi tak prostý jako na konci následující scény tříkrálové, omezil s rigorosního stanoviska podmínkami spasení, stavem milosti, za nějž třeba prositi a o nějž pokáním třeba znovu usilovati, byl-li hříchem ztracen. Jako samostatná část hry se moralisace vyskytuje teprve v „Komedii o narození Páně“ od Jana Tobeidesa Bítešského, trvám, asi z prostřed 2. polovice XVI. stol.³ Tu

¹ J. Máchal, Staročeské skladby dramatické původu liturgického (Rozpravy Čes. akad. tř. III. č. 23) 144–145, verše 74–110 podle řazení zlomků přijatého oběma vydavateli, Jos. Truhlářem, Zlomky dramatických her staročeských Mnichovské, ČČM. LXVI., 1892, 35–47, a Máchalem. Od Máchalova pojetí (57), že verše ty jsou koncem hry o Božím těle, vracím se k Truhlářovu z důvodů, jichž tu nemohu vykládati. Citované epifonema (k jehož textu se vrátím) jsou v. 74–84.

² Truhlář (t. 40) se pozastavuje nad tím, že v. 105–110 (díky králům) má promlouvati „parvulus Jesus“. Zbytečně: „puer“ Ježíš mluví také ve vánoční hře hešské (R. Froning, „Das Drama des Mittelalters“ v Kürschnerově „Deutsche Nationallitteratur“ 14, 911, 915 a 916).

³ J. V. Šimák, „Dva příspěvky knihopisné. I. Rukopisný sborník jablonecký“, ČČM. XC, 1916, 45–46, 174–184. Část jabloneckého sborníku, obsahující tuto hru, je opisem litomyšelského tisku Matouše Březiny z r. 1637. Toto vydání

je „conclusio“ (zpívaná neb andělem říkaná): každý křesťan má tři dary vzítí Kristovi k oběti jako ti tři králové z jeho hry: zlato – pravou víru, kadidlo – pobožné modlení a myrhu – kříž na světě. Pak mají obdobu k moralisaci naší hry obě hry o narození Páně ze severovýchodních Čech¹, vplynuvší spolu s jinou, nedostatečně známou², ze společné předlohy už XVIII. stol., pozoruhodná tříkrálová hra z Rosic³ a j.

Není jí zase v „Aktu pobožném o narození Syna božího, pána našeho, Ježíše Krista“ od V. F. Kozmanecia (1607–1679)⁴, ani v „Komedii vánoční o narození Syna božího“⁵, známé z rukopisu chovaného ve Vlachově Březí a podle mého mínění složením ne starší než z poslední čtvrti stol. XVII.

Naše hra nemá prologu, jako ho nemají některé starší hry (starší hry tří Marií⁶, drkolenský zlomek hry o nanebevstoupení Páně⁷, tegernseeská hra na květnou neděli⁸) i novější (na př. kratinká hra lysická⁹), kdežto jinde úvod takový, obsahu arci přerůzného, je: tak v rozšířené hře tří Marií¹⁰ a velikonoční hře¹¹ z rkpů Klementinského. V Tobeidesově „Komedii“ je to zároveň jakýsi náběh k divadelní „parádě“, předstoupení osob ve hře jednájících před jejím počátkem: v rozmluvě mezi osobou zastupující

však bylo nepochybně jen novým otiskem staršího vydání podobně jako jiné tisky z téže tiskárny pocházející a v jabloneckém sborníku opsané. Životopisná data Tobeidesova až po hodně pozdní jeho ordinaci na kněze 19/6 1583 a povolání za duchovního správce v Rokli u Zábřeha vypsál z knihy kněží ve Vitemberku vysvěcených K. Hrdina („Drobné příspěvky životopisné“, LF. XLIII, 1916, 271–272). Podle nich by život Tobeidesův větším dílem náležel 2. polovici XVI. století. Jazykem se hra jeho hlásí někam doprostřed druhé poloviny XVI. století. Pravděpodobně ji Tobeides složil a vydal za svého učitelování (1570–1583).

¹ Ot. Ferd. Menčík, Vánoční hry 25 a n., 61 a n.

² J. Kochánek, Hra o narození Krista Pána, Světozor XI, 1877, 618–619 (bohužel, jen popis proložený některými úryvky).

³ Jul. Feifalik, Volksschauspiele aus Mähren 40–73.

⁴ Menčík t. 1–23.

⁵ S tím názvem otiskl ji Fr. Šimek v NVČsl. XX, 1927, 118–130.

⁶ J. Máchal, Staročeské skladby dramatické liturgického původu 98 a n., 106 a n., 116 a n.

⁷ T. 94. ⁸ T. 145. ⁹ Feifalik t. 18.

¹⁰ Máchal t. 149. ¹¹ T. 175.

zájem obecenstva s třemi „mudrci“ (= králi) seznamujeme se s některými z jednajících osob a s částí děje, jenž má býti dále předveden¹. V ledenické hře², jejíž stáří celkem nesahá dále než do XVIII. stol., úkol této rozmluvy zastává proslov Uronův. V Kozmaněciově „Aktu“ je „Prologus“³, v obou hrách ze severovýchodních Čech „Opověď“, v druhé dokonce dvojí⁴, ve hře z Vlachova Březí⁵ společná úvodní „Píseň“ všech provozovatelů hry atd. Staré hry předcházival také veršovaný „sermo“, jak viděti z Klementinské hry O vzkříšení Páně⁶; v Svatovítském zlomku her jsou dokonce dva takové kusy, patrně pro vystřídání: „Sermo passcalis bonus“ a „Secundus sermo tres mordas valet“⁷; jsou to svým původem parodie velikonočních kázání.

¹ Šimák na uv. m. 175–178.

² Ferd. Sládek, „Tříkrálová komedie« v Ledenicích“, ČL XXVI, 1926, 129–139.

³ Menčík t. 3–4.

⁴ T. 27 a 63–65.

⁵ Šimek na uv. m. 120.

⁶ Máchal. t. 186–187.

⁷ T. 132–134. – Prvé z těchto „kázání“ říká zák přestrojený za biskupa Kaifáše, jehož úlohu má ve hře na květnou neděli, arci vzniklo-li prvé z těchto „kázání“ jakožto úvod ke hře po nich následující. Aspoň mluvčí vyhrožuje tu neuzilci, který by se dopustil toho,

žet snad dva mazancě jmaje
a Kaifáše dobře znaje,
i nedá jednoho jemu:
se vši školů přídu k němu,

dodávaje s ne jedinou to parodií kazatelských obyčejů (zde citování Starého Zákona):

Ba mám psáno v starém záchodě:
„Nebývaj skúp v tomto hodě!“

Tak může mluviti jen ten, kdo je zároveň ve hře tímto proslovem uvedené Kaifášem a mimo ni zákem. Ale poněvadž ve funkci biskupa (ve hře) vyhrožuje, že na zarputilého držgrešli přijde s celou školou, je to patrně t. ř. zákovský „biskup“, „episcopus puerorum“ nebo „infantium“ a p., který s průvodem žáků chodíval při rozličných příležitostech po koledě, která pro zákovskou dotěrnost ano i pobertství mohla býti hodně nepříjemná postizeným. Nebylo by to nic divného: toho, kdo se k funkci „biskupa“ hodil (i při koledách i ve hře tou předností byla beze vši pochyby rozpustilost, zejména schopnost k nevázaným parodiím), bylo v ní plně využito.

„Petitio“ provozovatelů naší hry má zase obdobu v „Epi-
logu“ Kozmaneciova „Aktu“¹. Dokonce i slovní shoda je tu:

Vás prosíme, páni milí,	(Kozm.): kdo jste vděčni toho
fedrujte nás v tuto chvíli	sprostného aktu našeho,
na korbel piva starého,	tedy račte se laskavě
neboť se nám zachtělo ho!	naklonit k nám milostivě
Na tento dřevěný talíř,	a nás grošemi fedrujte,
který nám zmaloval malíř,	z milosti lásky darujte!
vyložte se s krošem českým	Neb k poctivosti vaší
anebo s krejcarem polským!	lámali jsme hlavu naši...

a podobná prosba je již v „Sedlském masopustu“ 1588²:

K nám, prosím, mějte své zření,
fedrujíce nás v štědrosti
pro dokázání milosti,
již k umění liternímu
vždycky máte svobodnému

(a v prvním z tří „Dialogů variarum personarum“³).

Výraz „fedrovati někoho nějakým grošem“ byl patrně terminus technicus.

Podobnou prosbou končívají pozdější hry, zejména určené ke koledě. Někdy jsou ty prosby výslovné, někdy na dovtipenou (jako když tři králové končí svou úlohu verši:

¹ Menčík t. 23.

² Jos. Jireček, Staročeské divadelní hry 159.

³ O nich viz zde str. 11 p. 1. Tento „dialog“, jistě masopustní hra, se končí verši jedné z osob v něm účastných, Žráče, který je vedle hlavní své nectnosti, z níž jej vyléčí výprask od dvou kumpánů a napomenutí Střízlivého, charakterisován i strachem před ženou:

Již tehdy zanechám toho,
vyvedu se z tého zlého.
Vás pak prosím, Vaši Milosti,
račte se nade mnou smilovati,
bych mohl Důře přinést
za máslo, za sejry, šneky,
které jsem propil a prohrál taky;
nebo jestli se nestane,

musím toho zažít hrozně:
budu, budu tancovati,
jak ona bude pískati.
Jestli pak co (?) učiníte,
mne něčím obdarujete,
budu se odměňovati,
chci ve dne v noci sloužiti.

(ČL: XVIII. 317.) Tu tedy „petitio“ je vtipně spojena s dějem jinak pramálo vkusným a vtipným.

Do Betlema pospícháme,
ještě málo peněz máme,
do Betlema pospícháme,
ještě málo v káši máme

v kolední hře odněkud z Moravy zapsané¹⁾, někdy jsou okořeněny žertovnou pohružkou tomu, kdo by nic nedal, jako je tomu v starém „dobrém velikonočním kázání“ uvedeném výše (tak ve vánoční hře lysické² a shodně s ní ještě v jiné moravské, nepovědomo odkud pocházející³). Někdy jsou tu také jen díky „za koledu“, tedy obdoba k naší „Gratiarum actio“ (tak v obou „posledních opovědech“ druhé, delší vánoční hry ze severovýchodních Čech⁴, v „rajské hře“ odněkud z Moravy⁵, v lysické tříkrálové koledě⁶ atd.).

V starých hrách takového závěru mluvícího za provozovatele není. O jeho žebravý úkol se tam starají dvě z uvedených parodií velikonočních kázání, „sermo pascalis bonus“⁷ (se známou nám, víc opravdovou než žertovnou pohružkou tomu, kdo by se s žáky nepodělil o velikonoční mazance, tedy s motívem, jak víme, tradičním) a „sermo rykmicus“, předcházející před Klementinskou hrou o vzkříšení Páně⁸ (s nejstarším dokladem takové prosby na dovtípenou, podávané arci zrovna po lopatě, ve verších závěrečných:

Již ukrátím té řeči,
neb čiji mazance v peci!
Budiž konec nyní tomu,
buď libo nebo žel komu!

z nichž poslední dva ukazují, že v žertovném závěru naší „Gratiarum actio“:

Víc darmo mluvití mnoho:
Kdo nám co dal, buď bez toho!

je také drobet dramaturgické tradice).

¹ Feifalik t. 177. Mezi prosbou herců a dějem hry je tu tedy podobné vtípné spojení jako je v masopustní hře uvedené v předešlé poznámce. Není v tom snad ani tak smysl pro jednotu díla jako spíše smysl pro zamlouvající se podání prosby.

² T. 20. ³ T. 232. ⁴ Menčík t. 166, 167. ⁵ Feifalik t. 81.

⁶ T. 175. ⁷ Máchal t. 132. ⁸ T. 186—187.

Stará tradice z dob, kdy hráli jen latinníci, je také ještě v nečetných latinských provozovatelských údajích naší hry („Quo finito .“, „Angelus“, „Peticio“, „Gratiarum actio“¹), vedle nichž jsou arci též již i české („W. 3“ 202 = Všickní tří; „Všickní spolu“ 217, dále pak jen zkratka „W. s.“; „Pastýři i králové“).

Zkrátka: Skladatel naší hry zcela jistě vyrostl v tradici her bohoslužebného původu. Tolik souvislostí s ní by u něho nebylo, kdyby byl k práci své přistupoval jen s čistě literární znalostí jednoho díla. To je fakt důležitý. Textově ojedinelé a časově od sebe dosti vzdálené dramatické útvary vánoční látky — „Officium ad cunabulum in Nativitate Domini“ v rkpe Jagellonské knihovny krakovské č. 2251 z počátku XV. stol.² a skoro stejný s ním „Ordo personarum ad cunabulum in N. D.“ v rkpe Klem. IV. G. 8 z třicátých let XV. stol.³, zlomek vánoční hry v tegernseeském rkpe z polovice tohoto století⁴, „Komédie o narození Krista Pána“ od Jana Tobeidesa Bítešského z prostředí 2. polovice XVI. stol., „Actus pobožný“ V. F. Kozmanecia z prostředí XVII. stol. a naše hra — nejsou bez hlubšího příbuzenského svazku, než je pouhá shoda ve vánočním thematu, i když se mezi nimi nenaškytá žádná zřejmá textová souvislost. Řeknu to obrazem: Jsou jako plodnice široce rozrostlého podhoubí tradice vánočních her, které si některou dobu snad odpočívalo, jindy, za příznivějších podmínek, vyvíjelo větší činnost. Že není těch plodnic víc a s tím i víc příbuznějších sobě exemplářů, jest jen proto, že nebylo důvodu je sbírat i trvale uchovávat: byla to díla literární výrazovým prostředkem, ne touhou žítí životem literárním, díla držící se praktickou potřebou a s ní zanikající. Hry ty byly by snad sobě podobnější, kdyby je od plodnic houbových neodlišovalo to, že jsou výtvoři tvůrčích inteligencí obdařených daleko více individualizačními schopnostmi a ještě snad víc z umělecké hravosti a cti-

¹ Latinské takové scénické pokyny jsou na př. ještě v „Tobiášovi“ Pavla Kyrmezerského z r. 1581, v „Sedlském masopustě“ 1588 (Jos. Jireček, Staročeské divadelní hry XIII).

² Alex. Brückner, AfsI Ph. XVI. 606–607.

³ Jos. Truhlář, VČA. VII. 660–662 (s datováním Zd. Nejedlého, Dějiny předhusitského zpěvu v Čechách 214).

⁴ Máchal t. 144–145 (verše 74–110), srov. výše str. 13 p. 1.

žádosti tyto schopnosti uplatňujících. Jaký respekt mohlo mít anonymní dílo, ne zvláště vynikající, jen své potřebě sloužící a pravidelným užíváním zevšedňující? Nevyskytl-li se zrovna úmysl je nahraditi výtvořem vlastní (relativně) nové invence, byla aspoň vždy nasnadě a pohotově možnost v duchu tradice je nahraditi, když se na př. ztratil nebo chyběl provozovací návod.

Cizí vliv (jesuitský) nestvořil tu nic zcela nového v životě českém. Hra lutheránsky orientovaného podobojího Tobeidesa, skládaná zřejmě bez úmyslu zavésti něco neobvyklého a neznámého, o tom svědčí, zrovna tak jako o tradici her velikonočního období svědčí hry Šimona Lomnického, někde i textově souvislé se starými hrami, jejichž existence dotud živá se tu jednou výslovně připomíná, a ne příliš časově vzdálené od tří her sborníku Klementinského z 1. poloviny XVI. stol., které ve vývoji textu prozrazují delší a vrstvovitou dramaturgickou práci nejen doby husitské, nýbrž přímo i husitskou.

Cizí vliv jen obměňoval.

3. Zajímavější pro určení původu naší hry je to, co je v ní nového. Arci při výkladu o tom nebudu moci nemluvit ani o některých tradičních prvcích s tím, co je tu nového, těsně spojených.

A. Jest to přede vším jiným anticky orientovaný idyllism, vlastněji ještě vergiliovský bukolism, v čistě křesťanské látce.

Antickou idyllu oživila renaissance překlady a napodobeninami Vergiliových „Bukolik“. Do náboženského dramatu tento vergiliovský bukolický prvek prvý, tuším, uvedl Juan del Encina (1469 – 1529): již v 1. vydání jeho „Cancionera“ z r. 1496 v předí osmi jeho her („representaciones“) jsou dvě vánoční s bohatě rozvitým bukolickým živlem, „Representacion en la noche de navidad“ a „Otra en la mesma noche“, a dvě jiné, z nichž jedna se nezachovala, přibýly k nim později.

Jak je tento anticky orientovaný křesťanský idyllism zastoupen u našich humanistických básníků zpracovávajících vánoční themata, o tom dosud nejsme poučeni. První doklady idyllického pojmání a zpracování náboženských látek v duchovních písních našel Jos. Jireček ve dvou zpěvnících jindřichohradeckého var-

haníka Adama Michny z Otradovic, v „Mariánské muzice“ 1647 a ve „Svatoroční muzice aneb svátečním kancionále“ 1661¹. Jsou však starší. V „Českém dekadordu“ vytištěném u Jiřího Šípaře 1642, jehož „první svazek není téměř nic jiného než přetisk Sessiova kancionálu“ z r. 1631 a teprv druhý svazek přináší i „dosti hojný počet písní nově skládaných“², jsou toho rázu na př. písně „Věčnému tvorci děkující“ (I. 49), „Den božího narození“ (I. 50). Idyllismu toho přibývá během XVII. stol. Je to viděti na tom, jak roste počet vánočních písní od kancionálu Sessiova a Šípařova přes obě sbírky Michnovy, Šteyrův „Kancionál český“ 1683 až po „Kapli královskou“ od V. Karla Holana Rovenského 1693 (vlastně ne před 1695)³ a „Slavička rajskeho“ od Jana Josefa Božana 1719. Zdá se, že je to hlavně zásluhou jezuitů, kteří měli silné styky s románskými zeměmi zaplavenými idyllismem, pěstovali na svých humanistických školách se zvláštní zálibou četbu Vergilia a šířili úctu k Ježíšovi nově narozenému z neposkvrněné panny jako známku odlišující katolictví od evangelického uctívání Ježíše ukřižovaného, pro vyvrcholení vykupitelského díla nezapomínající na jeho počátek: mezi jejich hrami s hlediska náboženského účelně volenými nechyběly vánoční, stavěli „jesličky“ a jeden z nich, F. B. S. J. (jistě Fridrich Bridel), vydal r. 1658 k tomu účelu i vánoční kancionálík „Jesličky“⁴.

Vergiliovský bukolský kolorit má tento vánoční idyllism jen ve „Zdoroslavíčku“ jesuity Felixe Kadlinského z r. 1665. Mají jej tu všechny skladby na thema vánoční: „O narození Páně, jež

¹ Jos. Jireček, *Idyllická skládání za XVII. věku*, Osvěta XI. 1881, I. 18 a n.

² Jos. Jireček, *Hymnologia Bohemica. Dějiny církevního básnictví českého až do XVIII. stol.* (Abhandl. d. kón. böhm. Ges. d. Wiss. VI. Folge 9. Bd. 1878) 34.

³ Na jednom listu ex. univ. knihovny pražské (54 A 48) je rytina Jos. Ch. Smischcka podle kresby C. Scretty s datem 1695, dedikace Arnoštu Jos. hrab. z Valdštejna s datem 13/2 1694 (ex. knihovny Nár. musea 27 B 19 má dedikaci J. Hynkovi Dlouhoveskému a je tedy neznámého jinak vydání jiného). Cituji uv. prvý exemplář se vrocením titulního listu 1693 (přes nesprávnost tohoto vrocení).

⁴ Obsah jeho podává Č. Zibrť, *ČL. XXIV. 1924*, 125–126; k tomu poznamenávám, že autora „Jesliček“ zjistil a dílko jeho charakterisoval již Jos. Jireček v uv. čl. z *Osvěty* XI. 1, 23–24; sr. i jeho „*Hymnologií*“ 35.

anjel pastýřům zjevuje“, „Vánoční rozmlouvání, kdež dva pastýři Krista narozeného navštěvující láskou k němu jsouc zapálení zjevně ten svůj počatý oheň vypravují“, „Kratičké jednání o volu a oslu, jesle Páně zahřívajících“, „Ecloga aneb Pastýřské rozmlouvání, kdež dva pastýři Mavon a Davon své dary vypravují, které Kristu Pánu obětovati chtějí“¹. Idyllism tu dokonce proniká i skladby o jiných náboženských thematech. Arci to je velmi pochybnou zásluhou již německého vzoru, který Kadlinský prostě překládal, známé sbírky řádového jeho spolubratra Friedricha von Spee „Trotz Nachtigal“ 1648. Nějaký drobet antického koloritu má i idyllism Michnův, ten však není vergiliovský.

Že tento antický kolorit nepronikl více do duchovních písní (určených předem pro zpěv v kostele), tomu zabránila asi silná jím nedotčená tradice naší duchovní písně a neslučitelnost jeho s duchem bohoslužby. Nemají z něho ani pastýřské mše vánoční víc než podnět k idyllickému nějakému rysu z života pastýřského a k laskání s božským dětátkem. Křesťanská transpóice motivu je dokončena. Je to idyllicky pojatý život sv. rodiny v idyllickém prostředí, jehož rozkošnost se leda jen zvyšuje kontrastem jednak s připomínaným božským původem Jezulátka a klaněním tří králů, jednak s tvrdostí betlemských měšťanů k bohorodičce a marnou zlobou Herodesovou, a ke kresbě toho obého jsou vybírány s naivností nestarající se o historické vědomosti rysy současného prostého života, hlavně pastýřského. To snad odtud, že víc působily už odvozeniny antického vzoru, v kterých antický bukolism byl přizpůsoben křesťanské látce.

Vedle některých skladeb Speeových česky ztlumočených Kadlinským nejvíce tohoto vergiliovsky bukolického rázu má „Pastýřské rozmlouvání o narození Páně“, vyšlé po prvé v 2., pražském vydání Catonových Distich s překladem Komenského².

¹ Poslední skladbu si opsal uhřetíněveský ovcák Jos. Bláha (1754–1831) a z jeho sborníku ji otiskl Jar. Vlček v čl. „Rukopisný sborník Josefa Bláhy, přirozeného veršovce a spisovatele“, Národopisný sborník čsl. IV. 1899, 119–122, oba bez udání původu.

² Dionysii Catonis Disticha moralia, Latino et Bohemico metro edita. Moudrého Katona Mravná poučování, od něho latinskou, pak od J. A. Comenia českou zpevořečností sepsaná a v Amsterdámě vytištěná; nyní [!] zase s povolením

Skladba tato jako celý ostatek drobné knížky, v níž vyšla, byla určena k četbě, ne snad jako „eglogy“ Encinovy ke scénickému představení (k tomu se hexametr, její veršová forma, nehodí), a snesla proto daleko více antického koloritu. Skladatel její je tak pln klassických reminiscencí a zejména tolik čerpá nejspíše ze svého vlastního překladu 1. eklogy Vergiliovy, že si ani neuvědomuje naprostou nepravděpodobnost své skrovničké fabule: Kardubova zvěst o narození Páně, o vlastní návštěvě Betlema a o klanění tří králů, podmalovaná významně bohatým líčením radostného rána, chytne sice hned srdce Bártovo, ale společná pout obou pastýřů do Betlema s dary pro Ježíška se odkládá nazítří, poněvadž je už večer a poněvadž tak, s pěkným líčením večera, jež se našemu veršovci hodilo za závěr jeho básně, motivuje v 1. ekloze Vergiliově Tityrus odklad Meliboeovy pouti do vyhnanství.

V našich vánočních dramatických skladbách antického vergiliovsky orientovaného idyllismu není před naší hrou.

V officiích na narození Páně je idyllický motívek ve sloze:

Jesus malý pacholík
a Josef starý mužík
vložil Boha na oslík,
jehožto jest porodila Maria,

ale ten nemá do sebe nic antického; je to realistický prvek, s jakým se nejednou shledáváme v středověkých skladbách.

Do tegernseeského zlomku vánoční hry motiv jeden podle mého mínění ne sic renaissančně idyllický, ale renaissančním idyllismem využitý vkládá jen mylná konjektura vydavatelů¹.

duchovní vrchnosti přetisknutá v Praze v impressi universitatis Carolo-Ferdinandae, v kolleji sv. Klimenta S. J. 1670. Tu se čte na I. B5b–B6b.

¹ V kontextu v. 74–78 (po mezeře):

kdy sě hřiechów neuchováme,
a jeho milosti sě kocháme:
tedy je hotov [Kristus] nam to dawyye
[podle Máchala: dawnye, ale psané nezřetelně]
Poprzyety nebeskeho kralowanye,
jenž sme sě tuto sebrali

navrhuje Jos. Truhlář („Zlomky dramatických her staročeských Mnichovské“,

Tobeides vážně, ale suše zveršoval schema dosti jednoduché vánoční hry s účelem nábožensky vzdělavatelným. Krátká scéna pastýřská, již hra začíná, jen dialogicky rozvádí reflex tří (tradičních) pastýřů na zjevení, jehož se jim v té divné noci dostalo. Idylického tu není nic a ovšem není tu ani zmínky o darech pastýřů; scéna u jesliček je zrovna odbyta.

V. F. Kozmanecius zná Tobeidesa, ale zná nepochybně ještě nějaký jiný výtvar vánočního dramatického básnictví (odtud je u něho nejeden tradiční motiv a zejména látka staré hry o Rachel nebo vraždění betlemských nemluvňátek). Snahou o psychologickou motivaci děje (ne bez hrubé komposiční chyby v tom, že útěk sv. rodiny do Egypta je položen až na konec scén předvádějících betlemské vraždění) se chce z oblasti čistě lidových

ČČM. LXVI. 1892, 45) místo rukopisného „to dawyye“: <za to dáníe>, Máchal (v uv. sp. 144): <za to dawanye>, oba krom toho <uchováme> m. „nevchowame“ (s povážlivou změnou textu v 1. verši po mezeře!) a mimo to i jinak dělí. Obě opravy jsou vadné se stanoviska pravidel textové kritiky. Před zachovaným a zde uvedeným prvním veršem snad předcházelo něco podobného větě: „Jestliže činíme pokání“ (když už se neubráníme hříchům, a jestliže máme lásku jeho). Ve v. 76 čte Truhlář: „to dawyye“, z poznámky jeho „Druhé místo [prvním je „nevchowame“] nezřetelné. Snad bylo v předloze: za to dáníe, jelikož pastýři Ježíšku přinášeli dary“ pak není viděti, že by tu byla nějaká možná nejistota o tom, co má rukopis. Naproti tomu Máchal, jenž sice užívá Truhláře, ale má vlastní srovnání textu s rukopisem, čte: „to dawnye“, poznamenává však, že „dawnye psáno nezřetelně“. Místo to bude tedy třeba znova prohlédnouti, než se o něm co jistěji řekne.

Běží tu patrně o adv. „dávě“ nebo „dávně“. Adv. „dávě“ (praslov. „davé“) je v češtině dosvědčeno slovníkem Klaretovým (a odvozeným z něho Velešínovým), a to zase toliko jen s významem „mane“, zrána. V. Flajšhans („Staroslověnské výrazy u Klareta“, Slov. sborník... Fr. Pastrnkovi... k 70. narozeninám 27, a „Klaret a jeho družina“ II. 258 a 546) je proto pokládá za výraz církevně-slovanský (zprostředkovaný klášterem emauzským), dovolává se slovinského „dave“, „davi“, které má význam = dnes ráno (jinak, mimo maloruské „davi“ a částečně i bulharské „odevě“, znamená slovo to a slova jemu příbuzná to, co krátce neb už dlouho předtím bylo; české „dávno“, „dávny“ atd., co víme, znamená jen vzdálenou minulost). To by však nebyl ještě dostatečný důvod k pochybnosti o existenci slova „dávě“ na našem místě, kdyby čtení je zaručoval. Adv. „dávně“ by se musilo vykládati arci vlivem rýmu; jinak je uvádí jen Palkovič (podle Jungmanna), a to jako tvar málo obvyklý („parum in usu“). Zájmeno „to“ je zde v takové syntaktické platnosti, jako na př. v písni „Kral na vojnu zavolal“ (Sušil² 107): „Něprijela sem se vdat, prijela sem bojovat. To

her povznéstí do úrovně literární. Spojením mluveného slova se zpívaným a s hudbou připomíná současné naše jezuitské divadlo. Navíc proti Tobeidesovi má něco idyllismu ve scénách z života sv. rodiny, ne však ve scéně pastýřské, kde není ani zmínky o darech pro Ježíška (teplo scény u jesliček je dáno procítěním myšlenky, „že to Jeho narození jestiž pro naše spasení“). Není tedy tento idyllism původu přímo vergiliovsky bukolského. Výskutku také v těch scénách nacházím realistické, vlastně dost hrubě komické prvky, známé mi z jiných starých her vánočních. Že byl od ducha antiky na hony vzdálen, ukazuje sedm jeho beztvárných a nevkusných intermedií, které jsou spíše hanopisy na prostý lid, zvláště selský, než jeho karikaturami.

Hra z Vlachova Březí („Komedije vánoční o narození Syna

za syeho mileho za tatička stareho“ nebo jako „a tož“ u Štítného (v 1. „přielmuvě“ sborníku z r. 1376, T. ze Št. Knížky šestery, vyd. K. J. Erben, 3): „mnozí rádi by české knihy zatratili, a tož jen dobré: oněm básniem [smilným]... nic nedějí“, „a to“ v Holanově písni „Veselmě se všickni nyní“ (Capella regia 1693, 196): „toho [Ježíše] porodila Panna, a to bez semena“ atd. Celý výraz „to dává“, „dávne“ je vlozka platnosti větné: = a to dávno, odedávna. Musí býti tedy čárkami od ostatku věty oddělen. Ve výkladech o narození Páně se často mluví o tom, že Spasitel byl „dávno“ zaslíben, žádán, prorokován. Na př. „Blaze, že sme dočekali té milosti nové, ještoť jsú dávno žádali starší prorokové“ (v písni „Vizmež pacholíčka“, Zd. Nejedlý, Počátky husit. zpěvu 486), „Aj, kteréhož prorokové věkóm starým zvěstovali, ... stkvief se z dávna zaslíbený“ (v písni „Narození od věčnosti z uorce“, týž, Dějiny hus. zpěvu II. 794), „Izaiáš, prorok náš, tenť ho dávno převěděl“ (v písni „Jedniem hlasem tiehto časem“ t. 876, srov. i „Zvolenas od počátka, aby byla matka krále nebeského“ (v marianské písni „Divná milost božie“, t. 905), atd. S tím souvisí logicky to, co se dí v naší hře: že Kristus je „odedávna“ – t. j. od své vykupitelské smrti, která odčinila největší následek prvotního a dědičného hříchu, nebo dokonce od božího rozhodnutí spasiti lidstvo – ochoten nám pod určitými podmínkami dáti nebe. Vykládám tedy (s uvedeným nouzovým doplňkem): „Činíme-li pokání, když už se neubráníme hříchům, a máme-li jeho lásku (jsme-li v stavu milosti), chce, a to odedávna, nám, kteří jsme se zde sešli, dopřáti království nebeského.“ K dalším veršům tegernseeské hry v souvislosti této práce nemusím přihlížeti. Z dalších výkladů o motivu pastýřských darů bude patrné, že by se musela napřed známost jeho u nás 1. polovině XV. stol. dokázati, než by mohl smělym textově kritickým zásahem býti vpraven do památky té doby. Sám vážný, nepochybně husitským hnutím dotčený duch tegernseeské hry vylučuje, že by se v ní mohlo slibovati nebe – za dary.

božího“) je pozdější. Předpokládá Kozmanecia a vánoční písně XVII. stol., těžíc z nich. Přímého vlivu antické bukolické poesie v ní není; proti Kozmaneciovi navíc je tu sice dar pastýřů Ježíškovi („ovčičky“), ale bez rozvedení.

Z jiných starých her připomenouti tu třeba jen „Komedii Ruth“ od Jiřího Tesáka Mošovského, vydanou r. 1604. Co je v ní idyllismu, je dáno biblí a nezbytností realistických podrobností při dramatickém zpracování látky; antického prvku v něm není ani zbla, zato daleko víc než u Tobeidesa mravně vzdělavatelné tendence, vtíravostí svou až odpuzující.

Svým idyllismem a závislostí jeho na antické, speciálně Vergiliově bukolické poesii se naše hra řadí k „Pastýřskému rozmlouvání“ (a k vánočním skladbám Kadlinského – Spee).

Antickou a speciálně vergiliovskou orientaci jejího idyllismu prozrazují hned již jména tří pastýřů: jméno Corydon (v rukopise Coridon) je z II. eklogy Vergiliovy, Tityrus z I, obě tu jsou arci vzata od Řeků, jejichž veliký lyrik Pindaros Thebský dal jméno třetímu pastýři.

Klassická jména osobní se dlouho drží v renaissančním idyllickém básnictví. Ve „Zdoroslavíčku“ Kadlinského mají klassická jména pastýři Damon a Palaemon, po klassických s nestejným zdarem padělaná pastýři Phidaemon, Mavon, Davon a Halton. Polovice skladeb tu věnovaných umučení Kristovu užívá pro Krista obrazu Venušina miláčka pastýře Dfnise (na př. „Smutné pastýřské rozmlouvání, kdež dva pastýři, Damon a Halton, smrt Kristovou pod osobou Daffnysa obšírně oplakávají“ atd.

Naproti tomu v českém překladu I. eklogy Vergiliovy, částečně zachovaném v uvedeném již druhém, pražském vydání Catonových „Distich“ s překladem Komenského, v některých doslovných a upravených reminiscencích „Pastýřského rozmlouvání“ a v Rosově „Čechořečnosti“, byla zčestěna: Vergiliův Meliboeus = Tekovlasta původu roztodivného, Tityrus = Karduba. Kardubu přejalo „Pastýřské rozmlouvání“, Tekovlastu však nahradilo „Bártou aneb Bartoněm“, má tedy jen česká jména přes daleko větší závislost na Vergiliově, než jaká je v naší hře. Jen česká jména (vlastně zdomácnělé tvary jmen původem cizích) mají už pastýři Kozmaneciova „Aktu“ (Bártoň, Vávra, Kuba), kdežto u Tobeidesa

jsou jen číslování (1., 2., 3. pastýř). Poslední mi známý doklad cizího jména (arci již biblického: Uriel) vedle dvou domácích českých (Mácha, Kuba) je ze hry vlachovobřežské.

Z písní pastýře jmenuje jen jedna, co vím, Holanova¹ „Nový rok běží“; jména jejich jsou česká: Vávra, Mikeš, Bartoň; arci druhé z nich, Mikšovo, je teprv ve znění této písně u Božana 81, který drobnou opravou textu odčinil to, že druhý pastýř nebyl jmenován.

Pastýři jsou arci tři, ne podle bible (Lukáše 2), která neudává jejich počtu, mluvíc jen o „pastýřích“, nýbrž podle legendární tradice, která vnikla i do dramatických skladeb období vánočního (snad ne hned, poněvadž v nejstarších scénách pastýřských nenacházím předepsán počet pastýřů a úlohu jejich rozdělení mezi tři osoby). Legenda o nich dokonce věděla ještě více. Věděla, že „ti tři pastýři byli dobří a pobožní lidé, kteří vroucně dychtěli po příštím svého Messiáše a často Boha prosivali, aby aspoň jednou toho z dávná zaslíbeného Vykupitele lidu na svět ráčil poslati“. Zнала místo, kde se jim anděl zjevil, a věděla, že i potom, když svou úlohu prvních ctitelů nově narozeného Boha a šířitelů úcty k němu vykonali, „pobožný život vedli a na tom místě, kde se jim ten anjel zjevil, všickni tři pohřbeni byli; na kterém místě potom chrám boží vystaven byl, který nyní všecken rozbořený jest kromě jednoho klenutí, které na způsob nějaké kaple pod zemí [!] stojí“. Tak to aspoň všecko (s podrobným určením místa, kde se zjevení stalo) podává německý kapucín Martin z Kochemu v 59. kapitole „Velikého života Pána a Spasitele našeho Krista Ježíše...“ z r. 1689 (citují arci český překlad kapucína Edelberta, „Nymburského rodiče“).

Tři pastýře mají Kozmanecius, hra z Vlachova Březí, obě hry ze severovýchodních Čech, otištěné Menčíkem, ledenická (tu má jméno jen třetí, Trampota) atd., až do našich dob, leda že někdy něco tradici poruší². Ten počet pastýřů má vlivem tradice i luther-

¹ Václav Karel Holan Rovenský, „Capella regia musicalis. Kaple královská zpěvní a muzikální“ 1693, 142.

² Lysická vánoční hra (u Feifalika v uv. sp. 18 a n.) má jen dva, rosická tříkrálová (t. 40 a n.) zase čtyři, ale čtvrtý, Kuba, je komický živel dodatečně přidaný; vystupuje teprve tehdy, když už úloha jeho tří druhů je dohrána.

ránsky orientovaný český podobojí Tobeides. Tři pastýře má také Holanova píseň „Nový rok běží“.

V 188. verši naší hry přivolává Corydon k andělskému zjevení ještě dva jiné pastýře, Bárta a Matěje, ale označení veršů 202–204 zkratkou „W. 3“ (= Všickni tři) svědčí, že se počet pastýřů ani v ensemblu nezměnil. Bárta a Matěj patrně vůbec nevystoupili, sice by tu byla scénická poznámka, která by předpisovala jejich vystoupení: motívek ve v. 188 měl úlohu malovatí rozruch mezi pastýři, způsobený zjevením andělským, a když tuto úlohu provedl, skladatel se dále oň nestará. Tím byla zachována stejnost obou sporných stran v rozepři pastýřů s králi o to, komu se Ježíš narodil, králům či pastýřům, jestliže králové vystoupili bez průvodu (který snad znamená slovo „zemanstvo“ ve v. 252 proti „panstvu“ v. 251 = králům). Arci obojí této příležitosti mohla režie užítí i k oživení jeviště libovolným množstvím statistů představujících jiné pastýře a průvod tří králů. Že osoby volané nemusí vždy vystoupiti, je jen zvláštní případ obecnějšího zjevu, že básník nedbá o motiv, když už ho nepotřebuje, a dalo by se jistě doložit¹).

O počtu tří pastýřů nejspíš rozhodovala obdoba tří králů a ovšem theologicky motivovaná záliba v čísle tři (středověk všude hledal, radostně vítal, a kde jen mohl, i násilně vtiskoval dělení ve tři členy jako stopu po jsoucnosti nejvyšší trojice, božské, nebo odkaz na ni v knize stvoření).

Počet tří králů po nějakém kolísání se arci ustálil z téže záliby a podle počtu darů, které nově narozenému dítěti obětovali (zlato, kadidlo, myrha), zdá se však, dříve. Písmo (Matouš 2, 1) ví jen

¹ Podle Creizenacha² III, 65, v „tragedii“ o Josefovi Egyptském od Mi-guela de Carvajal na počátku hry se zjeví Furie Invidia a volá na pomoc jiné duchy pekelné, ti však nevystoupí. Jinak se má věc s verši blázna z uvedené druhé hry masopustní (z „Dialogi variarum personarum“, ČL. XVIII. 320):

Však nicméně, Močhubo, zde,
ty, Votrapo, postav se zde [!],

po nichž ve hře, která se naší podobá nedostatkem scénických poznámek, nevystoupí žádný Močhuba a Votrapa. Tu se „močhubou“ a „votrapou“ (jak mělo býti přepsáno, poněvadž běží o jména obecná, nadávky, a ne o vlastní) rozumějí vojáci Jirk a Hons. Kdyby šlo o Močhubu a Votrapu, musila by tato jména býti přece v seznamu osob v této hře vystupujících (t. 317).

o „mudrcích“ („magi“), kteří se přišli od východu klaněti Spasiteli, neudávajíc jich počtu; králové se z nich, ne však obecně, stali jen proto, že na ně byla vykládána některá starozákonní proroctví mluvící o králích (na př. žalm 72, 10). Také jména jejich (Písmu arci neznámá): Kašpar, Melichar, Baltazar se teprve časem ustálila, stejně jako jejich pořad. Náš skladatel se arci tu jako i při počtu pastýřů drží katolické tradice.

Vergiliovský bukolism spolu s dramatickou tradicí vytvořil i celý I. výstup (v. 1 – 186), jenž se nyní čtenáři bude zdát a zůstane i po nějakém vysvětlení, jež mu tu chystám, neúměrně rozlehlým a nedosti přiléhavým úvodem k vlastnímu jádru hry.

I. ten výstup se skládá ze dvou částí:

a) z Corydonových nářků nad ztrátou psa Drábála, věrného strážce stáda, a z těšivých přímluv obou druhých pastýřů, zejména pak z nejplatnější z nich, z Pindarova slibu, že zarmoucenému druhu dá náhradu, „výborného“ psa Delfína (1 – 122),

b) z čistě idylického veselí pastýřů, jež má vyvrcholiti chystaným hudeckým zápasem o sázky (123 – 186). Jak jsou obě tyto části (Ia a Ib) spojeny, ukázal jsem výše.

Není pochyby, že Ia chce býti nějakým podobenstvím („figura“, „praefiguratio“), uvádějícím v posvátný děj, jenž je vlastním obsahem hry.

Formálně to ukazují pointy Corydonových nářků:

Kdož vás, mé ovce rozmilé,
chránit bude od té chvíle?

(9 – 10), pak ještě významnější, opakující se (41 – 42, 63 – 64):

Ó mé ovčičky rozmilý,
v čem ste tak těžce zhřešily!

a nesporný vztah k nim v andělově zvěsti o narození dítěte,

které bude ovce pásti
a svou duši za ně klásti

(200 – 201).

Ukazuje to dále užití obvyklých symbolů v rozvití Corydonova nářku nad osudem jeho stáda. Pes je obvyklým symbo-

lem víry (pro svou spolehlivost)¹, a jejich kazatelů a strážců (jméno řádu sv. Dominika, dominicani, bylo proto vtipně vykládáno slovy „Domini canes“, psi Páně), vlk zase znamená dábla nebo, což je v středověku skoro jedno, kacíře (tedy na př. evangelického kněze, jako – podle Scherera – u Abrahamffyho, srov. Jar. Vlček, Dějiny české literatury II. 1, 40). Dvojici: vlk (ve v. 23, 53 a 57 též „lítá zvěř“) – ovce od v. 101 vystrídávají liška a lesní kocour na jedné straně, slepice na druhé, ale to je ve verších, které jako místní extempore budou vyžadovati zvláštního přihlednutí (v kap. II.). Zde jen připomínám, že se o lehkou tuto obměnu obrazů pro svůdce od pravé víry a věřící mohla přičiniti vzpomínka na Luk. 13, 31 a n. (o „lišce“ Herodesovi činícím nástrahy Ježíšovi, jenž tolikrát chtěl shromážditi dítky Jerusalema „jako slepice kuřátka svá pod křídla“), a jak, myslím, potřeba symbolicky (představami lišky a divoké kočky) označiti tajné škůdce víry.

A konečně k domněnce, že tu běží o allegorisaci, vede výklad obou nezvyklých a jistě symbolických jmen pro oba dobré strážce ovec. Pro prvního, již mrtvého, „Drabala“ (jak píše rukopis neznačící délky vůbec mimo nespolehlivé *j* = někdy *i*), nenacházím přijatelného výkladu jiného, než že je to drábál, t. j. dráb (zbrojný panský sluha, dozorce nad robotníky, původně ozbrojenec vůbec) s přídechem zhrubění významu slova, statný (pořádný, chlapský) a přísný (zlý) hlídač. Takovéto odvozeniny vskutku jsou i s takovýmto významem: chrobál (veliký chrobák, brouk), okál („ten má okálel“), rohál (veliký roh²), synál (zachované v místním jméně Synalov a v polštině: synał), polské draǵał (asi naše: klacek, od draǵ = tyč), i s významem přeneseným na toho, kdo něco takového hrubého má: nosál (= ten, kdo má „nosál“ = veliký nos), zubál, nohál, okál, břuchál, pyskál, fúsál, hlavál, gambál, hubál, strupál³.

Druhý pes, Delfín, „z rodu velmi vzácného a z království englitckého“, tedy skotský chrt (jemuž je podoben ruský barzoi), může míti zcela dobře jméno od hlavy protáhlé v dlouhý, úzký

¹ Wilh. Molsdorf, Führer durch den symbolischen und typologischen Bilderkreis der christlichen Kunst des Mittelalters 1920, č. 961.

² Fr. Bartoš, Dialektologie moravská, I. 141 – 142.

³ Bartoš t. 142.

čumák a tím podobné hlavě delfína. Ale nepochybuji, že si básník, i jinak vtipný, hraje zde ještě s jiným významem slova delfín: delphinus, dauphin (francouzský), králevic. Obojí ten význam skladatel naší hry, vzdělanec své doby, mohl zcela dobře znáti a v hříčkách slovních si doba jeho libovala¹.

Drábál, první strážce stáda hospodářova, v předešlé k dramatu o narození Páně znamená nepochybně prvního zákonodárce lidu božího Mojžíše, původce tvrdého Starého Zákona, Delfín (= králevic) původce Nového Zákona, zákona milosti, připravujícího zákon lásky, Ježíše, jehož jménem se ozdobilo r. 1540 založené Tovaryšstvo Ježíšovo, přední strážce římskokatolické církve v době protireformace. Arci rysy, mající v Drábálovi a Delfínovi vypočetní oba zákonodárce lidu božího, se zrovna ztrácejí v marnotratném bohatství rysů, kterým idyllický realismus vybavil oba ony pomocníky pastýřů. Ale zrovna tak se v celé té scéně tří pastýřů jednajících o ochraně stáda Corydonova div neztrácí to, co jí v předešlé k dramatu o narození Páně jediné může býti naznačeno: představa o radě tří božských osob, jak spasiti lidstvo. Realistické prokreslení toho, co mělo býti jen náznakem, zatemnilo vlastní smysl tohoto náznaku. Životný detail rozrostl a výzdoba jím, v podstatě nutná, ale neumírněná, zakryla linie myšlenkové konstrukce.

Skladatel v Ia chtěl tedy ke hře o narození Páně naladiti mlhavě v mysli vyvolanou představou o smutku Boha Otce (Corydona) nad ubohostí lidstva (stáda ovec), prvotním hříchem a porušením tvrdého zákona Mojžíšova (smrti Drábálovou) vydaného ďáblu (vlku, líté zvěři), a o vykoupení lidského pokolení chystaném tím, že Bůh Syn (Pindarus) se rozhodne vtělit v člověka, aby je z moci ďáblův vysvobodil (jako Delfín).

Podobenství kulhávají, a kulhá i toto. Básník proto a nejspíš i proto, že podobenství to je z oblasti, kde hledati obrazy k věcem božským se nám, vzdáleným od dob homerských, nezdá

¹ Doklady z dramatu K. Kolčavy S. J. (1656–1717) u B. Ryby, Literární činnost K. Kolčavy, ČMM. L. 1926, 498–499. Dosti hříček slovních jest již u Komenského. Že našemu skladateli se tu nepřičítá nic naprosto mu cizího, ukazuje vtipný jeho opis pojmu „můj otec“: „mé manželky nebožtík tchán“ (89) a to, jak se soupeři ve sporu chytají za slova (na př. 315 a n., 407 a n.).

zrovna slušné, vztah podobenství k věci zpodobněné schválně nepropracoval. Tím vlastně jednu chybu spravoval druhou a divák i posluchač tu sotva stačil svou chápavostí, aby rozeznal, až pokud jde allegorie a co je jen domalováním obrazu, a aby si domyslíl smysl jinotaje.

Předobrazení posvátného děje je jednou ze součástí, které se přidružují k původnímu jádru hry.

Nemyslím při slově předobrazení na příbuzná starozákonní i domnělá pohanská (Vergiliovo, Nebukadnezarovo a Sibyllino) proroctví o Messiaši, která se vlivem jednoho kázání Augustinova ve vánoční bohoslužbě užitého stala látkou zvláštní „prorocké hry“¹, která je již v XIII. stol. úvodní součástí vánoční hry², nýbrž na děje svým průběhem a významem vypodobňující průběh a význam děje, který je hlavní věcí hry.

Pěkný jich příklad je v pastýřské scéně předcházející před andělskou zvěstí o narození Páně v tříkrálové hře z Rosic, která je sice mladší než naše hra, ale nepochybně z XVIII. stol.³

Scéna začíná rozmluvou pastýřů o tom, co se jim té noci zdálo: Valentovi se zdálo,

že slunce, světlo nebeské,
do té jeskyně betlemské
s vrchu s hurtem dolů spadlo,

potom jiný sen velmi milý:

Zlatý potok se vylívá,
z něho celý svět okřívá,
neb se mění všechno v zlato,
i to ponižené blato.

A ten můj pelíšek ztrhaný
naskrz fleky latovaný,
zdál se mně zlatem svítiti
a zlatem pásovaný býti.
Můj míšek zdál se být plný,
dukátama naplněný...

¹ W. Creizenach, Geschichte des neueren Theaters² I., 61 a n.

² Du Méril, Les origines latines du théâtre moderne, 187 a n.

³ Otiskl ji Feifalik v uv. sp. 40–73.

Kmoch, který

„Kdo snu věří, stín lapá,
slyšel... od jednoho chlapa,

po nějakém zdráhání vypravuje, co se zase jemu zdálo:

že lev hrozný,
přijda z daleké krajiny,
v beránka se proměňuje
a s námi libě žertuje;

vykládal si to, třebaš tomu nevěřil, jinak, než by čekal divák
a čtenář (s nímž si tu básník dovedně hraje):

že Herodes král ukrutný
svou zuřivost jednou změnil
a promění ji v dobrotu
a ulehčí naši psotu.

Třetí, Mikeš, končí tuto část scény výzvou, aby si zadudali a obveselili stádo. Kmoch má dudy polámány, chce jen notovati. Mikeš slibuje pomáhati na

přelíbeznou basu,
která obveselí všechnu chasu.

S průvodem orchestru zapějí pastýři pastýřskou píseň, symbolicky naznačující poměr Vykupitele k vykoupenému lidstvu, pak uléhají, usnou, objeví se anděl a probouzí je zpěvem „Gloria“ atd.

Scéna ta je komposičně i motivem příbuzná s I. výstupem naší hry, příbuznost ta není nahodilá a není známky, že by rosická hra čerpala z naší. Obě nepochybně souvisí skrze vzor (snad ne přímý), v němž pastýřská scéna byla zosnována z náznaků narození Páně a z obrazu pastýřských radovánek. Nebude snad zbytečně připomenouti, že po klanění pastýřů v rosické hře vystupuje čtvrtý pastýř, Kuba, přidáný jako živel komický. Nemůže letos k „malému“, poněvadž je „všechn strápený, na šatech ztrhaný“; půjde až na-přesrok. Tu k známé písni „Já bych rád k Betlemu“, kterou to vyslovuje, přidává „arii“ o dobrém pastýři, jenž své ovce vysvobodil a bude je pásiti tak, že jich vlci nebudou krásti.

Kromě toho připomínám, že bylo nejedno dramatické zpracování Ježíšova podobenství o dobrém pastýři hledajícím ztracenou

ovci¹ a že toto thema nacházíme na jesuitském divadle u nás². Mohl tedy docela snadno vzniknouti blízky tomu (a životu pastýřskému vůbec) motiv naší hry jako náznak toho, čím bude lidstvu narození Páně.

Spojení takovýchto „předeher“ s vlastním thematem bývá velmi volné. Tak u Bartolomé Aparicia před vlastním thematem pastýřské scény v „Obra de El Pecador“³ předchází něco, co je příbuzné středověkým sporům čtyř Ctností. Hříšníkovi Spravedlnost oznamuje, že jí propadl hrdlem, po ní vystupuje Milosrdenství s olivovou ratolestí, Útěcha (Consuelo) a Naděje se zvěstí o narození Spasitelově. Pak začíná vlastní hra žerty pastýřů, s ní uvedená „předehra“ je spojena formálně tím, že se Hříšník spolu s pastýři účastní klanění Ježíškovi, ale jak patrně, spojení zvláště tuhé tu není. V „Auto de la Sibila Casandra“ (1503) od vynikajícího portugalsko-španělského básníka Gila Vicente Sibylla Casandra, vystupující jako pastýřka, odmítá ruku, kterou jí nabízí Šalomoun, rovněž v rouše pastýřském, a trvá na svém úmyslu nevdati se přes přímluvy tet, tří Sibyll, a strýců Izaiáše, Mojžíše a Abrahama, poněvadž si myslí, že bude tou pannou, z níž se podle zvěsti narodí Messiáš; pojednou se odhrne opona, za zpěvu andělů se objeví jesličky se sv. rodinou, všichni se klanějí Spasiteli a s nimi kající i Cassandra. V jeho „Autu de los Reyes Magos“ tlachy dvou pastýřů s poustevníkem o tom, je-li hříchem kýchat, schovati kuzlátko, vytrhnouti nohu cvrčkovi a zejména choditi za děvčaty, vystřídává rozmluva všech tří se zbloudilým rytířem z průvodu tří králů; ten se ptá na cestu k Betlemu a vypravuje o pouti tří králů za hvězdou tam vedoucí; pojednou se objeví tři králové a jejich písní („villancico“) se hra končí. V jeho „Auto

¹ Jak. Zovitus 1539, Jak. Schöpfer 1553 (Creizenach II. 119), Juan de Timoneda (t. III. 63), Lope de Vega, II. díl rajskej hry z Vordernburka ve Štyrsku (K. Weinhold, Weihnachts-Spiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien 302 a n.) atd.

² V Olomouci 1575 (Ferd. Menčík, Příspěvky k dějinám českého divadla 60) a nejspíš i 1609 („o povinnosti pastýřově“ t. 69), v Luži 1677 v pondělí velikonoční („melodrama“, „jak Kristus ztracenou ovci na ramena klade a do ovčince odnáší“, V. Oliva, Z minulosti Chlumku u Luže, Sborník Hist. kroužku Vlasti IV. 1903, 87), v Kutné Hoře 1679 (Menčík t. 123), v Krumlově 1699 (t. 135).

³ W. Creizenach t. III. 51.

de los cuadro tiempos“ zosobněným čtyřem Počasům, kteří jeden po druhém vystupují a se charakterisují, Jupiter oznamuje narození Ježíšovo a přikazuje jej uctít, když se pak objeví, patrně v pozadí, jesle, sám první se Spasiteli klaní.¹ Obě poslední hry mají vlastně součástky k sobě nijak nenáležité. Atd.

Tak volné spojení mívaly ostatně již i komické scény předrenissančních her (pastýřské ve vánočních, mastičkářské a vojácké ve velikonočních); ba v celém starém dramatu liturgického původu stavba děje není nic jiného než epický sled událostí podle vypravování biblického, leda s nějakým pokusem o motivaci jeho.

Tím, že náš skladatel nevyložil dost jasně (snad zúmyslně, jak jsem řekl) smysl své allegorie, zůstal ani ne na půl cestě k jednotě děje. Mezi Ia a vlastním thematem hry není a většině jeho diváků nebyl jasný ani ten vztah, který mají v jezuitských „melodramatech“ allegorické děje k dějům tvořícím vlastní osnovu dramatu. Leckterý divák neviděl víc než časový sled scén o sobě arci zajímavých tu, kde měl viděti obraz toho, co po něm následovalo. V té věci tedy scéna Ia přes lepší úmysl, jež (trvám pravděpodobně) vykládám, a nejspíš i přes lepší vzor, jehož se dohaduji (podle tříkrálové hry rosické), vskutku zůstala na úrovni pastýřských scén v pozdějších vánočních hrách francouzských a anglických, v nichž běžné pojetí pastýřů jako komického živlu vedlo k výjevům s ostatkem her nijak nesouvisícím², nebo abych volil analogon ideově a geneticky bližší, na úrovni pastýřských scén zasažených bukolismem renaissančním (na př. španělských).

Jezuitské hry připomíná scéna Ia hledaností allegorie. Tam se ta hledanost projevuje tím, že se allegorie neberou již hotové, nýbrž teprve k svému účelu vymýšlejí (tak v „chorech“ „melodramat“ Kolčavových, kde zosobněniny vlastností hrdin děje předehrávají in abstracto děj dramatikem dále předváděný³) neb aspoň dotvářejí (tak u Spee-Kadlinského ve „Zdoroslavíčkoví“, kde Kristus

¹ Na tyto příklady mne upozornil W. Creizenach ²III. 96 a n. Texty jsou u J. N. B[öhla] de F[aber], Teatro español 41 a n.

² Creizenach ²I. 205, 208.

³ Doklady u B. Ryby v uv. práci 454 a n., 459 (ve hře o sv. Václavovi), 462 (ve hře o Konradinovi) atd.

je několikrát¹ na podnět daný V. eklogou Vergiliovou opěvován v podobenství Venušina miláčka Dafnise, ale tomuto nositeli allegorie se přimýšlejí osudy vlastně jen Kristovy² nebo se dokonce tato allegorie se zase zpodobňuje jinou³), a že k posvátným dějům Nového zákona hledá obraz v antických mythech (tak mimo uvedené právě christologické variace báje o Dafnisovi bylo ve hře provozované r. 1679 „poety“ jesuitské kolleje olomoucké „Obět Kristova, přinesená pro pokolení Abrahamovo, a sice symbolicky v laně Dianině obětované za Ifigenii“⁴. Jesuité dávali allegorii i do služeb námětů historických nebo domněle historických (tak mimo jiné na př. ve hře provozované r. 1680 na Boží tělo v Uh. Hradišti: „Josue před Jerichem« v podobenství Jaroslava, vůdce Moravanů, který svým vojskem mnoho tisíc Tatarů do Asie zahnal“⁵), ba dokonce i časovým (tak božítělová hra staroboleslavská z r. 1684 „Obležená Bethulie, žízni trápená a živou vodou napojená“ a současná, totožná neb sourodá božítělová hra znojemská „Obležená Bethulie“⁶ oslavovaly zajisté osvobození Vídně od Turků

¹ 2115 a n., 118 a n., 122 a n., 135 a n., 143 a n., 146 a n.

² Na př. jak byl „lítými žoldnýři“ jat.

³ 2143 a n., „Ecloga aneb Pastýřské rozmlouvání o Kristu ukřižovaném pod osobou Dafnisa, vysvětlené příkladem mladého zvířete od myslivce zabitého a na dubě zavěšeného.“ Tu je obrazem Kristovým Dafnis, ale mrtvý Dafnis je zase zpodobněn srdcem od myslivce zabitým a proti všem myslivcům zvykům na strom pověšeným a tam nechaným jen proto, aby byla nějaká podobnost k ukřižovanému Kristu a dva pastýři Vergiliovští měli co střídavě oplakávat v 16 osmiveršových slokách. Podobné thema měla litomyšlská hra na Květnou neděli r. 1700 „Daphnis, pastor bonus, pro Amarillide, id est anima, in monte Calvaria arbori cruci [i] innixus clamore valido expirans“ (Ferd. Menčík, Příspěvky k dějinám českého divadla 136), ale zpracování jeho bylo patrně jiné, pokud aspoň z titulu synopse lze souditi: ze Spee-Kadlinského mohla míti tato hra nejvš podnět.

⁴ Ferd. Menčík, Příspěvky k dějinám českého divadla 123.

⁵ Menčík t. 124.

⁶ T. 127. Menčík allegorický význam těchto dvou her neurčuje. I kdyby při obou těchto hrách běželo o prostou reprisu staršího již dramatu „Fiducia in Deum sive Bethulia liberata“ od Mik. Avanciniho („Poesis dramatica Nicolai Avancini“ 1675, II. 360 a n.), bez jakékoliv časové úpravy, přece jen vztah mezi provozováním této hry a osvobozením Vídně je podle mého mínění nesporný. Ztotožnění uvedených her staroboleslavské a znojemské se hrou Avanciniho je arci jen mou domněnkou.

slavným vítězstvím nad nimi r. 1683; téhož thematicu se týkaly pražské hry r. 1684 „Svornost zbraní křesťanských proti Turkům, zobrazená v Judovi Makkabejském a spolku římském“ a „Theseus, vítěz nad kretsským Minotaurem“¹, klatovská „Makkabejský, hlavu Nikanorovu v Jerusalemě obětující jako předobrazení císaře Leopolda“, uherskohradištská „Noe v arše úmluvy s osmi zvířaty zachráněný jakožto předobrazení domu rakouského, který šťastně s osmi kurfirsty z tureckých válek vyvázl“, a nepochybně i kutnohorská „Vítězství Davidovo nad pyšným Goliášem“² a chomutovská z r. 1685 „Daniel z jámy lvové vysvobozený jakožto obraz křesťanstva“³. K čekáným důsledkům vítězství u Vídně a dalšího boje se asi vztahovala pražská hra o Božím těle 1685 „Josue vybidnutý Bohem, aby dobyl města“⁴ atd.).

¹ T. 126.

² Vše t. 127; významu poslední hry se arci jen dohadují.

³ T. 127 bez domněnky o časovém podnětu.

⁴ T. 127. — Po této stránce historického výkladu bude třeba soustavně propracovati záznamy pramenů o hrách. Menčík t. 128 zaznamenává boží-tělovou hru hlohovskou z r. 1685 „Gedeona v ležení Madianském, v jehož podobě poražení Turci byli vypodobnění.“ Příběh Gedeonův nebyl tehdy předveden po prvé. Podle Menčíkových „Příspěvků“ byl předtím hrán jesuity již třikrát, a to vždy za váleku tureckých: r. 1597 v Brně, kde jej uchystali k počtu sedmihradského knížete Zikmunda Báthoryho, spojence Rudolfa II. ve válce s Turky začaté r. 1593 a skončené až r. 1606 (Menčík t. 64), r. 1664, kdy Montecuculi porazil Turky u Sv. Gottharda, tamtéž, sotva beze vztahu nějakého ke hře z r. 1597 (Menčík t. 112), a r. 1683 o Božím těle, tedy ještě před vídeňským vítězstvím, v Jindřichově Hradci (Menčík t. 126). Je jistě pravděpodobna domněnka, že se všechny tyto tři hry stejně jako hlohovská z r. 1685 vztahovaly k válkám tureckým, třeba poslední, jindřichohradecká, asi jinak (jen nadějí v budoucí vítězství a prosbou za ně, ne radostí z něho, jako tomu bylo asi u hry z r. 1664 a najisto u hry z r. 1685).

Jiné takové thema v službách časových měla hra: „Mojžíš orodující za Židy, kteří bojovali proti Amalekitům“, provozovaná v Uh. Hradišti na Boží tělo r. 1688 (Menčík t. 130). Časovost jeho dosvědčuje přípisek nepochybně vzatý z pramene, obsahem arci nepřesný: „byl to symbol vítězství nad Turky“ (tak u Menčíka, jehož domněnkou tento výklad jistě není). Ale thema toto se objevuje ještě nejméně třikrát, dvakrát zcela zřejmě za okolností kritických pro državu rakouských Habsburků: v Praze o velikonočních r. 1631, po přistoupení Švédů k protivníkům Ferdinanda II. (Menčík t. 99), a v Jičíně na Velký pátek r. 1691 (Menčík t. 132), za dočasného obratu ve válce turecké, způsobeného velikým vezírem Mustafou Kōprilim, a za současné války s Lud-

Thema scény Ia podávala úvaha bohovědná o významu narození Ježíšova, jejíž kořeny jsem se snažil osvětliti obdobami.

Nějakým podnětem ke vzniku tohoto thematicu přispěla však asi i obliba takových nářků v antické, renaissanční i barokní poesii. Mimo elegie Catullovu a Ovidiovu na smrt ptáků-miláček jejich milenek vzpomínám tu na nářky nad ztrátou milé ve Vergiliových Bukolikách, Damonův v ekloze VIII. a Gallův v ekloze X., a zejména na Mopsovu píseň o smrti Dafnisově, thematicu to, které dalo allegorické roucho i skladbám Speevým (v překladu Kadlinského: „Píseň o Kristu Pánu, jehož měsíc oplakává pod jménem Daphnisa“, „Jiná píseň pastýřská o jímání Krista Pána pod osobou Dafnisa“, „Jiný pastýřský spěv o též materiji, kdež se potok Cedron poetickým způsobem přivodí, Kristové jímání pod osobou Dafnisa pastýře oplakávající“, „Smutné pastýřské rozmlouvání, kdež dva

víkem XIV.; ale časový podnět nepochybně mělo i třetí předvedení jeho, v Klatovech na Boží tělo r. 1671 (Menčík t. 116), po zdánlivém podrobení uherských spiklenců proti absolutismu Leopolda I., protireformačně výbojnému, a před jejich popravou. Bez časových vztahů by se scénické představení tohoto thematicu ani nedalo dobře pochopiti. Toto thema (z 2. Mojž: 17, 18 a n.) je arci totožné s thematem jičínské božítělové hry z r. 1690 „Josue a jeho zápas s Amalekity“ (Menčík t. 131). S Josuem se setkáváme ještě v pražské hře na Velký pátek r. 1687, kde časový vztah označen již v prameni: „Vyvrácení Jericha za Josue, jež napodobovalo zkázu půlměsíce“ (Menčík t. 129), a ve zmíněné již božítělové hře uherskohradištské z r. 1680 „Josue před Jerichem“ v podobenství Jaroslava, vůdce Moravanů, který svým vojskem mnoho tisíc Tatarů do Asie zahnal“ (Menčík t. 124), kde nepochybný vztah k tureckému nebezpečství byl zprostředkován myšlenkou vlastenecké a loyální nadšení oživití příkladem z české minulosti, vzpomínkou na Jaroslava ze Sternberka, domnělého vítěze nad Tatary před Olomoucí r. 1241 (podle „Marta Moravského“ od Tom. Pešiny z Čechorodu, který byl zcela jistě básníkovým historickým pramenem).

Nepochybují, že propracování materiálu k dějinám školského a zvláště jesuitského divadla po této stránce historického výkladu přinese užitek i literárnímu dějepisu i dějepisu vůbec. Ukáže se, že divadlo chtělo působiti na názory a nálady rozhodující o důležitých otázkách časových, podobně jako látkami z českých dějin a víc ještě pavědeckých pověstí na ně nanesených a z života českých svatých chtělo vytvořiti opravdu katolické české vědomí národní, a že k tomu vedle reprezentativních a k něčí počtě provozovaných příležitostných her zejména sloužily hry na svátek Božího těla, který se z oslavy svátosti oltářní stal svátkem vítězné církve a tímto svým významem připouštěl řeč o časových událostech, které se nějak dotýkaly církve.

pastýři, Damon a Halton, smrt Kristovou pod osobou Dafnisa obšírně oplakávají“, zejména pak „Ecloga aneb Pastýřské rozmlouvání o Kristu ukřižovaném pod osobou Dafnisa, vysvětlené příkladem mladého zvířete od myslivce zabitého a na dubě zavěšeného“, a „Ecloga aneb Pastýřské rozmlouvání, kdež dva pastýři, Damon a Halton, s rozličným podobenstvím a vymyšlením o ukřižovaném a zase vzkříšeném Ježíši pod osobou Dafnisovou jednajíc“, z nichž viděti, že doba tehdejší dovedla Krista zpodobniti i jiným zvířeckým symbolem než obvyklým beránkem). Jen letmo připomínám však ještě oblíbené „Planctus Mariae“ a nářky tří Marií, zvláště Magdaleny, z repertoiru středověkých her bohoslužebného původu, lamentationes (Jeremiášovy) z obřadů na středu, čtvrtek a pátek velkonočního týdne a dodávám, že formu nářku by bylo lze šíře stopovati v renaissanční poesii a hudbě duchovní (oblíbená v XVII. stol. „sepolcra“) i světské (oblíbené „lamento“ Ariadnino z opery „Ariadna“ 1608 od Claudia Monteverdiho).

J. Máchal¹ myslí, že rozhovor pastýřův, jmenovitě nářek Corydonův, ano i celá první část naší hry (t. j. podle mého členění sc. I–IV), je napodobeninou podle vzoru pastýřských her italských.

To jsou však hry obsahu světského, kdežto zde běží již o bukolism v službách duchovních a pro ten dílem nacházím bližší vzor, dílem se ho (ze shody s tříkrálovou hrou rosickou) dohaduji v nějaké vánoční hře zasazené vergiliovským bukolismem.

Vzorem tím asi nebyla přímo španělská vánoční ekloga, na niž ukazuje mimo to, co bylo již řečeno, ještě nějaký drobný rys naší hry². Spíš bych hádal na nějakou italskou hru z doby, kdy sacre

¹ Dějiny českého dramata 90.

² Rakovnická hra má nejméně 456 veršů; průměrná délka španělských her z velké jich sbírky madridské je 450–500 v. (Creizenach v uv. sp. ²II. 52). Španělské vánoční eklogy i jiné hry se končí písní (villancico); tak i hra rakovnická (v. 437–442) a pastýřská scéna hry rosické (u Feifalika v uv. sp. 54 „arie“), a snad tak zhola bez významu není to, že první nářek Corydonův v rakovnické hře (v. 1–10) je komposicí svou trojdílná strofa o 10 verších, že odpovědi Corydonových druhů naň (v. 11–14, 15–20) dávají dohromady rovněž 10 veršů, že další dva nářky Corydonovy (v. 21–42 a v. 51–64) mimo jiné stopy umělejší skladby jsou aspoň spiaty refrémem (myšlenkově blízkým veršům 9–10 z prvního nářku) a že Lope de Vega, který určitých forem užívá k určitým funkcím výrazovým, právě decimu ustaluje pro nářky (James Fitzmaurice Kelly, Dějiny špan. lit. do konce XVIII. stol., přel. Zd. Foustková, 142).

rappresentazioni byly světským divadlem zatlačeny na venkov a do klášterů, vzniklou zpětným vlivem španělským na italské písemnictví, umožněným španělskou vládou v jižní a severní Itálii, nebo ještě spíše na zprostředkování těch románských prvků, které v naší hře jsou, Tovyřstvem Ježíšovým, jehož základem byla španělská družina Ignáce z Loyoly, střediskem Řím a jehož mezinárodní ráz a styky od XVI. do XVIII. věku tolik přispívaly k uni-formaci kultury v zemích po stránce náboženské ovládaných Římem.

Že při utváření I. výstupu našemu skladateli tanuly na myslí antické vzory, zvláště Vergiliova „Bucolica“, o tom svědčí ohlasy z V. jeho eklogy v přechodu od Ia k Ib.

Na vyzvání Corydonovo, aby Pindarus začal hráti, odpovídá Pindarus (127 a n.):

Začni, měj přede mnou předeek,
zahrej, jak tě znaučil dědek!

Na to Corydon:

Po starších, jak se říkává,
neb tak ukazují práva!

To je do lidové oblasti přeložená odpověď Mopsova Menalkovi (Verg. Buc. V, 4.):

Tu maior; tibi me est aequum parere, Menalca,
na jeho vyzvání, aby si sedli k společné zábavě, když se tak sešli, oba dobří umělci, jeden na flétnu, druhý v přednesu veršů, a dále následující pobídka Menalkova (10–12):

Incipe, Mopse, prior, si quos aut Phyllidis ignes
aut Alconis habes laudes aut iurgia Codri.
Incipe...

Soud Corydonův (135 a n.) o hře Pindarově:

Což ti tvé housličky skřípí,
až se mně můj klobouk klípí!

je jako parodie chvály, kterou Menalkas udílí Mopsově písni (Verg. t. 45–47):

Tale tuum carmen nobis, divine poeta,
quale sopor fessis in gramine, quale per aestum
dulcis aquae saliente sitim restinguere rivo

– do humoristicky pojaté a provedené scény se nehodilo nic jiného než pošádlení druhá žertovným pohaněním jeho hry. A k přirovnáním ἀπὸ τοῦ ἀδυνάτου, s kterým odmítá (139 a n.) Pindarus honosivý dodatek Corydonův, že by si troufal nad ním vyhráti, kdyby běželo o sázku:

Co, ty myslíš a za to máš,
že si něco na mně vyhráš?
Snáže jehně beranovi
z čela srazí oba rohy,
spíš koza starého vlka
svýma rohama utrká!

jako by vzorem byly Vergiliovy verše (t. 16–18), kterými Menalcas odpovídá na Mopsovo sebedůvěřivé přání, aby s jeho písní svou závodil Amyntas:

Lenta salix quantum pallenti cedit olivae,
puniceis humilis quantum saliuunca rosetis,
iudicio nostro tantum tibi cedit Amyntas.

V V. ekloze Vergiliově se myšlenka úmyslně uspořádaného pěveckého zápasu jen kmitne: Mopsus by si troufal zápasiti s nepřítomným Amyntou; oba pastýři umělci, vystupující v této ekloze, Mopsus a Menalcas, se vystřídají písněmi o Dafnisovi a na konec přátelsky podarují.

Skutečné pěvecké zápasy pastýřů jsou v ekloze III., VII. a VIII.

Zápas z eklogy III. je pro naše thema tím pozoruhodný, že také v ní běží o sázky jako v naší scéně Ib a že soudce oba soupeře na konec prohlásí za rovné sobě, jako v naší scéně II. anděl pastýře. Nezáleží zde na tom, že Vergilius jde za Theokritem: českému veršovci byla řecká poesie odlehlá.

Pastýřské sázky, a dary Vergilius líčí nějakým přívlastkem popisným a hodnotícím, nějakou vzpomínkou na vznik a osudy předmětu. Homer je v té věci nejstarším vzorem.

Náš básník v popisu obou psů (ve scéně Ia), pastýřských sázek do zápasu (Ib) a darů slibovaných Ježíškovi (ve scéně III.) je učelivým žákem svých předchůdců v idyllickém básnění.

Hle, jaká je sázka Pindarova (175–185):

Já dám některý syreček
 od mých rozmilých oveček;
 ty jsou s šalvějí dělány,
 vonny, mastny i dost slany.
 Přidám parmazán v pucláku –
 však neleží jako v láku;
 jako máslo se ti krojí,
 na chlebě pak pěkně stojí –
 není se obávat třeba,
 aby se ti zkalil chleba;
 ten sem z smetany dělal sám.

Nebo dary slibované Ježíškovi Corydonem (225 – 234):

Dám ti některou homolku,
 až jen rozvážu tobolku;
 ty sou dost pěkně dělány,
 křehky, mastny i dost slany;
 má žena, když je dělala,
 často ruce oplivala,
 aby se jich nechytaly,
 než pěkný hladky zůstaly;
 dívej, jak sou hezky čisty –
 mohou se bez chleba jísti

a Pindarem (243 – 250):

Já pak dám některý vejce,
 které jsem od svého strejce
 koupil; však neklekce žádný –
 vím, že taky nejsou prázdný;
 dám ti s níma i tobolku.
 Můžeš mu nadělat vdolků,
 aby je často jídalo,
 po ních kalánsky hlídalo¹.

Při tom dovede i odstiňovati: v I. scéně, jen pastýři sehrané, se mu do tohoto idyllického realismu ze školské tradice připelete

¹⁾ = po nich vezele (nebojácně) opatrovalo stádo. Srov. výklad v pozn. k v. 250.

obhroublý vtíp, jako při uvedení již obrázku Pindarova Delfína, Tityrovy „tvaroženice“ nebo Corydonova berana Zubáka (149 a n.), „velkého jebáka“, který

vlka se nehrubě bojí,
leckdes mu v poli obstojí:
mnohokrát ten vlk strachem
trousil po záhoních hrachem;

v IV. scéně v obrázcích pastýřských darů Ježíškovi ho však není, leda něco lidové naivity.

Nesporný vliv Vergiliův v té věci byl arci doplněn ještě vlivem jeho odvozeniny, renaissančního křesťanského idyllismu, a vánoční dramatické tradice.

Sám ten motiv, že pastýři slibují a přinášejí božskému dítěti dary, je původu staršího, předrenaissančního.

Není biblický. Lukáš (2, 16 a n.) vypravuje toliko, že pastýři uslyševše od anděla o narození Spasitelově chvátali do Betlema „a našli Marii a Josefa i to nemluvnátko ležící v jeslech a viděvše rozhlašovali, což jim povědíno bylo o tom děťátku, ... i navrátili se..., velebíce a chválíce Boha ze všeho, což slyšeli a viděli.“

Motivu toho, pastýřských darů Ježíškovi, proto také nebylo v starých officiích pastorum a ve vánočních hrách do XIV. stol. vůbec, ba nemají ho scény klanění pastýřů ani v četných hrách pozdějších.

Není ho ani v středověké latinské hymnologii vánoční. Nejstarší doklad jeho, vlastně již jeho ohlasu, je, co vím, „Carmen pro Fescenninis ad praesepii visitationem canendum“ od opata Jana Mauburna (Joh. Mauburnus nebo J. de Bruxella, † 1503)¹: tu básník, už pod vlivem takto přetvořeného klanění pastýřů, chce Ježíškovi rozezvučeti „zvonek chvály“, jej kolébatí a obětovati mu tělo, smysly a duši; ale to už je zřejmě skladba doby renaissanční.

Motivu toho nezná ani plastika a malířství do stol. XV. Nejstarší doklad samotného klanění pastýřů, ještě bez obětování darů, který Emile Mále zná², je z doby okolo r. 1340. Je to

¹ Q. M. Dreves, *Analecta hymnica medii aevi XLVIII*, 515 a n.

² Emile Mále, *L'art religieux de la fin du Moyen âge en France* ²1922, 51.

obraz Narození Páně od Taddea Gaddiho (asi 1300 – 1366), původně oltářní v chrámu Santa Croce (nyní v akademii florencké), se dvěma pastýři, jedním klečícím a druhým ukazujícím na novorozeně¹, pak predella v Dijoně rovněž z mladých let Gaddiho². Předtím pastýřský živel mívá jen zcela podružnou úlohu na výtvorech představujících jako hlavní thema narození Páně s adorací andělů nebo klanění tří králů. Pastýři, obvyčně dva, bývají nejčastěji v pozadí, ale také po stranách hlavního výjevu, zobrazení, jak stojíce neb klečíce poslouchají zvěst andělskou o narození Spasitelově, též jak je spící budí andělské poselství, jak se ubírají k Betlemu, nejvýš jak oknem nebo přes položřícenou zeď nahlízejí dovnitř chléva. Později ještě než samo klanění pastýřů jest výtvarným uměním zachycen motiv obětování jejich darů Ježíškovi. Nejstarší jeho doklady jsou miniatury uvedené Mälem³ z rkp. Hodinek (Arsenal 646), pocházejícího z druhé polovice XV. stol. (pastýř podává Ježíškovi píšťalu) a z Hodinek, které vydával Simon Vostre od 1486 do 1520 (z šesti pastýřů a pastýřek zobrazených po obou stranách Madonny s Ježíškem má pět dary; mezi obrazem a hrou o narození Páně, chovanou v Chantilly, jsou shody, vysvětlitelné tím, že malíře inspirovala hra); k nim se druží Klanění od Ghirlandaja (1449 – 1494) ve Florencii v Uffiziích, kde jeden ze tří klanějících se pastýřů má beránka. Z téže asi doby je jiný pozoruhodný doklad pro uvolnění malířského umění od přísné tradice, Memlingova Madonny s Ježíškem ve Florencii v Uffiziích, kde jeden anděl podává Ježíškovi nejspíš Adamovo jablko, symbol prvotního hříchu a v něm obsažený symbol vykupitelské smrti Kristovy⁴. Nemýlím-li se ve výkladu tohoto daru, podáváného andělem nově narozenému Vykupiteli⁵, byl by to motiv,

¹ Raimond van Marle, *The Development of the Italian Schools of Painting III*, 304.

² T. 321.

³ V uv. sp. 53 a n.

⁴ Podle pověsti Citrus pomum Adami pochází od zapověděného rajskeho stromu. Kruhovitý průřez jeho ovoce jeví „kříž u prostřed... a na něm obraz umučení Pána Ježíše tak kunstovně zformovaný, že žádný malíř ani řezbář něco podobného by učiniti nemohl“ (Martina z Kochemu „Veliký život Pána a Spasitele našeho Krista Ježíše...“ v překladu P. Engelberta, 1746, 57).

⁵ Obraz Memlingův znám jen z nebarevné reprodukce.

narážející na zhřešení prarodičů a jeho odčinění obětí Ježíšovou, který by byl vznikl podle jiného, vytvořeného z Luk. 22, 41 – 44, toho totiž, že anděl Ježíšovi, modlícímu se v zahradě getseman-ské, přináší kalich utrpení a posiluje jej k jeho vypití, a snad i podle klanění tří králů, jejichž dary měly odedávna význam symbolický (myrrha byla na př. „*signum sepulturae*“).

Tímto hlubším promyšlením děje z života Spasitelova se blíží Memlingovu obrazu jeden z nejstarších literárních dokladů na motiv pastýřských darů. V jedné vánoční laudě (z perugijského rukopisu XIV. stol.) pastýři nabízejí matce Páně své pláště, aby měla čím ohřátí božské nemluvně¹; tento motiv, trvám, už předpokládající existenci jinakých darů pastýřských, vznikl asi ze slov Ježíšových u Mat. 25, 36: „Nahý jsem byl a přioděli jste mne“, snad s reminiscencí na legendu o sv. Martinu.

Jiného rázu jsou pastýřské dary v starých hrách. Ve vánoční hře zachované rukopisem chantillským z XV. stol., ale v původní formě pocházející z XIII. nebo z 1. polovice XIV. stol.², jsou to pastýřská píšťala, beránek, ořechy a jablka v pastýřské mošně.

V „*Le Mystère de la Passion*“ Arnoula Grébana³ z polovice XV. stol. je tento motiv značně rozšířen. Riffart, komická osobnost mezi pastýři francouzských her, hádá, co chce obětovati Pellion: bude-li to jeho hůl, pěkný klobouček proděravělý(?)⁴, ovčácký pes, černý chléb či hodná hromada kaštanů. Je to však zcela nová píšťala, koupená za dva denáry (bratru by stála za čtyři); jiný slibuje řehtačku, třetí pěkný dřevěný kalendář s vyrytými obrázky svatých, Riffart sám chce dáti nějaký zvoneček⁵

¹ Creizenach ²I. 316.

² Gustave Cohen, *Mystères et moralités du manuscrit 617 de Chantilly* (v *Bibliothèque du XV^e siècle*) 1920.

³ Vyd. G. Paris a G. Raynaud, v. 5476 a n.

⁴ V. 5489 „*ton beau chapelet troué*“. Gustave Cohen, *Le théâtre en France au moyen âge I. Le théâtre religieux 1928*, 51, vykládá: „*le chapelet de fleurs*“, ale srov. paralelní místo z „*Mystère de la Conception*“ (u Thom. Wrigta, *The Chester Plays 1843*, 253 k str. 140): „*ton beau chapelet troué, qui est sur ta teste encroué*“ (= který je na tvé hlavě naražen).

⁵ V. 5535 a n.: „*une sonette, qui est pendue a ma cornette depuis le temps Robin Fouet*.“

a hezounkou čamrdu („ung tres beau pirouet“), kterou má v lovecké brašně.

V pastýřské scéně z cyklu yorckých her, zapsaného v letech 1430–1440, ale podle vydavatelky⁵ pocházejícího z let 1340 až 1350, jsou těmi dary náramek s cínovým zvonečkem, dva kulaté oříšky nebo kaménky na šňůrce („two cobill notis vppon a bande“, patrně hračka) a kostěná lžička; v „Prima pastorum“ ze sborníku townleyského pocházejícího z XV. stol. hezounká skříňka („lytyll spruse cofer“), míč a láhev², v mladší „Secunda pastorum“³ kytička třešni („bob of cherys“, či hračka „bobcherry“?), ptáček, míč, v Coventryjské hře provozované postřihači a krejčími (z XV. stol.) pár rukaviček bez prstů, klobouk, hák na česání ořechů neb švestek⁴ (pastýřská scéna z coventryjského cyklu⁵ darů nemá), v pastýřské scéně cyklu Chesterského (jehož rukopisy jsou z doby okolo r. 1600) zvonek, lžička, čepička, od pomocníka pastýřů Trowle pár starých punčoch ženiných, od čtyř hochů pasáků pak láhev bez zátky, kapuce, pastýřská píšťala a hák na srážení ořechů.

U Juana del Encina (1468—1534?) ve vánoční dramatické idylle z r. 1498 přezvané vydavatelem⁶ „Egloga de las grandes

¹ Lucy Toulmin Smith, *York Plays...* 1885, XLV.

² Alfr. W. Pollard, *English Miracle Plays, Moralities and Interludes 1914*, 190, pozn. k verši 729 „Secunda pastorum“ (vydání jeho a Englandovo v *Early English Text Soc. Extra. Ser.* 71 mi není přístupno).

³ T. 31 a n.

⁴ T. 190, uvedená pozn.

⁵ *Ludus Coventriae. A Collection of Mysteries, formerly represented at Coventry on the Feast of Corpus Christi*, ed. by James Orchard Halliwell 1841, 156 a n.

⁶ J. N. B[öhl] de F[aber], *Teatro español anterior á Lope de Vega* 32 a n. (uvedený krátký titul je v „Tabla“ 467). O datu této eklogy Eug. Kohler, *Sieben spanische dramatische Eklogen* (Gesellschaft für romanische Literatur, Bd. 27) 1911, 30. Kohler (t. 91) ví, že motiv darů je ve francouzských mystériích, ale shoda mezi nimi a Encinou se mu zdá malá a proto odmítá možnost, že by byl Encina znal francouzské mystérie. Motiv darů pastýřských u Enciny se mu zdá jen obměnou pastýřských scén z Encinovy masopustní eklogy. Ale v obou Encinových masopustních eklogách běží jen o pastýřské besedy bez jakéhokoli náběhu k motivu darů a motiv pastýřských darů Ježíškovi byl obecněji rozšířen než jen ve Francii. Motiv ten mohl vzniknouti již do starších španělských her duchovních, jejichž pokračování Kohler vidí v Encinových drama-

lluvias“ chystají čtyři pastýři Ježíškovi mléko s lahví na ně, bukovou mísu v pondělí udělanou, štěňátko domácího chovu, pečárky a lanýže, kůzlátko, syreček, smetanu, máslové preclíčky („mantequillas“), tři nebo čtyři jelita, stehlička, tisíc nových písniček s píšťalou, mnoho vajec, dva tři páry lžic, máslo a med, aby si pomazal dásničky.

Odtud počínajíc je ten motiv ve vánočních hrách španělských obvyklý. Má jej Lucas Fernandez v obou hrách („Auto ó Farsa del Nacimiento“ z doby před r. 1500 a „Égloga ó Farsa del Nacimiento“ z r. 1500; vydány až r. 1514)¹, Hernando Lopez de Yanguas („Égloga... en loor de la Natividad de nuestro Señor“ před r. 1518)², Fernando Diaz („Farsa“ před r. 1520 vzniklá)³.

U Gila Vicente („Auto pastoril del Nacimiento“ z r. 1502)⁴ je tento motiv pozoruhodný tím, že jeden pastýř, Gil, nepomýšlí jen na dary (trístunné housle, dudy, všechny fujary ze salaše a dětskou píšťalku), ale že ho při pohledu na Ježíška napadla myšlenka, že kdyby ho tak někdo viděl trásti se zimou, přinesl by mu kožíšek, tedy motiv italské laudy, setřený poněkud u Hernanda Lopeze de Yanguas.

Na italské půdě je tento motiv dosvědčen ještě ve hře sienské (z rukopisu XV. stol.), kde dary jsou sýr a soudek vína⁵.

Motiv pastýřských darů, jak jsem řekl, není biblický. Není

tických eklogách, a odtud, tedy již z domácí dramatické tradice a ne přímo z francouzských mysterií, mohl jej vzít a rozvíti Encina, jenž jako přebásňovatel Vergiliových „Bukolik“ měl smysl pro idyllism.

¹ Kohler 62 a n.

² T. 192 a n. (otisk), 153 a n. (rozbor). Dary čtyř pastýřů jsou tu: lžice, dojačka, slánka ze smrkového dřeva, jehně s hrubou vlnou a jehně s jemnou vlnou; přeslice bez pořádného kužele, beran, strakatá ovce a tři jehňátka. ní se pasoucí, nádobka, z níž by srkalo mléko, pár ovčích koží, aby se mělo do čeho zabaliti, hrouda loje na kašičku; tři jehňátka ještě u vemene; stádo, pastýřská hůl, kotlík na vodu, pytlík na chléb – čtvrtý pastýř k těmto darům přidává tělo a duši.

³ T. 317 a n. (text), 179 a n. (výklad o ní). Dary tří pastýřů: pás, prak, měšec, šněrovadla, buben na hraní; laso, oka na chytání koroptví, kožená tobolka na lžice, čerstvý nesolený špek, dvě košilky (dárce k tomu přidává své přání, „mi desseo“); pastýřská hůl, sandály.

⁴ Böhl de Faber v uv. sp. 41 a n.

⁵ Creizenach 2I. 323.

ani původu theologického: nemá účelu mravoučného zprvu (od-
dávání se nově narozenému Messiáši tělem a duší je jistě dru-
hotnou formou motivu) a dary nemají symbolického významu.
Je původu lidového.

Komické prvky se do něho dostaly později a jen tím, že
sedlák „chlap“, příslušník stavu sociálně a kulturně nízkého, byl
ve hrách zpodobňován jako hrubě komický živel. Motiv laudy
z perugijského sborníka vznikl z cituplného promýšlení posvát-
ného děje podobně jako motiv Memlingovy Madonny a nejspíš
samostatně, přechází pak do vánočních písní a našel jsem jej
také u Gila Vicente (a Hernanda Lopeze de Yanguas).

Ostatní dary možno charakterisovati slovy: naivně realistické.
Je to týž pozdně gotický naivní realism, který na obrazech na-
rození Páně vytváří postavu sv. Josefa vařícího kašičku, roz-
dmýchávajícího oheň, zaměstnaného vedle v jakési kuchyni atd.

Zjištění způsobu, jak je tento motiv podáván, není ještě
výkladem jeho vzniku.

Nejstarší, jak myslím, charakter motivu toho ukazuje sice,
že jednou z psychologických složek, které tento motiv vytvořily,
bylo vcitování a naivně realistické vmýšlení se do posvátného
děje, které bezděky musilo býti právo lidské důstojnosti nízkých
členů středověké společnosti a vymaniti se ze zřetele k jejich
současnému právnímu a sociálnímu postavení.

Motiv ten vznikl nepochybně podle scény tříkrálové, zalo-
žené na 2. kapitole Matoušově, nebo přímo reminiscencí na toto
vypravování samo.

Této druhé možnosti by oporou snad bylo to, že jeho pře-
měnu vzniklou vlivem jiných ještě činitelů, máme v uvedené
laudě, kde není motivu tříkrálového.

Prvá možnost, aby motiv ten vznikl, by byla arci nastala
nejspíš až potom, když se scéna tříkrálová (a pak i jiné) spojila
s pastýřskou ve vánoční hru.

Pro řešení otázky, jak vznikl motiv pastýřských darů, upozor-
ňuji ještě na jednu věc. V rouenském officiu stellae¹ po klanění
tří králů a před scénou, v níž anděl spícíím králům přikazuje

¹ Z rkpu XIV. stol. ot. Du Méril 153 a n.

vrátiti se jinou cestou, je předepsána ofěra kněží a lidu: „Interim fiant oblationes a Clero et Populo“. Nebylo by nemožné, že zvyk ofěrovati přispěl k vytvoření našeho motivu.

Arci motiv pastýřských darů nemusil vzniknouti hned po spojení obou scén. Vskutku nacházíme dlouho a dlouho po tomto spojení obou scén hry, v nichž pastýřská motivu darů nemá.

Buď tomu jak buď, motiv pastýřských darů vznikl jistě vyrovnáním příběhu pastýřského a příběhu tří králů. Dovršuje sblížovací postup začatý tím, že se počet obojí skupiny ustálil na čísle tři¹. Arci jen vnějškově: symbolického významu, jaký vtisťen darům tří králů, dary pastýřů nikdy neměly.

Nebyly však také parodií darů přinášných králi a nejsou jí ani tehdy, když se v nich uplatňuje komické pojetí sedláka.

Proto myslím, že vznik tohoto motivu předpokládá i nějakou změnu v poměru k prostému venkovskému člověku. To, že pastýři přinášejí ze svého mála něco za dar Ježíškovi, lidsky prociťující chudobu, do níž se pro spásu lidstva narodil, a prostolidsky projevující lásku k němu a prostolidský soucit, je přece něco zcela jiného, než co smýšlely oba vyšší stavy středověké společnosti o třetím, zejména pak o lidu selském. Povznáší to pastýře aspoň ve fiktivním světě umění a ve vztazích k Bohu na roveň ostatním lidem ze skutečné nízkosti právního a společenského postavení poddaných. Takovou změnou bylo hnutí náboženské vzbuzené sv. Františkem z Assisi. Vznik našeho motivu bych hledal v prostředí dotčeném působením řádu světce založeného, který podle vzoru světce z r. 1223 budoval všude, kam přišel, jesličky. Přes to, že nejstarší doklad tohoto motivu je z Francie (ve vánoční hře chantillského rukopisu) a že tam motiv darů přinášných třemi králi byl pozoruhodně rozšířen směrem k našemu motivu (v uvedeném rouenském officiu stellae)², hledal bych jeho vznik spíše v Itálii. Rozšíření jeho (do Francie, Anglie a Španěl) bych pak spojoval s rozšířením řádu slavicího všude jesličky-

¹ Souměrnost obojí skupiny arci byla později zase porušena tím, že se pamatovalo staré komické pojetí pastýřů a vytvořilo komickou postavu čtvrtého pastýře a že obliba pastýřských scén vedla pak i k dalšímu rozšíření jich přidáním nových osob, na př. i milenek a žen pastýřů.

² Srov. zde str. 47.

Motiv ten se arci později všelijak křížil: s vroucnějším vcitováním v děje lidského spasení a v život Vykupitelův, s vyšším pojetím poměru mezi člověkem a Bohem, které vedlo k doplnění darů prostého člověka dary Boha Vykupitele důstojnými (slibem oddati se mu celým životem, tělem a duší, srdcem a myslí, nebo požadavkem vnitřně se obroditi a podati Spasiteli „čisté srdce“), se starším pojetím prostého člověka jako zjevu komického a s idyllickou oblibou života prostého, náchylnou k idealisaci přese všechen drobnomalebny zájem.

U nás motivu toho není v žádné starší hře vánoční, ač příležitost k němu (daná sousedstvím scény tříkrálové) byla ve všech: ve hře tegernseeského zlomku, v Tobeidesově „Komedii“, v Kozmaneciově „Aktu“. Mohl se arci vyskytnouti ve hrách jesuitů, kteří měli živé styky s románskými zeměmi, ale těchto her neznáme než z chudých (obsahem, ne počtem) zpráv a jediný doklad našeho motivu z nich, který byl uveden, je pochybný¹. Mimo drama jsou arci již starší doklady naň v „Ekloze aneb Pastýřském rozmlouvání, kdež dva pastýři, Mavon a Davon, své dary vypravují, které Kristu Pánu obětovati chtějí“ ze „Zdoroslavička“ Felixe Kadlinského 1665² a v uvedeném již cizím jednom přídávku k 2. vydání Catonových „Distich“ s překladem Komenského 1670, v „Pastýřském rozmlouvání o narození Páně“. A už tu jsou to dary idyllického původu a slovesného podání. U Kadlinského předem jsou to rozmanitá zvířátka, jako:

Ját dám narozenému dítěti beránka,
rovného nemám jemu v svém stádu hovádka;
jest jako sníh bílícký, však na levé straně
má flíček červenický, nápodobný k ráně,

ale i kožená past na myši, „kletečka bílícká“, dílo samého dárce,
plná ptáčků, hůl,

 kterou mohu dáti,
 ač s ní často zacházím, však mi mnoho platí,

¹ Ferd. Menčík, Vánoční hry XVI, uvádí hru „o Jezulátku a přinesených mu darech od pastýřův a králův“, kterou provozovali pražští jesuité na Tři krále r. 1597. Ale v „Příspěvcích“ 64 o téže hře (na Tři krále!) se vyjadřuje, trvám, správněji slovy: „drama o udílení darů královských a kněžských Ježíškovic“.

² 1726, 106-111.

neb jest místrně rytá a černě zbarvená,
chlapa se hodně chytá jako která jiná,

„kompas slonový“ a mnoho

pro stůl pána toho:

slivy, vořechy, višně, sejr, máslo, koláče,
hrušky a jablka z Mišně – přestanef od pláče.

V „Pastýřském rozmlouvání“ dary těmi jsou „nejlepší“ beránek, holubička „pěkná“, „vrkavý“ holoubek, „tučné“ kozlátko, ale jeden z pastýřů chce dáti i (napodobením Vergiliovy ekl. V. 88–90 a užitím překladu Verg. ekl. I. 81–82)

hůl přemilou strakatou řemeslnýho kunstu a díla,
za níž mně onehdá dví tučných, věř mi, skopíkuv
dávalí; tat se hodí pro malého pastušku.

A k tomu v mí kabeli jsou některé kaštany dobrý,
máme planých jablek, tlačenyho v hojnosti sejra.

Vezma toho, co mohu, a dámt maličkému Ježíšku,

druhý pak zase chce dáti Ježíškovi kolíbku.

Z vánočních našich písní motiv pastýřských darů má teprve Michnová „Nuž andělíčkové, boží poslíčkové“, ale nerozvit¹. Nění to nahodilé. Michnovy kancionály „Česká mariánská muzika“ 1647 a „Svatoroční muzika“ 1661 jsou zjevy ve vývoji duchovní písně české silně novotářské: mimo snad jeden starší překlad přinášejí samé písně nové neb aspoň nové překlady obvyklých zpěvů latinských, texty nově složené mají silný ráz barokní a nápěvy, trvám, prozrazují vliv italské hudby. S tímto přílivem nových

¹ Adam Michna z Otradovic, „Svatoroční muzika“ 1661, 14:

Aspoň pastuškové
jdou, ti sprostáčkové,
vnově zrozeného
Synáčka krásného
pěkně pozdravují,
dary obětují.

V jiných slohách se vyzývá duše, aby navštívila „to hnízdičko“, v němž „co ptáček“ spočívá božské dítě, zahřívá je láskou, odívá štědrostí, stírala slzy Ježíškovi, zpívala s nebešťany a hrála na varhany. To ukazuje, že motiv byl přijat odněkud, kde byl už rozvit.

vlivů se mohl zcela dobře připraviti i nový u nás motiv pastýřských darů. Odtud spolu s nápěvem má tento motiv píseň Šteyerova „Kancionálu českého“ „Moc boží předivná nám se ukázala“¹. Rozvit je tento motiv teprve v písni „Nový rok běží“ Václava Karla Holana Rovenského, jehož objemná „Capella regia musicalis, Kapela královská zpěvní a muzikální“ (1693) není sice tak revolučně novotářský zjev jako kancionály Michnovy, ale je jim příbuzná duchem a uměleckou zdárností².

Podobné dary z hospodářství, jen víc jich a rozmanitějších, má kolední píseň (řekl bych: pro žáčky, přestrojené za pastýře a chodící s Betlemem) „Nebeská ptačátka, vy rajská pažátka“ ze sborníku začatého strahovským premonstrátem Jiřím Evermodem Košetickým r. 1690³. Při výběru a glosování toho, co se Ježíškovi slibuje, jest účasten smysl pro komický účinek, arci ukázněný, obvyklý to činitel písni koledních, zvláště žakovských, s ním však i naivita idylického původu.

A konečně motiv pastýřských darů má v naší hře zpěv pastýřů (v. 217 – 224) „Zdrávo buď malý dětátko“, snad zpěv to přímo pro naši hru složený. Marně jsem motiv ten hledal v kancionále Komenského a ve vánočních písních z doby před XVII. stoletím, pokud mi byly přístupny⁴.

¹ 1687, 92, motiv však rovněž nerozvit:

Kterěz [dítě pastýři] jak spatřili,
poklonou je ctíli,
dary jemu dali.

² T. 142:

Nuž pastuškové,
mějte hotové
muldánky,
hřejte vesele
a jděte směle
k jesličkám,

sebou vezmouce
mléko do hrnce;
ty Vávro,
sejry, tvarůžky
veďte do nůšky,
to dejte.

Třeti, Bartoni,
kozlátka malý,
strakatý,
dej z stáda svého
roku nového
dítěti.

Božan v „Slavičku“ 81 vadné nejmenování druhého pastýře odčinil tím, že slovo „sejry“ opravil v „Mikši“.

³ Isidor Zahradník, „Koleda J. Košetického z 1690“, ČL. IX. 1900, 203 – 204; srov. A. Podlaha, „Čtvrtý díl rukopisného sborníku J. E. K.“, Sborník Hist. kroužku XXV. 1924, 53. Mínení Zahradníkovy, že píseň ta je od Košetického, je bez důvodu.

⁴ Není ho na př. ani v Kancionále Šimona Lomnického z r. 1595, ač tu

Nechci z něho dělati kriterion pro církevní provenienci díla, v němž se najde. Není biblický, ale také ne protibiblický a je na snadě; trvám však na tom, že předpokládá změnu názoru na prostého člověka aspoň v literatuře.

Užití tohoto motivu v naší hře má ještě zajímavější obdobu ve scéně VI.

Tu je pominut biblický motiv zachovávaný celou tradicí dramatickou, hymnologickou a ikonografickou: Kašpar, první ze tří králů, se klaní „velikému králi“, Melichar uznává, že v tom dítěti je „skrytý Bůh“, a poddává se mu, Baltazar mu daruje své srdce, ale pro skladatele jako by ani nebylo Matoušova vypravování o darech, které mudrcové přinesli Ježíškovi, natož theologických výkladů o těchto darech.

To uvolnění obrazotvornosti od tradice a bible prozrazuje novou dobu s novým duchem.

B. K tomu to spojení této scény s předcházející V. a následující VII.!

V starých, nerozvitých hrách buď následuje prostě, beze spojení, scéna tří králů u jesliček za scénou pastýřskou¹ nebo obě jsou spojeny tak, že se přicházející králové setkají s pastýři odcházejícími a jich se vyptávají na to, co v Betlemě viděli².

Naše hra vychází z této druhé, vývojově vyšší fáze, ale z ujmavě ji přetvořuje: pastýři zůstávají na scéně, jen „ustupují“, aby sami nepozorováni mohli pozorovati, co to „nějaký panstvo“ u jesliček chce (V.), proslovy králů (VI.) odtud přetřásají (VII.) a z ústraní předstoupivše dávají se s nimi ve spor o Ježíška (VIII). Scéna se tedy rozkládá ve dvě části, na nichž střídavě musí ulpívati pozornost divákova, a to tak, že herci jedné části, ne-

je k němu příležitost v „Písni na den radostný narození Páně“, jejíž 41. a 42. sloha (podle 3. vydání z r. 1808, 49 a n.) zní:

[Maria] vidouc, že pastýřové	poskytla jim syna svého,
jsou též žádosti takové,	oni nalibavše se ho,
aby se s ním objímali,	poklonu učinivše mu
celovali, milovali,	odešli zas k stádu svému.

¹ Du Méril 169 a naše tegernseeská hra.

² Du Méril 161, 204, F. J. Mone, Schauspiele des Mittelalters I. 169.

pozorování herci části druhé, je glossují. To je prvek z dramatické techniky starověkých komedií nebo jejich renaissančních napodobení¹. Dramatickou technikou se vůbec naše hra odchyluje od her starých.

Tam zpěvy, solové i společné, byly nositeli dramatického děje. Tak je v naší hře se zpěvy „Gloria“ 187, „Dojděmež až do Bethlema“ 202—204 (s textem, jako zpravidla, v próze), „Zdrávo buď, malý dětátko“ 207—224 a nejspíš „Laeti Bethlehem“ 255. Poněkud jinak je ve sporu. Tu význam pro děj (arci vedle významu čistě komposičního pro zaokrouhlení této scény, který je skladateli nejspíše důležitější) má zpěv úvodní 278—298, poněkud i závěrečný 437—442, jiné (268?, 323—326, 337—346, ba i 437—442) jsou spíše lyrické projevy a zpěvní vložky oživující a členící mluvený dialog. O tento účinek a o tuto funkci však nejspíše (jak z umístění na počátku nebo na konci scény neb její části² a z výběru lyricky působivých kusů viděti) stály i všechny výše uvedené zpěvy, zejména české. České zpěvy (mimo tradiční 202—204) jsou kusy písní vánočních ze XVII. stol. i starších, ale v něm ještě oblíbených, a také písní původu neznámého. Všecky zpěvy (jistě i „Gloria“ a zcela nepochybně i „Laeti Bethlehem“) jsou společné (andělů, pastýřů, králů, pastýřů i králů dohromady). Sola zpěvního, aspoň jako solo nějak označeného, tu není, jen houslové. Zpěvy mají arci svá zvláštní metra, formou veršovou jsou však od sebe odlišeny i řeči pastýřů (mimo uvedenou prósu 202—204 vesměs v řadách 8a 8a 8b 8b atd.) a králů (mimo jednu odchylku³ v slohách 8a 7b 8a 7b nebo též 8a 7b 8a 7b 8c 7d 8c 7d).

V tomto užití písní sborově zpívaných (nevíme, zda unisono či mnohohlasně) se prozrazuje renaissanční napodobení choru antických dramát asi takové, jak je prováděli svým „chorem“ jesuitští dramatikové v „melodramatech“⁴.

¹ Doklady u W. Creizenacha v uv. sp. ²II. 265; tu i doklady (rovněž z italských renaissančních dramatiků) podobného motivu, toho, že někdo lstivě promlouvá sám k sobě tak, aby oklamal někoho, o němž ví, že jej poslouchá.

² K tomu srovnej vypointování tří Corydonových nářků dvojveršími želejícími jeho ovec 9—10, 41—42 a 63—64, z nichž poslední dvě jsou textem shodná.

³ V. 268; o tom viz zde str. 9 p. 1.

⁴ O tom Bohumil Ryba, Literární činnost Karla Kolčavy, ČMM. L. 1926, 447 a n. „Deklamační hry“ („declamationes“), mezi něž by jesuitská dramatur-

V té věci našemu skladateli nebyl vzorem Kozmanecius, jenž spojuje slovo mluvené se zpívaným, arci velmi skrovně a bez nějaké obecné kompoziční myšlenky (nástrojové hudby užívá jen k výplni paus mezi výstupy). U něho píseň nemá funkci jen lyrické příkrasy děje podaného mluveným slovem. V té příčině jsou blíže španělské vánoční i jiné hry, kde villancico je podobným nedramatickým prvkem a to také na závěr celku¹. Naše hra arci tu jde dále směrem, kterým se bral vývoj formy vaudevillové, ale to není nic divného. Od konce XVI. stol. začíná rychlý vývoj hudební, který měl vliv i na vývoj dramatu jesuitského, s kterým uvádím naši hru v souvislost².

Na humanistickou erudici ukazuje i nějaký smysl pro stavbu celku s určitou ideou, uvolnění fantasie od pout daných dramatickou tradicí a textem biblickým, které tu umožnilo spor pastýřů s králi vedený čistě veseloherním způsobem a dovolilo, že dvakrát do děje zasahuje „deus ex machina“.

Jinak arci se drobná naše hra nijak nepokoušela natahovati se do šatu starověkou a renaissanční dramaturgií stržitého podle velkých vzorů pro velké družky. Je sourozenkou s dramatickými idyllami křesťanskými doby renaissanční. Náběhy k stavbě děje s napínajícím průběhem a k charakterisaci osob ustávají v prvních hnutích. Dramatické formě chybí dramatický duch, jménům osob vyhraněné, prokreslené a v mezích logiky vývoje důsledné povahy. Běží o púvabnou hru vjemů, představ, myšlenek, forem, citů, spiatou a nad všednost povznesenou náboženským thematem a cílem.

V pastýřských a tříkrálových officiích a v nejstarších vánočních hrách není mluvené úlohy pro sv. rodinu.

Jak si třeba představovati klanění, naznačuje rouenské officium pastorum nakazující, aby za oltářem byly přichystány jesličky

gická theorie počítala naši hru, mohly býti celé provedeny s hudbou neb užití jí částečně („což je velmi vhodné k osvěžení mysli“) podle B. Balbína, „Verisimilia humaniorum disciplinarum“ 1666, 221 a násl.

¹ K výkladu této shody a jiných ještě srov. str. 38.

² V Kolčavově hře „Tyrannis triumphans et triumphata“ (Exercitationes dramaticae II. 127) uprostřed jednání Edovardus si hraje na flétnu; jiné ještě doklady na užití hudby uvádí Siegfr. Mauermann, „Die Bühnenanweisungen im deutschen Drama bis 1700“ (Palaestra III.), 193 (z dram. jesuitských), 219 (z renaissančních dram. XVII. století).

a v nich postaven obraz P. Marie¹. Mluvených úloh se Marii a Josefovi, výjimkou i Ježíškovi dostalo až v pozdějších hrách, kdy již byl překonán ostych z představování svatých osob obyčejnými lidmi.

Tak je v podstatě i u nás.

V obojím celkem shodném „Ordo personarum ad cunabulum“² jsou zpěvy, v nichž slavnost záleží, rozděleny mezi „personae“ n. (v textu krakovském) „personae circa cunabulum“ (představující asi „obstetrices“, sotva Marii, Josefa³ a anděly), „chorus“ a „tres pueri“ n. (v textu krakovském) „pueri tres vel quatuor“ (představující zcela jistě⁴ tři nebo – podle pozdější fáze přidávající čtvrtého, element komiky – čtyři pastýře).

V tegernseeském zlomku vánoční hry mluví Ježíšek⁵. O tom, zda v této hře měla nějakou mluvenou úlohu Maria, natož pak Josef, pochybuji. Bylo by to mohlo býti v pastýřské scéně, z které je zachována jen závěrečná řeč (jednoho z pastýřů?), ale ta sotva byla neúměrně rozvita proti scéně tříkrálové, kde Maria a Josef žádné úlohy nemají, ač i v jiných hrách tu vystupují. Ba ze závěrečných paraenetických slov pastýřské scény (v. 76—77), že Ježíš

je hotov nám
popřieti nebeského kralování,

by bylo možno spíše vyčísti, že i v ní na klanění pastýřů odpovídal jen „parvulus Jesus“, jako on sám odpovídá králům. Je-li tento závěr o celku, vyvozený z jeho části, správný, je tegernseeská hra

¹ Du Méril t. 147: „Praesepe sit paratum retro altare, et imago sanctae Mariae sit in eo posita.“

² Jos. Truhlář, „Latinsko-česká slavnost vánoční z doby okolo r. 1400“, VČA. VII. 1898, 660–662 a Alex. Brückner, „Ein böhmisches officium ad cunabulum in Nativitate Domini“, Afsl Ph. XVI. 1894, 606–607.

³ Na Marii a Josefa pomýšlí Truhlář zapomínající na „obstetrices“ (pomočnice při porodu), ale ti (i andělé) byli by asi výslovně jmenováni, kdyby v officiu nebylo reakce proti zesvětšujícímu představování svatých osob lidmi. Byli-li Maria a Josef představeni živými osobami, arci němými, či dala-li se adorace před obrazem Madonny, nelze říci.

⁴ Truhlář si to netroufá rozhodnouti. Byli-li přestrojeni, texty neudávají; není však důvodu to odmítati.

⁵ O zbytečné pochybnosti Truhlářově stran této věci srův. zde str. 13, pozn. 2.

výjimkou v soudobé vánoční dramatické literatuře, ale vysvětlitelnou. V tom škrtnutí úloh Mariiny a Josefovy viděl bych negativní důsledek husitské reakce proti upřílišněné úctě k svatým; kladným pak důsledkem jejím je zdůraznění úlohy Ježíšovy. Prostá a jednoduchá, vážným náboženským duchem dýšící a latinských zpěvů prostá hra tato se mi zdá výtvozem horlivého husitského středu.

Ve hrách Tobeidesově a Kozmaneciově mají Maria a Josef mluvené úlohy, v naší hře nikdo ze svaté rodiny (ba o Josefovi tu není ani zmínky).

Jak v naší hře bylo postaráno o němou úlohu Madonny s Ježíškem, jimž se pastýři a králové klanějí, zda pouhým či živým obrazem, z jejího zápisu nevysvítá: skladatel tu spolehl na režii nebo nechal jí volné pole.

Tím, že svatá rodina u něho nemá mluvené úlohy, nejde skladatel arci v stopách starých officií ani nedovršuje restrikcii provedenou ve hře zlomku tegernseeského.

Ale i časově nejbližší mně známé obdoby jsou příliš vzdáleny od naší hry: u Gila Vicente v „Auto de la Sibila Casandra“ za rozmluvy jednajících osob s Casandrou domýšlejíci se, že bude matkou Páně, „rozhrnou se opony, objeví se Narození Páně“ a všichni se klanějí¹ a ve vánoční „Farse“ Fernanda Diaze (z doby nejpozději okolo r. 1520²) pastýři po andělském poselství (fiktivně jako po v. 209 naší hry) se ubírající do Betlema jsou pojednou před betlemským chlévem (jehož inscenování bylo nepochybně podobné jako u Gila Vicente) a svatá rodina (celá podle dřevorytu zdobícího první vydání³) je jen němým předmětem a svědkem jejich klanění.

Nepochybuji, že i v naší hře se teprv po v. 209 takto nějak efektně pojednou objevilo „nacimiento“, nějaké zpodobení narození Páně, a že ho nebylo viděti hned od počátku hry.

Zprostředkování tohoto podle mého mínění románského efektu v naší hře přičítám jesuitům: ti podobnými efekty divadelními pracovali a „jesličky“ nejen zřizovali, nýbrž jistě i slavili.

¹ J. N. Böhl de Fabre, Teatro espanol 56 a n.

² Kohler v uv. sp. 181.

³ T. 179.

V obou tu právě uvedených hrách španělských je však i obdoba k té raffinované zvláštnosti, kterou se naše hra ode všech svých českých sester liší, že vedlejší osoby, pastýři, králové, ba i anděl, utkávají všecek její text mluvenými a zpívanými úlohami, kdežto hlavní, Madonna s Ježíškem, má úlohu jen osoby němé. Tento nepoměr významu a úloh arci nebyl způsoben ostychem před zobrazováním posvátných osob postavami lidskými. Byl výpočtem. Náhlé zjevení Madonny s božským dětátkem bylo mocným vzrušením. Slovo by je bylo zeslabilo. K vznešenosti jejího mlčení se hodila jen adorující slova bytostí nižších jako instrumentální doprovod ke kantileně nebes, slyšné jen uchu vyvoleného zbožného věřícího, Fortunata.

Vyloženým veseloherním trikem se scény pastýřská a královská slévají v jednu společnou (VIII.), spor obou stran. Spor ten je mně aspoň věcí z dramatického básnictví neznámou. Obdoby k němu, na př. u Gila Vicente (v „Auto de la Sibila Casandra“) a ve scéně prorocké (spor proroků se Synagogou o Messiáše), jsou příliš vzdálené a svědčí zatím jen tolik, že náš skladatel mohl míti v nějaké vánoční hře podnět k přitkání této slovesné formy do svého díla, ne však že odtud vzal i thesi s jejím dialektickým zpracováním.

Spor sám je slovesnou formou oblíbenou od starověku po středověk až hluboko do novověku.

Také k tomu, že se řeší rozhodčím výrokem někoho třetího, našly by se obdoby. Že tím rozhodčím je „deus ex machina“, třebaš o stupínek níže stojící než jeho antičtí předchůdcové, nesmíme za zlé míti věřícímu básníkovi.

Zrovna tak nesmíme v tomto opakování motivu scény II. viděti jen a jen nedostatek vynalézavosti. Chystaný hudecký zápas se sázkami líčenými ne bez humoru v Ib byl našemu básníkovi světským protějškem ke hře s náboženským thematem, ke klanění pastýřů a sporu jejich s králi, majícímu vyznění hlásáním vyšší rovnosti, než která byla mezi pastýři hudci, a vyššího daru Kristovi, než byly ty, které mu přinesli pastýři a měli přiněsti králové. Je-li tento výklad části Ib správný, pak bylo opravdu účelné, rozhodčím výrokem podobným k tomu; jenž je v IX., za-

končiti již Ib, a bylo to tím bližší, že druhá část II. scény, andělské poselství o narození Páně, byla dána biblickou látkou.

K této podobnosti Ib—II a III—IX mívá skladatel již od scény II. Tou „větší věcí“¹, kterou anděl zvěstuje pastýřům, je (195—201),

že se vám pastýřům dítě
tého noci na úsvitě
v Betlemě, v tom malém městě,
narodilo se zajisté,
které bude ovce pásiti
a svou duši za ně klásti.

Tím je připravena věta, které pastýři hájí v VIII., že Ježíš je jejich, podobně jako věta králů, že jako král králův náleží jim, je založena ve scéně VI. Obě jsou polopravdami, které musí ustoupiti něčemu vyššímu, skutečné pravdě, podobně jako něčemu vyššímu, vědomí lidské rovnosti, muselo ustoupiti sebevědomí každého ze tří hudeců pastýřů z Ib. Větami obou sporných stran si skladatel arci jen proto hraje, aby vyniklo jako vítězný protiklad k nim poselství o rovnosti všech lidí před Bohem, králem i pastýřem v jedné osobě, a o jediném spasitelném uctívání jeho, uctívání to čistým srdcem a životem, podobně jako si zápasem pastýřských umělců, tradičním motivem světské idylly, hrál v Ib proto, aby vynikla neskonale „větší věc“, poselství náboženské.

Rozdíl mezi myšlenkovou hodnotou pouhé hry a evangeliem v obou případech nemohl opravdu býti výstižněji naznačen než tím, že hru hrají lidé a evangelium přináší anděl.

Spor je arci nedořešen vlastními silami obou stran, ale dořešiti jej prostředky jen lidského rozumu skladatel ani nechtěl a proto

¹ Také toto hodnocení zvěsti o narození Páně jakožto „větší věci“ je asi z dramatické tradice. U Grébanu se čtyř pastýřů vracejících se z Betlema táží pátý a šestý na noviny a Pellion odpovídá (v. 5698 a násl.):

Les plus haultes qui oncques furent
et n'y mettez ja soupeçons:
car pour certain vous annonçons
la nativité du seigneur
de tout le monde et vray saulveur.

by bylo příliš kruté chtít logicky hodnotiti útoky a obrany jejich a postup sporu. Spor nechce býti ničím více než hrou z fingovaného života, stilisovanou radostnými lyrickými vložkami, a vypočítavou retardací, která má učiniti efektnější oddalovanou synthesu pastýřské these a královské antithese prodléváním na nich.

Skladateli běželo o poselství scény IX., v tom i o příkaz, přinášeti Bohu „čistotné srdce“ jako jedinou spasitelnou úctu k němu.

Tím se vysvětluje, proč pominul v VI. biblické dary tří králů. Nemohly dobře býti postaveny v protivu k jedinému požadavku Kristovu z IX.: „ode všech čistotné srdce!“ Měly ode dávna svůj symbolický výklad: zlato znamenalo královskou důstojnost Ježíšovu, kadidlo jeho božství, myrrha jeho mučednickou smrt¹. Jako theologické symboly vyjadřující hlavní součástky pomyslu: bohočlověk nedaly se sloučiti s nábožensko-mravoučným příkazem, jímž chtěl skladatel hru vyvrcholiti, nedaly se jím oddělit, nedaly se jím překonati. Nehodily se za kontrast (jako dary pastýřské), a proto o nich ani zmínky. Kus obdoby k tomu je u Tobeidesa: jmenuje je, ale proti dramatické tradici, která jich obětování rozdělila mezi jednotlivé krále, zmiňuje se o nich najednou v jednom z obou královských proslovů mluvících vždy za všechny a bez obvyklých výkladů, poněvadž sám (v „Conclusio“) z nich činí symboly pro své příkazy křesťanské praxe.

Na konec těchto výkladů o skladbě ještě jednu retrospektivní poznámku. V naší hře, jak čtenář vidí, prolíná se ne bez pozoruhodné umělecké svobody biblické vypravování s volně utvořenou fabulí ethického úmyslu. To je obdoba k prolínání allegorie a realistické drobnomalby ve scéně Ia, k jejímu amalgamu představ vztahujících se k posvátnému mythu a rysů české venkovské skutečnosti, a v období té vidím nějaké, aspoň principiální, potvrzení svého pojetí této scény. Jsme, jak čtenář uvidí, v době fantastických románů Perraultových „Contes de ma mère l'Oye“, veliké Miltonovy konstrukce „Ztraceného ráje“ a hlubokých Calderonových „Autos sacramentales“.

¹ Vlastně „signum sepulturae“, „značení pohřbu“, v starém officiu.

4. Také společenské a náboženské stanovisko autorovo nutká k poznámkám.

Prostý člověk našemu skladateli není už „chlapem“, jímž pohrdá kdekterý šlechtický pěvec, není hrubě komickým živlem skladeb středověkých žáků, „Sedlského masopustu“ a Kozmaneciových intermedií, která si troufala jeho hrubost karikovati jen proto, že byl sociálně nejslabší a proti karikatuře bezbranný, ač vycházela z přesvědčení, že mezi sedlákem a mnohým měšťákem co do mravů není hrubého rozdílu, a ač jejich skladatel jinde ukázal srdce pro útlak a bídu lidu selského; není také čtenářem lidových knížek, které nebyly po chuti učeným humanistům, ani předmětem kazatelské moralisace vycházející z oživeného vědomí o učitelských povinnostech duchovních vůdců lidu. Je činitelem hry stejně jako králové, a zbylo-li v jeho úloze něco z komické jeho funkce v starších skladbách, není to mimo nějaký nesnižující projev neuráživé naivity bezděčná vada jeho jevu. Je leda původcem žertů a vtipů, ne jen jejich předmětem. Má sebevědomí katolíka žijícího křesťansky. Když se Tityrus z ústraní poslouchající proslovy králů k Ježíšovi obává (274 a n.):

Snad to dítě neuloudí,
když mu tak pěkně lahodí?

je si druh jeho Pindarus jist:

Snáze vlk beranem bude,
než to dítě jejich bude!

Pánové nejsou skladateli patrně dost křesťanští.

Králům přivlastňujícím si Ježíše, poněvadž je v něm něco tak královského jako v slunci vše osvěcujícím, s ironií vytyká rozpor nehodný jejich osvětlení (327 a n.):

Osvícení jste králové –
jak pak to dítě takové,
které se zrodilo v noci,
slouti světlé bude moci?

Ba dokonce se odvažuje i myšlenky (331 a n.):

Ve tmách se jest narodilo,
aby se tím potvrdilo,

by vo něm potentátové
nezvěděli ni králové,

která připomíná Nerudovu dumu o učiteli rovnosti v „Ukolébavce vánoční“ (ze „Zpěvů pátečních“):

Za tvé o bratřích naučení
svět vezme tě zas do mučení,
a než se lidstva pouta zdrtí,
je třeba ještě velkých smrtí;

odvažuje se tedy do oblasti myšlenek o neslučitelnosti moci tohoto světa s učením Kristovým a nespokojuje se jen tím, že šlehne zvrácenost panského života s hýřením v noci a lenošením ve dne (395–396):

Vím dobře panský lihání:
bejvá pastuší snídání.

Ne zbůhdarma je smírčí výrok, kterým je chystaný hudecký zápas sproveden se scény, když splnil svou úlohu komposiční a ještě spíše když dal básníkovi příležitost k idyllickému obrázku, formulován obecněji, v poselství (193),

že ste rovní všickní sobě:

je v tom anticipace závěrečného poučení (hned na počátku této práce citovaného, ve v. 423–436).

Učení o rovnosti všech před Bohem není arci novinkou.

Hlásá je samo křesťanství, častěji však – pro bláhové zřetele jiné – hlásati zapomíná, nejčastěji pak nedbá uváděti v praxi.

To, že tuto poučku činí náš skladatel jednou z ideí, k nimž míří jeho hra, dotvrzuje mi nález, že jeho srdce předem bylo na straně slabých tohoto světa. A dotvrzuje mi ten nález ta okolnost, že poučka ta vychází jako vítězný a tím působivý klad ze sporu, v němž se svého původního stanoviska musí sestoupiti nejen zástupci prostých lidí, ale i mocných a s něhož tito neodešli bez výtek.

Ta rovnost křesťanská není arci égalité Veliké revoluce ani rovností vysněnou anarchistickými a komunistickými snílky, třebas těchto rovností byla jednou, a to nejvlastnější příčinou. Není pochyby, že i náš skladatel si na konec rovnost všech lidí

před Bohem srovnal nějak se skutečnou jejich nerovností v tomto životě a že poučka jím hlásaná je slibem splatným až po smrti. Nemohl ani jinak jako věřící křesťan.

Jemu musí býti „větší věcí“ (194) než rovnost všech ta druhá část prvního poselství andělova, zvěst o narození Páně, o počátku vykupitelského díla, které mělo jednou (na skonání světa) zemi udělati královstvím božím a přinésti lidstvu, prvotním hříchem a jeho následky obtíženému, spásu (na božím soudu). Nejspíš by i připustil, že ti poddaní, zde robotou povinní k panským dvorům, budou i tam Ježíšova „dvoru sedláky“, jak se sami nazývají (222, srov. 297).

Přesto však trvám, že přívlastek ušlechtilého křesťanství nelze upříti tomu, kdo hlásá lidskou rovnost před Bohem v době nejhoršího útlaku poddanského a vzpour proti nelidské moci. Idyllism mu patrně protřel oči, že viděl lidství i pod hrubým vnějškem prostého člověka a shledal dost nekřesťanského pod skvělým rouchem pána.

Není v té věci jediný. Premonstrát Jiří Evermod Košetický, jenž je pro českou literaturu a českou kulturu XVII. stol. tím, čím pro XV. stol. Oldřich Kříž z Telče, dovedl si mezi mnohým jiným, co mění obvyklý názor o jeho době, poznamenati gnómu:

Když Eva předla, Adam ryl,
kdo ví kde který zeman tehdáž byl!¹

a zapsati „píseň sedlákův o jejich těžkostech“², prvou známou veršovanou úpěnlivou žalobu na tvrdé jho poddanské.

Stará officia a po nich staré vánoční hry se spokojovaly předvedením dějů připínajících se k narození Páně a oslavou nově narozeného Ježíše, jehož příchod na tento svět byl s theologického hlediska leda ještě naznačen jako věc odedávna nutná,

¹ A. Podlaha, Rukopisný sborník Evermoda Jiřího Košetického, Sborník Hist. kroužku (Vlasti) V. 1904, 44. Je to arci překlad německého dvojverší:

wie Adam hackt und Eva spann,
wer war allda ein Edelmann?

uvedeného v něm. slovníku bratří Grimmů III. 29 z Christophora Lehmana (asi „Erneweter politischer Blumengarten“ 1640) a majícího obdobu už u Mathesia.

² T. IV. 1903, 116–117.

zaslíbená a vyprošovaná. Nějaký pokyn pro praxi křesťanského života při hrách se objevuje až v době, kdy zvroucnělý život náboženský cítil potřebu apoštolské činnosti. Nebyl však nutný: povznášelo samo scénické znázornění děje, jehož význam pro sebe a lidstvo vůbec znal divák odjinud. Tak, abych se spokojil příklady našimi, nějaký náběh k nábožensko-mravnímu poučování byl asi v tegernseeské vánoční hře, ale jen v scéně pastýřské¹, ne i tříkrálové (nejspíše s právem, poněvadž paraenese připínající se ke klanění tří králů by se dobře nehodila k paraenesi, jíž vynívala scéna pastýřská); poučení takové, navázané zase na výstup tří králů a trvám, svým pošinutím „učení zdravého, kteréž se nemění, slova božího, víry pravé, již má míti křesťan stálou“, na prvé místo prozrazující evangelíka, je u Tobeidesa, jenž se z kompozičních důvodů předtím v scénách pastýřských spokojil oslavou významu posvátného děje. Není takového paraenetického přídavku v našich silně lyrických a tím k svému čistě bohoslužebnému úkolu zvláště vhodných officiích „ad cunabulum in Nativitate Domini“, a přejudu-li přes podobnou oslavným rázem latinskou tříkrálovou hru „Incunabula“ od německého humanisty Jana Girberta staršího, vzniklou a provozovanou v Mor. Budějovicích r. 1586 (vydanou však až r. 1594 v Jeně)², není takového vzdělatelného zřetele u mělkého celkem Kozmanecia, u něhož teplejší jsou jen scény pastýřské a život sv. rodiny, pokud jeho obraz nekazí recidivou ve vagantské nemravy, ani ho není v „Pastýřském rozmlouvání“, šťastně intonujícím radost vánočního houdu.

Naše hra vedle učení o rovnosti všech, kterým uzavírá spor pastýřů s králi o Ježíška, má ještě takový příkaz pro praxi křesťanského života, jak jsem ukázal, zvláště důrazně vyslovený (jako vzkaz Kristův po andělu):

To zde žádá a míti chce
ode všech: čistotné srdce!
Tak jej s pastýři uzříte
a s králi věčně uctíte!

¹ Srov. verše uvedené výše str. 22, pozn. 1.

² O ní Johannes Bolte, *Ein lateinisches Dreikönigspiel in Mähr.-Budweis*, Sborník prací věnovaných prof. dru Václavu Tillovi k šedesátým narozeninám 1927, 22–25.

Je ušlechtilý a bez idyllismu si nedovedu pomysleti jeho vznik: čistota srdce – toť blažená a jiné blážíci prostota uvědomělého a před Bohem pokorného lidství, toť formování sebe podle obrazu božího¹.

Ač skladatel psal v době násilím i přesvědčováním odklízející konfessií rozdíly a v kraji, kde tato doba leckde zřejmě jen změnila povrch, ne nitro, přece v jeho verších není nic ostře konfessiíního a církevního². Kam skladatel náleží, vykombinuje jen historik, který si odatuje jeho skladbu a sleduje provenienci jejích složek.

Skrze idyllism jeho skrovné fabule propuká a jej zlyřičtjuje čistě křesťanská vánoční radost. To, že tato vánoční radost na verších jeho skladby jiskří, to, že dovedl svůj zážitek podati způsobem opravdu jímavým přese všecku prostotu prostředků k tomu vybraných a že i tam, kde na něm příležitost a plnost života, který v něm měl svého součinitele, vylákaly, aby se dotkl místních a časových problémů svého okolí³, dotkl se jich rukou hedvábnou, že se mu tento dotek sladil s radostně smírnou náladou té roční doby, kdy se křesťan cítí bratrem každého, kdo se hřeje na slunci lásky boží vtělené ve Spasitele lidských vin a béd, to je svědectvím jeho umění. To umění arci mělo své velké předchůdce, ale i kdyby na něm nic více nebylo vlastního (nenacházím však, že by jen tuto nejmenší míru vlastnictví do sebe mělo), než že opakovalo, co ti předchůdcové řekli slovem, tónem, štětcem a dlátem, bylo by to pořád ještě umění. A zde je ho tím víc, že neběží o osobní lyriku básníkovou, nýbrž – smím-li užiti obrazu věc samu vlastně oslabujícího – o transposici melodie, která mu v duši zněla, v nitro herců dramatické

¹ V jiném smysle požadují „čistotné srdce“ verše k Božímu tělu, pocházející z let 1680–1694, nejspíše z r. 1683, a otištěné A. Podlahou ze sborníka J. E. Košetického, Sborník Hist. kroužku XVI. 1915, 467 a n. Požadavek ten je ve výkladu na šesté přikázání (t. XVIII. 1917, 41) a týká se jen pohlavní čistoty.

² K jedné věci ne dosti jasné a nesrozumitelné mimo oblast, kde naše hra vznikla, a po době, do níž ji třeba položit, vrátím se v II. části této práce. Ale ani v ní, kdyby můj výklad byl nad pochybnost pevný, by nebylo nic ostře konfessiíního.

³ O tom v oddílu II. tohoto úvodu.

fabule, kterou si z tradice přetvořil, že nebeží o přirozený projev humanistického vzdělance, nýbrž o perspektivicky změněné promítnutí jeho zážitku v souhrn pastýřů, králů a nebešťanů. Je to radost lidí prostých (je příznačné, že králům samým přidělena je jen jedna píseň, a to latinská, „Laeti Bethlehem“, s níž vystupují¹), a typickým jejím projevem jsou tři slohy vyslovující thesi pastýřů a začínající jejich spor s králi, ať přímo vytvořené pro tento účel či šťastně vybrané (jako jiné) a snad upravené²:

Naše je to děťátko,	Neleží v tykytě,
radujme se,	radujme se,
naše je nemluvnátko,	ani v aksamítě,
veselme se,	veselme se,
naše je outličký	než leží na seně
to dítě maličký,	to nebeské plémě,
raduj- radujme se!	raduj- radujme se!

Má chudičkou matku,
radujme se,
bez královských statků,
veselme se;
vůl, osel – dvořáci,
my – jeho sedláci,
raduj- radujme se!

These ta musí sice ustoupiti thesi vyšší (o rovnosti všech před Bohem), ale i ta je ziskem lidí prostých: kdo spíše podle našeho skladatele splní podmínku, na níž záleží synovský poměr člověka k Bohu, přinese Bohu „čistotné srdce“, než ti prostí?

Arci ani to zduchovnění darů pastýřských v dary, jež má přinést každý Bohu jako vděk za jeho narození k úkolu spasitele,

¹ Píseň tu, jejíž počátek sám o sobě by mohl míti smysl: „Vesele z Betlema“ (odcházeli), nemohou zpívatí pastýři. Zpívají ji králové přicházející a její počátek má tedy smysl: „Vesele do Betlema“ (spějeme, spějme a pod.) O ní srov. zde str. 7, pozn. 3.

² Nápěv písně je nepochybně přejet. Na to mi ukazuje poslední verš refrénu opakováním kusu slova, majícím doplniti počet slabik potřebných pod noty nápěvku. Schema sloky (němž R¹,² znamená části refrénu): 7a R¹ (4b) 7a R² (4b) 6c 6c R¹ (6b). Je to úprava slohy z písně „Narodil se Kristus Pán“: 7a R¹ (4b) 7a R² (4b) R³ (6c 6c 6b).

ani to evangelium rovnosti před Bohem není samostatným vynálezem autora naší hry. Nějaký starší doklad prvé věci se již naskytl i v této rozpravě z her¹ a hymnologie² a česká současná obdoba k příkazu naší hry je ve verších určených k přednesu o processii na Boží tělo, pocházejících z let 1680–1694, nejspíše z r. 1683³, kde se sedlákovi na výmluvu, že bez svátečního šatu nemůže v neděli a ve svátek do kostela, odpovídá:

Tvého oděvu, sedláčku,
nežádá Bůh, než dušičku
chce abys měl ozdobenou,
mravy, ctnostmi okrášlenou⁴.

Co se pak týče druhé věci, netřeba ji zvláště dokládati, poněvadž náleží k podstatě evangelia. Pronikla již do staro-francouzské „Moralité des sept péchés mortels et des sept vertus“⁵ a tím spíše se mohla octnouti ve vánoční hře, kde byla pouhým důsledkem slov andělského poselství o „radosti veliké, která bude všemu lidu“ (Luk. 2, 10).

Ale přesvědčení, že obojí tu věc do mysli básníkovy připravila tradice, nezeslabuje charakteristiku jeho lidské povahy, nýbrž jen vymezuje jeho invenci.

¹ Srov. zde str. 46, pozn. 2 (z Hern. Lopeze de Yanguas), pozn. 3 (z Fernanda Diaze).

² Srov. zde str. 42 (z Jana Mauburna).

³ Otiskl je A. Podlaha, „Třetí díl rukopisného sborníka Evermoda Jiřího Košetického“ (jenž opisem je zachoval), Sborník Histor. kroužku XVI. 1915, 167–176, XVIII. 1917, 39–43. Mé datování jich je založeno na některých časových narážkách.

⁴ T. XVIII. 39.

⁵ Mystères et moralités du manuscrit 617 de Chantilly, publiés... par Gustave Cohen 1920, 41 a n. Srov. na př. verše v řečích Pokory 1103 a násl.:

nos sume treatous parelh(e),
riche et poure, clerc et lay,

1150, a násl.:

nuls gentilh n'est, si de cuer non.
Unc petit home, poure et nuys,
puis qu'il est bon, est asseis plus
gentilh hom(e) qu(i) unc roy ne seroit,
qui s'entente en mal meteroit.

Obecnějším zjevem a ne specifickým znakem jen skladatele naší hry je jistě i ta konfessivní nevydrážděnost. Je v ní klid protireformace po vítězství, nerušený obavami o jeho udržení, oddávající se úkolům zbylým z boje s jistotou, že se po rozřešení zásadním samy sebou poddají i jednotlivosti.

Upíratí našemu skladateli žebravé a děkonné verše na závěr provozování jeho hry pro jejich žakovské vtipy by nebylo zrovna kritické, když podobné vtipy jsou i ve hře samé. Obojími jen vyhověl dramatické tradici; kromě toho „Petitio“ a „Gratiarum actio“ uzavírají provozování hry, ne ji samu. Kdo by se snad přece jen pozastavoval nade dvojím literárním vzezřením našeho skladatele, nechť pomní, že horlivý v duchovní správě jesuita Matěj Václav Šteyr, zakladatel Dědictví sv. Václava, překladatel bible a původce kancionálu a postilly kromě jiných vážných spisů, dovedl skládati nebo zpívatí zcela žakovsky veselé latinské písně k masopustním ostatkům¹, jejichž nevázané veselí u nás od dob Štítného odsuzoval pomalu kde který se zřetelem ke skutečnosti písící kazatel.

Skladatel byl dobrý pozorovatel přes to, že se dal přistihnouti při jednom nedopatření².

¹ „Bacchanalisticæ P. Mathiæ Stejer“: Ukázky u A. Podlahy, „Čtvrtý díl rukopisného sborníku Jiřího Evermoda Košetického“, Sborník Hist. kroužku XXV. 1924, 50–51.

² Ve verších 397–402 jeho Corydon takto určuje ranou dobu, kdy pastýři vstávají:

Alé my obyčej máme
vstávati, když uhlídáme
Kosy a Hůl vycházeti,
Kuřátka pak zacházeti,
když Vůz vyjde nad stodolu
a obrátí Voje dolů.

Je to šťastná myšlenka takto naznačiti lidové prostředí, z něhož mluví pochází. Kapesní hodinky, vynalezené okolo r. 1500, byly v XVII. stol. jistě vzácné: jsou dosud ještě vzácné u chudšího lidu, zejména u horských pastevců, a čas se odhadoval a odhaduje podle přírodních jevů. Východ a západ Kos (Oriona) na př. určuje dobu v lidových písních: „Šel bych já za milú, neskoro je, už jsú Kosy nade mlýnem“ (Sušil 2631), „Kosy zapadajú, zore znamenajú, domov ta volajú“ (Slovenské spevy I. 61). Netřeba tedy v našich verších viděti jen ohlas antiky, kde pozorování hvězdného nebe bylo věcí tak důležitou (o tom

Oblast jeho pozorování prozrazuje člověka pocházejícího z lidu nebo s lidem žijícího – arci pojem lidu měl dříve rozsah větší než nyní, kdy jej vzdělání značně zúžilo a úží.

Byl vzdělán humanisticky a vzdělání to (jehož dosah určují arci velmi jednostranně, podle jediného jeho dokumentu) ho přivedlo k antickému, vlastněji (jak v té době bylo) Vergiliovskému a humanistickému idyllismu s allegorickým sklonem, k nějaké znalosti římského a humanistického (jak se mi zdá pravdě nejpodobnějším, jesuitského) dramatu, k vybroušení vkusu, k slušné kompoziční dovednosti a výrazové obratnosti, k zálibě v dialektice, která byla součástí výcviku a zkušebním kamenem vyspělosti, zde však neudušuje ani děj (pokud tu je) ani lyriku, jak to bývá často v renaissančním dramate, zejména jesuitském, zatíženém retorisem.

Jeho dikce, obratná a vkusná konverzační mluva, je lidová slovním a fraseologickým základem, ale účelnost v užívání těchto lidových prvků, v přiléhavosti rozmanitých způsobů větných a stavby větné k situaci, myšlenke a citu jeví vzdělance, jenž arci neztratil styk s lidem. Latiník se prozrazuje při tom v užití zájmen 1. a 2. grammatické osoby i tehdy, když se vztahují k podmětu v téže osobě (na př. „Ach, jak mé srdce ztrápené všecko mám a zkormoučené“ 3–4, „hořekuješ, příliš tvé srdce fresuješ“ 19–20) – vliv němčiny v té věci byl by tenkrát leda jen podružný – v užití relativa k těsnějšímu spojení vět vlastně souřadných (na námitku Baltazarovu, že sluncem je to dítě dnes v noci narozené,

srov. čl. Fr. Novotného Πληγάδων Ἀτλαγενέων ἐπιτελλομένων, LF. XLII. 1915 9–18) a kde všechna souhvězdí naším skladatelem uvedená (Kosy a Húl = Orion s kyjem, Kuřátka = Pleiady, Vúz s ojí = Septentrio, Velký Medvěd) obracela na sebe pozornost, a netřeba pozastavovat se a priori nad tím, že je všechna najdeme ve Vergiliově Aeneidě III. 515–517, v líčení kormidelnické práce Palinurovy:

sidera cuncta notat tacito labentia caelo,
Arcturum pluviasque Hyades geminosque Triones
armatumque auro circumspicit Oriona.

Že však náš skladatel nechává Kosy a Húl vycházeti, když sousedící s nimi Kuřátka zacházejí, to ukazuje, že sám nebyl z těch pastýřů, kteří tak časně vstávali: obojí ten jev není nikdy současný. A ukazuje to zároveň, že při svých tak lidově znících verších přece jen byl inspirován klassickým vzorem.

odpovídá Corydon: „Vím o tom, kdy jest to bylo a slunce ve tmách svítilo; které jsme nejdřív viděli, když jsme nad stádem stráž měli“ 319–322), v dokladech t. ř. hyperbata („Ó, jak mne žalost veliká trápí a bolest všeliká!“ 1–2 atd.) a snad v jednom dvou příkladech větosledu.

Není to dikce barokní, přetížená tropy a figurami, víc řečnická a duchaplná než básnická. Na to měl náš skladatel dobrý vkus a korektiv v své lidovosti.

K jednomu přirovnání *ἀπὸ τοῦ ἀδυνάτου* (141–144) měl podnět zcela nepochybně ve Vergiliově ekloze V. 16–18¹, ale ten šťastně zlidovil. Má ještě jedno (276–277)², rovněž tak blízké mluvčímu, pastýři. Arci tato forma je už zdávna doložena, z doby, kdy se u nás o renaissanci ani nesnilo. Již Dalimil na počátku XIV. stol. má sentenci této formy:

Spieše oráč dobrým knězem bude,
než taký Němec věrně s Čechy zbude

(rozšířila se v úpravě:

spieše se had na ledu shřeje,
nežli Čechu dobře Němec přeje³,

vzniklé nejspíše vlivem známé Aisopovské bajky o člověku a hadu). Forma ta měla tendenci vzrůsti v praeambulum, jakým je už antifeministická staročeská prúpověď:

Spieše moře bez vody bude
a havran své černosti zbude,
nežli žena zchytralá
své chytrosti a lsti nechá

nebo slavnostní ujišťování Vožralce Žráčovi v prvním ze tří „Dialogů variarum personarum“⁴:

Dřív ryby budou v povětrí,
dřív ptáci v moři bydleti,
dřív krkavec zbělí a labuť zčerná,
než se změní naše společnost věrná

¹ Srov. zde str. 40.

² Srov. zde str. 60.

³ Srov. V. Flajšhanse, Česká přísloví I. 1, 1290.

⁴ ČL. XVIII. 310.

a verše Kozmaneciova „Intermedia kratochvilného o sedlském hñupu chtějícím žákem býti“¹, abych dal příklad současný skoro s našimi dvěma:

Spíše kozel ptákem bude,
 krkavec černosti zbude,
 spíše rak bude lítati,
 ryby po stromích běhati,
 spíše se zajíc s vlkem zpere,
 ovce psa vzteklého zdere,
 spíše komár sršně udává,
 moucha srazí rohy kraví,
 nežli on [Vávra] dojde žákovství,
 mendličství anebo školství

(jiný doklad ve formě souvětí podmiňovacího t. 432). Při výkladu o této formě přirovnání třeba pamatovati na vliv dokladů biblických: „Snázeť jest velbloudu skrze uši jehly projíti nežli bohatému vjíti do království božího“ (Mat. 19, 24; Mk. 10, 25; Luk. 18, 25), „Snázeť jest zajisté nebi zemi pomínouti nežli v zákoně jednomu tytlíku zahynouti“ (Luk. 16, 17) a blízkého této formě dokladu 2. Král. 20, 10. — Blízká uvedeným dvěma přirovnáním naší hry je forma (44–47):

když matka jehňátku zhyne,
 nebečívá tak horlivě,
 neb když matku ztratí v chlivě,
 jako nyní tebe [Corydona] vidím.

O jednom přirovnání budu mluvit v jiné souvislosti. Metafor je málo a jsou běžné. Žerty (75, 79, 89, 134, 159, 165, 179, 445, 454, 456) jsem již charakterisoval a osvětlil jako daň době², rovněž tak symboliku dvou jmen a vlastně celého nářku Corydonova v Ia³.

Určiti přesněji jeho poměr k českému básnictví jeho doby je nepadno: známe je málo (článek Jos. Jirečka „Idyllická sklá-

¹ A. Podlaha, „Václava Františka Kozmanecia lidové hry z let 1644 až 1646“, ČL. VII. 1898, 433–434.

² Srov. zde str. 10–13.

³ Srov. zde str. 28 a násl.

dání za XVII. věku“, Osvěta XI. 1881, I. 18–27, 122–132, je prvním pokusem vniknouti do něho aspoň jedním směrem a má ráz průkopnické informace; prameny, pokud se dochovaly a jsou známy, nejsou probádány – toho dokladem je tato práce a některé příležitostné poznámky v ní – a namnoze jsou ty prameny těžko dostupné).

Vánoční písně, kterých skladatel užil, jsou, pokud vím, buď až ze XVII. stol. nebo starší sic, ale tehdy ještě v kancionálech otiskované a obvyklé¹; dvě neurčené jsou zřejmě idylické a tedy ne starší.

Znal-li Kozmanecia, netroufám si tvrditi jako jistotu.

Nad uvedenou shodu mezi „Petitio“ provozovatelů naší hry a jeho „Epilogem“ k „Aktu“ v užití zákovského obvyklého výrazu² více váží shoda mezi chválou syřečků ve v. 177–178 naší skladby („ty sou s šalvějí dělány, vonny, mastny i dost slany“) a homolek ve v. 227–228 („ty sou dost pěkně dělány, křehky, mastny i dost slany“) a verši jeho „Intermedia o jednom sedláku hloupým...“³: „homolek švarných..., notných, mastných“ a „jsou chutný, slaný i také dost mastný, žádný na tě [ženu, která je dělala] nebude neb je haněti“. Pro jistou stejnost výrazu nemůže to býti nahodilá shoda v běžných požadavcích na tyto výtvořky sýrařského umění staročeského (k samotnému realistickému popisu jejich vedl idyllism u skladatele naší hry, jako u původce uvedené výše kolední písně zapsané Košetickým⁴: „syřečky s koprem“, „tvarůžku s kmínem polívaným vínem“, u Kozmanecia nezbytnost realistických detailů ve hře hrubou komikou ostouzející lid).

Výraznější tuto shodu provázejí i podobnosti jiné méně významné. Vergiliovský Corydon naší hry je také v Kozmaneciově „Intermedium ridiculosum“ („Corydon rusticus“). V intermediích Kozmaneciových⁵ je i parallela k slovnímu výrazu v. 149–150

¹ Viz zde str. 8 a n.

² Zde na str. 16.

³ Ot. A. Podlaha (s tit. „Kozmánkova hra o nedbalém sedláku...“), ČL. XIV. 1905, 129–130.

⁴ Ot. Is. Zahradník, ČL. IX. 1900, 203.

⁵ V. Fr. Kozmanecia lidové hry z let 1644–1646, ot. A. Podlaha, ČL. VII. 1898, VIII. 1899, XIV, 1905 (zde s titulem jiným, výš uvedeným zde v p. 3).

naší hry („Já mám berana Zubáka v stádě, velkého jebáka“): „přišel mezi žáky do školy, notné jebáky“ (ČL. VII. 1898, 431), k tvaru „zdá mi s'“ 210, 306 (= zdá se mi): „zdá mi s', že by se ulekla“ (Důra, ČL. VIII. 1899, 14), „zdat' mi s', že sobě nepovolím“ (ČL. XIV. 1905, 131), ten však, dokonce chráněný rýmem, je i u Kadlinského (Zdoroslavíček ²1726, 25): „Cítím jakýs plamen, zdámis vím, žeť pochází z lásky“ (vedle tvarů „Zdá mi se tak“ t. ²144, „jakož se mi zdá“ t. ²113). V Kozmaneciových interjmedíích jsou dále obdoby i k přirovnáním *ἀπὸ τοῦ ἀδυνάτου*¹, jsou tam i v „Aktu“ zákovské vtipy, jenže hrubší, hudba, arci jen mezi výstupy (ČL. XIV. 1905, 131, v „Aktu“ 5, 7, 10, 18, 20), v „Aktu“ též duchovní písně (4, 5; 6 Mariina „Josef, milý Josefe“ s odpovědí = „Josephé mi, Josephé mi“ s odpovědí u J. Girberta)².

Musíme však pamatovati, že existovala i tradice takovýchto dramatických her s výtvary, které se staly hekatombou Času, a že Kozmaneciovy hry byly známy jen leda z produkce, ne z otisku.

Přes tuto kritickou rezervu se kloním k mínění, že skladatel naší hry Kozmanecia (aspoň „Intermedium o jednom sedláku hloupým“ a „Actus“) znal.

Znal-li ho (jak myslím), nepodlehl mu aspoň ve věcech hlavních. Stál jinde svým vkusem a umělecky i myšlenkově vynikal nad něj. Byl jím utvrzen leda v něčem, co i jinak bylo dobové a při tom chvály ne hodné (na př. v připouštění zákovských vtipů).

Jistě znal „Zdoroslavíčka“ Felixe Kadlinského z r. 1665.

To by se dalo snadno pochopiti, kdyby se snad podařilo dokázati, že sám byl z Tovaryšstva Ježíšova. Ale i bez toho je to pravděpodobné samo sebou už předem. Překlad oblíbeného díla německého jesuity od jeho řádového spolubratra, na svou dobu pěkný a vydaný jesuitskou knihtiskárnou, měl všechny podmínky rozšíření.

Ze shod mezi naší hrou a překladem Kadlinského jedna se mi zdá přesvědčivá.

Corydon Pindarovi přeje, aby mu Bůh za jeho dar tak „zdařil... ovčiček a požehnal“, že by jich (v. 119 – 120)

¹ Viz výše str. 70.

² Srov. uv. článek Boltův ze Sborníku Tillova 23.

mohl tak mnoho čísti,
kolik jest na stromích listí.

U Kadlinského (⁹⁹), kdo spočte stáda Kristova po všem světě,
ten může časem hvězdy nebeské spočítati
aneb na stromích někdy sepsat počet listí.

Pravzorem pro užití představy listí na stromech za obraz mnohosti něčeho je snad až homerské

οἷη περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν

(Ilias VI. 146), ale tu je představa množství podružná (v kontextu běží o to, že je celé pokolení lidské pomíjející jako to listí) zrovna tak jako je u Ovidia, Amorum 2, 10, 13:

quid folia arboribus, quid pleno sidera caelo
...addis?

(kde běží zase o to, že je to marnost přidávat něčeho tam, kde je toho množství, jako na stromech listí atd.).

Představa mnohosti v pohybu je základem přirovnání Maniliov, Astronomica V. 732:

quot decliva cadant foliorum milia silvis,
amplius hoc ignes numero volitare per orbem,

samotná představa mnohosti je u Valeria Flacca, Argonautica VI. 167:

...quot foliis, quot floribus incipit annus.

Běží o obraz asi běžnější, než ukazují tyto doklady. Ale u dvojice našich míst běží mimo užití téhož obrazu ještě i o shodu v rýmu, ba i mimo něj o shodu v kusu kontextu.

Pozoruhodná (pro ocenění skladatelovy jemnosti a volné závislosti na vzorech) je i tato shoda.

V jedné „ekloze aneb pastýřském rozmlouvání“ „Zdoroslavička“ (¹⁴⁶–152) opěvují pastýři Damon a Halton ukřižovaného a zase vzkříšeného Ježíše pod podobenstvím Dafnise (podle Vergiliovy eklogy V.), ale střídajícími se slohami (podle Vergiliovy eklogy III. a též VII.). Ke konci Halton (podle Vergiliovy eklogy V. 45–47) vyznává sice soupeřovi:

Tvojí, Damone, veršové mou mysl občerstvili,
tvojí stredoví zpěvové krev všecku obnovili,

ale (s ohlasem snad Vergiliovy eklogy III. 53 „nec quemquam fugio“) dodává:

já však mými housličkami ještě ti předku nedám,
rozdílnými písničkami, kdo jest vítěz, zohledám

(podle Damona, jenž eklogu tu končí, a podle vzorů, Verg. Ecl. III. 108 – 109, V. 1 – 2, VII. 5 atd., jsou „oba... hodní chvály“). Slova „ještě ti předku nedám“ příliš připomínají výraz „měj přede mnou předeek“ pro motiv odjinud vzatý ve v. 129 naší hry (užitý však v podobné situaci: před hudebním zápasem pastýřů)¹ a zmínka o housličkách v situaci podobné k našim v. 133 – 138 (kde po ukázce umění Pindarova si Corydon troufá vyhrát) by mohla přispěti k výkladu, proč se pastýři v naší hře chtějí baviti a pak zápasiti hrou na „housličky“ (týž výraz ve v. 135): skladatel naší hry by byl nejen opravil nedopatření „Zdoroslavička“ (v němž podle 1. slohy běží o „veršování“ a na konec se mluví o „housličkách“ a „muzice“), ale při tom přišel na myšlenku, svou hru zpestřiti houslovým sólem.

Jiné shody ve výraze jsou málo významné. Snad ještě na verše Kadlinského (81):

dříví rodu vysokého zeleně ošacené

ukazuje k slávě jeho [Boha] své peří rozložené,

se substantivem „dříví“ = stromoví (tak také v naší hře 108) a nejspíš i symbolicky myšleným přívlastkem „rodu vysokého“, by mohl připomínati v. 73 naší skladby, o novém strážci Corydonova stáda: „z rodu velmi vzáctného“. O „zdá mi s“ bylo již mluveno (na str. 72).

Tento malý počet zřejmých ohlasů „Zdoroslavička“ však nevdává domněnce, že jej náš skladatel znal. Vždyť velmi volně užil i vzpomínek z četby Vergilia² a měl nepochybně i vzory jiné³.

„Zdoroslaviček“ je naší skladbě tak myšlenkově a motivicky blízek, že spolu s přímými ohlasy Vergilia, s nějakou znalostí antického neb renaissančního dramatu, s užitím nějaké vánoční hry a české vánoční písně stačí plně vysvětliti vznik naší hry

¹ Srov. o tom zde str. 39 a n.

² Srov. str. 39, 67, p. 2.

³ Srov. str. 32, 38, 56, 71.

z tvůrčí činnosti našeho humanisticky vzdělaného člověka poštěho z lidu.

Až se topí v samém Vergiliovském idyllismu posvěceném službou Bohu. Mluví-li tu kdo k Bohu a o Bohu, je to vedle přírody a symbolu duše lidské, „nevěsty Kristovy“, samý pastýř. Ti mají klassická a paklassická jména¹ a pod podobenstvím pastýře Dafnisa je tu v nejedné písni opěvován Kristus². Závodí v oslavě Krista³, na vyzvání někoho třetího⁴ neb jednoho ze soupeřů⁵, o cenu⁶, „základ“⁷. Chystají mu dary „sedlské a domácí“ (také arci „kompas slonový“), znázorněné realistickými podrobnostmi⁸. Dialogu je tu plno, takže by „eklogy neb pastýřská rozmlouvání“ „Zdoroslavíčka“ mohly býti scénicky předvedeny. Jsou tu nářky⁹, zejména na smrt Spasitelovu. Je tu plno allegorie a symboliky: Kristus je na př. Dafnisem¹⁰, dobrým pastýřem¹¹, beránkem udáveným od vlka¹², fénixem¹³, srdcem zastřeleným a pověšeným na dubě¹⁴.

Je tu však také mnoho rozbředlé mnohomluvnosti, umělkovnosti a hledanosti, rhetoricky vtíravého barokního úsilí o vydráždění pathosu.

Že tyto stránky na našeho skladatele nepůsobily, je jen známkou jeho vkusu. Ve mně aspoň přese všecku větší prostotu a přes menší veršovnickou dovednost naše hra víc působí čisté vánoční radosti než samým shonem po účinku udýchané umělejší skladby Speeovy. Liší se arci naše hra také skladebně od jednotvárnosti „Zdoroslavíčka“ allegorickou náповědí a věci vsutku vzatou za thema: liší se od ní kontrastem prostoty a vznešena, thesí s takovou přirozeností supponovaných a thesí doopravdy míněných, účelným střídáním lyriky a dialektiky, slova mluveného a zpívaného.

Veršová technika je na stejné výši. Skladatel, který měl tolik formálního smyslu, že rozličnými útvary veršů odlišil úlohy pas-

¹ Srov. str. 25. ² Srov. str. 34, 37. ³ Zdoroslavíček² 152.

⁴ T. 143. ⁵ T. 146. ⁶ T. 143, srov. 152, 156.

⁷ T. 146; tu jsou ho dokonce „oba hodní“.

⁸ Srov. zde str. 49. ⁹ Zdoroslavíček² 21, 24, 133, 135.

¹⁰ Zdoroslavíček² 115, 122, 135, 143, 146. ¹¹ T. 111 a j.

¹² T. 151. ¹³ T. 151. ¹⁴ T. 143 a n.

týřů a králů, a dovedl se vkusným parallelismem myšlenkovým, výrazovým a rytmickým učleniti úvodní nářek Corydonův¹, spokojuje se při stavbě verše v podstatě jen určitým počtem slabik, rýmem často planým a v slabikách co do přízvuku nestejných, třeba jen v jedné slabice, k tomu zase přízvučně rozdílné, spokojuje se i assonancí a dává se přistihnouti i při pouhé výplni rýmové.

Jazyk jeho arci překročil stav z poslední čtvrti XVI. stol. a počátku XVII., který byl později učiněn normou. Je tu (i v rýmu) často *i* (*ý*) místo *é* po souhláskách tvrdých a obojetných, *om. o, ou m. ú* na počátku slova, *ej m. ý*, novotvary *-í* i *-ejí* v 3. os. plur. ind. praes., infinitivy *-t* vedle *-ti, -ma* v instr. plur., instr. sing. „i s milou máti“ 268, nahrazování instrumentálu nástroje instrumentálem s předložkou *s* („na něj [berana] s žilou [= bičem] zahřeji“ 153, „kam ukáži s holi“ 155, babka tvaroženici „s zázvorem posypala“ 172) atd. Změna *ó > uo > ú* arci je už dávno provedena (lok. „voli“ ve v. 156: „kam ukáži s holí, hned jde mi [beran holí řízený] všudy po voli“, chráněný rýmem, se udržel v příslovecném výrazu významu již pošinutého³). O latinismech byla již řeč³.

¹ V. 1–10:

O, jak mne žalost veliká
trápí a bolest všeliká!
Ach, jak mé srdce ztrápené
všecko mám a zkormoucené!
Den mně činí velký smutek,
noc mnohem větší zármutek.

Ó, mé milé potěšení,
které bylo a již nejní!
Kdož vás, mé ovce rozmilé,
chránit bude od té chvíle!

Stavbou je to trojdílná sloha: V'. 1–2, V'. 3–4, R⁰. 5–10. Steak vyslovený ve v. 9–10 se vrací jako myšlenkový refrén ve verších 41–42 a 63–64:

Ó mé ovčičky rozmilý,
v čem ste tak těžce zhřešily!

kterými končí druhý a třetí nářek Corydonův. Trojdílné té sloze odpovídají odpovědi druhů Corydonových dohromady, Tityrova jako V'. 11–12, V'. 13–14, Pindarova jako R⁰. 15–18 + 19–20. Také oba další nářky Corydonovy i jiné části skladby jeví zřejmou snahu úměrně celek členiti a členy formálně od sebe odstiňovati. K věci té srov. zde str. 38, p. 2.

² „Žebrákův s kupcem hádaní“ 1573 (Jos. Jireček, Staročeské divadelní hry 73 a n.) má změnu *ó > uo > ú* provedenu (srov. rýmy „spolu“ || „dolů“ 96, „na vůli“ || „fabuli“ 108), ale má rýmy: „kdekoli“ || „na vůli“ (tak u Jirečka 95), „v čem koli“ || „na voli“ [!] 105.

³ Srov. str. 68.

K leccěmu z toho, co tu ze stránky jazykové bylo uvedeno, daly by se uvésti podobnosti ze „Zdoroslavička“. Ale jsou to věci v své době obecné, které nemohou odčiniti rozdíl mezi literární osobností skladatele naší hry a Kadlinského.

Pro ten rozdíl nepomýšlel bych na Kadlinského jako na skladatele naší hry, ani kdyby nebylo jiného ještě důvodu, který vznik její posouvá do doby, kdy Kadlinský jí složití ani nemohl: byl posledních šest let svého života († 15. listopadu 1675 v Hradišti) tak dnou ochromen na rukou a nohou, že nemohl s lože, a neměl, ba ani nemohl míti styk s místy, jejichž význam pro otázku, kdy naše hra vznikla, dále se pokusím osvětliti.

Shody naší hry se „Zdoroslavičkem“ nemohou býti ani nahodilé ani ze společného pramene, překlad německého originálu nemohl čerpati z české hry ostatně mladší, čerpala tedy hra z něho.

Ohlasy „Zdoroslavička“ v naší hře určují horní mezi, po níž hra vznikla. Je to r. 1665, kdy po prvé byl vydán.

Dolní mezi zhruba určuje písmo rakovnického rukopisu, opisu to (ten je z doby okolo r. 1700¹), a fakt, že časová píseň na mír rysvický r. 1697 předpokládá již existenci naší písně „Naše je to dětátko“, napodobíc ji nejméně slohou a refrémem².

Podle těchto prozatímních hrubých odhadů hra vznikla někdy mezi lety 1665 a 1697.

Kdy a kde?

Skladatel její byl vzdělán klassickou římskou literaturou. Zejména znal Vergiliova „Bucolica“ i jejich křesťanskou aplikaci (Kadlinského „Zdoroslavička“) a starověké drama neb jeho renesanční napodobeninu. Znal školské hry (snad jesuitská „melodramata“), ale i lidové (Kozmanecia) a nebyl od toho, dělati ústupky jejich žákovsky rozpustilému duchu, ač hluboko procítil význam vánočního hođu a odtud vyvážil ušlechtilé mravní poselství. Znal vánoční písně oblíbené v XVII. století a snad i sám jejich počet rozmnožil vlastní pěknou skladbou, která našla ohlas v časové

¹ Podle laskavého určení kol. V. Hrubého: hlouběji do XVII. stol. by ho nekladl. Na ten odhad (s nímž souhlasím) neměly samozřejmě vlivu mé vývody literárněhistorické, ale také naopak tomu nebylo.

² O tom srov. zde str. 9, p. 2.

písni na mír rysvický 1697. Znal venkovské hospodářství, ale patrně jen jako vzdělanec, jenž poblíž venkovského lidu žil a jeho život měl příležitost pozorovati očima zbystřenými idyllickým realismem. Měl vkus, značnou dovednost skladební a veršovací, smysl pro jadrné slovo lidové vedle ohlasů literárních a odvahu i možnost nelichotiti mocným tohoto světa. Něco ukazuje přímo na theologa (hymnus „Laeti Bethlehem“ 255, obraty z církevní literatury, jako: „král králův“ 348 ze Zjev. 17, 14, „kterého země, nebe nemůže pochopiti“ 371 – 372, „všechněch věcí mocným pánem“ 426, opatrnost v užití allegorie ve scéně Ia).

Je možno nalézt, kdo to byl?

Snad odpověď tu usnadní pokus zjistiti místo, pro něž a v němž byla hra složena, a dobu, kdy vznikla.

II.

Kde a kdy naše hra vznikla.

1. Vydavatel naší hry otiskl v. 101 – 112 (z Pindarových chval psa Delfína) takto:

- V noci dá pozor takový,
 když jde liška sedlákoví
 do sebeč (?) a na pěšice
 a chce mu bráti slepice,
 [105.] hafi! hafi! za ní štěká,
 až se všecko vůkol leká.
 Hlahol pak tak zní po lese,
 až se všecko dříví třese,
 a svůj at dopovím mentár,
 [110.] nebude mít lesní kocár (bič),
 ba ani šafář ručnice
 nebude nabíjet více.

Když jsem se musil hrou tou podrobněji zabývati, utvrzoval se ve mně z některých důvodů (teď v I. části tohoto úvodu vyložených) nesouhlas s vydavatelovým a Zíbrtovým datováním

jejího vzniku do XVI. stol.¹, přejatým od Z. Wintra² a nejspíš i J. Jakubce³, majícím však, zdá se, vliv i na J. Máchala⁴, ukazovaly se mi některé zřejmé vady otisku a zejména jsem byl nespokojen vydavatelovým čtením v. 103 a 109 – 110. Ve v. 103 jsem viděl dvě místní jména, zjišťování jich pak mne vedlo zrovna k jistotě, že také konečné slovo v. 109, zřejmě chybného, není nic jiného než místní jméno, a to rovněž jako předešlá z Vysokomýtska, kontext pak, v němž toto tušené třetí jméno je, že je arci hrubě nějak porušen. Domněnku mou plně potvrdilo nahlédnutí do rukopisu, jež se ukazovalo nutným.

Verše ty vskutku zní takto:

V noci dá pozor takový:
když de liška sedlákovi
do Srbec⁵ a na Pešice⁶
a chce mu bráti slepice,

¹ ČL. IV, 308 „Poznámka redakce“, t. j. Č. Zíbrta, s reprodukcí některých poznámek Levého o hře naší z jeho soukromého listu a s některými vývody vlastními. Pádem té domněnky padají i domněnky Levého, že hru tu složil buď Dav. Crinitus (1531 – 1586) nebo snad Gryll (Jan G. z Gryllova 1526 – 1600, či jeho syn Matyáš 1551 – 1611?), i Zíbrtovo omezení této domněnky, že hru tuto provozovali starší žáci rakovnické školy pod vedením svých učitelů již v století XVI. Jsou to domněnky, jejichž plané důvody nebudu vyvracet.

² Život a učení na partikulárních školách v Čechách v XV. a XVI. stol. 728.

³ Dějiny literatury české 1911, 295 p.; 2757 p.

⁴ J. Máchal v „Dějínách českého dramata“ mluví o ní v oddíle III., který nemá pro sebe zvláštního, zejména ne chronologického důvodu jako jiné oddíly jeho knihy (na př. II. „Drama za renaissance a reformace“, v tom i divadlo jesuitské stol. XVI. – XVIII., a IV. „První kroky novočeského divadla“), a to v kap. 2. „Hry prstonárodní“ (1. kap. je „Kočující společnosti herecké v Čechách“). Tu (na str. 90 – 91) mluví o ní po Kozmaneciově „Aktu“ a před Toheidesovou „Komedií“, jejíhož stáří nepoznal (mluví jen o tisku litomyšelském z poloviny XVII. stol.). Z tohoto umístění výkladu o ní po hře Kozmaneciově a z poznámky o vlivu italských pastýřských her XVI. stol. na ni se zdá, že domněnce Levého o jejím původu z XVI. stol. nevěří; ač jí přímo neodmítá, spokojuje se jen údajem, že hra ta je zachována v rukopise XVII. stol. – V. A. Francev v rozpr. „Českija dramatičeskija proizvedenija XVI. – XVII. st.“ 1903, o naší hře nemluví.

⁵ Rkp. febecz. Srbce jsou ves na severovýchod od Luže, na jihovýchod od Chroustovic na Vysokomýtsku.

⁶ Rkp. pefficze. Pešice, původně Pušice, nyní úředně Pěšice (!), ves rovněž na severovýchod od Luže, na jihovýchod od Chroustovic.

105. haří! haří! za ní štěká,
až se všecko vůkol leká,
hlahol pak tak zní po lese,
až se všecko dříví třese.
Již do Popovic¹ a Mentour²
110. nebude smít lesní kocour³;
ba ani šafář ručnice
nebude nabíjet více!

Dokonce tedy čtyři vsi ležící nedaleko od sebe a od dvou významnějších míst, Luže a Chroustovic...

Přidati tomu, co se na jevišti děje, nějaký vztah k obecnstvu, k jeho zájmům místním, časovým, stavovským, osobním, bylo odjakživa prostředkem veseloherním.

I v našich hrách jsou doklady zrovna takových místních vztahů, třebaš ne hojně (v praxi mohlo jich býti více: měly osud komických „extempore“ našich herců).

V drkolenském zlomku nějaké velikonoční hry, opsaném podle Ad. Patery asi v letech 1365–1385, pomocník „medikův“ (mastičkářův) Rubienus ve chvalořeči na masti, jež má jeho pán na skladě⁴, uvádí i jednu „masti z Náchoda“ (v. 287) a jinou „masti z Dobrušky“ (293); před tím mluvil sic o masti, jíž nemá Vídeň ani Praha (255), a o jiné z Míšně (275)⁵, ale to, že uvádí dvě menší města východočeská, má jistě nějaký zvláštní důvod, nejspíš ten, že do některého města východních Čech musíme

¹ Rkp. giz do popowycz. Pópovice (tento tvar jména dokládá k r. 1623 Aug. Sedláček, Hrady, zámky a tvrze království Českého I. 101) = nynější Popovec (tak častěji zván i dříve), ves východně od Chroustovic.

² Rkp. amentaur. Mentoury, původně Mentúře, nyní úředně Mentour, ves na východ od Chroustovic.

³ Rkp. Nebude smít lesnj Ziadny Koczaur; slovo lesnj připsáno na okraji, ale znaménkem + přikázáno na náležité místo; slovo „žádný“ ve verši přebývá a je buď neopraveným chybným čtením písaře neb interpolací podle smyslu; = neodvážil se divoká kočka.

⁴ Máchal, Staročeské skladby dramatické původu liturgického 92–93.

⁵ Ta arci „dělánat je z sczyn omat“ (277); ne z „sczynomat“, jak čtou vydavatelé. Ke slovu „omat“ srov. čl. M. Nohy „Čes. omatem a slova příbuzná“, MNHMA. Sborník na paměť čtyřicetileté uč. činnosti prof. Jos. Zubatého 1926, 439–456.

klásti úpravu aspoň tohoto místa hry, ne-li vznik jí celé. Zmínky ty jsou jistě významnější, než když Pustrpalk tamtéž (204) vytýká Rubienovi, že je „biřicov syn z Českého Brodu“, asi pro rým k slovu „rodu“, a když se oba chlubí příbuznými „v Pražě“ (mimo rým 211, 222): Praha byla středem země a Č. Brod na cestě z východních Čech k ní.

U Šimona Lomnického, rodáka lomnického a v letech 1581–1585 správce tamějšího rožmberského pivovaru, v „Komedii . . . o radostném vzkříšení Krista Pána“ apoštol sv. Jan dá omdlévajícímu sv. Petrovi (podle motivu odjinud vypůjčeného) přinésti piva. Sluha Pamphilus ho přinese korbel „od Hrochů“, ale, pivo to je hodně daleko za chválou, se kterou je čepovala šenkýřka.

Svadilo se s vodou trochu –
rozumět, že je pivnice
nedaleko studnice.

Pamphilus musí jíti tedy jinam, „do hospody dolejší“. Tam mají „pivo lomnický“ a to je „pilejší“:

Dobří jsou tam muži sládci,
mohou je píti sedláci;

arci zase „se ho tence dává“ v té hospodě.

Na konec hry Ježíš posílá Marii Magdalenu po rozmanitých městech a místech jižních a západních Čech, namnoze známých z životopisu Lomnického, aby tam zvěstovala novinu o Kristově zmrtvýchvstání a nanebevstoupení, Maria Magdalena pak k tomu přidává ještě všechny kostely „v té Praze“.

Uvedené místo naší hry není interpolací: souvisí dobře s ostatkem scény Ia. Co tedy z něho o původu jeho vyčteme, bude platiti o celku.

Jmenovati neveliké vsi¹ mělo smysl jen pro toho, kdo je znal, tedy kdo žil v jejich blízkosti, a jmenovati je mohl jen

¹ Podle zprávy Leop. Ferd. Sechtenmajera, faráře lužského a jenišovickeho (od července 1683 do 12/11 1703 podle V. Olivy, Z minulosti Chlumku u Luže, Sborník Histor. kroužku IV. 1903, 71) měly tehdy Mentoury 72 dospělých obyvatelů, Popovec 19, Srbce 66, Pešice 46 (t. VII. 1906, 20 p. 412 podle Fr. Krásna, Responsa ad 42 puncta... I, 149 a n.).

skladatel, který poblíž jich psal, je znal a uvedením jejich jmen chtěl působiti na své posluchačstvo.

V žádné ze čtyř jmenovaných vsí nebylo místa pro našeho skladatele, latiníka, a nebylo možnosti, aby tam domácími silami byla provozována a setkala se s plným pochopením jeho hra obracející se ke vzdělané vnímavosti posluchačstva a vyžadující sobě vedle pořadatele aspoň sedmi herců zpěvu znalých, z nichž jeden (hrající Pindara) musel znáti na housle neb aspoň, spokojil-li se v své úloze mezi v. 134 a 135¹ pouhým napodobením hry na ně, musel býti z pozadí při své němé hře doprovázen houslistou sotva jenom na svůj nástroj „skřípajícím“ (135), nýbrž asi zcela slušně se představujícím nějakou arií, a kromě nich i sboru (pro zpěv andělů 187²) a snad i statistů pro Marii a Josefa, další pastýře a průvod tří králů. Vsi ty nebyly nikdy a nejsou dosud ani osadami farními.

Mentoury a Popovec náleží a odevždy náležely k farnosti jenišovické; Pešice, nyní tamtéž přifařené, koncem XVII. století patřily k Voleticům, filiálce lužské, nejméně od r. 1623, a tam odevždy patřily i Srbce. Jenišovickou faru od bitvy na Bílé hoře (přesněji od r. 1623, kdy o tom je první zpráva) až do r. 1782 spravoval farář lužský.

Zřetel toho, kdo hledá vznik naší hry, se musí tedy obrátiti k faře lužské, ale tam v době, o níž běží, nebylo muže, jemuž by se hra naše s nějakou pravděpodobností mohla přiřknouti; škola při ní byla jednotřídní a je tedy také mimo naše úvahy.

Po té stránce, zdá se na první pohled, mají přednost Chroustovice, městys se školou sic také jen jednotřídní, ale s panským sídlem a s farářem literátem v letech 1683–1716, Janem Josefem Božanem. Chroustovice sice nikdy nebyly farou pro uvedené čtyři vsi a také pod svým panstvím je sloučily až mimo dobu, do které může spadati naše hra, ale Mentoury jsou v nejbližším jejich sousedství.

Na vzdálené Vysoké Mýto neb Litomyšl vůbec nelze po-

¹ V rukopise arci není scénické poznámky „hraje“; tu přidává vydavatel.

² V rukopise při „Gloria in excelsis Deo“ není arci udání „Hlas“. Slova ta jistě nezpíval anděl dále vystupující, nýbrž soudíc podle jiných her sbor zastupující „množství rytířstva nebeského, chválicích Boha“ z Luk. 2, 13.

mýšletí: ty na odlehlých vseh, k nimž neměly vztahů, nemohly mítí zájmu.

Ale význam Luže od druhé poloviny XVII. století zvyšuje činitel dosud nejmenovaný: Chlumeck nad ní se pnoucí, poutní místo proslavené zásluhou tamější jesuitské residence zvané košumberskou podle původu.

2. Badateli o vzniku naší hry se podává tedy rozluka: Luže či Chroustovice?

Patrony kostelů lužského, jenišovického a voletického byli od r. 1683 jesuité z Chlumku u Luže a zůstali jimi přes dva spory, jeden o spolupatronát všech tří kostelů, druhý jen o Jenišovice, až do zrušení řádu. Jesuity na Chlumeck u Luže zavedla Marie Maximiliana Eva Terezie, rozená hraběnka ze Žďáru, tehdy již vdova po druhém manželu, Františku Kryštofovi svob. pánu Hyserlovi z Chodův, císař. nejvyšším komorníku nad stříbrem (prvním chotěm jejím byl Jindřich Vilém Slavata z Chlumu a Košumberka). Ta vystavěla napřed r. 1669 kapli na Chlumku a vyžádala si na své sídlo Košumberk stálou missii jesuitskou, jež měla při chlumecké kapli pracovati, a když se obě osvědčovalo a kaple s obrazem Rodičky boží Pomocné se stávala hojně navštěvovaným místem poutním, založila, hojnými statky nadala a vystavěla na Chlumku residenci jesuitskou při novém velikém chrámě. Tu jesuité byli od r. 1682, kdy se z Košumberka přestěhovali do nehotové ještě zcela residence, až do zrušení řádu r. 1773, po němž ne bez nějakého zdráhání musili správu chlumeckého chrámu odevzdati farářovi lužskému. Hraběnka založila i fundaci na školu. Tam jesuité učili ve dvou, později třech třídách vyšších, kdežto pro nejmenší žáčky byla jednotřídka dole v městě Luži. Žáky vycvičené v počátcích latiny a řečtiny posílali košumberští jesuité do semináře při koleji královéhradecké. Jinou fundací se postarala hraběnka o hudbu a zpěv chrámový.

Jesuité, jichž v residenci košumberské za doby největšího jejího působení bývalo šest se superiorem, rozvíli tu činnost, která dala lesk poutnímu místu u P. Marie na Chlumku a zakládá ještě nynější jeho pověst. Z dějin jejich, vypravovaných

môderním místním dějepiscem¹ předem podle domácí kroniky jesuitské residence „*Historia Residentiae Kossumbergensis Societatis Jesu*“, kterou r. 1691 začal vylíčením dějů od r. 1669 do r. 1691 P. Jiří Ivánek S. J. a v níž pak pokračovali další domácí „historici domus“ bohužel ne s takovou podrobností, jaké bychom potřebovali, vyjímám arci jen to, co patří k mým potřebám.

R. 1676 bylo založeno na Chlumku pro muže i ženy mariánské bratrstvo, jehož „pravidla“ byla tištěna nákladem hraběněním a rozdávána. Snad těmito „pravidly“ je knížka „Záře nová jména Mariánského na vrchu Chlumku vzešlá, aneb veleslavné bratrstvo nejsv. rodičky boží pod titulem jejího přev. narození, při jejím zázračném obrazu vyzdvižené“ (s modlitbami). V Praze u Dan. Michálka v 12. 1676 5 archů². Knížka zaznamenaná Jiřím Ivánkem k r. 1687³: „Nová záře Jména Mariánského na vrchu Chlumku vzešlá, aneb Veleslavné Bratrstvo Nejsvětější Rodičky Boží P. Marie pod titulem jejího převatého Narození v chrámě Páně na Chlumku pod Košumberkem, při jejím zázračném obrazu léta 1678 vyzdvižené a mnohými odpustkami obdarované. Vytištěna v Praze v Impressi akademické 1687“ je patrně jen novým vydáním jejím. R. 1711 vydalo si bratrstvo svým nákladem a tiskem V. J. Tibelihu v Hradci Králové modlitební knihu bratrskou „Pomoc Mariánská od Pomocnice nebeské nejsvětější Rodičky Boží přeblahoslavené P. Marie v chrámu Páně pod Košumberkem nad městečkem Luží, na vršku Chlumek řečeném. S mnohými dobrodiními a milostmi nadpřirozenými pobožným ctitelům štědře prokázaná“⁴.

¹ V. Oliva, „Z minulosti Chlumku u Luže a jeho okolí. Miniaturní obraz z církevních dějin českých“, Sborník Histor. kroužku IV. 1903–VIII. 1907. Odtud mám data týkající se Chlumku a lužské farnosti, pokud neudávám jiného pramene.

² Podle Jungmanna HLC. 2V. 1131 (kde v titule asi nepřesném je chybně: Michulka m. Michálka, srov. Jos. Volfa, Dějiny českého knihtisku do r. 1848, 78, 80). Autorem jejím byl nepochybně některý ze dvou tehdy na Chlumku působících jezuitů, nejspíše ThDr. Vojtěch Had (1634–11/1 1692), rodák pražský a superior missie a pak residence košumberské od r. 1676 do své smrti, „velice zasloužilý“ o residenci, r. 1683 a nejspíš i potom „praeses Congregationis Beatae Virginis“.

³ V. Oliva t. IV. 153.

⁴ V. Oliva t. IV. 162, p. 131. Knížka Jungmannem nezaznamenaná.

Poutní místo Chlumeck a jeho bratrstvo vedené jesuity tedy nezůstávalo za jinými.

Důležitější pro naše thema jsou zprávy, že jesuité měli vskutku chrámovou hudbu a zpěv z fundace zřízené zakladatelkou své residence a že provozovali divadelní hry.

„K úctě nejsvětější svátosti a pochopení učení o ní od r. 1671 dávána dramatická menší představení (dramatiola)“¹ patrně o Božím těle. Dvě takové české hry božítělové ze XVII. stol. zapsal Jiří Evermod Košetický² a již z XV. stol. se zachoval zlomek staré takové hry³. Hry o Božím těle bývaly jesuity provozovány často.

R. 1673 „o Velkém pátku sehraáno drama »Trpící Kristus, jenž v srdci lidském hledá odpočinutí, ale hříchy jeho jest odháněn, ba na kříž přibit«. Děj tento vyvolal »velké hnutí myslí v divácích, kteří domnívali se, že předvedené zpěvy o nich platí«. O Božím těle předvedeno drama, kde se Adam, který chce napraviti poklesek svého hříchu, poučuje, že ovoce nápravy roste na stromě nejsvětější svátosti, jež však nemůže utrhnouti si nikdo, kdo prvé nevykonal sv. zpověď“⁴. Také hry o umučení Páně byly často hrány jesuity. Uvedená tu hra svým thematem připomíná hru »o hříšné duši a utrpení Spasitelově« provozovanou na Novém městě pražském o Veliký pátek r. 1630 českým jazykem a přijatou „s pláčem a velikým pohnutím“⁵. Božítělová hra byla patrně rozdílná od „Actu de Adamo et Eva“, hraného při prvním oltáři, z výše uvedené české hry⁶.

R. 1676 po slavnostním založení mariánského bratrstva provedena „melodramata: kolébka a hrob Kristův a rodičky boží. Téhož roku zřízeny v kostele vánoční jesle“⁷. „Jesličky“ bývají často připomínány jesuitskými historiky. Běží tu trvám vždy

¹ V. Oliva t. IV. 85.

² Otiskl je A. Podlaha v uv. čl., Sborník Histor. kroužku XIII. 138—146 a XV. 175—181, XVI. 34—40.

³ Máchal, Staročeské hry dramatické 141—144, podle mého. mínění jen v. 1—73 tegernseeského zlomku (srov. zde str. 13 p. 1).

⁴ V. Oliva t. IV. 85.

⁵ Menčík, Příspěvky 98.

⁶ Podlaha v uv. čl. XV. 175—178.

⁷ V. Oliva t. IV. 86.

o nějakou hru, aspoň adorační scénu. V té věci, pro nás důležité, tedy jesuité košumberští nebyli za jinými řeholními spoluobratřimi.

Zajímavá je však i zpráva o divadle pořádaném v souvislosti se založením mariánského bratrstva. Rozmanitá bratrstva, mezi nimi i mariánská, pořádávala někdy i sama hry divadelní¹ nebo se účastnila slavností a veřejných vystoupení jezuitských². Jesuitské historické prameny zaznamenávají hry pořádané bratrstvy³ a jesuitské školy dodávají herce⁴; ba jesuitského původu podle toho všeho pravděpodobně jsou i hry schválně složené neb upravené k bratrským slavnostem⁵. Jesuitské ústavy vlastní a bratrstva

¹ Tak pořádala hry mariánská bratrstva v Chebu a v Brně r. 1670 (Menčík, Příspěvky 116), v Králově Hradci r. 1697 (t. 134), svatováclavské v Kutné Hoře r. 1689 (t. 130), 1696 a 1697 (t. 134), nějaké bližší neurčené „latinské“ v Brně r. 1678 (t. 122) a v Litoměřicích r. 1700 (t. 136) atd. K velkému procesí konanému 1/10 1679 ke cti sv. Václavu vystrojila pražská bratrstva živé obrazy z života světcova na pohyblivých jevištích (A. Podlaha, „Dějiny kolejí jezuitských v Čechách a na Moravě od r. 1654 až do jich zrušení“, Sborník Histor. kroužku X. 1909, 170 a n.).

² V slavnostním průvodu na Veliký pátek r. 1647 v Jindřichově Hradci před provedením českého „zpěvu“ „o umučení Kristově“ (pašijí či oratoria?) členové mariánského bratrstva se bičovali (Menčík t. 105). Taková procesí flagelantů byla oblíbená: byla v Jihlavě r. 1658 (t. 110), v Praze r. 1661 (t. 111) v Olomouci r. 1676 (t. 121) a jistě i jinde a jindy.

³ To zřejmě z uv. sp. Menčíkova, Podlahova, Olivova atd.

⁴ V synopsi české hry „Královna Esther Mariae na nebe vzaté znamenitý obraz“ (Jungmann, Histor. lit. č. 2V. 238), provozované v Praze 19. 4. 1722 k uvedení nového starosty českého staroměstského mariánského bratrstva v úřad (Podlaha v uv. sp. XII. 85), jsou jména herců-studentů. Tak bylo asi i jindy, zejména při počátcích života bratrstev. Nejstarší zpráva o provozování hry k slavnosti bratrstva (k přenesení českého mariánského bratrstva do betlemské kaple v Praze) je z r. 1637 (Menčík, t. 101); hra tehdy provozovaná byla česká.

⁵ Takové hry „Mariánského velebného bratrstva českého pod titulem Nanebevzetí bl. Panny Mariae v Starém městě pražském“ byly:

1. „Vinice pána zástupův, od dělníků židovských spuštěná a mnohými mordy služebníkův panských skrvavená, naposledy pro umrtvení vlastního dědice jiným dělníkům najatá. Při obnovení ouřadu Mariánského vel. bratrstva... v bolestném divadle na světlo daná v kaple Bethlemské 15. dne března l. 1665“ (Jungmann t. 2V. 235; mezi těmi novými dělníky najatými Spravedlností božskou je i samo „etaroprazské“ bratrstvo P. Marie; to děkuje za tu milost, zakazuje se k pilnému vzdělávání vinice, prohlašuje poslušnost nově zvolenému

byly tedy jakými spojitymi nádobami, v nichž stejný život na stejné úrovni udržoval jezuitský duch řídící. Souvislost takovýchto bratrstev s jezuitskými kláštery a residencemi (arci i s kláštery jiných řádů) se osvědčovala i jinak a je bohatě doložena. Bratrstva ta byla česká, německá, latinská (z kněží, studentů a laiků znalých latiny), v Praze bylo také vlášské. Mariánské bratrstvo lužské podle knih k jeho účelům vydaných bylo české. U českých bratrstev a pro ně byly divadelní hry české. Založení bratrstva lužského přes to, že jeho účel jako u příbuzných bratrstev byl jiný, širší, zvýšení zbožnosti katolické, možno s našeho hlediska vykládati za posílení dramaturgického ruchu.

R. 1677 „Bacchanalie odstraněny. Melodramata sehrána v pondělí velkonoční, jak Kristus ztracenou ovci na ramena klade a do ovčince odnáší, a druhé v neděli po Božím těle“¹. „Bakchanaliemi“ se rozumějí všelijaké masopustní žerty a zpěvy²; o latinských písničkách takových M. V. Šteyra byla zmínka výše³. Prvz z „melodramat“ (her s vložkami provedenými jiným metrem a zpívanými) bylo některé ze zpracování paraboly o dobrém

svému „rektoru“ – Václavu z Lobkovic – a podává mu „obyčejné znamení toho ouřadu“);

2. „Obnovení ouřadu Mariánského vel. bratrstva... v krátkém divadle představené l. P. 1670 27. července“ (Jungmann t. 2^v. 236);

3. „Královna Esther“, drama provozované 19/4 1722 (viz poznámku předcházející; v závěrečném výjevu, snoubení mariánských růží s Josefovými liliemi, byla narážka na nového „rektora“ bratrstva, hr. Josefa Fr. z Vrba a Bruntálu, na jeho jméno a znak); hra ta byla česká (podle zprávy pramene užitého Podlahou v uv. sp.), a poněvadž bratrstvo to bylo české a česká byla již i první hra jmenovaná v souvislosti s tímto bratrstvem, z r. 1637 (srov. předešlou pozn.), možno s jistou pravděpodobností souditi, že i obě zbývající hry, k němu mající vztah, byly české.

K mariánskému bratrstvu klatovskému zase měla vztah allegorická hra provozovaná v Klatovech 27/9 1640 (Menčík t. 102); na konec hry té se stanoviska katolického nastiňující náboženské dějiny Čech v století XV. – XVII. Maria na přímluvu svatých patronů českých slibuje pomoc protireformaci, jež má Čechám vrátiti Zbožnost a Štěstí, a stává se patronkou bratrstva Mariánského.

¹ V. Oliva t. IV. 87.

² Z. Winter, Život a učení na partikulárních školách v Čechách v XV. a XVI. stol. 265, 423 atd.

³ Srov. str. 67.

pastýři, o níž už byla také řeč¹, druhé nepochybně hra k uctění Božího těla.

R. 1678 o Božím těle „zpívalo, jak bylo zvykem již ode dávna (mos jam inveteravit), čtvero nebo šestero chlapců oděných za pázata u jednotlivých oltářů české písň; lid při tom pozorně poslouchal a v nesmírném počtu k těmto slavnostem se scházel“².

R. 1682 „hráno drama, ve kterém byl Kristus ve svátosti oltářní líčen jako pravý lék proti moru, hladu a válce“³; nepochybně k slavnosti Božího těla. Hra ta měla nepochybně vztah k válce turecké, o jejímž nebezpečí se tou dobou již vědělo.

R. 1685, nepochybně o velkonocích, bylo hráno „drama: Kristus před Annášem“ a k počtě zakladatelky residence o jejích narozeninách (8/9) nějaké „divadelní představení“⁴. „Kristus před Annášem“ hrán také v Lehnici r. 1704⁵.

R. 1692 mimo jiné slavnosti církevní pořádán byl „Boží hrob o Velkém pátku, v neděli po Božím těle veliký průvod, svěcení tří řemeslnických praporů cechů lužských, svěcení praporu žen a dívek“⁶. Sotva chybím, domnívám-li se, že slavnost Božího hrobu byla slavena hudbou a zpěvem, nějakým oratoriem na způsob módního tehdy italského „sepulcro“, a že božítělový průvod, o němž je tu poslední zmínka, byl spojen s malými dramatickými výjevy, o jakých se mluví k r. 1671 a 1673, nebo písněmi, jako bylo prý podle starého zvyku z r. 1678. Bývaly arci při tom i pouhé recitace⁷. Vidím tu pozvolný návrat k bohoslužebným obřadům na Boží tělo, prostým toho všeho, co se k nim přidružilo,

¹ Srov. str. 32.

² V. Oliva t. IV. 87–88.

³ Menčík, Příspěvky 125. Podle něho hráno v Košumberce, ale to je nejisté; běží o hru „residentiae Kossumbergensis“.

⁴ V. Oliva t. IV. 153.

⁵ Menčík t. 138.

⁶ V. Oliva t. IV. 155.

⁷ Takové verše snad z r. 1683 (nejisto po r. 1680 a před 1694) s titulem „Versus sequentes in festo Corporis Christi in quavis statione post evangelium a pueris recitantur“ zapsal Jiří Evermod Košetický a otiskl Podlaha v uv. práci XVI. 1915, 167–176, XVIII. 1917, 39–43 (obojí serie, výstrahy před hříchy proti desateru a před sedmerem úhlavních hříchů, Košetickým nedopsána).

je živly často hodně necírkevními dusilo neb aspoň odvracelo pozornost od nich.

R. 1694 na velikonoční pátek hráno drama o umučení, snad totéž, které téhož roku ke konci postu bylo hráno v Hradci Králové, s nímž měli jesuité dobré styky, a jiné drama dáváno bylo na Boží tělo¹.

Potud zprávy. Jsou z rozdílných pramenů, které se nestýkají údajem o téže věci, nýbrž doplňují a jsou tedy obojí neúplné. Tuto neúplnost lze chápati u Ivánka: psal ne jako svědek nejstarších událostí svého domu, nýbrž podle listin residence se týkajících a podle některých domácích záznamů, záznamů kolleje kutnohorské a pak královéhradecké, jimž původní missie košumberská byla podřízena, a podle paměti ústních, a výslovně podotkl, že jsou mnohé věci tu nepoznamenány, ježto členové Tovaryšstva Ježíšova je všeobecně konají². Ivánek jako příklady takovýchto nezaznamenávaných dějů uvádí rozmanité projevy jejich úsilí v duchovní správě a skutky rázu charitativního. Nemohly však takovými obvyklými věcmi bývati i jednodušší dramatická představení o vánocích, velikonocích a Božím těle?

Myslím vůbec, že je jesuitská historiografie po této stránce neúplná. Vedle dokladu výše podaného, kde se materiál Menčíkem sebraný z oficiálních záznamů jesuitských doplňuje Historií residence košumberské jím neužitou a obráceně, mám ještě doklad jiný, který se netýká hry, jež by snad mohla býti pokládána za něco obyčejného, co nepotřebovalo zaznamenání. Autor „Krátké správy, kterak a dlé jakých pravidel Čechové v jazyku českém v tyto časy komedije skládají a k spatření vydávají“³, přidané k novému vydání Catonových Distich v překladu Komenského („Učení dobrých mravů od mudrce Katona vydané...“ z r. 1704 nebo 1705⁴), své výklady osvětluje „dvojím příkladem českých

¹ Menčík t. 133.

² U V. Olivy t. IV. 84 p*.

³ O jejím poměru k Balbínově kapitole „Quid ante omnia scire oporteat eum, qui comoediis scripturus est“ (Verisimilia 1666, str. 206 a n.) srov. uv. čl. B. Ryby, 442, p. 2.

⁴ O knížce té Jos. Král, O prosodii české I. 1924, 63–64. Král tu ukazuje, že autorem je V. Jandit neb osoba jemu blízká.

comoedií v Čechách nedávno udělaných“, jejichž synopse otiskuje („Vejpis jich je tento, jakž následuje slovo od slova“) na straně 63–70. Prvé drama, „Žalostné Vale aneb Vlastislav...“, jevitský historik kutnohorské kolleje, která je provedla r. 1700, uvádí¹, druhé, „Bellum religionis aneb Pobožná hádka a pře mezi dvěma hlavníma městy Prahou a Gnězdnem o tělo a ostatky sv. Vojtěcha, biskupa pražského. K poctivosti urozeného a statečného pána N. na den památní téhož pána narození na divadle ukázaná“, historikem kolleje pražské, jež je provedla „v přítomnosti jednoho pána z Polště“, jmenováno není², ač bychom to čekali i pro novost hry i pro slavnostní ráz jejího provozování, který jesuitům byl věci žádoucí a zaznamenání hodnou.

Jazyk, v kterém se dály tyto produkce, je označen jen při písniích na Boží tělo r. 1678, kde však běží již o ustálený zvyk. Že to byl jazyk český, je však pravdě podobno nejen při hře o trpícím Kristovi, provozované r. 1673, nýbrž buď vůbec neb aspoň převahou. Jesuité na Chlumku učili jen počátkům jazyka latinského a řeckého, na další studia posílajíce své odchovance do královéhradecké kolleje, a kdyby se i byli chtěli pochlubiti úspěchy svého latinského učení při nich, nebylo hrubě před kým na malém městečku, jehož paní sama znala asi jen česky a německy. Protireformační poslání jesuitů v kraji silně zamořeném kacírstvím nutkalo k tomu, aby byla i tato tak se osvědčující stránka jejich činnosti prováděna jazykem obyvatelstva, na něž měla působiti.

Do tohoto obrazu dramatických produkcí residence košumberské, nepochybně neúplného, dobře by mohl zapadati vznik naší hry. Vzpomeňme jen, že r. 1676 byly v kostele zřízeny vánoční jesle neboli že vlastně uspořádána nějaká slavnost nebo scéna u jesliček a to že bývalo pak obvyklou součástí oslav vánočního hodu.

¹ Odtud u Menčíka t. 136.

² Proto ho Menčík v uv. sp. nezná, ač Jungmann^{2V}. 237c je z Jandita zaznamenává, arci s hrubými chybami. Jiné doklady neúplnosti pramenů Menčíkem užitých uvádí B. Ryba na uv. m. 519, p. 1. — Zvláště však o této věci viz knihu Vl. Helferta „Jiří Benda. Příspěvek k problému české hudební emigrace“ I. (Spisy filosofické fakulty Masarykovy univ. v Brně, č. 28), 85 a n., vyšlou po dokončení mé práce, takže mohu připsati jen odkaz na ni.

Nevzpírá se naše hra tomu, aby její vznik byl kladen do této doby?

3. Mohlo by jen trochu vaditi, že naše hra nemá zřejmého protireformačního a konfessiijního zahrocení; katolického původu arci je. V obou hrách a ve verších určených k recitaci na Boží tělo jsou místa konfessiijně daleko určitější¹. „Pastýřské rozmlouvání“, v němž nic takového není, celým svým rázem ukazuje, že nechtělo působiti protireformačně.

Není snad nějakého takového hrotu ve zmínce o oněch čtyřech vseh příslušejících pod duchovní správu fary lužské?

Z nich mezi statky, jimiž Marie Maxmiliána Hyserlová založila jesuitskou residenci košumberskou, náležely jen Srbce, a to teprve od 28. července 1684. Listinou z tohoto dne totiž (potvrzenou pak císařem 19. července 1685 a vloženou do desk 1. srpna 1685) po dohodě s řádem pozměnila své dřívější darování z r. 1678 a vyžádavši si zpět Hroubovice nahradila je zbožím jiným, takže od té doby jesuitům náležel Velký Chlumeck, Luže, Voletice, Zdislav, Štěnce, Srbce, část Hluboké, Košumberk a Domanice.

Podivné je, že na uvedeném místě naší hry nejsou jmenovány bližší vsi ať farnosti lužské, ať jesuitského panství: nejbližší ze čtyř uvedených, Srbce, je na hodinu cesty od Luže, Mentoury a Popovec dobré dvě. Všecky krom toho leží stranou od silnice vedoucí z Luže přes Voletice, Štěnce a Mravín k Stradouni, stavěné sice v letech 1860–1861, ale nejspíš na místě staré cesty.

Odlehlost od sídla duchovní správy tehdy znamenala větší volnost „kacířství“, kterého tehdy ještě bylo v kraji plno: r. 1710 na př. jesuita z košumberské residence v odlehlých Podhořanech zjistil tajného evangelíka, který po 14 let zprostředkovával souvěrcům z kraje chrudimského a čáslavského duchovní posluhování od kazatelů z Žitavy a z Uher¹, atd.

Nemůže něco takového býti míněno místem o budoucí

¹ V první, otištěné A. Podlahou ve Sborníku Hist. kroužku XIII. 138 a n., je to příkaz každoročně přistupovati k stolu Páně, jehož praxe, předpokládající zpověď, byla vymáhána a kontrolována. Ostatně sám svátek byl věcí příčíci se evangelíkům.

² V. Oliva t. IV. 161.

jistotě jmenovaných čtyř vsí od lišek a divokých koček, když získání poddanské vsi Srbec (a přístupných Štěnec) r. 1684 usnadňovalo jezuitským misijnářům pronikati i do jiných odlehklých dědin?

Uvedené místo je ze scény Ia, která, jak jsem ukázal¹, je hra allegorií a bukolsky realistickými detaily, prvky původu literárního i vzatými ze současné skutečnosti. Meze mezi tím, co allegorický a zcela konkrétní smysl má a co nemá, u takovéto hry je arci těžko určit. Nelekal bych se pro tento ráz scény Ia ani námitky, že nějaký projev radosti z toho, že i ty čtyři zapadlé vsi budou ochráněny od kacírských svůdců, nehodí se dobře k allegorickému smyslu ostatku: Delfínem by tu pojednou byl ne zakladatel Nového zákona, nýbrž Řád mající jeho jméno. Ale v takových hrách allegorií důslednost není nejsilnější stránkou. Zkřížily by se tu tedy dvě skladební myšlenky: jedna základní pro celou scénu Ia, allegorií předem zobraziti význam narození Spasitelova, druhá zcela příležitostná, dotknouti se věci tou dobou významné, pouhý záblesk myšlenkový, umožněný touž hravostí fantasmie, která vyznačuje scénu I., něco podobného jako extempore herců-komiků. Pojmeme-li takto naše místo, vysvětlovala by se i jeho souvislost genetická s ostatkem scény Ia i nesrovnalost jeho se základní myšlenkou této scény. Zrovna tak bývá u extempore hereckých: vycházejí z kontextu hry, ale vyskočí mimo jeho linii, která dále pokračuje; jsou skladebně rušivým prvkem, ale porucha, kterou působí, jest jen místní.

Jistý výklad uvedené zmínce se arci sotva kdy najde.

Souvislost její se scénou allegoricky myšlenou arci činí velmi pravděpodobným, že skladatel i tu měl něco za lubem a nechtěl jenom pošimrati pozornost posluchačstva jmény nějakých mu známých Zlámaných Lhot a všedními důležitostmi jejich hospodářského života.

Zmínka ta je dále v chvalořečech nového strážce Corydona milého stáda, ne v nářcích nad skouem starého. Jiných

¹ Srov. zde str. 18 a n. Tam promluveno i o allegorickém významu představ psa, vlka a lišky.

místních narážek ve hře není než právě ta, která některými vložnými okolnostmi vzbouzí podezření, že není nevinnou hrou pozorností posluchačstva.

Je pravděpodobno, ba téměř jisto, že naše hra vznikla pro divadelní představení jesuitů z residence košumberské (Chroustovice důvodně vyloučím a na vzdálenější Vysoké Mýto neb Litomyšl dokonce vůbec nelze pomýšleti). Není tedy nic divného, že se zmínka podezřelé nevinnosti vztahuje právě k těm, jejichž vedením hra měla býti provozována, nýbrž je to spíše věci českou a dotvrzením jinakých vývodů.

Nikdy jindy, co víme, čtyři ty vsi nedávají příležitosti, aby byly z nějakého důvodu spolu jmenovány, než právě toho roku 1684.

A že bychom už na tento rok mohli mysliti, to zase ukazuje nejsnazší trvám výklad zmínky o polském krejcaru v závěrečné „Petitio“ (417 – 450):

Na tento dřevěný talíř,
který nám zmaloval malíř,
vyložte se s krošem českým
anebo s krejcarem polským!

Mince cizí sice i dříve kolovávaly u nás, sotva však měděné, málo cenné. Obchodní styky s Polskem byly, ale těch se jistě neúčastnilo odlehlé a zapadlé městečko Českomoravské vrchoviny, aby se jimi i drobné peníze polské v nějakém větším počtu mohly tam zanést. Ale po létě r. 1683, kdy Moravou přes Olomouc protáhlo vojsko polské, pod Janem Sobieskim spěchající na pomoc Vídni od Turků obležené, mohly krejcaru polské býti v sousedním Litomyšlsku a jako časová věc naléztí místo v rozverných verších říkaných někým z žakovských provozovatelů hry. To mohlo však býti právě jen r. 1683 neb krátce po něm, jak zase chce výklad narážky na budoucnost čtyř vsí příslušných k faře lužské.

Hra tedy vznikla r. 1684 nebo r. 1685.

Spíše r. 1684 než r. 1685. R. 1684 byla narážka na nějaký ten polský groš časovější a srdce skladatele, vzkypělé radostí z nového projevu přízně hraběnčiny, mohlo přetéci jen tak naznačujícími nejdůležitější důsledek tohoto projevu, srozumitelnými zasně-

cenci v to, co pro svou právní nehotovost se podobalo veřejnému tajemství, o němž se mluví také jen tak narážkou. Zřetelněji mluví o daru hraběnčinu před jeho císařským schválením zapovídala obvyklá opatrnost Řádu. R. 1685, po schválení daru císařem a po vložení darovací listiny do desk, bylo by se mluvilo zřetelněji a třeba přímo se vztahem k urozené dárcyni. Vždyť právě k tomuto roku máme jedinou zprávu o divadelním představení pořádaném košumberskými jesuity přímo k počtě zakladatelky jejich residence, nějaké hře provozované o jejich narozeninách 8. září. Rok 1685 bylo by nutno dokonce vyloučiti, kdyby se jedna stopa vedoucí ke zjištění autora ukázala přes moji strážlivost k její jistotě přece jen správnou: autor naší hry nepochybně i řídil její první provozování, ale ten, k němuž ta stopa svůdně míří, od podzimu r. 1685 byl již mimo Chlumek.

Tím, co bylo vyloženo, je s dostatek zajištěna pravděpodobnost mínění, že vznik naší hry, souvisí s divadelními představeními jesuitů z košumberské residence.

Nemůže vaditi ani oslovení diváků, řekl bych, na tehdejší poměry sousedské: „páni milí“ v doslovu určeném pro provozovatele hry (443, 452), kde by snad někdo čekal oslovení fundátorky residence a majitelky panství. Nechci na to odpovídati tím, že skladatel přece nemohl předpokládati přítomnost jakéhokoli panstva při kterémkoli provozování své hry a že by se rozlišování diváků podle stavu nesrovnávalo ani s obecně křesťanským významem božího hodu ani s poučkou hry o rovnosti všech před Bohem (431—432). Upozorňuji jen, že hra byla patrně určena pro místní a okolní obecnost, jež chtěla nábožensky vychovávat (zvláště je-li správný můj výklad záhadných místních narážek), a ne pro zábavu panstva a že by se skladatel její, podle mého mínění duchovní, podobným rozlišováním zpronevěřoval zachovávanému církvi poměru duchovního pastýře k obci tvořící proti němu celek v takovýchto okolnostech nedílný.

Dokonce, i když se vyloučením zbývající druhé možnosti vložiti vznik naší hry dokáže, že je to hra jezuitská nejen provozováním, než i původem, i to, co by snad mohlo vaditi, že v ní totiž není okatého protireformačního zahrocení a výrazného konfesijského zabarvení, dá se vysvětliti.

Skladatel naší hry znal Friedricha Spee v překladě Kadlinského a ten pro větší rozmanitost temat má příležitost k projevům výrazně konfessiijním (slaví na př. sv. Františka Xav. S. J. a ve skladbě na Boží tělo podává římskokatolické učení o svátosti oltářní), ale nevtiskuje násilně konfessiijní ráz skladbám nedávajícím k němu podnětu (na př. vánočním) a neútočí přímo proti reformaci, spokojuje se jen vyjádřením katolického stanoviska a leda obecnými výrazy, jimž teprve překlad do skutečnosti dává protireformační smysl a dosah (na př. „kněz pořádný“ a „praví kněží“ o kněžích římskokatolických, kteří jediní mají moc svátostný chléb a víno slovy Páně měniti v jeho tělo a krev, nebo „hltaví mordýři“ patrně o bludařských kněžích, od nichž má „dobrý pastýř“ Ježíš ochraňovati své stádo).

Skladatel naší hry psal, jak se podobá, r. 1684. Nelze si dobře mysliti, že by nebyl znal „Pastýřské rozmlouvání o narození Páně“, které spolu s jinými pozoruhodnými verši r. 1672 (tehdy již dokonce podruhé) bylo otištěno v Rosově „Čechořečnosti“, ohlašované, než ještě vyšla, samými pražskými jesuity od sv. Klimenta¹: jak Rosova mluvnice sama, tak i – po rýmovaném „Zdoroslavíčku“ Kadlinského, chtícím založiti „nový Parnass“ český! – časoměrné verše poměrně značné umělecké hodnoty byly literární událostí.

„Pastýřské rozmlouvání“ vystihuje význam Ježíšův touž allegorií jako naše hra. Pastýř Karduba se tu (ve v. 36–41) raduje z narození Spasitelova:

On moje, jsem tomu jist, bude vždyckny chrániti ovce.
Neb když chvály Bohu vzdávám a jméno nebeské
vzývám, hned veselej si vedou jak starcové velcí,
tak i jehňátka malý, skáčí sobě bujně kozlátka,
vlk pak zpátky běží, škodní toho jména mrzácí²
se strašejí: tak buď moje stráž moje láska Ježíšek!

Básník tu nemohl mysliti jen na strach dáblův před Ježíšem, poněvadž má tu výrazy dva („vlk“ a „škodní mrzácí“) pro dvě rozdílné představy. Čtenář doby protireformační mohl zcela dobře

¹ K věcem těm se vrátím v kap. IV.

² Kdo někoho mrzí, jemu se hnusí; zde asi už nadávka pro nepřátele.

„škodnými mrzáky“ rozuměti svůdce od samospasitelné církve. Kdyby allegorie: lité zvěř škodící stádu – kacírští svůdcové od pravé víry nebyla bývala tak rozšířena, bylo by možno říci, že skladatel naší hry měl v uvedeném místě „Pastýřského rozmlouvání“ vzor k tomu, jak o věci téže mluvíti narážkou tehdy obvyklou a proto průhlednou.

Protireformační rozhodnost nevyklučovala opatrnost a po jisté meze i laskavou mírnost v péči o duše.

III.

Pout za skladatelem naší hry.

1. Byla-li naše hra skládána k provozování jesuity z Chlumku u Luže, nutká to přirozeně k tomu, aby se v tamější residenci, jak jsme viděli, divadelně činné, hledal její skladatel.

Z literárně činných jesuitů na Chlumku působili Jan Kleklar (1639 – 1703) r. 1673, Jan Libertin (1654 – 1732) r. 1685, Jiří Ivánek (1643 – 1693, píšící jen latinsky a známý nám již zakladatel domácí kroniky residenční) r. 1691 – 1692 (?) a Jan Černohorský r. 1697 a 1702. K nim třeba ještě nejspíše přičísti autory obou anonymních knížek bratrstva mariánského.

Jsou to vesměs náboženští prosaíkové, Ivánek, jak již řečeno, jen latinsky píšící, Černohorský slovníkář a překladatel Ivánkova díla „Vince te ipsum“. Ale jesuitští doplňovatelé Alegambovy, pak Ribadeneirovy a Sotvellovy „Bibliotheky scriptorum S. J.“ a životopisci zemřelých řádových spolubratří byli daleci snahy o bibliografickou úplnost a Pelzelovo dílo o jesuitských literátech z české provincie řádové¹, založené v starší části hlavně na těchto doplňcích a nekrolozích, bylo by lze doplniti nejedním jménem, které Menčík v Příspěvcích k dějinám českého divadla zaznamenal z jiných řádových pramenů, nejedním životopisným, knihovnickým datem. Jesuitští historikové řádových kollejí (zrovna jako historik košumberské residence Jiří Ivánek) zapisovali zase spíše,

¹ F. M. Pelzel, Boehmische, maehrische und schlesische Gelehrte und Schriftsteller aus dem Orden der Jesuiten... 1786.

k jaké slavnosti a k čí poctě se hrálo, kdo ze vznešených tohoto světa byl hře přítomen a jak svou spokojenost projevil, kdo, zejména z urozených chovanců, se ve hře vyznamenal, jaká byla její výprava, jaký náklad na ni i jeho úhrada a jaký úspěch, než kdo byl její skladatel, když už ji jmenovali, a tak si vedli i při hrách zřejmě látkou nových, složených k příležitosti jindy a jinde nebývalé. Měli k tomu důvody. Postarati se o hru třeba vlastní skladbou, když se nezdálo užiti dramatu již osvědčeného, bylo věcí předem učitele té třídy, která ji měla provésti, skládání se pokládalo za věc poetické erudice, ne básnického nadání, za součást učitelské způsobilosti a povinnosti, ne za majetek jedince, výjimečností svého původu zasluhující zvláštních výsad majitelských, a hrálo se nakonec vlastně jménem řádu a k jeho cti.

Tento stav věci připouští, že by studium spisů těch několika literátů jezuitských, kteří na Chlumku působili, mohlo nějak přispěti k rozřešení otázky, kdo složil naši hru, ale připouští i možnost, hledati skladatele mezi jmény z dějin literatury jinak neznámými.

Cesta to pracná a málo slibná. Vnějších svědectví o vzniku naší hry (jako jsou zmínky o starších dílech v dedikacích, předmluvách i textu spisů mladších) sotva bude lze se tu dohledati v tak různorodých spisech košumberských jezuitů i jinak literárně činných – tohoto druhu data hleděla vytěžiti již naše starší knihopisně a životopisně založená literární historie – a prosaické nábožensky a mravně vzdělavatelné spisy jejich (nehledíc ani k tomu, že exempláře jich jsou většinou stěží přístupné neb docela neznámé) neslibují předem takový srovnávací materiál, aby naše hra ze vnitřních důvodů, pro přesvědčivé shody s ním, mohla býti tomu neb onomu známému jménu přiřčena. Za těchto okolností se zdá lákavější a napřed vhodnější obrátiti pozornost k druhému z obou míst, u jejichž obyvatelů se snad též dá předpokládati zájem o život oněch čtyř vsí v naší hře jmenovaných, k Chroustovicům.

2. V Chroustovicích, jejichž fara nikdy neměla na starosti duchovní blaho výše jmenovaných čtyř vsí, jejichž vrchnost arci až r. 1827 zase v rukou svých sloučila dotčené v naší hře čtyři vsi,

jejichž osudy se r. 1684 rozešly¹, byl od 24. dubna 1683 až do své smrti 1. července 1716 farářem Jan Josef Božan (1644² – 1/7 1716), rodák z Frýdku ve Slezsku, předtím farář v Úboči (Ouboči) u N. Kdyně, skladatel objemného kancionálu „Slaviček rajský na stromě života slávu Tvorci svému prozpěvující...“, jehož vytištění (v Hradci Králové u Václava Tybely 1719) se sám nedočkal.

Nad své konkurenty o autorství naší hry má Božan navíc to, že ho známe jako veršovce. Arci i jeho „Slaviček“ je dobou svého vzniku značně vzdálen od doby, kdy vznikla naše hra: Božan jej skládal již v pokročilých letech³, třebaš snad mezi dokončením jeho práce a zajištěním jejího vydání nějaká doba uplynula⁴

¹ Mentoury a Popovec přikoupeny byly k Chroustovicům již r. 1694, Pešice snad též tehdy, najisto před r. 1721, v době, kdy chroustovické panství náleželo Kolovratům Libštejnským (od r. 1663), Srbcce spolu s celým někdejší m zbožím jezuitů košumberských až r. 1827, kdy pánem Chroustovic byl Karel Alexander kníže z Thurnu a Taxisu.

² Podle současného zápisu v chroustovické matrice (ot. A. Podlaha, Dodatky a opravy k biografii starších spisovatelů českých, ČCM. LXV. 1891, 101 a V. Oliva, Chroustovice, Sborník Hist. kroužku XIII. 1912, 192), který doplňuje chudá data Jirečkovy Rukověti, zemřel „věku svého počítající 72 letům“.

³ Božan v „Předmluvě k pobožnému čtenáři“ vřeknu zasluku svého díla přičítá Bohu slovy: „který mně, již v sešlosti věku, jak k začeti [!], tak k dokonání toho kancionálu i chuti i síly dodal“; srov. i slova věnování: „nad tímto plodem práce mé, již v sešlosti věků vynaložené“. Předmluva byla najisto psána před approbací censorovou, datovanou 21/3 1716.

⁴ Pseudonymní životopisec hr. Fr. Ant. Sporecka, Gottwald Caesar von Stillenau, *Leben eines herrlichen Bildes wahrer und rechtschaffener Frömmigkeit, ... Herrn Frantz Antoni ... Grafen von Sporck...* 1720, 120–121, píše, že Božan, když po mnohých marných prosbách na rozličných místech nenacházel podporovatele „pro své spisy“ („nachdem er auf seine anderwärts vielfältig-versucht-aber fehl geschlagene Bitten nirgends einen Schutz-Herrn vor seine Schriften finden können“), obrátil se konečně na Sporecka a našel v něm nakladatele. Božan sám ve věnování Sporeckovi píše: „Toho Slavička jsem já z sebraných od jinud vajec pracovitým seděním, zahříváním lásky a žádostí obecné pobožnosti z skořábky [!] k životu vyvedl, ale tak ne pernatého, že na světlo vylítnouti nemůže, nýbrž v tom hnízdě, kde se vyléhl, mezi domácími stěny vězeti, smutnou zimu tak dlouho trpěti musí, dokaváždž potěšitelné jaro od milostivého dobrodince se neukáže, dokaváždž štědrost patrona křidel jemu nedodá, aby k světlu vylítnouti, veřejně se viděti i slyseti dáti mohl. Což když já snažně se starajíce přemějším, kde takové milosti pro svého Slavička bych hledati měl, navrhuje se mně k očím Vaší... Milosti... erbovní orlice...“. Není nemožno,

Božan sám „Slavička“ prohlašuje za kompilaci: „Co v této knize se nachází, nic mého není mimo spořádání věcí odjinud porozdílně sebraných a dílem z latiny v češtinu uvedených“ (a se skromností, jež je tu nejen obvyklým slohovým prvkem předmluvy, nýbrž stařeckým účtem z života, pochopitelným u věřícího a zbožného člověka, připisuje Bohu, který mu k dílu „i chuti i síly dodal“, i to, co je snad dobrého v tom spořádání, sobě leda nějakou tu „nepořádnost“).

Ale již v tomto příznání je obsaženo svědectví, že v kancionále Božanově jsou jeho vlastní překlady z latiny, a příznání jeho vymezují určitěji i dřívější jeho zmínky o tom, co je tu nového, a srovnání s jinými kancionály. Zná potřeby kůru tehdejšího a snaží se jim vyhovět: k nápěvům přidává general-bas pro varhany a leckdy přikomponovává k nim i jiné hlasy, nebo jinak mění hudební úpravu přejaté písně, dbá o to, aby kůru byla jasná jeho úloha v celé bohoslužbě římskokatolické¹. Upouští od dosavadních úvodů o písni duchovní, jejím významu a historii, které měly smysl pro dějiny liturgické a hymnologické, ne však pro praxi, a byly psány proto, aby byl vyložen vznik a vydání kancionálu jako literárního celku, zato však před jednotlivé skupiny písní (sestavené podle období církevního roku a jeho svátků, podle temat a zvláštních příležitostí, na něž jsou dělány) klade „rozjímání“, která opravdu účelně v ně uvádějí výkladem církevního učení o té neb oné věci a někdy vyznívají účinným úmyslem působiti na náboženskou a životní praxi.

„Slaviček rajský“ má tedy dosti vysokou literární a uměleckou úroveň, takže opravdu není předem již nemožné v jeho

že Stillenauova slova o prosbách Božanových, na jiných mnohých místech odbytých, jsou upřílišněnou kombinací tohoto místa („Slavička“ Stillenau dobře zná) a povědomého mu faktu, že nakladatelem Božanovým nebyl církevní jeho patron (tím byl hr. Norbert Leopold Libštejnský z Kolovrat).

¹ O tom sám v předmluvě: jeho kancionál „netoliko text a noty pro spěváky, ale taky bas pro varhaníky, místem i víceji hlasů ukazuje, tak že plnému kůru k pořádnému a dobře zvučnému spěvu sloužiti může. Ukazuje také kantorům a jiným žákům, jak podlé rozličného času a rozličných slavností i při naší svaté i při nešpořích i letaniích i jakýchkoliv v církvi svaté katolické obyčejných ceremoniích se chovati, jaké písně spívati mají, což v jiných kancionálech jsem až posavád nenalezl“.

původci, jediném z lužského okolí známém současném a rázu naší hry blízkém literátu, hledati i skladatele této hry.

Nejdůležitější věcí pro naše thema je arci zjištění, co z písní otištěných v „Slavíčku“ je odjinud a co je v něm po prvé (a tedy pravděpodobně přičteno býti může Božanovi, i když by to byly – podle něho – vskutku jen překlady z latiny). Pokusil jsem se odlišiti v jeho snůšce písně nové od písní starších, ale srovnávací materiál, který mi byl po ruce, byl neúplný. Byly to „Dějiny církevního básnictví českého až do XVIII. století“ od Jos. Jirečka, které spolu s „Dějiny posvátného zpěvu staročeského“ II. od K. Konráda, „Dějiny husitského zpěvu“ I. a II. od Zd. Nejedlého a některými kancionály¹ mi zastupovaly starší tvorbu písňovou, speciálně pak pro naši katolickou tvorbu XVII. století „Český Dekakord“ 1642, Adama Michny z Otradovic Jindřichohradeckého „Česká mariánská muzika“ 1647 a „Svatoroční muzika“ 1661, „Jesličky, staré, nové písničky“ Fridricha Bridela S. J.², tři nebo snad čtyři knížky s písněmi Jana Hynka Dlouhoveského³, „Kancionál český“ V. Matěje Šteyera⁴ 1687 a⁵ 1727, „Capella regia musicalis. Kaple královská zpěvní a muzikální“ V. Karla Holana Rovenského 1693.

¹ Bratrskými „Písněmi duchovními evanjelistskými“ 1618 a „Kancionálem“ Komenského 1659, katolickými „Kancionály“ Šimona Lomnického z Budče¹ 1595, ² 1808 a J. Rozenpluta ze Švarcenbachu 1601 a konečně neznámými dosud „Písničkami pěknými o narození Syna božho...“, vytištěnými r. 1607 „v slavném Starém městě pražském u Daniele Sedlčanského“, „nákladem W. W. a G. M. Bratří spolu“ (ex. knihovny Nár. musea 27 D 6).

² Vlastně jen zpráva o nich od Č. Zíbrta, ČL. XXIV. 1924, 125–126; titul u Jungmanna³ V. 95; autora označeného zkratkami F. B. S. J. zjistil před Zíbrtem již Jireček v „Dějínách církv. básn. čes.“ 35 a jeho veršování dvěma ukázkami ilustruje v rozpr. „Idyllická skládání za XVII. věku“, Osvěta XI. 1881, I. 25–26.

^{3-1.} „Ager benedictionis. Požehnané pole, na kterémžto švitorný podletní jarní ptáček Skřivánek se prolétuje, nebeského posla následuje a sobě nad kostelem nejsvětější rodičky boží v Staré Boleslavi vesele a radostně ono Ave. Zdravas. prospěvuje, sedmkrát dne toho šťastného poselství s pozdvížením a vznášením svým píseň opakuje a po zimě dlouhé a příkré opravdivé a žádostivé podletní a jaro radostné lidem zvěstuje...“ s věnováním (Marii Elizabethě hr. z Vrbna, rozené hr. z Martinic...) datovaným 20/3 1670.

2. „Díl druhý. Zdoroslavíček na poli požehnaném, totiž Dokonalejší, při-

Chyběli mi mimo jiné Hlohovský 1622 a Šteyer 4 1712. Když jsem vyloučil takto ve skupině písní vánočních a velikonočních písně odjinud vzaté, zbyl mi nějaký počet písní, kterými v dalších vývodech pracuji jako vlastnictvím Božanovým. K nim jsem připojil ještě 4 jiné, o nichž se zmiňuji dále („o smrti“, „o soudném dni“, „o slávě nebeský“ a „o mukách pekelných“). Tato základna není arci zcela přesná. Rozšíření srovnávací literatury snad ji o nějakou píseň zúží, myslím však, že ne o mnoho: co dobrého bylo v starších kancionálech, vybral před Božanem již Šteyer a

jemnější, světlejší a bližší správa o svato-svatém a zázračném obraze Panny Marie Staro-Boleslavské...“ 1670.

3. „Duchovní Recipe proti morové ráně a všelikému nakažení, neduhům jak duchovním tak tělesným praeserva aneb potřebná vejstra a užitečné velmi navržené... V Praze. Vytiskl Jan Arnolt, léta 1680.“

4. Zcela jiné dílko je matený (Jungmannem 2V. 98c a Jirečkem v uv. sp. 35 a již v Rukověti k dějinám literatury české I. 162 č. 10) s číslem 3. anonymní spisek „Duchovní Recipe proti neduhům těla i duše v modlitbě stělní

Ježíši s Marií, matkou tvou,
poručím ti s tělem duši mou

obsažené; kterého na obrázku rodičky boží tejkáním zázračného starožitého obrazu bolestné matky v chrámu Páně sv. Jakuba v Starém městě pražském u v. PP. františk. Convent. ne bez užitku skušili mnozí, z knížky řečené Zrcadlo spravedlnosti etc. o témž zázračném obraze jednající vytažený, skrze dva Protonarios Apostolicos examinovaný, od duchovní vrchnosti za pravdivý uznáný a approbovaný... Složené v létu Páně 1676. Vytisťené v Starém městě pražském u Jiřho Černocho“. Přes neobvyklou u Dlouhoveského anonymnost je to nejspíše spisek jeho. Dlouhoveský byl (zejména od pozdravení z „palčivé a horké zimnice“ r. 1665) velikým ctitelem P. Marie a jejich zázračných obrazů, zvláště staroboleslavského, ale také pražského svatojakubského, jež připomíná v čís. 2, anonymní knížka se skladbou i některými zvláštnostmi podobá číslu 2. a 3. (pokud vidím při zběžné četbě) a úvod k jejím „Nábožným písním“ (95–107) směřujícím k modlitbě stělní uvedené v titule připamatovává zase předmluvu Dlouhoveského k Hořanově „Kapli královské“.

Číslo 2., jak z některých odkazů je patrné, je pokračováním nebo „dílem druhým“ čísla 1.; kolísání Dlouhoveského mezi tímto dvojím pojetím je viděti i v nadpisech. Význam Dlouhoveského pro hymnologii českou není takový, jak by se zdálo z uv. Jirečkových „Dějin“ (35: „Po Michnovi co skladatel písní církevních svou dobou proslul“); nevyrovná se Michnovu, Šteyrovu, Hořanovu a Božanovu. Už proto, že značný díl jeho písní je na thema tak zvláštní, že se nemohou respektovati v kancionálech majících na zřeteli přece jen obecnější potřeby obce věřících (jsou to na př. písně na P. Marii Staroboleslavskou a jiné,

Božanův výbor není širší snad snížením kritického měřítko, jak ukazuje výdatné užití Holana 1693¹.

Vedle toho přihlížím i k materiálu podávanému cizími písněmi z jeho kancionálu (nejmladší, pokud mohu zjistiti, jsou právě z Holana). Tvořilyť součást jeho básnické erudice (jen o tu mi běží, ne o hudební).

Jako kdekterý skladatel úplného kancionálu mající nějaké předchůdce přejímá cizí písně. Pokud jsem věc tu stopoval, jsou jeho zdroji Michna („Svatoroční muzika“), Šteyer a Holan.

z nichž některá se pro souvislost s osnovnou fikcí celku sbírky nehodí ani za samostatnou píseň poutnickou, dále písně k pověrečnému zacházení s obrázkem pražské svatojakubské P. Marie). Data o tomto zajímavém spisovateli snesená Jirečkem (v „Rukověti“) a doplněná dvěma drobnými údaji A. Podlahy (ČČM. LXV. 1891, 306), bylo by možno značně doplniti. Jireček (v „Rukověti“) zná na př. 16 spisů Dlouhoveského (naše čísla 1. a 2. uvádí jako jedno a pochybné číslo 4. ztotožňuje neprávem s číslem 3.). Dobře informovaný V. K. Holan ve věnování „Kaple královské“, po humanistickém způsobu sice chvalořečnickém, ale pro některé narážky hodným zřetele, Jirečkovi však neznámém, mluví o „kněh již do čtyrydeseti rozličných vydání“ jako o jedné ze zásluh Dlouhoveského a (s narážkou na fikce Dlouhoveským volené za volné pojítka jednotlivých písní, jako by jejich pěvcem byl tu skrívánek vzletající prý vždy na den hromnic nad kostelem P. Marie Staroboleslavské, postaveným na „požehnaném poli“, na němž byl její záračný obraz nelezen, tu zase slavíček nad tím polem prospěvující a odtud k jiným Mariím se zatoulávající, skrívánkem však vrácený do St. Boleslavě, jejíž svěťci „zajatý se dává“) přeje mu: „V[aši] B[iskupskou] M[ilost] ptactvo duchovní, Slavičkové, Skřivánkové, Hrdličky, Labuti, Laštovičky etc., přemilé totiž o neblahoslav. Panence Marii vydané zhusta knížky, královnu nebeskou zpěvem a duchem dobrým oslavující muzikou svou a hlasy svými... na cestu šťastné a blahoslavené věčnosti... vesele doprovodí“, uváděje tak jako tisky tři díla Jirečkovi a Jungmannovi neznámá („Hrdličku“, „Labut“, „Laštovičku“ s „etc.“), ohlašovaná autorem v 1. a 2. čísle, čehož si Jungmann a Jireček nevěšili (na př. v čís. 2. skladbou „Slaviček k závírce a k posledku vzbuzuje ptactvo jiné k chválám nejsv. Marie“, začínající veršem „Probuď se, ptactvo přemilé“, kde vedle uvedených arcí bez knihopisné přesnosti jsou tak, jako literární plány Dlouhoveského, jmenovány knížky, v nichž Marii bude oslavovati Holubička, Slepíčka, snad i Králíček a k nimž snad se měla přidružiti i knížka písní na Ježíše, „Beránek, který se pase v zahradě mezi kvítím a růží, duši všech pobožných vnadě, po němž má duše touží“).

¹ Nevím arcí, zda přímé či zprostředkované 3. nebo 4. vydáním Kancionálu Šteyerova (v 5. vydání, vyšlém již po Božanově „Slavičku“ r. 1727, jsou písně vzaté z Holana).

Tímto poměrem k předchůdcům se tedy liší od Michny, u něhož mimo nějaký nový překlad staré latinské písně najdeme samé vlastní skladby¹ a jež se pro tento poměr k dřívější tvorbě jeví tedy vyhraněným průbojníkem katolického baroka.

Výběr Božanův je kritický. Na svých předchůdcích není otrocky závislý. Není zrovna vzácné u něho, že přejatá slova klade pod jiný nápěv nebo že píseň po stránce hudební nově upravuje².

Dovedl účelně zasahovati i do textu³.

¹ Je-li překlad hymnu „Stabat mater“, „Stála matka litující“ (Česká mar. muzika 83), totožný s překladem Hlohovského stejně začínajícím, nemohu arci zjistiti.

² Nový nápěv má na př. píseň „Když se bylo dni osm splnilo“ 82 proti Holanovi 145 (změna, trvám, je plně odůvodněna), „Nuž všickni věrní vesele Boha chvalme“ 204 proti Hol. 281, „Tři králové od východu“ 84 proti Hol. 152.

Změněnu úpravu má na př. píseň „O převeselá novina“ 217 proti Michnově „Svatoroční muzice“ 73 a Hol. 258 (u obou upraveno pro 4 hlasy, u Božana pro jeden s generalbasem), „velikonoční pasameza“ „Nyní se vše proměnilo“ (na nápěv písně „Z hlubokosti mé těžkosti volám“) 214 proti Michnově „Čes. mar. muzice“ 54 (z pětilhásé přepracována ve čtyřhlasou), „O Ježíši, dětátko spanilé“ 54 proti Hol. 92, „Veselme se všickni nyní“ 52 proti Hol. 96, „Raduj se všecko stvoření“ 62 proti Michnově „Svatoroční muzice“ 75.

³ Píseň (46):

Dětátko se narodilo,
se narodilo,
jež všecken svět potěšilo,
alleluja, alle-alleluja

má ze Šteyera (271), ale opakováním pětislabičného (jednou šestislabičného) slovního výrazu z konce 1. verše na způsob echa nahradil Šteyerův refrén „alleluja“ po 1. verši (nevhodný, srov. slohu 2.: „Ej, leží na seně v jeslech, alleluja...“, 4.: Hned volek i oslík poznal, alleluja, že to dítě jest jejich pán, alleluja“) a také upravil konečný refrén (u Šteyera: „alle-alle-alleluja“). Má však i jinou úpravu téhož překladu latinského hymnu „Puer natus in Bethlehem in hoc anno“, arci i s jiným nápěvem (49):

Dětátko se narodilo,
chvalmež Boha,
jež všecken svět potěšilo,
chvalmež Boha
spívající,

s rodičkou se radující,
všickni společně,
Krista, krále nebeského,
chvalmež, pána anjelského,
jej vítající,

To je z Holana 138, ale ten má refrén: „v tomto roce... v tomto roce, radujme se, s matkou boží veselme se, libě plesajíc, Krista Pána vychvalujeme, sladce zpívejme“ (týž, který se správnějším „sladce zpívajíc“ má hudební a textový

Doklady takovéto upravitelské práce vzbouzejí samy o sobě příznivý dojem o Božanovi.

Písní na thema vánoční (k nimž vedle písní o narození Páně počítám i písně na Mladátka, Nový rok = Obřezání Páně, na Tři krále a zvláštní písně „v čas vánoční o blah. Panně Marii“) je pravidelně a pochopitelně více než velikonočních. Přece však jen je pozoruhodné, že u Božana (nehledíc k tomu, že na str. 87–97 mnohonásobně rozhojňuje „sacrum vánoční“ mimo kredo vzaté z Holana 83–86) je nových vánočních písní víc než velikonočních (9 proti 4), víc než bychom čekali podle poměru stran věnovaných písním vánočním a velikonočním (53 : 33)¹. Jsou proniknuté idylismem neb aspoň dýší opravdovou vánoční radostí. Takové jsou i písně jím odjinud vybrané. Zejména k dřívější tvorbě idyllismem nesené (Michnově, Bridelově, Šteyerově a Holanově) přihlížel Božan měrou vydatnou, takže Božanův soubor vánočních písní je dobrou snůškou jejich výtvorů.

Výběr ukazuje vkus. Vlastní písně Božanovy jsou jadrné a pěkné (na př. „Poslouchejte maličko“ 44, „Zavítej k nám drahý hosti, Jezu Kriste, vítej“ 53, „Z hvězdy vyšlo slunéčko“ 55, velikonoční „Pán Ježíš Kristus vstal z mrtvých“ 218).

Ukazuje se v nich smysl pro umělejší a působivou formu.

Tak na principu prolamovati text refrémem, na kterém je vybudována píseň pastýřů „Naše je to dětátko“ v naší hře² podle známé vánoční „Narodil se Kristus Pán“, je stavěna píseň ne sic

variant „Dítě se nám narodilo v tomto roce“ u Šteyera² 133 a odtud u Božana 81). Kromě toho Holan má – rovněž podle latinského hymnu – místo 3. slohy Šteyerovy a Božanovy o vtělení Slova slohu o třech králich (nevhodnou i místem, před 4. slohou o volku a oslu, i tím, že zmínka o třech králich je neúměrná proto, že v písní není řeči o pastýřích). Změnou refrénu tedy dovršil Božan odlišení druhé písně „Dětátko se narodilo“ od Šteyerovy „Dítě se nám narodilo v novém roce“, které začal Holan víc arci po stránce hudební (tím, že při úpravě její ve čtyřhlasou píseň s průvodem varhan vytvořil hudební variant její) než po stránce textové (počátkem „Dětátko se narodilo“ a drobnou odchylnou v refrénu).

¹ U Michny v „České mariánské muzice“ je poměr obojích skupin 14 : 12, v „Svatoroční muzice“ 24 : 11 (nových písní vánočních má v 1. sbírce 7, velikonočních 4, v 2. vánočních 11, velikonočních 5), u Šteyera² 77 : 59, u Holana 69 : 42.

² Srov. str. 65.

Božanova, ale jím právě v refrénu předělávaná „Děťátko se narodilo“¹ a píseň jeho „Pán Ježíš Kristus vstal z mrtvých“ (218)². V písni „Pán Kristus se nám narodil“ (57) je jeden refrén pro slohu první a poslední, druhý pro pět prostředních. Píseň jeho „Ó Ježíši, vstaň, vítěziteli“ (210) zase kromě refrénu má opakující se na počátku každé slohy invokaci. O čtyřech písních na poslední věci člověka složených touž slušnou trojdílnou slohou bude řeč dále.

Ta znalost hudby a jejích potřeb a ta dovednost veršovnícká nemohou býti věcí, kterou si Božan osvojil teprv někdy v šedesátých letech svého věku. Tehdy by se nebyl již odvážil na pole zcela nové a k tomu hned napoprvé dílem tak objemným, třebaš je z menší části vlastním (843 foliových stran bez titulního listu, věnování, předmluvy, prvních dvou rozjímání vpředu a bez rejstříků vzadu). S obojím se nepochybně zabýval již dříve.

Svůj kancionál věnoval hr. Františku Antonínovi Sporckovi; poněvadž v něm našel nakladatele. Naň se patrně obrátil³ jako na známého mecenáše a podporovatele zejména nábožensky a mravně vzdělavatelné četby.

Pietistický, kvietistický, jansenistický nebo protijesuitský⁴ jeho kancionál není, nýbrž zcela dobře katolický, sice by nebyl dostal dostal approbaci.

Jeho katolictví je arci barokní: na jedné straně laskání s představou nově narozeného Spasitele, něha až přecitlivělá a idyllism ve vánočních písních, na druhé straně nejsilnější otřesy myslí a srdci čtenářů. Takováto místa otrásající prostými věřícími jsou v rozjímáních o věčnosti, jejíž zkrušující pòmysl vytvoriti se pokouší Božan proporčnými úsudky, o množství zatracencův,

¹ O ní na str. 103, p. 3.

² Schematu jednoduchého 8a R¹ (4b 4b) 8a R² (6b) proti písni „Děťátko se narodilo“ 8a R¹ (4b) 8a R¹ (4b) R² (4c 8c 5c 8d 8d 5c), při čemž R¹ a R² s následující značkou schematicou v závorkách znamená části refrénu.

³ Podle Stillenaua potom, když byly jeho prosby na mnohých jiných místech odbyty; o tom výše str. 98, pozn. 4.

⁴ To vše bylo nacházeno na Sporckovi; jakým právem zejména oba rysy poslední, o tom posledně Jos. Pekař v ref. o knize Heinr. Benedikta „Fr. A. Graf von Sporck...“ 1923 v ČČH. XXIX. 1923, 217–237.

kde se obrazné výklady některých biblických míst nakonec stupňují zprávami visionářů, o posledních věcech člověka: o smrti, o soudném dni, kde se na př. podle sv. Brigity přesně vypočítávají muka Spasitelova, aby se vysvětlila jeho přisnost na posledním soudě k těm, kdo se ukázali nehodnými jeho vykupitelského díla, o pekle s drastickým líčením muk podle Šteyrova překladu „Věčného pekelného žaláře“ od Giov. Manniho S. J.¹, o slávě nebeské, jejíž obraz je vypracován s použitím všech kazatelských prostředků za vábný protějšek k mukám pekelným (parallelism je patrný v tom, že se vypisují věčné slasti a věčná muka podle jednotlivých smyslů). Zkušeným duchovním pastýřem se však jeví Božan i při takových hluboce otrásajících výkladech, jako jsou jeho rozjímání o množství zatracenců, o věčnosti a o pekle: mírní jejich účinek modlitbou, paraenesí, ujištěním, že dobrému není třeba se báti.

Toto barokní zesilování citového normálu není omezeno na rozjímání Božanova.

Všecky doklady, kterými Jar. Vlček² charakterisuje poesii Koniášovy „Cytary Nového zákona“ (1727) a zejména „drastiku a nehoráznost názoru a slohu jesuitského“ v písních, které pokládá za Koniášovy, jsou již u Božana, některé pak již i u Šteyra³.

¹ Ten pramen, arci jen k části výkladu Božanova o pekle, poznal již Fabian Slabý, „Hrabě František Antonín Sporeck“, LF. XXXIV. 1907, 450. S jeho charakteristikou Božanových rozjímání bych arci nemohl souhlasiti. Manniho užívá Božan, jako užívá i jiné literatury. V tom, že nejde za ním do dalších odporných jeho podrobností, lze viděti jen svědectví, že má smysl pro stavbu svých rozjímání jakožto úvodů k jednotlivým skupinám písní.

² Dějiny české literatury II. 1, 55–57.

³ Z „písní o nestálosti tohoto světa“ ta, kterou Vlček 55 charakterisuje slovy: „melancholicky předvádějící zkázu velikých zjevův dějinných od Šalomouna až do Caesara“ a citátem jedné slohy, není v 2. vydání „Cytary“ (Vlček neudává, kterého vydání užívá). Je to podle obsahu a citované slohy píseň „O podvodná světa krásu“, u Šteyra 2912 mající 6 sloh, u Božana 434–435 vzrostlá na 28 sl., a to patrně úprava Božanova, poněvadž u Šteyra těch melancholických vzpomínek na pomíjejnost všeho velikého ještě není. Nemůže to býti píseň „Proč svět rytčruje pod bídnou marností“, která v Cytare je (2300, předtím však již u Šteyra 21016 a Božana 428) a má takovou melancholickou přehlídku po pomíjejnosti, poněvadž v této písni zase místo citované Vlčkem slohy je sloha „Více věř literám napsaným na ledě...“, překlad to latinského originálu, kdežto citovaná Vlčkem sloha je jen napodobenina. Latinský originál

V obou těchto kancionálech chybí jenom píseň „O vykořenění kacírských kněh“ (u Vlčka 57) a, je nepochybně skladbou Koniášovou.

Jen u Božana a patrně jeho jsou právě ty písně, na nichž je největší část Vlčkovy charakteristiky založena: písně o smrti, o soudném dni, o slávě nebeské a o mukách pekelných¹.

Barokní ráz invence Božanovy a jeho umění kompozičního a dikčního snad nejlépe z nich předvádí uvedená jeho píseň o smrti, „Mějte se dobře, lucerny paláce nebeského“ (740–742).

Intonuje melancholii loučení se světem:

Mějte se dobře, lucerny
paláce nebeského,
zlaté slunéčko, stříbrný
měsíčku, bratře jeho!
Pomíjí den,
nastává sen,
ježž musím dlouho spáti,
až zazvučí
a poručí
anjelská trouba vstáti.

Mějte se dobře, hvězdičky,
které v noci svítíte
a jako drahé perličky
na nebi se trpýtíte!
Světte kupcům,
světa bludcům,
na tom moři plýnoucím:
ját jsem doploul
a již připloul
lodi k břehům žádoucím.

píseň „Proč svět rytěruje“ zjistil P. M. Haškovec, „České „Ubi sunt“, Národopisný Věstník čsl. XI. 1916, 253 a n.

„Píseň o věčnosti“ (u Vlčka 55–56) = „Poslouchejte, křesťané dobří, s potěšením“, Šteyr²1063, Božan 732–733;

„píseň o smrti“ (u Vlčka 56) = „Mějte se dobře, lucerny paláce nebeského“ Božan 740–742; některé slohy této písně však s nějakou obměnou Božan vzal ze Šteyrových písní „Ukrutná smrt, přehrozná smrt“ (²1018) a „Smrt se běže kradným krokem“ (²1020);

„píseň o soudném dni“ (u Vlčka 56) = „Poslyšte mne, národové všeho světa domácí“ Božan 745–747;

„píseň o slávě nebeské“ (u Vlčka 56–57) = „Proč, ach proč v tom oudolí“ Božan 763–765;

„píseň o mukách pekelných“ (u Vlčka 57) = „Rozškleb se, tlamo pekelná“, Božan 757–759 i se slohou, kterou – rovněž pode jménem Koniášovým – otiskl Č. Zibrt („Jak se kdy v Čechách tancovalo“ 258) jako doklad, že u nás znali tance „sarabanty“ a „koranty“.

¹ Mají touž slohu 8a 7b 8a 7b 4c 4c 7d 4e 4e 7d, slohu to Šteyrový (²1018, ⁵997) píseň „Ukrutná smrt, přehrozná smrt“ a zpívají se podle této písně.

Mějte se dobře, štěpnice
s červenými jablíčky
a vy převonné květnice
s všelikými kvítky;
ó hrdličky
samotničky,
již mi víc necukrujte,
slavičkové,
stehličkové,
od zpívání pauzujte!

Žehnám se s vámi, živlové,
a s vším, co se v vás plodí,
buď že v krajině vodové
aneb nad ní se rodí,
s rovinami,
hlubinami,
se všelikou výsostí:
všecko jmění,
co Bůh není,
mrzí mne; jdu; mám dosti.

Tuto náladu, ne drtivou, poněvadž básník fantasii zaměstnává až idyllicky sladkými obrazy toho, co člověku nenávratně uniká, vystřídává všechna hrůza smrti a toho, co je po ní, vydrážděná rafinovanou drastičností volených rysů a užitím co nejvíce rozpjatých, co nejvíce vzrušujících kontrastů mezi tím, co je a co bylo nebo bude. Slohy, jako:

Můj obličej se přepadne,
červené líce zblednou,
srdce ouzkostí uvadne,
oči do hlavy vsednou;
prv milostná,
teď žalostná,
tvář se předivně změní,
budou kosti
schnout tesknosti,
rty se slinou zapění

nebo

Po pohřbu ledva rok mine,
již tělo zkázu vzalo,
najdeš v truhle zboží jiné:
kostí, popele málo.
Kdež pak plíce,
kde jsou líce,
kde srdce, oči, střeva?
Zčervivěly,
zpráchnivěly,
v nic přišly jako pléva,

nejsou nejdrásavější. A na konec, po nějakých 20 slohách, které takto otrásaly člověkem¹, jako vývažek úvodní nálady takové vážné, zas do melancholie zapadající rozjímání o tom, že to je osud všech nás, jehož chvíle je však nejista, a že tedy třeba býti stále připravenu na tu cestu, uzavřené slohami:

Tak sobě kdos rozjímal
svou smrt i jiných lidí
a „Kýž tak činí“, říkával,
„jenž po marnostech slídí!
Není koncept
ani recept
platnější v apatyce
proti smrti,
jako v smrti
hloubati víc a více“.

Tak i ty čiň a pamatuj,
že zde jinakč nebude.
Tou cestou šel již předek tvůj,
potomek taky půjde.
Co se stalo,
jiným dálo,
ani tebe nemine;
starost, mladost,
žalost, radost,
čest, sláva, všecko hyne.

V té hře s vysoko vzpjatým crescendem a zase v životní normál spadajícím decrescendem citu písní vzbouzeného je zcela patrně kompoziční umění a výrazová síla, jako je to obé i v písní o mukách pekelných. Arci v tom čistě barokním rozpoutání síly je nebezpečí: od velikosti je jak k odpuzujícímu hrozitánství tak ke směšnosti jen krok. Ale vybírati z Božanova kancionálu rozinky odpudivých a nám směšných drastičností nebylo by spravedlivé k veršovci, jenž dovede uvéstí v barokně pestré líčení slávy nebeské (v uv. písní 763–765) slohami, v nichž přese všecek kaz vysvětlitelný chatrnou českou erudicí veršovou jeho proniká umělecké cítění²:

¹ Ke dvěma z nich citovaným užil Božan, z části doslovně, některých sloh Šteyrovoy písně „Ukrutná smrt, přehrozná smrt“ (21018), k jiným vedle ní též jeho písně „Smrt se běže kradmým krokem“ (21020).

² A také podnět, Michnova píseň „O nebeském Jeruzalémě“ (Svatoroční muzika 241): „Jak se stkví město nebeské“. Na něm „zevnitř všecko jest stříbrné, uvnitř semotam pozlacené, perla drahá každá brána“, tam „měsíc noc nepostříbřuje, den slunce nepozlacuje, Beránek světlo dodává, jasný, milý časy dává“.

Sem, sem všichni pospíchejte;
sem, sem všichni vylítejte,

Proč, ach, proč v tomto oudolí plačtivém, duše, vězíš a prostřed těla mrtvolý jako v žaláři ležíš? Viš, že štěstí v světě třeští ¹ , krajiny vojnou hoří; že starosti suší kosti, co živo, to Smrt moří!	Vylítni rači k paláci, jenžto nad tebou stojí, kdežto Bůh věčnou traktaci svým vyvoleným strojí! Tamť žádané, vinšované odpočinuti najdeš, všem bolestem a neřestem tohoto světa zajdeš.
--	---

vám svá křídla holubičky
ať propůjčí a hrdličky!
Šťastný jest, kdo tam dolítne,
z mnohého zlého vynikne...

S tímto podnětem se u Božana spojil asi ještě jiný, druhý díl „Tužebné pobožně umírajícího melankolie“ od Ad. Michny (Čes. mar. muz. 130), píseň „Což nad věk náš bídnějšího“. Tu se básník po odsudku marnosti života lidského obrací 2. slohou k duši s otázkou:

O duše má, což teď vězíš?
Proč odtud rychle neběžíš?
Což po všem, jenž na čas trvá
a na věky nevytrvá!

místo odpovědi pak vyjadřuje tužby po nebi:

Jako jelinek zahřelý,
jehož prorazily střely,
přes pole skáče, pospíchá,
po čerstvé studánce vzdychá:
tak, ó Bože, ženu k tobě,
chtěje všecek tunout v tobě...

Michnovi ovšem běželo tu o náladu radostné přípravy k smrti, kdežto Božanovi o obraz radostí nebeských.

¹ Ohlas Rosových překladů latinského výrazu „Fortuna fragilis et volubilis“:

Štěstí když chřestí, tehdáž ono, věř tomu, třeští...

nebo variantu:

Štěstí když chřestí, tuť třeští, boj se neštěstí,

(Čechořečnost 508 a již anonymní vydání Catona Komenského „Dionysii Catonis Disticha moralia...“, Moudrého Katona Mravná poučování“ 1670 By^a, o němž dále jednáme v odd. IV. tohoto úvodu). Setva původu lidového.

Co se děje? Aj, má duše
letí ven, z mého těla,
prudčeji nežli když z kuše
puštěná bývá střela.
Jako ptáček,
lesní záček,
do povětří se vznáší:
již nevidí²
žádných lidí,
ani hor vlasti naší.

O stokrát šťastná poutnice!
Zdařila se jí cesta:
nebude se toulat více,
vchází do ráje města.
Jak zatloukla
a ponoukla,
Petr klíčník otevřel;
skrže vrata
z perel, zlata
vjíti tam neodepřel.

Ach Bože, jaké divadlo
ta vlast očím zjevuje!
Na srdce lidské nepadlo,
co se tu vyskytuje.
Dvanácte bran
z dvanácti stran
perlových praví býti;
zdi, ulice,
rynk, škrídllice
od zlata jen se třpytí.

Není v tom městě žádného
slunce, hvězd ni měsíce:
Beránek jest světlo jeho
a nejjasnější svíce

Přese zvláštní sklon k idyllismu je tedy Božan cele a ne jednostranně barokní. Najdou se u něho slovesné hříchy baroka, ale také umělecký cit a dovednost, jimž chyběly jen lepší vzory domácí a jimi vybroušená citlivější autokritika.

Všelijakým tradicím ještě věří bez jakékoli stopy po racionalistické skepsi. Učení své církve vykládá a odůvodňuje klidně, nevyhledáváje polemik s odchylnými názory věroučnými, ale také neuhýbaje jim. V obraně učení církevního a ve vyvracení názorů odchylných si vede mírně. Mluví jen o „nekatolických“ (322, 327, 389), o „našich odpůrcích“ (324), o „protivnicích ka-

² Tisk: nevidí již.

tolické víry“ (325), o „kacířích“ (2. rozjímání v čas adventní, 388), o „kacířích zatvrdilých“ (747, beze vztahu k určité církvi). Nejostřejší jeho slova v polemice jsou, že „velmi převrácení a rouhaví jsou ti, kteříž praví, že svých přípovědí nesplnil anebo, což jest zajedno, že svého těla a krve u velebné svátosti opravdově nedal“ Kristus (324), nebo ta, která pro evangelíky vyplývají z jeho tvrzení, že podle příkladu apoštolského mši slouží dosud „všickni pořádní kněží a praví biskupové“ (386). Tak mluví klid z nerušeného vědomí o vítězosti církve (o slavnosti Božího těla píše Božan 354, že ji církev mimo jiné ustanovila proto, „aby ta naše slavnost byla znamení slávy a vítězství, které obdržela církev nade všemi svými protivníky, kteří přítomnost pravého Krista Pána v oltářní svátosti zapírají. Tiťhle takovou processí poražení musejí svaté církvi za vyhranou dáti, by pak nechtěli“). Dokonce bez jakéhokoli odsuzujícího přívlastku uvádí i nějaké slovo Martina „Lutra“ (750, arci podle svědectví katolického theologa Kašpara Ulenberga) a ve výkladu, „proč tí, kteříž nejsou kněží, mají velebnou svátost pod jednou způsobou přijímatí“ (307), se spokojuje klidnou větou, že „naši Čechové hned jak ... léta Páně 900. křest svatý přijali, přes pět set let vzdycky [!] pod jednou způsobou přijímávali až do léta Páně 1414., kdyžto nejprv v Praze přijímání pod obojí způsobou se začalo“. Snad v tom „quieta non movere“ je i něco opatrnosti pastorální.

Že při tom není zhola nic protijesuitského (ač i takové hlasy, arci potají, k nám pronikaly, jak ukazují některé záznamy Jiřího Evermoda Košetického), je viděti z toho, že v „Slavičku“ jsou tři písně k svátku sv. Ignácia, zakladatele Tovaryšstva Pána Ježíše, kdežto Šteyrův kancionál ještě v 5. vydání má jen jednu, a že z nich dvě obsahují přímo chvály řádu (prvá, „Svatý Ignáci z nebe“, Božanova, pjeje o něm, že je „modlářstvu a kacířstvu ku pádu seslaný, všem rotám a všem slotám na vyplemenění a církve svaté v světě k zvelebení“ 667, druhá, „Všem se sluší radovati“, Michnova 1661, 160, pak i v kancionále Šteyrové #778, #762, s novou úpravou hudební od Božana, ještě zřejměji: „skrz něj a skrze řád jeho dobrý Bůh mnoho dobrého v svaté církvi činívá, když z kacířů a pohanů víc a víc dobrých křestanů ustavičně přibývá“ atd., 669).

Co bylo dosud řečeno (o nepravděpodobnosti toho, že by se byl Božan začal obírat s hudbou a zpěvem až v pozdních letech, o jeho mírnosti ve víře při vši pevnosti v ní, o radostném a leckdy výrazově šťastném idyllismu jeho vánoční poesie, jíž předčí nad kancionál Šteyrův, o poměru jeho k Továryšstvu Ježíšovu), arci dává jen možnost, spatřovati v něm původce naší hry.

Podobně komposiční technika. Jako naše hra užila nepochybně nějakého vzoru, starších písní a antických neb renesančních ohlasů, tak i nové písně jeho kancionálu se ukazují závislými na starých nápěvem, počátkem textu, jednotlivými motivy a jejich výrazem¹.

Rozmanitost sloh užitých Božanem arci působily podněty jeho písní a pak nápěvy, na něž je skládal. Nelekal se ani dosti umělé slohy, jak je viděti ze čtyř jeho písní o posledních věcech člověka², a zastihli jsme ho, že přepracoval refrén Holanovy písně „Děťátko se narodilo“³, jejíž sloha je svou skladbou příbuzná písní „Naše je to děťátko“ z naší hry⁴. Skládání nových písní na dané nápěvy vede i Božana k tomu, že opakuje kus slova, aby pod noty dostal příslušný počet slabik (Šteyrův refrén „alle-alle-alleluja“ mění v „alleluja, alle-alleluja“⁵; podobně je v písní „Tří králové od východu“ 84 [jiné než Holanova 152]: „jesle za postel majíce, má-majíce“). Totéž je v naší hře v pastýřském zpěvu „Naše je to děťátko“: „raduj-radujme

¹ Srov., co řečeno o čtyřech písních jeho na poslední věci člověka, zde str. 107 p. 1, 109 p. 1, 2, a co o předělávání písně „Děťátko se narodilo“ zde str. 103, p. 3. K písní „Z hvězdy vyšlo sluněčko“ srov. „Již slunce z hvězdy vyšlo“ (Dekakord 41) a adventní „Z hvězdy vyšlo slunce“ (Šteyer 216). Píseň „Narodilo se děťátko, přemilostné pacholátko“ (60) přechází 5. slohou v Mariinu ukolébavku „Nynej, nynej, můj synáčku“, v níž pak verš „nynej, nynej, roztomilej“ je refrémem; ale verše „nynej, mé děťátko, nynej, pacholátko“ jsou již závěrem 1. a 3. slohy písně „Věčnému tvorci děkujíc“ („Písničky pěkné“ 1607 B¹; v Dekakordu 49 – odtud u Šteyera 290 a Božana 38 – z jedné trojdílné osmiveršové slohy této písně udělány dvě dvojdílné čtyřveršové a ty arci podloženy jinému nápěvu), podobné verše jsou v písní „Chťíc, aby spal“ z Michnovy „Čes. mar. muziky“ 4 (odtud u Bridela, Šteyera 2121, Božana 41 atd.).

² Srov. str. 107, p. 1.

³ Srov. str. 103, p. 3.

⁴ Srov. schemata jejich str. 105 p. 2, a 65 p. 2.

⁵ Srov. str. 103, p. 3.

se⁴, a to v refrénu tvarově i myšlenkově příbuzném s refrémem písně „Děťátko se narodilo“, který Božan předělal.

Rým Božanův je na stejné výši s rýmem naší hry. Je namnoze planý nebo jen v jedné slabice, třeba přízvučnou stránkou nestejně, pouhá assonance. Ale takový rým bývá i v jiných plodech té doby i dob předcházejících i následujících.

V rýmu mívá Božan:

í (*ý*) vzniklé z dřívějšího *é* s původním *i, í* neb *y, ý*: „chvíli“ || „nemluvnátko. roztomilý“ 60, „nechají ho“ || „samotného“ 741, „dno tmavý“ || té šatlavý“ 757, „pamlský“ || „žaby plzký“ 758, (cesta do nebe) „od maličký“ || jest jehličky ouško“ 764 atd.¹; v naší hře podobně: „děťátko malý“ || „králi“ 256, „ovčičky rozmilý“ || „zhřešily“ 41, 63, (vejce) „neklekce žádný“ || „nejsou prázdný“ 245 (a ovšem i dvoje takové nepůvodní *ý*: „naše je outličký“ || „to dítě maličký“ 282);

í po souhlásce měkké s *ý*: „patriarši... se klaní“ || „Abel zmordovaný“ 763 jako v naší hře: „čistý“ || „jísti“ 233;

ej vzniklé z *ý* s *ej*, střídníci za dřívější *aj*: „nynej, nynej, roztomilej“ 60, i dvoje takové *ej* z *ý*: „nynej, synáčku rozmilej“ || „věčně milej“ t.; tak i v naší hře: „vejce“ || „strejce“ 243, „královskéj“ || „selskéj“ 311 ||;

novotvary 3. os. plur.: „králové poklonu činějí“ || obětují“ 55, „uvádějí“ || „nesvítějí“ 757, „sloužějí“ || „soužějí“ 759 (nadto i novotvary - *í*: „hříšníci také tam muky snáší“ || „v vlasti naší“ 758, „apoštolové... se prochází“ || „hlasy“ 763, „když určitý čas přichází“ || tu se hned všickni zasází [k stolu] dle zásluh“ 764); v naší hře srov.: „Matějí“ || „letějí“ 188.

Má dvě stejné rýmové dvojice: „dobrodiní“ || „nyní“ 66 (v naší hře 113 - 114)², „králové“ || „potentátové“ 435 (v přídávku kě Šteyrově písni „Ó podvodná světa krásó“; v naší hře: „potentátové“ || „králové“ 333) a dvě příbuzné: „země“ || „božské plémě“ 64 (ve hře: „na seně“ || „nebeské plémě“ 289-290, „v chlévě“ || „nebeské

¹ Tak ovšem i v písních odjinud vzatých: jeho tělo nebeský || jeho život anjelský 46 (z Michny, Čes. mar. muz. 8, u Holana 123), o svatý náď svatý || bohatý || bez šaty || zajatý 55, svatý || za nás hříchem jatý t. (z Holana 92).

² Dvojice ta však je, trvám, již starší. Pozdější doklad téže rýmové dvojice je v kolední písni zapsané Jiřím Ev. Košetickým a ot. v ČL. XI. 203.

plémě“ 377—378), „špatně. zavité“ || „né v aksamité“ 80 (v naší hře: „Neleží v tykytě || ... ani v aksamité“ 285, snad odtud u Holana 142 v písni „Nový rok běží“: „ubohé, ne v aksamité ani v tykytě, chudičké“). Kromě toho se najdou u něho tytéž nebo příbuzné rýmové dvojice i v písních odjinud přejatých, které vytvářely jeho rýmovnickou erudici: „dítě“ || „hbíté“ 41 z Michnovy písně (Čes. mar. muz. 4) „Chtíc, aby spal“ (přejaté Bridelem atd.), též však z Kozmaneciova „Aktu“ 21 (v naší hře: „hbíté“ || „dítě“ 209), „komonstvo“ || „dvořstvo“ 63 a již Šteyer 58 (v naší hře: „své dvorstvo“ || „anjelské komonstvo“ 364), „potřebnou...matku“ || „paní mnohých statků“ 63 (o kontrastu mezi chudobností Mariinou a bohatostí, která by slušela matce Syna božího) z Michny (Čes. mar. muz. 13)¹ nebo Šteyera 91 (v naší hře, rovněž o Marii: „matku || bez královských statků“ 292), „pastuškové“ || „sprostáčkové“ 68 z Michnovy „Svatoroční muziky“ 14 přímo nebo z Holana 106 (v naší hře: „sprostáků“ || „sedláků“ 221).

Shody mezi jazykem naší hry a Božanovým jsou, ale jen ve zcela obyčejných zjevech té doby. Co je příznačnějšího, najde se v mluvě vánočních písní Božanem vybraných. Adj. „outličký“ (v naší hře: „outličký to dítě“ 282) je nejen u Božana („oudy outličký“ 60), ale již i u Holana („král outličký“ 112). Sloveso „zakázati se“, „zakazovati se“ (= slibem se zavázati, zavazovati), doložené 95. veršem naší hry („tu hle se zakazují, že ti toho psa darují“), je už ve vánoční písni „K jesličkám překrásného“ („jemu se zakažte v poddanosti“) z Michnovy „Svatoroční muziky“ 16 (u Holana 98, Božana 51). Rovněž tak obvyklé je adv. „sem“ jako výraz rozkazu, by někdo přišel nebo něco bylo přineseno („Sem! Kde ste, Bárto, Matěji? Andělíčkové letějí!“ v naší hře 188); srov. doklady: „Sem, nevinnátka, malé děvčátka, sem, sem, panenky, boží milenky, podte kolíbaty“, Michna, Sv. muzika 177; „Sem poduštičky, kdežby oudičky mohla složiti...panenka“ t.; „Sem, sem ptáčkové, andělíčkové, u kolíběčky... zpívejte“ t.; „Sem, sem, vy čisté panenky, ...pospěšte, ctěte svatého... Mikuláše! Sem sem všecek lid... , vašeho dárce uctěte... Sem nevinně

¹ T. 14, v jiné písni zase:

Chudou sobě zvolil matku,
sám žádných nepřinesl statků.

odsouzení, . . . památku připomínejte . . . Sem nemocní . . . , nechtějte mlčeti . . . “ t. 219; „Sem, sem, dětátko, musíš, robátko, do kolibčičky“, Šteyer #117, Božan 56; „sem lištičky a králičky, kozičky svlácejte“ Holan 92 a Božan 55.

Vyskytnou se i shody a podobnosti myšlenkové. To, že v rozjímáních pracuje Božan předobrazeními Nového zákona v Starém a v přírodě a že ví o rozdílu mezi duchem obojího Zákona, na nějž podle mého výkladu naráží skladatel naší hry jmény obou strážců Corydonova stáda, u theologa se rozumí samo sebou. Nic zvláštního také není, že proti sobě staví božský původ i královské důstojenství Ježíšovo a chudobnost jeho narození (v písních „Zavítej k nám, drahý hosti“ 53 a „Radujme se dnes, křesťané“ 55) zrovna tak jako skladatel naší hry (289 a n., 299 a n. atd.). To je tradiční.

V naší hře proti tvrzení pastýřů, že Ježíš náleží jim a ne králům, poněvadž se narodil v chlévě a ne v paláci, namítá mluvčí jejich soupeřů (371–374):

kterého země a nebe
nemůže pochopiti,
jaký palác, prosím tebe,
mohl by mu volný¹ býti?

Prvé dva verše jsou reminiscencí, jejíž původ by mohlo určití Božanovo rozjímání o P. Marii výslovným citátem (542): „Bernard Svatý napsal takto: »Poněvadž byla jako duchovní nádob, tehdyť musela býti nesmírná, poněvadž v životě svém obsáhla toho, kteréhožto ani nebe ani země obsáhnouti nemůže«. Vskutku běží však o velmi běžný výraz, jehož zdrojem je slavný hymnus vyskytující se v breviáři při svátcích mariánských, mající texty až z XI. století a nejspíš mylně přičítaný Venantiovi Honoriovi Clementianovi Fortunatovi (po 530–609)²:

¹ = dosti prostraný.

² Srov. referát K. Streckera o „Hymnologische Studien zu Venantius Fortunatus u. Rabanus Maurus“ od Q. M. Drevesa v Ztschr. für deutsches Altertum u. deutsche Litteratur 51, 1909, Anzeiger XXXIII. 43 a n. Básnický opis neobsáhlosti Boha je nepochybně ještě starší, ale k jeho rozšíření, trvám, právě přispěl tento hymnus svou rozšířeností.

Quem terra, pontus, sidera¹
colunt, adorant, praedicant,
trinam regentem machinam,
claustrum Mariae baiulat.

Cui luna, sol et omnia
deserviunt per tempora,
perfusa coeli gratia,
gestant puellae viscera.

Beata Maria munere,
cuius supernus artifex,
mundum pugillo continens,
ventris sub arca clausus est...

Snaha po kontrastu co největším a nejpůsobivějším, která není vzácná u středověkých stilistů, mohla snadno prvý člen pomyslové dvojice tu proti sobě stavěné, představu Boha vším stvořením uctívaného a (podle poslední slohy) nanejvýš mocného, přetvořiti v představu ničím neobsáhlého Boha jakožto v protiklad k představě božského dítěte matkou pod srdcem chovaného. Proti kontrastové dvojici Bernardově je ovšem kontrast naší hry slabší. Verše naší hry podobně jako uvedené slovo sv. Bernarda pomíjejí pomysl „hvězdy“ („sidera“) nebo „ovzduší“ („aethera“), který je v hymnu. Tak i básnický opis pojmu Bůh v písni „Nastal nám den veselý z rodu královského“ (Šteyer 252, Božan 42):

ten, jenž zemi i nebem
nemůž objat býti;

jenž podobně jako uvedené místo naší hry je mimo jakoukoli souvislost s představou dítěte v životě matčině.

Skladatel naší hry podle Kadlinského ve v. 119 – 120 vyjádřil pojem mnohosti představou listí na všem stromoví². Myslím, že je to jeden z obvyklých obrazů při vyjadřování pojmu věčnosti.

¹ Původně „aethera“. Tak četl i původce stč. nerýmovaného prosaického překladu tohoto hymnu („Jehož země, moře i povětří“) otištěného K. Konrádem (Děj. posvátného zpěvu doby předhus., příl. liter. č. 9) z rkpu univ. knih. pražské XVII A 18.

² Srov. zde str. 72 a n.

V Michnově písni o „neskončené věčnosti“ „Ach běda mně, běda“¹ se čte: „Sečti břehu písek a na štěpích lístek, prach, nimž vítr věje, a mořské krupěje, . . . ještě to není nic“. V Šteyrově² „Poslouchejte, křesťané dobří, s potěšením“ je zase podle tohoto vzoru: „Sečti krupěje v moři i byliny zemské i jiskry, když ves hoří, i hvězdy nebeské; sečti lísti na stromích, na všech hlavách vlasy i všecko, což jest v domích, i na rolích klasy; množ to podlé libosti, třebaš za tisíc let: chybíš; neb let věčnosti není žádný počet.“ Na jednoho ani druhého z těchto skladatelů z jiných důvodů nemůžeme arci pomýšleti jako na původce naší hry. Téhož prostředku k vytvoření pojmu věčnosti však v rozjímání o ní užil i Božan (728): „Když pak tolik let pomine, kolik od počátku světa krupěji deště spadlo a kolik listů na všelijakým stromovi bylo, též kolik jest drobného písku v zemi a v moři, též kolik jest hvězd na nebi, kvítí a trávy na zemi, . . . od věčnosti nic dokonce neubude, ale tak celá zůstane, jakoby se tehdy teprv začala.“

Božan (v písni „Zavítej k nám, drahý hosti“ 53) se odvažuje smělého metaforického výrazu o P. Marii: „v čistém životě nosila jasné slunce“³. Tomu smělosti je blížek oxymorický v. 320 naší hry o Ježíši v noci narozeném: „slunce ve tmách svítilo“.

Vedle běžné poetické výstroje, kterou vytvořila církevní literatura, zejména též hymnologická, za tolik plodistvých století, najdou se u Božana výrazy chutnající novostí a nejméně (jestliže by se našly již dříve) aspoň ukazující jeho smysl pro sílu, ve výběru pak jeho vkus.

Myslím, že by nebylo přílišnou odvahou, přičísti mu hru allegorií v I. scéně naší dramatické vánoční skladby a sporem mezi pastýři a králi, vymyšleným jen pro větší lesk závěrečné moralisace, i radostnou píseň pastýřů „Naše je to dětátko“.

¹ Česká nar. muzika 136. Odtud jí má rukopisný kancionál V. Svorce z r. 1681, z něhož jí otiskl K. Konrád, Děj. posvátného zpěvu stč. od XV. stol., příl. liter. XI.

² 1063, Božan 732, Koniáš 2545.

³ „Jasné slunce od věčnosti“ je Kristus také v Božanově písni „Radujme se dnes, křesťané“ 53. Arci tento obraz je zase takový obecný majetek. A již v latinské vánoční hře z rkp. XIII. stol. vydané Schmellerem v „Carmina Burana“ 80 a nověji Du Mérilem v uv. sp. 187 je (194): „Angelus consilii natus est de virgine, sol de stella.“

Verše Božanovy (na př. o posledních věcech člověka) nejsou bez hledanosti. Ten rys ostatně mají od společného barokního původu i vybrané jím některé písně Michnovy, Šteyrovy a Holanovy, na př. Holanova (92, u Božana 54) píseň „O Ježíši, děťátko spanilé“¹, kde básník k jesličkám volá nejen domácí ptáky („čižičky“, „stehličky“, „kurotvičky a hrdličky“), aby přivítali božské nemluvně, ale i papoušky a pštrosy z Indie, aby mu dali „péří své“ (pak i „lištičky“ a „králičky“, aby svlékli své „kožičky“ a přikryli jimi děťátko, jemůž „outlé nožičky“ a „krásné ručičky“ „zimou třepetají“²). Není však takové hledanosti i v úvodní scéně naší hry a zejména v allegorické funkci obou hlídačů Corydonova stáda (z nichž druhý proto musí mítí „rod velmi vzáctný“)?

V naší hře se kmitnou výrazy opravdu lidové. Zrovna tak u Božana. Je to rys přehlížený historiky našeho jazyka z této doby. U Božana takovéto výrazy chutnající lidovostí jsou: „nemožné pověditi, kdo byl boháč a kdo voráč, kdo bouru před [= předl], kdo nítí“ 741, „Stará známost padá pod most“ t. „radují se nebesa, hvězdičky tancují“ 55³, „Pejcha co holub nadutá“ 758, „nevěstka . . . kurevským očkem hází“ 758, (ďáblové) „černější jsou než krkavci“ t. (o pekelných mukách „šaucimoru rozmazaného“, takových „helmbrechtic“ podle Štítného, se schválními vulgarismy) „těch oprasnic [vlastně „oprašnic“, „oprašnic“] obojí eic noční mury cecají“ 759, „ptáček, lesní žáček“ 763 (arci původu umělého, ale, nemýlím-li se, již zobecnělé), (svatí) „jdou z radosti do radosti, z rozkoše rozkoš plyne“ 764, „ty pak přečisté panenky, jenž svůj kment nezčernily . . ., ty Barušky, ty Bětušky, Dorotky a Markeytky, s chotím [Kristem] chodí, ont je vodí, kde rostou vonné kvítky“ (s charakteristickou platností plurálu a domáckých tvarů u jmen světic), (přátelé) „půjdou s pláčem

¹ Vzniklá pod vlivem Bridelovy písně, kterou (celou?) otiskl z jeho „Jesliček“ Jos. Jireček v čl. „Idyllická skládání za XVII. věku“, Osvěta XI. 1881; I. 24. Některé slohy této písně Bridelovy s nějakou úpravou jsou však i v písni „Zavítej k nám dítě malé“ u Holana 134.

² Zase starý tradiční motiv, srov. italskou laudu (o níž zde na str. 44) a vánoční auto Gila Vicente (zde str. 46). Holan má jej z Bridelových „Jesliček“.

³ U Božana je tento výraz o chvějícím se světle hvězd arci už asi knižního původu, z Bridelovy písně citované na str. této v p. 1.

za marami . . . , těšit mne [mrtvého] budou hranami, klinkáním při kostele“ 741, „Měj se tedy dobře, světe, žehnám se opět s tebou. Předivně se v tobě plete, nebereme nic s sebou. Všichni mřeme, k hrobu jdeme . . .“ t. Atd.

V naší hře si pastýři určují podle hvězd, kdy mají vstáti, a skladatel její se při tom dopustil chyby usvědčující jej z toho, že sám dobře nepozoroval nebe k ránu¹. U Božana v té příčině není nezajímavý jeden zápis matriční o narození nějakého dítěte: „inter octavam et nonam horam matutinam die Mercurii in signo piscium“²; jeho okolí a patrně i on sám se řídil hodinami, měl však zájem astrologický a ukájel jej patrně poučkami z kalendáře.

Na domněnku, že by byl mohl naši hru složit Božan, je tedy indicíí dost.

Ale co by jinde stačilo za dosti přesvědčující oporu domněnky, nestačí při výtvorech kořenících se v neprobadané a pro poměrně malý počet zachovaných památek neprobadatelné tradici, jakými jsou výhonky dramaturgické tvořivosti původu bohoslužebného a písne.

To, co se shodného a podobného našlo mezi naší hrou a Božanovým „Slavičkem rajským“, neukazuje zrovna, že by původcem obou byla táž osobnost tvůrčí. Ukazuje to jen velikou příbuznost tvůrčích individualit. Taková příbuznost však je zcela dobře možná tam, kde – jako tomu je právě zde – ve srovnávaných dílech má silný podíl tradice a kde – jako tomu je právě v této době úzkostné protireformační péče o čistou pravověrnost – volný rozvoj osobnosti byl omezen pevně organisovanou jednotnou výchovou a dohledem na tisk, knižní trh, ba i život jednotlivců. Pak ovšem je možno (a ukáže se to dokonce i nutným) shody a podobnosti, i tak početné a výmluvné, vyvozovati ze společného pramene a třebaš připustiti, že Božan znal naši hru.

Domněnka, že by Božan mohl býti skladatelem naší hry, naráží však přímo i na některé závady. Některou z nich možno sice zeslabiti, některá však zůstává ničím neotřesena a to svědčí, že tato cesta k nalezení autora naší hry, zdánlivě tak slibná, je scestím.

¹ Srov. zde str. 67 p. 2.

² V. Oliva t. XIII 194, p. 64.

V „Slavičku“ není stop po vlivu Vergiliově; pastýři v písni „Nový rok běží“ (80 a n.), arci již Holanově (142), mají česká jména: Vávra, Mikeš, Bartoň¹. Ale je rozdíl mezi duchovní písni a dramatickou eklogou: tato má i formu vzoru, a co bylo mezi ní a tímto vzorem, renaissanční jeho napodobenina, jen ji k tomuto vzoru vedlo; onano od většího vlivu antiky byla ubráněna silou hymnologické tradice. Jak by mohli býti v písni určené pro lid v chrámu i doma jmenováni pastýři latinsky, když, jak jsme viděli, i vývoj samé idylly míří ke znárodnění! Ostatně dvě česká jména (Bárta, Matěj) se mihla i v naší hře.

„Slaviček“ nemá písňě „Naše je to děťátko“. Ale i to se dá vysvětliti. To je opravdu jen zpěv pastýřů z naší hry, který se svou thesí, odvolanou v závěrečné moralisaci, nehodí do zpěvníka určeného celé obci křesťanské.

Hra má žakovské vtipy (necháme-li tento název po prvním původu příslušející žertům, kterými žáci jako upravovatelé a herci starým vážným dramatickým představením bohoslužebného rázu vtiskovali svůj vkus a respektovali vkus obecnstva, i pro žerty pozdních lidových her neskládaných žáky a pro žáky). Jsou tu ústupkem tradici. Ústupek ten nemůže býti bezděčný pro svou naprostou nesrovnalost s ušlechtilým duchem ostatku hry. Čtenář, tuším, s právem bude v něm viděti prostředek posvěcený vyšším cílem, vnadidlo, kterým nepevné u víře obecnstvo XVII. stol. mělo býti získáno církvi. V duchovních písniích takových ústupků nebylo a není jich ani u Božana, jenž ostatně již i věkem od nich byl oddálen. Naivnost dárců ovšem je vystižena i u Božana v písni (arci ne jeho, nýbrž vzaté z Holana), která dary jejich líčí („Nový rok běží“), jako ve hře². I hra i písňě tu jdou arci v stopách tradice.

Hra má celkem plynější tok veršů přes nějakou rýmovou výplň a tvrdoš. Proti tomu v písniích Božanových není pokroku ve veršovníké technice, jaký se získává praxí, a věc tu nelze vysvětliti uspokojivě tím, že písňě měly co činiti se strofickým

¹ Jméno Mikšovo je arci teprve drobnou opravou Božanovou, srov. zde str. 51, p. 2.

² K citátům z uv. Holanovy písňě (zde na str. 51, p. 2) srov. výklad o hře na str. 40 a n.

členěním myšlenkového obsahu (strofy jejich bývají hodně umělé) a snad i úkolem tlumočiti nějaký latinský vzor. Vždyť skladatel naší hry dovedl vytvořiti bezvadné takové umělé slohy, jak ukazuje první nárek Corydonův¹ a píseň „Naše je to dětátko“².

Hra je zřejmě bližší rozkvetlé renaissanci. City jí tlumočené jsou plně jaré, výraz jich přiléhavý. Idea její nezná ohledů našeho protireformačního prostředí na sklad naší společnosti. Kompozice jeví svobodu fantasmie. Naproti tomu písně Božanovy jsou baroknější, pathetičtější, strojenější. Není v nich té myšlenkové odvahy, která charakterisuje moralisaci hry. Jsou namnoze napodobeninami starších písní, nic tak nového proti písňové tradici jako je naše hra proti našim, a pokud je znám, i cizím vánočním dramátům. Opakují i sebe, kdežto opakuje-li se motiv v naší hře, má to umělecký účel.

A charakteristický – přese všecku shodu v jazyce a dikci, danou touž dobou a touž erudicí – je jeden výrazový rozdíl. Slovo „kalánsky“ ve v. 250 naší hry ukazuje na zcela jiný významový odstín základního slova „kalán“ (francouzské „galant“, prošlé k nám snad prostřednictvím španělským a německým), než který dvakrát nacházíme v písních složených Božanem³.

Zmínil jsem se o tradičním motivu vánoční poesie, stavění božského původu a královského důstojenství Ježíšova proti narození jeho v chudobě. Tak je i ve verších 351 a n. naší hry:

Král je? Je král? Co spravuje?
Nad volem, oslem panuje . . . !
Vůl a oslíček, hovádka,
jsou jeho dvoru čeládka . . .

Poslední dva verše jsou z písně „Den božího narození“ (Dekord I. 50, Šteyr 275), obraz je však skladateli naší hry milý: je ještě ve zpěvu pastýřském „Naše je to dětátko“: „vůl, osel dvořáci“ (296)⁴. Podobný je v písni „Sem, sem, dětátko“ (Šteyr

¹ Srov. zde str. 76.

² Srov. zde str. 65.

³ O tom podrobněji v poznámce k v. 250.

⁴ Srov. ještě verše 307 a n.:

Anjelské dvorstvo potupil,
chtěl bydlet mezi námi

² 117, Holan 158): „volek, oslíček tvůj komorníček“ (dvakrát); srov. i verše „v jesličkách dvořáčku, mezi hovádky žáčku“ z Michnovy písně „Toto malé dětátko“ (Čes. mar. muz, 8). Celému citovanému místu naší hry jsou dále blízký slohy Holanovy (104) písně „Ó duše má rozmilá“:

Kde koruna, an jsi král,
kde berla královská,
proč jsi ji sobě odňal,
ó moudrost anjelská?

Jeho[ž] bylo nebe dvůr,
anjelé čeládka,
chlév jest nyní jeho kůr,
dvořané hovádka.

Druhá tu citovaná sloha Holanova je též 4. slohou Holanovy (121) písně „Narodilo se z panny malé pacholátko“, verše „anjelé čeládka, dvořané hovádka“ krom toho jsou ještě v jeho písni „O Ježíši, dětátko spanilé“ (92). Všecky tyto písně jsou i u Božana, ale v jeho vlastních písních není ani stopy po obrazu, o který tu běží, natož po tak účinném jeho užití, jaké je ve v. 351 a n. naší hry (a v uv. dvou slohách Holanových): po řečnické otázce, kterou je vyjádřen kontrastující pojem.

Totéž je s kontrastem mezi pastýři a králi, který je základem jejich sporu v VIII. scéně naší hry. Ač z něho vyplývá prvá krásná poučka naší hry o rovnosti všech křesťanů před Bohem, ač naň připomíná stará píseň, také u Božana (37) se vyskytující, „Kristus, Syn boží, narodil se nyní“ (verši: „Mnozí králové, také prorokové, zdávna toho žádali, chudí pastýřové dočekali“), v Božanových písních vlastních není památky po něm ani po rozhodčím výroku

a 364 a n.: má s sebou své dvorstvo...
vše anjelské komonstvo,

založené na obraze: nebe – dvůr Kristův; a konečně v. 221 – 222:
od nás sprostáků
a tvého dvoru sedláků,

kde zase poměr klanějících se pastýřů k nově narozenému Spasiteli je zobrazen poměrem poddaných sedláků k feudální vrchnosti a jejímú dvoru, k jehož hospodářství přispívají robotami.

jej odklízejícím. A přece byl by to zrovna protějšek k Božanovým písním o posledních věcech člověka a k jeho interpolaci Šteyrový písně o pomájejcnosti všeho zdejšího „O podvodná světa krásu“, kde obecnost osudů lidských je thematem.

Stejně je s několika dalšími charakteristickými prvky.

Ježíš podle v. 306 naší hry má „slamněný lůže“. Podobně u Holana (134) v písni „Zavítej k nám, dítě“ (v sloze vzaté z Briedela, ale právě na tomto místě změněné): „slamenné lůžičko“¹, u Michny v písni „Toto malé děťátko“ (Čes. mar. muz. 8) „plinečky slaměné“. Božan obě tyto písně má, nemá však uvedeného výrazu ve vlastních písních.

Rovněž tak sám nemá motivu pastýřských darů, který přece v naší hře má tak významné místo, ač jsou u něho všechny ty písně, v nichž jsem ten motiv shledal², mimo kolední píseň zapsanou Košetickým. V jedné z těch Božanem přijatých písní, Holanově „Nový rok běží“, je i zmínka o vaření kaše pro Ježíška³ jako v naší hře ve v. 241, není jí však v žádné vlastní písni Božanově. U něho samého tedy není obdoby k tomu, co je podstatou IV. scény naší hry: propracovaný obraz klanění pastýřů a jejich naivně podávaných darů i s tradiční zmínkou o vaření kaše pro Jezulátko. Božan není na újmu úkolu, mluvit za celou křesťanskou obec, bukolikem radostně rozpracovávajícím obraz pastýřů u jesliček, třebaš svým výběrem ukázal, že má smysl pro zdařilý pokus toho druhu (Holanovu píseň „Nový rok běží“), arci obratně vyhýbající se nebezpečí, že by se z duchovní písně určené za vá-

¹ Výraz ten je nepochybně staršího původu cizího. Gil Vicente v „Auto pastoril del Nacimiento“ (Böhl de Fabre, Teatro español 48) dává jednomu pastýři v ústa verš: „De paja es su camazita“ („Slaměné je jeho lože“).

² Srov. zde str. 50 a n.

³

Jozefe starý,
přijmi ty dary,
i hned hned,
kolíbej dítě,
vař kaši...

Kolébání Ježíška a vaření kaše proň jsou motivy běžné ve vánočních hrách, vaření kaše krom toho i na obrazích narození Páně již od XIV. stol. Na obrazích klanění tří králů bývá zase vypodobňován Josef, držící dar prvního z nich.

noční projev všech stal pouhý obrázek jedné scény, proti jiným dějům neúměrně rozvedený.

Viděli jsme, že biblický motiv darů přinesených Ježíškovi od tří králů byl doplněn motivem darů pastýřských a že zduchovněl (už allegorickým výkladem darů královských), a co hlavního, zevšeobecněl v příkaz vděčnosti a lásky k Bohu za narození Páně, první to krok k lidské spáse, nebo v příkaz vnitřního obrození. Odtud ta závěrečná moralisace naší hry (433–436), s účinnou fikcí vyslovená jako poselství Ježíšovo všem:

To zde žádá a míti chce:
ode všech čistotné srdce!
Tak jej s pastýři uzříte
a s králi věčně uctíte!

K ní starší obdoby od nás neznám¹. Je teprve u Michny. Ten (v písni „Mejlíte se, ó přátelé“, Sv. muz. 22) daruje Kristovi nově na rozeném srdce „celé“ a zapaluje je láskou k němu, poněvadž „jinde mu býti nesluší, než kde jest poklad ctných duší, poklad pak duší jest Ježíš“ (a je to vlastně omyl domnívati se, že srdce básníkovo jest ještě v jeho těle: je u Spasitele, „v jeho jeslech položeno“). Kristus podle závěrečné slohy Holanovy písni „Žádný se nestrachuj“ 128, „ač jest veliký král, však aby kdo zadal“ veliké dary, nežádá,

nechce míti berly,
zlato ani perly,
milován býti chce,
daruj mu tvé srdce!“

(s rýmovou shodou posledních dvou veršů s uvedenými verš našeho dramatu, která nemůže býti nahodilá, nýbrž spíše svědčí, že Holan naši hru znal, než že s ní měl nějaký společný vzor). A konečně u Holana (121 v písni „Narodilo se z panny malé pacholátko“, která byla výše³ již jmenována při přehlídce

¹ Současná, z veršů určených k processí na Boží tělo, pocházejících z let 1680–1694, nejspíše však z r. 1683, je dosti vzdálena (neběží o dar nově narozenému Spasiteli). Uvedl jsem ji na str. 66.

² Tisk: žádal.

³ Srov. zde str. 125.

dokladů na obraz: vůl a osel u jesliček Páně — čeládka jeho dvora, a to zase v závěrečných verších) je prosba:

rač nám dát srdce čisté,
pak s tebou bydlení!

(jejíž poslední verš je, mimochodem podotýkajíc, myšlenkově shodný s posledním veršem naší hry, 441 „potom s sebou v nebi přebývat“).

Jak se asi dospělo k této zduchovnělé obměně darů náležitých Ježíškovi, je viděti z písně Michnovy „K jesličkám překrásného“ (Svátoroční muz. 16, Holan 98, Božan 50), z jejích veršů:

K jesličkám...
poďte duše čistotné,
čistotný
tu med jest, lahodný,
pospěš k čistotnému
ženichu milostnému!

Příkaz dáti nově zrozenému Bohočlověku Spasiteli čisté srdce je vánočním důsledkem povinnosti připodobňovati se Bohu.

A zase: Božan všechny tyto písně má, ale v jeho vlastních verších není ani náběhu k tomu, co je stkvělým vyvrcholením naší hry a bylo, pokud vím, věcí u nás novou a stačilo by na vytvoření pěkné vánoční písně (a ne jen na pointu, jako je u dvou jmenovaných písní Holanových).

Kdyby byl složil naši hru Božan, pro koho to mohlo býti? Ne pro Chroustovice. Snad sice i tam, v městy si se školou, arci jen jednotřídní, a s panským sídlem, sotva však obývaným od panstva, které mělo lepší sídlo v živějším městě Rychnově, bylo by se dalo sehnati provozování naší hry. Ale vnímatelská úroveň, kterou naše hra předpokládá, a ústupky žakovskému vkusu v ní a v jejím doslovu, v „Petitio“ a „Gratiarum actio“, ukazují na větší místo s větší školou neb literátským bratrstvem, zkrátka s latiníky. Hra té svobody fantasmie proti dotavadní tradici našich vánočních her, držící se látky dané vypravováním biblickým, jak to dosvědčují nový, litomyšlský otisk Tobeidesovy „Komédie“ někdy v druhé třetině XVII. stol. a Kozmaneciův „Actus pobožný“, nemohla býti prvou hrou někde na venkově provozovanou a po provozování her v Chroustovicích vůbec není ani stopy.

Neméně důležité je, že u Chroustovic nenalzááme takového vztahu ke čtyřem vsem ve hře jmenovaným, který by zmínku o nich vysvětloval pravděpodobně. K panství náležely z nich dvě, nejvýše tři, a to teprve od r. 1694, kdy zase již by nebylo výkladu pro zmínku o „krejcaru polském“, k farnosti z nich nenáležela nikdy žádná. Byl by chroustovický skladatel své chroustovické posluchače, chtě obvyklým veseloherním trikem místních nárážek pošimrati jejich místní zájem, počastoval zmínkou o všech náležících k rozličným cizím panstvím a k cizí farnosti? Rozumíme-li veršům o nich doslovně, byl by musil pro doklady takových jistě běžných drobných událostí hospodářských choditi kamsi přes pole, přes hranice panství a kollatury, odkud pro jejich bezvýznamnost a běžnost nemohl k němu dojiti ani hles o nich? A máme-li jim rozuměti obrazně, asi tak, jak vykládám, byl by mohl u svých posluchačů čekati pochopení a zájem pro to, co znamenalo pro spojenou jenšovicko-lužskou farnost podřízení pod patronát košumberských jezuitů a rozšíření jejich vrchnostenské moci aspoň na část oblasti svěřené jejich patronátu? Protireformační působení fary na panství přísně katolické vrchnosti nebylo tak závislé na úspěchu, kterého se r. 1684 dostalo sousedům jezuitům, aby ho její farář se svými farníky musil vděčně a radostně vzpomenouti.

Hra byla tedy skládána pro Luži, pro jesuity na Chlumku. Tam také, jak jsme viděli, do historie divadelní činnosti košumberské residence dobře zapadá.

Byli by jesuité provozovali hru, kterou složil někdo, kdo nebyl členem jejich řádu?

Mimo klassická dramata nějaký doklad toho mám¹ Ve hře

¹ R. 1560 v Praze hráli „Euripa“ od františkána Livina Brechta (Menčík, Příspěvky 56). R. 1674 byla v Brně provozována hra „Bacqueville, šlechtic francouzský od Turků zajatý a pomocí sv. Juliana vysvobozený“, k níž hudbu složil P. Wolfgang Bruno (t. 122). Z toho, že ke hře přinesl olomoucký biskup K. z Liechtensteina programy z Mnichova, vyplývá, že text hry byl původu cizího a že brněnští jesuité jej vzali k provozování na podnět biskupův. R. 1724 dávali v Opavě cizí hudbu (Bertušattiho, t. 143), r. 1742 v Kladsku oratorium neapolského kapelníka Brigagli podle zachované německé synopse „Unschuldiges Opfer des am Kreuz sterbenden Heilands“ (t. 148 podle Gottfr. J. Dlabače, „Allgem. histor. Künstler-Lexikon f. Böhmen...“ 223). Hudební díla vůbec si tu

samé závady nebylo a residenci s třemi členy řádu (teprve r. 1687 jsou čtyři) mohla býti milá výpomoc sousedního faráře, s nímž měla styky jako správa oblíbeného poutnického chrámu a nejbližší školy latinských počátků a jako východiště missionářské protireformační činnosti. Provozování cizí hry se nemuselo vykládati jen na újmu Řádu (neschopností jeho členů, vlastními silami opatřiti divadelní repertoír). Naopak: složení její přímo pro košumberskou residenci, zejména je-li správný můj výklad místa týkajícího se čtyř vsí podřízených duchovní správě lužské, bylo by uznáním významu, ježž mělo nové východiště jesuitské činnosti.

Přes to přese všechno provozování cizích her ne čistě hudebních mimo klassická dramata bylo přece jen něco méně obvyklého a nic zrovna nenutká k tomu, abychom se zde dovolávali výjimky od obecnějšího pravidla, za hrou jesuity provozovanou hledati jesuitského skladatele. Jesuité na Košumberce a pak na Chlumku provozovali divadelní představení již před příchodem Božanovým na faru chroustovickou i po něm, kdyby byli měli potíž o vhodnou hru, měli oporu v Řádu a v jeho divadelním

jistě dobyla zvláštního privilegovaného postavení. Snad mohu v této souvislosti uvésti i zprávu Menčíkovu (t. 118), že r. 1673 v Krumlově byla jesuity dávana hra „Sv. Jenovefa, dcera velikého vévody Brabantského“ za přítomnosti knížete z Eggenberga, ježž „sám thema toto navrhnul“. I když snad latinský ekvivalent Menčíkova slova „navrhnul“ neobsahuje významově nic víc, je tu aspoň doklad, že se jesuité nezamykali nijak cizímu vlivu na svou dramaturgickou činnost. Jesuitským učitelům se arci ukládalo složiti si drama (u nás zrovna tou dobou to činil visitator provincie Mik. Avancini, srov. obsah jeho rukopisného „Memoriale“ u Nic. Scheida, P. Nikolaus Avancini S. J., ein österreichischer Dichter des XVII. Jh., progr. des öff. Privatgymn. an d. Stella Matutina ve Feldkirchu 1899, 83 a n., na nějž upozorňuje Ryba v uv. čl. 524). Ale příkaz není zároveň provedením. I zde, trvám, stála skutečnost za ideálem. Ještě r. 1684 vytýká generál řádu české provincii mimo jiné provádění pohanských fabulí, kousavých satir, někdy nehezských, od sprostých lidí pocházejících a také her v obecné řeči složených (Menčík, Příspěvky 94). Otázka o autorství jesuitských her je arci svízelná. Zprávy o skladatelích vůbec jsou vzácné. Úsudky založené na totožnosti látky nejsou spolehlivé: mohlo běžeti o nové zpracování téhož sujetu, o jaké není nouze. Jen vyskytnou-li se tytéž vzácnější látky na repertoíru jednotlivých kollejí, a to obyčejně brzy po sobě, lze s větší pravděpodobností mluvit o výpůjčce téže hry.

repertoiru, které, jak se podobá, vskutku užili již dříve, a lákavá zprvu domněnka o Božanově autorství při naší hře se ukázala již pravdě ne podobnou.

Kdyby byl naši hru složil on pro košumberské jesuity; čekali bychom v ní spíše nějaký vztah k Chroustovicům. Narážka na lepší budoucnost čtyř vsí, jimž se tou dobou jesuité košumberské residence stali kostelními patrony a částečně (Srbcům) vrchností, částečně jejich vrchnosti sousedy, nářžka to pod nevinnými slovy skrývající hlubší smysl, může pocházeti vůbec jen od toho, kdo na této budoucnosti má nejvlastnější zájem, od některého člena košumberské residence. Kdyby si ji byl dovolil někdo jiný, byla by v ní residence mohla viděti podcenění své dotavadní missijní činnosti tímto směrem.

A na to, že složení, které po mém výkladě přece nikdo nebude upíráti košumberským jesuitům, i režie byly prací jedné a téže ruky, zdá se, ukazuje i rukopis hry, opis podle mého mínění, ale ve věci, o niž teď běží, předloze věrný. V něm skoro není scénických poznámek, a co je tam po té stránce (mimo bezvýznamné „Quo finito“ po v. 187 jen nadpisy rozdělující úlohy herců), k inscenování hry naprosto nestačí, není tam notace ke zpěvním kusům, ba latinský hymnus, po němž jsem marně pátral v odborné literatuře, je tam naznačen jen dvěma prvními slovy („Laeti Bethlehem“). Tento nedostatek pokynů pro režii se nejspíše vysvětlí tím, že to byl básník sám, kdo měl vytvořiti z napsané hry scénický obraz.

Čtenář by mohl pohřešovati v naší hře vztah k hraběnce (jak jesuitům košumberským slula urozená zakladatelka jejich působistě), která se 11. února r. 1684 nastěhovala do malého domku pod Chlumkem, aby byla co nejvíc účastna duchovního působení tamějších jesuitů¹. Jesuité si vskutku libovali takoveto vztahy ve hrách obsahem příležitostných nebo o nějaké slavnostní příležitosti dávaných. Příležitost k takovému vztahu je tu vskutku v prosebném a děkovném závěru (jehož vznik neodlučuji od vzniku celé hry), kde však (443, 452) jsou osloveni „páni milí“, a skladatel naší hry věděl o působivosti vztahů k zájmům diváctva, jak svědčí

¹ V. Oliva, Z minulosti Chlumku u Luže, Sb. Hist. kroužku IV. 151.

zmínka o čtyřech vseh z rozšířené farnosti lužské. Ale nehledíc ani k tomu, že není jisto, zda se stará a neduživá hraběnka zúčastnila představení, nějaký výslovný vztah k ní by nebyl na místě v duchovní hře určené celé obci a hlásající rovnost všech před Bohem¹.

Ještě k jedné takové možné námitce zde přihlédnu. Skladatel naší hry nemá příliš lichotivé ponětí o pánech², učí rovnosti všech lidí před Bohem v době tuhého poddanství a bezmocnosti stavu městského – a vrchnosti bývaly citlivé! Ale to nijak neodporuje pomyslu, že hru naši nějaký jesuita z košumberské residence skládal pro Chlumek. Pobožnost a křesťanská pokóra jsou rysy hraběčiny osobnosti nade vši pochybnost povznesenými, takže ani ona se nemohla cítiti dotčena ani kdo mohl na ni vztáhnouti skladatelovy výtky šlechtě. A tak svobodně na svou dobu mohl mluvit o pánech a o poměru k nim jen člověk na vrchnostenské přízni hrubě nezávislý a vrchnostenské nepřízně se nepotřebující báti – to opravdu mohl býti jesuita z košumberské residence, jistý přízní zbožné její zakladatelky a závislý předem na mocných řádových představených, ne světský duchovní, i kdyby byl skládal hru k provozování na farnosti cizí, nepodléhající vlastnímu jeho patronu.

Úvahou, trvám, všestrannou a nezaujatou se z obou možností, které se nabízely za odpověď na otázku, kde naše hra vznikla a kdo ji složil, vyloučily Chroustovice a ukázalo nemožným mysliti na tehdejšího jejich duchovního správce Božana jako na skladatele. Shody některé, které jsme při tom našli mezi ním a naší hrou, ani nestačí na domněnku, že naši hru znal.

3. Hru tu však složil některý jesuita z residence na Chlumku pro divadelní představení tam obvyklá.

Je možno tou málo vábnou cestou, kterou jsem zatím opustil, abych nezanedbal trestuhodně jinou lákavější a snazší možnost, najíti, který to byl?

Než ji nastoupím, shrnu si data.

¹ Ostatně srovnej, co o tom řečeno na str. 94.

² Srov zde str. 60 a n.

Od r. 1681 měli jesuité residence košumberské (jak po svém původu byla zvána) svou vlastní školu¹. Mariánské bratrstvo, sdružení to, o jehož významu pro jesuitskou dramatickou činnost jsem promluvil výše², založili již r. 1676. Od 9. června r. 1682 sídlili již v nově vystavěné residenci při samém proslaveném poutním chrámku na Chlumku³. Změnou původního obdarování, jistě v prospěch Řádu provedenou 28. července 1684, se jim místo části košumberského panství, jim předtím postoupené a nyní jimi odstoupené, dostalo mimo jiné zboží Luže a Voletic se všemi právy dotavadního majitele (tedy i s patronátem nad tamními kostely) a jmenované v naší hře vsi Srbec; od té doby asi odvozovali i své patronátní právo nad Jenšovicemi, jež pak po smrti zakladatelky své residence ve sporu s jejími dědici r. 1692 vyhráli⁴. K získání Srbec a Luže, pod jejíž faru příslušely všechny čtyři v naší hře jmenované vsi, mohla by se vztahovati dvoj-
smyslná zmínka o nich.

11. února r. 1684 se urozená donátorka přestěhovala do malého domku pod samým Chlumkem⁵, aby byla blízka svému štípení, a touto její „pokorou“ jen přibylo Chlumku lesku, ale jistě i podnětu, aby se snažil ukázati jí vděčným. R. 1685 bylo i poslední obdarování residence císařem schváleno a věc ta byla na Chlumku oslavena. Z toho roku máme také zprávu o dvou hrách jesuity košumberskými provozovaných, z nichž jedna byla dána k počtě zakladatelčině o jejích narozeninách. Tato zpráva právě k tomuto roku významně přerušuje mlčení našich pramenů o dramaturgické činnosti Chlumku od r. 1681 do 1694. Obojí prameny, z nichž čerpána naše vědomost o této stránce působení košumberské residence, se ukázaly neúplnými a jako jiné nedosti určitými. Hra naše, zhruba datovaná dobou mezi r. 1665 (ohlasy „Zdoroslavička“⁶), ba snad r. 1672 (Rosovou „Čechořečností“ s novým otiskem „Pastýřského rozmlouvání“⁷), a r. 1697 (vznikem písně na mír rysvický, která má slohu písně „Naše je to děťátko“ z naší hry⁸), ba snad r. 1693 (znal-li naši hru, jak se podobá,

¹ V. Oliva t. 149. ² Viz str. 86.

³ V. Oliva t. 150. ⁴ T. 155.

⁵ T. 151. ⁶ Srov. zde str. 72 a n.

⁷ Srov. zde dále v kap. IV. ⁸ Srov. zde str. 9 p. 2.

Holan¹⁾, by za těchto okolností mohla býti umístěna leckdes v kratičké, neúplné a nedost určité divadelní kronice košumbersko-chlumecké. Ale skvělá léta 1684 a 1685, již prostá starostí o zařízení residence, zvláště lákají badatele, aby si právě do nich vmyslil vznik půvabné a radostné naší hry. Na konec r. 1683 neb na dobu brzy potom následující ukazuje i ta okolnost, že tehdy se nejspíše dá vyložit zmínka o „krejcaru polském“ zaneseném na Moravu a odtud do východních Čech polským vojskem, které v létě r. 1683 táhlo přes Olomouc na pomoc Vídni.

Ba, musím dodati: narážku na čtyři vsi, o jejichž vztahu k residenci jsem mluvil, nejspíše pochopíme hned po 28. červenci r. 1684, zvláště má-li ten smysl, který jí podkládám. Plnou působivost verše ty měly jen jako první projev nových pánů a patronů.

Radostnost roku pro jezuity košumberské tak významného i ročního období, k jehož náladě dovedl básník zladiti projev pevného rádového programu s týmž jemným smyslem pro potřebu situace, s kterým odlišil pastýře mezi sebou od pastýřů před jesličkami, ušlechtilost nábožensky a sociálně cítícího ducha a snad i trocha duchovně pastýřské moudrosti, která si více slibuje od měkkého doteku, když nezapírá pevnost ruky, než od hrubé pěsti — to vše snad spolu právě tehdy mohlo vytvořiti ty verše takovými, jaké jsou.

Někdy z doby okolo roku 1700 je jediný rukopis, jímž se hra ta zachovala, opis pocházející ne od samého autora; má jej městský archiv rakovnický.

R. 1685 — vlastně od podzimu 1684 do podzimu 1685, poněvadž jezuité byli přesazováni pravidelně na podzim² — byl v residenci na Chlumku P. Jan Libertin³. Byl tam sám třetí: residenci spravoval superior Vojtěch Had (byl tu superiorem

¹ Srov., co zde 124 zjištěno o výrazu „slamenné lůžičko“, 125 o rýmové shodě při motivu lidského závazku k nově narozenému Spasiteli, 115 o dvojverší „ne v aksamité ani v tykytě“. Pak by ovšem i motiv pastýřských darů v Holanově písni „Nový rok běží“ (srov. str. 51 p. 2) dal se vysvětliti: způsob jeho podání ukazuje na vzor z nějaké hry.

² V. Oliva t. IV. 85., p. 3.

³ Katalog členů řádu z české provincie k tomuto roku v rkpe mor. zem. archivu, sbírky Cerroniho č. II. 80, 535.

od r. 1676 až do své smrti 11/1 1692) a vedle Libertina tu pracoval ještě P. Šimon Hampel, literárně neznámý a zrovna r. 1684 churavý, takže od velikonoc musil býti zastupován¹.

Podle Jungmanna² a Jirečka³ byl Jan Libertin rodilý Rakovničan a mimo jiné autor knížky „De educatione juventutis, to jest Mravné a spravné jednání o mladeře cvičení a vychování, v kterémž skrze napověd a odpověd se dokazuje, co mládencům ctnostným přináleží a je okrášluje. Z francouské řeči přičiněním urozeného a statečného rytíře pána Adama Wendlinga (titul) v německou uvedené a nyní k obecnímu prospěchu všech mravům nachylných Čechův na česko přeložené, rozmnožené a předložené“ („vytištěná v Praze v Plotajským domě u Karla Jana Hrabý léta 1715“)⁴.

Jungmann⁵ jazyk zrovna tohoto spisu, návodu mládeže k slušnému chování, přeloženého z německého překladu francouzského originálu, odsuzuje slovy: „Čeština chatrná“. Pravopis této knížky, pravda, je pln nedůsledností a nedostatků, ať jej posuzujeme podle mluvené řeči jím zachycené nebo podle pravopisu bible Kralické, tou dobou právě jesuity (M. V. Šteyrem 1668) uzákoněného, po stránce hláskové, tvarové a skladební se překročuje obyčej, který se ustaloval ke konci XVI. stol., a přijímají se vulgarismy nám, zvyklým daleko ustálenějšímu spisovnému jazyku, až protivné⁶ a jsou tu také některé mrzuté stopy překládání z němčiny⁷. Ale

¹ V. Oliva t. IV., 86.

² Historie lit. č. 2593.

³ Rukověť I. 452.

⁴ Z té knížky objemnou ukázkou, arci všelijak upravenou, otiskl Č. Zíbrt, „Navedení mladistvého věku ku poctivým mravům. Hrůstka staročeských rad a návodů“, (Osení, knihy mladých čtenářů, č. 46), str. 36–83.

⁵ T. 2 V. 498.

⁶ Instr. plur. se končí pravidelně *-ma* m. *-mi* neb *-y*: před *ginffýma* Čjdlama D 4^b, z *wlchkořtmá* obtížný Mozek A 10^a; instrum. s předložkou *s* (z) je místo pouhého instr.: z *Nechty*, z *Prftem* a neb s čimkoliw ... tam [v uších] *dlabati* A 6^b, [tvář] s čířtotnau *Wodau* ... *vmjti* A 7^a atd.

⁷ Infinitiv m. imperativu: [kdo chce připít] „*má druhému neb třetímu, který s ním sedí, ficti ku příkladu: „dowolit wzáctný Páne: • Vrozeného Pána N dobře zdravý.“*, tak aby také ta osoba, které zdravý pige, ty slova slyšela F 4^b; „*takový*“ často místo zájmena 3. os.: na ot., *sluší-li*, „*aby je [vlasy] kudeřavěl*“, odpovídá: „*V té případnosti musí na obyčej místa a města pozorovatí; jestli by*

přesto český fraseolog a sběratel přísloví ne bez prospěchu si přečte tuto knížku (i jiné spisy jejího původce).

Nuže, v této knížce (i v jiných spisích jejího původce) najde čtenář doklady duchaplné hry pojmy a slovy, podobné vtípům naší hry. V „přípisu“ té knížky rychtáři, purkmistru, primatorovi, spoluradním a celé obci rodného svého města Rakovníka si na př. takto hraje pojmy rak a Rakovník: „Sotvá se opovažují V. Milostem Cvičení mladeře... obětovati, a již posměšné navrzení doslejšati musím:

Quod natura dedit, nemo negare potest.

(Poëta.)

Nesnadno to člověk změní,
co dostal od přirození,
jako ptáček mezi ptáky,
tak je rad Rak mezi Raky¹.

Z čehož k srozumění se mně dává, že jsem se naučil po spátku od rakův leztí a zase do královského krajského města Rakovníka (od rakův tak nazvaného) jako do hnízda přiletět. Však ale to pohanění mé předsevzetí nezmění, působí mně potěšení vlasti milé zvelebení². Kam bych se jinám lépe³ a pohodlněj s tímto malým a mladým (krev nemravnou čistícím) račkem⁴ obrátiti měl než do Rakovníka [rodiště slavných mužů]? . . . Takový rakovníký plod byl Bartholomeus Hawlichius, a Vanraczova [Havlík z Varvažova] . . . Takový zrak čistící Rak⁵ byl David Crinitus. . .“ (jmenuje dále ještě, částečně podle Stránského, Jana Grilla z Grillova, Mikuláše Pelarga, Jana Ostracia, Václava Rubína, Tomáše Jaworzicia, Sixta z Ottersdorfu, cituje Colsinův epigram o čtyřech

ale takové napudrované měl, má pozor dáti, aby ty, s kterýma jedná, nepoprašil.“ Atd.

¹ Rakovníčan mezi Rakovníčany.

² Rýmy v próse, o něž není u něho nouze.

³ Tisk: lepěg.

⁴ T. j. se svým spisem „De educatione juventutis“. Zvláštní léčivá moc přičítána bývala t. ř. račím okům (rakůvkám a p.), dvěma to vápenitým tělískům čočkovité podoby, nacházejícím se v račím žaludku. Zejména prý jsou dobrá ke zbystrění očí.

⁵ Rakovníčan.

slavných Rakovničanech, Sixtovi z Ottersdorfu, Kocínovi, Kutheovi a Adamovi, a jiný o Rakovníku z r. 1562 od „vršovce a dvořana krále Ferdinanda, tehdáž v Rakovnici pozůstávajícího“¹).

Je tu podobný projev o rovnosti všech křesťanů před Bohem, jaký je v závěrečné moralisaci naší hry: při sv. přijímání chovanec Libertinovy školy dobrých mravů „nemá sobě nic všimati, ať podlé něho poctivý neb nepoctivý klečí, poněvadž tenkrát jsme všickní sobě rovni“ (D 6^b).

A co je pozoru nejhodnějšího, je tu příbuzné místo s verši 131 – 132 naší hry:

Po starších, jak se říkává,
neb tak ukazují práva!

kterými Corydon dává přednost Pindarovi vybidnuvšímu jej, aby zahrál na housle. Na otázku, „nač má pozor dáti [jeho chovanec], když svobodu má sám sobě bráti“ při stole, odpovídá Libertin: „Nemá před osobama přednějšíma sobě bráti, ale našich předkův zachovati naučení: »po starších«, to jest, hodnějších neb přednějších osobách“ (E 8^a)².

Nezáleží tak na tom, že obě tato věkem si blízká místa jsou jedinými slovníkářsky zachycenými doklady etiketního pravidla ve styku se staršími, ba ani na tom, že se táž formulace tohoto pravidla na obou místech označuje jako výraz vzatý z tradice. Více mi váží to, že na obou místech je výraz „Po starších!“

¹ Podobně v kázání „Diva Ludmilla vera vidua t. j. Svatá Lidmilla vdova opravdová“, promluveném 18. září 1718 v kapli sv. Lidmily na Chvalách a téhož roku v Kutné Hoře u Jiř. Vojt. Kyncla vydaném, přirovnává sebe k raku: býval administrátorem chvalským a teď tedy, k uvedenému kázání, se do Chval vrací (z Kutné Hory, kde té doby byl kaplanem).

² Mimoходом poznamenávám, že rozumování o přednosti měl J. Ign. Libertin v krvi. V kázání „Mikuláš sv., hospodář dobrý a prozřetelný“ 1727 vede jej k barokní otázce, kde je v nebi sv. Mikuláš. Uvádí patrony jednotlivých stavů a dodává: „Snad to sobě zaspíváš s kantory a řekneš: Zadu s basou Mikuláš? Ale nikoliv, můj člověče! Páni hospodáři prozřetelný..., tí za sve práce... nějakou praecedenci mítí musejí“; otázku, jak je to se sv. Mikulášem, nechce prý řešiti, ale to je jen řečnická figura: řešení naznačuje připomenutím, že po přímluvě Panny Marie není mocnější nad přímluvu tohoto světce. Odkud by byl ten na tomto místě příslovečně užitý verš: „Zadu s basou (Mikuláš)“, nevím. Z nějaké kolední písně nebo pastýřské scény?

nepochybným majetkem českého spisovatele. V naší hře je to zcela svobodné zčeštění Vergiliova verše z Bukolik V, 4¹ výrazem patrně vzatým z obecné mluvy a proto také tak označeným („jak se říkává“). Nejinak je v Libertinově knížce o dobrých mravech mládeže. Její německá předloha je sice, tuším, neznáma (rovněž tak jako původce tohoto německého překladu z francouzštiny, rytíř Adam Wendling), takže samostatnost místa, o něž tu jde, nemohu nade vší pochybnost zjistiti srovnáním s německým originálem. Ale dílko české je nejen „rozmnóžené“ proti své předloze², jak jistě ne bez důvodu Libertin v titulu udává, nýbrž i podle způsobu své doby nepochybně volným překladem. Na to ukazuje poměrně značné množství dobrých českých úsloví a přísloví (v překladě, a to z doby, která se nestarala o zdokonalení praktické znalosti mateřského jazyka ve škole) a zejména samostatnost, s níž Libertin tlumočí cizí přísloví³. Slova, kterými uvádí etiketní pravidlo „Po starších!“ („našich předkův naučení“), jsou v podstatě stejná se slovy, kterými jindy uvozuje čistě česká přísloví⁴, a německého přísloví, doslovně stejného s pravidlem,

¹ Srov. zde str. 39.

² Dva takové nepochybné kulturně-historicky zajímavé přídávky zvláště uvádím. Na str. A12^a na otázku, „kde nejlípeji mluví“, odpovídá: „Francouský v Paříži, německý v Saších (Salfjch), český v Praze jakožto v nejpřednějších městě české země“. Na str. C8^a vypravuje: „Léta 1700. když praští študenti na obyčejné vakací šli, nebarvené klobouky bílé sobě koupili, tazání v jistém městě (který jménovati nechci), zdaliž ten způsob a moda by v Praze byla, odpověděli, že tak a ne jinak je, sotva dva měsíce uběhly, již v tom městě mladenci větším dílem klobouky bílé nosili, a tak chásce blahnivý nedvěda zavěšili (za věšly)“.

³ Na př. E1^a: „Sutor ne ultra crepidam! Švec se má držet kopyta a blazen svého jelíta“, E1^b: „plenus venter non studet libenter, neb když se břicho přetravi, nechce umění do hlavy“. V kázání „Mikuláš svatý, hospodář dobrý a prozřetelný“ 1726 Ba^b: „Recte faciendo neminem timeas. Čiň pravě, neboj se papeže ani krále“. Srov. i parafrasi pentametru uv. výše na str. 134. Doslovný překlad: „Otiun pulvinar diaboli, Polstař dábelaký zahalka“ (v De educ. juv. D9^a) je ojedinelý.

⁴ A8^a na otázku, má-li mladý člověk pod sebe koukati, odpovídá: „Nikoliv, neb to truchlivých a zlého svědomí lidí obyčej jest, leda že ctnost poníženosti vymlouvá, podlé starého (kouká pod sebe jakoby tři vsi vypalil) českého přísloví“; E7^b: „staré přísloví: Říkával Tomáš: Jez doma, co máš,

o něž tu běží, nikde jsem nenalezl¹. To, že se, třebaš v podobné situaci, uprostřed rozdílných kontextů na místech opřených o rozdílné cizí předlohy, s podobným určením původu opakuje týž jinak nedoložený příslovečný výraz, nemůže býti náhodou. Ta shoda by se za daných okolností dala vysvětliti jen domněnkou, že obojí to dílo – hra vzniklá v jezuitské residenci na Chlumku roku 1684, kterého vedle dvou literárně neznámých bratrů byl tam potomní literát Libertin, a zachovaná jediným současným rukopisem uloženým v archivě rodného města Libertinova, tak vzdáleného od Chlumku, a spisek „De educatione juventutis“ – jsou od téhož původce a ten že Rakovnickým věnoval neb aspoň nechal poříditi opis své hry z téže krajanské přičylnosti, z které původce spisu „De educatione juventutis“ jim připsal r. 1715 toto své dílko, uvedené oslavnou črtou z dějin Rakovníka, dvě léta předtím (r. 1713) these, hájené při zkoušce na mistrovský gradus ve filosofii², a r. 1718 kázání v chvalské kapli sv. Lidmily „Diva Ludmilla vera vidua t. j. Svatá Lidmilla vdova opravdová“, a z které u nich v kostele sv. Bartoloměje 8. ledna 1730 pronesl kázání potom vydané „Sv. Jan Nepomucký, muž silný a nepřemožený“.

Zřejmá záliba v rýmech a ve zdobení i prósy jimi, kterou u původce knížky o dobrých mravech všude shledáváme, by jen podporovala toto řešení otázky, od koho je naše hra.

Tak jednoduché, jak se zdá vinou našich knihopisecky a životopisecky pracujících literárních historiků, řešení toto není.

Fr. M. Pelzel³ ze svého jezuitského pramene, z doplňků J. Dreyhausena k Ribadeneirově a Sotvellově „Bibliotheca scriptorum S. J.“⁴, ví sice ještě, že se Jan Libertin S. J. narodil v Lito-

u lidí, co ti dají“; F 12^b: „dlé obyčejného pravdivého přísloví: Komu není z hury dáno, v hapatice není přáno a nemůže být prodáno“.

¹ Nejbližší je „Das Alter geht vor“.

² Na konci dedikace spisu De educatione juventutis vzpomíná, „z jakou milosti a nachylnosti mé libo-mudréké Theses od Vašich Mil. před dvouma lety přijaté byly“. These ty jsou dotud neznámy.

³ Boehmische, mährische u. schlesische Gelehrte u. Schriftsteller aus dem Orden der Jesuiten... 123–124.

⁴ Z rukopisných „Supplementa pro Bibliotheca scriptorum Societatis Jesu auctore P. Nathanaele Sothvello edita et ex voluntate adm. rev. Patris nostri

měřících (8/11 1654), ale nehledíc k tomu, že s jeho zprávami nezachází zrovna chvalitebně a zejména že zprávu současníka o Libertinovi, že žije ještě nyní u sv. Ignáce (v pražské novoměstské koleji), zaměňuje zcela vymyšlenou, že zemřel okolo

Tamburini [Mich. Aug. Tamburini, generál řádu 1706–1730] continuanda“ sepsaných P. Janem Dreyhausenem S. J. († 9/4 1775, srov. *Abhandlungen einer Privatgesellschaft in Böhmen*, Bd. II, 285), chovaných mor. zem. archivem jako rukopis sbírky Cerroniho II. 345 (Cerroni rukopis ten dostal r. 1785 od Leop. Scherschnika), str. 178:

„Joannes Libertinus, natus Litomericii in Bohemia anno 1654 8. Novembris, ad Societatem acceptus anno 1669. 30. Sept. Professus quatuor votorum anno 1688. 2. Febr. Grammaticae classes docuit annis quatuor; concionatorem egit annis sexdecim, Congregationis praesidem undecim, ministrum uno, vivit etiamnum Praegae ad S. Ignatium. Edidit Bohemice

1. Vitam compendiosam P. Joannis Francisci Regis Soc. Jesu, cui titulus: Radius sanctitatis, apud Joachimum Kamenitzky Praegae 1716.

2. Salutaris [!] animae medicinam contra pestem una cum libello precatorio apud eundem anno 1721.

3. Decimas S. Francisco Xaverio oblatas, seu Devotionem decendialem ejusdem S. Francisci Xaverii, meditationibus, lectione spiritali et aliis piis precibus instructam, ibidem anno 1723.

4. Ex Germanico P. Joannis Kraus Soc. Jesu Bohemicum reddidit: Mali Corvi malum ovum, seu Confutationem libelli cujusdam apostatae nomine Coracis; ibidem anno 1717.

5. Exercitia S. Ignatii cum adjunctis ex P. Ignatio Diertins explicationibus, ibidem anno 1721.

6. Diem amoris DEI ex latino P. Jacobi Boyman S. J.; ibidem.

7. Libellum de conformitate voluntatis nostrae cum divina, cui titulus: Memento mei [za tím škrtnuto: ex Germanico in Bohemicum transtulit]; typis Joannis Rosenmuller Praegae anno 1710.

8. Conciones Festales P. Georgii Scherer S. J. ex Germanico in Bohemicum idioma translatas praelo adornat [místo škrtnutého a zde proložného: translationem, brevi perficiendam et praelo subjiciendam].

Původní pořad seznamu spisů (5, 1, 3, 4, 7, 6, 2, 8) číslicemi na okraji připsanými změněn za tím účelem, aby se k sobě dostaly spisy tištěné u Jáchyma Kamenického. K čís. 8. dodávám ze seznamu knih vydaných Dědictvím svatého Václava v letech 1670–1723, jež z rukopisné „Historia provinciae Bohemiae S. J.“ od Jana Millera S. J. otiskl A. Podlaha („Dějiny kolejí jezuitských v Čechách a na Moravě od r. 1654 až do jich zrušení“, Sb. Hist. kroužku XII. 1911, 92):

r. 1724¹, začíná matení Jana Libertina S. J. (8/11 1654 – 1/6 1732), podle Dreyhausena rodáka litoměřického, se dvěma něco mladšími světskými kněžími, rodáky rakovnickými, Janem Ignácem Libertinem² (11/6 1689 – 12/8 1756), dlouholetým farářem v městysi

„P. Georgii Schereri Postilla in Dominicis; in festa vero nunc sub praelo sudant“. Originál čísla 4. od J. Krause S. J. viz u Pelzla 112.

Je-li s tímto Janem Libertinem totožný pisář „případů“ („casus“) v rukopise kapitolní knih. pražské D XLII. 1, rovněž Jan Libertin podle příspěvku na l. 89^a (A. Podlaha, Soupis rukopisů knihovny metropol. kapitoly pražské č. 608), nemohu určitě říci. Z toho, že rukopis ten je podle odhadu Podlahova z první polovice XVII. stol. a je psán touž rukou jako rukopis D XXXVI. z r. 1652 až 1653, tedy rukou Fil. Jak. Adaukta Hostounského, z Podlahova pak popisu není viděti, že by v rukopise D XLII. 1 běželo o nového pisáře, značně mladšího (až z poslední čtvrti XVII. stol.), by arci vyplývalo, že Libertin kapitolního rukopisu D XLII. 1, tehdy, kdy v něm psal, patrně posluchač theolog. fakulty, je jiná osobnost než J. Libertin 1654 – 1732.

¹ Podle A. Podlahy, Čas. katol. duchovenstva 1924, 724, zemřel 1/6 1732 v koleji jezuitské u sv. Ignáce na Novém městě pražském.

² Data Jirečkovy Rukověti I. 451 – 452, II. 388 opravuje a doplňuje A. Podlaha, Dodatky a opravy k biografickým starších spisovatelů českých, ČCM LXV. 1891, 309.

Mám k tomu také drobné doplňky a opravy.

Jezuitské výchovy vzpomíná L. vděčně. V slavnostním kázání „Divus Ignatius...“ (Jungmann, HLČ. 2V. 923b), 31/7 1720 prosloveném v kutnohorském chrámu sv. Barbory, tehdy jezuitském, volá k jezuitům: „třinácte lét jste mně živili a v vašich školách cvičili, však latinku tu nikdy na tabuli nepředepsali, abych se za dobré zle odměňoval, nýbrž i za zlé dobře nepřátelům dělal“ (A 2^b), a mezi jinými chvalami Řádu vyznamenává jejich dialektický výcvik: „v kterém pak řádu víceji hádky a disputaci v literárním umění je, tak že po vašich ambících nic jiného slyšeti není než nego, concedo, distinguo, tak že i to Echo se v koutech hádává Scholasticum, když horlivě křičejí suppositum, odpovídá positum, subdistinguo, odpovídá distinguo, a tak na jedno argumentum dvě soluci se dávají, a myslím, kdyby staří filosofové Pláto a Aristoteles z mrtvých povstali, ačkoliv se před časy za zázrak počítali, nyní by ani běžným vašim propozicím neporozuměli“ (A 3^a).

Mistrem filosofie se stal asi r. 1712 n. 1713; své these tehdy věnoval Rakovnickým (viz výše str. 137, p. 2). Kutnohorským kaplanem se jmenuje již v kázání „Diva Ludmilla“ (Jungmann 2V. 923a) prosloveném 18/9 1718 a téhož roku vydaném (a „SS. Theologiae Baccalářem“, kdežto r. 1715 podle sp. „De educatione juventutis“ byl ještě „Theologiae Auditorem“ a seminaristou od sv. Václava v Praze), a poněvadž se tu jmenuje „někdejší administrátorem chvalským, nyní ale p. t. kaplanem kutnohorským“, přešel patrně z Chval, kde

Mýtě, a Jiřím Janem Libertinem († 29/4 1732), někdejším děkanem rakovnickým a pak kanovníkem u sv. Víta na hradě pražském¹.

podle Podlahy byl do r. 1717, hned do Kutné Hory (sám v epitafu, který si pořídil r. 1744, ot. u Podlahy, udává, že byl „od r. 1719 kaplan kutnohorský“). Tam byl r. 1720 podle uv. kázání o sv. Ignáci „na ten čas... starším kaplanem“. R. 1727 v kázání „Mikuláš sv. ...“ (předneseném ve Zbirově 6/12 1726, dedikovaném Dan. Václ. Lhotskému, hejtmanu cis. panství zbirovského, a vytištěném v Praze v kolleji T. J. u sv. Klimenta) se jmenuje „farářem mejtským a strážickým“ (farnosti bývaly tehdy spojovány), jindy jen mýtským (na př. „w Měltis Megtě Farářem“, kázání „Sv. Antonín Pad.“ 1722).

Mimo kázání seznamenaná Jungmannem² V. 923 a)–e) a výše uvedené these k mistrovství ve filosofii vydal ještě kázání: „Unus in Lege peritus. Jeden v Zákoně zběhlý. Bernardt Svatý učitel medotekoucí. V školách neučený, z nebe vycvičený. Při slavnosti vejroční sv. Bernarda neděli 12. po Sv. Duchu při shromáždění rozličného panstva a duchovenstva v chrámu Páně Plaském u velebných P.P. Cisterciensův sprostnou kazatelskou řeči dne 20. srpna 1730. uctěný. Od Jana Ignácia Libertína, AA. LL. et Phil. Magistra, sv. Písma bakaláře, p. t. na panství J. M. Cís. v městys Mejtě faráře, author. apostol. notario publico jurato“ (v Praze u K. J. Hraby, 7 l. 4^o). O sp. „De educatione juvenutis“ viz dále.

Kazatelem byl obratným (třebas jej přistihneme při sebeopakování), barokně vynalézavým a učeností se honosícím, a jak z několika kázání mimo vlastní působiště konaných viděti, ne bez práva hledaným. V kázání „Mikuláš svatý“ B b^a cituje Abrahama a S. Clara.

¹ Data Jirečkovy Rukověti I. 452, II. 388 doplňuje A. Podlaha t. ČČM. LXVI. 1892, 339–340.

Mé poznámky: Spis „Sladký troj-listý jetel v jasném oudolí zrostlý a vykvetlý, to jest Bernard medo-tekoucí cirkve učitel, Clarae Vallis opat, v trojí chválo-řeči aneb kázání v oudolí královském svatého řádu cistercienského v klášteře Plaském skrze tři leta vysoce urozeným, vysoce důstojným a všem vznešeným svatého Bernarda ctitelum pobožně a povinně dne dvacátého srpna přednešený od Jiřiho Jana Libertina...“ (v Praze v impressi Carolo-Ferdinan. v kolleji Soc. Jesu blíž mostu), jak titul ukazuje, měl býti vydáním tří kázání Libertinových v Plasích na svátek světcův. Z nich exemplář tisku chovaný univ. knihovnou pražskou LIV. D 25 [z něhož patrně čerpal Jungmann svůj nedostatečný záznam² V. 914 a)] obsahuje jen prvé: „Neslýchaná rovnost, pravá podobnost mezi Ježíšem a Bernardem, To jest: Ježíš, duší lidských spasitel, a Bernard, medo-tekoucí učitel, obá láskou sjednocení, v divích a zázracích, v živobyті, v smrti i po smrti sobě podobní, v královském klášteře plaském sv. řádu cistercienského v první chválo-řeči leta 1713. při vejroční tehož svatého slavnosti všem horlivým ctitelum pobožně dokázaná od Jiřiho Jana Libertina, děkana rakovnického“. Vyšlo-li více a kdy, nevím.

Jungmannovo heslo² V. 914 e) má zníti: „Bělo-slavná cesta v létu 1678

Přičítá mu předně spis, na němž nám při řešení otázky o skladateli rakovnické hry záleželo, výše (na str. 133) uvedený „De educatione juventutis“. Ale ten již údajem „Od Jana Libertina | Philofophiæ Magiftra, Theologiæ Auditora, RoDICže RakoV-VniCkého | A SeMlnarIftl | Pražského“¹ ukazuje, že není od jesuity, kterým byl Jan Libertin od 30/9 1669: ten byl by k svému jménu připojil S. J. Ostatně Jan Libertin S. J. r. 1715 v 61 letech svého života nemohl být teprve na studiích. Běží patrně o Jana Ignáce Libertina, tehdy 26letého, který byl na kněze vysvěcen 21/9 1715. Vskutku také konsistoriální „Censura“ ze 17/1 1715 mluví o „opusculum sub junctum a Joanne Ignatio Libertin Theologiae studioso ex seminario Sancti Wenceslai“.

Svrchovaně pochybná proto jsou i dvě další čísla, která mu na víc proti svému prameni přičítá: „Kázání o svatem Janu Nepomuckemu [!] in 4.“ a „Kázání několik o s. Bernardu, v Praze 4to“.

Tituly nejsou dobové. Několik kázání o sv. Bernardu (arci. s tituly zcela dobovými, barokními) je od Jiřího Jana Libertina, pravidelného svátečního kazatele kláštera plaského. O Janu Nepomuckém pak v době jeho svatořečení sice kázal kde kdo, máme zachována také kázání o něm od obou druhých Libertinů, s nimiž Pelzel jesuitu Jana plete, kdežto o kázání Janově máme jen tuto Pelzelovu zmínku. Jungmann obě tato čísla vypouští.

Naproti tomu nepojal zase Pelzel do svého seznamu Liber-

začatá a padesáte let bez ustání v pobožnosti, v řeholní horlivosti a vroucnosti konaná v létu 1728 skrze velebnou pannu Petronillu Vratislavovou z Mitrovic, svatého a kanovnického vejhradního řádu praemonstratského při professi druhé aneb obnovení svatých slibův oslavena. Té pak cesty sláva v chrámě Narození rodičky boží královského pannenského kláštera doxanského v neděli třetí po veliko-noci od Jiřího Jana Libertina.... představena. V královském Starým městě pražským vytiskl Jan Václav Helm“ s. a. V textě jsou nějaká data o rodu Vratislavů. Uvedená Podlahou sbírka 6 německých kázání souvisí patrně s Libertinovým úřadem německého kazatele u sv. Víta v Praze. Spis „Pramen trojí od jedno-trojí studnice“, vyšlý v Praze u K. J. Hraby 1723 (a pak 1738) dedikuje 15/10 1723 M. A. F. Z. F. za skladatele zde v Praze nepřítomného paní Terezií Veronice Přepiské z Rychmburgka, rozené Šponarové z Plinsdorfu, paní na Jevčku, Dřevnovicích etc. Jedná o „anjelském arcibratrstvu pod slavným tytulem Nejsv. Trojice od vysvobozování zajatých křestanův u... křížovníkův bosákův téhož tytule a jména, vůbec trinitářův, shromážděném.“

¹ S chronogramem 1715, kdy knížka vyšla.

tinových spisů překlad německých svátečních kázání Jiřího Scherera S. J., který podle Pelzelova pramene prý Libertin tou dobou k tisku chystal. Proč, nevím¹.

Zmatek začatý Pelzlem dovršuje Jungmann tím, že také Jana Libertina S. J. dělá rodákem rakovnickým. Znal totiž z vlastní četby spis „De educatione juventutis“, jehož původce Jan Libertin, vlastně Jan Ignác Libertin, již na titulním listě se jmenuje „rodičem rakovnickým“ a také v „Přípise“ knihy Rakovnickým mluví jako jejich rodák, a z mylného Pelzelova ztotožnění původce tohoto spisu s J. Libertinem S. J. si pak vyvodil právo opravit domněle mylný údaj rodiště v životopisné zprávě o tomto členu Tovaryšstva.

Kromě výše uvedených dvou hesel kazatelských z Pelzelova soupisu Libertinových prací Jungmann vynechal ještě: „Salutaris animae medicina contra pestem una cum libello precatorio. Pragae. 1721“ a „Exercitia S. Ignatii cum adjunctis ex P. Ignatio Diertins explanationibus. Ibid. 1721.“

Prvý z těchto spisů mohl by býti totožný s některým z těchto spisů Dědictvím sv. Václava vydaných podle uv. seznamu: č. 36. „Medicina animae, libellus precatorius“, 39. „Libellus medicinalis contra pestem“ nebo 50. „Medicina contra pestem“. Druhý (uv. seznamu spisů Dědictví svatováclavského č. 28, „Exercitia s. P. Ignatii secundum elucidationem P. Diertins S. J. cum imaginibus“, „Duchovní cvičení sv. otce Ignacia z Lojoly...“) je Pelzelem²

¹ O tisku Libertinova překladu není nic známo. Zato r. 1724 vyšel v král. Starém městě pražském u Joachyma Kamenického překlad Jana Barnera S. J.: „Dvojitíhodného kněze, pátera Jiřího Šerera... Kázání na sváteční evangelia a o umučení Páně...“ Poněvadž Barner tehdy byl již mrtev († 25/4 1708), musil se někdo jiný starati o tisk a té věci by se mohla týkati zpráva rukopisných dodatků Dreyhausenových, která by pak byla z r. 1723–1724. V díle samém o něčem podobném není zmínky. Že by však Libertin po druhé překládal dílo jednou již řádovým spolubratrem přeložené a tou právě dobou vydávané Dědictvím sv. Václava, kterého byl správcem („kurator“) již r. 1698 (katalog jes. z r. 1698, rukopis mor. zem. archivu, sb. Cerroniho II. 80, 707) a pak zase, ne-li již dříve, r. 1718 (A. Podlaha, Doplnky k Dějinám Dědictví sv. Václava Dra J. N. Sedláka, Čas. katol. duchov. LXV. 1924, 625–629), je pravdě zhola nepodobné.

² V uv. sp. 170.

(a podle něho Jungmannem¹) přičítáno Karlu Magetovi S. J.

Jungmann myslil patrně, že tyto dva spisy Libertinovy nejsou české. Že i ony jsou české, z Pelzla viděti není. Ten vynechal totiž záhlaví svého jezuitského pramene, vztahující se k celému seznamu spisů Libertinových: „Edidit Bohemice“.

V této věci Jungmanna následoval Jireček, který však dvě (svrchovaně pochybná) homiletická čísla přidaná Pelzlem a vynechaná Jungmannem restituoval.

Chybné úmrtní datum Libertinovo cestou od Pelzla k Jungmannovi dostalo jistotu: „zemřel 1724“, arci ještě chybnější. Jireček se tu vrací k Pelzlovi, k jehož datům má dodavek týkající se Libertinova jednání v prospěch Dědictví sv. Václava r. 1718.

Že by české tituly Libertinových spisů byly oběma vzaty z vyhledaných exemplářů, pochybuji.

Kritika, již jsem tu podrobil data našich literárně historických pomůcek, která mají nésti domněnku o Libertinově autorství při rakovnické hře, zasáhla i spolehlivost hlavního Pelzelova pramene vědomostí o Libertinovi. Údaje tohoto pramene bylo by třeba doplniti a kontrolovati daty z pramenů původnějších.

Zejména místního historika rakovnického bylo by se třeba dotázati, neměl-li Jan Libertin S. J., i když nepocházel z Rakovníka, nějakých vztahů jiných k tomuto městu a k svým rakovnickým soujmenovcům, z nichž u jednoho, Jana Ignáce, jsme našli tak pozoruhodnou shodu s jedním místem hry na Chlumku u Luže vzniklé a provozované v době, kdy Jan Libertin byl tu členem residence jezuitské, a krátce potom přenesené do rodiště jeho soujmenovců. To je jeden z předpokladů dalšího řešení a snad dořešení otázky o původu rakovnické hry. Jiný je, když na jinaká data není naděje, studium Libertinových spisů, mně přese všecko pátrání neznámých.

Za těchto okolností nezbývá než odložití určitou odpověď na otázku na ten čas nesnadnou.

Věcně důležitější část úkolu byla ostatně provedena.

Jméno „Rakovnická“ zatím naší vánoční hře nechávám.

¹ 2V. 1444; podle Jungmanna vydání z r. 1721 uvedené Pelzelem podle Dreyhausena je vlastně již druhé; první je z r. 1692.

V tom není nedůvěra k závěru mých vývodů, že je to hra složená některým z košumberských jezuitů pro jejich divadelní představení. Nezdá se mi vhodné měniti vžitá jména bez nejvážnějších důvodů, a zejména zde, kde není vyloučena naděje, že by správnější jméno mohlo býti nahrazeno nejnaléžitějším a definitivním, po skladatelovi hry naší, kdyby další badání vedené směrem mnou naznačeným vedlo k jeho zjištění.

IV.

Místo rakovnické hry

1. mezi hrami jezuitskými, 2. jako osobitého výtvoru mezi historickými typy dramát vánočních, 3. v řadě českých vánočních her, 4. ve všeobecných dějinách dramatu původu liturgického a 5. v dějinách české literatury své doby.

1. Naše hra, jejíž souvislost s divadelními představeními jezuitů z košumberské residence na Chlumku u Luže jsem, trvám, dokázal, je dosti vzdálena od humanistické dramaturgie Pontanovy i její uvolněné formy, ale i od dramatické praxe u nás, jak ji nyní známe z podrobného a pečlivého rozboru bohaté ukázky její, dramatické činnosti pražského rodáka jesuity Karla Kolčavy (1656 – 1717)¹.

Ale obraz, který bychom si odtud učinili o veškeré dramaturgické činnosti jezuitské, byl by jednostranný. Tam běží o výsoce reprezentativní hry, řekl bych: o výroční zprávy a slavnostní svědectví o výši a prospěchu školy (vždy arci s tendencí nábožensky a mravně výchovnou a sotva kdy beze zřetele ke cti Řádu), o výši jejich učitelů v oboru slovesného tvoření (jevící se ve skladbě her) a organizační schopnosti (ukazující se při výpravě a režii her) a o prospěchu jejich žáků hlavně z výchovy jazykové, deklamatorní, řečnické a společenské (zřejmé z hereckého provedení). Tomu sloužil i výběr látek i jejich dramatické zpracování, pravidelně parádní.

Jesuité však pokračovali i ve hrách původu liturgického. Nejen že neměli důvodu k tomu, aby nedbali této starší fáse novověkého dramatu, nýbrž naopak náboženský zájem přímo

¹ V několikaleté již uvedené práci Boh. Ryby, Literární činnost Karla Kolčavy, ČMM. L. 1926.

velel jim užívatí dramatu vzniklého z bohoslužebných obřadů jako účinného prostředku své činnosti. Drama liturgického původu dokonce přežívá školské hry humanismu. Má hlubší kořeny než ony: formální výchova, jak ukazuje vývoj, se může obejít a časem se obešla bez divadelních představení sehrávaných žáky, kdežto náboženské drama trvá ještě dále jednak jako jakýsi téměř bohoslužebný úkon, jednak jako jakási „biblí chudých“, názorová pomůcka věrouky, mravouky a biblické dějepavy. Jesuitské hry bohoslužebného původu byly jistě jinačí než ostatní jejich hry, i když se i v nich uplatňoval duch doby a Řádu. Byly jinačí nejen látkou (tou byly více vázány), ale i vlivem dotavadní dramaturgické a scénické tradice a ovšem i skladbou. Zvláště u nás, kde protireformační zájem vázal tvůrčí svobodu. Poměrně volné byly jen hry k Božímu tělu, jak ukazují jejich náboženská a časová témata a jak ukazují také zachované výtvary (jejichž původce, zdá se, jediného, není možno — snad zatím — blíže určit): ty inspirovala jen a svobodně utvářela samotná idea svátku, oslava svátosti oltářní, která časem dokonce ještě zevšeobecněla v manifestaci samospasitelné církve, zprostředkovatelky této svátosti. Ve hrách období vánočního a nejspíš i velikonočního (český doklad těchto ze XVII. stol. chybí) sváděl k epičnosti děj daný biblí a legendou. Z převahy jeho vlivu k samostatnému pojetí a utváření látky se mohl povznést jen vzácnější duch, a to ještě ne bez cizího podnětu, pocházejícího z půdy, kde uměleckou hru látkou náboženskou nevyklučoval náboženský boj. Té převaze podlehl Kozmanecius i nad něj vynikající pozdější skladatel hry rosické, jí podlehl i skladatel hry z Vlachova Březí, pocházející najisto až z XVIII. stol., o jiných lidových ani nemluvic.

Tím vzácnějším zjevem je hra rakovnická.

Jsou-li mé vývody o jejím vztahu k divadelním představením jesuitů z residence na Chlumku správné — a o tom nebude nejmenší pochybnosti —, má i cenu znamenitého dokumentu.

Už tím, že je to prvá a dosud jediná textem známá pevně zjištěná česká hra jesuitská, k tomu s tak poměrně určitým vznikem a vztahem k rodné půdě.

I když neukazuje, jaké byly vánoční hry jesuitské vůbec, ukazuje aspoň, jaké býti mohly.

Svým náboženským a mravním obsahem je dokumentem řádu, který se přičinil o restauraci katolictví, arci humanismem a bojem s reformací očištěného od některých kazů a povzneseného, ale i upevněného až do nepřizpůsobivosti, přál umění a v mezích pravověrnosti ponechával svobodu vzletu fantasmie pro katolictví tak charakteristickému proti biblické rigorosnosti evangelické. A je dokumentem i jeho situace v 2. polovici XVII. stol. u nás svou radostností, kterou nemohlo zmenšiti vědomí, že všecka práce není ještě dodělána. Svými vztahy k umění původu románkého je pravým dítkem doby, která naše země vyzdobila barokními zámky, kostely a domy neb aspoň barokními úpravami staveb starších, vtiskla svou vzrušenou, po mocných dojmech toužící duši do tolika obrazů a soch barokně výmluvných, dala se uchvátiti italskou hudbou a u nás, na samých hranicích evangelického Německa, přece však v jistotě samovlády, s větší pomocí literatur cizích, než předpokládám u naší hry (mimo obor historický), a s menší někdy měrou souvislosti s domácí slovesnou tradicí, než je u naší hry, vytvořila výrazně protireformační písemnictví. A samostatným zpracováním cizích živin je zároveň i pravým dítkem naší země, jejíž někdejší porost byl novými správci vykloučen neb na pravověrno přestěpován mimo nějaký zbytek v odlehklých vseh nebo tam, kam oko nepadlo a za ním nevníkla ruka s rýčem neb zahradnickou žabkou.

Tak mnohostranně dokumentární může býti malé dílko jen tehdy, je-li v něm něco umění.

Umělecky vyniká nad známé mi (ze synopsis) české i latinské hry našich jesuitů. Drobnější skladba mohla býti bez vad výrazněji vystupujících ve větším celku neb aspoň tolik netrpěti jejich navršením.

Vskutku obdoba k obvyklému v jesuitských hrách paralelismu děje allegorického a děje allegorií míněného je v naší hře stlačena jen do úvodní scény (arci nejspíš zásluhou starší již výstavby pastýřské scény, s předobrazeními narození Páně). Epičnost hry od V. scény zmírněna přitkáním dramatického sporu, jenž se v průběhu svém zplošuje v pouhé hádání a nedovede ani vzbuditi zdání dramatickosti tím, že by vytvořil z jednotlivých dvojic důvodů a odpovědí pevně sčlánkovaný řetězec se stup-

ňovaným napětím posluchačovým, ale přec jen tu je místo pouhého sledu dějů. Děje jsou soustředěny jednotící myšlenkou o zrození Spasitele všech lidí čistého srdce bez rozdílu rodu a společenské výše. Oblíbené v jesuitských hrách divadelní efekty jsou zde s dostatek odůvodněny samou látkou. Nepropracovanost dramatické charakteristiky se nepocituje těžce pro lyrický celkem ráz hry, tak vhodný k době vánoční a vložkami zpěvními šťastně udrženy přes řečnické hádání v scéně VIII. Náběhy k duchaplnostem a hříčkám nepřekážejí smavé sváteční náladě, která pastýřům naší hry, přes klassická jména ne vergiliovsky ulízaným, nýbrž nefalšovaným jadrným synům českého venkova, promíne nějakou tu obhroublost. A úmysl hrou, mající něco z bohoslužebného úkonu, uctíti božské dětátko i nadějná radostnost situace, v níž byl u nás tou dobou rád jesuitský vůbec a jeho košumberská odnož zvláště, nedovolují ani, aby příliš tvrdě z ní vyčouhl zřetel protireformační a církevnický vůbec.

Balbin, jenž ve svých výkladech o dramate následuje a podrobnostmi doplňuje humanistické a zvláště jesuitské theoretiky, by hru naši čítal ke hrám deklamačním („declamationes“), a to k řečnickým („oratoria declamationes“), přihlížejce k významu sporu o Ježíška v ní¹.

¹ Podle Balbinova výkladu („Verisimilia humaniorum disciplinarum“ 1666, 217 a n.), „deklamace“ jsou všechna ta dramata, která se dobře nedají zařadit ani mezi komedie ani mezi tragedie. Jsou ponejvíce kratší, rozdílné od nich obsahem a nevázané jejich pravidly; jsou větším dílem zcela vymyšleny, určeny vzdělaným divákům a často nemají do sebe nic pravděpodobného, ježto fabule jejich může býti vymyšlena básníkem a býti sehrána vymyšlenými osobami (personifikacemi ctností a hříchů, genii, bohy starověkých národů, satyry atd.). „Řečnická deklamace“ pak je taková, v které se otázka nějaká se dvou stran rozbírá; takovýto spor o nějakou otázku, dramaticky předvedený, může býti skutečný, historický nebo vymyšlený sic, ale pravděpodobný. „Básnickou deklamací“ („Declamatio poetica“) by naši hru Balbin jistě nenazval: ty „nemají historického základu“, „mají obsah vymyšlený a v očích rozumných soudců jsou beze zdání pravdivosti“. Deklamace vůbec bývají cele provedeny hudbou (jako Pláče P. Marie, Marie Magdaleny, některé hry božítělové) nebo užívají hudby jen částečně, „což je velmi vhodné k osvětlení myslí“. Arci hudby užívají i „větší dramata“ (tragedie a komedie); to prý zvláště časté kdysi bývalo v chorech.

2. Zplodil ji křesťanský středověk s obrozenou antikou. Je to něco, co je látkově a tvarově, ne časově (dobou vzniku) uprostřed mezi zdomácnělou u nás obecně západoevropskou fází dramatu původu liturgického a ranou románskou renaissanční fází dramatu novověkého, mezi starými vánočními hrami a dramatickými eklogami rázu Encinova a Vicentova.

Má látku náboženskou, ale jak svobodně s ní nakládá!

Ti tři králové jsou jen málo biblickými mudrci od východu. Vždyť ani nenesou darů, jichž výkladem středověká exegetika tak duchaplně vystihla pojem bohočlověka Spasitele, a jsou tu jen proto, aby mocní tohoto světa měli své mluvčí v dialektickém souboji se sprostáčky o poměr mezi Bohem a lidmi, ve scéně, která je zhola výmyslem obrazotvornosti.

Zrovna tak ti pastýři. Kdybych řekl, že jsou to jen z bible vypůjčené masky pro zástupce chudých v onom souboji, bylo by to snad slohově účinné, ale věcně nepřípustné zjednodušení daleko složitější skutečnosti.

Vždyť značný kus jejich zjevu (jména, silná složka jejich úkolu v I. scéně, s nářky Corydonovými a přípravou hudeckého zápasu) i s drobnomalbou užitou v podání je z antiky a její renaissanční reprisy, kus zase (podrobnosti z života venkovského, zájmy člověka druhé polovice XVII. stol. z farnosti lužské) je okreslením české skutečnosti, přímo místně určitelné.

Už tím je dáno, že naše hra není zdramatisováním druhé kapitoly Lukášovy (o narození Páně) a téže Matoušovy (o múdrcích z východu), které by jen chtělo hlouběji do myslí věřících vtisknouti posvátné děje tam vypravované, nýbrž že je zpola vypůjčenou, zpola samostatně přetvořenou a přitvořenou symbolistickou fabulí, z které má zazníti nejíímavější poučka doby vánoční a která po stránce esthetické uspokojovala leda něco málo vnímatelů vzděláním básníkovi rovných, massou jich však jistě nebyla plně chápána a chutnána; co do své umělecké rafinovanosti.

Má základní scény starých vánočních her, pastýřskou (i s obdobou k předcházející před ní scéně prorocké, s předobrazením narození Páně) a tříkrálovou. Ale pastýřskou scénu zpracovává s erudicí vergiliovsky bukolickou, šťastně vliv této školy spojujíc s odkazem pozdně středověkého realismu vývoji dramatu, s po-

děděným komickorealistickým obrazem ze života pastýřského, a k tříkrálové, za jejíž úpravu by se nemusil stydět odchovanec racionalismu, s čistě veseloherním přechodem přitkvává spor mezi herci obou scén jakoby pod vlivem školských jesuitských disputací a celé dávné a tak přirozené záliby v dialogu.

Má stopy až středověké dramaturgické a scénické tradice, ale užívá i scénických triků a uměleckých forem soudobého dramatu (effektních překvapení, pomoci toho, co nazýváme „deus ex machina“ při zauzlení zoufale zadržnutém, veseloherní přípravy zápletky, zpěvů jako zhuštěnin a podnětů dojmu). Má ústupky žakovskému duchu, s žáky jako herci a skladateli vniklému do her, ale neztrácí pro ně vlastního náboženského zřetele; mohly by se zdáti úmyslným kontrastem k ušlechtilé závěrečné poučce, zvyšujícím její váhu, kdyby nebylo pro ně správného vysvětlení: ve zvyku, v celé tradici her.

Jak veliké změny ve hře. původem gotické „působila barokní přestavba, ujasní si nejlépe dějepisec dramatu vyrostlého z bohoslužebných obřadů. Kulturnímu historikovi stačí připomenouti, co znamená vymanění z vlivu bible, co vytváření nových tvárných forem pro nové ideje na půdě tak choulostivé na experimenty, jako je náboženská, co zmírnění dogmatickosti a konfessijnosti a vzmocnění zřetele k citu a životní praxi proti dřívějšímu věroučnému intelektualismu s poučkami nedotýkajícími se srdce neb neusilujícími o to (jako o nastávajícím odčinění prvotního hříchu boží milostí, o božské a lidské podstatě bytosti Spasitelovy, o neporušeném panenství bohorodičky a p.).

3. Tím vším, nač jsem se pokusil upozorniti, má naše hra významné místo v řadě našich starších vánočních her, (podle chronologického pořádku) po Tegernseeské (asi z 1. polovice XV. stol., bohužel, jen zlomku), „Komedii o narození Páně“ od Jana Tobeidesa Bítešského (nejspíše z let 1570 – 1583), „Aktu pobožném o narození Syna božího, pána našeho Ježíše Krista“ od Václava Frant. Kozmanecia (1607 – 1679) a před rosickou hrou tříkrálovou a „Komedií vánoční o narození Syna božího“, pocházející z Vlachova Břeží.

Hry bohoslužebného původu se vyznačují silným lpěním

na dramatické tradici, a to jim dodává charakteru lidovosti. Umělecký pokrok je v osamostatnění od ní.

Samostatný je již náš husitský „Ordo ad cunabulum Domini“, vysoce lyrické oratorium (smím-li toho slova užití), naprosto rozdílné od starých západoevropských officií zdramatisovávajících vánoční božihodovou perikopu. Z vlastních her větší míru této samostatnosti proti dramatické tradici má hra Tegernseeská, rekonstruuji-li dobře její vzhled z příliš skrovného zlomku, chápu-li správně úlohu Ježíšovu v ní a škrtnutí úlohy Mariiny a Josefovy jako reakci proti upřílišněné úctě k svatým a vidím-li pak v ní neklamně památník ducha starého utrakvismu přísného k tradicím v náboženských věcech. Po této stránce (a tím i co se týče samostatného utváření fabule) stála by za hrou Tegernseeskou „Komédie“ novoutrakvisty Tobeidesa, hra jinak rovněž tak vážná, bohatší sic detaily vypoďobňovaného předmětu, ale přece jen zřejmě strážlivá, nepochybně z ostychu před zesvětštěním látky; její předností je „Conclusio“ s paraenesí založenou na pěkném výkladě scény tříkrálové. Nad obě tyto hry (a ovšem i málo významný „Actus“ Kozmaneciův) vyniká naše hra svobodným rozmachem obrazotvornosti. Jím vyniká i nade všechny další, z nichž významná (výše uvedenými) pěknými předobrazeními narození Páně je hra rosická¹ a pak pokusem o vybudování úplného christologického mysteria společná předloha vánoční hry pocházející z předhoří krkonošského², hry semilské³ a jilemské⁴, první to část rozsahem imponujícího (nejméně 14.000 versů majícího) trojdílného cyklu dramatického zprostřed XVIII. stol., složeného z her o narození, umučení⁵ a vzkříšení Páně⁶ jediným skladatelem, nepo-

¹ Volkschauspiele aus Mähren..., herausg. von Julius Fejfalik, 40–73.

² J. Kochánek, Hra o narození Krista Pána, Světozor XI. 1877, 618 až 619 (popis s výňatky). Hra tato prý podle Ferd. Menčíka (Vánoční hry XXV), jenž se jí však nemohl dopřít, provozována byla v Haraticích ještě r. 1874.

³ Menčík, Vánoční hry 61–168. (tu je označena jako č. III).

⁴ T. 25–60 (č. II).

⁵ Representované vlastibořskou hrou (větší, u Menčíka, Velikonoční hry, 59–222) a bozkovskou (menší, t. 1–58), které se k sobě mají asi tak jako vánoční hra semilská a jilemská (jejichž poměr je arci poněkud jiný, než myslí Menčík, Vánoční hry XXV, složitější).

⁶ Menčík, Velikonoční hry 223 a n.

chybně duchovním, podle Menčíkovy domněnky Danielem Janem Metelkou (1719 – 1785).

4. Nepochybuji, že svým časem zmínka o rakovnické hře pronikne i do všeobecných dějin dramatu bohoslužebného původu, a to ne nějak podružná, ve výčtu pouhých nových textací a bezvýznamných úprav hotových typů (tedy jako o souřadném vytvoření ke Kozmaneciovu „Aktu“ nebo hře z Vlachova Březí), nýbrž významná jako o díle (relativně) samostatném, zrovna tak jako tam časem pronikne zmínka o našem vánočním officiu („Ordo ad cunabulum Domini“), o hře Tegernseeské, snad i Tobeidesově a rosické, najisto pak zase o velikém, zhora neprávem v dějinách naší literatury přezíraném neb nedoceneném cyklu christologických dramát, domněnkou zatím aspoň možnou spiatém se jménem držkovského kaplana a pak faráře Daniele J. Metelky. Bohoslužebná lyričnost našeho officia, charakteristická restriktce světsky zbujnělé fantasmie a pronikání náboženského zřetele, rysy to, které shledávám u prosté, vážným duchem dýšící hry Tegernseeské, kde nejspíš běží dokonce o reakci proti upřílišněné účtě svatých na prospěch úcty k samému Bohu, a též u hry Tobeidesovy, hravý půvab naší hry kontrastovaný efektností a pathetičností, předobrazení očekávaného Messiaše v pastýřské scéně rosické hry, zajímavá jednotící myšlenka velikého cyklu ze severovýchodních Čech (úloha Smrti a ďábla v myšteriu o spáse lidstva), jeho rozsah a členění – jsou fakty, kterým náleží obecná zajímavost, i když se jim nedostalo obecné vlivnosti.

Umělecky naše hra stojí nad vánočními dramatickými eklogami Juana del Encina a jeho školy i Gila Vicente. Od nich jí arci dělí vývoj skoro dvěstěletý, za něhož zatím autos sacramentales dostoupila svých vrcholů v tvorbě Lope Vegy a Pedra Calderona.

5. Umělecká hodnota rakovnické hry, i kdyby byla přesně zjištěna větší závislost její na určitém díle jiném, než se mi podařilo stopováním jednotlivých složek, nutí i k tomu, abych se spolu se čtenářem ohlédl po místě, na které je jí třeba zařaditi v dějinách českého písemnictví a ne jenom, jak se již stalo,

v řadě děl téhož druhu. To však není možné bez zevrubnějšího ohledání některých literárních zjevů známých sice, ale jen tak knihopisně.

Nejbližší křesťanským, ba přímo katolickým vánočním idylismem a jeho vergiliovským zabarvením, co se pak výrazu týče, dialogickou formou, arci jistě neurčenou k scénickému provedení¹, je jí „Pastýřské rozmlouvání o narození Páně“, dílko sic dobře známé, ale přece ne tak studované, aby o něm nebylo třeba a nebylo možné říci více, než bylo řečeno².

V „Pastýřském rozmlouvání“ Karduba přicházející od betlemského chléva radostně vypravuje nic dosud nevědoucímu druhu Bártovi, že andělé jim, pastýřům bdícím při stádech, zvěstovali narození Messiašovo a on sám že to děťátko viděl a že viděl i tři „bohaté“ krále „z východních končin“ se mu klaněti a přinášeti dary. Vypravování své uvádí pěkným líčením radostného rána, v němž vše pěje Bohu chválu, a doprovází obrázkem, jak se veselí i stádo cíticí se teď bezpečno jménem Ježíšek od nepřátel, vlka a „škodných mrzáků“. Tato šťastná symbolika významu, jež má pro svět narození Spasitelovo, je obdobou k první polovině I. scény rakovnické hry a nejspíš i jedním z podnětů k ní. Bárta velebí „šťastného“ druhu, jenž „to zrozeňátko milostný“ viděl, chtěl by je viděti také sám a přinésti mu dary, jen kdyby věděl kam jíti. Karduba mu řekne to místo, chce však sám s ním tam jíti a také ne bez darů, jenže je již večer:

Hle všudy již sedlský kouří k nebi vzhůru komíny
a černý padají z vysokých hor na střechy stíny³;

odkládá proto společnou pout do Betléma na ráno.

¹ K němu se nehodily časoměrné hexametry s umělkovaným slovosledem. Dialog podle vzoru Vergiliova a jeho předchůdců i následovníků byl obvyklou formou idylly, jež po něm mívala i jméno „pastýřská rozmluva“ („colloquio pastorile“, u nás „pastýřské rozmlouvání“, po první u Felixe Kadlinského v „Zdoro-slavíčku“, na př. v nadpisech jeho idyll: „Ecloga aneb Pastýřské rozmlouvání...“).

² Literatura u Jos. Krále, (nyní) O prosodii české I. 1924 (vyd. J. Jakubec), 72, p. 1; srov. dále čl. Fr. Táborského, „Počátky novočeské poesie za vlivu klassicizmu“, ČČH. VIII. 1902, 173–187, referát J. Jakubce o něm v LF. XXIX. 1902, 178–180, a nový čl. Fr. Táborského s tímž nadpisem v ČČH. IX. 1903, 69–87.

³ V. 69–70 = Vergilius Ecl. I. 83–84:

et iam summa procul villarum culmina fumant
maioresque cadunt altis de montibus umbrae.

Tot obsah celku, všeho všudy čítajícího 72 hexametru a rozčleněného v tři řeči významnějšího z obou mluvčích, Karduby, a ve dvě zřejmě podružného Bárty.

Dialogická forma a hexametr idylly a užití drobnomalby realistické při podání věcí z pastýřského života naznačují vzor, Vergiliova „Bucolica“: na jejich předchůdce řecké bylo by zbytečné mysliti, z jejich napodobenin jedné se ještě dotknouti.

Speciálně z I. eklogy Vergiliovy je v „Pastýřském rozmlouvání“ rozdělení obsahu ve dvě úlohy, podružnou Bárty, období to Vergiliova Meliboea, hlavní Karduby, jehož jméno v zachovaném kuse překladu Vergiliovy I. eklogy, pocházejícím od básníka „Pastýřského rozmlouvání“ a jím v této idylle místy doslovně užitým, zastupuje jméno Vergiliova Tityra, masky to pro samého básníka a jeho zážitky z r. 41 před Kr. Odtamtud je zesílení tohoto poměru kontrastem mezi radostí očitěho svědka vši úchvatné slávy narození Páně a tupým smutkem, pak nenasycenou hned touhou méně šťastného jeho druha a na konec zeslabení vyhlídkou na společnou pout do Betléma, zcela podle Vergiliova kontrastického sestavení šťastného chráněnce Octavianova a nešťastného vyhnance, nevinně trpícího následky občanské války, a podle jeho — víc illusivního než skutečného — zmírnění tohoto kontrastu pohostinstvím na blížící se noc, které šťastný druh nabízí nešťastnému¹. Odtamtud jsou některé drobné motivy

¹ Ke káravým slovům rozradostněného Karduby:

, a sedíš línej ty tu, Bartoni, smutně!

(v. 28) srov. na př. slova Meliboeova (Verg. Ecl. I. 4–5):

tu, Tityre, lentas in umbra
formas resonare doces Amaryllida silvas

a k stesku Bártovu, skoro závistnému, začínajícímu slovy:

O šťastný starečku, šťastný, dím, v pravdě, pastýři,
srov. dvojí

Fortunate senex

(Verg. Ecl. I. 47, 52) v ústech Meliboea klíčícího s teskným srdcem lepší osud druhův.

Tyto slovní ohlasy uvádím jen jako nejzřejmější svědectví o tom, že náš básník pracoval osnovu své skladby podle Vergilia. Závislost jeho smírného závěru na Vergiliově zase takto ad oculos ukazuje výše uvedená paralela v. 69–70 a Verg. Ecl. I. 83–84.

a umělecké finessy: zakončení děje věci čistě vnějškovou, poukazem na blížící se noc¹, efektní označení místa, odkud vzešla spása, po úmyslném vzbuzení pozornosti otázkou², členění delší zprávy otázkou posluchačovou³. To vše je odtamtud i s některými slovními vztahy⁴.

Ale v „Pastýřském rozmlouvání“ jsou i ohlasy odjinud. Zejména podnět k obrazu radosti z narození Páně strhující všecku přírodu v jediný chvalozpěv Bohu mohl by býti v IV. ekloge Vergiliově, vykládané celým středověkem a ještě dlouho do novověku za vzácné messiášské proroctví a obsahující nadšené líčení zlatého věku, který si básník sliboval od narození Asinia Galla, Arci tak zřejmých ohlasů, jakými se prozrazuje užití I. eklogy v „Pastýřském rozmlouvání“, ze IV. eklogy tu nenacházím⁵.

Buď tomu jak buď, výtažek z biblického vypravování o narození Páně a klanění pastýřů i králů, doprovobený vánočním symbolismem a messianistickými nadějemi, je tu vpracován v chudičký dějový rámec pořízený s pomocí I. eklogy Vergiliovy a celek podán dialogickou formou a hexametrem na způsob Vergiliových Bukolik, s četnými stopami pilné četby římských klasiků, zejména Vergilia a zejména s doslovnými vzatky z vlastního nejspíš básníkovy překladu I. eklogy Vergiliovy.

¹ V. 69–72, srov. Verg. Ecl. I. 80–84 s uvedeným slovním ohlasem v. 83–84 ve verších 69–70 naší skladby a dalším, Verg. Ecl. I. 81–82 v jejích verších 57–58.

² V. 60 a n. se slovními ohlasy podle Verg. Ecl. I. 19 a n.

³ V. 29–30 jako u Verg. Ecl. I. 27.

⁴ Vyčisti je náleží novému vydání, jehož by dílko zasluhovalo.

⁵ Jedinou obdobu tu nacházím k v. 40–41 z kontextu:

Neb když chvály Bohu vzdávám a jméno nebeské
vzývám, hned veselej si vedou jak starcové velcí,
tak i jehňátka malý, skáčí sobě bujně kozlátka,
vlk pak zpátky běží, škodní toho jména mrzáci
se strašejí: tak buď moje stráž moje láska Ježíšek!

ve Verg. Ecl. IV. 22:

nec magnos metuent armenta leones

(a ve Verg. Ecl. VIII. 52:

nunc et oves ultro fugiat lupus),

ale ta se mi nezdá usvědčivá.

Spojení vánočního tematu s vergiliovským bukolismem bylo usnadněno jednak úlohou pastýřů v biblickém vypravování o narození Spasitelově, jednak známou oblibou Vergilia a jeho Bukolik a výše dotčeným křesťanským pojetím jeho IV. eklogy, z kterého vycházel také Komenský při svém pokuse přebásnit Vergiliovy IV. ekl. v. 4–17¹.

Pro toto spojení vzor měl básník „Pastýřského rozmlouvání“ ve „Zdoroslavíčku“ Felixe Kadlinského (1665). Na tento vzor ukazuje zřejmě nadpis jeho skladby, obvyklý to výraz Kadlinského pro idyllu, a on také nejspíše vysvětlí jisté shody obou v napodobení techniky Vergiliovy, na př. v oživování představ o věcech z venkovského života, zvláště pastýřských sázek a darů; realistickým detailem².

Na druhé straně zase „Pastýřské rozmlouvání“ nepochybně bylo známo skladateli rakovnické hry, jež nelze ztotožniti s básníkem „Rozmlouvání“: i toho jsme přistihli, jak v téže látkové oblasti stejně užívá vergiliovských bukolických motivů a technických *finess* (v stavbě scény I., v podání pastýřských sázek a darů), jak týmě symbolem vyjadřuje význam Krista jako strážce víry³, a tak za těchto shod, třeba neprovázených slovními ohlasy, domnívati se, že znal „Pastýřské rozmlouvání“ a v něm měl posilu své erudice a techniky, není nic opovázlivého: znáti je mohl

¹ V konceptě dat. 15. Febr. 1665, chovaném knihovnou Národního musea v Praze (sign. 1 Bb 6) je nehotov. Otisk V. Hanky v ČČM. 1842, 454 vědecky zhola nedostačí.

² Verše 54–56:

hůl přemilou, strakatou, řemeslného kunstu a díla,
za níž mně onehdá dvý tučných, věř mi, skopíkův
dávali; tat se hodí dobře pro malého pastušku

(o daru chystaném Bártou pro Ježíška) jsou jistě bližší veršům Kadlinského (2111) o holi, rovněž pastýřském daru Ježíškovi:

mistrně rytá a černě zbarvená:
chlapa se hodně chytá jako která jiná,

než jejich pravzoru, Verg. Ecl. V. 88–90:

At tu sume pedum, quod me cum saepe rogaret,
non tulit Antigenes....,
formosum paribus nodis atque aere, Menalca.

³ O tom viz str. 95.

z otisku v Rosově „Čechořečnosti“ 1672 (str. 509–512), která jeho pozornosti jistě neušla¹.

Po prvé vyšlo však „Pastýřské rozmlouvání“ již dříve, než je dosud známo, r. 1670 a ne teprve u Rosy. 1672. Je již mezi přídávky k florilegiu, Komenským připojenému k amsterodamskému vydání „Distich“ Catonových s jeho vlastním překladem z r. 1662, v novém otisku tohoto dílka, vyšlém r. 1670 z universitní tiskárny pražské, tehdy přes nějaké právní pochybnosti jesuitské².

Málo známý dosud tento otisk má titul: „Dionyfii Catonis DISTICHA MORALIA, Latinô & Bohemicô metrô edita. Maudrého Kationa Mrawná Povčowánj | od něho Latinskau | Pak od J. A. Comenia Čelkau Zpewořečnostj leplaná | a w Amsterdámě wytištěná: Nýni zase S Powolenjm Duchownj Wrchnoſti | Přetisknutá w Praze | w Impresy Univerlitatis Carolo-Ferdinandæ, w Kollegi S° Klimenta S. J. 1670.“

Nové přídávky tohoto drobného tisku (18 listů osmerkových se signaturami [A_I] – [C_{II}]) jsou tu od „Catona“ a florilegia Komenského. ([A_I^b] – B_{V^a}) odlišeny nadpisem: „Přidávají se tuto některý zpěvomluvy český od jiného původu sepsaný“ (na str. B_{V^a})³ a „Pastýřské Rozmlauwánj o Narozenj Páně“ se čte mezi nimi (na str. B_{I^b} – B_{V^{I^b}}) hned po překladu 6 drobných sentencí, kterým přídávky ty začínají, takže nelze pochybovati, že vydavatel z r. 1670 slova „některý zpěvomluvy český od jiného původu sepsaný“ vztahoval i na „Pastýřské rozmlouvání“.

Tímto zjištěním a ještě více svědectvím skladby samé, záležejícím v tom, že má nebiblický motiv pastýřských darů Ježíškovi, přijatý církví katolickou, u Komenského však se nevyskytující, ba nemožný, padá jedna z možností, na něž pomýšlel Jos. Král

¹ Na Rosovo učení o zvláštní předložce *zs* („Čechořečnost“ 234, 328 a n.) by mohl ukazovati i nějaký doklad psaní *zſ* v rakovnickém rukopise (na př. z/kormaucene 4), ač rukopis ten je opis.

² Jos. Volf, Dějiny českého knihtisku do r. 1848, 73–74.

³ Mezi nimi je arci zase (na str. [B_{V_{II^b}]} – C[_{I^a}]) drobný výbor z „Žalmů“ Komenského (týž, který je u Rosy 513–516), ale ten je od ostatních anonymních přídavek odlišen udáním autora při prvním výňatku z „Žalmů“: *Comenius Pſalmo 3.*

odpovídá na otázku, kdo by mohl býti skladatelem „Pastýřského rozmlouvání“¹.

Není to Komenský, jako není původcem překladu I. eklogy Vergiliovy, jehož ukázky (tytéž co u Rosy 512–513) jsou v témž pražském tisku z r. 1670 rovněž mezi oněmi přídávky sepsanými „od jiného původa“ než od Komenského na str. B_{VII}^a–b (hned před výběrem z Žalmů, který odlišen výslovným udáním autora, Komenského!).

Zato druhou možnost, na kterou Král pomýšlel, mohu zvýšiti v jistotu².

Původcem překladu I. eklogy Vergiliovy a „Pastýřského rozmlouvání“, ba celého přídávku vydání z r. 1670 (B_V^a–C_{II}^b) ke „Catonovi“ a florilegiu Komenského (arci mimo výbor ukázek z „Žalmů“, B_{VII}^b–C_I^a), nejméně tří (ze čtyř) překladových variant vložených ve florilegium Komenského a dalších časoměrných příspěvků v „Čechořečnosti“ jest V. Rosa.

¹ „O prosodii české“ I. 1924 (vyd. J. Jakubec) 72, p. 1: „Kdo je jejím [naší básně] skladatelem, nikterak není jisto. Týmž právem, jako se pomýšlí na Paukara, mohlo by se pomýšleti i na Rosu samého, jenž se také „básněním“ zanášel, jak svědčí jeho „Discursus Lypirona“. Týmž právem mohli bychom pomýšleti i na Komenského, od něhož snad pocházejí Rosou uvedené ukázky z překladu první eklogy Vergiliovy, arci Rosou změněné. V této idylle, ač jest jen volným zpracováním první eklogy Vergiliovy, jest přece tolik něžnosti, že skladateli nelze upřítí jistou míru básnického nadání, jaké jistě Komenský měl. – Ale jak řečeno, rozřešiti otázku tuto dosud nelze.“

² Proto jen poznámkou odbývám zbývající ještě domněnku Jos. Jirečka („Idyllická skládání za XVII. věku“, Osvěta XI. 1881, I. 26), že „Pastýřské rozmlouvání“ je snad zbytkem z „eklog“, které s názvem „Pustiny svatojanské“ r. 1670 vydal pardubický děkan, M. Jan Paukar z Jelenic podle anonymní (snad Janditovy) knížky „Učení dobrých mravů od mudrce Katona vydané...“ z r. 1704 nebo 1705 (v podstatě jakési české poetiky začínající ukázkami českého časoměrného básnění, vzaty mi doslovně z Rosovy Čechořečnosti, a poprvé z nich, Catonovi Komenského s Rosovými opravami, pojmenované; o ní Král v uv. sp. 63 a n.) str. 82 (ne, jak tvrdí Jireček, „podle zprávy Fr. Ondřeje Horného“). Ztotožňovati neznámého autora známé skladby s autorem „eklog“ (jak „Pustiny“ nazývá vydavatel „Učení“) známých toliko jménem jen proto, že jeho skladba je také ekloga, je tak odvážné, že může to i bez důvodu býti odmítnuto. Podle názvu „eklogy Pustiny svatojanské“ („Eclogas Pultiny Swato-Janlké inscriptas edidit“) mohlo by snad dílo Paukarovo (po němž se sháním marně dosud) míti nějaký vztah k legendě o sv. Ivanovi poustevníku.

Přídavky vydání z r. 1670 (arci mimo varianty interpolující florilegium Komenského) odděleny jsou ozdobnou tiskařskou linkou od předcházející části knížky („Catona“ a florilegia „Přídavku dystychů latinských v české metry uvedených“), tvoří tedy typografický celek, takže slova nadpisu výše uvedeného: „od jiného původu“ znamenají tolik co: od jediného jiného autora (arci mimo výbor z „Žalmů“, výslovně označený jménem Komenského, jak již bylo řečeno).

Vskutku také z přídavků vyhledává jediný veršovec, proti Komenskému duch daleko méně básnický, nižší myšlenkově úrovně přes zřejmou snahu doplniti odkaz předchůdce překládajícího a zveršováajícího vážné, ano hluboké gnomy a literárně historicky významné verše ukázkami jiných forem (idylly, bajky a „šprýmopisu aneb šprýmořádky“, t. j. humoristickosatirického epigramu martialovského). Ten má menší kompoziční umění, výraz střízlivější, méně jemný a méně obratný. Slovem: prostřední epigon. Nový přídavek (v „Čechořečnosti“, 1672), jehož původ od Rosy (i jinak činného veršovce) je sám sebou pravděpodobný, ten obraz nemění; pro menší jeho rozsah a jednotnější jeho obsah arci všechny rysy původce, abstrahované z prvního přídavku, odtud doložiti nelze, nic se jim však nepřičí. Obojí vrstvu spojuje to, že je v obojí nejmenovaný týž pramen některých epigramů, novolatský epigramatik John Owen (Ovenus 1560–1622). To, neuznáme-li náhodu za dostatečný vysvětlovací princip, se vysvětlí jen tím, že původcem obojí nové sbírčky epigramů (a tedy obojích přídavků) je jedna a táž osobnost (tedy Rosa, původce nového přídavku v „Čechořečnosti“).

Jazyk přídavků se od jazykového obyčeje Komenského liší tímiz vulgarismy, které v „Čechořečnosti“ připouští Rosa, a některé výrazy přímo ukazují naň („zpěvomluva“ = carmen, „zpěvořečnost“ = prosodia, „Peron“ = Juppiter, „Ládon“ n. „Ládoň“ = Apollo a j.).

Ve verších samostatných i v opravách „Catona“, florilegia a „Žalmů“ Komenského, provedených až v „Čechořečnosti“ (ne ještě ve vydání z r. 1670), jsou prosodické zvláštnosti, kterým učí po prvé Rosa (tak na př. krátká samohláska před souhláskou, za níž následuje samohláska dlouhá třeba jen posicí, je proso-

dicky obojetná; jednoslabičná slova s krátkou samohláskou a bez posice mohou býti pokládána za prosodicky dlouhá¹).

Texty knížky z r. 1670, pokud přešly do „Čechořečnosti“, jsou tuto často měněny, na př. podle prosodických pravidel Rosových. Takových změn (a pronikavých) je daleko více ve verších Komenského než v přídavcích („Bájka o vlku a jehňátku“ a ukázky překladu I. eklogy Vergiliovy, kusy to následující hned po „Pastýřském rozmlouvání“, na př. takových změn vůbec nemají).

Z překladů Komenského, tvořících florilegium přidané ke „Catonovi“, je v „Čechořečnosti“ vynecháno pět (více než čtvrtina): č. 6, vlastní to překlad Komenského disticha „Nocte pluit tota...“ z bodlejského rukopisu Donatova životopisu Vergilia, kdežto ponechán rosovský (srov. „s Peronem“ = cum Jove) překlad, „který jiný author.... udělal“, dále č. 7, 13, 15, 20, z veršů přidaných zhola nic.

Ještě výmluvnější je změna předposledního, samostatného (t. j. nevzatého odjinud) epigramu z přídavků. Ten r. 1670 zní:

K čtenáři.

Kdožkoli čísti budeš zpěvný tyto promluvy, pomni,
bys nehaněl, ale sám ty zpěvy lípe dělal.
A kdo nevíš našeho český zpěvořečnosti práva,
měj strpení a nesuď, dá se ti cesta pravá

(s rosovským terminem technickým: „zpěvořečnost“ = prosodie).

V „Čechořečnosti“ z r. 1672 druhé distichon vynecháno, zbylo jen první (str. 529).

Přeložím čtenáři tento fakt do srozumitelnější mu češtiny: Rosa r. 1670 oznamuje svou nauku o prosodii, r. 1672, kdy nauku tu vydává jako IV. část „Čechořečnosti“ (str. 393–520), ohlášení její arci škrta.

A na konec ještě jako korunní svědek Rosa sám.

Podav theoretickou část své nauky o prosodii, Rosa v „Čechořečnosti“ na str. 437 uvádí těmito slovy následující poté výbor ukázek časoměrného básnictví, mající konkrétně doložit jeho poučky a složený z veršů Komenského („Caton“, jeho původ-

¹ O prosodické nauce Rosově Jos. Král v uv. sp. a vydání 57 a n.

ního přídavku a ukázek z „Žalmů“), arci všelijak měněných, a z veršů, jak jsem už dokázal, vlastních:

„Sequentia Moralia disticha 144 (moudropisy n. mravopisy) Comenius in carmen Boëmicum transtulit et Amsterdami typis mandari curavit, quae anno 1670 Pragae recusa erant. Cum autem illa carmina Boëmica a me immutata et potiori ex parte aliter composita sint, ideo illa et etiam adhuc quaedam alia huic Grammaticae meae, pro Boëmis, adnectenda iudicavi. Judicet ea, quisquis potest¹.“

Rosa tu – již po smrti Komenského – na faktu, že jeho verše měnil a jeho předlohy latinské jinak tlumočil, zakládá si právo, jeho „Catona“ i s jeho florilegiem („illa carmina Boëmica“) znovu vydati. Nebyl by nějak odůvodnil i vydání přídavků („quaedam alia“) k veršům Komenského, kdyby byly od někoho jiného než od něho, dokonce od někoho žijícího, jemuž byl povinen větším ohledem než k mrtvému psanci třebas sebezvučnějšího jména? Jsou-li od něho, bylo arci zbytečné odůvodňovati právo na jich vydání.

Proč se k nim nehlásí zřejměji? – namítne čtenář. Nestačí vskutku to, čím to naznačil? Citlivost velkých pánů (a dvojitý doktor, rada nad appellacemi a kandidát stavu šlechtického jím byl) v oboru krásného tvoření, kde soudcem je každý laik s dobrým rozumem a vnímavým srdcem, je značná, větší než v oboru práce naukové, dokonce takové, kde není jiného odborníka. A mluví-li o knížce z r. 1670 tak, jako by na ní nebyl měl podílu („recusa erant“, „byla znovu vytištěna“, a ne „iterum edidi“, „znova jsem vydal“ n. p.), je to snad proto, že podnět k vydání jejímu nebyl zrovna od něho nebo že za důležitější věc při otisku pouhých veršů (k tomu více než z $\frac{3}{4}$ již vydaných a cizích) pokládal náklad, najisto však proto, že se to dobře nehodilo mluvit o sobě tam, kde měl podružnou úlohu.

Důkazový materiál pro tvrzení, že tím jediným „jiným pu-

¹ Poslední věta Rosova je z předmluvy Komenského k amsterodamskému vydání Catona: „Quod [t. j. zčeštění Catona ,ne tak rytmem jako metrem také, ne rýmované, nýbrž časoměrně shodně s předlohou] quam bene simus assequuti (sive sensus proprietatem, sive metri elegantiam et sermonis nervos spectes), indices quisquis potes.“

vodem“, který doplňoval ukázky časoměrného básnění od Komenského svými v knížce z r. 1670 a dále ještě v „Čechořečnosti“ z r. 1672, je V. J. Rosa, by mohl býti ještě rozšířen, stačí však, trvám, zejména zde, kde běží jen o pevnou cestu k jinému cíli.

Tímto dořešením otázky, kdo je původcem veršů přidaných r. 1670 a 1672 k veršům Komenského, mezi nimi „Pastýřského rozmlouvání“ a ukázek překladu I. eklogy Vergiliovy, se arci značně doplňuje obraz Rosy jako veršovce. To však, jak vztáhl v „Čechořečnosti“ ruku a s tím i vydavatelský nárok na verše Komenského, bezděky zatemnilo na čas obraz Komenského a pravého stavu věcí vůbec. Již doktorská dissertace Mart. Xav. Volckmana z r. 1672 „Gloria universitatis Carolo-Ferdinadeae Pragensis... dicata a... Martino Xaverio Volckman, AA LL. et Phil. Magistro, dum praeside... Georgio Weis¹... theses philosophicas tueretur in aula Carolina...“ 89 velebí Rosu jako básníka: „Perennat fama clarissimi Domini Venceslai Rosa regiarum in regno Bohemiae appellationum assessoris in Eclogis Virgilii atque Epigrammatis Bohemia lingua metricae editis in recenti (pro Bohemam linguam discere cupientibus) Grammatica sub praelo adhuc sudante: quem virum a lingua patria merito dixeris Tullium,“ kdežto Komenského uvádí jen figurou praetermissionis jako grammatika („libros vastissimos de arte Grammatica Commenii“) a jistě jen proto, že jeho „Janua“ byla jesuity nově vydána.

Autor pak uv. knížky „Učení“ z r. 1704 (V. Jandit?) ví o Rosovi, že „jeho básně, eklogy, elegie [t. j. elegická disticha] a epigramy jsou hojně čítány vzdělanci“², ale o „metrech [časoměrných verších] Komenského“ jen jako o dokladě dávného prý časoměrného principu českých veršů³; tím pak, že jako předlohu svých časoměrných ukázek (většinou přece veršů Komenského) udává tisk z r. 1672, t. j. Rosovu „Čechořečnost“, a škrtná jméno

¹ F. M. Pelzel, „Boehm., maehr. u. schles. Gelehrte u. Schriftsteller aus d. Orden d. Jesuiten“ 84, ji proto přičítá Weisovi.

² T. 82 ve výčtu českých básníků: „Rosa, cuius poemata, eclogae, elegiae, epigrammata Boemica eruditorum manibus teruntur.“

³ T. 104 vedle Drachovského, Rosy a „jiných starších“ svědků o časoměrnosti českého básnictví. Vědomosti jeho o Komenském jsou vůbec většinou z druhé ruky.

Komenského i tam, kde je měl Rosa, při „Žalmech“, posouvá pro svou dobu jeho jméno jako básníka do temných mlh čistě historického polovědění, záležejícího jen ve vědomosti o existenci jevu, ne však o jeho pravém vzhledu a významu.

A přece Rosa, který r. 1651 básnil obvyklým málo ukázněným veršem „Discursus Lypirona“, časoměrně veršuje až teprve vlivem Catonových „Distich.“ v překladu Komenského, vydaných (s některými jinými verši Komenského) r. 1662, na něž jako na vzor jeho v té věci, hledě k jejich místu a významu v knížce z r. 1670, musím klásti větší váhu než na uvedený výbor z „Žalmů“ Komenského, který asi přejal již hotový, a na 4 žalmy přidané Komenským k 1. vydání „Dveří jazyků otevřených“ z r. 1633: celé vydání „Žalmů“ (neobsahující arci přebásnění všech 150 žalmů, ale nepochybně více než je známo), vyšlé asi bez jména původcova, mu známo nebylo¹.

Z poměru „Pastýřského rozmlouvání“ ke „Zdoroslavičku“ Felixe Kadlinského² vyplývá však, že Rosa tuto svou skladbu, kterou nepochybně předcházela pokus přeložiti I. eklogu Vergiliovu (jak důrazně vytýkám), psal až po r. 1665, po „Zdoroslavičku“, nedav se od svého časoměrného vzoru zlákatí touto ukázkou „nového Parnassu aneb hory umění“, nýbrž zamýšleje místo ní vztyčiti Parnass vyšší neb aspoň ke vztyčení jeho přispěti prací zakladatelskou.

Tento pozdější terminus a quo vede však k domněnce snad ani ne tolik odvážné jako zajímavé.

Zmínil jsem se již³ o konceptě Komenského z 15. Febr. 1665. Komenský v něm, zmíniv se o doslovném prosaickém překladě Vergilia od „slavného polského básníka Kochanowského“ (Ondřeje, ne slavnějšího jeho bratra Jana), jako přednost češtiny proti polštině vytýká její schopnost k časoměrnému básnění a tuto přednost její chce dolíčiti příklady časoměrných veršů českých jednak takovými, které vybere z toho, co již má hotovo, jednak novými; těmito novými ukázkami mají býti (nepřeložený v konceptě) verš

¹ Do řešení otázek týkajících se „Žalmů“ Komenského se zde nemohu pouštěti. Říkám jen svůj názor bez jeho důvodů.

² Srov. zde str. 155.

³ Srov. zde str. 155, p. 1.

Vergiliovy Aen. VI. 620¹ a Vergiliova „Ecloga IV. v. 4–17“, jejíž zpola překlad, zpola přebásnění křesťanským duchem je na lístku v stavu zřejmě nehotovém². Je to nejspíš koncept k věcné části nějakého listu, nanejvýš však je to náčrtek k projevu chystanému pro čtenáře Čecha.

Nesouvisí nějak Rosův časoměrný pokus o překlad I. eklogy Vergiliovy a jeho „Pastýřské rozmlouvání“; místy přebásňující touž eklogu, s tímto polopřekladem, polopřebásněním IV. eklogy od Komenského a s jeho poučením o přednosti češtiny před polštinou pro schopnost k časoměrnému básnění?

Aspoň obojí ty verše Rosovy časoměrnou stránkou se druzí jen k časoměrné poesii Komenského, samo pak „Pastýřské rozmlouvání“ zřejmostí vzoru, způsobem, jak z něho těží, a výrazem citu, svou přirozeností působivým, má ke Komenskému blíže než k barokně umělkovaným rýmovaným „Pastýřským rozmlouváním“ Kadlinského. Znázorním ten poměr úměrou: Rosovo „Pastýřské rozmlouvání“ je Komenskému jistě o tolik blíže než Kadlinskému, o kolik změna římského „boha“, který Tityrovi – básníku I. eklogy Vergiliovy vrátil statek, v Rosova Ježíška, ochránce pastýřů a radost světa, je blíže změně vytouženého dítěte z IV. eklogy Vergiliovy, s kterým básník čeká návrat zlatého věku v novorozeného Messiáše u Komenského než změně Vergiliova pastýře Dafnise, tragicky hynoucího miláčka lidí a bohyně Venuše, v umučeného Spasitele u Spee-Kadlinského. Ostatně u Spee-Kadlinského není stopy po překládání Vergiliových idyll, z něhož nepochybně skladatel „Pastýřského rozmlouvání“ vyšel, ani po takovém amalgamu překladu, přebásnění a samostatného doplňování, jaký je u Komenského v „překladu“ IV. eklogy Vergiliovy a u Rosy v jeho křesťanské variaci na eklogu I. Arci slovních

¹ Za tím škrtnuto jiné takové thema ukázky, na niž Komenský pomýšlel, ale od níž upustil, poněvadž jí má již ve florilegiu přidaném ke „Catonovi“: „Hos ego versiculos“, t. j. verše ze známé (z bodlejského rukopisu Vergiliova života od Aelia Donata) anekdoty o Vergiliovi a Bathyllovi.

² V otisku Hankově mimo jiné za slovy „Ex. gr.“ chybí: Wyber co kde máš giž, aneb vdelati occazj Přigdeš gako

Dilcite iultitiā moniti, et non temnere divos
Hos ego Verficulos [tato slova jsou přetrhána].

shod s přebásněním 14 veršů IV. eklogy Vergiliovy „Pastýřské rozmlouvání“ nemá, ač líčí také radost světa z narození Páně a naděje jím vzbuzené. Ale přece jen je pozoruhodné, že toto Rosovo líčení nemá obdoby v I. ekloge Vergiliově, již jinak tolik užívá, nýbrž ve IV., téže, kterou se Komenský pokusil přebásnit. V naprostou invenční samostatnost této složky „Pastýřského rozmlouvání“ nemohu věřiti hledě k jinaké jeho závislosti. A k tomu, že větší část fabule „Pastýřského rozmlouvání“ je utkána z biblického vypravování a klassické eklogy, dobře by se hodilo, nevyložitelný z těchto dvou pramenů zbytek, líčení radosti světa z narození Páně, vysvětlovati splynutím podobných dvou genetických složek, křesťanského názoru o radostnosti příchodu Mesiášova a klassického líčení zlatého věku v jiné ekloge téhož autora.

Domněnka, že Rosův překlad I. eklogy Vergiliovy a jeho „Pastýřské rozmlouvání“ nějak souvisí s uvedeným výkladem Komenského o způsoblosti češtiny k časoměrnému veršování, předpokládá, že bylo nějaké spojení mezi oběma těmi současníky, a to písemné (poněvadž uvedený písemný projev Komenského není v žádné známé jeho knize), třebaš ne přímé, nýbrž skrze společného známého, a tudý že mohl Rosa poznati projev Komenského o časoměře v češtině, milý mu tím, že upozorňoval na přednost milovaného jazyka mateřského, dokonce tak významnou v očích ctitele antiky, a s ním na překlad IV. eklogy Vergiliovy, svůdný tím, že ukazoval na novou dráhu českého básnictví.

Tento předpoklad však není nic nemožného v době, kdy odchýlné přece náboženské stanovisko „Labyrintu“ nevadilo jesuitům Jiřímu Konstancovi¹ a Bohuslavu Balbinovi², aby ho nedoporučovali jako spis klasický, kdy týž Balbin vydal Komenskému vysvědčení (arci upřílišněné), že nevydal „nikdy nic odporného víře katolické“, ba vyjadřoval svůj dojem z četby jeho děl slovy: že „psal s takovým vnitřním vyrovnáním, jako by žádného náboženství haněti ani odsuzovati nechtěl“, a kdy se jeho přítel Tomáš Pešina z Čechorodu, na konec své hierarchické

¹ *Lima linguae Bohemicae* 1667, 287.

² *Bohemia docta*, vyd. R. Ungar, II. 314 (vyd. Candidus, I. 207).

dráhy světicí biskup, netajil přesvědčením, že Komenský je „muž vynikající vzděláním a předovedný ve všech druhích slovesného tvoření“¹, kdy jesuita Matěj Šteyer v arcibiskupské tiskárně r. 1669 vydává Komenského „Januu“ s textem latinským, českým a německým, vypouštěje „něco málo, což se zdálo, že by se s katolickým učením nehrubě srovnávalo a mládeži vykládati nemělo“, a kdy universitní tiskárna, jesuitská, znova otiskuje „Catona“ Komenského jen s drobnou výpusťkou v jeho předmluvě. Tím méně nemožný je tento předpoklad u Rosy. Rosa měl v rukou, aspoň na čas, průpravnou skizzu Komenského k jeho velikému slovníku jazyka českého, zničenému požárem lešenským r. 1656, a užil jí, znal i jiná díla Komenského, měl (výše vyšetřený) podíl v novém vydání jeho „Catona“ a jistě jen vlivem Komenského (ne vlivem J. Blahoslava, Matouše Benešovského a Vavřince Benedikti Nudožerského nebo Jana Drachovského) se stal theoretikem a praktikem časoměrného veršování. Spojení mezi evangelickými emigranty a domácími pravověrnými katolíky je i jinak doloženo (mezi Pavlem Stránským a Markem Marci z Kronlandu) a nebylo nemožné ani u Komenského přes jeho protiřímské a protihabsburské stanovisko.

Neotiskl-li Rosa skvělý (v konceptě nehotový) pokus Komenského přebásnití věšty IV. eklogy Vergiliovy, jak by někdo snad čekal, mohlo to býti na př. proto, že nebyl autorem samým ještě dán na veřejnost a přiznati se k soukromým stykům s politicky kompromitovaným emigrantem bylo by příliš odvážné.

Není tedy nic pravdě nepodobného, když první přídavek Rosův ke „Catonovi“, jehož obsah z daleko větší části činí jednak zlomky z překladu I. eklogy Vergiliovy a „Pastýřské rozmlouvání“, jednak gnómy a epigramy a jehož vzhled se pak celkem nemění gnómami a epigramy připojenými r. 1672, vyvozují (pomíjíje podružný konkrétní vliv Kadlinského a nevytýkaje zvláště vliv obecných tehdejších zálib literárních) především z podnětů daných Komenským : překlad I. eklogy Vergiliovy a „Pastýřské rozmlouvání“ z výkladu Komenského o časoměře z r. 1665 a přidaného (snad i mimo jiné kusy) k němu přebásnění eklogy IV.,

¹ Tak („viri doctrina insignis et in omni genere literarum versatissimi“) podle něho charakterizuje Komenského Janditovo (?) „Učení“ 104.

gnómy a epigramy z jeho „Catona“ a florilegia jím sebraného k vyplnění prázdných stran v tisku z r. 1662, a když v Rosově aisopovské¹ „Bájce o vlku a jehňátku“, ukázce to jiné v té době oblíbené slovesné formy již antikou obráběné a jediném to útvaru, který se z Komenského nedá vyvoditi, vidím jeho relativně samostatné pokračování přejatým směrem a jeho vlastní pokus obohacovati české básnictví formovým i látkovým napodobením klasičeských vzorů.

Prvé ty Rosovy přídavky k druhému vydání „Catona“ s překladem Komenského vznikly tedy po r. 1665 (po „Zdoroslavičkovi“ Felixe Kadlinského a uvedeném výkladě Komenského o časomíře v češtině) a před r. 1670 (prvým otiskem), překlad I. eklogy Vergiliovy a variant 10. verše poučení „O neodkládání s věcí dobrou“ snad před napsáním III. a IV. knihy „Čechořečnosti“, „De syntaxi“ a „De prosodia“, v nichž jsou citovány², po něm pak – tedy r. 1670 nebo krátce před ním – najisto „Pastýřské rozmlouvání“, po němž tam není stopy, ač by mu byl dal jistě přednost před pouhým překladem, a možná i jiné verše.

Tomuto dohadu se nepřiči ani jedno místo Konstancova „Lima linguae Bohemicae“ 1667, str. 135, které nutno vztahovati na Rosu³: „O verších pak málo psáti míním, proto, že od jinšího češtiny promotora sem ujištěn o jeho brzy na světlo vyjítí mající grammatice, kdež o verších a rytmích psáti chce“. Rosa, nehledě k jeho zálibě ve veršování, chtěl jistě vlastními časoměrnými pokusy uplatniti neb si ujasniti prosodická pravidla, IV. kniha jeho „Čechořečnosti“ však, které to mělo přinést zisk, ač již zamýšlena, r. 1667 ještě nebyla začata.

¹ Zkrácené proti Aisopovi (Fabulae Aesopicae collectae, ed. Halm, č. 274b), Phaedrovi (I. 1) a Romulovi (č. 3).

² „Čechořečnost“ 436, 438, 440, 485 a předmluva, jistě dodatečně psaná, B_{6a} (kusy překladu), 485 (uv. variant „O neodkládání“).

³ Rovněž tak slova Konstancova na konci výkladu o prosodii (str. 277): „Více o tom viz v Drachoviusovi, a brzy se cos více o tom na světlo vydá“. Jos. Král (v uv. sp. a vydání 56), přehlédnuv výše citovaná slova Konstancova ze str. 135, vidí tuto mylně slib Konstancův, upravití prosodická pravidla ve zvláštním spise. Skepse Konstancova k teoriím časoměrným, o níž tu Král mluví, týká se jen Drachovského a je pochopitelná jednak pro jistou samostatnost myšlení Konstancova, jednak pro jeho styky s Rosou.

Tolik o „Pastýřském rozmlouvání“, nejpříbuznějším to naší hře mně známém skládání jiného autora.

Ale od „Pastýřského rozmlouvání“ se naše hra liší veršovou formou, menší závislostí na klassických vzorech, zato četnými stopami po znalosti dotavadního vývoje dramatu a zejména pozoruhodnými shodami s románskými vánočními eklogami, souvislostí s českou tradicí veršovníckou a tvorbou písňovou a s českým životem vůbec. Nehledíme-li k tomu, že se v ní sloučily různé složky, můžeme říci, že náleží do vývojové řady, která se v „Pastýřském rozmlouvání“ skřížila s jinou, jí se netýkající.

Aby poměr mezi rakovnickou hrou a Rosovým „Pastýřským rozmlouváním o narození Páně“ byl jasnější, musím obě ty vývojové řady načrtnouti¹.

Veršovou technikou (a jak jsme viděli, i jinými rysy) se řadí Rosovo „Pastýřské rozmlouvání“ do skupiny skladeb, které napodobí antiku touto sice vnější, ale značně charakteristickou stránkou a při tom obyčejně i důležitějšími pro umělecké dílo stránkami jinými, látkou, slovesným druhem, komposicí a dikcí, a které chtějí vyrovnati rozdíl mezi esthetickým ideálem známým v antickém ztělesnění a skutečným stavem českého básnictví s rythmicky nedokonalým veršem, volnými požadavky na rým a přesto se spoustou rýmovnických výplní, sousedskou povídaností, hrubostí nebo strízlivostí, s látkami a formami od původu až po výraz nesoucími ráz přezilého středověku nebo nejvýše ještě pravým humanismem neoduševněné nezreformované školy latinské.

Samotný jiný princip veršový se bude zdáti příliš chabým lékem na nemoc tehdejšího českého básnictví a je v tom jistě zrakový klam, že se za ten lék bere a vyhlašuje to, co na prvý zběžný pohled liší české básnictví od klassického, a ne to, co je podstatou uměleckých úspěchů řeckých a římských klassiků. Ale pro českého čtenáře je k tomuto nadcenění prosodické a metrické stránky významná obdoba z doby daleko pokročilejší: u Šafaříka

¹ V náčrtu prvé z těchto řad se stýkám s uv. prací Královou „O prosodii české“, ale té. běží předem o prosodickou nauku a praxi; v náčrtu druhé s článkem Jos. Jirečka „Idylická skládání za XVII. věku“ (Osvěta XI. 1881, I. 18 a n.); jež doplňuji a opravuji, ale s vědomím, že látky nevyčerpávám.

a Palackého v „Počátcích českého básnictví, obzvláště prosodie“ (1818) a v celém tomto druhém boji o lepší český verš. A pak, nesmí se také podceňovati umělejší forma veršová: ta vskutku někdy tísni básnickou myšlenku, ale někdy dává jí i vzlet a účinnost.

Tento slovesně esthetický a umělecky výchovný zřetel při zavádění časomíry do českého verše se vlastně vyskytuje teprve u Vavřince Benedikti Nudožerského.

U Jana Blahoslava byl pro časomíru důvod jiný, slovesně a zároveň i hudebně esthetický, snaha o shodu mezi délkovou stránkou slabik v slově a tónů v nápěvu. U Matouše Benešovského, zdá se, běželo zase o to, aby se české veršování vyrovnávalo latinskému časomírou, z důvodu (abych tak řekl) filologického: čeština se měla ukázati shodnou v té věci s latinou (a řečtinou), když se s ní shodnou ukázati mohla. Oba však jistě chtěli ukázkami časoměrného básnění působiti na veršovnickou techniku doby další. Předtím (mimo některé hexametry) byla přejímána antická metra jen jako útvary s určitou délkou jednotlivých veršů, nehledíc ani k přízvuku ani k časomíře¹.

U Vavřince Benedikti Nudožerského pro časomíru byl prvý z těchto důvodů, nejspíš i druhý, ale u něho, autora čtyř knih poetiky a přebásňovatele všech žalmů, byl i důvod jen slovesně esthetický, míti dokonalejší, pravidelnější verš, a byla i uvědomělejší, úsilnější a významnější snaha theoretickým poučením a praktickými ukázkami působiti na české básnictví. V časomíře, jak lze souditi z themat I. a zvláště II. knihy nezachovaného jeho díla o poetice², asi neviděl jediný poetický prostředek, který by

¹ Opakování (přibližně pro ucho) stejně dlouhých řad libovolně (pokud se týče přízvuku a kvantity) vyplněných a s dostatek od sebe odlišených, přece však zase na sebe připomínajících (koincidencí jejich trvání s délkou syntaktických útvarů, vyznačováním konců řad stejným zněním nebo stejným melodickým spádem, stejným skladem výplně po stránce syntaktické, co do počtu důrazových slabik nebo co do užití alliterace ke spojování výplně jedné řady v celek a k odlišování jedné řady od druhé) a střídání nestejných řad v nějakém pořádku jsou také prvky rytmického krásna, jež nesmějí býti přezírány a nehistoricky zesměšňovány jako „počítání slabik na prstech“. Neříkám, že jsou estheticky neúčinnější, ale jsou možné, a co vím, většinou historické.

² O něm v předmluvě k „Aliquot psalmodiarum Davidicorum paraphrasis“

si mohlo české básnictví osvojití z latinských a řeckých vzorů. Nebylo by se to také dobře hodilo k vysokému cíli, pomáhati svými silami české básnické literatuře na úroveň obou klassických, který mu tanul na mysli po příkladě Daniele Adama z Veleslavína? Veleslavínovo volání po horlivé práci ve všech oborech písemnictví, mající je přiblížiti k výši literatur antických¹, znal a odkazuje na ně². Volání to si arci on, veršovec a theoretik umění básnického, úže vykládal jen za výzvu ušlechťovati českou poesii po způsobu a vzoru Řeků a Římanů. O esthetickém momentě při práci Nudožerského o žalmích svědčí také její výsledek: v jeho přebásnění žalmů je opravdu viděti umění a ne neprávem Komenský je nazval „thesaurus“.

Učelivé studium latinských klasiků za pouhý prostředek ke zvelebení české literatury a vzdělanosti vůbec vyhlásil již Viktorin Kornel ze Všehrd a tak je chápali i další česky uvědomělí naši humanisté. Veleslavínovi navíc proti předchůdcům tane na mysli ideál takto všestranně rozvitého písemnictví, běží mu však jako člověku malé invence jen o překládání vynikajících zjevů z hlavních literárních druhů. Není ani jasné, pokládá-li tuto překladatelskou činnost za splnění svého ideálu či jen za krok k němu, a na tuto celkovou neujasněnost tohoto praktika zaměstnáním, využíváním příležitostí, vycitováním a sycením často dosti všedních životních potřeb snad možno scísti, že se vlastní jeho literární práce tak málo řídí tím ideálem a programem, třebaš má na sobě humanistický ráz.

Pojmovou jasností v té věci nad Veleslavína, kterého nepochybně znal³, vyniká Komenský již v jedné z nejranějších svých prací, v encyklopedickém díle „Theatrum universitatis rerum“.

1606 (v Jirečkově vyd. „Časoměrných překladů žalmův Br. J. A. Komenského“ XII a n.).

¹ Ve věnování „Sylvy“ 1598.

² Na konci předmluvy „Ad lectores“ k „Aliquot psalmorum Davidicorum paraphrasis“ 1606 („Časoměrné překlady žalmův Br. J. Amosa Komenského“, vyd. Jos. Jireček, XIII).

³ Doklad je až v poznámce k české „Didaktice“, kap. XXII. (Veškeré spisy J. A. Komenského IV. 326), ale jistě se nemýlím, předpokládám-li znalost Veleslavínovy „Sylvy“ již při samém počátku slovníkářské práce Komenského.

Volá tu (v předmluvě „Ad eruditos gentis meae“) sice jen po pěstování nauk jazykem českým, ale pěstování to má být soustavné patrně, bez mezer, a vlastní jeho pokus v tom směru chce encyklopedickým náčrtem obsáhnouti „všecko, co vědění lidské obsáhnouti může“. Na to by arci nestačilo pouhé překládání klasiků, ba Komenský nad kompilaci, kterou připouští jiným, jde sám v svém vlastním podíle v tomto velkolepém pokuse o založení „národní vědy“: běží mu o samostatnost zpracování, záležící ve výběru a spořádání látky sebrané a v jejím promyšlení. Odtud už není tak daleko k té míře samostatnosti, kterou se vyznačují práce Komenským chystané k obnově nejen školství, nýbrž i církve a státu za nadějí v české emigraci vzbuzených vystoupením Gustava Adolfa a saským vpádem do Čech. Snad ani ne tak daleko, jako ke Komenskému „Theatra“ je od Veleslavína, v jehož „Sylvě“ pro její slovníkářský pokrok a určení, býti pomůckou budovatelům všestranně rozvitě literatury české s pomocí klasiků, vidím jeden z prvních podnětů k dlouholetým pracím Komenského o „Thesauru“ a jehož chvalořeč na jazyk český, jehož ideál českého písemnictví, třebaš nižší než Komenského, a jehož polozakrytý stesk na českou netečnost a pěstování mateřského jazyka proti horlivosti Němců jistě nebyly bez vlivu na nedoceněnou výmluvnou výzvu Komenského „ke vzdělavcům z jeho národa“, ba mohly býti jedním z podnětů k jeho encyklopedickému pokusu.

Vystupuje-li Komenský s novou myšlenkou, budovati národní vědu v celém rozsahu jejím a hned také s mohutným vůdcovským počinem v té věci, stává-li se reformatorem školství a má-li obrodné myšlenky a návrhy k obnově církve a státu, není divu, že chtěl obroditi i český verš, ač básníkem z povolání býti nechtěl: obecné pojetí básnické činnosti jako věci vkusu a vzdělání svádělo k básnickému tvoření i duchy daleko méně umělecky nadané a vzdělané v době význačné všestranností zájmu a mnohostranností práce proti nynější specialisaci. V listě k Montanovi ke zmínce o svých básnických pracích (k nimž s plným právem nepočítá „Labyrint“ přes jeho básnickou fabuli a důsledky této fabule) připojuje „obranu, kdyby mu snad někdo chtěl vytykati, že ač theolog odskakuje k pracím básnickým:

Člověk jsem, nic lidského podle mého mínění není ode mne naprosto vzdáleno. Člověk však od svého Tvůrce byl stvořen harmonicky: těší-li se tedy v čemkoli ctnou harmonií, kdo by to mohl mítí za zlé?¹

První známé české verše Komenského jsou překlady tří německých písní, připojené k „Presu božímu“ z r. 1624²; čtyřveršové motto k „Centrum securitatis“ by mohlo býti až r. 1633, kdy dílo toto po prvé bylo vydáno, a ne z r. 1625, kdy asi vzniklo. Jsou to verše obvyklé tehdejší techniky rýmovnické. Takovými to verši Komenský i nadále skládá, překládá a ze starších předělává duchovní písně (jak toho doklady jsou v „Písních některých nábožných, potřebně z německých neb polských pod české rytmy uvedených a našich některých starých předělaných“ z r. 1640 a v „Kancionále“ z r. 1659), takovými to verši vzdělává „Vzdychání nábožná aneb rytmovní modlitby“, jeden z přídaveků to „Praxis pietatis“ od druhého jejího vydání z r. 1640 počínajíc, a vykládá cizojazyčné veršované citáty v svých českých pracích³. Někdy se mu při tom daří správné přízvučné verše, ba celé jich řady.

¹ „in apologiam, si quis theologum ad poetica digredi culpae forsan velit. Homo sum, humani a me nihil alienum puto. Homo autem a Factore suo harmonice factus est: si ergo harmonia ubiubi honesta delectatur, quis vitio vertat?“ J. A. Komenského korespondence, vyd. Ad. Patera 237.

² Srov. můj čl. „Neznámý dosud spisek Komenského“, Mor.-slezský sborník II. 1919/20, 361–379.

³ Králova pochybnost (v uv. spise a vyd. I. 48), že by bezvadně přízvučné hexametry

Cokoli předkládáš, mluv krátce, by posluchač snáze
slovům srozuměl tvým a věrně je v paměti snášel,

kterými jsou v Zieglerově vydání „Umění kazatelského“ od Komenského na str. 158 přeloženy dva verše Horatiova listu ad Pisones 355, byly vskutku od Komenského, je zcela oprávněna. Překlad Komenského v originálu („Správa a naučení o kazatelství“, rukopise mor. zem. a univ. knih. 61, str. 98) zní:

Cokoli předkládáš, krátce
předlož, bude vděčná práce:
pochopí tě posluchač snáz
a podruhé poslechně zas.

Ziegler – jako přecasto jinde, jak svým časem ukáží – si tu dovolil změnu. Když už ochuzují trvale seznam našich starých přízvučných hexametrů o kus tak zdařilý, budiž mi dovoleno hřešiti ještě dál tím směrem pochybností o

Skoro současně však s oněmi prvými známými verši nečasoměrnými přebásňuje r. 1626 antickými metry časoměrnými „Žalmy“, nedokončuje však tohoto díla, a „později“ začíná podkládati český text nápěvům slavného Marotova a Bèzova francouzského přebásnění žalmů, à to takový, v němž by se délky slabik shodovaly s délkami tónů, ale ani tohoto druhého pokusu nedovádí ke konci přes „podivuhodnou lahodu“¹ principu, který v něm sledoval.

K prvnímu z těchto pokusů měl, jak známo, podnět z Nudožerského. Jeho „Žalmy“ podle vlastního vyznání², želeje zničení tohoto „tak velikého pokladu“ za plenění Prahy po bitvě na Bílé hoře, chtěl vlasti nahraditi svým přebásněním, jako on, stejně si ceně časomíru, užil jí jako principu veršového při tom, třebaš odchylně od theoretických pravidel a praxe předchůdce, a pokoušel se o rozmanitá antická metra a také vzor, který mu přičítal, latinské přebásnění žalmů od skotského humanisty a historika George Buchanana z r. 1567, sám následoval. V Nudožerském také mohl míti jeden ze vzorů k svému úsilí o shodu mezi délkou slabik v svém začatém textě k francouzským melodiím žalmů Marotových a Bèzových a délkou tónů v těchto nápěvech³: Nudožerský aspoň pro svou časoměrně trochejskou „Píseň novou“ „Ach Bože svatý, jakých časův sme dočkali“, přidanou k vydání 10 žalmů z r. 1606, pozměnil domácí nápěv „podle rytmu choraického, neb jak obecně říkáme, trochejského“⁴ a této shody

jiném, arci ne tak zdárném pokuse toho druhu, hlásícím se do doby ještě starší, ale též již humanismem oplodněné, prý od Jak. Krčína z Jelčan z XVI. stol. :

Cožkoli činíš, čiň moudře a ohlížej se po konci

(Č. Zíbrt, Nápisy ze stč. štambuchů a památníků 43). Myslím, že je to novodobý, půl přízvucný, půl časoměrný překlad známého latinského verše, hešla to Krčínova.

¹ Tak (slovy „mira suavitate“) jej oceňuje v listu k Montanovi (§ XII. v Paterově vydání 296).

² V uv. odstavci listu k Montanovi.

³ T. „sub Gallicanas psalmodiarum melodias“; které to byly nápěvy, zda od Claude Goudimela či od G. Franca a L. Bourgeoise, arci určitě nevíme.

⁴ „Melodiam attribui illi patriam, in choraicum sive, ut vulgo dicimus, trochaicum numerum immutatam“ v dedikaci „Píseň nová“ (u Jos. Jirečka „Časoměrné překlady žalmův Br. J. A. Komenského...“ 86).

se dobral i při některých žalmích tím, že užil v nich téhož časoměrného metra jako Buchanan, k tomuto metru pak že přihlížely nápěvy Buchananových žalmů z r. 1595. Spíš asi tu však rozhodovala Blahoslavova theorie (z „Muziky“, z „Naučení potřebných těm, kteříž písně skládati chtějí“) a praxe (známá mu z kancionálu šamotulského a dalších), jak viděti z „Annotat“, k novému vydání kancionálu, která začal psáti r. 1633¹, nejmíc pak nepochybně příklad Ambr. Lobwassera, který ke Goudimelovu zpracování francouzských žalmových nápěvů takto, s věrným následováním jejich rytmu, přeložil francouzské přebásnění žaltáře („Der Psalter des königlichen Propheten Davids“ 1573): na ten vzor ukazuje sama myšlenka Komenského takto přebásnění žalmy k francouzským nápěvům. Nápěvů těch (které v listě Martinu Opitzovi z 22/3 1639² charakteristicky nazývá Lobwasserovskými) si Komenský vážil, patrně proto, že hledě k jich rozšíření viděl v nich důležité pojitko jednotlivých církví – jiného smyslu nemůže míti radost Komenského (v uv. listě), že Opitz nepohrdl jeho radou, aby neměnil Lobwasserovské nápěvy při svém přebásnění žaltáře („Die Psalmen Davids“ 1637).

Obojí ten pokus Komenského o žalmy měl asi estheticky vyššími výtvary vytlačit „Žalmy“ Jiřího Strejce neb aspoň omeziti jejich rozšíření u Bratří a pak u českých evangeliků vůbec. Komenský sám nedokončení „Žalmů“ vysvětluje³ tím, že byl od práce o nich odvolán k pracím jiným. Dost možná však, že i v obou těch veršovnických pokusech jeho samých byla příčina toho, že nebyly dokončeny: časoměrné „Žalmy“ byly by vyžadovaly, aby byly k nim složeny zvláštní nápěvy, a některé se metrem k tomu nehodily⁴, podložení pak textu francouzským

¹ Otiskl je Ad. Patera, „J. A. Komenského myšlenky o novém vydání českého kancionálu“ ČČM. LXV. 1891, 214–224. Tu (218) se Komenský zmiňuje i o Jiřím Strejcovi, jenž té shody mezi textem a nápěvem „v Žalmích po místech také šetřil“.

² Ot. Jos. Volf „Ein unbekannter Brief des Johann Amos Comenius an Martin Opitz“, Bratislava II. 1929, 831–832.

³ Na uv. místě listu k Montanovi.

⁴ Zejména žalmy složeny v pouhých hexametrech: poněvadž nebylo obvyklé prokomponovávat skladby tohoto druhu a samy se vzpírají členění ve slohy, byl by se v celém žalmu opakoval nápěv jediného hexametru; to

žalмовým melodiím bylo zatíženo požadavkem, kterému v strofické skladbě vyhověti není zrovna snadno.

Je to nerozhodné kolísání mezi různými principy veršovými? Není. Rým je Komenskému „mládím poesie“, něčím, co s jejím vyspíváním zaniklo u Řeků a Římanů. My (Komenský mluví o duchovních písních) „pro lid obecný rytmu [= rýmu] šetříme“ a rým tu nahrazuje nedostatky proti přísným pravidlům časoměrného veršování. „Kdybychom rytmu do konce nedbali (jako Latiníci a Řekové, kteříž vynalezše metrum rytm jakožto poseos infantiam opustili), mohla by quantitas po místech právě dokonalá býti“. Kdežto časoměrná prosodie může tedy býti bez rýmu, ba je to i dokonalejší forma poesie, „na quantitate podle nejvyšší možnosti pozor se dáti musí“ i ve verších rýmovaných při duchovních písních¹. Vývoj české poesie ke klassičnosti (abych domýšlel mínění Komenského) přinese vítězství časoměrné prosodie (které je u nás možné) a zánik rýmovaného veršování neb- aspoň zúžení jeho na výtvořiny čistě lidové. Odtud praxe Komenského. Komenský obvyklý verš omezoval na případy, kde jej měla literární tradice a odkud nebylo snadno jej vyloučiti (na duchovní písně, kde nadto, zejména v překladech, měl dány nápěvy přičítící se metrickému schematu, a na veršované modlitby) a kde se mu nezdálo nutné užiti vyšší podle jeho mínění veršové formy (při překladech veršovaných citátů, kde běželo jen o vysvětlení cizojazyčného textu); zkrátka na případy, literární váhou nebo původem nevyžadující pro sebe vyšší formy. Naproti tomu přebásněním žalmů, textů podle křesťanského názoru Bohem vnuknutých na rozdíl od písní a modliteb, projevů jen lidských, třeba k Bohu obrácených, a jak hned uvidíme, básnickým pracím, jejichž cizojazyčné přímé předlohy nebo vzdálenější vzory měly časoměru, vyhrazoval verš, jež pokládal za dokonalejší, časoměrný nebo u skladeb zpívaných usilující o shodu mezi délkami

však, trvám, bylo by bývalo Bratřím nepřípustné, poněvadž by to bylo připomínalo obvyklý v římské liturgii přednes žalмовý. Komenský sám zřídka jen udává k svým „Žalmům“ nápěvy, a to jsou nápěvy písní starších, neskládaných na verše časoměrné ani neusilujících o onu „podivuhodnou lahodu“ shody mezi délkami slabik a tónů.

¹ Uvedená „Annotata“ k novému vydání kancionálu, ČČM. LXV, 1891, 219.

slabik a tónů. Pozdní projevy Komenského¹ ukazují, že jeho záliba v časoměrném verši byla uvědomělá a důvodná: v něm viděl jednu z příčin, které „činí řecké a latinské básnictví milostným a podivuhodným“, a ve schopnosti češtiny k němu její přednost před jinými evropskými jazyky (z nichž výslovně jmenuje francouzský, německý a polský). Mínění jeho o estetické ceně časomíry a úmysl působiti na praxi básnickou tím směrem však prozrazují již slova, kterými vysvětluje, proč k 1. vydání „Dveří jazyků otevřených“ z r. 1633 připojil 4 ze svých časoměrných přebásnění žalmů provedených r. 1626 (2 v distichách, po jednom v hexametu a v tříveršové jednorýmní sloze složené z iambických heptapodií): „Aby pozůstávající stráněčky nezůstaly prázdné, vidělo se dva neb tři Žalmy z těch kolikas před sedmi lety od nás métreem poetským složených připojiti: na příklad zatím a průbu, zdalíž by se čeština dosti milostně do métrů pojímati nedala, kdyby na to snažnost vynaložiti někomu k mysli bylo.“ A ještě zřetelněji mluví arci citovaná současná „Annotata“ k novému vydání kancionálu.

Kdežto „Žalmy“ Komenského neměly vlivu na literaturu, leda ten, že nějaká ukázka z nich byla příkladem časoměrného veršování, mělo zbývající básnické dílo Komenského, přebásnění „Distich“ Dionysia Catona v časoměrných hexametrech, literárně větší význam.

Vzniklo podle Komenského² po „Žalmech“ a před odchodem Komenského z vlasti nebo v prvních letech pobytu v Lešně. Dalo-li k němu podnět přebásnění Catona od Martina Opitze („Dionysii Catonis disticha de moribus ad filium. Ex mente Scaligeri potissimum et Casp. Barthii germanice expressa...“), jak se podobá mimo jiné odtud, že na oba tu jmenované klasické filology odkazuje i Komenský, a jak bude musiti zjistiti nový vydavatel Komenského, bylo by vzniklo arci až po odchodu Komenského z vlasti, po r. 1628; z r. 1629 totiž je 1. vydání překladu Opitzova³.

¹ Listu k Montanovi § XIII a uv. lístek z 15. února 1665.

² Podle listu k Montanovi XIII. a umístění tohoto odstavce soudíc.

³ Pak snad by mohly vzniknouti i pochybnosti o tom, jaký úmysl vedl Komenského k překladu Catona, nešlo-li mu již tehdy i o to, aby prokázal

Souviselo asi s úmysly Komenského povznést naši latinskou školu. Do rukou žáka zabývajícího se četbou klassického a s křesťanského hlediska hrubě nezávadného učitele všední životní moudrosti chtěl dáti i ušlechtilý a po stránce formální předloze věrný překlad jako vzor ke cvikům v básnických převodech. Na ten školský účel, zdá se, ukazuje ještě amsterodamské vydání z r. 1662 (jehož obraz, poněvadž není znám žádný exemplář jeho, si můžeme vytvořiti arci jen kritickým rozborem pražského otisku z r. 1670¹): s překladem byl tu otiskn i originál, ale ne v obvyklém rozdělení na 4 knihy, jemuž Komenský vytyká, že „pořádku v nich žádného není strany věci, rozházené všecko sem tam“, nýbrž spořádaný „trošku“ podle myšlenkové příbuznosti a rozříděný v 5 kapitol, tedy v úpravě pedagogické.

K tomuto vydání Komenský připojil malé florilegium s touž úpravou (s latinským originálem před překladem) a se zřejmou snahou různorodé kusy semknouti v jakýsi celek. Jsou tu některé verše Vergiliovy neb Vergilioví přičítané, Ovidiovy, kus z „Prosperi Aquitanici ad uxorem suam alloquium“ (t. j. z „poema coniugis ad uxorem“ připisovaného křesťanskému básníku Prosperovi Aquitanskému) a některé drobtý anonymní křesťanského původu vesměs s překlady Komenského, některé původní jeho verše a dva české hexametry bratrského kněze Zachariáše Aristona.

V otisku z r. 1670 je pak ještě mezi „některými zpěvo-mluvami českými od jiného původu sepsanými“, ale z výslovným udáním Komenského jako autora, jiná ukázka jeho veršů, z „Žalmů“². Výběr ten, zdá se, má vztah k životu Komenského v letech šedesátých a byl tedy nejspíše jím samým pořízen. Byl by to tedy

způsoblost češtiny k časoměrném veršování (proti němčině, bez hrotu proti Opitzovi, s nímž je později v přátelských stycích). Ale i pak bych váhal předpokládati u něho, hledíc k tehdejší situaci, jen čistě literární úmysly (demonstraci předností jazyka českého, soutěž s „německým Vergiliem“). Komenský je bohužel málo renaissanční člověk a příliš Český bratr tím, že čistě světské zřetele se snaží vpraviti v soustavu bratrského názoru a podříditi bratrské normě jednání.

¹ Viz o něm zde str. 156 a n.

² III. 13–18, 23–24; V. 33–36; VI. 1–10, 23–24; XI; XX. 1–2; XXIII. 17–18; XXVII. 5–10, 33–34; XXIV. 19–20, 25–28; XXVII. 1–4; XLII. 1–2; LIV. 7–8, disticha a jedna sloha sapfická.

druhý myšlenkově v sobě jakž takž ucelený a také pramenem (zde žalmy) odlišný přídavek a to trochu mate.

Některé kusy prvního přídavku vznikly až k vydání „Catona“ z r. 1662 – tak známá čtyři disticha, motto „Hlubiny bezpečnosti“ ve vydání amsterodamském z r. 1663, v uv. pražském otisku „Catona“ nadepsané „W den narozenj (28. Martij 1662.)“ a složené tedy Komenským významně v den 70. jeho narozenin, dále nepochybně uvedený kus z (Pseudo-)Prospera, míněný pro třetí choť Komenského, a snad i jiné –, ale z toho nelze arci usuzovati, že by i překlad Catona byl až z doby blízké r. 1662.

Vydání z r. 1662 však jistě již nemělo v popředí školský účel.

V knížce určené škole nebyl by dal Komenský do předmluvy – i jinak zřejmě psané pro vzdělance – soud německého humanisty Kaspara v. Barth (1587–1658) o Catonových Distichách s projevem domýšlivého shlížení vynikajícího soukromého učence na obyčejnou školskou praxi: „Kdyby knížečka tato od školmistrů do prachu školního nebyla odsouzená byla, mezi nej-přednějšími skribenty poslednějšího věku místo by měla“, nebyl by tu dal na soud správnost překladu, ušlechtilost metrické stránky jeho a jadrnost díky, a to slovy: (ty věci) „nech soudí kdo souditi můž“, nebyl by jen tak bez jakékoliv informace jmenoval Jos. Scaligera a Kašpara Bartha, když (ve větě r. 1670 vypuštěné, zachované však P. Dolčžalem, Grammatica Slavico-Bohemica 1746, 302) jmenuje Jana Turnovského „Theologiae Doctorem, Polonicorum Conf. Boh. Superattendentem“, a do výboru takového školského nebyl by pojal verše věnované vlastní manželce ani by v něm nebyl označil známá disticha z „Hlubiny bezpečnosti“ 1663, v naší knížce po prvé otištěná, jako verše, které skládal v den svých (sedmdesátých) narozenin. V knížce určené škole nebyl by měl místo (byl-li vůbec při vydání „Catona“ z r. 1662) výbor míst z „Žalmů“ Komenského, nedělaný ani se zřetelem k rozmanitosti meter Komenským užitých, jak bychom čekali, ani se zřetelem k myšlenkově a citově nejpůsobivějším kusům, nýbrž nejspíš Komenským samým pořízený, aby byl básnickým a při tom neosobním projevem jeho situace (snad r. 1660). To vše se hodilo do knížky určené veřejnosti, ne však do knížky s účelem školským.

Dokonce vydání „Catona“ z r. 1662 nemohlo míti ten úkol při obnově bratrského školství v zemích českých, který asi tanul na mysl Komenskému při překládání Catona: nebylo zvláštních škol latinských pro českobratrskou a vůbec evangelickou mládež, poněvadž jí bylo po skrovnu.

Verše v něm obsažené měly býti „vzorem těm, kdo by je chtěli napodobiti“, jak napsal Komenský téměř v samý předvečer jejich vydání, kdy se k němu jistě už rozhodl¹. Měly míti širší výchovný účel. Byly určeny „čtenáři českému“² vůbec, bez omezení na Jednotu neb českou evangelickou církev.

Ten umělecký výchovný smysl měly míti i ukázky českých časoměrných meter při projevu Komenského o časomíře v českém verši, zachovaném v konceptu z 15/2 1665 a určeném asi nějakému adresátu Čechovi, zejména (v konceptu jen načatý) zkrštanštěný převod kusu IV. eklogy Vergiliovy: jen o důkaz, že je jazyk český schopností k časoměrnému básnictví bližší jazykům klassickým než polský, Komenskému jistě neběželo.

Český Cato se svým (dvojím) florilegiem a výbor ukázek chystaný r. 1665 měly býti svědeckým průvodem k obojímu doporučení časomíry pro český verš (v listu k Petru Montanovi z 10/12 1661, otištěném při spise „Faber fortunae“ 1662, a v projevu z 15/2 1665), zdůvodněnému více jen cítěnou než jasně uvědoměnou zálibou v krásnu časoměrného rytmu českých metrických pokusů³, shodou češtiny s klassickými jazyky ve způsobnosti k časoměrnému básnictví a odtud vyplývající její přednosti před jinými moderními jazyky evropskými.

Přelud pokroku záležejícího v časoměrném verši, v tomto prý „novém umění“, pro něž verše Nudožerského mohl velebiti český

¹ V listě k Montanovi (10/12 1661).

² Tak („Čtenáři českému pozdravení“) byla nadepsána předmluva česká, s výpustkou jedné věty znovu otištěná r. 1670, a podobně i latinská.

³ Nejzřejměji je tento důvod vysloven ve větě (listu k Montanovi), že čeština má do sebe „vše to, co činí řecké a latinské básnictví milostným a podivuhodným“, na prvním místě „dostatek jak krátkých, tak dlouhých slabik“. Ale Komenský nevyčutává jen časoměrný rytmus verše. I jazyk český, „mající v zásobě slovní lahodnou rozmanitost, co se týče délky slabik“ („suaviter accentibus verba sua varians“ na lístku z 15/2 1665) je mu patrně estheticky dokonalejší než jazyk délkově jednotvárný.

humanista zamilovaný do klassických vzorů (Jan Campanus Vodňanský¹), je odkazem Komenského českému básnictví: „český jazyk, abych to krátce řekl, je způsobilejší pro verš časoměrný než jen rýmovaný“², tof nejjasnější výrok jeho o základní otázce českého veršování.


Řekl jsem, že amsterodamské vydání „Catona“ s florilegiem ukazujícím na starořímské klassiky a pozdější latinské básníky křesťanské čekající na překlad a přinášejícím i ukázky samostatné tvorby mělo ne školský, nýbrž obecnější umělecky výchovný účel jako příklad a podnět ušlechtlejšího českého časoměrného básnění. Tak také u nás bylo pochopeno. Bylo znovu otištěno r. 1670 v Praze universitní tiskárnou jezuitskou³, jak se zdá, celkem věrně, ale s přidavky. S čtenějšími změnami, s některými výpusťkami a s novými přidavky se stává r. 1672 součástí Rosovy „Čechořečnosti“ jako praktický díl jeho nauky o prosodii. Text takto upravený a rozšířený přechází pak do knížky nejspíš Janditovy z r. 1704 (?), výkladu to o českém básnictví, který jen podle toho, co posunuto na první místo, podle ukázek českého časoměrného veršování, dal si název „Učení dobrých mravů od mudree Katona vydané...“, jméno Komenského se při tom skoro ztrácí. Jméno Komenského restituuje a k textu jeho částečně se vrací (arci zase někdy jej jinak měně) Pavel Doležal v své knize „Grammatica Slavico-Bohemica“ 1746; také jemu ovšem běží o příklady k theorii časoměrné, dosti samostatné proti theorii Rosově vládoucí jinak až do začátku XIX. stol.

Časoměrné verše Komenského a jeho názor o časoměře v češtině působí na theorii prosodickou a skrze ni. V. Rosa z rýmujícího veršovce „Discursu Lypirona“⁴ se stává časoměrníkem v praxi i v theorii vlivem Komenského, ne J. Drachovského („Grammatica

¹ V distichách latinských přidaných k „Aliquot psalorum Davidicorum paraphrasis“ Nudožerského.

² „Est enim lingua Bohemica, ut id obiter dicam, metro quam rhythmis accommodatior“, podle listu k Montanovi XIII.

³ O tomto otisku viz zde str. 156 a n.

⁴ Tu jen anagram „Viz zápal, čím tak nenadále bok ranila onna“ je časoměrným hexametrem. Měření slova „ranila“— a snad i licence zdvojení souhlásky v „onna“ by mohly ukazovati na vzor Komenského („Žalmů“).

Boëmica“ 1660), z něhož některá pravidla přijímá¹, ne Jiřího Konstance („Lima linguae Bohemicae, to jest Brus jazyka českého“ 1667²) nebo dokonce Vavřince Benedikti Nudožerského a Matouše Benešovského. Z jeho argumentace pro časomíru se ozývá jeden charakteristický důvod Komenského pro ni, volný slovosled jazyka českého³. Rosova prosodická theorie má prameny v Drachovském, ve verších Komenského a v myšlení i v praxi jejího původce samého. O jejím významu není možno neopakovati slova vynikajícího theoretika a historika české prosodie⁴: „Rosova pravidla prosodická, obšírná, ale špatná, stala se tak, jako jeho grammatika, takřka kanonem, podle něhož i pozdější grammatikové i básníci se řídili. Celkem na nich málo měněno; zůstala platna až do začátku XIX. století, kdy ustoupila pravidlům pozdějším.“

Neméně zřetelně se jeví i vliv Komenského na Rosovo veršování, a to nejenom po stránce prosodické.

Komenský r. 1662, současně s veřejným prohlášením svého přesvědčení o schopnosti češtiny k časoměrnému veršování, jehož antický původ byl tehdejšímu vzdělanci rukojemstvím dokonalosti, jako průvodního svědka o správnosti tohoto mínění a jako umělecky výchovný vzor pro školu i pracovnu humanisty veršovec vydal svůj starší překlad křesťanovi celkem nezávadného klasického učitele všední životní moudrosti neb i jen opatrnosti a k jeho gnómičké moudrosti přiveršoval a snad i ze starších papírů vy-

¹ Ten k svému prosodickému stanovisku přišel patrně sám od sebe, ne vlivem svých českých předchůdců.

² Rosovy verše „Ad Deum“ (Čechořečnost 519) jsou z prosodických důvodů přepracované a zkrácené verše z „Brusu“ Konstancova 276–277. S Konstancem se Rosa stýkal, srov. zde str. 166.

³ Je to 2. z tří důvodů Komenského pro ni a spolu předností jazyka českého podle listu k Montanovi XIII. („voces in sententia quoquomodo traji-ciendi [sensu eodem] libertate“). U Rosy je v předmluvě „Čechořečnosti“ B₃ ve výkladě o 3. přednosti jazyka českého, jeho schopnosti k časoměře, jako jedna z podmínek jejích: srov. i „Čechořečnost“ 347. Na uv. místě předmluvy Rosovy je i 1. důvod Komenského, „dostatek slabik jak krátkých tak dlouhých“, ale ten pro svou samozřejmost není tak charakteristický. 3. důvod Komenského, „zásoba nejušlechtilějších idiotismů“, se u Rosy v této souvislosti nevyskytuje: všechny jazyky podle něho (346) mají své nepřeložitelné zvláštnosti, na české však nepřestává ukazovati.

⁴ Jos. Krále, v uv. sp. a vydání 62.

bral i jiné gnómy a epigramy, obsahu filosofického i náboženského, a některé literárně historicky významné drobnůstky. Vše samý časoměrný hexamet, elegické distichon neb i ojedinelý pentamet. Jen výbor z „Žalmů“, snad od něho samého, nevíme však k jakému účelu a kdy pořízený, obsahoval nadto ještě i jednu slohu sapfickou; kromě tohoto výboru byly Rosovi známy a mohly naň působiti ještě 4 žalmy Komenským přidané r. 1633 k 1. vydání „Dveří jazyků otevřených“¹ „na příklad zatím a průbu, zdalíž by se čeština dosti milostně do métrů pojímati nedala, kdyby na to snažnost vynaložiti někomu k mysli bylo“, a tedy výslovně k témuž účelu, který musíme předpokládati u vydání „Catona“. Svými verši Komenský ukazoval na bibli, církevní spisovatele a vynikající klasiky jako na vhodné předlohy přebásňování neb inspirační zdroje samostatnějšího veršování a prokazoval, že opravdu křesťanský duch s humanistickou vzdělaností může ploditi i zcela samostatné básnické tvory, cenné s hlediska estetického a bezúhonné s hlediska náboženského. Z klasiků, na něž nabádavě ukazoval v přídávku k svému přebásnění Catona, byl na prvním místě Vergilius. Komenský kromě toho jinde připomínal², že „slavný polský básník Kochanowski“ (vlastně Andrzej, ne jeho slavnější bratr Jan), „aby ukázal, že se polština shoduje veskrz s latinou, paralelně polským jazykem ztlumo-

¹ Odtud beze jména původcova má Rosa v „Čechořečnosti“ 436 „dva zpěvořádky“ (verše) Komenského z žalmu XIV. 25–26 a dále na str. 440 (a po něm Doležal 212) jako jediný celek 2 hexametry z žalmu VIII. 1–2

(O veliký velikého ty náš panovníče okršlku,

Hospodine! ach velikát jest jména tvého velebnost),

a jedno distichon z Ž. XXIV. 1–2

(jest země, jest i její široký všudy vůkol okršlek

Hospodinův, jeho tež na skrze všecka plnost).

Druhé, pražské jesuitské vydání „Dveří“ z r. 1669 tohoto přídávku 1. vydání (žalmů VIII, XXIV, XIV, IV) nemá. Kromě těchto veršů Komenského, užitých za doklady theoretických výkladů IV. dílu „Čechořečnosti“, má Rosa z Komenského jen ještě v III. díle, „De syntaxi“, č. 12 florilegia Komenským přidaného ke Catonovi, překlad Ovidiova pentametru z „Remedia amoris“ 422, jako příklad k tvrzení, že jazyk český má volný slovosled (jak víme, rovněž vzatému z Komenského). Jinak Rosa ve vlastním textě „Čechořečnosti“ má jen ukázky svého překladu Vergiliovy eklogy I. a svou gnómu:

„Cožkoli dnes uděláš, netřeba zejtra dělat“

(485), k níž srov. 10. verš jeho napomenutí „O neodkládání s věcí dobrou“.

² Na uv. místě listu k Montanovi a v projevu z 15/2 1665.

čil Vergilia¹ nejen pokud se to týče slovního znění, ale i s tímž stále pořádkem slov, arci ne časoměrnými verši (jichž není schopen jazyk polský nemající délek²), ale prósou, při tom však s naprosto jasným smyslem a vykládal vedle toho, že je čeština proti polštině (a jiným evropským jazykům) způsobilá k časoměrnému básnění a tím se zrovna sestří se slavnými řečmi nedostižné antické kultury umělecké. V tom ve všem byl přece dostatečný pokyn českému poutníku na Parnass, kudy má jíti. Na Vergiliovy pak eklogy ukazoval pokus Komenského, přebásniti IV. eklogu v hymnus na Messiáše.

V jakém poměru k veršům a podnětům Komenského je Rosa, ukazuje to, že začal své časoměrné pokusy překladem I. eklogy Vergiliovy a veršovanou gnómou, později pak se vrátil k uvedené ekloze a podle ní a svého překladu vzdělal „Pastýřské rozmlouvání“, křesťanskou idyllu s náběhy k hymnu na Messiáše, něco asi tak vzdáleného od svého vzoru, jako je Komenského přebásnění IV. eklogy Vergiliovy od své předlohy, že z klasiků překládá a sám skládá (ba i z předchůdce³ vybírá) rovněž tak vážné gnómy a epigramy, nepouštěje se do žalmů, o jichž přebásnění od Komenského věděl z listu k Montanovi, z výboru ukázek, pojatého do vydání „Catonu“ z r. 1670, ne-li již 1662, a z 1. vydání „Dveří“, snad i proto, že zálibu laiků v nich cítil jako něco evangelického⁴,

¹ Vlastně jen Aeneidu.

² „Accentu carens“; míněny slabiky povahou samohlásky dlouhé (syllabae natura longae).

³ Konstance (srov. zde str. 180, pozn. 1), podobně jako Komenský do florilegia při „Catonovi“ pojal dva verše Zachariáše Aristona.

⁴ Kdežto dříve překlad žalmů býval modlitební knihou nelatiníků, duchovních i laiků, nepojímají katolické kancionály od dob reformačních do sebe zhudebnění žalmů všech jako zvláštní součást. Je v tom, trvám, snaha odlišiti katolický zpěv od evangelického, pro něž jsou žalmy věci podstatnou. Snad nejvíce žalmů (dokonce v úpravě Bratra Jiřího Strejce podle Jos. Jirečka, „Hymnologia Bohemica. Dějiny církv. básnictví čes. až do XVIII. stol.“ 37, p. 2) je u Šteyry; jindy jsou jen písně na některé z nich, na př. na 7 žalmů kajících. Snad je v tom týž úzce konfessivní a úzkostlivě pedagogický smysl, který se dříve bál dáti bibli do rukou laikům a nespěchal s tím ani v době protireformační, kdežto na postilly a životy svatých měl pokdy. Jistě písně vlastního skládání (zvláště na katechismus, o Ježíšovi, Marii Panně a svatých) byly jistějším nástrojem k utvrzení pravověrnosti než žalmy konfessiivně nevyhraněné, zrovna tak jako postilly proti bibli.

že oblast Komenským zabranou překračuje, řekl bych, měrou jen epigonskou: pokusem o nový literární druh, bajku, o novou odrůdu druhu již zastoupeného, epigram humoristicko-satirický, a přibráním nového vzoru, skotského Martiala Owena. A na konec i to, že všechno to je zase samý hexametr, elegické distichon neb i ojedinělý pentametr jako u Komenského, s nímž má společné i některé prosodické zvláštnosti. Zkrátka je to poměr epigona, arci daleko chabějšího, ke vzoru. I úmysl, šířiti časomíru ukázkami veršů jí složených, přejal od svého vzoru.

Takto vyšel od Komenského nové vydání jeho Catona r. 1670 rozšířil vlastními verši. Jsou tam od něho: nějaký duplikát k překladům Komenského ve florilegiu amsterodamského „Catona“, pak se zvláštním nadpisem jako „některý zpěvomluvy český od jiného původu sepsaný“ 7 latinských sentencí rozličného původu a tvaru s překladem v distichu nebo jen v samotném hexametru neb samotném pentametru, „Pastýřské rozmlouvání o narození Páně“, „Bájka o vlku a jehňátku“, „zpěvomluvy ex prima Ecloga Virgillii vytažený“ a (po ukázkách z „Žalmů“ Komenského) „některá epigrammata“ (částečně z Owena, všeho všudy 15 drobných kusů).

Celek byla knížka pozoruhodná svým původem, významem a literární cenou: původem – skládajíc se z veršů proslulého a (zejména po vydání „Lux in tenebris“ 1657) prononcovaného exulanta a z veršů dobrého katolíka a loyálního „češtiny promotora“ a vytištěna byvši s „imprimatur“ arcibiskupského viceoficiála Tomáše Pešiny z Čechorodu „v Praze, v impressi universitatis Carolo-Ferdinandae, v kolleji sv. Klimenta S. J.“, tedy v tiskárně jesuitské – ; významem – pokračujíc ve snahách vyhnaného „otcovského jazyka milovníka“ o povznesení českého básnictví na domácí půdě s vědomím a souhlasem všemocného řádu a odchyľujíc se od cesty na „nový Parnassus aneb horu umění“, kterou ne bez sebevědomí šel nedlouho předtím jeden člen téhož řádu (Felix Kadlinský ve „Zdoroslavičku“ 1665), přesto však nepřijímajíc slepě kanon veršovníckých pravidel ustanovených jiným členem téhož řádu (Drachovským v posmrtném vydání r. 1660), ostatně již otřesený třetím členem, věduocím o připravované nápravě (Konstancem 1667); – a konečně literární cenou – přes

slabší umělecky přídavky Rosovy, z nichž „Pastýřské rozmlouvání“ je nejlepší, a přes jeho zásadně povážlivý a umělecky nebezpečný krok k nadužívání antických vzorů, záležející ve vetkávání hotových vzatků z klasických vzorů do vlastního díla a v domnělém vyšperkování myšlenkové oblasti křesťanské přežitky klasické mythologie pohanské.

Způsob, jak se v knížce té mluví o Rosových přídavicích („jiný author“, „od jiného původu“) a jak o ní mluví on sám (v „Čechořečnosti“ 487, kde dí jen, že Catonova Disticha s překladem Komenského „r. 1670 v Praze byla znovu otiskána“, naproti tomu však přepíná své vydavatelské právo na pozmeněný a doplněný další otisk v „Čechořečnosti“), zdá se, svědčí, že nebyl jediným původcem jejím. Kde asi je hledati spolupůvodce, napovídají důvěrné styky jeho s Konstancem, literární a vydavatelská činnost pražských jesuitů té doby (Konstancův „Brus jazyka českého“ 1667 s doklady z bible Kralické, Šteyrův „Výborně dobrý způsob, jak se má dobře po česku psáti neb tisknouti“ 1668, abstrahovaný z téže bible a jím pořízené latinsko-německo-české vydání Komenského „Janny“ 1669) a konečně sama tiskárna.

To, že za časoměrníka získal Komenský Rosu a domácí stoupence vůbec, bylo arci větším úspěchem jeho, než že svým příkladem, jak se podobá¹, byl kdysi získal k časoměrnému veršování spoluvyhnance svého m. Jiřího Kolsinia: nějaký příležitostný verš – nic více od Kolsinia neznáme² – není vlivným činitelem literárním, a literatura emigrantská (značnou měrou i evangelická na Slovensku) byla situací odsouzena k živoření.

Komenského „Cato“ ve vydání z r. 1662 byl empirickým zdůvodněním jeho projevu o časoměře v češtině z listu k Montanovi, podaným „za vzor těm, kdo by jej chtěli napodobiti“. Knížka z r. 1670 přídavky Rosovými se stala předchůdkyní potomních almanachů ohlašujících nové literární směry: u ní tím (relativně)

¹ Srov. Jos. Krále v uv. sp. a vydání 70–71.

² Jeho rýmované verše (písně na smrt Gustava Adolfa a Bedřicha Falckého) Jos. Jireček (Literatura exulantův českých, ČČM. XLVIII. 1874, 227) podceňuje: to, co Samuel Martinus z Dražova cituje z jeho druhé písně (v „Obraně“ 418–419), není „Lomnický redivivus“, nýbrž jadrné rýmování. Je toho arci u Martinia více, než se Jirečkovi zdálo citovati (8 sloh a ne jen 4).

novým (proti dotavadnímu obyčejí a zejména proti „novému Parnassu“ Felixe Kadlinského z r. 1665) ohlašovaným a doporučeným směrem bylo časoměrné veršování s větším přimknutím ke vzorům klasickým.

Tento samostatný almanachový ráz knížky z r. 1670 změnil V. Rosa v novém jejím vydání v „Čechořečnosti“ 1672 (str. 488 až 520). Tam sice přejal její obsah, vypustiv některé verše Komenského, zato však přidav některé další své epigramy, částečně zase z Owena přeložené, a texty, zejména Komenského, změnil (místy tak, že verše Komenského jsou nahrazeny jeho vlastními) podle svých pravidel prosodických a svých názorů o poměru překladu k originálu, ale celek ten je tu jen na to, aby osvětlil nauku IV. dílu Rosovy „Čechořečnosti“ o prosodii ukázkami její aplikace a ukázal i půvab časoměrného veršování podle jejích pravidel¹, ač vlastně některé doklady časoměrných veršů (hlavně z Rosova překladu I. eklogy Vergiliovy) jsou již v samém IV. (ba i III.) díle „Čechořečnosti“.

Tak, spolu s theoretickými výklady „Čechořečnosti“, pak tato čítanka časoměrných veršů Komenského a V. Rosy působila dále.

Rafael Ungar znal ještě jiný dotavad nevydaný a nyní neznámý spisek Rosův, cele věnovaný časoměře v češtině: „o šťastné schopnosti jazyka českého ke skládání veršů podle latinských elegických veršů, v němž ukazuje, že duch jazyka českého je takový, že může vyjádřiti rozměr latinských veršů přestásně s přirozenou jakousi plynností a lahodou“². Spisek ten,

¹ „Čechořečnost“ 486: „Pro lepší Čechum vyrozumění dal jsem některá šestero- i pěto-nohá zpěvonce [= hexametry a pentametry] příložiti, z nichžto způsob a obveselujícínost české zpěvomluvy poznati a vyšetřiti se může.“ Podle další poznámky se schopnost jazyka českého k časoměře vztahuje i k jiným klasickým metrum, zvláště iambickým, ale dokladů toho Rosa nehodlá již uváděti, poněvadž i tak již jeho gramatika příliš vzrůstla. Jedna sapfická sloha Komenského (z žalmu 5.) se arci přes to octla v „Čechořečnosti“ (514) s ostatkem výboru z „Žalmů“.

² V poznámce k svému vydání Balbínovy „Bohemiae doctae“ II. 306: „Alium denique nondum hactenus prelo subjectum posteritati reliquit libellum de felicitate linguae bohemicae admetiendi versibus elegiacis latinis versus bohemicos, quo ostendit genium linguae bohemicae ita comparatum esse, ut felicissime naturali quodam fluxu et concentu dimensionem versuum latinorum exprimat.“

nejspíš latinský, sotva byl bez ukázek českého časoměrného veršování a jimi právě byl by nejzajímavější, ale zaležev v rukopise nemohl míti toho vlivu na vývoj českého básnění a zvláště nauky o něm, jež měla „Čechořečnost“.

Odtud, z „Čechořečnosti“, se časoměrnému veršování učil původce epithalamia ke sňatku Jiřího Samuele Trmana z Ostravy s Martou Annou Millerkou z Vildenburka, konanému 11/1 1682¹,

¹ Je otištěno s titulem „Novomanželům. Báseň časoměrná od r. 1682“ v ČČM. II. 1828, III. 97–102 podle rukopisu pořízeného z tisku Jana Arnolta (Jungmannovo heslo v „Historii lit. č.“ 2V. 189 je vypracováno podle nového otisku v ČČM. II.). Část veršů těch s některými změnami a přidavky, jak jsem zjistil, je v kvaternech zemských desk českých z r. 1672 č. 382, 1676 č. 109, 1677 č. 75 a 393; zcela nový kus je 11 distich v kvaternu z r. 1677 č. 266; všechny tyto verše otiskl A. Musil, „Nadpisy starobylé v některých deskách zemských království českého“, ČČM. XVI. 1842, 613–615. Přidavky desk mají týž ráz jako disticha epithalamia.

Ke Královu výkladu o tom (v uv. sp. a vydání 72 a n.) dodávám, že jedna zvláštnost, adverbium „nědy“ (místo „někdy“) měřené $\cup\cup$, v pentametru 3. disticha kvaternu z r. 1677 č. 266 (u Musila 614), je i v hexametru 46. disticha epithalamia (ČČM. 1828, III. 101 ř. 3) a. též v 1. hexametru Rosovy „Bájký o vlku a jehňátku“ („Čechořečnost“ 412 a již v knížce z r. 1670 Bv1b).

Původce epithalamia užívá „Catona“ Komenského (cituji C², text 2. vydání z r. 1670) v úpravě někdy zřejmě Rosově (CR, text z „Čechořečnosti“): srovnej hexametr 1. a 4. jeho disticha s || C² IV. 129, CR IV. 128; hexametr 30. disticha || CR 37 (ne C² II. 37), pentametr || C² i CR II. 37; hex. 58. disticha || C² i CR II. 39; hexametr 59. disticha = CR II. 35 (ne C² II. 35), ostatně i pent. téhož disticha je bližší CR než C²; k pentametru 22. disticha, kde Cato je výslovně citován, však nenacházím obdoby ani v C² ani v CR. Zrovna tak veršovec kvaternu z r. 1677 č. 266 (u Musila 614–615): 7. jeho hexametr = CR V. 139 (ne C² V. 140).

Původcem veršů v kvaternech 1672–1677 a epithalamia z r. 1682 je patrně též osobnost: epithalamion dalo tomuto veršovi příležitost k souboru jeho rad životní moudrosti a ten tomuto spisku, jehož vliv arci omezilo to, že byl příležitostný, dodává literární ceny. Rosa tímto veršovcem není.

Veršů jeho epithalamia užívají pisatelé do památníků v XVII. století (srov. Č. Zíbrt, Nápisy ze stč. štambuchů a památníků 1907): Adam Lorecký ze Lkouše (u Zíbrta 49 = epithalamia distichon 1–3), Bern. Věžník z Věžník (t. 91 = ep. dist. 4–6), Ludvík Zásadský z Gamsendorfu (t. 133 = ep. hexametry 8, 10 a dist. 11, porouchané), Pavel Pecingar z Bydžína (t. 61 = ep. dist. 12–13), Jan Jestřibský z Rýzmburka (t. 33–34 = ep. dist. 14–16), Petr Dobřenský z Dobřenic (t. 14 = ep. pentametr 19 a dist. 20).

Pro neurčitost údajů vydavatelových o těchto nápisech (ne jedinou to

obsahujícího jakousi summu životní moudrosti pro novomanžely, složenou částečně s pomocí gnómických veršů, kterými byl předtím ozdoboval kvaterny desk zemských z let 1672 – 1677, didaktik úrovně catonovské, patrně úředník od zemských desk.

Tímto veršovcem, o jehož literární hodnotě arci nerozhoduje vadnost jeho časoměrné praxe¹, se (snad zatím) tato malá vývojová řada v poslední čtvrti XVII. století ztrácí².

Zhola nijak s touto řadou nesouvisí „Allegoria. Protheus felicitatis et miseriae Čechicae“ z r. 1715 od týnského faráře Jana Florianana Hammerschmieda (1652 – 1735). Je sice psána časoměrnými hexametry, ale makaronskými, českolatinskými³. To je jedna z tradičních forem žakovské poesie, namířená ke vzbuzení komického účinku. Vskutku také pilný historik a sběratel látky k českým dějinám, hlavně církevním, chtěl ve skladbě té přioděné v zábavné (s tehdejšího hlediska) makaronské roucho podle Horacova příkazu „*ridendo dicere verum*“ vyložití domnělou pravdu protireformační filosofie českých dějin, že v Čechách bylo (a je zase⁴) dobře za vlády staré katolické víry, kdežto reformace byla jen zlem. Jako každý chvalořečník starých časů a velebitel jejich návratu má ovšem sklon k idylickému pojmání jich, ale tomu idyllismu, kterým líčí ty staré i nové zlaté časy, učil se spíše u Ovidiova líčení zlatého věku v *Metamorfosách* než u Vergilia-bukolika. Žakovská makaronská forma je něco, co se nejostřeji přiči základní tendenci naší vývojové řady, zakládati české básnění v co nejužším přimknutí k básnictví klasickému. A také k literár-

vu vydání materiálu dosti cenného) neumím z toho nic vyčísti k rozřešení otázek týkajících se původu veršů v deskách a epithalamia.

¹ Jen této věci se týká nesouhlas Králův (v uv. spise a vydání 73) s přeceňováním „dokonalosti formy“ jeho veršů od Jos. Jirečka a j.

² K nějakému ojedinelému časoměrnému verši původu školského a neurčitého nelze přihlížeti. O vztahu časoměrného veršování Dan. Krmana (1663 – 1740), Samuele Hruškoviče († 1778), Michala Semiana (1741 – 1810) a Pavla Tešlaka (1759 – 1801) k podnětu danému Komenským nelze mluvit pro týž nedostatek pramenů, který vadil již výkladu Královi (v uv. sp. a vyd. 74) a je arci citelnější při pokuse o literárně historickou filiaci než při popise prosodické stránky, ač právě badání tímto směrem by bylo zajímavé.

³ O jejich skladu Jos. Král v uv. spise a vyd. 73.

⁴ Podle pokračovatele Hammerschmiedova.

nímu útvaru, jímž je Hammerschmiedova skladba, není v naší vývojové řadě obdoby. Ten snad měl vzor v klasických satirách.

Slovenský františkán Hugolin Gavlovič (1712–1787) je v své „Valaské škole mravův stodole“, dopsané 12. března 1755 v Pruském, kde choré plíce hojil žinčící, ale vydané až r. 1830–1831, sice didaktik ducha opravdu catonovského, třebaš přeloženého do věku, který mu dal náboženství křesťanské a vzdělání humanistické, a do venkova slovenského, který jej sblížil s prostým lidem, ale jeho poučky, vždy o 12 čtrnáctislabičných rýmovaných verších rozdělených ve 3 slohy, vlastní to jádro jeho roztodivně osnovaného díla, jsou proti krátkým, dvojhexametrovým gnómám Catonovým malými úvahami a krátce motivovanými napomenutími.

Gavlovič „Catonu“ v úpravě Rosově znal. Cituje jej¹ a užil ho, ale, co vím, až v „nápadkách“ (didaktických básničkách) své II. – IV. „noty“, ne na počátku svého díla při „notě“ I. Patrně tedy, poněvadž na nějaké dodatečné přerazování starších jeho básniček pod pozdější „noty“ není proč pomýšleti, „Cato“ nebyl podnětem jeho veršování, nýbrž jen v nouzi dobrým dodavatelem myšlenek k vyplnění skladatelského plánu (běží v celém díle o 21 „not“, z nichž každé přiřčeno 55–59 básniček popsané formy). To ukazuje také zcela jiná forma jeho didaktických básniček.

Proto k němu nepřihlížím², charakterisuje řadu začínající Komenského „Catonem“.

Řadu tu charakterisuje silná klasická a humanistická orientace (časomíra, východiška a vzory Vergilius, Ovidius, Dionysius Cato, Prosper Aquitanský, k tomu z nových Owen, slovesné formy gnóma, epigram, idylla, bajka, didaktická báseň a skladba příležitostná, oblíbený to u humanistů a různotvárný druh slovesného tvoření, který se má k básnictví ve vlastním slova smyslu, i tendenčnímu, jako umělecký průmysl k umění výtvarnému), dále obsah jednak přímo náboženský, jednak vážně didaktický při věcech světských, vedle něhož se ztrácí anekdota (literárně historická u Komenského) a humoristicko-satirický epigram (u Rosy).

¹ „Káto“ III. nota, bás. 16 (I. dílu str. 101) = Cato v roztrfídění Komenského I. 5–6.

² Jako ne k třísti příležitých veršů a k nedostatečně mi známým slovenským veršovcům jmenovaným výše (187, pozn. 2).

Spojení této klasické orientace s křesťanstvím je dokonalejší u Komenského a původce epithalamia z r. 1682 než u Rosy: Rosa v této věci je bližší Spee-Kadlinskému a původci rakovnické hry, kteří si dovolí i pouhý nátěr klasický (klasická jména). Přes tento nátěr vyskytující se u dvou jmenovaných členů druhé vývojové řady a z naší u Rosy a svědčící leda o nižší úrovni umělecké, ne o větším prolnutí antikou, je klasická orientace naší vývojové řady silnější a hlubší než u celé druhé vývojové řady. Ona, ne jen sama časomíra, která je arci jejím nejcharakterističtějším znakem, měla patrně býti základnou nového Parnassu, který měl nahraditi ten, jež chtěl vztyčiti Kadlinský. Překládají se a přebásňují verše římských klasiků i verše pozdně latinské a humanistické, ale vznikají i celkem drobné výtvořky samostatné, arci prodchnuté antikou. Z této celkem skrovné tvorby se otvírají vyhlídky na možný další vývoj: na další překlady (na př. Vergiliovu „Aeneidy“ z odkazu Komenského na překlad polský, Vergiliových „Bukolik“), na náboženskou lyriku (z „Žalmů“ Komenského a z jeho pokusu křesťansky přebásniti IV. eklogu Vergiliovu), na vážné didaktické básnictví drobné, rázu gnomického a epigramatického, i soustavnější (z logičtější úpravy „Catonu“ a z epithalamia) a snad i na náboženský epos (z uv. přebásnění IV. eklogy Vergiliovu a z Rosova „Pastýřského rozmlouvání“). Ale k tomu vývoji nedochází. Ten – předpokládajíc, že by se bylo vyskytlo česky uvědomělé básnické nadání s podobně pronikavým klasickým vzděláním – bylo by spíše rozproudilo velké jednotné dílo, jakým přece není soubor Catonových „Distich“¹, než pouhé veršování na ukázkou. Řada, o níž tu mluvím, začíná na půdě cizí² podnětem největšího Bratra, jenž arci i tu jde v stopách jiného českého předchůdce (Nudožerského³), jinak arci zapomenutých, a tedy i tu ukazuje, že souvisí s českým vývojem literárním, a ztrácí se doma, v prostředí již katolickém. Je to pozoruhodný, ne však jediný doklad toho, že domácí prostředí 3. čtvrti XVII. století, i přísně

¹ „Žalmy“ jako celek byly neznámý.

² Myslím tu na vydání, ne vznik „Catonu“.

³ O Zachariáši Arisonovi, s jehož jménem otiskl Komenský ve florilegiu přidaném ke Catonovi dva hexametry vzdechnutí ke Kristu, jako o básníkovi nic nevíme.

katolické, nebylo zcela uzavřeno vlivu velikého emigranta a že si neošklivilo ani jiného protestantského autora, Owena, jako doba něco pozdější (křížovník Štěpán Fr. Náchodský nelibě nese, že vedle jiných zlých a nicotných knížek, které ďábel podstrčí čtenářům do rukou místo knížek nábožných, „najde se Ovenus, jed čistoty“¹.

Jeden člen této řady se od ostatních zřetelně odlišuje, poněvadž náleží současně i do jiné vývojové řady. Jest to Rosovo „Pastýřské rozmlouvání“. Časomíra, závislost na I. ekloge Vergiliově a jejím překladě, kterým Rosa začal svou časoměrnou skladatelskou činnost z plného přesvědčení o její správnosti, nepochybná souvislost se IV. eklogou Virgiliovou, kterou se Komenský r. 1665 pokusil přebásnit k soukromému poučení nějakého českého dopisovatele, a místo v přidavcích k florilegiu „Catona“, kterými se Rosa hlásí za stoupence Komenského, ukazují, že „Pastýřské rozmlouvání“ náleží do první řady. Ale jeho renaissančně románový katolický idyllismus je zase význačným rysem druhé vývojové řady. A název „Pastýřské rozmlouvání“ přímo ukazuje na jednoho člena této řady, Kadlinského, jenž mezi skladbami na thema vánoční, látkově se stýkajícími s „Pastýřským rozmlouváním“, má dvojí „vánoční“ nebo „pastýřské rozmlouvání“, o lásce pastýřů ke Kristu a o darech jemu chystaných, zrovna tak prodchnuté idyllismem².

Kdy se tento idyllismus u nás uchytil, není dosud známo. Studium našich humanistů XVI. století a jesuitského divadla s látkami vánočními snad dá tu přesnější odpověď.

Idyllismus ten nachází vděčnou půdu v oboru písní vánočních, početně rostoucím celé XVII. století³ až do kancionálu Božanova (1719), který je jím dosti charakterisován⁴. Ale jsou to jen katolické kancionály, které se jím vyznačují: u Komenského (1659), na němž nám zde předem záleží, není po něm ani stopy.

Ve „Zdoroslavíčku“ Spee-Kadlinského (1665) tento idyllis-

¹ Jar. Vlček, Dějiny čes. literatury II. 1, 29 (výpisek ze „Sancta curiositas“ Náchodského I. 1707, II. 1746).

² Srov. zde str. 21 a 49.

³ Srov. zde str. 20 a n.

⁴ Srov. zde str. 104 a n.

mus přesahá dokonce látkovou oblast období vánočního, kam mu umožňovalo přístup vypravování evangelisty Lukáše o pastýřích z krajiny betlemské. Jsou tu i „pastýřská rozmlouvání“ o thematech období velikonočního. Idyllism se tu stal manýrou. V něm nepochybně Kadlinský viděl jednu z hlavních složek „nového Parnassu“, kterým chtěl míti svého „Zdoroslavička“. Pastýři Spee-Kadlinského jako praví potomci pastýřů Vergiliových, jenže již pokřtění, jsou ovšem daleci naivní prostoty skutečných pastýřů. Jsou mluvčími barokně vzdutého náboženského citu lidí XVII. věku.

Touž funkci mají Karduba a Bartoň Rosova „Pastýřského rozmlouvání o narození Páně“. K tomuto pojetí jejich úlohy měl Rosa blízko jako čtenář Vergilia a jako básník fantasticko-allegorického milostného eposu z pozdní čeledi „Románu o růži“. Idyllismus, který charakterisuje Rosovo „Pastýřské rozmlouvání“, není obecným rysem Rosy jako veršovce. K „Pastýřskému rozmlouvání“ však dospěl Rosa odjinud než ze „Zdoroslavička“: ze svého překladu I. eklogy Vergiliovy, k němuž dal nepochybně (neříkám: přímo) podnět Komenský. A také k tomu, aby za stavivo své básně užil kusů překladu oné eklogy a nejspíš také inspirace eklogy IV., dalo asi podnět křesťanské přebásnění IV. eklogy od Komenského. V koncepci básně, jež měla býti k překladu I. eklogy v témž poměru jako přebásnění IV. eklogy Vergiliovy od Komenského k originálu, arci podlehl vlivu „pastýřských rozmlouvání“ „Zdoroslavička“. Tak se v Rosově „Pastýřském rozmlouvání“ setkaly obě řady, jež tu sleduji. Přijímaje katolický vánoční idyllismus „Zdoroslavička“, zůstal Rosa jinak věren svému východišti. Nejen tím, že básní v časoměrných hexametrech, ač volbě časoměrné prosodie a věrnosti jí musíme pro dřívější dobu přičísti daleko větší význam, než bychom jí přičtli nyní, ale i tím, že se více opírá přímo o klasika než o jeho barokní odvozeninu a že se k tomuto klasikovi přimyká úže a s větším uměleckým užitkem (přes jistou primitivnost, jakou je přejímání celých versů nebo překládání obrátů jednotlivých) než Spee-Kadlinský: jeho „Pastýřské rozmlouvání“ má k svému prospěchu více děje než eklogy Speeovy a zní mi z něho více jarého citu a méně klášterně churé sentimentality než ze „Zdoroslavička“.

Na časomíře trval, jak jsem přesvědčen, vědomě a tedy

proti Kadlinskému, kdežto v „novém Parnassu“ Kadlinského bych neviděl opposici proti časomíře (proti „novému umění“, jímž se zdály Janu Campanovi Vodňanského časoměrné žalmy Nudožerského, nebo proti časoměrnickým vývodům a ukázkám Komenského i prosodickému učení Jana Drachovského), nýbrž prohlášení opravdového a opravdu katolického básnictví, majícího mimo jiné také módní rys křesťanského anticky orientovaného idyllismu. „Pastýřské rozmlouvání“ je jedinou idyllickou skladbou Rosovou.

V této souvislosti mohl by snad býti jmenován m. Jan Paukar z Jelenic, děkan pardubický, který prý r. 1670 vydal eklogy s názvem „Pustiny svatojanské“, kdyby o něm a jeho díle bylo více známo než tato suchá zpráva jediného zpravodaje, V. Jandita (?) v „Učení dobrých mravů od mudrce Katona vydaném“ 82, a než fakt, že „zbytkem“ jeho díla není Rosovo „Pastýřské rozmlouvání“.

Vergiliovský ten idyllismus rodného data renaissančně románského a rázu katolického vniká i do her vánočních.

Tam k němu byla příležitost v pastýřských scénách a příprava ve vzrůstu těchto scén, který způsobil pozdě středověký realismus, pojímající arci sociálně nízký stav pastýřů jako komický živel a ne jako stav těch blahoslavených prostých duchem, jejichž je království nebeské. I jinak ještě bylo příliš na snadě, aby vnikl do her. Vánoční eklogy, vergiliovskému bukolismu formově nejbližší jeho odvozenina, pro své dialogické provedení byly schopny k přednesu scénickému, a v chrámech o vánocích, na př. při slavnosti jesliček, zněly písně prodchnuté idyllismem.

V „Aktu“ Kozmaneciově ještě tohoto idyllismu není. Jsou tu sice idyllické scény z života svaté rodiny, ale ty jsou dědictvím staré dramatické tradice onoho pozdně středověkého realismu¹.

Po té stránce je tedy rakovnická vánoční hra novým zjevem v naší dramatické literatuře.

Nejbližší její vývojoví předchůdci naši jsou „Zdoroslaviček“ Kadlinského a nepochybně i Rosovo „Pastýřské rozmlouvání“, pak vánoční písně prodchnuté idyllismem.

Původce její znal i Kozmaneciův „Actus“ a jeho intermedia,

¹ Srov. zde str. 23 a n.

ale na tom zde hrubě nezáleží, poněvadž odtud mohou býti v rakovnické hře jen věci pojmově zde nepodstatné.

Důležitější je poměr jeho k Rosovu „Pastýřskému rozmlouvání“ a k celému jeho theoretickému i praktickému vystoupení na prospěch obrodného směru českému básnictví doporučovaného Komenským. Znalost „Pastýřského rozmlouvání“ mu s plnou jistotou dokázati nelze, ale předpokládati ji je pravdě podobné. Ani tak však nevidím v tom, že píše rýmované verše obvyklé ráže, nějaký úmyslný odpor jeho proti časomíře, nýbrž vliv veršové tradice v oboru dramatu a duchovní písně, nejvýše jen důsledek přesvědčení, že se časoměrné hexametry pěkně čtou, ale nehodí na scénu. Způsobem, jak při utkání děje užito motivů z Vergiliových „Bukolik“, připomíná rakovnická hra „Pastýřské rozmlouvání“ Rosovo i Kadlinského „Zdoroslavíčka“, „Zdoroslavíčka“ samého pak klasickými jmeny pastýřů, erudicí rýmovou a nějakým slovním ohlasem. Zpěvy v ní nejsou jen jedním z prostředků, kterými se podává dramatický děj, vedle slova, mimiky a dekorace, nýbrž i člení jej, jsou jeho výzdobou a vyvrcholením jeho dojmu. Tuto změnu dramatické skladby musíme arci předpokládati u nás již pro dobu předcházející (náběh k ní je již v Kozmaneciově „Aktu“). Novotou ve vývoji dramatu nebyla.

Skladatel naší hry, jesuita z košumberské residence, znal (mimo Kozmaneciův „Actus“ a jeho intermedia) nejspíš i nějakou vánoční hru původu (třeba ne přímo) románského, snad nějakou jesličkovou hru jesuitskou, a jejími reminiscencemi šťastně upravil starší schema vánočních her; odtud jistá shoda mezi hrou jeho a hrou z Rosic¹. Větší počet genetických složek a pružnost schematu her – nebýti ani zřejmě větší invenční schopnosti u našeho skladatele – dává v rakovnické hře výsledek samostatnější než v ideově blízkém jí Rosově „Pastýřském rozmlouvání“.

Odtud počínajíc se vergiliovský ráz idyllismu ztrácí. Není ho již v žádné další vánoční hře, ani ne v nejbližší ke hře rakovnické, ve hře z Rosic. Pastýřské scény nacházíme sice i na dále životně rozvedeny a v nich, v rozlišení úloh jejich činitelů, primitivistické počátky dramatické charakterisace, nechybějí tu sice zpěvy prozrazující idyllické pojetí svaté rodiny, venkovská hudba

¹ Srov. zde str. 31 a n.

k poctě božského nemluvněte a pastýřské dary (arci bez charakteristické drobnomalby), ale to je dědictví tradice, o jehož udržení se ne tak zasloužil duch XVII. století, který je idyllicky přetvořil, jako přirozené tihnutí dramatu k plnosti života, které je vděčně přijalo. Vždyť jen touto přirozenou povahou dramatu, že předvádějíc děj osobami musí jim dát konkrétní jsoucnost realistickými prvky života, lze vysvětliti ten zjev, že se proti tendenci idyllismu v úlohách pastýřů, třeba jen jednoho neb druhého jako v středověkých hrách, znovu objevuje prvek komický, někdy zase dosti hrubý, jindy mírný, jakým je naivita, a to nepřidušený tím pojetím pastýřů jako prvých Kristových vyvolených, před ním nejméně komukoli rovných, kterým tradiční i denní zkušeností potvrzovanou komičnost prostého člověka s idyllickým hodnocením jeho šťastně smířil původce hry rakovnické.

Vergiliovskou orientací se tedy malá vývojová řada: „Zdoroslaviček“ Spee-Kadlinského – Rosovo „Pastýřské rozmlouvání“¹ – rakovnická hra odlišuje od ostatku tvorby idyllické, v jejíž jedné oblasti, vánoční hymnologii, vrcholící u Michny, Holana a Božana, nebylo arci pro antický bukolism místa.

Jeden člen, jak už víme, má tato řada společný s prvou, Rosovo „Pastýřské rozmlouvání“. Přes to však se obě řady rázně různí. Prvé řadě je heslem: co nejvíce antiky jak po stránce látkové, tak zvláště formální, ne jediný výhon její, vergiliovský bukolism – s tím jednostranným výběrem z jevové plnosti antiky byl by universalistický duch Komenského zásadně nesouhlasil: jemu byl Vergilius nepochybně tak klasikem jako Dionysius Cato, arci větším, a jako Ovidius, jenže lepším než tento „sodomáček“, jemu byl básníkem i „Aeneidy“ a ne jen „Bukolik“, milým (abych to řekl slovy sv. Jeronyma) jako „křesťan bez Krista“ pro svou IV. eklogu. Vlastní původce této řady vyšel z motivů literárních, majících arci poslední zdůvodnění ve zřetelích náboženských. Jako usiloval (již „Theatrem universitatis rerum“ z let 1616–1618, „Manuálíkem“ dokončeným r. 1623, prací o „Thesauru linguae Bohemicae“ atd.) o vybudování naukového písemnictví v jazyku českém, aby „národ posvěcený Bohu“ nezůstával za jinými ve

¹ Proč nemluví tu o Paukarovi, čtenář už ví.

znalosti „divadla skutků“ božích, tak chtěl i českému básnictví ukázati cestu k výši básnických literatur klasických (v praxi pořád ještě předem latinské), ba dokonce i nad ni, když vyrovnajíc se jinak antickým vzorům překoná jejich pohanství duchem opravdu křesťanským. K tomu prostředkem (Komenský ani neříká ani prakticky nedotvrzuje, že jediným, ba ani ne, že hlavním) mu byla časoměrná forma (běželo předem o básnictví veršované¹). Omyl v tom, k němuž vedlo nadšení klasickými vzory, se omlouvá opakováním u původců „Počátků českého básnictví, obzvláště prosodie“.

Původce druhé řady, sice také humanisticky vzdělaný, Felix Kadlinský, vyšel odjinud, z péče o náboženskou a mravní výchovu lidu, po vítězství protireformace cele připadlou církvi římské a předem řádu, k němuž náležel, Tovaryšstvu Ježíšovu. To ukazuje celá jeho činnost a hned první jeho spis, překlad velkého díla Speeova „Güldenes Tugend-Buch“ („Zlatá ctností kniha, t. j. skutkové a cvičení třech božských ctností, viry, naděje a lásky“ 1662). Tento překlad jej dovedl k překladu druhého, slavnějšího díla Speeova, „Trotz Nachtigal“ („Zdoroslaviček“ 1665). Křesťanský idyllismus a řečnický mnohomluvný výraz vzmocnělého náboženského citění římského katolíka z doby baroka, které takto stavěl českým snahám básnickým za vzor, za „nový Parnassus“, mluvily ze srdce římskému katolíku té doby. K rýmovanému verši vedly Kadlinského vzor (s jehož duchovní lyrikou se setkal již překládaje Speeovu „Zlatou ctností knihu“) a všecko téměř české básnictví dotavadní, zvláště v oboru duchovních písní. Zrovna tak dramatická i hymnologická tradice daly týž verš do rukou básníku rakovnické hry. Antika ve „Zdoroslavičku“ byla z druhé ruky a byl tu z ní jen jeden její jev, vergiliovský idyllismus. Zásluhou současné existence prvé vývojové řady tu vypsané se její vliv v Rosově „Pastýřském rozmlouvání“ i v naší hře zesílil, ale příznačné omezení na idyllism zůstalo.

¹ K. belletrii by mohl v této souvislosti literárních snah Komenského míti vztah „Labyrint“, vyjadřující její formou svou náboženskomravní thesi s rubem supranaturalistického odmítání světa a s lícem zakládání všeho osobního i společenského života v Bohu, ale třeba pamatovati při cenění básnických rysů „Labyrintu“, že autoru vplývaly do pera se vzory a zůstaly jen podružnou věcí při vzniku díla, jež chtěl míti „traktátem“.

Tato druhá řada je zřejmě, třebaš ne zvlášt výbojně, katolická. Její heslo je (smím-li je formulovati): katolická poesie současného, barokního rázu, se snahou nově a silně, třebaš i retoricky a hledaně vyslovovati silný affekt a to náboženský, ba přímo katolický, jak to s sebou nesla doba ještě konfessiálně vzrušená a potřebující takové náboženské poesie, s erudicí sice rovněž humanistickou, ale jevící i prvky, na něž zvláštní důraz kladla poetika a retorika jesuitských škol, a speciálně, při zpracování látky vánoční, nejen s idyllickým, nýbrž přímo vergiliovsky bukolickým pojetím thematicu.

Rosovo „Pastýrské rozmlouvání“, mající, jak jsem, trvám, pravděpodobně ukázal, podnět v odkaze Komenského k Vergiliovým Bukolikům, tím, že je vánoční thema přivedlo i pod vliv poesie Spee-Kadlinského, se arci pak dosti odlišilo od ostatních jeho časoměrných veršů. Ta nesporná svěžest a místy i síla jeho nejsou podle mého mínění však ani tak zásluhou Kadlinského a barokní poesie vůbec, jako přebásňovaného Vergilia I. eklogy a jako hymnického rázu v parafrasi IV. jeho eklogy od Komenského.

Ani tato druhá vývojová řada neostavuje po sobě hlubších stop. Nebželo v ní o díla rozsahem a uměleckou cenou veliká, která by obojí tou věcí měla zajištěn vliv, a o obory, v kterých by vliv ten nebyl křížen díly jinými.

Tak nějakou stopu po vlivu Kadlinského je viděti u Jana Hynka Dlouhoveského z Dlouhé Vsi († 1701). Už v tom, že pokračování („Druhý díl“) své první knížky k oslavě P. Marie Bolešlavské nadešpal podle něho: „Zdoroslaviček na poli požehnaném“ (1670). Co je však u něho přímo neb nepřímou vergiliovsky bukolického? Konkretního, myslím, sotva co víc než že první ze sedmi písní k počtě této světice („Sedmero pozdvížení hlasu líbezného Skřivánka“ v první jeho knížce „Ager benedictionis. Požehnané pole“ 26 a n.) nazývá „polní eccloga, podletní a jarní muzika“ (t. 30), že v předavku své první knížky má „Tužebné¹, smutné a

¹ Srov. t. 8—10 o chystaných jím dalších knížkách po této první, v níž pěvcem je Skřivánek: „Tento Skřivánek na poli požehnaném přivede s sebou brzo: Slavička Májového. Laštovičku pečlivou a pracovitou. Hrdličku litostivou. Labuť bílou a nevinnou před smrti tužebnou. Slepíčku....“ Není to tedy tisková chyba místo adj. tužebný (na př. v Michnově „České mar. mus.“ 128: „Tužebné pobožně umírajícího melankolie“).

bolestné rozmlouvání Skřivánka [archanděla Gabriela] a Hrdličky [P. Marie]⁴, zcela Speeovskou to obměnu eklog dialogických. Snad ještě i to, že dialogu i jinak užívá při vytváření fiktivních osnov pro své sbírky¹.

Víc vergiliovského však jsem u něho nenalezl, ač idyllismu je u něho jinak dosti, na př. v těch fiktivních osnovných myšlenkách jeho sbírek, kde matce Páně a Bohu zpívá („a po zimě dlouhé a příkré opravdivé a žádostivé podletí a jaro radostné lidem zvěstuje“) Skřivánek, Slavíček atd. „s jiným pernatým zákovstvem, s ptactvem nebešským“.

Rakovnickou hru znal, jak jsem ukázal², Holan. Odtud jeden dva ohlasy u něho. Možná, že znal i Kadlinského a Rosu. Jej a Michnu zvláště charakterisuje idyllické pojetí vánočního thematicu. A přece, je-li co vergiliovsky bukolického u něho, je to jen slabá stopa v jediné písni „Nový rok běží“ (ve slohách, kde i pastýře vyzývá, aby vzali s sebou k jesličkám muldánky a pro Ježíška dary³), tak slabá, že souvislost její s vlivem naší hry je pravdě podobná skoro víc proto, že mezi hrou a písněmi Holanovými jsou i přesvědčivější shody. Zejména u skladatelů duchovních písní, pracujících už na základě bohaté domácí i cizí zásoby, musil by býti vzor neobyčejně svérázný a mohutný, aby jeho působení dalo ráz i jeho napodobitelům, majícím co činiti se spoustou skladeb o téže látce. Jinak je pravidelným zjevem, že

¹ Tak osnova hlavní, básnické součástky jeho „Zdoroslavíčka“ (114—201 s nadpisem „Slavíček na poli požehnaném hlas líbý vydává a královně Staro-Boleslavské k jejímu zalíbení samému zpívati začíná“) je tato: Slavíček zpívá P. Marii Boleslavské, pak i jiným jejím zázračným obrazům, jako by od jednoho místa k druhému zalétal (v to jsou volně vloženy 3 písně o P. Marii bolestné a chvalozpěv na matku Páně a jejího syna od Jana ještě nošeného Alžbětou pod srdcem). Skřivánek, „starší bratr“, Slavíčka „pamatuje a od St. Boleslavě vzdáleného k navrácení se rychlému vzbuzuje“, Slavíček se vrací, pozdravuje P. Marii Boleslavskou, opěvá jí a jí „zajatý se dává“ na způsob pobožnosti rozšířené sv. Karlem Borromejským, při níž ctitel světice přijímal symbolický posvěcený řetůzek (popis té pobožnosti 183—198). Na závěr Slavíček svolává k oslavám světice i jiné ptactvo (míněny tím další knížky Dlouhoveského s podobně fingovanými pěvci z říše „pernatých záčků“).

² Srov. zde str. 132, p. 1.

³ Viz je na str. 51, p. 2.

se kříží nebo v jednotlivých skladbách vedle sebe objevují rozmanité vlivy.

Obě ty vývojové řady – spolu s hojnou, ne vždy jen řemeslnou tvorbou písní idyllismem dotčených i nedotčených, s dozvuky dvorného básnictví¹ a s jinými skladbami (hrami obsahu duchovního i světského, historickými písněmi, verši satirickými i didaktickými) nelišícími se podstatně od skladeb XVI. věku přes to, že se vztahují i k současným věcem a k potřebám katolictví – svědčí jasně, že v XVII. století nelze ještě mluvit o poušti umělé poesie u nás. V Komenského odůvodňování, doporučení a zavádění časomíry, v Kadlinského ohlášení „nového Parnassu“, v Rosově odklonu od jazykové míchanice „Discursu“² k puristickému novotění, nešvárnými výtvary zošklivujícímu theoretické výklady „Čechořečnosti“ a slabě zabarvujícímu i verše po r. 1665 vzniklé, a v Rosově odvratu od alamodní titěrnosti k antice a novolatiniskému Martialovi, v Konstancově nedůvěře k časoměrným pravidlům Drachovského a odkaze na výklad Rosův je dokonce literární ruch. A že „česká poesie slouží potřebám duchovním i světským“, tvrdí i přehled současného stavu jejího v Janditově (?) „Učení z r. 1704“³, arci s úmyslem obranným a propagačním optimistický a chvalořečnický.

Podstatná složka úpadku XVII. stoletím arci již připravovaného je v tom, že politické, společenské, náboženské a národní poměry ujímají půdy tvorbě umělé, vlastní činitele po-

¹ V památku Zikm. Petra Fefferia, ve sborníku pro Annu Vitanovskou z Vlčkovic a na Nihošovicích sepsaném r. 1631 od V. D. Z. a s Rosovým „Discurssem Lypirona“.

² Zaplavení češtiny cizotou (po stránce slovníkářské, kmenoslovné a syntaktické) je již důsledkem národnostních poměrů předbělohorských v našich zemích, ale vzomohutnělo za války třicetileté a po ní.

³ T. str. 84 a n. Autor uvádí, že českými verši bývají vyzdobovány promluvy světských i duchovních řečníků, nově vydané knihy, modlitby, náhrobní nápisy a rozmluvy vzdělanců a urozených, zmiňuje se o scénických představeních a zpěvech na Boží tělo, scénických recitacích rýmovaného katechismu a o „zvyku“ vychovatelů v lepších rodinách pražských provozovati hry se svěřenci zejména na oslavu narození pána domu, a v tom ve všem vidí, že se plní to, po čem toužil Veleslavín (v dedikaci „Sylvy“ 1598): že u nás česky pěj Homer, Hesiod, Pindar, Virgil, Ovid atd., provozují komedie a tragedie Terentius, Plantus, Sophokles a Seneca, vůbec že celý sbor básníků je s námi.

kroku, takže literatura zvolna klesá v lidovou: lidovou ne tak původci jako těmi, pro něž je určena a jejichž zájmy skutečně i vmlouvané (jako úzkostlivou katolickou pravověrnost) má na zřeteli, a vylučováním nových kulturních vlivů a s tím spojeným vzrůstem vlivu literární tradice. Proto, pro ráz humanistické učenosti, usychá klasicistický podnět Komenského přese všechny theoretické pokusy udržeti jej v úpravě Rosově. Proto se z idyllismu ztrácí vergiliovský ráz. Proto až do obrozenských počátků novočeské literatury mizí i sám idyllism jako uvědomělý literární směr, výtvar lidů vzdálených od prostých poměrů a reakce proti rafinovanosti kultury a přeučení básnictví, mnohdy však neméně rafinovaná a přeučená. Co z něho v XVIII. století zbývá (ve vánočních a koledních hrách, písních a pastýřských mších), je tu tradicí, kterou odůvodňuje a udržuje vystupování pastýřů v posvátném mythu doby vánoční, připomínané bohoslužbou¹. A je vůbec příznačné, že idyllismus z thematic vánočního nepřesahá do života světského. Tak chápeme, že ho není u Lukáše a Václava Volných (ve sbírečce veršů z r. 1710, oslavujících založení cechu ovčáckého²), kterým záleželo jen na právním a společenském postavení „hospodářů a polních mistrů“ a na jeho povznesení povolením cechovního zřízení; že se jen kmitne u Jiřího Volného († 1745), ale toliko jako důsledek líčení života v přírodě a v prostých poměrech³ a u původce „veselých písní“ humoristicko-satirických i krajinně vlasteneckých v nářečí hanáckém Jana Tomáše Kužníka (1716?—1786), ale zase jako důsledek pojetí Josefa II. za Messiáše vytouženého Hanáky-Israelity⁴, a že u Hugolina Gavloviče (1712—1787) je snad jedním z důvodů k tomu, aby poučky své „Valaské školy mravův stodoly“ „pri ovcach

¹ Z 2. kapit. Lukášovy jsou evangelní čtení na půlnoční a jižní mši vánočního hodů božího.

² Jungmann, Historiè lit. èes. ²V. 217.

³ V písní polesného-vdovce, srov. A. Šolta, „Dva selské kancionály z XVIII. století psané písmáky“, Národopisný sborník èsl. II. 57.

⁴ „Vzdychání lidu hanáckého v tètáž prajské vojnè“ [trvám, prvé o èdèictví rakouské] při Gallašově „Múze Moravské“ 1813, 428—430, sl. 14—17. Nová životopisná data o původci v přednášce Jul. Heidenreicha „Jan Tomáš Kužník, zapomenutý básník staré Hané“ v roèence Masarykovy univer. v Brně „Inaugurace rektorů“ r. 1927/28, 61 a n.

psané v Pruském“ r. 1755, navěšoval na postavy a příběhy patriarchálních pastýřů ze Starého zákona a tyto postavy a příběhy (v úvodních básních jednotlivých „not“¹) někdy vyzdobil rysy vzatými z venkovského, zvláště pastýřského života slovenského, že však přese všecku přízeň Gavlovičových životních okolností k vytvoření idyllismu je v hlavním nám jedině známém jeho díle tak poměrně málo toho, co, by s idyllismem souviselo proti didaxi humanisticky vzdělaného venkovského řádového duchovního.

Silná dávka lidovosti přinesla rakovnické hře osud lidových výtvorů. Hra byla určena k provozování před lidem z Luže a okolí, na víc skladatel její nepomýšlel, a šířila se proto leda opisy určenými za návod a příručku k jejímu provozování. Ale v tomto šíření zase jí vaditi musela poměrně značná dávka umělosti² a vztahy místní. Skladatel její nepsal jen pro diváctvo hluboce věřící (jako tomu bylo u starých her), nýbrž pro diváctvo sice také věřící, ale dorostlé k výši vnímatelů umělecké hry thematem a dychtivé literárního požitku. Ale pokolení těch, kteří skutečnost respektovali i pěním veselých bakchanalií, ustupovalo přísným strážcům prostoduché pravověrnosti, když se ukazovalo, že těžce dobyté vítězství její u nás by mohlo býti ohroženo novým duchem Západu a nově a nově se vyskytujícími doklady doma se pořád ještě tajícího kacířství. Hra našeho skladatele byla příliš hrou a málo výtvořem katechetickým. A to, čemu učila, vědomí lidské rovnosti před Bohem, posilovanému u prostého člověka sebedůvěrou křesťana pevně ve spasení věřícího,

¹ Jiným důvodem k tomu, aby své poučky, plné zrovna příslovečných formulací obyčejné životní moudrosti a šťastných výrazů lidových, vkládal v ústa biblických pastýřů, snad byla vděčnost za zdraví nabyté na venkově. Hlavní věc však jeho díla, jeho didaktika, má svůj původ v starém pedagogickém sklonu vzdělance, zde k tomu ještě duchovního, a je prostá idyllismu. Vztahy k životu pastýřskému (jen v úvodních básních jednotlivých „not“ a v podělení biblických pastýřů těmito „notami“, které zhora nic nemá co činiti s myšlenkovým obsahem didaktiky Gavlovičovy) jsou tedy něčím dodatečným, podružným, ba (s hlediska skladby celého díla) přímo rušivým.

² Po tom, co jsem vyložil, nebude jí nikdo počítati s J. Máchalem (Dějiny čes. dramata 90–91) mezi „hry prstonárodní“, nýbrž jezuitské. „Prstonárodní“ by ani nebyla, kdyby nebyl zjištěn její školský původ.

bezpečně doufajícího a na této bezpečnosti si zakládajícího přednost před vznešenými tohoto světa, to se dobře nehodilo do doby po selských bouřích. Přízni Koniášově by se nebyla těšila.

V.

Provozování naší hry.

Jak měla naše hra býti provozována, o tom je v jejím rukopise málo zpráv¹. Skladatel spoléhal na vlastní režii, která z napsaných veršů a někdy jen z naznačených zpěvů měla vytvořiti scénický obraz. Jistě nerespektoval skoupostí scénických poznámek tehdejší dosti rozmanitou možnost provozování své hry vůbec.

Zejména nic tu není o úpravě jeviště, aby znázorňovalo místo děje². Rozmanitě podle toho, kde se hrálo, mohlo býti inscénováno zasažení sboru andělů do hry (v. 187). Verš 189: „andělíčkové letějí“ nemusil býti doslovně vykládán a inscénován, ač velká, dobře dotovaná jeviště renaissanční a barokní dovedla podrobné problémy divadelní techniky řešiti a zvláště jesuité jich řešením rádi vzbouzeli podiv u diváků a sobě dobývali dobrého jména. Rozmanitě mohlo býti inscénováno i obojí vystoupení anděla s nebeským poselstvím (v. 190–201 a 423–436), objevení se Marie s dítětem v jesličkách (v. 210 a n.), vystoupení tří králů (v. 251 a n.).

Byla naše hra určena k provozování v kostele?

Na Chlumnku mohla to tehdy býti mariánská kaple, dostavená r. 1669, jejíž hlavní oltář zdobil obraz matky Páně s děťátkem, přenesený pak do velkého chrámu z let 1690–1696, jemuž musila ustoupiti. Jistě ne residenční kaple sv. Jana Křtitele.

Naše hra je „jesličková“, vrcholíc trojím klaněním nově narozenému Synu božímu, zejména třetím, společným klaněním

¹ Naproti tomu B. Balbin (*Verisimilia humaniorum disciplinarum* 1666, 214 a n.) radí, aby scénické poznámky měly i rozepsané úlohy, ba doporučuje i zvláštní soupis režijních potřeb (aby prý básník, který byl současně režisérem, mohl při otevření scény v klidu a bez starosti řídit hru tak, jako by byl jen pouhým jejím divákem).

² Podle rady Balbinovy (v uv. sp. 213) měl básník již při skládání hry míti na zřeteli zařízení divadla, pro něž ji psal.

pastýřů i králů, které je společným klaněním i celé křesťanské obce, a jesličky, jak víme, byly košumberskými jesuity zřízeny v tehdejší kapli mariánské již r. 1676. Bylo by to snad lákavé, představit si její provozování před zastřeným zprvu, pak po v. 209 odhaleným a na konec při „Petitio“ a „Gratiarum-actio“ znova zase zakrytým hlavním oltářem kaple se „zázračným“ obrazem Madonny...

K tomu, že se v jezuitských kostelích v XVII. a XVIII. století hrály hry daleko méně souvisící s bohoslužbou než naše „jesličková“, bylo by lze ze zpráv snesených Ferd. Menčíkem (v „Příspěvcích k dějinám českého divadla“) vybrati plnou hrst dokladů. A byla-li snad naše hra nad ony nějakým vtípem lidovější, nemohlo to býti v očích představeného residence, který o jejím připuštění na jeviště rozhodoval, třeba předností, vnadidlem prostého lidu, zvláště když tento ústupek tradici, od scény IV. počínajíc, plně vyvažovala jímavou naivitou a vroucností lásky k božskému novorození, až zárlivou na soupeře v ní? Ve venkovských kostelích bývalo ještě v XVIII. století leccos, co pohoršovalo náboženský cit osvícenstvím zjemněný¹, na př. v pastorelách ke dni Narození Páně. Ale i kdybychom přistoupili na věc podle mého mínění nemožnou; kdybychom se smířili s tím, že skladatel, jenž jinak projevuje tolik vroucího náboženského citu, dovedl před zastřeným oltářem a tím jakoby za symbolisované nepřítomnosti sanctissima rozezvučeti stěny chrámu smíchem nad obhroublými vtipy pastýřů, aby pak tím více působily před odeštrěnými jesličkami a santicissimem najednou přítomněným projevem prosté a vroucí lásky k „slunci ve tmách svítícímu“: žakovské „Petitio“ a „Gratiarum actio“ ukazují mimo chrám. Obojí ten kus souvisí se hrou svým původem. Kdyby nesouvisel, kdyby to byl na př. dodavek žakovský, nebyl by se do Rakovníka dostal opisem, jež mohl zprostředkovati tam jen některý člen řádu jezuitského a košumberské residence; ostatně „Petitio“ svou prosbou za „krejcar polský“ prozrazuje zřejmě, že vznikla někde na vý-

¹ Srov. německý spisek Jos. Heřmana Agapita Callaše o nešvarech hyzdících katolickou bohoslužbu na venkově, excerpovaný v mé rozpravě „Z Callašovy literární pozůstalosti“, Čas. mor. mus. zem. VIII. 1908, 19, a zprávy z jeho „Múzy Betlemské“ t. 27 a n., 44.

chodě naší oblasti. Ke znesvěcení chrámu žebrotou za spropitné by nebyl dal jezuitský skladatel podnět, ba ani ne dovolení. Žebrový doslov herců a obhroublé vtipy pastýřů mohly by býti jen tak krajní ústupek, který tradici her žáky provozovaných a vkusu obecenstva připustili jesuité mimo chrám¹.

Poněvadž se nepochybně hrálo v místnosti kryté, mohlo by se tedy nejspíše pomýšleti na školu r. 1681 založenou, kolem r. 1683 dvojtřídní. Ta, když r. 1681 měla přes 170 dětí², měla jistě nějakou větší místnost. Tam byla by se dobře hodila hra respektující tradici žákovských vtipů a při tom sloužící Řádu. Na residenci pomýšleti nelze, ač je doklad na to, že se hrálo i v domě professů³. Ta, v době největšího rozkvětu chovajíc jen šest členů, nepotřebovala velkého rektora ani jiné velké místnosti schopné pojmouti jistě četné diváky.

Zvláštní jistoty v těchto dohadách arci není. Na Chlumku a vlastně již také na hradě Košumberce hrálo se i před zřízením školy a mariánské kaple. Mimo produkce o Božím těle, které byly arci konány pod širým nebem při processí, byly to většinou hry, které se mohly podle obdoby tematy svými hoditi i do kostela a tam vskutku býti provozovány.

Scénické vypravení hry žádalo patrně od divákovy fantasie, aby si leccos domyslíla.

Aspoň v jednom případě je to svrchovaně pravděpodobné. Je to při dvojverší Corydonově (209 – 210):

Nu, pospěšme tehdy hbitě!

Hyn, zdá mi s', leží to dítě!

spiatém rýmovou dvojicí. Tu, kde je tedy nemožná nějaká přestávka mezi scénami, je představen odchod pastýřů s místa, kde se jim zjevil anděl, a příchod k Betlemu.

¹ Že jesuité dbali kázně žactva, je známo z dějin jejich školství. A že usilovali i o zachování slušnosti při hrách a zábavách, ukazuje drastické ztrestání žákovského extempore proti mnichům při hře provozované v Praze r. 1637 (učitel-režisér vyskočil na jeviště a smělého „satirika“ odtáhl odtud za vlasy; Menčík t. 101) a ukazuje to zastavení beaní (v Praze 1674, srov. A. Podlaha, Dějiny kollejí jezuitských..., Sborník Hist. kroužku X. 166) a zaražení obvyklých masopustních žertů (v Luži 1677, srov. zde str. 87 a jistě i jinde).

² V. Oliva v uv. práci IV. 149, VII. 157 a n.

³ V Praze na Malé Straně 1630, Menčík t. 98.

Pastýři nepřecházeli po středověkém způsobu s jednoho jeviště („mansio“, zde představujícího krajinu betlemskou) na druhé, již od počátku připravené (představující prostranství před chlévem), nýbrž zůstávali patrně na témž jevišti, pout k Betlemu naznačující leda nějakým krokem, a o illusi se musila postarati fantasie divákova. Kdyby bylo bývalo druhé jeviště již od počátku hry připravené, bylo by bývalo po efektu, o který tu skladatel podle románských vzorů jistě usiloval. Doplnění scénického obrazu, které se tu ukládalo fantasii, bylo tak skrovné a snadné, že netřeba pomýšleti ani na změnu dekorace jevištní pomocí renaissančních předchůdců našich kulis od 2. pol. XVI. stol., t. ř. telari, pomalovaných trojhranů otáčejících se kolem osy, nebo dokonce pomocí kulis zavedených Giovannim Battistou Aleottim okolo r. 1620 a zdokonalených v 2. polovici XVII. stol. jesuitou Andreou Pozzem (1642–1709), Kulisy v době, kdy naše hra vznikla, byly u nás ještě novinkou, kterou zpravodajové o jezuitských hrách pokládají za hodnou zmínky¹.

To, že celá ta snadno domyslitelná změna dějiště spadá mezi oba členy jediného rýmem spjatého dvojverší, svědčí, trvám, jasně o tom, že se tu jeviště nijak neměnilo jinak než odestřením opony zakrývající dotud „jesličky“.

Jeviště po v. 209 si musel divák představovati jako prostranství před betlemským chlévem, ale jak ten byl scénicky vy-

¹ Nejstarší zmínku o kulisách u nás nacházím k 27/1 1678 při zprávě o uvedené již výše (na str. 127 p. 1) brněnské hře o zázračném zachránění francouzského šlechtice Bacquevilla. Podle této zprávy u Menčíka (Příspěvky 122) „provedena byla hra na zcela novém jevišti, ozdobeném 70 malovanými tabulemi (mutationes), aby čtverá proměna, totiž jeskyně, les, paláce, provedena býti mohla“. Zavedení kulis souviselo s pořízením nového jeviště. K obojí té věci se dobře hodí fakt, že tištěné synopse a nejspíš i text hry přivezl z Mnichova olomoucký biskup Karel z Liechtensteina. Další zmínky o nových kulisách (prokládám jména míst, kde současně pořízeno nové jeviště neb divadlo): 1682 Hlohov (Menčík 126), 1683 a 1685 Praha, Nové Město (t. 126 a 127), 1685 Znojmo (t. 128), 1689 Krumlov (t. 130), 1690 Jičín (t. 131), 1695 Uh. Hradiště (t. 133), 1697 Kladsko (t. 134), 1698 Olomouc (t. 135), 1699 Znojmo (t. 135), 1699 Nissa (t. 136, nové opony), 1708 Opava (t. 139), 1712 Praha, u sv. Mikuláše (t. 146), 1720 Kutná Hora (t. 141), 1727 Opava (t. 143), 1732 Uh. Hradiště (t. 144), 1732 Vratislav (t. 145), 1733 Březnice (t. 145). Slezsko celé do r. 1754 náleželo k české provincii Tovaryšstva Ježíšova.

praven, o tom chybí poznámka. Text hry předpokládá tu v chlévě Madonu s Jezulátkem ležícím na slámě v jeslích a s volem a oslem zahřívajícím nemluvně dechem; o Josefovi vůbec nemluví ani o ženách rodičku obsluhujících nebo klanějících se andělích, které vídáme na obrazech a plastikách představujících narození Páně nebo klanění, ale to ovšem neznamená, že nic z toho, o čem text nemluví, nebylo scénicky předvedeno, podobně jako zase fantasmii divákově mohlo býti necháno, aby si domyslíla ke scénickému představení leccos z toho, o čem v textu je řeč a co se vskutku na jevišti neobjevilo.

Scénicky mohla se tato část hry řešiti rozmanitě: od rozšíření dotavadního jeviště o část dotud zastřenou, představující chlév betlemský s „živým“, podrobnostmi bohatým obrazem narození Páně až po odhalení pouhých jesliček¹ s obrazem Madonny, „betlema“ nebo i jen samotného obrazu rodičky Páně s dětátkem².

Jaké řešení této scény tanulo na mysli skladateli naší hry, nelze rozhodnouti ze samotného toho faktu, že nikdo ze svaté rodiny – podobně jako v některých vánočních dramatických eklogách španělských z počátku XVI. stol. – nemá mluvené úlohy. „Živý obraz“ svaté rodiny mohl býti zcela dobře němým pozadím k popředí, na němž se rozvíjel rušný děj od v. 210.

Ať byl tento scénický obraz narození Paně jakýkoliv, měl býti překvapením, jako je tomu již v některých španělských vánočních dramatických eklogách z počátku XVI. stol. V efektech divadelních si libovali jesuité. Proto jistě do v. 209 zůstával obraz narození Páně oku divákovu neviditelný, odtud pak byl mu zřejmý až do konce hry³.

Nějaké strojní zařízení, jehož pomocí by se byl na jevišti po v. 186 objevil a pak – zase po v. 201 zmizel sbor zpívajících

¹ Jesličky zřídili jesuité košumberští již r. 1676, tedy ještě v staré kapli.

² I tato poslední náhražka skutečného scénického představení je textem možná: pastýři dary jen slibují, nebylo tedy třeba, aby je kdo přijímal (na obrazech klanění tří králů přijímá je Josef). – Samo rozšíření jeviště o část dotud oddělenou oponou je pro tuto dobu dosvědčeno i odjinud i od nás (poučením Balbinovým ve „Verisimilia humaniorum disciplinarum“ 1666, 214).

³ Srov. verše Kašparovy (407 – 408):

Z nebe poklad jest to dítě,
jenž zde na seně leží!

andělů s jedním mluvčím a jehož pomocí by se pak byl znovu ukázal týž boží posel k veršům 423–436, pro skrovné poměry venkovského divadla nelze s velkou pravděpodobností předpokládati. Arci jesuité a jejich příznivci nelitovali nákladu na výpravu, jejíž význam pro působivost her dobře znali, třeba nedosahovali v té věci divadla dvorská¹.

Herci musili býti znalí zpěvu, zejména ti, kdo hráli pastýře; z těch jeden musil uměti i na housle hráti, sotva jen „skřípáti“, až by se druhému klobouk zpokřivil jako po nějakém lijáku (135–136). Latina dvou zpěvů (dokonce běžného „Gloria“) nevyžadovala zrovna latiníků; na ni by byli stačili obyčejní kúroví zpěváci a literáti.

Herců vskutku činných hra předpokládá sedm, sbor zpívající „Gloria“ v to nečítajíc. Počet jejich mohly zvýšiti osoby s němými úlohami. Mohl býti rozmnožen statisty z průvodu královského („zemanstvem“ 252, rozdílnými od „jakéhosi panstva“ 251 = tři králů), dalšími pastýři kromě trojice mající mluvené a zpěvné úlohy (Bártou a Matějem přivolávanými od Corydona ve v. 188 a ještě jinými) a osobami u jesliček, byla-li scéna v betlemském chlévě vytvořena jako živý obraz.

Zrovna nutné to však nebylo. Jako pohled pastýřů vzhůru po zažnění zpěvu „Gloria“ mohl stačiti fantasii divákově, hned zase jinak zaměstnané, aby si domyslna, že „andělčkové letějí“ (189), věc to bez nákladného strojního zařízení nemožnou a u venkovského divadla sotva provedenou, tak mohl divák zcela dobře zapomenouti, že jeden z tří pastýřů zaslechších zpěv andělů přivolával i jiné druhy k neobyčejné podívané, když slova ta do-

¹ B. Balbin (*Verisimilia humaniorum disciplinarum* 1666, 226) proti nákladné výpravě divadel městských a dvorských, pro kterou se shánějí strojníci po celém světě a která pracuje pohyblivými soffittami a jinými pomůckami jevištní illuse, balety vyžadujícími dlouhého cviku, přístroji, jichž pomocí se předetavují osoby letící, a jinými divy, staví chudou výpravu škol, kde „comoedus“ nemající peněz musí býti jako bůh a stvořiti skoro z ničeho neb aspoň z mála věci největší. Přes tuto lacinou výpravu, stojící několik zlatých („pauculis aureis nummis constans apparatus“), prý se školské tyto hry vyrovnají leckdy podle soudu samých panovníků hrám, které je stály i několik tisíc, ba je i daleko předčí. To prý pro půvabnost představení, pro vznešený, vážný, jemný obsah, pěkné zobrazení vynikajících affektů, rozmanitost dějů a hrdin a jiné sličné dary mládeže (studentů-herců).

hrála svou úlohu domalovati vzrušení pastýřů nebeským zjevením a mysl cele zabral nový děj, a že se k betlemskému chlévu blíží „jakýsi panstvo .. a zemanstvo“, t. j. králové s šlechtickým průvodem, když hned poté jeho pozornost napial ústup pastýřů do vyčkávavého postavení věštícího nějakou zápletku a hned potom ji plně zaměstnalo vzletné klanění tří králů.

Rukopis arci scénickými poznámkami skoupý a jako v zrcadle obrazyjící originál, podle něhož hru řídil sám skladatel nepotřebující ovšem pouček o tom, jak skladbu inscenovati, spíše svědčí o tom, že trojice pastýřů po v. 188 nebyla rozmnožena přivolanými druhy statisty (a že souměrně s tím králové vystoupili bez družiny a tak obě strany popředí ke scénickému obrazu u jesliček byly spolu vyvázeny¹).

Ale třeba pamatovati, že jesuité rádi rozvíjeli na venek nádeheru své moci a svého vlivu a že k svým veřejným slavnostem nejen přibírali žactvo svých škol, ale i rozličná náboženská bratrstva, vlastní to své štípení, mimo jiné proto, že se tím utužoval jejich svazek s Řádem. Nebylo by to bývalo tak zcela v duchu Řádu, získávati a za horlivost odměňovati členy mariánského bratrstva zřízeného při chřámu na Chlumku tím, že se jim, když ne úlohy zpěvné a mluvené, daly aspoň úkoly statistů?

Kdo říkal žebravou „Petitio“ (443 – 450) a prostořekou „Gratiarum actio“ (451 – 456), není udáno: podle období snad některý z herců. Moderní čtenář by vyloučil z této úlohy anděla a tři krále. Ale tradice připouštěla i anděla i jiné posvátné osoby.

Herci byli jistě přestrojeni. Stran pastýřů o tom svědčí nářáky na klobouk 136 (patrně širokostřešný), tobolku 226 (pastýřskou mošnu) a housličky 135, 128.

Hru nastudoval a řídil (při provozování jsa činný i jako napověda) pořadatel. K ruce měl rukopis hry ve vhodném, kapesním formátu. Rakovnický rukopis je vzorným příkladem takovéto režisérské příručky². Nápěvy písní ve hře se vyskytujících³ byly známy. Proto jich skladatel hry nenotoval, nestaraje se v té věci

¹ Srov. zde str. 27.

² Srov. popis jeho zde na str. 7 a dále v kap. VI.

³ O písních těch viz zde str. 8 a n.

o další pořadatele. Nastudovati dovedli jesuité hru rychle¹. Mohl tedy hru dávanou o vánocích zcela dobře sepsati člen Tovařystva, který na Chlumeck přišel teprve na podzim.

Tempo hry je neznámo. Proto také lze jen přibližně odhadnouti trvání její, jež záleželo na tempu, na délce Pindarovy hry, pausy před klaněním, zpěvu „Laeti Bethlehem“, na počtu statistů družících se k hercům hlavních úloh atd. Půl hodiny mohla dobře trvati.

Pro tento rozsah se nehodila ke kolední obchůzce po domech. Něco mladší hra rosická² je sice ještě delší (777 v.) a má v prorokově úvodní „opovědi“ verše:

Z té příčiny i my k tomu
přicházíme do toho domu,
abychom my oznámili,
příchod boží vyjevili

a v závěrečné jeho promluvě:

My však odtud vycházejíce
a naše řeči skončujíce,
vinšujem šťastný a veselý nový rok,
aby byl šťastný každý krok...

Ale výrazy „přicházeti do toho domu“ a „odtud vycházeti“ se týkají nepochybně vystoupení na jeviště v improvizovaném divadle a odchodu s něho. Prosby o koledu tu není a 21 herců (tolik jich hra vyžaduje) přece nechodilo se hrou, k tomu tak dlouhou, dům od domu.

Kolední hry vznikly redukcí starších pastýřských neb tříkrálových scén neb i celého schematu vánočních her.

VI.

Poznámky k vydání hry.

Hra, kterou zde vydávám, je zachována jediným rukopisem, který je majetkem městského archivu rakovnického. O tom, jak se z východních Čech dostala do Rakovníka, jsem něco vyložil

¹ Uvedenou již (na str. 127, p. 1 a 204, p. 1) hru o Bacquevillovi nastudovali v Brně za 14 dní (Menčík t. 122).

² Feifalik v uv. sp. 40–73.

výše¹ a vlastně otázku tu i s otázkou autorství musím nechat nedořešenu. Rukopis sám nemá žádného zvláštního vnějšího údaje o svém původu a není ani nadepsán nějak ani signován. Je to složka z 6 čtvrtek po délce přeložených. Listy takto vzniklé jsou ovšem úzké (7·5–8 cm) a vysoké (20 cm). Podobný formát mívaly rukopisy určené k řízení her: režisér mohl rukopis takového formátu snadno schovat na př. v kapse. Býval dříve sešit, po sešití však zbyly jen dírky od nití. Nyní je vložen v prosté lepenkové desky. Listy byly číslovány až v době nové. Text bez jakéhokoli nadpisu začíná na přední straně 1. listu a končí asi v polovici zadní strany listu 11. Na zadní straně posledního, 12. listu jsou nějaké bezvýznamné pro nás písarské pokusy. Verše jsou přehledně psány pod sebou, jména osob nad jejich úlohami, řídčeji na počátku prvního verše jejich úlohy, tři jinak scénické poznámky, vesměs latinské, jsou napsány rovněž uprostřed sloupce.

Písmem se hlásí rakovnický rukopis do doby okolo r. 1700. Je dobře čitelný, jak ukazuje fotografický snímek (na str. 211). Jen u je někdy psáno skoro jako *a* a mýlilo prvního vydavatele.

Jedna pravopisná zvláštnost rukopisu, psaní *z*l místo *z* (vy-slovovaného *s*) v předponě složených kmenů slovesných, je patrně z Rosovy „Čechořečnosti“². Jinak rukopis jako jiné starší prozrazuje nedostatečnost zvláštního mluvnicky podloženého pravopisného cvičení ve školách. Princip diakritický je kombinován ne vždy stejně se spřežkovým a tak se píše *ž:ž* (ale slabika *že:že, zie, zie*), *ř:rž, c:cz, č:cž, š:šl* (jednou také *l*), *ě:ie* (ale slabika *ně:nie* i *ně*) atd. Písmena *i, j* (= *í*, ale často *i, i, ba i γ*) a *y* se pletou, ač z užívání jich prosvítá jakási znalost jejich významu, délka samohlásky (mimo *j*, které znamená dosti často *í*, ale též *i, ba i γ*) se neoznačuje, velká písmena se kladou často místo malých, ač i tu se ukazují roztroušené stopy po tom, že doba ta měla nějakou pravidelnost, interpunkce je řídká a pro svou nepravidelnost nespolehlivá.

Rukopis je opis, jak ukazují některé omyly³, a to, podle jedné chyby soudíc⁴, nepocházející z ruky samého skladatele.

¹ Srov. str. 137 a n.

² Srov. zde str. 156, p. 1.

³ Srov. zde dále „textově kritické poznámky“.

⁴ Srov. zde str. 79, p. 5.

Vydán byl po prvé Fr. Levým v Českém lidu IV. 1895, 308–312 s titulem „Vánoční hra žáků (studentů) staročeských. Z rakovnického archivu opsal...“ a s průvodní poznámkou redakce (Č. Zíbrta), reprodukuující nějakou zprávu vydavatelovu o rukopise a domněnku o skladateli a přidávající k tomu něco z vlastního názoru o hře.

Vydání to je značně nepřesné: rukopis často nebyl správně čten a jazyk jeho je (nedůsledně) zespisovňován při přepise.

Dohady vydavatelovy o stáří hry a jejím původu, reproduované z jeho soukromého listu Č. Zíbrtem v „Poznámce redakce“ k otisku (na str. 308), jsou mylné. Mylné je arci i datování Zíbrtova, přijaté Z. Wintrem (v „Životě a učení na partikulárních školách v Čechách v XV. a v XVII. století“ 728). S právem zmínku naší hře věnoval J. Máchal v „Dějínách českého dramata“ 1917 (90–91), nedoceníl jí však na př. proti Kozmaneciově prý pěkné hře vánoční, která však je schopna tak hrubé kompoziční chyby, jakou je to, že andělovu výstrahu před Herodesem chystajícím smrt božskému nemluvněti a útěk svaté rodiny do Egypta předvádí po scéně líčící vraždění mladátek). Také nárys obsahu neuspokojuje. K některým míněním jsem již řekl své poznámky¹.

Přepisem je i moje vydání. Tím bylo arci dáno, že čtení rukopisu musilo býti upraveno, na př. co se týče délky samohlásek a interpunkce; jinak je však podáno věrně. Zkratky (v údajích osob mluvících neb zpívajících) jsou arci rozvedeny a jeden takový údaj chybějící mnou přidán v hranatých závorkách. Jeden fotografický snímek rukopisu je zde přidán. Nadpis, seznam osob a zmínku o dějišti z důvodů typografických arci neoznačuji takto jako svůj přídavek.

Verše jsem čísloval. Při tom oba latinské zpěvy uvedené jen počátečními slovy (187, 255) jsem počítal vždy jako jeden verš, překlad Lukáše 2, 15 (202–204) jako verše tři. Písně tisknu písmem ležatým. V rukopise arci nejsou nijak označeny jako písně.

Textově kritickými poznámkami a vysvětlivkami jsem nechtěl zbytečně zatížit čtenbu textu. Proto jsem je umístil zaň.

¹ Srov. zde str. 38–39, 79, p. 4, 200, p. 1.

Jadum nic ktery korezet,
odmy sroumito of biceuet,
to jaa / palowiczu wistany,
woony mastny z doft slany.
vira am pas magom opaylaba
w jaa neliu gado wlabu.
gado Mahto pty / lozi,
na fletu pad pisknic ptygi.
nenije obawad ftyzba
aby pty s stulyt / fletu
ten sem z smelanny dical sam
do dwage fudy in pty isam
Gloria in Excelsis Deo.
qoo finizo

Cor.

Dembe ste barke Matiegy
Andislyjstowe letiegy.

Angelas

Quo bise wneby fuala nizef
wassefo Baktanu doft gest,
kto wam ponozym wte doho
Biste rown; w fkyntny ftrc.

