

Tichá, Zdeňka

## K zobrazování skutečnosti v české poezii barokní doby

In: *O barokní kultuře : sborník statí*. Kopecký, Milan (editor). Vyd. 1.  
Brno: Universita J.E. Purkyně, 1968, pp. 87-96

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120226>

Access Date: 20. 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.

## K ZOBRAZOVÁNÍ SKUTEČNOSTI V ČESKÉ POEZII BAROKNÍ DOBY

Na první pohled by se mohlo zdát, že z problematiky literatury barokního období můžeme zatím nejvíc říci o zobrazování skutečnosti a že už vlastně není co dodávat. Ukazuje se však, že hlavním nedostatkem našich vědomostí z této oblasti je oddělené zkoumání jednotlivých větví české literatury, které konec konců musí vést nutně i k zjednodušení daného problému. Bude tedy třeba pod zorným úhlem vztahu k realitě a jeho zobrazování prozkoumat všechny větve české literární tvorby v období baroka a vzájemně je srovnat. Pokusím se naznačit cestu tohoto zkoumání a také zároveň konkrétním příkladem zdůvodnit svůj požadavek.

Kladu si otázku, zda se chová duchovní a světská literatura stejně k realitě, zda ji stejně zobrazuje, nebo nikoli. Nejschůdnějším východím bodem je oblast světské poezie lyrické nebo lyrickoepické, v níž stojí v popředí milostný vztah.<sup>1</sup> Hlavním dílem z této oblasti je *Discursus Lypirona* Václava Jana Rosy, z něhož vyjdeme.

*Discursus Lypirona* je dlouhý milostný nářek<sup>2</sup> „smutného kavalíra“ nad tím, že neví, jak dosáhnout lásky milované panny. Lypiron rozvažuje, zda se má o pannu ucházet, nebo raději volit smrt, a obrací se o radu a o pomoc k různým personifikovaným vlastnostem a mytologickým postavám. Výsledný dojem je strojenost a nepřesvědčivost lamentu, pouhá vnější stylizace do postavy „smutného kavalíra“. Tato strojenost je pro milostnou lyriku barokního období typická. A zřejmě pro všechny námi zde uvedené rysy Rosova *Discursu Lypirona* dostalo se této skladbě i odmítavého hodnocení z pera F. X. Šaldy: „Jan Václav Rosa... byl by veršovec nestravitelný, kdyby byl nenapsal víc než ‚Discursus Lypirona‘.“<sup>3</sup> To, že skladba je frázovitá a postrádá citové hloubky, vyjádřil ostatně už dávno před Šaldou Josef Jireček, který si *Discursu Lypirona* první všiml.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Památek toho druhu neznáme zatím mnoho, co však známe, je myslím dost rozsáhlé i obsáhlé na to, abychom mohli vysondovat základní rysy této poezie. Odkazují na skladby pojaté do edice *Smutní kavaleři o lásce* (1968), připravené Josefem Hrabákem (úvod) a Zdeňkou Tichou (edice textů a poznámky).

<sup>2</sup> Je zapsán na 81 foliích formátu 18,5 cm × 14,5 cm.

<sup>3</sup> Viz stať *O literárním baroku cizím i domácím*, Šaldův zápisník 8, 1935–1936, 171.

<sup>4</sup> Viz jeho stať *Idylická skládání za XVII. věku*, *Osvěta* 11, 1, 1881.

Době Rosově to ovšem nevadilo, neboť měla jiný model „osobní“ poezie, než jaký máme dnes. To byl model platný patrně obecně; přinejmenším byl platný i pro literaturu německou, k níž měla blízko česká alamodová poezie. Jednou z příčin této strojenosti bylo asi to, že – řečeno slovy Herberta Cysarze – „der Liebesausdruck... ist ein Ding geselliger Öffentlichkeit; nicht Geständnis unter vier Augen, sondern Gesellschafts- und Ballgespräch vor vielen Augen“.<sup>5</sup> V podstatě jde o to, že zobrazení osobních pocitů v milostném vztahu od středověku v světské poezii ne-překročilo hranice konvenčnosti. To je vidět jak na díle Hynka z Poděbrad v 15. století, tak na skladbách nedávno objevených v brněnské univerzitní knihovně.<sup>6</sup>

K pocitu větší opravdovosti nenapomáhají ve skladbě ani příklady uváděné Lypironovi k ponaučení různými postavami, s nimiž hovoří – jde např. o scénky připomínající poetiku kramářských písní, pro které je charakteristická hyperbolizace. Ve čtenáři vzbuzují jen pocit konvence – asi proto, že jsou příliš zformalizované, cítíme v nich nápadnou blízkost ke kramářské poezii. Tato stylizace reality (patrná ostatně i z jiných epizod vřazovaných do skladby Rosovy) je jedním z hlavních uměleckých postupů v Discursu Lypirona. Její podstata je v tom, že jednotliviny jsou pravděpodobně (předkládají se např. jako exempla z dějin), ale celek je fikce: „reálné“ jednotliviny jsou vřaděny do nereálné souvislosti, např. do prostředí alegorické postavy. Metoda vytváření celku složeného z reálných prvků, ale přitom vzdáleného od reality je patrná i na zobrazení krajiny a vůbec ve využití přírodních motivů. Obraz krajiny se skládá v Discursu Lypirona v podstatě z „reálných“ motivů, ale jejich spojením vzniká obraz jakési krajiny „vůbec“.<sup>7</sup> Čteme tu např. o „hájích zelených“, „vodách rozkošných“, ptáčcích, kteří „vesele zpívají, proletují se“, slavíček „se raduje“, „silně prokřikuje“, „na trávě zelený zvířátka radostně poskakují, rozkoš provozují“, „stromechové obcerstvují a se zelenají“ atd. – tedy nic nereálného nebo přesahujícího rámec denní zkušenosti, ale zároveň také nic vzbuzujícího konkrétní, individualizovanou představu. Sumárně lze říci, že se konkrétní v Discursu Lypirona promítá do „ideální“ polohy. Krajina je tedy stylizována stejně jako postavy. Stylizaci a vzdalování od reality napomáhá také slovní výběr, zejména užívání alamodových slov. Jak se promítá jejich užití – které mělo ovšem určitý stylistický i stylizační zá-  
měr<sup>8</sup> – do sémantické výstavby básně? Bylo by možno se domnívat, že jsou nejen projevem snahy o vyumělkovanost, ale že odhalují také nedostatek smyslu pro „vnitřní pravdivost“, a také bychom mohli soudit podle nich na okruh publika alamodové lyriky.<sup>9</sup>

Bylo by sem možno zařadit ostatně i ten jev, že Rosa uvádí personifikované vlastnosti latinským názvem (i když při prvním užití připojuje český překlad vedle něho). Postavy mytologické však českým názvem vůbec neuvádí, ačkoli tato česká pojmeno-

<sup>5</sup> Viz Cysarzovu knihu *Deutsches Barock in der Lyrik*, Leipzig 1936, 41.

<sup>6</sup> Básně Hynka z Poděbrad vydala v edici *Veršované skladby Neuberského sborníku* Zdeňka Tichá (1960), skladby z brněnské univerzitní knihovny jsou otištěny v článku Milana Kopeckého *Milostné básně ze 16. století a jiné nálezy v brněnské univerzitní knihovně*, LF 84, 1961.

<sup>7</sup> O tom píše Josef Hrabák v zmíněném úvodu k edici *Smutní kavaléři o lásce*.

<sup>8</sup> Týž úvod; hovoří se v něm o tom, že se v skladbě konfrontují cizí slova s domácími, např. se vedle sebe kladou výrazy jako *lamentýrovat* – *naříkat*, *kavalír* – *hrdina* ap.

<sup>9</sup> Viz k tomu výklad na str. 93.

vání tehdy existovala.<sup>10</sup> Je ovšem také otázka, zda české názvy nepůsobily v té době jako neologismy.

Pro tvrzení, že Rosa usiluje ve své básni spíše než o zachycení individuálních citů o jejich konvenční stylizaci, je myslím průkazné i to, že Discursus Lypirona má poměrně chudý rozsah metaforiky a autor se v něm snaží o vytvoření většího počtu formulek.<sup>11</sup>

Srovnáme-li s Rosovou skladbou soudobou českou duchovní lyriku, zjistíme, že tato duchovní lyrika je daleko přesvědčivější a vroucnější. Vztah k postavám křesťanského „parnasu“ je vylíčen jako vztah ke skutečným lidem, Kristus je uctíván a milován jako pozemský tvor, podobně P. Maria aj. Odmyslíme-li si, kdo byl předmětem apostrofy v těchto básních, můžeme bez nadsázky říci, že jde o nejkrásnější milostnou poezii, která kdy byla v naší starší literatuře napsána, a asi nebudeme daleko od pravdy, když v ní budeme hledat kořeny subjektivní lyriky „novočeské“. Pozoruhodné je, že v této poezii byl vlastně únik z reality proveden využitím skutečnostních prvků;<sup>12</sup> ovšem i takovéto paradoxy jsou vlastní baroknímu umění (vzpomeňme např. na naturalistické zobrazování pekla ap.). Uvedme nyní nějaký doklad. Citujeme-li dvouveršový epigram Matěje Bartyse „Slunečnice“,<sup>13</sup> který zní

· Kde láska, tam oči  
milého se točí,

sotva poznáme bez znalosti širšího kontextu, že se zde symbolizuje láska sv. Vojtěcha ke Kristu. Podobných příkladů najdeme desítky, a to jak u autorů „katolických“, tak u básníků „nekatolických“, jak u autorů, kteří náležejí svou tvorbou spíše náročnějšímu proudu, tak u autorů, kteří byli „lidovější“. Uvedme ale příklady. V Bridelově „Rozjímání svatého Ignacia na ta slova: Quam sordet mihi terra, dum coelum aspicio, Jak mě mrzí země, když na nebe hledím“,<sup>14</sup> čteme takovéto vyjádření touhy po nebi a lásky k bohu:

Láska ve mně vždycky hoří,  
víc mysl rozněcuje,  
živí mne, než neumofí,  
všecky kosti podpaluje.

Láska sobě osobuje,  
chtějíc mně věrně míti  
zahrává se mnou, žertuje,  
nelze jí nikam ujíti.

...

<sup>10</sup> To dokládá přímo Rosova *Čechořečnost seu Grammatica linguae Bohemicae*, 1672, str. 487: „Zyzlila (Venus, astron. Venuše) vel Krásopaní“ ap. V Discursu Lypirona uvádí Rosa jen „Venus“ nebo „Venuše“ bez převodu do češtiny.

<sup>11</sup> Uvedený jev sleduje podrobně v citovaném úvodu k *Smutným kavalérům* Josef Hrabák.

<sup>12</sup> Naproti tomu ve světské skladbě, jako je např. Discursus Lypirona, je reálný vztah zobrazen „nereálnými“ prostředky, totiž únikem do obecnosti.

<sup>13</sup> Cituji podle otištění v souboru Zdeňka Kalisty *České baroko*, 1941, 231. Vilém Bitnar v knize *O českém baroku slovesném* (1932) vykládá, že jde o Jana Nepomuckého (129–130).

<sup>14</sup> Tamtéž (tj. u Kalisty), 74n.

Ó láska, láska, dlouho-li  
tak se mnou zahrává,  
až mne moje srdce bolí?  
Šťastný, kdo nebe vyhrává!

Ó láska, láska, dlouho-li  
na světě si prodlívám,  
až mne mé vnitřnosti bolí,  
že se k nebi neubírám?

...  
Ó hvězdy, moji poslové,  
jak na vás vzhledám, pláči,  
stříbrní, zlatí houfové,  
mé lásky buďte tlumači!

Václav Klejch se vyznává z lásky k Ježíšovi např. takto:<sup>15</sup>

Ježíši, děťátko milé,  
za své jesličky spanilé  
zvol sobě mé srdce milé,  
slož se v něm s svou láskou cele!

Ježíši, mého života  
světlo, slunce, radost jistá,  
dejž, ať jsem u tvých jesliček  
já, nejmenší služebníček!

...  
Ježíši, drahý poklade,  
nech líbám tvé líčko mladé,  
nech visím na ramenách tvých,  
až do smrti popřej mi jich!

Ježíši, jasná denničko,  
ach, já tě žádám, perličko,  
při tvých jeslech chci usnouti  
a s tebou věčně bydleti.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Tamtéž, 92.

<sup>16</sup> Další doklady (vezmeme-li jen Kalistův výbor) jsou např. na str. 63, 64, 66, 67, 68 atd. – Není bez zajímavosti pohled na barokní výtvarné umění z tohoto hlediska. Strojenost projevu, kterou jsme shledali v světské literatuře, je patrná např. z portrétní malby (J. K u p e c k ý, *Ženská podobizna*; t ý ž, *Vlastní podobizna umělce se synem*; t ý ž, *Pištec*; P. B r a n d l, *Hrabě Špork* atd.), naproti tomu při zobrazování biblických nebo mytologických příběhů je snaha o určitou přesvědčivost ve vyjádření citů, které zobrazené postavy prožívají (tak např. kontrastuje uvedený Brandlův obraz představující Šporka s jiným jeho dílem představujícím *Uzdravení slepého Tobiáše*, množství děje i citu vyzařuje z B r a u n o v ý c h plastik zobrazujících *Ctnosti a Neřesti* v Kuksu, z jeho sousoší *Sen sv. Luitgardy* na Karlově mostě atd.). Snad nejvýmluvnější je doklad, který uvádí Václav Č e r n ý v *Eseji o básnickém baroku* (1937), a to v předmluvě k této knize: autor cituje „ironicky pofouchlá“ (Černý) slova, která vyřkl president de Brosse, když si prohlížel Berniniho sv. Terezu zobrazenou v mystické extázi: „Nu, je-li tohle božská láska, znám ji!“ Černý výstižně říká, že „nevěřící vnímá jen tělesné vzezření: a to se nebezpečně podobá třeštění milencinu v nejprudším okamžiku milostného vzplanutí“ (7). – Pozoruhodné je ostatně např. i to, jak rozličně je vyjádřeno odění postav: u oficiálních portrétů je to krunýřovité odění dobové módy nedovolující příliš vyniknout tvarům těla, naproti tomu postavy svatých a světic jsou haleny spíše do lehčích, splývavějších rouch, která spíše podtrhují než zahalují tělesné rysy. Snad tedy i výtvarné umění potvrdí základní myšlenku této stati, neboť nápadně koresponduje s rysy literatury.

U Adama Michny z Otradovic jsou zásnuby s Kristem líčeny takto:<sup>17</sup>

Posypte mne kvítkami  
z růží a lilium,  
obložte mne kytkami,  
spojte konvalium.  
Mé srdce v mlobě leží,  
to žádá lékařství,  
ode mne můj duch běží,  
nedbá na císařství.

Ó bolest s veselostí  
v mém srdci smíšená,  
trápíš a těšíš dosti,  
ač nejsem zděšená.  
V sladkém zpívám trápení,  
labuť milující,  
dychtím po mém spasení,  
po bohu toužící.

Labuť jsem vyvolila  
k mé loutny muzice,  
aniž nejsem zpozdilá  
k té její písničce.  
Barva její i hlásek  
k mé svatbě se hodí,  
mnoho způsobů lásek  
vše zlé pryč zahodí.

Vějme věnce k veselí,  
lásko, podej kvítí,  
buďme přitom veselí,  
ty mne budeš mítí.  
Jiných všech se vzdaluji,  
zvítězí hlas, lásko!  
Tebe, Krista, miluji,  
drahá srdce částko!

Jde o obecně známou barokní tendenci zesenzualizovat náboženství. Důraz na smyslovou stránku vnímání a nazírání klade všude už ve svých Duchovních cvičeních „duchovní teoretik“ baroka, Ignác z Loyoly; tak např. při rozjímání o pekle prikazuje „viděti zrakem obrazivosti ty velké plameny a ty duše jako v tělech z ohně . . ., slyšeti ušima pláč, nárek, křik, rouhání proti Kristu . . ., čichati dým, síru, kal a věci hniající . . ., zakoušeti chutí věcí hořkých, jako jsou slzy, hoře a červ svědomí . . ., dotknouti se hmatem, totiž jak se plameny dotýkají duší a je žhnou“.<sup>18</sup> Samozřejmě bylo i zdůrazňování smyslových počitků (a všimněme si, jak tu šlo i o zhmotňování nehmotného, např. „zakoušeti chutí věcí hořkých, jako jsou . . . hoře a červ svědomí“) určeno cílem, ať už jím byly nižší fáze nazírání boha, svatých atp., nebo fáze nejvyšší, extáze a tzv. úplné spojení (duchovní sňatek),<sup>19</sup> slovy Ignaciiovými: „Když se jednou rádně pochopí a

<sup>17</sup> Cituji podle výboru *Zrození barokového básníka*, který vydal Vilém Bitnar 1940, 381n. Tam i další podobné doklady.

<sup>18</sup> Viz *Duchovní cvičení sv. Ignáce z Loyoly, zakladatele Tovaryšstva Ježíšova*, Díl I., Text, přeložil Jaroslav Ovečka S. J., 2. vydání 1941, 150.

<sup>19</sup> O tom blíže viz v *Návozu k rozjímavé modlitbě podle Duchovních cvičení*, 2. vydání 1942.

stanoví cíl, dlužno po prostředcích k cíli toužiti jedině pro cíl a jedině pro cíl jich užívati.“<sup>20</sup> Tento „účel, který světi prostředky“, platil zřejmě také v duchovní poezii, pokud jde o smyslové vyjádření pocitů příslušných autorů v jejich vztahu k bohu, Kristu, P. Marii atd. Naproti tomu reálnou lásku se tehdejší naši básníci snažili ve svých dílech spíše „odsenzualizovat“. Tak se jaksi saturovala potřeba senzualistické poezie prostřednictvím lyriky duchovní. Zůstává ovšem otázkou, do jaké míry šlo opravdu o vztah pouze v rovině náboženské a do jaké míry třeba mohlo jít o to, že postavy křesťanského „parnasu“ byly jen jakousi kamufláží pro vyjádření světské lásky, nebo přesněji, pocitů, které vyvolá světská láska.<sup>21</sup>

O tom, že realnost zobrazení proniká v české poezii barokní doby spíše do skladeb s duchovní tematikou než do skladeb s tematikou světskou, přesvědčí nás ještě jedno srovnání, a to Rosova Discursu Lypirona (čili Rosy „světského“) a Rosovy volné parafráze 1. eklogy Vergiliovy, známé pod titulem *Pastýřské rozmlouvání o narození Páně* (tj. Rosa „duchovní“). V této druhé básni, jak už ukazuje sám název, jde o zpracování běžného námětu literatury barokního období opakujícího se v nesčetných variantách téměř u všech autorů duchovní lyriky a přecházejícího i do některých skladeb, které zlidověly (Adam Michna z Otradovic). Při sledování, do jaké míry se v této skladbě, byť nerozsáhlé ve srovnání s Discursum Lypirona,<sup>22</sup> odrazila realita a jak toho autor dosáhl, upoutá už na první pohled to, že Rosa počestil jména rozmlouvajících pastýřů (Karduba a Bárta „aneb Bartoň“), a tím skladbu přiblížil přímo české skutečnosti. Jde však ještě dál, neboť se snaží o bohatší metaforiku, která by také individualizovaněji vyjádřila jeho vztah k tématu (srov. např. začátek skladby), dále pak vnáší do rozhovoru pastýřů prvky, které ukazují, jak se do duchovního námětu prodírá skutečnost: tak např. v pasáži, kde pastýř Bartoň vypočítává, co všechno přinese Ježíškovi darem, říká, že za jeden z dárků, „hůl přemilou stratatou, řemesnýho kunstu a díla“, mu „onehdá dvě tučných ... skopíků dávali“. Reálně působí i žánrová scénka, která líčí radost lidí nad Ježíškovým narozením:<sup>23</sup>

Tento sobě zpívá, jinší sobě kejdy nadejmá,  
v píšťalu ten dejchá a onenno na šalmaji vejská,  
trouby znějí rohový a hučí nadmejchané dudky,  
housle zvučí taneční, bříňčí kolovrátky, modláanky,  
tak, že běží po horách, dolínách a lesích vsudy hrozný  
hlahol a černá v širokém hřmot mračna pověťí  
rozráží a modrá zvučnou hřmí obloha hudbou<sup>24</sup>

<sup>20</sup> Viz citovaná *Duchovní cvičení*, 125.

<sup>21</sup> Po této stránce je např. zajímavé, že se mnohdy nehledí příliš na to, jaké pohlaví je v skladbě apostrofováno: v básni oslavující sv. Václava působí začátek spíše jako oslava P. Marie, srov. tato slova:

Zdráva buď, krásná růžičko,  
nebeských kúrův hvězdičko,  
všech knížat kvítku líbezný,  
ó patrono Čechův slavný ...

(Viz uvedenou antologii K a l i s t o v u, 67.)

<sup>22</sup> *Pastýřské rozmlouvání* má jen 72 veršů.

<sup>23</sup> Cituji podle vydání v *Čechořečnosti* z r. 1672.

<sup>24</sup> Mohlo by se namítnout, že Rosa byl ovlivněn Vergiliem a vůbec antikou a že tedy to nemá „ze sebe“. Ať jde však už o jakékoli bližší nebo vzdálenější souvislosti,

Pozoruhodné je i to, že se v Pastýřském rozmlouvání autor jakoby vyhýbá alamodovým slovům, neklade vedle českého názvu cizí ekvivalent — nebo naopak — jako to dělá v Discursu Lypirona, ale spíše a častěji sáhne po slovech obecné češtiny, která přibližují skladbu přímo lidovému prostředí a dodávají jí na přesvědčivosti (viz v uvedené ukázce např. slova *nadejmá, deýchá, vejská, rohový trouby, nadmejchané, v širokém povětří*). Po této stránce bude třeba teprve Rosu prozkoumat jako neoteristu a hodnotit jeho novotaření především z hlediska funkčnosti příslušných slov.<sup>25</sup>

Prohlížíme-li básně barokní doby, je vůbec nápadné, že v skladbách s duchovními náměty najdeme zřídka alamodová slova (ještě tak nejspíš je tu znění poněmčelé, např. *štytovat — ladit* ap., ale němčina nebyla rozhodně pocíťována za tak cizí jazyk jako jazyky románské, z nichž pochází valná většina oněch „pravých“ alamodových slov, neboť poněmčelá slova jsou už v české literatuře renesanční doby), kdežto v světské poezii se tato slova uplatňují. Bylo by snad možno najít vysvětlení jednak v sociálním určení obou větví tvorby, a jednak v kvalitativní stránce vztahu autora k příslušnému tématu. Pokud jde o první moment, duchovní skladby měly působit ve všech společenských vrstvách, musely tedy být maximálně srozumitelné (hlavně vzhledem k lidovému publiku, které bylo nutno získat pro oficiální ideologii), světský okruh byl sice potenciálně přístupný také všem vrstvám, ale byl nepochybně cizí lidu svým strojeným vzdycháním a konvenčností (mám ovšem stále na mysli především lyriku). Vzpomeňte jen na to, jak konkrétní jsou lidové milostné písně. Ostatně tato „lidová konkrétnost“ je příznačná i pro ty autory barokní doby, kteří měli k lidu blízko, např. Michna z Otradovic. Pokud jde o druhý zřetel, který jsme uvedli, jde snad o vliv bezprostřednosti příslušného vztahu autorova k tématu v nejširším smyslu na straně jedné a zkonvencionalizování na druhé straně; pro oblast jazyka by to alespoň bylo pochopitelné, neboť jazyk duchovní poezie byl dlouhým pěstováním kultivován i ustálen, kdežto „jazyk společenský“, kterým byla psána světská tvorba, podléhal víc módě a cizím vzorům.

Při srovnávání Rosových skladeb bychom si měli vsimnout nakonec ještě veršové formy, které bylo ve skladbách užito. V Discursu Lypirona básnil autor přízvučně, kdežto „vyšší“, duchovní téma zbasnil časoměrně.<sup>26</sup> Na první pohled se nabízí do-

---

Rosovo plus je to, že sáhl právě po takové skladbě (vztah k lidovému prostředí, hlavně pastýřskému, a realnost jeho podání atd. je u Vergilia obecně známá) a jednotlivé antické prvky, které dodávají realnosti na síle, zařadil právě sem. Odpovídalo to zřejmě dobovým požadavkům v literatuře. A také jazykové jevy, o nichž byla řeč, mluví ve prospěch Rosy. Ostatně už Stanislav Souček, který se zabýval Rosovým Pastýřským rozmlouváním velmi podrobně a mj. se zamýšlel nad vztahem této skladby k Vergiliovi, konstatoval, že sice u Rosy je zřejmý ohlas Vergilia, ale zároveň že je skladba „výtažek z biblického vypravování o narození Páně a klanění pastýřů i králů, doprovázený vánočním symbolismem a messianistickými nadějemi“ a její dějový rámec je „přizvukem s pomocí I. eklogy Vergiliovy... s četnými stopami pilné četby římských klasiků“ (podtrhla ZT). Citát je ze Součkovy knihy *Rakovnická vánoční hra*, Brno 1929, 154.

<sup>25</sup> Je otázka, zda lze hodnotit Rosu jako autora ještě humanistického nebo už barokního. Bohuslav Havránek k tomu říká: „Vyvrcholení humanistického básnictví českého u Komenského a Rosy, které si činí nárok na exklusivnost umělé poesie, přichází opožděně, do Čech vlastně teprve r. 1670 a 1672; samo nesouc už některé znaky baroka, přichází po proklamaci a vystoupení „nového Parnasu“ Felixe Kadlinského, do doby rozkvětu české poesie barokní.“ (Viz *Československá vlastivěda*, Řada II, Spisovný jazyk český a slovenský, 1936, 75.) Jednak je otázka, zda Rosovo Pastýřské rozmlouvání vzniklo až v roce, kdy bylo tištěno (tj. 1672), jednak jazykové jevy samy o sobě nemohou stačit k zařazení autora do určité epochy básnického vývoje, ale je nutno přihlížet především k obsahu děl a jejich ideologii. Po této stránce Rosa patří baroku.

<sup>26</sup> I když většina naší poezie barokní doby je přízvučná, přece jen tu byly silné náběhy směřující k zavedení časoměry (Rosa se jí zabýval také teoreticky), a tím



mněnka, že mohlo jít např. i o to, aby požadavek antiteze příznačný pro barokní umění byl doveden do nejzazších konců: „vyšší“ téma – časomíra – větší realita × světské téma – přízvukový verš – stylizovanost. Nelze to ovšem brát příliš obecně, neboť máme doklad na to, že i světská, vyloženě praktická témata jsou z básněna časoměrně.<sup>27</sup>

Je možné, že v zobrazovacích postupech, tak jak jsme na ně upozornili, půjde třeba jen o specificky české přístupy k obecné problematice literatury barokní doby. Vyplývá by to např. ze srovnání Rosova Pastýřského rozmlouvání s jedním oddílem Kadlinského *Zdoroslavička*, jehož německý originál i české přebásnění je o něco starší (Zdoroslaviček vyšel tiskem 1665) než tisk Rosova Pastýřského rozmlouvání. Příslušný oddíl u Kadlinského nese název „Ecloga aneb Pastýřské rozmlouvání, kdež dva pastýři, Mavon a Davon, své dary vypravují, které Kristu Pánu obětovati chtějí“.<sup>28</sup> Vyskytly se již také názory o blízkosti obou skladeb.<sup>29</sup> Podobnost tu lze však najít pouze v námětu, jinak způsob podání, rámcování děje, ba i volba dárek pro Ježíška se liší.<sup>30</sup> Je možné, že tyto odchylky způsobila německá předloha, i když víme, že si Kadlinský počínal při převádění básně značně samostatně; přesně to bude ovšem možno říci až po zevrubném srovnání Kadlinského skladby se Speeovou.<sup>31</sup> Již dnes však lze konstatovat, že při vzájemném srovnání řady českých skladeb s podobnou vánoční tematikou najdeme ve všech snahu o co nejrealnější podání a uplatnění i sub-

---

i k založení nové epochy českého básnictví. Srov. např. Komenského programovou stať *O poezi české* vydanou s obšírným výkladem Antonína Škarky pod názvem *Komenského rozprava „O poezi české“ z leningradského sborníku*, Slezský sborník 53, 1954, 4.

<sup>27</sup> Viz stať Václava Černého *Básník z Desk zemských, člen kruhu Rosova* (LF 4, 1956, č. 2), kde autor rozebírá a určuje autorství časoměrných skladeb uvádějících jednotlivé kvaterny zemských desk (jde o jakási časoměrná motta na témata, o nichž se pojednává v příslušné části desk, např. na téma zapsání dlužníků, trhů, trhových smluv, svatebních smluv atp.).

<sup>28</sup> Str. 223–232.

<sup>29</sup> Stanislav Souček v citované knize na str. 155, Zdeněk Kalista v citované antologii na str. 265. — Souček dokonce pokládá Kadlinského skladbu za vzor Rosova Pastýřského rozmlouvání v „oživování představ o věcech z venkovského života, zvláště pastýřských zásek a darů, realistickým detailem“.

<sup>30</sup> Např. už z titulu vidíme, že Kadlinský nepočeštil jména pastýřů, u Rosy je navíc ono hodnocení hole, na něž jsem upozornila, u Kadlinského končí příslušná pasáž vzýváním Krista a zdůvodnění, že pastýři půjdou s dary k Ježíškovi až ráno, u Rosy široce rozvedené krajinomalbou a vhodně zavírající skladbu, je u Kadlinského jen okrajově uvedeno na začátku rozmluvy. Na srovnání otiskují dále obě znění příslušného úseku:

Rosa:

Hle, všude již sedlský kouř k nebi vzhůru komíny  
a černé padají s vysokých hor na střechy stíny,  
dnes již pozdě bude, zítrať sobě přivstanouc ráno  
půjdeme. Měj se zatím, upřímný Bartoni, dobře!

Kadlinský:

A hned se namluvili (pastýři — ZT),  
byť to krásné dítě  
také dary poctili  
zejtra na úsvitě

<sup>31</sup> To, co jsme shledali u české duchovní lyriky, lze najít také ve Zdoroslavičku, odkazují aspoň na malou ukázkou z této skladby přetištěnou v citované antologii Kalistové na str. 77 (*Nevěsta Ježíšova vypravuje svou srdečnou horlivost*).

jektivního výrazu radosti nad Kristovým narozením. Je to patrné např. i z Bridelovy skladby začínající slovy Zavítej k nám, dítě milé.<sup>32</sup>

Shrnuji: Ze srovnání dvou tematických okruhů české lyriky 17. století, tj. světské milostné poezie a poezie duchovní (vánoční), vyplývá, že zachycení skutečnosti je pravdivější u náboženské tematiky, kdežto námět subjektivního rázu je ztvárněn stylizovaně. Mohla jsem to naznačit jen na malém počtu příkladů a na malém rozsahu textů, ale další zkoumání jistě pomůže ukázat, zda platí toto zjištění pro většinu tvorby barokní doby (zatím se zdá, že ano) a do jaké míry platí obecně nebo jen pro českou literaturu. Naprosto spolehlivé vysvětlení bude ovšem možno podat až po zevrubném prozkoumání nejen tvorby barokního období, ale také období jemu předcházejících, hlavně renesance.

---

<sup>32</sup> Ze sbírky *Jesličky, staré, nové písničky, v nově narozenému králi Kristu Ježíši bethlemskému za dar nového léta připsané*, 1658, 76n. — Příznačné pro toto úsilí o reálnost je např. i v jiné Bridelově vánoční skladbě z téže sbírky (*Rozjímání o nebi v noci na jitřní božího narození*) oslovování hvězd jako pozemského vojska, autor říká, že je jejich zajatec, že nad ním zvítězily, jindy se mu zdá nebe „býti nějaký trh ku prodeji“, roční doby pojímá jako lidi-zpěváky (např. „zima třesoucí basu / s tremulantem intonuje, / jaro libého hlasu / vysoko si prospěvuje. // Léto pak dyškant spívá / na nejvýš si vystupuje, / podziměk tenor mívá, / prostředně si vykřikuje“ atd.). Podobných příkladů je v téže básni více, např. přirovnávání hvězdné oblohy ke knize ap.

## ZUR WIEDERGABE DER WIRKLICHKEIT IN DER TSCHECHISCHEN BAROCKDICHTUNG

Die Verfasserin zeigt anhand einer Gegenüberstellung zweier Themenkreise der tschechischen Lyrik des 17. Jh. (der weltlichen Liebeslyrik und der geistlichen Poesie) auf, daß die Festhaltung der Wirklichkeit in denjenigen Gedichten wahrheitsgetreuer ist, die religiöse Thematik haben. Demgegenüber ist in Gedichten subjektiven Charakters die Wirklichkeit stilisiert wiedergegeben. Es ist anzunehmen, daß die Wurzeln der subjektiven Lyrik, wie wir sie ab dem 19. Jh. kennen, in der geistlichen Poesie liegen. Eine Erklärung dieser Erscheinung kann allerdings erst die eingehende Erforschung nicht nur des ganzen Barockschaffens, sondern auch der vorangegangenen Epochen, vor allem die der Renaissance, bringen.