

Napsal Jan Lehár

(E*forum, 30. 12. 2014)

*Jako připomínku úmrtí významného českého literárního historika a editora, medievisty **Jana Lehára** (23. 1. 1949 – 29. 12. 2004) publikujeme texty, jež pojednávají v precizním a zároveň obecně přístupném souhrnu o cestě české poezie od středověku po Máchu a které zůstaly skryty jako doprovod (tzv. sleevenote) k audiosouboru **Čtveročasná básnictví českého**, sestaveném Vladimírem Justlem a Janem Lehárem (Praha, Supraphon – Supralong 1981–1982, v režii V. Justla, s výběrem hudby a v hudebním nastudování P. Jurkoviče a J. Tichoty).*

Nechceme uměle vytvářet z tohoto zdařilého popularizačního textu odbornou studii, nedoplňujeme bibliografické odkazy tam, kde Jan Lehár přímo cituje cizí formulaci i s uvedením jména původce (např. Antonína Škarky) nebo autora z dobrých důvodů zamlčuje, neboť šlo o zakázané jméno (např. Romana Jakobsona, v třetí části textu). Nemělo by podle našeho názoru ani smysl komentovat jednotlivosti vzhledem k literatuře předmětu, která se objevila po datu vzniku této Lehárovy práce, bojovali bychom tak – s nejistým zdarem – proti časové situovanosti zveřejněného textu i jeho žánru: obrací se primárně k čtenáři neodbornému. Časovost je jen jedna ze stránek Lehárova doprovodného textu k recitační a hudební realizaci české poezie pěti století (korekci by si nově zasloužila krátká pasáž o Husovi jako reformátorovi církevního zpěvu). Vedle toho však mohl autor řadu formulací a myšlenek bez korektur zopakovat nebo rozvést ve svých pozdějších pracích, až po syntetický nástin dějin starší české literatury pro potřebu studentů z roku 1997 (od druhého vydání přetiskovaný jako součást kolektivní příručky Česká literatura od počátků k dnešku) a koncizní výklad o středověké lyrice v rámci čtvrtého dílu Lexikonu české literatury (2008).

*A budeme-li ještě konkrétnější: K dvojímu výkladu staročeské milostné lyriky, kterému Lehár věnuje stručně pozornost v prvním oddíle svojí stati, aniž tehdy mohl jména obou vykladačů uvést (hlavně v prvním případě, kdy šlo o Václava Černého, tím druhým je Pavel Trost), se vrátil hned v roce 1983 ve sborníku věnovaném Amedeo Molnárovi (ani zde si pochopitelně jméno V. Černého nepřečteme) a později v podrobné úvodní studii své knihy Česká středověká lyrika (1990) a v dvojrecenzi Paleobohemika Václava Černého (2001). Podobně lze uvést návraty k některým autorům a dílům (Závišově písni v r. 1989, Fridrichu Bridelovi o deset let později aj., viz *Bibliografii Jana Lehára*). Některé akcenty či osy výkladu – i jiné než ty, které J. Lehár v úvodu zmiňuje jako ne zcela samozřejmé – mohou dnes vyvolat pochybnosti. Nezapomínejme však, že možnost problematizovat je u popularizačních textů omezená. Autorem je literární historik, muzikolog by téma jistě pojmenoval i pojednal jinak. Výklad je soustředěn k česky psané slovesné tvorbě; husitství se zde vyděluje z epochy středověku (o problematice jeho včlenění do dějin české literatury se autor zmínil*

několikrát jinde). Pozdně barokní básnictví nahrazuje do značné míry pasus o tzv. pololidové časové poezii a lidové písni. (Za postřehy děkujeme Marii Škarpové.)

js, lm

K Čtveročasí básnictví českého

Obsah a uspořádání tohoto souboru[1] mohou vyvolat dvě pochybnosti o jeho názvu. Za prvé: proč *básnictví*, když je zde věnováno tolik místa próze, a za druhé: proč *čtveročasí*, když podle běžného dělení nás první dvě desky provádějí od středověku přes husitství k humanismu a další dvě slibují dovést nás barokem k ranému obrození. Na první pochybnost odpovíme, že básnictví v obecném smyslu toho slova se nekryje nutně s veršem a že v literárních dějinách přicházejí období, kdy básnická schopnost nachází živnou půdu za hranicemi poezie, na čas vyčerpané a neplodné. Tak je tomu u nás v šestnáctém a na počátku sedmnáctého století: rozhořívá-li se kde v českém humanismu jasným plamenem básnická představitost, tedy ne v poezii, i kvantitou chudé, ale v jeho první doméně, v próze. K druhé pochybnosti, oprávněnější, řekneme tolik, že jakkoli husitství a humanismus tvoří dvě samostatné dějinné fáze, přece spolu z jiného hlediska přímo souvisejí. Nemáme na mysli ani tak to, že reformační větev humanismu je ideovou dědičkou husitství, jako spíš vnitřní logiku básnického vývoje. F. X. Šalda duchaplně vyložil, že poezie doby husitské rozkládá poezii předcházejících období v nový útvar s vlastními uměleckými zákony a kvalitami, ale zároveň se s ní ocitáme u „zvrátého bodu vývojového, kdy jeden útvar, alespoň na čas, vyžívá a připravuje půdu útvaru novému, protichůdnému, v tomto případě próze reformační a brzy i humanistické“. Z tohoto hlediska a v tomto smyslu tvoří v našem albu husitství s humanismem celek, druhé období čtveročasí českého básnictví.

1

Staročeská milostná lyrika působí na nás zvláštním kouzlem, které mají v literatuře každého národa počátky lyrické tradice. Nepodlehněme však tomuto kouzlu natolik, aby nám milostné písně českého středověku zněly jako vzpomínka na dětský věk slovesné kultury: rozuměli bychom jim špatně.

Podle jednoho výkladu, dosud nejpropracovanějšího, je staročeská milostná lyrika původem lidová. Vlivem trobadorské lyriky, kterou k nám v polovině 13. století zprostředkoval raný minnesang, její německý dědic a pokračovatel, byly na domácí milostnou poezii, spojenou s prastarými májovými slavnostmi, naroubovány kurtoazní představy a formy. Ve 14. století byla česká poezie zasažena románským vlivem znovu, tentokrát přímo: ovlivnil ji stilnovismus, básnický směr oslnivě rozkvétající od druhé poloviny 13. století v italských městských republikách a přetvářející trobadorskou tradici v novém prostředí kulturně vyspělého měšťanstva. Výsledkem tohoto druhého setkání s Evropou je slavná Závěšova píseň, syntéza dosavadního a příslib budoucího vývoje; ne již ozvěna a obměna cizích vzorů, ale první rovnocenný vklad do evropské

poezie. Podle opačné teorie, nedávno břitce formulované, raně dvorský minnesang 12. století nemohl Čechy vůbec zasáhnout, spojení kurtoazních a nekurtoazních složek ve staročeské lyrice odpovídá německému písňovému typu, přecházejícímu na přelomu 14. a 15. století od minnesangu k lidové písni, a Závišova píseň je ohlas předlohy slavného Heinricha Frauenloba, kterého na svém dvoře hostil Václav II.

Pokus o odpověď na otázku, je-li správný tento či onen výklad, zde musíme odepřít; byli bychom jím vtaženi do problematiky, která si vynucuje formu odborného pojednání. Vybereme z obou teorií to, co mají společné a co je mimo pochybnost: staročeská milostná lyrika je výslednicí dlouhé literární tradice, a to nikoli tradice jediné, nýbrž několikeré. Rozpoznáváme v ní především ideový a motivický fond kurtoazní poezie, vytvořený ve 12. století trobadorů a po staletí okouzující Evropu: paní, nejkrásnější bytost, již stvořila příroda, je pánem svého ctitele a ten jejím vazalem, oba se strachují před klevetníky, nepřáteli dvorné lásky a rušiteli milostné diskretnosti, láska je pro ctitele utrpením, jednak ze své vlastní podstaty, jednak z nepřízně paní, často ze vzdálenosti, která milence rozděluje, ale bolest bude ta tam, vysloví-li paní jediné milostné slovo, které si milenec vykupuje ctností trpělivosti. Vidíme dále složku buď prapůvodně lidovou, nebo zlidovělou, ale očividně nekurtoazní: píseň Stratilaf jsem milého, asi taneční, neví nic o milostné službě, je prostinkým dialogem dívky s vrtkavým milým, a stejně daleko má k představám dvorné lásky i alegorie písni V Strachotině hájku, tající milostný trojúhelník, který tvoří sovička - panna, jež přišla o nevinnost, lelek - její svůdce, a rozhněvaný slaviček - oklamaný snoubenec. A posléze se setkáváme s prvky, které sice nemůžeme odloučit od tradice kurtoazní poezie, ale které se do ní dostaly teprve během jejího vývoje. Ve staročeských milostných písničkách není již závazným předmětem milostného citu vdaná žena, dvornost, o které zpívají, se obrací k „pannám a paniem“ a láska, již vyslovují, je převážně opětovaná, naplněná, vzájemnou věrností podmíněná láska k svobodné dívce. Erotický idealismus odtud nicméně úplně nezmizel, a pohrávají-li si křehké verše Slóvce M s dvojznačností citu obracejícího se snad k ženě, jejíž jméno tají začáteční písmeno, snad k Panně Marii, je to jeho důsledek a pozdní podoba, sloučení kurtoazní lyriky s lyrikou mariánskou. Erotická ironie a satira, kterou tento idealismus na druhé straně vyvolával, u nás odkazuje k latinským protiženským útokům a ke středověkým studentům, „žákům“. Ale žakovská tradice se připomíná také v poloze zcela odlišné a významnější, když v Závišově písni zazní verše „také já, smutný žák, / umruť v tůhách spievaje / pro mú milú žádnú, když se neráčí smilovati nade mnú“. Vracíme se jimi jakoby obloukem k prvotnímu smyslu a odkazu trobadorské lyriky, k idealitě ženy a lásky, která zůstává přítomna jako trvalá součást našeho života i v nás. A právě Závišovou písni se vracíme také k druhému odkazu trobadorů: tomu, že poezie je výsledkem přísné umělecké kázně.

2

Legendou o sv. Kateřině vstupuje v druhé polovině 14. století do tradice české veršované epiky, velkolepě začínající kolem roku 1300 Dalimilovou kronikou, Alexandreidou a nejstaršími českými legendami, první skutečný básník, básník, který

tvorí z vnitřní potřeby a z nitra své doby. Možnosti slovesného výrazu, ke kterým dospěla předcházející desetiletí, se zde obohacují inspirací vytěženou z lyrické tradice, z látky o Tristanovi a Isoldě a ze souvěkého výtvarného dění. Náboženské téma dostává nový smysl a oživující podnět sloučením s ideovým a motivickým zdrojem kurtoazní tradice. Okouzlení ženskou krásou a pochopení lásky se tak dobírá nebývalých a opravdových hloubek: zjihlá smyslovost se stýká s vydrážděnou smyslností, éterický idealismus s temnými a tajenými emocemi. Představivost předbíhající rafinovaností slovesný výraz, sice bohatý, ale ne přebujelý, svědčí o tom, že se s Legendou o sv. Kateřině ocitáme na vrcholu jedné linie básnického vývoje, domácího i evropského, a zároveň již také ukazuje za tento vrchol: ohlašuje, a tato schopnost citlivého předjímání je znakem velké básně a velké literatury, únavu kulturního vědomí, která se naplno projeví na konci století, nad nímž se začínají stahovat mračna velké společenské bouře.

3

Aby dali rámeček slovesným projevům doby husitské, zařadili pořadatelé do jejich čela a na jejich závěr dva dokumenty, které sice toto období časově přesahují, vnitřně s tím však, každý v jiném smyslu, souvisejí. Prvním je zakládací listina Karlovy univerzity, z jejíž půdy měly vzejít intelektuální podněty husitského hnutí, druhým zpráva Starých letopisů českých o volbě Jiřího z Poděbrad. Tyto dva texty ostatně souznějí se slovesnými výtvary, které rámuje, ještě po další stránce. Husitská poezie a husitská literatura vůbec je povýtce časová, a ne náhodou tvoří její obzvláště poutavou část projevy, které jsou původním určením neliterární.

Odvolání ke Kristu, soudci nejspravedlivějšímu, které přibil mistr Jan Hus 18. října 1412 na vrata mostecké brány ve chvíli, kdy se v malostranském arcibiskupově paláci shromažďovala synoda, na níž měl na něj kardinál Jan Lisabonský uvalit klatbu, a dva z listů, které provázejí další vývoj Husova zápasu s církevní hierarchií, ukazují jednu příčinu jejich poutavosti: intelektuální a mravní naléhavost; ukázka z listů Jana Žižky druhou: lapidární věcnost.

Poezie doby husitské, jejímiž odběrateli a často i nositeli se stávají lidé nižšího stavu – měšťanstvo, nižší šlechta a neprivilegované vrstvy –, je ve srovnání se složitou citovou, obrazovou a formální problematikou poezie 14. století „šedivá, střízlivá, jednosměrná a jednoznačná“. Básnická forma se stává pouhým nástrojem propagačně zahroceného obsahu a to, spolu s tíhnutím ke zdůrazňování rozumu a vůle, podmiňuje směřování k próze. Obecná prozaizující tendence zasahuje i poezii protihusitskou, jejímž význačným příkladem jsou Veršované letopisy, které snesly, snad v přímé reakci na události, možná však až po polovině 15. století, pozoruhodnou historickou látku ke zrodu husitství a poměrům na Táboře v prvních letech po jeho založení.

Rozkládá-li se v době husitské středověká poezie v nový útvar, neznamená to prosté zpřetrhání literární kontinuity. V roce 1420, za bojů s křižáky, kteří oblehli 28. června Prahu, vznikla Žaloba Koruny české, obsažená spolu s dvěma podobně laděnými

básněmi v Budyšínském rukopisu. Autor těchto veršovaných skladeb se hledal ve Vavřinci z Březové, předním politickém mluvčím pražské husitské strany a nejvýznamnějším husitským literátovi, známém především latinskou Husitskou kronikou a Písní o vítězství u Domažlic. Není jisté, je-li ztotožnění autora s mistrem Vavřincem správné; nepochybné je tolik, že to byl představitel vzrostlého sebevědomí pražského měšťanstva a básník důvěrně sžitý se složitou slovesnou kulturou předcházející doby. V Žalobě předstupuje personifikovaná Česká koruna, za níž rozpoznáváme pražskou obec, před téhož soudce, k němuž se před necelými osmi lety odvolal Hus, aby na pozadí světlé řady svých předchozích manželů, králů z přemyslovského a lucemburského rodu, ukázala nehodnost císaře Zikmunda a vyprosila si život podle božího zákona. Rafinované prostředky středověké poezie tu byly zjednodušeny, ale ne smety. Trvají tu v nové funkci: o jednom z nich, o básnické eufonii, bylo pěkně řečeno, že se tu mění v „plakátovou zvukomalbu“. Je to skutečně plakátovost, ale plakátovost velké umělecké výraznosti: úderné tirády Žaloby přecházející do ztišené a zniternělé vroucnosti jsou výsostným projevem jedné možnosti básnické tvorby.

Žádný slovesný útvar se nedočkal v husitské době podobného rozkvětu a významu jako píseň. Její rozkvět začíná Husovou reformou církevního zpěvu. Tato reforma, zavádějící zpěv při bohoslužbě - Hus pro její potřebu upravil některé starší písně a sám složil nové (jednou z nich je Navštěv nás, Kriste žádúcí) -, připravila duchovní písní budoucnost, kterou působivě charakterizoval Zdeněk Nejedlý: „Husitská píseň vyvíjí se ze základů, které jí dal Hus, velmi rychle, stává se mluvčím nejnadšenější generace a mluví k tisícům svou výmluvnou řečí.“ Jako žádný jiný projev evokuje právě píseň i citovost válečných zástupů: píseň Povstaň, povstaň, veliké město pražské hřmí bohatstvím starozákonních obrazů a její tábořský protějšek, píseň Ktož jsú boží bojovníci, do níž akrostichem vepsal své jméno jeden z nejvýznamnějších představitelů tábořského písemnictví Jan Čapek, se stala přímo symbolem husitských bojovníků.

4

S Blahoslavovou Filipikou proti misomusům vstupujeme do ideového dění, které v šedesátých letech 16. století palčivě prožívali následovníci husitů, čeští bratři. Tehdy se uvnitř jednoty bratrské vyhrotil spor mezi nevzdělanou prostotou a reformačně humanistickou vzdělaností. Odpůrci vyššího vzdělání se semkli kolem autoritativní osobnosti Jana Augusty, který se v roce 1564 vrátil z křivoklátského vězení, kde byl držen od roku 1548, po neúspěchu prvního protihabsburského stavovského odboje. Z Augustových úst uslyšel Blahoslav někdy v roce 1566 výrok jeho učitele, teologa Lukáše Pražského (zemřel 1528), že „nic nepsal, čehož by v jednotě nevzal“. Po několika měsících se při pořádání bratrského archivu v Ivančicích dostal Blahoslavovi do rukou Lukášův list obsahující zmíněný výrok, z něhož Augusta udělal heslo pro svou snahu izolovat jednotu od reformačního humanismu. Dal pořídit opis a rychle k němu připojil krátký polemický leták. Písmo svědčí o spěchu a vzrušení a spisek zřejmě nebyl určen do tisku, ale k soukromému opisování. Blahoslav v něm vysvětluje smysl

Lukášova výroky: Lukáš – který zbavil bratrskou jednotu rázu radikální lidové sekty a dosáhl jejího početního růstu i sílícího kulturního vlivu – se podle Blahoslava nezřekl vstupem do jednoty svého univerzitního vzdělání. Ne vzdělání, jen jeho zneužití je nepřitelem bratrské myšlenky a jednota má vzdělání střežit jako nástroj obecné prospěšnosti, sloužící k práci na obecném pokroku a slavné lidské budoucnosti. Ostrá výmluvnost Blahoslavova varování před osobivostí nevzdělanců, podbarvená osobním vyznáním, staví Filipiku mezi vrcholy české humanistické prózy.

Z aktuálního podnětu a vnitřní potřeby vznikla také Obrana Karla staršího ze Žerotína. V roce 1606 vytkl Žerotínovi Jiří z Hodic, který se s ním sešel při sněmu v Brně, že on, státník evropského rozhledu a vzdělání, „dary boží v sobě udušuje“, když se v těžkém období země, kdy by bylo třeba jeho schopností ve veřejném životě, uchýlil do ústraní. Žerotín, zasažený do citlivého místa, cítil potřebu svůj postoj hájit a vysvětlit. List, kterým tak učinil, je jedním z největších děl české prózy rostoucí z tradice antické rétoriky. Za rozumovými důvody se z něho ozývají základní duševní sklony, sympatie a prožitky, které utvářely autorovu osobnost a které spolu s rozumovými důvody, a pravdivěji než ony, vysvětlují Žerotínovo jednání. Rozvrat a úpadek země, který Žerotín líčí, předznamenává její zkázu po porážce stavovského povstání na Bílé hoře; mučivé vnitřní rozpory, které obranou prosvítají, předznamenávají tragickou situaci, do které se Žerotín dostal, když se po Bílé hoře octl mezi vítěznou katolickou stranou, která ho omilostnila, protože se stavěl proti účasti moravských stavů na povstání, jehož žalostný výsledek předvídal, a nekatolickými souvěrci, kteří jím, alespoň ve své většině, pohrdali, přestože zůstal jim i sobě věrný a snažil se zachraňovat, co a koho mohl.

Události započaté Bílou horou našly nejživější literární výraz v „útěšných spisech“ J. A. Komenského. První díl Truchlivého z roku 1623 vyjadřuje zoufalství současníků a zápas s rezignací. „Rozmluvy zkormoucené duše“ usilující o „pokoj, potěšení a veselí“ se dočkaly pokračování, která časově obepínají téměř celou dobu tvůrčí činnosti Komenského (1624, 1651, 1660). Je to symbolické: uzavírajíce jedno období českých dějin a české slovesné kultury, otvírají období nové.

5

Končí-li druhá deska našeho souboru (Čveročasí básnictví českého 1) úryvkem z Truchlivého, jímž J. A. Komenský zápasil po Bílé hoře se zoufalstvím a rezignací, není to dáno jen snahou o historickou pointu, ale také, a především, důvody, které leží v samém literárním dění. Komenský sice roste z humanismu a po mnoha stránkách zůstává po celý život humanistickým spisovatelem a vzdělavcem, zároveň však u něho lze od jeho vstupu do literatury pozorovat nespokojenost s humanistickým stylem, která svědčí o potřebě nových uměleckých možností a o jejich hledání. Zpřizvučněna hlubokým otřesem ducha po bělohorské katastrofě, vyústila tato nespokojenost proměnou slovesného výrazu: v tzv. útěšných spisech, Truchlivém, Labyrintu, Centru securitatis, se skladebné prvky humanistického slohu, uvedené do víru novým typem citovosti, skládají v novou uměleckou jednotu, jíž vstupujeme na práh literárního

baroka. Evropské literární baroko se rodí z krize životních jistot, která se hlásí ke slovu na konci renesance. Útěšným spisům J. A. Komenského dává zvláštní odstín, že na tuto krizi, zabarvenou národní i osobní tragédií, bezprostředně reagují: vidíme v nich barokní styl - a barokní mentalitu, která je jeho základem - ve stavu zrodu.

Vrcholné dílo útěšných spisů a své největší beletristické dílo vůbec, *Labyrint světa a ráj srdce*, dopsal Komenský nedlouho před Vánocemi 1623 a věnoval je Karlu staršímu ze Žerotína, na jehož panství v Brandýse nad Orlicí se tehdy skrýval. Pro autora samého zůstalo trvale naléhavé a opětovně se k němu vracel, poprvé na první zastávce svého exilu v Lešně, podruhé, již jako stařec, dosud však plný tvůrčích sil, v Amsterdamu. Alegorická pouť, která je nositelkou beletristické fikce *Labyrintu*, zobrazuje život jako postupné poznávání marnosti světa, z níž člověk nalézá východisko, teprve když se vrátí „do domu srdce svého“, do bezpečného útočiště víry. Poutník, Všeživ a Mámení jsou personifikace jednotlivých složek lidské bytosti - Komenského, ale i člověka vůbec: Poutník zosobňuje lidské nitro, rozum, cit a vůli, ovládané vědomím mravních principů, Všeživ těkavost mysli, obracející se k tomu, co leží vně lidského já, Mámení zvyk a nedokonalost poznávacích schopností člověka. To, co bylo v humanistické próze aktualizující výjimkou, zejména hromadění různotvarých slovních skupin, stává se systematicky využitým prostředkem k vyjádření barokního patosu a jednotlivé motivy, čerpané z humanistické tradice, původem však sahající až hluboko do středověku, oživuje nový duch, pocit nejistoty, nezakotvenosti a neklidu vyvolávající touhu po ztracených životních jistotách.

6

České literární baroko, které zaznamenává útěšnými spisy J. A. Komenského ve dvacátých letech 17. století svůj první velký výboj, se nezrodilo naráz a ze vzduchoprázdna. Jakkoli je dosud jen málo prozkoumán styl vrcholného období české humanistické literatury, byl v něm přece postižen vývojový pohyb směřující ke stylu baroknímu a byla vyslovena myšlenka, že by se byl tento styl v české literatuře 17. a 18. století rozvinul i bez přičinění pobělohorské protireformace; nelze ostatně přehlédnout, že poté, co byl tento vývoj násilně přerušen, čeká česká literatura, která mohla vznikat na domácí půdě, na výrazné básnické osobnosti až do poloviny 17. věku.

Domácí pobělohorská poezie má dva vrcholy. Jedním z nich jsou písňové sbírky Adama Michny z Otradovic - Česká mariánská muzika (1647), *Loutna česká* (1653) a *Svatoroční muzika* (1661) -, druhým básnické meditace Bedřicha Bridela. Michna navázal na tradici písňové tvorby, o níž latinská předmluva k prvnímu ze zmíněných souborů mluví jako o zvláštním znaku českého národního génia, ale zároveň objevil poezii své doby nové obzory. Víc než co jiného byl tvůrcem nových lyrických témat, která vytěžil především z mystické erotiky. I dnes, byť ji nevnímáme jako projev náboženský, ale povýtce básnický - anebo právě proto -, podmaňuje si nás tato poezie jemně odstíněnou citovou kulturou a bohatou, předtím nevídanou představivostí. Třebaže podbarvena antickými reminiscencemi, zůstává na půdě českého venkova a toto zakořenění ve smyslové skutečnosti je pro ni příznačné. „I když Michna cíl svého

života zaměřoval k transcendentnu,“ napsal přední znalec Michnova díla Antonín Škarka, „opíral se přitom všemi svými smysly pevně o tuto zemi. Ani nebeský ráj si nedovedl představit spekulativně jako nějaké netělesné abstraktní filozofické nebo teologické vztahy a hodnoty, nýbrž zase jenom v hmotných představách své pozemské vlasti, ovšem v jejích zmnohonásobených krajinných a hudebních krásách. A o tuto pozemskou a životní konkrétnost opírá se také Michnovo umění a jeho specifičnost.“

Pravým opakem Michnova líbezného idylismu je patos poezie Bedřicha Bridela, jako i její autor sám je pravým opakem básníka a hudebníka, který strávil poklidný život v prostředí zámožného a zřejmě kulturně vyspělého jindřichohradeckého měšťanstva. Člen jezuitského řádu, působil Bridel jako profesor rétoriky a poetiky na řádových ústavech, jako ředitel klementinské tiskárny a posléze jako kazatel a misionář – může-li tato životní dráha probouzet odmítavé historické resentimenty, není možno přejít mravní velikost a účinnou lásku k bližnímu, kterou Bridel proslul a kterou potvrdil vlastním životem, když se roku 1680 smrtelně nakazil v Kutné Hoře, kam přispěchal ošetřovat nemocné morem. Bylo pěkně řečeno, že dívat se na Bridela jako na profesionálního básníka a literáta znamená ochuzovat jeho zjev. Své rozsáhlé literární dílo, původní i překladatelské, tvoří ve chvatu, jakoby na okraj své ostatní činnosti: tady, v mučivém rozporu mezi horečnou životní aktivitou a popíráním života, je pramen utrpení, které na nás drsně dechne z jeho největší básně *Co Bůh? Člověk?* (1659). Bridel hromadí symboly, aby vyjádřil prožívání světa jako znaku, jako odlesku absolutna, a v antitezích odvážně směřujících krásu s ošklivostí staví nicotu lidské existence proti boží velikosti. Osnova básně, třštící se přetlakem vnitřního napětí, potřebou utkvět u jednoho motivu a vrstvit na něj jeho obměny, je ustavičně obnovována smyslem pro celek a racionálním úsilím o pevnou básnickou stavbu. Zračí se v tom svár chladného rozumu s prudkým citem a tento svár není jen základním rysem Bridelovy poezie: činí z Bridela jeden z nejvýraznějších typů člověka jeho doby.

Abychom ukázali české literární baroko ještě z jiných stran, než je duchovní poezie, zarámovali jsme dva její největší představitele ukázkou z Rosova *Discursu Lypirona* a začátkem anonymního *Žalmu lkajícího města Prahy*, který je zapsán v rukopisném sborníku *Evermoda Jiřího Košetického*.

Václav Jan Rosa, básník, autor cenných filologických prací, typ pobělohorského vlastence ne nepodobný Bohuslavu Balbínovi, který byl jeho vrstevníkem, se v *Discursu Lypirona* (1651) pokusil o světskou milostnou poezii, která u nás v té době ležela až na výjimky ladem. Třebaže je dnes ceněna výše než ve starších pracích, neobsahuje tato alegorická báseň, souvisící s vyumělkovanou odvozeninou petrarkismu, kterou ovlivnil evropské literární baroko Giovanbattista Marino, silnou a výraznou poezii; je však jako všechna Rosova činnost, literární i filologická, projevem touhy po vyšší kulturní úrovni souvěkého života, touhy sice nedokonale naplněné, nicméně v násilně okleštěných poměrech doby pozoruhodné.

Žalm lkající města Prahy nás z idylického ostrova galantní Rosovy básně vrací do

dobové reality. Tato aktualizovaná parafráze některých míst Starého zákona není jen příkladem slovesného útvaru, k němuž se doba s oblibou uchýlovala, a pouhým dobovým svědectvím. Neznámý autor, který se jí někdy v osmdesátých letech 17. století obracel k Leopoldovi I., aby žaloval na neutěšené poměry, výtěžil z aktuální inspirace nemalou básnickou působivost a monumentalizující sloh jeho veršů ukazuje, jaké umělecké možnosti alespoň v zárodku obsahovalo pobělohorské časové básnictví.

7

Protějškem Žalmu ze sborníku E. J. Košetického jsou časové projevy lidové a pololidové – první z nich, „selský otčenáš“ *Pater noster rusticorum*, se podle svědectví Fr. J. Vaváka rozšířil za velkého selského povstání v roce 1775 po celém českém království – a s nimi se dostáváme k lidové písni, „nejspanilejšímu odkazu baroka“, jak ji nazval Vojtěch Jirátko.

České a moravské lidové písně známe většinou ze zápisů pořízených v 19. století; zájem o ně probudil romantismus a jejich dva největší soubory, Erbenův a Sušilův, vznikaly v době, kdy – hlavně následkem změn v životních poměrech venkova kolem roku 1848 – překročila tato tvorba již svůj vrchol. Rozkvět lidové písně doložený dochovanými texty a nápěvy spadá do 18. století, její látky a motivy souvisí však namnoze se starší tradicí: písně s duchovními náměty ukazují přes baroko až ke středověku, světské písně uchovávají zbytky představ a zvyků, které se dávno vytratily z kulturního povědomí.

Tato poezie zvládá s podivuhodným formálním instinktem prostředky a postupy, které jsou často značně složité, zároveň však obnažuje elementární možnosti slovesného projevu: epické písně, ať to jsou lidové legendy nebo „rodinné balady“, uzavřené do těsného prostoru základních společenských a mravních vztahů, ostře vypracovávají obrysy děje, písně lyrické míří přímo ke svému citovému vrcholu. Zde, v atmosféře, která „jaksi sugeruje, že se všechno právě narodilo“, jak napsali František Halas a Vladimír Holan v předmluvě ke slavné antologii *Láska a smrt*, vydané v předvečer druhé světové války jako odpověď na ohrožení národní existence a základních lidských hodnot, je jedno z tajemství trvalé inspirační síly, jíž lidová píseň působí na českou poezii.

8

I v lyrice raného obrození doznívá na konci 18. století baroko: žije v písmácké poezii, jejímž příkladem jsou svatební písně Fr. J. Vaváka, a nachází výrazného představitele dokonce ještě začátkem 19. věku v J. H. A. Gallašovi, který je ve své tvorbě míjí s osvícenstvím, předjímaje současně některými rysy svého krajinného koloritu romantické vidění Máchovo. To je ovšem již svérázný literární opozdilec: počínaje generací thámovců a puchmajerovců vystřídává na přelomu 18. a 19. století dozvuky baroka těžko přehlédnutelná spleť nových slohových tendencí. Vojtěch Jirátko, který se je s jemným smyslem pro jejich odstíny pokusil rozlišit, tu našel osvícenství

poznávané rokokem, které dalo poezii thámovců a puchmajerovců (zastupují ji zde Hvědkovský a Šnajdr), preromantismus Jungmannovy školy (z básníků, jež zde uvádíme, sem náleží Polák, Hanka a Marek), empirický klasicismus, jehož hlavním představitelem v poezii je Kollár, a konečně biedermeier, v kterém se slévají různé vlivy, slohy a směry, často i protichůdné, spojované v jednotu nikoli estetickým programem, ale obecnou náladou doby, idylichostí životního názoru – sem patří Chmelenský i rané verše Fr. L. Čelakovského.

Celá tato pracně rekonstruovaná souslednost slohů a směrů se ovšem opírá o příznakové složky literárního vývoje, nikoli o vyhraněné básnické osobnosti, jinými slovy: slohový synkretismus, který byl uveden jako hlavní znak tzv. biedermeieru, je v menší či větší míře příznačný i pro příslušníky starších generací, jejich básnění je snad jednostrunnější, ale ani ono není vnitřně celistvé. V raně obrozenské lyrice je ukryt leckterý jednotlivý půvab, a to i ve verších jejich zapadlých představitelů, jako jsou Šnajdr či Marek, nebo v díle, které je ve svém celku mrtvé, jako Polákovo; najdeme tu, u Kollára nebo Čelakovského, i nemálo umělecké kázně; nicméně až do Máchy nejsou dějiny české poezie 19. století dějinami básnických činů.

Vystihl to s definitivní platností F. X. Šalda: „Při prvních studiích Máchy míval jsem až hmotný dojem, že zde teprve puká náraz nízká klenba, bortí se zdi, rozstupují se stěny, nebe se řítí na zem; celý vesmír, nekonečno prostoru i času, ovane tě zde poprvé svým bezmezím, opojí svou krásou a závratností, ale ovšem i promrazí svou hrůzou, porazí svou děsivostí.“

Poznámka (lm, js):

[1] *Jednotlivé pasáže stati k dvěma dvoudeskovým výborům nově číslujeme podle pořadí jednotlivých gramofonových desek, resp. jejich stran v souboru: I. Středověká poezie. 1. strana: Přišli jsme na čest zpívajíc, Račtež poslušati, V Strachotíně hájku, Ach toť sem smutný i pracný, Píseň o ženách, Milý jasný dni, Andělíku rozkochaný, Najmilejší brachku (Milý jasný dni, 2. část), Šla dva tovariše, Tajná žalost při mně bydlí, Milovanie bez vídanie, Dřevo se listem odievá, Račtež poslušati (Ach těžká milosti), Noci milá, Přečekaje vsie zlé stráže, Stratilať jsem milého, Slóvce M, Závišova píseň, Přišli jsme na čest zpívajíc. 2. strana: Legenda o sv. Kateřině (části), Rondelus (Uspěla jsem ve svém díle). – II. Husitství a humanismus. 3. strana (vesměs úryvky): Zakládací listina Univerzity Karlovy, Jan Hus: Odvolání k soudci nejspravedlivějšímu, Veršované letopisy, Jan Hus přátelům před cestou do Kostnice v říjnu 1414 + Navštěv nás, Kriste žádúci + přátelům v Čechách z Kostnice 5. června 1415, Žaloba Koruny české, Povstaň, povstaň, veliké město pražské, Jan Žižka: List s výzvou do pole, září 1422, Ktož jsú boží bojovníci, Staré letopisy české o volbě Jiřího z Poděbrad. 4. strana (kráceno): Jan Blahoslav: Filipika proti misomusům, Karel starší ze Žerotína: Apologia neb Obrana ku panu Jiříkovi z Hodic, J. A. Komenský: Truchlivý. – III. Literární baroko. 5. strana: J. A. Komenský: Labyrint světa a ráj srdce (části). 6. strana (části): V. J. Rosa: Discursus Lypirona, Adam Michna z Otradovic: Loutna česká, Bedřich Bridel: Co Bůh? Člověk?, Žalm lkající města Prahy. – IV. Lidová poezie a lyrika raného obrození. 7. strana: Pater noster rusticorum, Selská modlitba, Robota (Ti*

světlovčí páni), Robota (Sedláci, jonáci), Robota každodenní, První hřích a pokuta, Narození Kristovo, Umučení páně, Duše hříšná a Maria Panna, Osud lidský, Sirotek, Utonulá, Věrná plečka, Sestra travička, Čáry, Láska (Ej, láska, láska), Chození a tužba, Milé rozednění, Láska, Všeho zdar, Leť, můj poslíčku, Tužba, Kalina, Zakletá dcera.
8. strana: J. H. A. Gallaš: *Spasitedlné citlivostí, když se zvečeřívá neb V soumrak,*
J. J. Ryba: *Ukolíbavka,* F. J. Vavák: *Svatební píseň, Šebestián Hněvkovský: Pomlázka,*
F. L. Čelakovský: *Při víně,* F. L. Čelakovský a Josef Vorel: *Náš tatíček nebožtíček,*
M. Z. Polák: *Neapole,* F. L. Čelakovský a J. P. Martinovský: *Dovtipný milý,*
Václav Hanka: *Zastaveníčko,* J. K. Chmelenský: *Jí,* Jan Kollár: *Na tě myslí,*
F. L. Čelakovský: *Večerní patření,* J. J. Marek: *Těžkomyslnost,* K. S. Šnajdr: *Labuť,*
Václav Hanka a F. M. Kníže: *Žalost,* Jan Kollár: *Předzpěv k Slávy dceři,* V. J. Pícek
(a anonym): *Mé písně,* K. H. Mácha: *V svět jsem vstoupil + Ani labuť ani Lúna + Tichý
jsem co harfa bezestrunná + Však ten zásvit růžojasných lící + Noc.*

www.ipsl.cz