

ŘÁD

revue pro kulturu a život

Václav Renč: Noc - Předzpěv

Josef Berka: Legenda z rodné vsi

František Křelina: Jásejte a radujte se

Oldřich Bárta: Přivítám - Básníkův hrob - Na syna

Jan Vilikovský: Český Passionál a Život Krista Pána I.

Jan Strakoš: Lyrika plodné bolesti II.

Leo Kobylinski-Ellis: Moc smíchu a pláče

VARIA

Rudolf Wierer: Náboženský a světový názor literárního romantismu

KNIHY A UMĚNÍ

Josef Václav: Staročeská lyrika - Nový příspěvek k barokní homiletice

Jaroslav Červinka: Dva svazky poesie - Berkův „Chléb v kamení“ -

„Magdeburská svatba“ G. von le Fort

POZNÁMKY

Jan Rey: Upravovat či neupravovat naše klasiky?

8. číslo VI. ročníku, Praha 1940



ŘÁD, revue pro kulturu a život

Řídí František Lazecký s redakčním kruhem. • Veškerou redakční poštu, jakož i recensní výtisky posílejte na adresu František Lazecký, Praha XII, Slezská ul. 7. • Administrace: Praha II, Václavská 12, kam řídte objednávky, změny adresy nebo reklamace. • Vydává nakladatelství „Vyšehrad“, Praha II, Václavská 12. • Tisknou Č. A. T. Českomoravské akciové tiskařské a vydavatelské podniky v Praze II, Václavská 12. • Majitel Rudolf Voříšek • Odpovědný redaktor Václav Renč • Inserci zadává a za ni odpovídá IPRA, ins. kanc., Praha II, Václavská ul. 12. • Vychází měsíčně (mimo prázdniny), celkem 10 čísel ročně. • Jednotlivý výtisk K 7.—. • Předplatné na celý ročník K 56.—. • Číslo šek. účtu 35.500 „Vyšehrad“, nakladatelství, Praha II, Václavská 12. • Dohledací pošt. úřad Praha 25. • Vyšlo 26. X. 1940.

OBSAH SEDMÉHO ČÍSLA: *Karel Schulz*: Prsten královnin - *Karel Záruba*: Ne, nevyčítej mi - *Matthias Claudius*: Smrt a děvče - *Jan Pilař*: Jarní sonata - *Oldřich Králík*: Pojetí bolesti ve „Větrech od pólů“ - *Jan Strakoš*: Lyrika plodné bolesti - *Jindřich Středa*: Obecná činnost - VARIA: *Zdeněk Šmíd*: Český překlad Polyféma - *L. J.*: Na okraj Dykových studentských románů - KNIHY A UMĚNÍ: *J. Červinka*: K nové poesii Bohuslava Reynka - *Jan Vilikovsky*: Tkadleček - *Jaroslav Červinka*: K. H. Waggerl: Rok Páně - *Karel Vach*: Cesta svatého Vojtěcha - *Rudolf Holínka*: Myšlenky Tomáše ze Štítného - O panování císaře Karla IV. - *Vcb*: Román české vesnice - *Vcb*: Růžová zahrádka - *Jan Kellner*: Kniha o konversích - *Jan Rey*: Zpěvu dar

Nakladatelství „Vyšehrad“ převzalo od Výtvarného odboru Umělecké Besedy zbylý náklad monumentální edice

JAKUB DEML

DÍLO FELIXE JENEWEINA

Mohutný umělecký zjev Jeneweinův je uváděn a vykládán kongeniálním slovem básníka, který se zde Jeneweinovým dílem inspiroval k vlastnímu básnickému projevu. 66 velkých celostranových reprodukcí, 183 stran textu. Přepychově vypravená kniha v původní polopergamenové vazbě K 250.—.

Nakladatelství „Vyšehrad“, s. s. r. o. v Praze II, Václavská 12

Václav Renč

N O C

Svítily hvězdy. Svítily hvězdy?
Nevím, sladká holubice.
Za tebou přišla černá luna,
vypila hnízdo tvého snění,
nevrací se.

Nevrací se a nenavráť.
Na vše je pozdě, věčná růže.
Bude-li s námi kolouch bloudit,
najdeme spíše cestu zpátky -
možná, možná.

Najdeme cestu, - nenajdeme:
les bude šumět jako šuměl,
vody se dále točit v bocích,
vzpínati paže rákosové,
slunce vyjde.

P Ř E D Z P Ě V

Pro tebe na tě zapomenu zas,
pro tebe v stráni polední
na tebe v hvězdách nebeských,
pro tebe ve tmách orchidejí
na liliový jas -
pro tebe na tě zapomenu zas,
a rád, a rád!

Pojď, odejdi, a vrať se jiná, táž!
Ty z milovaných nejmilovanější, jediná!

Pro tebe na tě zapomenu zas,
a rád, a rád,
pro slávu času budoucího na minulý čas,
pro tebe jitřní na tebe z růží, na tebe ovocnou -
Pro tebe na tě zapomenu rád, ,
a zas, a zas,
- ó Kráso!

Josef Berka

LEGENDA Z RODNÉ VSI

Je poledne a zas již k spánku
se chystá bledá sláva dne,
noc nakukuje do altánku
a sbírá listí barevné.
Je poledne - leč jaké jméno
přináleží té tesknici,
jež v srdci mém má svoje léno,
jak pláč, jak oheň hořící?

Ach, jaké jméno, jaké jméno
pocitu, který náhle vzplál,
když ticho, vánky nepřelstěno,
zradilo krok, jenž vpřed se bral?
Když jemný šelest zavolal
a vlny rozlily se síře
jak žalmy u podnoží kříže,
jak vlhkost mraků jdoucích v dál?

Maria, matko milosrdná,
jež podnožím máš růže střech,
zas k zemi skláním se a trna
kol spánku provádím svůj dech.

V paměti zpola zastírané
dolují nápěv křehkých strun
a vítr popouštím, nechť vane
a zlatě uzardívá dům!

A již mne jímá ticho děsné,
jímž zloděj přistupuje blíž,
ticho, v němž nikdo nezahlesne,
jen ruka lámající mříž.
Ticho, v němž jak stín mezi stíny
uvázne svitek pytloviny
a krutě rozšklebí se smích,
dábelský, krutý, drsný smích.

A jako tenkrát, krok co krok,
zas stín se míhá mezi poli
níž, kde zní vody bouřný tok,
a kde se zvedá kopec holý.
A jako tenkrát cesta ztrácí
se tisíckrát a zas se vrací,
nešťastna v účastenství svém,
poslušná v krutém hoři svém.

Oh, řeko, potřísněná pěnou
z úst hloubek jsoucích var a var,
zachyť ji v letu lehkou vlnou
a skryj ji v sykotu svých par!
Nechť jenom třpyt, jen šlépěj měkká
v šumění splavu nesmírném
se rozzáří a na dně tvém
zas hvězdu vyryje, kde čeká!

Až moučná zrna budeš mlít,
nechť slyším zastavit se mlýny,

a trna, smím se podívat
nad příčinou u zátočiny!
Pak sladké břímě vynášeje,
zaslechnout nárek, křik a pláč,
dalekých lesů ryvný pláč,
ježž ze skal prudce vítr věje.

Co plátno zlato hrdla Tvého,
když v prsou zatají se dech?
Co světlo drahokamu Tvého,
když úsměv ztuhne na mých rtech?
Když oči vidí jenom krev,
vášnivou krev, odpornou krev,
jež prudce vyvěrá tu z všeho
a stéká po ostění cév?

A zatím co les v propast sirnou
se propadá a v marnost jen,
radost, již děti snem svým stihnou,
se rozsvětčila nad mlýnem.
Vysoko noc je, hvězdy hoří,
jak hoří rosa v kláscích žit
a vlhkost stoupá ze dna moří,
chtíc růstu úděl naplnit.

Rodičko Boží, Matko má,
nemysli na ty, kdož Tě jali.
Ó Paní má, ó Lásko má,
neoslyš pláč, kvílící v dáli!
Hle, průvod proseb našich spěchá -
slyšíš? To »oroduj« tak zní!
Již rozkaz dej, nechať se dní
a v slávě zaskvěje se střecha,
Rodičko Boží, Matko má!

František Křelina

JÁSEJTE A RADUJTE SE

Podle I. listu sv. Kláry.

»Uchvacujíc vítězný prapor kříže, již kráčí vstříc svému ženichu, provázena jsouc zástupem panen...«

Z listu papeže Řehoře IX. Beatrici Kastilské.

Tu noc před Svatým Duchem spala Anežka jen lehce. Probouzela se každou chvílí, a kdykoliv se probudila, ucítila na svých prsou list sestřičky Kláry. To ji upokojilo, ano, je to všechno pravda, její předsvatební plesání není pouhý sen. List svaté Kláry jí před nedávnem přineslo pět panen z daleké země italské. »Paní Anežce, dceři nejvznešenějšího a nejjasnějšího krále českého, Klára, nehodná služebnice Ježíše Krista a neužitečná služka paní zasvěcených...« - umí nazpaměť jeho slova a snad je také ve spánku šeptala, velice se radujíc; ale když se docela probudila, ucítila slzy na svých lících, tak jen blankyt rosy svlaží květ, než rozpukne v jásání.

Té zimy jí uplynulo třiatdvacet let, a když vstala ve své krásě, podivila se svým slzám, celých sedm let nosila ve své duši to předsevzetí a nyní snad pláče - či váhám, přistoupilo ke mně lákání světa ještě v poslední hodině? Ale ne, jen jsem snila. A zdálo se mi, zdálo o tvých očích, modrých jako kalená ocel, Jaroslave ze Šternberka - a viděla jsem ve snu i to, jak již vznášíš svůj plamenný meč. Tebe snad zarmoutím, proto pláči, a pláči též slzami neskonale radostnými, ty budeš brzy se mnou, přiblížil se den vítězství.

Je časně. Přistoupila k oknu a dívá se na krásnou zemi, na smaragdovou řeku Vltavu i na rozkvetlé trnky a lípy, od nichž stoupá vůně. Tenkrát byl také takový den, jeli jsme v průvodu na Moravu a já jsem mu dala růži. A když jsem mu řekla *ta slova*, on klekl, jako by měl být znovu pasován. Můj drahý, já nemám meč, abych se dotkla tvé hlavy, hladím jen dlaní tvé vlasy - a jakmile ucítila jejich zvláštní krutost, již se nemohla zdráhat, přiklonila se k němu a dotýkala se jich rty, ani zprvu nevědouc, že ho líbá políbením skoro nehmotným, miluji tě, můj holoubku, nekleč ty přede mnou jako před svou paní, já toužím být tvá služebnice, pozvedá ho k sobě, výš, výš - a teď tě líbám na ústa, mají sladkost rajských malin, a na hrudi cítím rozpětí tvých ramenou, vtiskni znamení kmene v révu, jež touží uzrát

v paprscích! A než se od něho odklonila, pošeptala mu ještě jednou ta slova - i dnes se jí o nich zdálo:

»Bojuj. Bůh ti dá meč!«

Aby porozuměl, že Bůh jí dá kříž. Aby nezapomněl, že se ho nezdává pro svůj původ, leč pro věčné zaslíbení.

Opakovala mu je dnes ve snu a nyní za jitra naposled vzpomíná toho dne na břehu jedné moravské vody, jež tekouc zpívala, loučím se i se vzpomínkou a upínám již všechnu svou mysl k světlu - a oheň vzplál v lampách jejích, to světlo zřídla věčně planoucího, a obkličuje její slast prstenci vždy těsnějšími - ó slzy radosti, žale v jásot proměněný, ty je vidíš, můj pravý Ženichu, přijmi je jako krůpěje, svlažující horkost patera ran, raduji se, že ti je mohu obětovat, že lásku lidskou mohu obětovat lásce věčné, a jeho veď v hrdinství, až nastane čas.

*

A tu do její komnaty vstoupila manželka královského komořího a s ní vznešená Školastika Šternberkovna, jí obzvláště milá, i jiné tři vysoce urozené paní; přinášejí jí roucho svatební a počínají obřad *oblaienie králového*, jak se o něm vypravuje. Oděly ji nejdřív v kmentový čechlík a v suknicu barvy oblačné, a když tu oblékaly, vznesla vzhůru své paže jako z úbělu, aby to snáze učinily, šeptajíc tišeji než vítr v travinách: »Obklič mě, Pane, milosrdenstvím svým, jako tato suknicu objala mé tělo, a do barvy jásání oděj svou nevolnici...« A stanula před nimi krásná, radující se, vítězná.

Mlčely při tom všechny - také lítost stahovala koutky rtů těch matron, jim lítost a nevěstě štěstí. Jen když obouvaly střevíce, říkaly s ní slova žalmu »Svěcení nohám mým«, a když ji oblékaly v tuniku ze zlatohlavu, ona sama prosila tichými slovy: »Oblec mě, Hospodine, v pancíř spravedlnosti...«, a když kladly na její šíji rozkošné oplečí z povlaky, což byla krásná látka purpurová, děla sotva slyšitelně: »Ó ty, jenž napjals jako lučiště mosazné má ramena, veď šípy mých myšlenek vzhůru vrhaných k své vznešenosti,« a setrvala tak s rukama rozpjatýma, aby jí oblékly rukavice, a stanula před nimi krásná, radující se, vítězná.

Přistoupily k ní opět a rozpoutaly její vlasy. Zlatisté prstence se rozlily po hrudi, tak se dukátové zlato rozestírá po pergamenu, když se štětec chvěje vášnivou horoucností barev; vlasy zahalují paže, bělostné paže s nachovým úsvitem, v nich stoupá krev, jako míza pozdvi-hovává košatost lípy do křídel listů, jež vůni vysílají k oblakům - dě-

večko, královno, šeptají paní mimoděk a ruce se jim chvějí, když počínají rozčesávat tu zlatou pršku od hlavy dolů k třepivým konečkům, které dosahují oblých kotníků, rozžehujíce na nich záření, a ebenové hřebeny jim praskají v ruku, jako by se v nich krásou probouzel bratříček oheň - ó, zahal v oblak lásky svou děvečku ty, jemuž se dnes zas nubují, a její rouno přijmi jako nejskromnější oběť, až nadejde hodina stříže, toužím být krásná pro tebe, jenž miluješ krásu i zkormoucení. A nevěsta sama bere pletence vlasů a splétá je v pevné vrkoče, jež paní nabírají - a již navrch kladou vínek z perel, od něho povlaje závoj.

Nakonec přijala na zlatisté vlasy korunu, jež vybíhá v trojí větvení, a bělostný plášť s hermelínem, protkaný zlatem a posetý drahokamy jako lemováním.

A prsten a kříž.

*

Venku již na ni čekal slavný zástup. Její bratr král Václav s královnou, královna vdova a mnoho urozených pánů a paní; a jejich nádhera bledla, jak jitřenka zbledne na úsvitě, před nádherou královské nevěsty Anežky a jejich krása se rozplývala, jak se jen rosa za jitra rozplývá, když zazářily paprsky její vítězné krásy, již již se vracející k dárci všeho krásného, cožkoliv jest.

Vstoupila pod nebesa z baldachýnu, nesou je nejpřednější pánové čeští i moravští ve skvoucích pancířích i přílbicích, a celé množství se dalo v pohyb: vykročte, zástupové, a provázejte jasnou Přemyslovnu od královského hradu ke království chudých v klášteře na Františku. I hnuli se zástupové a vedli je rytíři s vlajícími korouhvemi a jejich kroky řídili biskupové, těch přišlo na slavnost sedm, pražský biskup třímá v ruce berlu biskupa Ondřeje ze slonové kosti a jeho infule je ta, kterou nosíval svatý Vojtěch, na berli pak vyšívaná, třásnitá pásnice z perel a se stříbrnými závěsky - i hnuli se zástupové okolo basiliky Spytihněvovy a pak k branám a odtud Ostruhovou ulicí k Juditině mostu: a za mostem - jako se rozlévá Vltava za jarních tání - zmítaly se proudy lidu v suknách barvy šeré a nejchudší ženičky i pacholci jen v režných rubáších, vyšívaných na rukávcích barvami kvítků a písni.

V té chvíli se rozhlaholily zvony... a že se tu podle Vltavy mezi dvorci rozkládala ještě pole, vznesli se skřívani z hrud a jejich zpěvy se řinou v hlahol zvonů: jásejte, ó, jásejte nad holubicí, která rozpíná křídla a oblak se dotýká.

Již vstoupila prvním krokem na pražský most a uzřela s něho nádheru průvodu v celém rozvinutí a uslyšela hlahol i zpěv. Ale její srdce se znenadání sevřelo úzkostí: pohlédla po zelené vodě ke skále Vyšehradu a uzřela celou pražskou kotlinu v jarní kráse a s kotlinou v duchu též celou tu žírnou zemi od hor až k srdci měst, i Moravu se sídlem matčiným i zemi svého dětinství, Slezsko. Toho všeho se vzdávám a vlastní rukou spouštím mříži klausury, zachvěla se - či je hřích milovat život? Či nechválí všechno stvoření Hospodina všemi podobami a tvary a barvami, jak jim byly dány?

Ušla několik kroků poklesávajíc, jen se najednou potácí. A tu si vzpomněla: tato myšlenka k ní nepřichází po prvé, snad ji nyní vyjadřuje ve své mysli stejnými slovy. Bylo to loni v létě. Jela ke královně matce na moravský Tišnov a měla vstoupit do jedné moravské dědiny. Ale tu v prachu cesty spatřila dítě, baculatého košiláče, oblého, překrásného. Hrál si. Neviděl průvod. Blížila se k němu pomalu, připadal jí jako anděl a čistá nevinnost byla jeho křídla.

Milovala Moravu a její děťátka - již od toho jediného dne. Vy nejdřív pokřtění, vy batolátka, na jejichž hlavu se lije blahorečení svatých bratří Cyrila a Metoda, vyhlížívala k nim, kdykoliv je spatřila. A tenkrát uviděla jedno z nich. Zastavila svého bělouše. Dítě si dál hraje nevědouc, až konečně vzhlédlo, a byl to takový pohled, jako když konipas vzlétne od ohlubně, tomu se také tak kmitává ocásek, jako se jemu zakmitala radost v řasách, když nad sebou uviděl princeznu na bílém komoni.

A tu ona sestoupila, zvedla je a políbila.

Líbám v tobě všechna opuštěná holátka lidská, můj okáči, líbám v tobě všechny děti milující - a tu najednou vzlykla a políbila ho po třetí - líbám v tobě také to děťátko, které by mělo přímý pohled rytíře Jaroslava, kdyby se mně narodilo - a ta slova šeptá i dnes na pražském mostě, když už kráčí od královského hradu ke království chudých, a zároveň ji jímá velký žal, nevýslovný smutek, vědomí, že se vzdává všeho, že se vzdává i hladových ústek, jež by oslavila její krev v mateřské mléko proměňovanou a zachovala její podobu v pokoleních. Ještě ví, že to je pokušení - a chtěla se mu tedy bránit a vzhlédla dokola kolem; ale že byl čas letnic a že se úmyslně oblékla v roucha, jež lichotí při každém kroku jejímu rozkvetlému tělu, cítí dech květů, vidí spanilost jinochů a panen, milostné opojení všeho tvorstva a protkla ji žádost od kořínků vlasů až k patám, ach, proč jsem neoblékla i dnes zíněný rubáš místo čechlíku kmentového, proč

jsem se oděla v nádheru, abych nádherou povrhla, já bláhová, jako bych nevěděla, že ďábel nachází spojence v tělesné libosti.

Vstoupila na most od břehu slávy k břehu chudoby a satan po prvé obchvátíl její mysl, aby ji pokoušel. Zastavte se, musí jižjiž zavolat, klesnu! - a snad doopravdy vykřikla, ale v hlaholu a písničkách zaniká její hlas, a tu v poslední chvíli vznesla před sebe kříž - již se držím, vstávám, ďábla přemáhám, budu účastna tvých rozkoší rajských a tisíce a tisíce děťátek přivinu k sobě.

Udělala tak několik kroků a došla do polou mostu od břehu slávy k břehu povýšení - ale tu satan, věda, jak pokoušeti její srdce, vzal na se podobu pokory. Pyšná, pyšná, šeptal z hlubin i s výšin, mnišskou šerkou chceš rozmnožit počet svých rouch, aby ses zaskvěla nad královnami a císařovkami! Bráníš se, odmítáš takové nařčení? Zhřeš tedy aspoň naposled, poníž se k hříchu, ty pyšná, vždyť i spravedlivý zhřeší sedmkrát, než slunce zajde, jen ty se toužíš povyšovat nad všechny. Nebraň se svým myšlenkám, jsi pouhý červ jako každý, kdo byl v hříchu zrozen, ty, která ses dnes oblékla jako královna! Toho ses nebála, neboj se tedy ani zhřešit, povol žádosti, neštit se lidství, ukaž svou přirozenost, žádný člověk se nemůže nad ni povznést, *Jemu* je milejší hřích než přetvářka a ty se vypínáš obžerstvím pokory jako jiní obžerstvím těla, přines Mu za oběť svůj hřích, a ne-li ten, aspoň lidské hříšství, *jemu* se nikdo nesmí bránit, ani ty, pyšná, královská!

Ne, zaúpěla, On trpěl a smiluje se i nad mou slabostí, zašeptala pod nebesy, leč sotva vzhlédla, uviděla hvězdy drahokamů místo hvězd oblačných, ale znovu se vzchopila, já doufám v tvé neskonalé milosrdenství, svrchovaná lásko, ty vidíš svou služebnici a nenecháš ji klesnout - a několik kroků udělala v té radosti, jež vzlétá jako holubice ze zpustošených měst, v jejichž katedrálách nezhasl věčný oheň ani v hodinách zkázy, a naopak poznala z toho pokušení, že ani pod mnišskou kápí nebude zbavena slabosti, bolu, zármutků, ty zachvacují všechna srdce lidská, leč právě skrze ně planou v miláčcích Páně barvy vítězné.

I žádostivost hříchu byla vložena do každého smrtelného těla, pomysli si, nestydlivá žádost, opakuje polo nahlas, ale to zalíbení v jediném slově jí do třetice vnukl ďábel svým pokoušením.

Přichází totiž právě na konec mostu; a tam se postavili do dvou řad rytíři, dále ji neměli provázet. A ona vtom uviděla Jaroslava ze Šternberka, jak v obou rukou třímá zdvižený praporec na strmé žerdi. Jeho obličej je jako ze žuly, leč jaký žal v té tváři, jaký žal! A jeho

hrud' vyklenutá, hlava přímá, paže pevné... a tu jí připadá, že někdo tlakem hrouzí její představy do ohnivých proudů, jejich tryskání vynáší na povrch meč, to podobenství uchvatitelů, výš, výš, ó, uchvat mě proti mé vůli a donuť mě k tomu, už jen vyřáším dech, jak ty, ty, ty chceš, a padnu-li, padám v tom znamení naznak...

A již padala.

Ale tu znenadání ucítila ránu. Něco jí narazilo do kolen. Asi ovce; anebo pes; něco chundelatého, živočišně teplého. Ale ještě se nechce vracet, je to příliš sladké, jen to chce odstrčit rukou... a zatím namátla lidskou hlavičku.

Dítě! Slepé dítě asi čtyřleté, jež se nevidouc zděsilo koně, který mu najednou chřípěmi dýchl do tváře, té funicí hory, již nikdy zrakem neuzřelo pro svou slepotu. Poděsilo se pachole, vytrhlo se, vyběhlo - a narazilo v nevědomosti do jejích nohou jako kůzle. Pozdvihla je k sobě. Spatřila jen vyhaslé důlky - a z nosu jen živá rána od křížácké nemoci, jež tiská bez slitování to tělíčko, ač samo je nevinné.

A tu je políbila. Paprsku, světlo, lásko!

To pachole v moravské vsi jsem políbila, že mi připomínalo mílostnost země nejdřív pokřtěné, tebe líbám třetího, můj chudáčku nevinný a čistý, a v tobě líbám předobraz toho, jenž na se přijal lidskou podobu, aby za mne trpěl - radost kraluje nad lidským královstvím, i ty do ní vstup, synku, který jsi mne ochránil mezi dvěma břehy, kdy jsem jeden opustila a druhého se ještě nedotkla.

*

A tu jí připadá, že všechny tři políbila v jediné chvíli. A najednou ví: taková je věčnost. V ní není minulého ani budoucího. Nevstupuje do kláštera jako dítě; nevzdává se světa, když už zestárla; ani jako ubožačka či zklamaná: je *vedoucí*; silná; vítězná. V boží věčnosti, jež nepočala aniž skončí, není lidského času. V této chvíli obdaroval bezejmenný mrzáček mne, jež jsem se oblékla v nádheru, *slepé* dítě mně dalo vidět i slyšet. A jako mne dnes ochránilo, má vděčnost, již jsem pojala pro lásku, dotýká se již nyní všech dětí, které tu budou jednou v úzkostech lkát. Ve věčnosti není minulého ani budoucího. A má víra se již nyní dotýká jejich myslí, již teď puká krunýř na otrlých hrudích - a jen pro ni se vrháte v mrzkostenství! - jen víru neztraťte, rodní, a ochabnou-li synové, modlete se vy, matičky, a ochrapť-li jednou některé pokolení matek, jako ochrapťují hluší, dotkněte se, peruti mé

víry, již teď zprahlých úst jejích synů a vrhněte rouhače v kruh jásajících!

*

Ó klení; vy štíhlé gotické linie vzhůru vypjaté, vy takřka nehmotné dráhy šípů vystřelených k výšinám! Sloupy, jež vytryskujete z kornatosti země jako ohebný meč z pochvy a křížíte se skrze napětí klenboví v jistotu středu! Buď ve vašich základech spálena všechna tíže, vysoko šlehaje, plameny, nad malomocenstvím vůle, vzdávající se ducha vítězství!

Anežka dochází ke klásteru, všechno už zůstalo za ní.

Můj domove, šeptá svými rty krásně vykrojenými, můj příbytku chudých a všech, kteří budou hledat pokoj, usmívá se a důlky se jí tvoří na obou tvářích, rozkošné důlky na panenských lících zardělých, přijmi pod křídla i služebnici Anežku i těchto sedm panen, které sem vstupují se mnou. Pražský biskup slouží u oltáře mši svatou. I do mé duše vcházíš, Bože, jenž nyní při proměňování sestupuješ v podobu chleba a vína, vítám tě, raduji se, jáším převelice, paprsku, víro, lásko, a sama přestávám být, má všechna jsoucnost se vrací k tobě, a já nyní vím, všechno se muselo stát. Aby ve mně bila krev mého rodu a abych slova mohla vyslovovat svým rodným jazykem, dopustils prolítí krve knězice a on se stal dědicem této země. Byl napaden a zvítězil, ale meč vrátil bratru, jeho krev měla zkropit hroudu zemskou a jeho oběť již v té chvíli vrhla zář na tolik pozdějších zádat, jež by musely uvést v niveč všechno, cožkoliv tu zatím trvá. Ve věčnosti není minulého. A také mne již tenkrát povolal v svůj kruh a já pláči a děkuji ti, sladký Ježíši, žeš na jeho přimluvu svou služebnici vetkl v půdu české země, aby se po ní rozsávala zrnka jejích dní, ó sepi je prstencem věrnosti - a vy přistupte, sestřičky, mé údy zahalte hávem nejchudších a mne oblecte v barvu jásaní.

*

A již k ní přistupuje žena královského komořího i Školastika Šternberkovna, jejímu srdci nejmilejší, i druhé paní, a rozepjavše sponu na hrudi, uvolnily plášť; i spadl k jejím nohám jako oblak, první lupen odpadl s poupěte a růže rozpukává barvy ohnivé. Sňaly rukavice i prsten s kameny i korunu a vínek: zbavuje se všech přitěžší, aby se vznesla jako holubice a přece letem orlím, jenž oblaka roztíná - odňati buďte ode mne, pokladové, a v holých pahýlech hoř, lásko krve prolité, stanula tak na chvílinku s rukama vztaženými - malý, malý jest

rozdíl mezi královnou a žebračkou, a ona se vzdává jedněch gest pro oslavení druhých, tak stanula před nimi, žebrající, a přece radostná, vítězná.

A když snímaly vínek, zavlál závoj, a když svlékaly oplečí a tuniku ze zlatohlavu, zajiskřily kameny, a když zouvaly stěvice, vyšlehl nach, lupen po lupenu odpadává, a růže přece rozpuškává v jásot barev ohnivějších a ohnivějších, teď rozpustily vlasy a sotva ji zlatého odění zbavily, déšť horoucího zlata objal ji od hlavy až k nachovým kotníkům, větrná prško, vykoupaná v jitřních úderech slunce, již dáváš růži rozkvétati.

Jásejte a radujte se - ale vy mlčíte, vy stojíte němi a v úžase, či toužíte uslyšet i šustění padajícího oděvu i šelest jejích rtů? Ach, tedy slyšte a patřte, přichází hodina stříže, ovčíčko boží, vítá ji bratr František, sestro, sestřičko, podává jí ruku Klára a kůrové andělští pějí vstříc jí i jejím sedmi pannám, vy toužíte slyšet jejich jásot, že jste ztichli, zástupové?

Školastika ustříhla první pramen jejích vlasů a spouští jej dolů - a tu v tom mlčícím množství najednou zaúpěl stařec, jemuž nejmilejší vnučka umřela v jejím věku, děvečko, děvečko má zlatá... A ustříhla druhý pramen - a tu v tom mlčícím množství padl jeden rytíř na kolena, až ocel zazvonila jako na znamení, že v jeho žalu čistá radost přebývá. A ustříhla další - a tu v mlčícím zástupu vykřikl hluchoněmý radostným nářkem, cítí se vykoupen její obětí... a pláč zachvátil celé množství, pláč radosti, nářek úsměvů, plesání v hořkých vzlykotech, a jako pod nůžkami padá zlaté rouno oveččino, tak krůpěje slz skrápejí dlažbu chrámovou, královo, sestřičko, Anežko...

Slyší je a sama pláče. Jsem tvá nevolnice, Pane, vstoupila jsem v ponížení, obnažila jsem temeno pro olej milosti, přijala jsem podobu hříšnic, které ostříhávají do hola - a nyní se vrhám k zemi a tvář i celé tělo tisknu ke kameni, k zemi, přijmi mě v království blažených. Ó, toho dechu hlubin, který bije v tepnách věků, to jako myší řapky cupitají nožky dětí, které se teprv narodí, teď slyším něco jako bubnování, to slzy dopadají na zem, teď chroptění odpadlíků, nářek do ohňů vrhaných, teď ticho lhostejných a do něho chechtot rouhačů, prokletých, odpadlých, slyším krále i chudáčky, matky i povětrnice, všechny, všechny vás slyším, ve věčnosti není minulého ani budoucího - a teď umlkněte a slyšte se mnou polnici vítězství.

Slyšte a patřte se mnou... i vy z věku úzkosti, již nyní se dotýká rosa mých přímluv vašich rtů nesmírně okoralých, neplačte nad slu-

žebnicí, nad svou poslední sestřičkou, jež uslyšela dech velikosti a hrdinství z hlubin země... jak lehce budu kráčet, až vstanu, ó, vstaňte a vykročte se mnou: a již vstávám a přijímám kápi a kuklu, jásejte se mnou v Kristu a radujte se vy, kteří zpíváte chorál o věčném dědici české země!

Z románu »Dcera královská, blahoslavená Anežka Česká«

Oldřich Bárta

PŘIVÍTÁM

Připravuji se na příchod
dveře pootvírám světlu hodin
jež visí nad křídly mých dní
Na víčka večerů kladu stín něhy

Zapíšu cestu droboučkých úst
jak navštěvují radost mléka
jež stéká z hvězd a plní naše snění
Kamkoli patříš, všude tě vede slunce

Nepřinesl jsem dosud květin
neboť jim ponechávám vůni času
ale barvy a tvar tu váží
a čekám na vás, na dech vás dvou

BÁSNÍKŮV HROB

Ani stín obrazu nekrášlí
marnost tvé zlomeniny, Radobýle -
je tu jen bříza, olysalá po dešti,
zastírající cestu mrtvé chvíle... Chvíle,
vy proklouznete pokrovem a zdí,
za cizí hlas, nad město bez básníka.

Jeho stín spíná slova. Slyšte provinile
rozrytá místa, ztracená tajemství...
a požár plane a požár nezaniká,

slova svá nestihne, roky v hrob mění,
bláhová volání v cesty přespanilé
pro zemi krásnou, pro milovanou zemi,

nad kterou vzlétl pták. Nezpívá...
to střásá mír pro zemi milovanou.

NA SYNA

Spí s víčky v oblacích růží
a svírá ticho v pěsti.
V průsvitné ruce (podobné duši)
pták tiká ze snů; snad hlídá štěstí.

Maminka mu dala tolik klidu,
že zapomíná na dni, jimiž jde.
Ach - zatím... tiše, tiše, on neví!

U andělů sbírá úsměvy a hlad,
probouzí se, přináší je z ráje
zemi, kterou po nás bude milovat;
volá, pláče, hledá. Drží se a ssaje.

Jan Vilikovský

STAROČESKÝ PASSIONÁL
A ŽIVOT KRISTA PÁNA

i

Podobně jako se česká epická poesie začíná básnickým zpracováním námětů hagiografických, také v počátcích české prózy stojí překlad tří nejvýznamnějších hagiografických souborů středověkých: Životy Otců z prvních století křesťanské éry, Passionál a Život Krista Pána ze století XIII., v mnohém ohledu nejtypičtěji ztělesňujícího to, co se nazývá duchem středověku. Kdežto však veršované legendy z počátku století XIV., pokud o nich lze souditi ze skrovných dochovaných zlomků, zvládly z nepřeberného bohatství hagiografie jen úzce vymezený úsek, díla prozaická mohla se již s úspěchem pokusiti o české ztlumočení svých latinských předloh v celém jejich rozsahu. I když při tom nemálo usnadňoval práci pokrok našeho spisovného jazyka za prvního půl sta let, v nichž můžeme aspoň přibližně sledovati jeho rozvoj, přece jen ve velikosti úkolu, jež si překladatelé těchto tří děl zvolili, a v jeho zdařilém provedení musíme spatřovati především projev onoho vzepětí české národní síly, charakterisujícího tak šťastně vládu Karlovu. Na to poukazuje zejména poměrně nepatrný časový odstup, dělící verše z doby vymření Přemyslovců od prózy z časů nejslavnějšího z Lucemburků. Dvěma z těchto spisů, až dosud nevydaným a proto ještě neznámým tak, jak toho zasluhuje jejich význam, chceme se tu zabývati podrobněji.

Prvý z nich jest *Passionál*, přeložený z latinského díla italského dominikána a pozdějšího biskupa janovského Jakuba a Voragine. Legenda zlatá, jak se spis Jakubův tradičně nazývá, jest soubor životopisů svatých, uspořádaný podle pořadí církevního roku, počínající adventem a končící Posvěcením chrámu; vznikla v druhé polovině XIII. století (okolo r. 1270). Podobné svody hagiografické, určené k praktické potřebě církevní - k liturgickému uctění památky světcovy, patří i četba jeho životopisu - vznikaly již v dřívějších dobách středověku; pořizovaly si je samy jednotlivé významnější ústavy

církevní. Znamější z podobných sbírek je na př. tak zvané »Magnum legendarium Austriacum«, pocházející z XII. století a obsahující i životopisy patronů českých. Ale působnost podobných kompilací zůstávala omezena jen na menší území; naproti tomu dílo janovského biskupa rozšířilo se neobyčejně rychle po celém západním křesťanstvu, a jeho oblibu nedovedl zmenšiti žádný z podobných pokusů pozdějších. Z nich můžeme tu připomenouti aspoň »Speculum sanctorale« francouzského dominikána a inkvizitora Bernarda Guidonis, jež bylo známo také v Čechách. Bernard uspořádal své dílo jinak než Jakub a Voragine: rozdělil je na čtyři části, z nichž prvá pojednává o svátcích týkajících se Krista, P. Marie, sv. Kříže, andělů a Všech svatých; druhá o sv. Janu Křtiteli, apoštolích a některých ze 72 učedníků, třetí o mučednících, čtvrtá a poslední o vyznavačích a pannách. Proti jeho rozsáhlému spisu (autor sám doporučuje, aby byl rozdělen do dvou svazků) vynikala Legenda zlatá svou stručností i praktičtějším uspořádáním. Jest to však i dílo literárně významné. Jest v ní, jak praví Delehaye, v podstatě shrnuta celá hagiografická práce středověku. Z nejrozmanitějších pramenů vybral Jakub to, co považoval za nejdůležitější a nejpůsobivější, a sestavil tak spis, jenž skutečně zasluhoval úspěchu, kterého dosáhl: podával nejen věcné poučení, pokud ho bylo možno tehdejšími metodami dosíci, ale připravil též materiál k rozboru a výkladu jednotlivých životopisů, aby z nich bylo možno bez velké námahy vytěžit ono duchovní poučení, jež tvoří podstatnou složku kultu světců v křesťanstvu. Jeho cílem jest vzbudit náboženskou emoci vyprávěním o svátcích, jejichž život jest konkrétním uskutečněním ducha evangelíí. Světci jeví se v jeho podání, bylo řečeno, jako nejdokonalejší bytosti na zemi, povznesené nad hmotu a bídu lidstva. »Králové a knížata je uctívají, radí se s nimi a o závod s lidem líbají jejich ostatky a doprošují se jejich ochrany. Žijí již na tomto světě v důvěrném společenství s Bohem a Bůh jim propůjčuje se svou útechou i něco ze své moci, jíž světci užívají pro dobro lidí, a k nim se utíkají lidé, aby byli zbaveni zla tělesného i duchovního. Všecky ctnosti: pokoru, milosrdenství, odříkání atd. praktikují světci nadlidským způsobem a učí křesťany milovati je a plniti je.« Jest ovšem pravda, že v podání Jakubově stejně jako u mnohých jiných legendistů jsou historické osobnosti do jisté míry zbaveny své individuálnosti a izolovány od prostoru i času, na místo konkrétních osobností nastupuje často bytost

ideální, zosobněná abstrakce. Ale patří k samé podstatě legendy, že nelíčí lidský život světcův celý, nýbrž jen potud, pokud se v něm uskutečňuje a názorně projevuje křesťanská ctnost a dobro.

K oblíbě díla Jakubova přispěla nepochybně i okolnost, že některé z legend vzbuzují zájem již svou fabulí, jako zajímavé příběhy, vynikající leckdy i dobrodružnými a napínavými zápletkami, takže mohou bez nesnází soupeřiti i s mnohými plody středověké zábavné literatury světské. Některé z motivů, vyskytujících se v legendách, obíhaly i samostatně, zejména ve sbírkách tak řečených *exempel*, to jest příběhů, jimiž kazatelé ilustrovali a dokazovali pravdivost svých náboženských výkladů. Tak příběh sv. Eustachia-Placida a třetího ze svatých Juliánů jsou jen jiné verze vyprávění, obsažených i v latinských a později také českých *Gestech Romanorum*. *Legenda sv. Basila* má motiv o dítěti zapsaném ďáblu; v legendě sv. Germana jest motiv oráče-knížete; jinde se setkáváme s motivem suché hole, jež zaražena do země rozkvetne; v životopise sv. Klimenta nacházíme versi motivu, známého u nás z Erbenova *Pokladu*; sv. Bernard slíbí sedláku koně, dovede-li se soustředěně pomodlit Otčenáš; na den Všech svatých vypráví se o očistci sv. Patricia. Připomenutí zasluhují i některé speciální legendární motivy, jež se rozšířily ve všech národních literaturách, začasť právě přispěním *Legendy zlaté*: apokryfní vyprávění o Jidášovi a Pilátovi, o dopisech Abgarových ke Kristu, o dřevě sv. Kříže a pod. Obsahuje tedy spis janovského biskupa čtená místa, jež dovedla upoutati i pozornost takových posluchačů, na které vlastní záměr autorův a vzdělavatelná tendence díla nijak nepůsobily.

Záhy po svém sepsání dostala se *Legenda zlatá* i do Čech, patrně ještě před koncem XIII. století. Na tuto dobu poukazují, jak se zdá, nejstarší z dochovaných rukopisů; Národní a universitní knihovna v Praze má rukopis z konce XIII. stol. (č. 983), jiný z rozhraní stol. 13.-14. (č. 2165) a dva z počátku XIV. (683, 2542). Ze sklonku XIII. století pochází patrně i rukopis kapitulní knihovny v Olomouci (č. 230), obsahující spis již v podobě rozličně doplňované, což svědčí, že se ho značně používalo. *Legenda aurea* měla s Českého hlediska nedostatek, že nepřinášela životopisy českých světců; tomu bylo však snadno odpomoci tím, že se jejich legendy prostě připsaly k příslušnému datu, buď jako doplněk anebo náhradou za životopis světce jiného, u nás méně známého a uctívaného. Vedle toho i jednotlivé duchovní řády si upravovaly

tento soubor podle své potřeby; tak v připomenutém rukopise olomouckém, jenž pochází z premonstrátského kláštera v Hradisku, je doplněn sv. Norbert, Prokop, Ludmila, Vojtěch, Václav a j. S podobnými obměnami šířila se pak Legenda zlatá rychle po celém českém území - jak byla rozšířena, ukazuje nejlépe skutečnost, že jen ve třech největších pražských knihovnách je dochováno neméně než třicet rukopisů díla ze stol. XIV. a XV. Někdy v druhé polovině XIV. století byla pak souborně přeložena do češtiny.

Určiti přesněji, kdy tento český prozaický překlad, označovaný obyčejně názvem Passionál, vznikl, se dosud nepodařilo. Jisto jest však, že se tak stalo někdy za vlády Karla IV. Jazykové vlastnosti překladu poukazují totiž asi na polovinu století jako dobu vzniku; rokem 1379 je datován jeden z rukopisů překladu v Národním museu (III D 45). Druhý rukopis, chovaný rovněž v Museu (III D 44), považovaný obyčejně za starší, datován není. Z ostatních rukopisů XIV. století zasluhuje zmínky ještě universitní z roku 1395. Z doby pozdější je rukopisů nebo aspoň zlomků větší počet, svědčící, že český překlad se těšil poměrně asi stejné oblibě jako jeho latinská předloha.

O literární povaze českého Passionálu není dosud uspokojivého výkladu, nebyl dosud ani vydán text celého díla z rukopisů, takže pro praktickou potřebu ještě nejpřístupnější je Tobolkovo faksimile tištěného Passionálu z r. 1495. Veškerý zájem badatelů, kteří se dílem zabývali, soustředil se záhy na jeho jazyk, zejména od té doby, co Gebauer zjistil v starším rukopise musejním jednu z nejpřesnějších jazykových památek staročeských (pravidlo o jotaci). Jinak se o něm traduje v podstatě asi toto: »Svůj latinský pramen, sepsaný duchem nepoetickým a nekritickým, zpracoval český upravovatel důmyslně a rozvážně: vypouštěl z předlohy mnoho zázraků, nechutně v originálu nahromaděných, doplňoval podle jiných pramenů, upravoval český text podle českého kalendáře« (Jakubec I., 168). Kromě toho se ještě soudívá, jak praví Jakubec dále, že »dal podnět k českému zpracování Zlaté legendy sám Karel IV., zbožný, *realističtější* ctitel svatých a světic«. Ale obě tato tvrzení, jimiž ovšem o literární hodnotě díla není řečeno pranic, jsou v té formě, jak uvedena, zcela nesprávná.

Někteří čeští světci jsou v našem Passionále skutečně doplněni, ale v tom není zásluha překladatelova, nýbrž jeho latinské předlohy, která sama byla v českých zemích tímto způsobem upravována,

jak jsme již viděli. Není ostatně ani jisto, kolik ze světců uctívaných právě u nás bylo obsaženo v prvotním znění českého překladu. V obou rukopisech musejních chybí na př. sv. Zikmund, Stanislav a jiní, kteří se v tištěném Passionále nacházejí; z toho je patrné, že podobně jako latinský text byl i český později dále doplňován a rozšiřován. Z těchto doplňků je pozoruhodné zejména přidání životopisu sv. Viktorina se zprávou o převezení jeho ostatků ze Šternberka do Litomyšle, z níž by bylo možno souditi na zvláštní zájem původce Passionálu o toto město - ale neprávem, protože jde o pozdější přídavek. Prvotní obsah díla bude teprve nutno určití srovnáním všech dochovaných zbytků. Tolik jest však jisto, že doplnění Legendy zlaté životopisy světců českých, její přizpůsobení našemu církevnímu kalendáři není dílem a zásluhou překladatelovou, nýbrž je to nutný důsledek církevního života českého, projevující se stejně zřetelně i v rukopisech latinských.

Podobně jest nesprávné i tvrzení, jako by český překladatel byl vynechával zázraky jen proto, že to jsou zázraky, jak je to ve formulaci Jakubcově implikováno. Správné je říci, že vypouštěl světce v Čechách neznámé, v čemž ho ostatně předcházeli čeští písaři latinských rukopisů Legendy, a že často zkracoval svou předlohu. Že mu však nešlo o vynechávání zázraků, patrné nejlépe z velkého množství zázraků, jež i po jeho domnělé restrikci jsou v díle obsaženy, jakož i odtud, že mnohý životopis není vlastně nic jiného než snůška zázraků. Legend, v nichž by se zázraky vůbec nevyskytovaly, jest pramálo, a jsou to právě legendy nejméně významné (sv. Quiriacus, Marina, Saturin, Praxedis, Felix, Sixtus, Gorgonius a Dorotheus, Lambert, Lukáš). Zázrak jako dosvědčení svatosti patří ostatně k samé podstatě legendy.

Že však českému autoru o vynechávání zázraků skutečně nešlo, lze ukázati i jinak. Počátkem druhé poloviny XIV. století ozývají se u nás opravdu některé námitky proti zázrakům v legendách tradovaným, námitky, opírající se o nepravděpodobnost některých divů. Dosvědčují to *Questiuncule*, výklady a vysvětlivky, jež roudnický probošt Štěpán napsal k diecézním statutům Arnoštovým: jako jejich doplněk a praktickou příručku pastorační. Klade se mu otázka, zda životy svatých, jak se nacházejí v Passionálech a v Legendě, jsou církevně schváleny a mohou se lidu bezpečně kázat. Při tom se poukazuje zejména na legendu o svaté Markétě, o níž se praví, že ji pohltil ďábel v podobě draka a že jiného ďábla po-

valila na zem a šlápla na něho a donutila, aby odpovídal na její otázky, a »ostatní nemožnosti obsažené v řečené legendě« (et de ceteris quasi impossibilibus in eadem passione contentis). Podobné pochybnosti se vyslovují i o boji sv. Jiří s drakem, o trojím vzkříšení sv. Martina, a dokonce i o příběhu sv. Alexia, »jenž se tak dlouho kál v otcovském domě«, příběhu, jehož poetická cena jest obecně známa. Závěrem se dotaz obecně rozšiřuje i na Životy Otců, Zázraky P. Marie a Děinství Ježíšovo. Na to vše odpovídá Štěpán, že podobné legendy nelze kázati jako schválené a autentické, nýbrž jen jako apokryfní, kromě oněch, jež sepsali sv. Řehoř, sv. Jeronym a jiní pravověrní otcové, kteří se v ničem neodchýlili od pravé nauky církevní. (Non possunt predicari ut approbate seu autentice, sed ut apocryfe exceptis hiis, quas Gregorius, Jeronimus et alii patres orthodoxi, qui in nullo a sancte Romane ecclesie consorcio deviauerunt ut ab eius fidei predicacione seiuncti etc., ut habetur in di. *Sancta Romana ecclesia* etc.). V našem Passionále se všechny výslovně uvedené nepravděpodobné zázraky nacházejí, nechybí z nich ani jeden jediný, což je vzhledem k doložené tehdejší skepsi jistě pozoruhodné. Je zřejmo, že původce českého překladu podobných pochybností neměl.

Tím jsou snad dostatečně vyvrácena obě tvrzení, tvořící hlavní obsah tradičního poučení o českém Passionále. Dohad o souvislosti díla s osobností Karla IV., opřený o skutečnost, že z legend svatováclavských původce Passionálu zvolil právě Karlovu, není třeba vyvracet; snad se nám v jiné souvislosti objeví znovu.

Souvislost s dobovým prostředím českým nemůže se ovšem v Passionále, až na připomenuté zařazení českých světců, projevití značněji. Možno si však povšimnouti překladu některých názvů zeměpisných, z jejichž formy je patrné, která místa byla překladateli bližší a která byla pro něho pouhými jmény. V České formě přichází především ovšem jméno Říma, dále Benátek, Tríř (Trier), Cáchy; zajímavý je opětovný výklad (v legendě sv. Vitáliše a sv. Saviniana a Saviny), že Ravenna je po česku *Rovina* a zejména rovněž opakovaný termín *Berún Jetřichov* pro Veronu (při sv. Petru »zákoníku« a sv. Vavřinci), z něhož možno souditi, že překladatel měl aspoň nějakou vědomost o některé z pověstí, týkajících se Dietricha von Bern. V těchto jménech možno snad také viděti svědectví o čilejších vztazích tehdejších Čech k severní Italii. Z jiných jmen možno uvésti ještě, že latinské *Gallos* je tlumočeno:

franckým Vlachom (v legendě o mučednících Thébských). Jinak je pozoruhodný úvod, jež překladatel připojil k svátku Hromnic a v němž vysvětluje původ českého jména svátku: »Dnešnieho dne slavný jest hod svaté Královny, česky slove Hromnic. A to jméno odtud jest počátek mělo, že za dávných časuov v České zemi nábožní křesťané hřimanie se báli. Tehda postavník hromničný aneb svieci na čest svaté Královny zažhli, aby její svatú prosbú od úrazu hromového byli zachováni. Protož ty postavníky, kteréž toho dne svatého v kostelech kněžie světie, Čechové sú hromnice nazvali tím úmyslem, aby, kdež by ty postavníky a sviece svaté Královně na čest zažhli, hrom aby tu neměl nic činiti.« Ale podobné přídavky patří k výjimkám, jinak se překladatel drží v podstatě věrně své předlohy. Při sv. Zikmundovi a Viktorinovi jsou obsaženy zprávy o ostatcích těchto světců, chovaných v Čechách, ale tyto legendy, jak již řečeno, v nejstarších rukopisech nejsou a nelze tedy tyto zprávy přičítati vědomostem překladatele celého díla.

O jiných vlastnostech českého překladu promluvíme později.

Od Legendy zlaté liší se latinská předloha *Života Krista Pána* velmi značně cílem i pojetím. Kdežto Jakub a Voragine určil své dílo především pro kazatele, obracejí se *Meditationes vitae Christi* přímo k jednotlivým věřícím, aby jim pomohli v jejich úsilí o prohloubení vlastního duchovního života. Jakub a Voragine především vypravuje, a pokud ze svého líčení vyvozuje mravní naučení, obrací se k rozumu věřících; naproti tomu *Meditationes* mluví především k citu a obraznosti, a rozjímání o jednotlivých událostech života Kristova jest vlastním jejich námětem. České překlady tento rozdíl svých předloh do značné míry setřely, neboť reprodukovaly především epické prvky svých předloh, případně je i doplnily, takže složka exegetická či meditativní byla značnou měrou potlačena.

Meditationes vitae Christi patří k rozsáhlé literatuře nábožensky vzdělavatelné, jejímž cílem bylo prohloubení křesťanského života u jednotlivců a někdy i propagace určitých směrů a myšlenek, usilujících o dosažení tohoto cíle. Vznikly někdy na sklonku XIII. století, tedy asi ve stejné době jako *Legenda zlatá*. Autor jejich byl františkán; to prozrazují četné odkazy na františkánskou řeholi i františkánské legendy a dovolávání se příkladu sv. Františka a sv. Kláry, jež je zvána »mater et ducissa«. Za autora byl dříve považován sv. Bonaventura, ale neprávem; novější badatelé

se domnívali, že dílo sepsal Jan de Caulibus, člen kláštera v San Gimignano, ale protože to, co jinak o Janovi víme, nesouhlasí s dobou vzniku, výše udanou, byla i tato domněnka opuštěna. Lze však považovati za jisté, že autor žil v San Gimignano. Autor oslovuje v díle několikrát nejmenovanou klarisku, kterou označuje jako svou duchovní dceru; byl tedy snad duchovním správcem ženského kláštera. Byl pilný čtenář sv. Bernarda, prosycený kulturou asketickou, a některé stránky jeho díla mají přízvuk kazatelský.

Vznik jeho díla možno uváděti v souvislost s předpokládanou kazatelskou činností autorovou, zejména však s jeho příslušností k řádu františkánskému. Dílo podává mystický životopis Kristův. Materiál k němu čerpal autor z evangelií, z některých vidění, neváhal však ani doplniti jej svou vlastní fantasií, jak se sám k tomu přiznává: »Ego enim in hoc et in aliis Christi actibus intendo... aliquas meditationes tangere, secundum quasdam imaginarias repraesentationes, quas anima diversimode percipere potest, secundum quod gesta fuerunt per ipsum vel sicut fuisse credi possunt.« Rozjímání o životě Kristově jest, jak již řečeno, vlastním námětem díla; rozjímatí o něm a tak se na něm nábožně, s obdivem a soucitem zúčastniti a čerpati z něho poučení pro svůj život bylo františkánům předepsáno. Autor hojně používá podobné literatury starší, na př. z meditací, připisovaných neprávem sv. Bedovi, Anselmovi a Bernardovi, věcné informace bere i z Comestora, výklad morální a asketický podává zejména podle sv. Bernarda.

Osnova díla je dána textem evangelií a Skutků apoštolských, jejichž znalost autor předpokládá. Zpracování není však rovnoměrné, neboť ze široka rozvádí jednak Ježíšovo dětství, jednak jeho umučení, kdežto vlastnímu jeho působení, vypsánému v evangeliích věnuje pozornost menší. Úvodem vykládá o nebeských dějích, jež předcházely před Kristovým narozením, a potom rekonstruuje velmi podrobně příběhy Ježíšova dětství a života až do jeho třicátého roku, vkládaje při tom hojně zbožné úvahy a napomenutí. Vykládá fakta Ježíšova života a medituje o nich, aby tak podnítil a vedl jiné věřící k podobnému rozjímání. Jeho záměr není tedy umělecký, nýbrž asketický, účel díla je náboženský a vzdělavatelný. Větší pozornost vzbuzuje jen několik málo míst - partie o vtělení, narození a především Nanebevstoupení Kristově - přízvuku řečnického a některé partie inspirace františkánské, v nichž se proje-

vuje vlastní duchovní zkušenost autorova. Nejpůvodnější je dílo tam, kde doplňuje vyprávění evangelistů; tu dosahuje leckdy svou živou a konkrétní obrazností i uměleckého účinku. Autor vidí některé scény Kristova života až do nejmenších detailů a rozvíjí je pravdivě a plně, užívaje při tom často i dialogu. Tak jest vyličeno zejména narození Ježíšovo, jeho pobyt v Egyptě, dvanáctiletý Ježíš v chrámě, obrácení Marie Magdaleny, vzkříšení Lazarovo, umučení, pláč P. Marie. Zejména podrobně jsou rozvíjeny lidské rysy osobnosti Ježíšovy a P. Marie. Autor rád zdůrazňuje pathetické scény, jež mohou silněji zapůsobiti na city čtenářů. Ovšem praktický cíl, jež si autor vytkl, porušuje značně uměleckou působivost díla, neboť vede k tomu, že vyprávění je ustavičně přerušováno mravoučnými úvahami. Ostatně autorův vlastní cíl nebyl umělecký, což je pro posuzování díla rozhodující.

Jan Strakoš

LYRIKA PLODNÉ BOLESTI

Z dosavadních básnických sbírek Vavříkových »Rodná« obráží profil lyrikův nejplněji. Zdeněk Vavřík mezi českými lyriky vyniká nepopěrnou lahodou svého hlasu, takže jej poznáš hned po prvním verši; je to klenotník, jemuž slovo září záhadnou fluorescencí jednotlivých vrstev.

Až dosud byla Vavříkovi hlavní motivickou oblastí rossetiovsky křehká дума milostná, tak na př. v »Nocích«, »Plakati světlem«, »Klenba«; v »Rodné« rozšiřuje se o novou oblast: je to jednak bolest nad ztrátou matky, jednak starost o národ. »Rodná« znamená tedy snahu po širší objektivaci subjektivního základu lyriky, pro tohoto básníka dosud tak příznačného. Rodná matka a rodná vlast, to jsou výhradní témata jeho nové sbírky básnické. Mají v základě společný temný elán: bolestnou něhu prosvícenou vědomím mužného přijímání kalichu hořkosti.

Především intimní lyrika podkresluje nebývalou průkazností Vavříkův cudný vztah k bolesti. To není paleta bizarního žalu,

rozlévajícího se v křeči obrazu a slov. Naopak. Je to zaštkání, které si ukládá svou míru právě z přemíry bolesti. Na jak jemném nástroji rozechvívá Vavřík pravé jínatje své bolesti, patrně zvláště z »Nápisu na hrobě«, »Pohřební«, »Jaro žalu«, nebo z klasického epitafu »Malá noční hudba«. Formálně se projevuje intenzivní lyrickou zámlkou, která propouští sítem svého tvaru jen to, co pročištěno vyproudilo jako odhmotnělý sen, jako zlomený odraz v zrcadlení:

*Zpěv jako lan a ústa na rtech blínu
nechť rozezní tvou bledost harfami
a dá mi pít v mé dávnosti, kam plynu,
jen víno opuštěné platkami...*

Ty neslyšíš, noci na hvězdném týnu?

Nebo v Pohřební:

och, hroudám zpěv, och, ústa na tvář marnou!

*Ted smývá se... Ted svíci znamená...
a pamět jen. Hleď naše oči... Stárnou...
Ty prostřed hlin si spíš.
Nás tlení znamená.*

Je to zcela individuální typ intimní lyriky, promítnuté v širší perspektivy, než jaké dovoluje bolest číře subjektivní. Osobní hoře je tu umocněno na vyšší typ prostoru, poznamenávajíc svými doteky vše, co ve svých perspektivách obzírá: terasy kaváren (Barvy pod nohou neboli podobizna), krajiny (Jaro žalů, Jeseně, Podzimní, Píseň za pomezí), noci (Smutnohra, Harfa dávnověká, Noc na poli), čas (Historie, Libušina, Knížecí, Ostrava).

Formální účinnost této lyriky je nejlépe patrná v básni »Píseň za pomezí«. Je skutečným prototypem Vavříkovy tvárné techniky; na ní lze vpravdě dokumentovati formální principy, jimiž se řídí básnická hra, vytvářející z řeči podajný nástroj ke zpředmětnění lyrického proudu. Proto také analýsa jedné básně má nepopěrné výhody pro toho, kdo chce rozuměti aspoň přibližně tomu, co básník ví a vyjadřuje. Rozhodně však vidí se tím nutnějším, uvědomíme-li si,

že ani sebelepší abstraktní formule pronesené na okraj díla nemožnou přiblížit čtenáři skutečného básníka. Ale ani na jednotlivých ukázkách izolovaných z díla nelze theoretický postulát plně ověřiti, neboť ta místa si žádají svého ozřejnění nejen z celkového pojetí skladby, ale i z celkové vazby, která teprve vysvětluje tu onu kvalitu v izolovaném postavení či vytržení. Mimochodem řečeno, je neodpustitelná chyba těch tak zvaných kritiků literárních, kteří se domnívají, že je čtenář k tomu, aby uznal jejich kvalifikaci při posouzení díla i tehdy, když nic nebo vůbec pramálo dokazují, trousejí za sebou svůdný závoj barviček svého rádobykritického aparátu, který je však bezzubý i ve svém nejvážnějším naladění.

Nuže, Vavřík vytvořil v »Písni za pomezí« jednu z nejdokonalějších svých kreací, báseň, v níž dokonalost českého jazyka básnického vytryskla s takovou spontánní silou, že se k ní musíme znovu vraceti. Myšlenkový základ této básně je prostý: Obraz domova vyvolává v básníkovi touhu po absolutním vyjádření své lásky a svého stesku po domově. Ale bylo by třeba řeči jiné než lidské, která by to vyjádřila, řeči všech věcí, tvorů a živlů, z nichž se skládá vlast. A odtud ta bolest v křeči vlastní řeči. Vavřík rozehrál na toto téma všechny rojstříky své hudebně dynamické osnovy. Přímou hmatatelně cítíme, jak slova se tu dopjala zvukových a kinetických pomezí, a to v zákonité konvergenci k psychickému obsahu básně. A to je vlastním cílem básnické techniky, neboť báseň je vždy především řeč, zvuky slov v dynamickém odstínění rytmu, vyjadřující pravdu neseného obsahu. Vše, co se při rozboru vyhýbá této základní pravdě básnického tvoření, je více nebo méně klam, scestí, ze kterého není východu v taj básnickovy řeči. *Básnickova pravda je pravda jeho jazyka jako nástroje.* Nezní-li tento nástroj, nezpívá-li řeč svými vlastními kvalitami, ani sebekrásnější myšlenka nepřesvědčí nás o básnické pravdě, která ji má vyjadřovati nástrojem řeči. Na to je ještě prosa, dovolující udržeti myšlenku i v nepročištěném řečišti slovní hmoty. Báseň však žádá si orgánu čisté poesie s celou její šerosvitnou hrou jazyka i myšlenky.

Pět úvodních veršů »Písňe za pozemí« je klasickou ukázkou lyrické expozice hudebně osnovaného dramatu básně. Intensita bolestně vzníceného kouzla domova, vyvolávající obraz krajiny, věčně topoly, javory a lípami, slíla se tu v jejich apostrofu jako sám základní charakteristický snímek vnitřního přetlaku. Tím objevil básník větní gesto, jehož další mimování má uvolniti vlastní lyrický

proud. Onomatopoický úchvat těchto veršů, sehrávajících prudký výron bolesti, spojené s dychtěním po nedosažitelném, vyvolává dojem zadržovaného řinutí slz.

Proto je tu akcentování nosovek m, n, a sykavek s, z, v strukturální kombinaci se samohláskami a, o, y, i, ou. Funkce nosovek mimuje pláč, zatím co sykavky připomínají sole slz, na které básník zvláště naléhavě musí mysliti v básni Ostrava; samohlásky y, i, zcela nepochybně mimují mocné dychtění, zatím co zadopatrové samohlásky a, o, ou, podkreslují temnou náladu, z níž roste základní větní gesto. Ale představa slzícího zraku vyvolává analogie slov, jež obrážejí v sobě nejen významovou kvalitu základního větního gesta, ale i jeho fonetický ekvivalent. Tak je tu na př. vyrovnávající protíváhou k verši: za stínem *oka* slza pramení, důležité slovo: v kamení, ve verši čtvrtém, jehož fonetická i významová kvalita připomene tvrdost bolesti, a to jednak významem (kámen: slza, jednak předjímaným fonetickým prodloužením genitivního závěru slova: *oka* (kamení) i fonetickou spodobou se slovem pramení (k-amení); jinotajný půvab této kombinace hry jenom tím více podtrhne převládající psychickou kvalitu veršů. Toť ona bolestně sladká vláha zraku, hladícího v tichém orosení slz obraz krajiny, v níž domov zpívá:

<i>Za stínem oka slza pramení,</i>	<i>kam stínem oka slza pramení</i>
<i>vy topoly, vy javory, vy lípy,</i>	<i>za skleslou hvězdou,</i>
<i>ty posvátná v svém kamení,</i>	

Ale již dalších pět veršů začíná sondovati půdu pro počáteční orchestraci zvukomalebné a kinetické povahy základního gesta: vy topoly, vy javory, vy lípy... Převládající samohlásky y, i, o, ou, jakož i souhlásky v, t(d), p(b), r(l) přicházejí se sehráti v jisté kombinaci, která zesiluje temnou tonalitu veršů, korespondující s chmurným naladěním psychického obsahu:

přítomnost bolesti z nemohoucnosti řeči je snímkována fonetickou i kinetickou prodlevou charakteristických hlásek slova *řeč*, zvláště hlásek ř, č a jejich obdob. Je významné pro úvodní verše básnickovy, že se tento psychofysiologický mim anticipuje před vlastním objevením významové i fonetické povahy slova *řeč*, neboť se jím potvrzuje zákonitost básnické hry v prolínání gest, důležitých pro pochopení celkové struktury básně. Proto je tu:

*vrbové proutí na stařenčin hrob,
na jehož kříži holub křídly tluče,
vrbové proutí na staříčkův hrob*

Objevuje se tudíž prvních deset veršů básně jako lyrické udání základního akordu k vlastní orchestraci psychického základu básně v mezích stylu orálního a mimického. To, co se nyní před námi rozvlní, je čistá lyrická hudba, využívající všech možností psychofysiologického aparátu řeči, mimujícího bolest z nemohoucnosti řeči vystihnouti prudkost stesku za domovem.

Sublimace předlohového gesta: vy topoly, vy javory, vy lípy, prochází nyní několika vrstvami fonetickomimických gest, které hned vystupují nad sebe, hned se řadí k sobě, jak jim určuje silný dramatický živel básnickova kontrastu. Neujde pozornosti působivé stereotypování charakteristických zvukových valérů z předlohového gesta: y, i, t(d), p(b), v(f), l(r), h(ch) :

*Ah, kdyby brázdy tvójich hnědých polí
zněly jak struny na hliněné harfě,
tu píseň nikdy, nikdy, nikdy ne vyzpívá
(řeč příliš nemá v ústech z ostřice)*

Z celkového počtu 87 hlásek y, i, přijdou se sehrátí celkem 18krát; t(d) 9krát; r(l) 6krát; p(b) 5krát; v(f) 4krát; to znamená, že charakteristické snímky fonetické povahy úvodního gesta představují součet 42 hlásek, zatím co nezdůrazněných se objeví jenom 24 hlásky, neboť funkce souhlásek h(ch) 5krát, n(ň), s(z) 16krát, představující součet 21 hlásek, plní úlohu průvodního činitele, mimujícího něhu slz, fonetické to gesto, objevené již v lyrické expositivě Čtyř prvních veršů. Je tedy proti 63 hláskám s plnou funkční zameřeností jen 24 hlásky hluché, to jest, bez účelnější závažnosti.

Fonetický snímek těchto veršů má za úkol pevně sevřenou vazbou zvukových činitelů sugerovati pocit mocného dychtění po nedosažitelném.

Zvláště funkce stereotypování samohlásek: y, i, je nepopěrná. Dlouho udržované nastrojení mluvidel k výslovnosti y, i, svírá hrtanoústí svaly a právě tímto fyziologickým sevřením snímkuje se i psychický podklad veršů: mocné dychtění po nedosažitelném:

Ach, kdyby brázdy tvojích hnědých polí
zněly jak struny na hliněné harfě,
tu píseň nikdy, nikdy, nikdy nevyzpívá.

Pocit mocného dychtění je zesilován akcentováním hrdelnic h, ch:

*Ach, kdyby brázdy tvojích hnědých polí
zněly jak struny na hliněné harfě,*

Zároveň však stereotypování znělých souhlásek d, z, b, v, h, r, n, ň, i jejich párových obdob se znělými explosemi (t, p) důrazně podbarvuje svým temným naladěním dychtění, které se dožaduje splnění:

*Ach, kdyby brázdy tvojích hnědých polí
zněly jak struny na hliněné harfě,
tu píseň nikdy, nikdy, nikdy nevyzpívá.*

Těž alliterace souhlásek l(r), p, v(f), j, t(d) osciluje udržovanými reminiscencemi na předlohou gesto, z něhož fonetická účinnost slov: topoly, javory, lípy, působí v prodloužení fonetického snímkování souhlásek l, r, p, v, j, t(d):

*Ach, kdyby brázdy tvojích hnědých polí
zněly jak struny »a hliněné harfě,
tu píseň nikdy, nikdy, nikdy nevyzpívá*

Jakmile se však objeví slovo řeč ve verši 14., vproudí v osnovu dalších veršů silný dramatický prvek, jehož odezva pocítí se jak ve fonetické, tak zvláště v kinetické povaze veršů. Tak předně vědomí, že řeč je toliko křečí vlastního srdce, jak kdosi přiléhavě napsal, přichází se sehrátí ve fonetickém snímku, v němž ostře vybuchují palatalisace hlásek ř, č, š, podporovány znělými sykavkami:

*(tu píseň nikdy, nikdy, nikdy nevyzpívá)
řeč příliš nemá v ústech z ostřice -*

*a starý větřák sivý předzpěvák
s váhavým křídlem před procesím vran,
krákavou píseň by jim předzpěvoval,
krákavou píseň k harfě polí tvých,
vám, vlčí máky, tobě, ohnice,
zkřivená trnko s fialovým plodem.*

Dramatický obrat v orchestraci těchto veršů je snímkován ne-
toliko foneticky, jak jsme právě zdůraznili, ale i kineticky, živel-
ným rozrušením vláčného rytmu, který se projevil hned od prvního
verše úvodu, ale zvláště od verše: Ach, kdyby brázdy tvojich hně-
dých polí... rozvil se v plnoplatné balanci. Nyní však původní
rytmus se mění; mocí jistých vrcholů v přízvukování slov, charakte-
ristických již pro svou fonetickou povahu, nabývá rytmus spora-
dickým členěním slovních jednotek mocně přerývaného charakte-
ru. Proud slovní hmoty musí se nejen pozdržovati, ale přímo i pře-
rušovati před charakteristickou alliterací sykavek a palatalisova-
ných hlásek ř, č. Srovnáním obou rytmů získáváme toto schema
(rytmus I. a II.):

Rytmus I. (Ach, kdyby brázdy):

/ ˘ ˘ / - | / ˘ / ˘ / -
 / ˘ ˘ / ˘ | / ˘ ˘ - / ˘
 ˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ / -

Rytmus II. (řeč příliš...) - (a starý větrák):

˘ | / ˘ ˘ - | / ˘ | ˘ ˘ ˘
 ˘ ˘ - | ˘ - | ˘ - | ˘ ˘ -
 / ˘ ˘ | / ˘ | ˘ ^ ˘ ˘ - ˘
 / ˘ ˘ / ˘ | ˘ ˘ | ˘ ^ ˘ ˘ ˘

Pozoruhodná okolnost povznáší celé toto místo na skutečný
prototyp básnické dokonalosti. Není to jenom fonetickorytmické
snímkování bolesti z řeči, nýbrž i snaha mimovati samu bezmoc-
nost řeči, jakmile významová kvalita určité skupiny slov to při-
pustila. Stalo se tak ve verši 17., v němž se dospívá zcela orga-
nicky k obrazu neočekávanému, ale velmi účinnému a v zákonité
vazbě se všemi ostatními činiteli psychofysiologické povahy: starý
větrák předzpěvák s váhavým křídlem před *procesím vran*. Hle, na-
jednou počne se zachvívatí verši zcela jiný mim, předjímající z psy-
chické oblasti pocitů ne již bolest z řeči, ale vůbec ztrátu její, nebo,
lépe řečeno, samo předpodstatnění řeči v křik bolesti, neznající již
slov, nýbrž charakteristický symbol tohoto křiku v jeho nejbizarnější
podobě, v podobě hlasů těch věčných truchlivců našich polí, zba-
vených své původní krásy z léta a jara. A tak snímkuje básník fo-

netické obdoby, připomínající křik poděšených vran, a to jednak užitím onomatopoických slov »krákoravou píseň« (2krát), jednak inverzních obrátu, v nichž se zachvějí velmi rafinovaně názvuky tohoto křiku, jako: *harfa*, *vran* nebo prostě alliterace r ve slovech: *procesí*, *trnka*. Přitom zároveň oscilují šerosvitně jinotaje mezi představou bolestné bezvlády řeči v krákoravé písni vran (v tomto symbolu bolestné nemohoucnosti) a představou nikdy nevyzpíváné, nikdy nevystižené hudby »k harfě polí tvých«! Tento kontrast nejen svou významnou kvalitou, ale i fonetickým ekvivalentem velmi rafinovaného kouzla působí neodolatelnou silou. Ostatně prudkost tohoto oslnivého mimu rozhoří se v apostrofě: vám, vlčí máky, tobě, ohnice, kde bolest plane v nenadále zažehnutých signálech slov, aby se potom schoulila v představě: zkrivené trnky s fialovým plodem, kde se mimuje bezmocnost vyvoláním představy barvy fosforeskujícího ohně. - Nepochybně celé toto místo Vavříkovy básně je z nejúchvatnějších lyrických appassionat, jaké jsme kdy v české řeči slyšeli.

A ještě na jedno místo Vavříkovy básně nutno upozorniti. Je to poslední recitativ, který se vyřine z většího gesta: nauč mne (Bože) zpívat jako vítr z chrp. Temná nálada, která se zdvíhá z představy pohřebního zpěvu, jímž vítr z chrp duje na hroby drahých, je foneticky snímkována nadměrným hromaděním zado-patrových samohlásek o, u, ou (37krát), zesílených nad to průvodem temně znělých souhlásek d(t) (28krát), r(l) (24krát), b(p) (18krát), z(ž) (15krát). Básníkovo přání je vysloveno s tak energickou naléhavostí, že rytmus dovoluje slovům, aby padala jako těžké údery. Rytmus tohoto recitativu rozhoupává se na ostře ražených vrcholech, vytvořených fonetickým snímkováním znělých souhlásek a temných samohlásek, takže jeho balance ostrými vrcholy je důrazně členěna, a podmaňuje bolestně rozryvnou kancenci:

^ ^ ^ ^
Proto Tě prosím, milosrdný Bože,
 ^ ^ ^ ^ ^
nauč mne zpívat jako vítr z chrp,
 ^ ^ ^ ^
za moje mrtvé, staříčka i bábu,
 ^ ^ ^ ^
i za ty živé za tou oponou!

^ ^ ^ ^
 Dej mi ji rozlít, rozlít živým slovem,
 ^ ^ ^ ^
 živým jak voda z dětských pohádek,
 ^ ^ ^ ^
 hořkým jak listí z vrbového proutí,
 ^ ^ ^ ^
 vrbové proutí na stařenčin hrob,
 ^ ^ ^ ^
 v bliněnou tubu už mne, Bože, douti,
 ^ ^ ^ ^
 v kostěný rob, jež pastýř upustil,
 ^ ^
 slyše tu hrůzu...

Ukázali jsme na některé typické zvláštnosti Vavříkovy techniky básnické, zvláště na logické konvergence mezi psychickou strukturou básně a jejím mimováním ve fonetické a kinetické období slovních gest. Smysl pro účinnou dramatisaci tohoto procesu je pro Vavříka velmi příznačný. Cítíte živě, jak jeho dramatická živelnost rozprává jednotlivé scény-snímky hned ve vzájemném prolínání, hned v kontrastně bijícím střetu i v smírném pathosu závěrečných kód. Bylo by možno ještě zdůrazniti funkci jeho refrénů, jež udržují jednotlivé recitativy ve společné vazbě se základní lyrickou pointou, kdykoli je obrazová struktura vrhla do hlubších pater lyrického propadliště. Tyto refrény jsou jako procitnutí po těžkém snu. Jmenujme aspoň dva z nich. Na př. po druhém recitativu: Ach, kdyby brázdý tvojich hnědých polí / zněly jak struny zlaté, jako chléb / - refrén vrací nás znovu k základnímu tématu úvodu, k vědomí bezmocnosti touhy:

*tak, jak jsem dnes, mam jazyk jako bláto,
 neznělou marnost, trpké mlčení...*

Ale zvláště refrén závěrečný, sehrávající úchvat lyrického úvodu básně v poněkud obměněném tvaru, má všechnu křehkost šerosvitné hry slov a bolesti, jak je patrné ve zdůraznění assonance slov: pramení, kamení, ach kam, i s tou bolestně vyhřeznutou apostrofou: vy topoly, vy javory, vy lípy..;

*ty víš, ty víš v svém kamení, a padá kam? Ach kam? Ach kam,
krajino rodná, žalem schoulená,
ze stínem oka slza pramení vy topoly, vy javory, vy lípy?*

V nástinu rozboru »Písně za pomezí« dovedili jsme, na jak citlivém nástroji osnuje Vavřík pravou lyrickou hudbu. I jeho přínos k básnické kultuře slova potvrzuje poznatek, ověřený již u Lazeckého, Zahradníčka, Renče, Dokulila nebo Nezvala, Závady a Halase, že totiž možnosti dalšího rozvoje českého básnického jazyka jsou pevně spjaty s touto pronikající tendencí skutečných básnických tvůrců k ustavení nového básnického jazyka v mezích stylu orálního a mimického. Každá jiná generační stopa povede nezadržitelně na scesti, k zplanění básnického jazyka na úroveň prosy, jen uměle načechrané rádooby zdobným pozlátkem poesie. Jedině v těchto perspektivách nových průbojů uhájí si čistá poesie svou vládu.

Lazecký a Vavřík připomněli nám tento poznatek právě včas nyní, kdy vlna sentimentalismu, spokojujícího se s laciným přemiláním drobných mincí folkloristického ražení, má nahraditi vzpírání velkých osudových záhad, stejně jako zmáhání nových formálních průbojů.

Snad právě proto tito dva básníci budou dále čekati na své plné uznání.

Leo Kobylinski-Ellis

MOC SMÍCHU A PLÁČE

K dě jinam duše N. Gogola

Sotvaže k nám dolehne niterný hlas některého velkého mistra slova, hned se spolu zjeví naší duši i jeho duchovní tvářnost - ona pravá, vnějškovému pohledu skrytá podoba, v níž jest vepsáno všechno, co zažil, co spatřil a o čem snil. Čím hlouběji vnikneme ve slova mistrova, tím zřetelněji nám vyvstanou symbolické rysy jeho duchovní podoby, tím jasněji nám vynikne onen rys, který v ní převládá a zpodobuje základní tajemství jeho osobnosti.

I

Tajemství N. Gogola, jednoho z nejosobitějších zjevů své doby a nejvýznamnějšího představitele klasického období ruské literatury, záleží v podivné moci jeho smíchu, tajuplného, prazvláštního smíchu, jehož podstata byla zároveň podstatou jeho bytosti. Tato totožnost jest znak Gogolovy osobnosti, převládající rys jeho tvářnosti, princip jeho tvůrčí svéráznosti; ona podmiňuje originalitu jeho světového názoru i strašnou osudovost jeho života, Zpravidla se tato podstatná souvislost nazývá tragikomikou; a vskutku určuje tragikomičnost podstatně ráz jeho domoviny, Ukrajiny, promlouvá ze všech rysů dvojznačně hádankovitého obličejce tohoto velikého Ukrajince, zrcadlí se ve všech velkolepých úspěších i strašných pádech jeho života, projevuje se nejjasněji v jeho umění, totiž v mocné říši jeho tvůrčí fantasie.*) Zásadní dualismus panuje napořád v této obrovité říši: přehnaný naturalismus se pojí s fantastikou, jež téměř nezná mezí a před níž často blednou nejpodivnější sny takového E. T. A. Hoffmanna, E. A. Poe nebo Odojevského; střízlivá, všední drobnomalba se pojednou zvrací ve velkolepé, monumentálně heroické gesto a svrchovaná malichernost, jež vede k zoufalství a mrtvému skepticizmu, nabývá nekonečného mystického dosahu.

Moc tragického smíchu zůstává stále prazákladem této říše, protože se Gogol smál a plakal, jako se nikdo nesmál a neplakal ani před ním, ani po něm. Podivná jest na tomto Gogolově smíchu ona zvláštní psychologická okolnost, že se obličej mistra, nebo řekněme čaroděje této říše smíchu, zdá tím vážnější, zasněnější a smutnější, čím komichtěji působí jeho slovo a čím směšněji se tváří jeho postavy. I. Turgeněv zanechal mistrovský popis Gogola, jak předčítá hercům svého »Revisora«: »Účinek jeho předčítání byl ohromný... Nebylo vůbec možno nesmát se .. . Ale původce tohoto veselí četl dál, jako by se ho toto všeobecné veselí vůbec nedotýkalo; zahlou- bával se, jako by vnitřně žasna, stále více v podstatu svého díla - a jenom chvílemi se mu nakrátko zachvěl na rtech nebo kolem očí stěží postřehnutelný, lstivý úsměv mistra.« (Literární vzpomínky

*) I. Turgeněv vypravuje o svém setkání s Gogolem toto: »V pronikavém výraze jeho obličejce se mísila skrytá bolest se smutným, starostlivým neklidem. Z jeho ubíhavého, hladkého bílého čela vyzařovala moudrost. V jeho malých tmavých očích se to časem zajiskřilo veselím, ale pohled těch očí se zdál unavený. Dlouhý špičatý nos do- dával jeho vzezření zdání čehosi lstivého, lišáckého.«

I. Turgeněva.) Viditelný obličej velkého tragikomika jest zde vykreslen podle života.

Rozmanitý byl smích Gogolův a různé bylo i působení jeho komiky na lidi; vnitřní zákon jeho smíchu a základní rys jeho duchovní podoby však zůstával beze změny. Ale tímto smíchem, viditelným tomuto světu, pronikaly neviditelné slzy hlubokého utrpení.

Je velmi příznačné, že se už první Gogolova mladistvá, téměř idylicky svěží povídka »Soročinský jarmark« (1831) končí nečekaně posmutnělým vzlykem: »Hrom, smích, písně umlkaly stále víc a více. Odumřel smyčec houslí... a všechno se ztišilo a vyprázdnilo... I radost, krásná přelétavá návštěvnice, prchá od nás a nadarmo se potom pokouší osamělý zvuk vyjádřit veselí... Opuštěný se nudí. Jeho srdce je těžké a smutné, a není mu už pomoci.« Ještě smutněji a zádumčivěji zní závěrečná slova jedné z nejhumornějších Gogolových novel »Jak se Ivan Ivanovic pohašteril s Ivanem Nikoforovičem«. - »Stále totéž zelenavé, tu a tam černě proděravělé pole, jednotvárný dešť, uplakané, kalné nebe. Je to nuda na tom světě, páni draží!«

Tajemství tragického smíchu jest obsaženo v podstatě pitvornosti. A zde jest zároveň obsažen i důvod posledního zoufalství, nejtrpčího a bezútěšného pláče. Pohled na praobrazy bytostí vzbuzuje blaženost a slavnostní vážnost; pokud se ještě zcela nezatemnil praobraz (idea, kritérium, věčný princip) věcí probouzí setkání s jejich znaky a obrazy veselý, očistný smích, poněvadž trvá víra v konečný návrat k praobrazům. Jenom v říši pitvor (zvrácených antitypů), odkud se už vůbec nejeví možnost návratu k pravé podobě a praobrazové dokonalosti padlých bytostí, zaznívá démonický smích, jenž jest sám sobě účelem pro toho, kdo se směje. Jeho znakem jest zoufalství a jeho moc jest ničivá. Led tohoto smíchu se rovná ohni nenávisti a zoufalství.

Bylo by velmi důležité vymeziti tři po sobě následující období Gogolovy životní cesty a zároveň i jeho uměleckého vývoje. Kriteřiem tohoto vymezení by musil býti přechod od praobrazu k obrazu a dále k pitvoře. Neboť tyto přechody vyznačují onu vypjatou křivku, kterou rýsuje jeho životní osud. A že nemohl tuto křivku zakončiti v kruh, to jest hlavní příčina jeho tragického konce.

Během prvního období svého života (1831–1835) zůstával Gogol věren domácí půdě a lidovému duchu a přidržoval se pevně říše znaků v tom, že chtěl prosvítit obraz lidského života a jeho

pestré, tragikomické spletitosti světlem věčnosti, praobrazovosti. Jeho smích zazníval ještě vlídně a vesele, vskutku lidsky, a jeho příliš ostré tóny byly mírněny láskou k přírodě a k lidské duši. Toto období jest lidová, patriarchálně epická, pohádkově legendární epocha jeho života, v níž se pokoušel překonat všecku plochost přítomnosti čarodějným objevováním starých pokladů báječného dávnověku a lidovým tónem prastarých písní. Jeví se to v obou prvních významnějších dílech Gogolových, zvláště v jeho »Mirgorodu« (1835), vydaných pod lidově znějícím jménem, jímž chtěl ukázat, že spisovatel jest spíše sběratelem a upravovatelem starých lidových pověstí než jejich původcem. Nejvýznamnější z těchto výtvorů, zcela svérázných a naplněných podivuhodnou životností, komikou, hlubokým úděsem a hlubokou melancholií stejně jako líbeznou romantikou, jsou: »Májová noc«, »Strašná pomsta«, »Duch země«. Ale nejlepší ze všech jest lidová, válečnický primitivní epos »Taras Bulba«. Na půl heroická, na půl barbarská obrovitá postava tohoto divokého stepního rytíře bez bázně a hany představuje nejživotnější vtělení ducha staroukrajinského kozáctva XV. století, ducha neochvějně zbožného a zoceleného věčnými boji o bytí a nebytí proti celému světu nepřátel. V malé novele »Život«, jež jest pravou perlou ruského náboženského básnictví, líčí Gogol velkolepě a pln úcty, jak se všecky obrovské říše světových dějin (Egypt, Hellas, Řím atd.) sklánějí před prostými jesličkami děťátka Ježíše.

Během druhého období (1835—43) ztrácí Gogol svůj úzký vztah k domácí půdě a lidovému duchu; tím se porušuje vnitřní rovnováha jeho duševního života a jeho umělecké cesty. Celé toto životní období znamená zároveň mocný rozmach jeho tvůrčího genia a jeho spisovatelského mistrovství, ale zároveň i trvalé zatemňování jeho duše, beznadějně propadání jeho duchovního pohledu do říše pitvor, které musíme chápati dílem jako karikatury, ale hlavně jako skutečné (byť i ne pravdivé) zrcadlení věcí co do jejich nižších a nejnižších stránek. Tvůrčí obzor Gogolův se rozšiřuje do nezměrna; jeho plány nabývají obrovských rozměrů; cítí se povolán k hrdinské epice; chce ukázat »celou svatou Rus«. Prožívá hluboce a niterně veliké tajemství mystického poslání osobitosti ruského lidu v jeho vyvolených nositelích a hlavách; směšuje zároveň, jako mnoho jiných ruských myslitelů a básníků, mystickou, hluboko skrytou tvářnost »svatě Rusi«, jež dosud tragicky čeká na své zjevení s vnějším, empirickým obrazem ruského života. Čím mystičtější a vlastenečtější jest smýš-

lení tohoto geniálního fantasy, tím světějším se stává jeho Rusko, ale v tím děsivější podobě se zjevují i jeho Rusové, zatím co celé ostatní lidstvo prostě mizí za svatým ruským obzorem. Jeho smích zaznívá stále děsivěji, nelítostněji a beznadějněji v jeho skvělých »Petrohradských novelách« (Portrét, Kabát), stejně jako v jeho komediích »Revisor«, »Svatba«, a vyvrcholuje v »Mrtvých duších« (1842). Během tohoto propadání umělce Gogola do říše pitvor a během jeho slepnutí, pokud jde o praobrazy, ztravuje se člověk Gogol mučednictvím na cestě za vnitřní dokonalostí a křesťanskou spravedlností. »Mrtvé duše«, po umělecké stránce projev svrchovaného mistrovství, znamenají však zároveň i dokonalé znehodnocení praobrazovosti, protože Gogol nestrpí v dlouhé galerii lidských nectností jediného kladného, smiřujícího obličej, jediné světlé postavy, a tak tvoří ústřední bod obratu a přechod k třetímu a poslednímu období (1843–52) Gogolova života.

Toto období a smrt, jež je uzavírá, patří k nejtajemnějším stránkám ruských duchovních dějin. Je v něm obsažen strašný a pro naprostou duševní osamocenost beznadějný zápas, který vede velká lidská duše se sebou samotnou, zápas, jenž mohl zanechat jenom zlomkovité stopy (v několika málo fragmentech druhého dílu »Mrtvých duší« a v jednotlivých částech »Vybrané korespondence s přáteli« - 1847). Právě tyto zachované zlomky druhé části jeho hlavního díla dosvědčují, že Gogol sám dobře postřehoval své duševní oslepnutí v oblasti umění, ale že všechny jeho záměrné pokusy nalézt kladné typy zůstávaly neúspěšné. Osudná moc jeho smíchu působila stále zhoubněji na jeho vlastního ducha a dovedla jej k zoufalství. Pak učinil Gogol poslední násilný pokus, aby došel jasné říše skutečného bytí (praobrazovosti): popřel totiž své umělecké poslání (spálil své mistrovské dílo) a nastoupil přísnou cestu očisty tím, že se zřekl všeho (ve smyslu staré východně orthodoxní tradice) a oddal se asketickému sebezničování. Dosáhl vskutku několika světlých okamžiků vnitřního míru a rozjasnění, ale trvalá tělesná i duševní choroba dále podlamovala jeho poslední síly a ztížila a urychlila jeho strašnou a bolestnou smrt roku 1852.

A tak stále trvá děsivá pravděpodobnost domněnky některých badatelů, že si geniální »mistr smíchu« v konečném zoufalství přivodil smrt tím, že se dobrovolně zdržoval vší potavy. Ale jeho hluboký stesk po věčné pravdě a jeho nesmírné utrpení jistě mu byly k spáse tam, kde už není »ani smutku, ani vzlykání«.

II

Ale tato strašná moc viditelného smíchu velikého satirika a mistra pitvornosti není s to zcela převážit jinou niternou moc jeho bezpříkladně podivné duše: hluboko a cudně ukrytou moc jeho neviditelných slz, jeho tichého, stále trpčícího pláče, jenž byl podmíněn nekonečným, vpravdě ruským steskem po lítosti, po nabytí duchovní harmonie a nebeského praobrazu v sobě samém. Ona zvláštní Gogolova tragika záležela v tom, že měl v posledních letech svého života dva různé obličej: stále usměvavý a stále potají plačící obličej. Harmonická rovnováha ducha se ztratila. Jenom ve vzácných hodinách náboženského rozjímání, jichž se mu dostávalo většinou blahodárným vlivem jeho zpovědníka, starce Matvěje, nabýval Gogol znova této rovnováhy, a jeho slzy lítosti se měnily ze slz zoufalství v slzy mystické naděje a tušení chvil návratu do jiného, lepšího světa. V těchto hodinách lítostné a spolu nadějí zjasněné kontemplace vznikalo jeho velkolepé »Rozjímání o mši svaté«,*) v němž se projevuje jako opravdový náboženský, asketický (výhodně mnišský) spisovatel. Duch, nálada a styl tohoto díla znamená dokonalý protiklad k básnickým dílům satirika Gogola, ba dokonce je podstatně odlišuje naprostou nepřítomností jakéhokoli subjektivismu i od ducha a stylu jeho »Vybrané korespondence«. Je to spis osamělého mnicha, východního anachorety z přísného křesťanského dávnověku. Vyšší Gogolova osobnost zde pronáší své poslední slovo.

Gogol promýšlel a přepracovával toto své dílo téměř po dvacet let svého tragického života. Zráti začalo počátkem roku 1845 v Paříži, kde denně docházel do kostela ve své duševní vyprahlosti, která se začala otřesem roku 1837 (smrt Puškinova). Bydlil tehdy u hraběte A. P. Tolstojeho a seznámil se tam s F. A. Běljajevem, který ho uvedl do světa řecké liturgie. V své první podobě bylo »Rozjímání**) dokončeno už před Gogolovou cestou do Palestiny. Po konečné redakci díla, nedlouho před smrtí, chtěl Gogol vydat svou »Liturgii« zcela levně jako malou knížku pro lid a bez uvedení svého, tehdy už proslulého jména, jedině »k poučení a prospěchu všech stavů«.

*) Vyšlo péčí prof. J. Vašici ve staroříšském »Dobřím díle«.

**) Tento název dal dílu jeho první vydavatel. Gogol je pojmenoval prostě »Liturgie«.

Tragická nálada potají plačící duše autorovy se jasně zračí v některých jeho projevech. Roku 1852 jednou řekl: »Okamžik smrti je strašlivý.« Na otázku: »A proč?« odpověděl: »Na to se musíme zeptat lidí, kteří ten okamžik už jednou zažili«; odvolával se tím na svůj vlastní zážitek, který už dříve popsal v předmluvě k své »Vybrané korespondenci«, totiž: »Byl jsem těžce nemocen; smrt byla blízko!« (1847). 16. dubna 1849 napsal své matce: »Zkušenost každého dne, každé hodiny a každé minuty mne přesvědčuje, že nesmíme v tomto životě pracovat pro sebe samé, ale jenom pro Boha.« V dojmavém listě svému příteli, básníku a mystiku Žukovskému napsal 2. února 1852: »Pros za mne, aby má práce byla vskutku svědomitá, tak abych byl učiněn hodným zazpívati chvalozpěv na počest nebeské kráse.« - 21. února o osmi hodinách zrána byla jeho duše už v jiném, lepším světě. Přeložil Karel Dvořák

VARIA

Náboženský a světový názor literárního romantismu

Nedávné literární polemiky oživily zájem o francouzský romantismus tak, že nebude nevhodným povšimnouti si blíže světového názoru francouzských romantiků. Romantismus, zvláště francouzský, je vědomou reakcí proti předchozí době vlády klasicismu úzce spojeného s osvícenstvím. Stěžejní znaky romantismu jsou citovost a obrazotvornost, čímž je dán ostrý kontrast proti stěžejnímu prvku klasicismu-racionalismu.¹⁾ přirozeným důsledkem těchto dvou hlavních znaků je subjektivismus, tak charakteristický pro každého romantika, že činí velmi nesnadným jakékoliv generalisování při zkoumání světového názoru francouzské romantiky. Proto je třeba obírat se jednotlivými čelnými representanty romantismu, t. j. podati obraz názorů romantiků, nikoliv romantismu, a teprve z této, řekl bych, mosaiky vyvoditi obecné tendence názorové celého směru. Neboť jistá obdobnost názorová zde rozhodně existuje, a to v míře daleko větší, než se má obecně za to. Ovšem je třeba povšimnouti si také rámce doby i společnosti a poměrů, v nichž romantikové žili, abychom mohli si vysvětliti snad až zarážející změnu názorů některých čelných romantiků.

Romantismus ovládá zhruba dobu první poloviny 19. století. Tradičně se tato doba dělí na údobí přechodu z klasicismu (1800-1820) a na údobí převládajícího romantismu (1820-1850).²⁾ Perioda tato tedy spadá v jedno téměř přesně s dobou

1) K tomu odkazují na bližší charakteristiku v Gustave Lanson: *Historie de la littérature française*, V. vyd., 1898 (str. 819—929).

2) Mezníky zde tvoří Chateaubriandova »Atala« (1801) a Lamartinovy »Méditations« (1820).

konšulátu a císařství Napoleonova, restaurace bourbonské, měšťanského království orleánského a konečně s druhou republikou. Hlavní politické události současné, byť i neměly revolučního významu, jsou důležitými impulsy k vytvoření, respektive ke změně politických názorů romantiků.³⁾

Velmi charakteristicky potvrzuje uvedené skutečnosti životní dráha zakladatele a ideového učitele vlastního romantismu Chateaubrianda. Chateaubriand, vychovaný v duchu rozkladné skepse 18. století, vrací se ke katolicismu pod dojmem katastrof rodinných, podmíněných opět katastrofami Velké revoluce. Výrazem přerodu Chateaubriandova je jeho »Génie du Christianisme« (1802), dílo, jež arcí svou nekritičností ani zdaleka neodpovídá dnešním požadavkům vědecké katolické apologetiky, naopak svými fantastickými hypothesami a mělkými argumenty zabíhá do heterodoxie.⁴⁾ Spis zůstává však vynikajícím a podnětným dílem literárním. Chateaubriandova opravdovost náboženská byla často brána v pochybnost,⁵⁾ lež neprávem; výtka přehnané citovosti spravedlivě stíhá dílo, nespravedlivě však opravdovost autora, jehož právě hlavní vady - samotářská pýcha a spleen - vylučovaly naprosto pokryteckou teatrálnost v náboženském životě.

Politicky přimkl se Chateaubriand po návratu z vyhnanství k Napoleonovi I., jenž právě uzavřením konkordátu s Piem VII. (1801) přispěl značně k církevní restauraci ve Francii. Arcí Napoleonova tendence k mechanickému absolutismu a jeho boj proti bourbonské rodině přiměly royalistu Chateaubrianda k odchodu z diplomatické služby. Chateaubriand vystoupil ze svého ústraní, v němž vydal druhé (rozsahem) hlavní dílo epos »Martyrs« (1809),⁶⁾ až těsně před formálním sesazením Napoleona I. koncem dubna 1814 spiskem »De Buonaparte et des Bourbons«, v němž ostře kritizuje poraženého imperátora a doporučuje tradiční dynastii, od níž očekává rozvoj svobody a mír. Pozoruhodným argumentem Chateaubriandovým je výtka cizího původu a cizího charakteru, který bránil Napoleonovi, aby pochopil pravý zájem Francie a který jej zavedl až k plánu nadnárodního imperia. Z tohoto zásadního nepochopení plyne podle Chateaubrianda i další chyba Napoleonova - zanedbání námořních a koloniálních zájmů Francie hlavně v Americe (prodej Louisiany Spojeným státům 1803), vše ku prospěchu koloniální expanse britské. Ludvík XVIII. nijak zrovna nepřeháněl, prohlásil-li, že uvedený spisek má cenu jedné armády.

Restaurace Chateaubrianda odměňuje hodností paira; slavený apologeta následuje krále do krátkého exilu r. 1815 a po druhém pádu Napoleonově hájí požadavky royalistické a katolické většiny poslanecké sněmovny proti voltairiánským vlivům, ovládajícím krále i sněmovnu pairů též nepřímou spisem »De la monarchie selon la Charte« (1816). Spis kreslí ideál konstituční monarchie, moderní a Časový v této době a požaduje rovnováhu mezi králem a oběma sněmovnami; Chateaubriand zde

³⁾ *Poslední mezník je dán hlavně událostmi politickými, které v letech 1848–1851 postihly představitele romantismu a vyřadily jejich vliv (resp. u V. Huga jeho přímý vliv) na mladou literární generaci.*

⁴⁾ *Původní znění »Génie«, jez chce dokázat jen krásu křesťanství, bylo dáno na Index.*

⁵⁾ *Příklad zvláště nenávislné kritiky, plynoucí z estetického konservatismu, poskytl současník Chateaubriandův osvěcenský gallikán Prodt, v dnes již molo známém díle »Les quatre concordats« 1818, III. sv., kap. 46., str. 234–307.*

⁶⁾ *Epos má uvedené vady »Génie«, byť i v menší míře.*

první formuluje státně politické požadavky liberálů, s nimiž se ovšem rozchází v otázce světového názoru a v zásadních otázkách politických velmi podstatně.

Nelibost dvora nad spisem přivedla načas Chateaubrianda do řad ultraroyalistické opozice proti ministerstvu. Po smíření s vládou v letech dvacátých přejímá Chateaubriand úřad ministra zahraničí v době 1823/24. Politická činnost Chateaubriandova vzbudila nelibost liberálů zvláště pro zásah Francie ve Španělsku, kdež byl znovu nastolen absolutní režim. Přehlédnuta byla snaha Chateaubriandova zmírniti ostrí reakce ve Španělsku; naprosto nedoceněna byla snaha jeho zabezpečiti spojení vzbouřených kolonií v Jižní Americe se Španělskem cestou federalisace a reorganisace koloniální říše španělské. Chateaubriand postihl naprostou svéráznost vnitřní skladby mladých jihoamerických států, zhodnotil dobře význam protikladu tříd rodových stavů i ras,⁷⁾ nemohl však přesvědčiti zaslepeného španělského krále Ferdinanda VII. Nepřátelství britské zahraniční politiky, jíž Chateaubriand právem přisuzoval lví podíl na radikálním řešení emancipace latinské Ameriky, domácí opozice liberálů a konečně žárlivost ministerského předsedy Villéla přivodily demisi nepoddajného ministra.

Chateaubriand přechází do opozice blízké liberálům. Nesporně spolupůsobily velmi silně uvedené stinné stránky osobní, nelze však upříti, že Chateaubriand dobře chápe nebezpečí, jemuž se blíží nový král Karel X. a jeho staří rádci z doby před-revoluční, kteří nechápu mentalitu a potřeby mladší i mladé generace současné. Předvídavost svou osvědčuje Chateaubriand nejen ve věcech vnitřní politiky ve svém spise o svobodě tisku, nýbrž i v problémech zahraničních (v otázce církevního státu jako vyslanec v Římě). Červencová revoluce 1830 nakonec dává mu plně za pravdu.

Chateaubriand, ač osobně znepřátelen s oporami padlého režimu, odmítá nový režim orleánské větve dynastie a zůstává věren vnukovi Karla X. Jindřichovi (hraběti de Chambord). Svůj postoj obhajuje Chateaubriand velmi důrazně slovem i písmem.⁸⁾ Rozhoduje se nejen s hlediska cti a věrnosti ryzímu monarchickému principu, nýbrž i s hlediska státnického. Nový režim vedou prý osoby sice schopné, než přesto se opírá nová monarchie o zámožné měšťanstvo vevnitř a o Anglii v zahraničí, což jí vtiskuje povahu státu jednostranně třídního a navenek závislého. I později nepochybuje Chateaubriand o tom, jak nebezpečným je režimu stále silející lidový republikanismus; revoluce únorová (1848) mu dává těsně před smrtí naposled politickou satisfakci.

Chateaubriand je celkem ze všech postav francouzské romantiky osobou politicky nejvyhraněnější a nejstálejší. Jeho politické názory jsou v podstatě daleko jasnější než jejich vnější výrazová forma, jež svou bizarností a barvitostí budí v nekritickém Čtenáři dojem naprosté mlhavosti. Typickým příkladem nejasného slovního výrazu je na příklad slavná parodie Chateaubriandova z doby před smrtí. »Jsem legitimistou ze cti, royalistou z přesvědčení, republikánem z náklonnosti.«

Proti Chateaubriandovi prodělávají vlastní romantikové daleko pronikavější vývoj svých názorů. Velmi typickým příkladem takového vývoje je život básníka Lamartina.⁹⁾

⁷⁾ »*Republiques espagnoles*«. v *Oeuvres completes*, XII. sv. 1836, str. 291-306.

⁸⁾ Řeč ve sněmovně pairů ze 7. srpna 1830 a spisek »*De la Restauration et de la Monarchie électorale* (1831).

⁹⁾ Lamartine líčí prostředí své rodiny v prvních statích svých »*Confidences*« (1849)- Podotknouti sluší, že ostatně Velká revoluce byla přímo nesena ve svých počátcích nižší šlechtou a měšťanstvem.

Tento potomek nižší šlechtické rodiny, novotám ostatně velmi nakloněné, zůstal ryzím, arci osobně i politicky nepraktickým idealistou po celý život. Jeho katolické přesvědčení se přibarvovalo velmi pronikavě prvky pantheistickými zvláště pod vlivem mlhavého humanitního demokratismu proslulého polemika Lamennaise. Silný vliv jako na všechny romantiky vůbec měla na něj literatura německá i anglická a filosofie německá, která arci nebyla francouzskými romantiky poznávána ani soustavně ani kriticky. Velmi přesvědčivým dokladem náboženského smýšlení Lamartina v mužném věku je zvláště jeho filosofisující epos »La chute d'un ange« (1838), kdežto ještě jeho nejlepší básnické dílo idyla »Jocelyn« (1836) oslavuje sebezápor a smysl pro povinnost věrného katolického kněze. Ve stáří vrací se pak Lamartine k opravdovému katolicismu, jak dokazují jeho poslední hodnotná díla.¹⁰⁾

Politicky byl Lamartine v mladých letech rozhodným legitimistou, jenž oddaně sloužil králi krátký čas jako gardový důstojník, pak dlouho jako diplomat (od r. 1821). Výrazem jeho smýšlení je »Chant du sacre« (1825), oslavující korunovaci Karla X. Po Červencové revoluci opouští Lamartine diplomatickou službu, aby po několika letech vstoupil do politického života jako nezávislý poslanec, klonící se k republikánskému. Obrat Lamartinův vysvětluje snad nejlépe básník sám v předmluvě svých dějin restaurace.¹¹⁾ Restaurace jeví se starému básníkovi republikánsky smýšlejícímu jako ideál mládí, jako forma státní, spojující šťastně postuláty svobody i tradici. Restaurace pak, jak Lamartine zdůrazňuje, dala přímo i nepřímo podnět k rozvoji kulturního života a naprosto neomezovala svobodu ducha. Podotknouti sluší, že nelze dobře vytýkati Lamartinovi jeho obrat, jelikož básník v letech 1821-1830 v cizině dlící nemohl politické chyby let 1827/30 ani bezprostředně pozorovati, ani z nich vyvoditi ihned důsledky.

Červencová monarchie jeví se idealistickému básníku jako bezohledná vláda majetné třídy, která je škodlivá především pro zájmy třídy dělnické, tehdy již dost početné. Než i zásadně se jeví orleánský režim Lamartinovi jako útvar nedůsledný; popírá legitimitu, aby se jí částečně dovolával (Ludvík Filip »nastupuje« po starší větvi, jejíž dospělí členové se »vzdali« trůnu), dovolává se suverenity lidu a hájí oprávněnost revoluce, aby se stavěl proti všeobecnému hlasovacímu právu a republikanismu. Lamartine dává režimu snad nejvážnější ránu ideovou svou obsáhlou »Histoire des Girondins« (1847), vynikajícím to dílem literárním, velmi slabým však s hlediska požadavků kritické historiografie. Revoluce únorová 1848 staví Lamartina na krátkou dobu docela fakticky v čelo státu; státník Lamartine však ani zdaleka se nevyrovnává básníkovi Lamartinovi (jakkoliv jeho řízení zahraniční politiky svědčí o značném evropském rozhledu) a mizí již v polovině bouřlivého roku úplně z politického života.

Lamartinovi se původem i prožitím mládí blíží Alfred de Vigny. Vigny, uzavřený* stoický a pesimistický aristokrat ze všech romantiků se nábožensky nejvíce vzdálil od katolicismu (o V. Hugovi bude ještě řeč). U tohoto nesporně silného myslitele objevuje se zvláště ostře velký nedostatek správného poměru k náboženství. Zdůrazňuje-li již velký učitel romantismu Chateaubriand stále krásu a citový základ náboženství, pak je rozumový základ pozitivního náboženství postaven do pozadí tak, že na př. Vigny jej dobře nepostřehne a pod vlivem školní, silně voltairiánské výchovy zakotví v deismu

¹⁰⁾ Zajímavé je na př. líčení konverse voltairiánské vdovy v »Raphaël« (1849) k opravdovému katolicismu.

¹¹⁾ »Histoire de la Restauration« I. Oeuvres complètes, sv. XVII., 1861, str. 4-12.

modifikovaném v soucitu k bližnímu. Politicky je Vigny zprvu rozhodným legitimistou, aby později, snad i pod vlivem neúspěchu ve vojenské službě, přesel k politickému indiferentismu, ne-li docela anarchismu. V tomto duchu chce jeho soubor tří románů, »Stello« (1832) dokázati, že absolutismus, konstitucionalismus i republikanismus nejsou ochotny uznati práva i potřeby genia. Při vsí skepsi Vigny hluboce pohrdá měšťáckým královstvím, jak svědčí drama »Chatterton« (1835).

Nejtěžším problémem v naší otázce je náboženský i politický postoj V. Huga, předáka romantické školy. Radikální převraty, jež Hugo za svůj poměrně dlouhý život v tomto směru prodělal, lákají pochopitelně zájem odborníků i amatérů. Katolické smýšlení Hugovo v době mladých let (do r. 1848) je obecně nepopíratelným faktem. Obrat k pantheismu nepřátelsky zaostřenému proti Církvi je podmíněn zcela politickými událostmi, respektive změnami.

Politické smýšlení V. Huga, syna důstojnické, Napoleonem nobilitované rodiny, je v mladých letech royalistické. I kdybychom chtěli považovati básníka oslavujícího narození hraběte de Chambord a korunovaci Karla X. za oportunistu nebo nerozvážného mladíka (Hugo se narodil 1802), nemůžeme opominouti velmi jasný výraz smýšlení mladého muže v jinak málo hodnotném románu »Bug Jargal« (1825), v němž autor implicitě vyslovuje svůj úsudek o mnohých problémech aktuálních i v době dnešní. Autor stihá krutou ironií nejen výstřelky velké revoluce (Bug Jargal: hlavně kap. I.-III. a závěrečná poznámka), ale i princip suverenity parlamentu, a to vše způsobem, nepřipouštějícím naprosto jakoukoliv pochybnost o jeho smýšlení (kap. XVI.). Cítění s lidovými vrstvami, soucit s vyvrženými i pronásledovanými, který snad je jediným kusem Hugova životního vyznání a jenž se nezměrně vine jako červená nit po celých skoro 65 let básnickovy tvorby, nijak nevylučuje toto royalistické smýšlení, představíme-li si ideál království, jež si postavili shora uvedení romantikové.

Politické boje let 1827-30 přiblížily Huga k politickému liberalismu. Z této doby pochází jeho výrok, že romantismus je v literatuře tím, čím je v politice liberalismus. Nesporně působil na osobně nedůtklivého básníka i způsob, jakým prováděli klasicismu oddaní divadelní censoři svoji funkci právě na dramatech romantiků.¹²⁾ Z této nálady vytryskly básně na Červencovou revoluci a téměř přímo systematická oslava památky Napoleonovy, v níž Hugo přímo závodil s oběma protivníky romantismu básníkem Bérangerem a historikem a státníkem Thiersem. Jakkoliv tato mravní pomoc režimu (orleánský režim v této době pěstoval Napoleonův kultus - ostatně velmi neprozřetelně, jak se brzo ukázalo) byla odměněna mimo jiné i členstvím ve sněmovně pairů, přece zůstal V. Hugo přes své novelové filipiky proti trestu smrti »Le dernier jour d'un condamné« (1828), »Claude Gueux« (1834) podezřelým ze sklonů ultrakatolických a aristokratických.¹³⁾

Únorová revoluce 1848 a její důsledky mají velký vliv na básníka, jenž nyní vstupuje přímo do politiky. V době 1848-49 mění se konservativní katolík v radikálního republikána, klonícího se k mlhavému humanitnímu socialismu. Na básníka působí školská politika pravicové většiny sněmovny, obnovení církevního státu a nakonec státní převrat Ludvíka Napoleona (III.) z r. 1851. Přelom usnadnila naprostá ideová - nutno

¹²⁾ *Básník vzpomíná na to ještě po letech živé: Hugo: W. Shakespeare, V. vyd., 1869, III. část, 1. kniha.*

¹³⁾ *O tom svědčí zlomyslně současník H. Heine v listech »Über die französische Bühne«, 1837. Sämtliche Werke, Hamburk, 1871, str. 195-6.*

řící - konfusnost, do níž básník čím dále tím více zapadal a která vylučovala jakýkoliv stín objektivitu při posuzování i zcela nesporných fakt.¹⁴⁾ Důležitým motivem, ne-li převládajícím (tak soudí Léon Daudet), byla básníková uvedená již nedůtklivost a velká ješitnost. Politické spojení většiny francouzského kleru s režimem Napoleona III. odcizilo Huga nejen katolicismu, ale i pozitivnímu náboženství vůbec. Humanitní socialismus spolu s nepřátelstvím Církvi jeví se nejen v přímo tendenčních dílech »Châtiments« (1853), »Année terrible« (1872), v dramatu »Torquemada« (1882), ale i v hlavních dílech stáří v »Légende des siècles« (1859, 1877, 1883) a románu »Misérables« (1852).

Mladší generace romantiků, narozená kolem 1819, necítí palčivost veřejných problémů doby protirevoluční, je oddána zcela kultu osobnosti, který arci prožívá leckdy velmi bolestně, jako zejména básník Musset, jenž se v mnohém již romantismu v dramatické tvorbě vzdaluje. Bolestný pesimismus Mussetův blíží se v jednotlivých svých setkáních s náboženským problémem neuvědoměle deismu Vignyho. Problémy politické posuzuje Musset s indiferentní povýšeností, která arci mu nebrání vystihnouti se zdrcující objektivitou psychologickou stránku velkých politických událostí. (Skvělá charakteristika doby 1814-20 v Confession d'un enfant du siècle 1836/I. část, II. kap.) K mladší generaci můžeme počítati romanopisce Sandovou, která hned v mladém věku se liší světovým názorem dosti pronikavě od ostatních romantiků. Sandová prodělává dobu nespoutaného individualismu mládí, ovládaného pudy, dobu humanitního, ostatně velmi naivního socialismu zralých let, dobu klidu věku staršího, hledajícího útěchu v přírodě i prostředí venkova, a konečně dobu zcela vyrovnaného stáří, které uznává cenu hodnot náboženských a mravních. Ostatně žádná z těchto čtyř dob života není ani zdaleka myšlenkově svérázná.

Rozbor hlavních representantů francouzského romantismu (mohli jsme dobře opominouti Dumase, jenž má jisté zásluhy o propagaci romantismu, ale který by svými Často řemeslnými díly s nejrozmanitějšími stanovisky ideovými¹⁵⁾ kladl našemu rozboru přímo nepřekonatelné obtíže) ukazuje nám, že zhruba všichni romantikové vykazují velkou příbuznost názorovou. Smýšlení náboženské mistrů romantiky v době do 1848 je (s výjimkou Vignyho) subjektivně rozhodně katolické, třeba objektivní pozorovatel postřehne ihned mnohé prvky deistické (pozůstatky osvícenství získané hlavně výchovou) a zvláště pantheistické (důsledek přílišného subjektivismu, ideové nejasnosti a přílišné citovosti),

Politicky jsou romantikové royalisty do roku 1830, třebaže události po roce 1824, zvláště pak po r. 1827, vzbudily mnohou pochybnost o režimu. Liberální tisk romantikům jejich stanovisko v této době docela vytýká.¹⁶⁾ Po revoluci v r. 1830 zůstává část romantiků legitimistická, část přechází k orleanismu, část pak docela k republikanismu. Příklad Lamartinův ukázal, že vývoj k republikanismu nebyl nedůsledným. Po roce 1850 se obrací Hugo docela až do blízkosti revolučního socialismu, což měl asi na mysli uvedený již státník Thiers svým výrokem z let sedmdesátých: »Romantismus, toť komuna.« Poměr ke kultu Napoleona I. je v počátcích restaurace obecně odmítavý, později u většiny velmi chladný (vyjma V. Huga v letech 1830-50).

¹⁴⁾ Uvedený fakt jeví se nejen v básních a románech, ale v literární kritice na př. v uvedeném již »W. Shakespeare« v III. části a v četných případech jiných.

¹⁵⁾ Nebude snad zazlíváno pisatel i-amatérovi, připomene-li, že zmínky Dumasovy o nejdůležitějších otázkách a věcech člověka působí dojmem ne-li komickým, tak alespoň tragikomickým (»Tři mušketýři«, »Hrabě Monte Christo«).

¹⁶⁾ K tomu viz Weill: L'Éveil des nationalités et le mouvement libéral, 1930, zvláště str. 222-3.

Náboženské i politické vyznání romantiků vysvitne však ještě ostřeji, konfrontujeme-li je s vyznáním těch literárních vrstevníků, kteří byli buď pokračovateli staršího klasicismu nebo předchůdci realismu. Obojí druh těchto antipodů je zde silněji, onde slaběji ovlivněn romantismem.

K osvícenství a ideám politickým 18. století náleží především teoretik romantismu Staělová. Protestantská spisovatelka vyznává zprvu racionalisticky zabarvený deismus, později mimokonfesionální mysticismus. Politicky je Staělová hlasatelkou myšlenky měšťanského liberalismu, opřené o majetnou třídu; majetek je jí předpokladem pro výkon politických práv. Ideální politickou formou je jí v mladých a pak opět ve starších letech konstituční monarchie¹⁷⁾ (krátký čas hlásala nutnost federativní »přímé« demokracie po vzoru USA). Podotknouti sluší, že Staělová se politicky shoduje s romantiky první doby jen v naprostém odporu k Napoleonovi I., k jehož pádu ostatně jistou měrou také (vedle Chateaubrianda) přispěla.

Velmi ostrý protiklad proti světovému názoru a politickému směru romantiků skýtá populární básník Béranger, náležející formou básnickou klasicismu, stejně jako mělkým epikurejstvím k osvícenství. Jeho útoky na katolický kultus (»Jour des Morts«, »Messe de St. Esprit«), klerus a řády, zvláště jesuity (»Les Capucins«, »Les Reverends Pères«, 1819) jsou stejně nenávislné jako satirické básně a písně, stihající restauraci a oslavující Napoleona I. S romantiky se střetl Béranger zvláště svou satirou na uvedenou korunovaci Karla X. (Le sacre du Charles le Simple). Populárním se staly bezprostřední a líbivé písně Bérangerovy daleko dříve než díla romantiků, těžko ústupná pro širší vrstvy.

Typickým dítětem ideí 18. století přes některé vnější ústupky romantismu je básník a dramatik Delavigne. Delavigne, básník velmi málo originální, ale svého času (což jest příznačné) značně populární, karikuje ve svých dramatech katolicismus s úžasnou nevědomostí a nenávisí. Charakteristickým dokladem této ignorance jsou dnes již dávno zapomenutá díla »Don Juan d'Autriche« (1835) a zvláště křiklavá tragédie »Une famille au temps de Luther« (1836; katolík zavraždí bratra před jeho formálním přestupem k reformaci, aby mu zajistil věčnou spásu!). Sluší ještě uvést, že politicky je básník nepřítelem restaurace, jak dokazují nejlepší jeho elegie »Messéniennes« (1818).

Proti pokračovatelům klasicismu se liší ideově předchůdci realismu v celku od romantiků méně navenek, ale tím více v podstatě věci. Zakladatel moderního románu psychologického Beyle-Stendhal, stoupenec atheistické a materialistické filosofie 18. století se obdivuje osobní bezohledné energii v boji o osobní životní štěstí. Politicky je rozhodným bonapartistou, neboť Napoleon reprezentuje mu přímo životní energii (román »La Chartreuse de Parme«, 1839). Pod jeho vlivem stojí novelista Merimée, světovým názorem voltairián, jehož jemně podaný chladný amoralismus postřehne málokterý čtenář. (Na př. »Colomba«, 1840.) Politicky je Merimée vyhraněným liberálem, který později z osobních sympatií přešel k bonapartistu. Podobný vývoj politický jako Merimée prodělal kritik Sainte-Beuvé, jenž v náboženské sféře ukazuje jisté sympatie pro křesťanský ideál sebezáporu a odříkání přes své epikurejské vnitřní smýšlení. Naprosto indiferentním ve světovém názoru i v politických myšlenkách je epikurejský ryzí estét Gautier, jenž jinak je ještě velmi blízký romantismu, z něhož vyšel.

Zvláštní postavení mezi předchůdci realismu zaujímá Balzac. Balzac ještě více než Stendhal přímo prožívá své hrdiny, pachtící se za majetkem a hmotným blahobytem (sám ovšem s menším praktickým úspěchem). Typ liberálního měšťana orleánského režimu je

¹⁷⁾ V »*Considération sur la Révolution française*«, 1818.

nesporně Balzacovou epopejí v prose nejlépe charakterisován. Ústřednímu a věčnému poslání Člověka se Balzac přímo vyhýbá v díle i životní praxi. Pouze v řídkých chvílích oddechu uznává osobně romanopisec nutnost náboženského vyznání, k němuž arci nedospěl pro rozsah díla a krátkost věku. Politickým teoretickým přesvědčením je tento epik liberální buržoasie ku podivu tradicionalistickým legitimistům.

Úkolem našeho obrazu jest podati systematický a stručný přehled jediné literátů one doby a samozřejmě nemůžeme se zabývatí též rozborem ideí vlastních teoretiků doby romantismu, totiž theologů, filosofů, historiků, publicistů a zvláště pak státovědců, kteří v mnohém docela předvíдали problémy dnešní doby (na př. Sismondi, Thierry, Gobineau).

Rudolf Wier

KNIHY A UMĚNÍ

Staročeská lyrika

Jan Vilikovský: Staročeská lyrika (Melantrich 1940, stran 206).

Sbírka staročeské lyriky, vydaná vzorně prof. Dr. J. Vilikovským, s instruktivním úvodem a hojnými poznámkami, zahrnuje veškeré staročeské písně, které byly určeny pro zpěv. Jsou seskupeny do čtyř oddílů: písně milostné, lyrika reflexivní, dobová a satirická, lyrika náboženská a na konec drobné popěvky a průpovědi. V takovéto úplnosti nebyly posud tyto písně ještě nikde sebrány. Za základ tu posloužila stará edice Julia Feifalika z roku 1862 (Altteichische Leiche, Lieder und Sprüche), k ní byl přidán další bohatý materiál, většinou rozptýlený po časopisech, dvě ukázky jsou Čerpány přímo z rukopisných záznamů. Tím vznikla dosti obsáhlá chrestomatie staročeské poesie ze 14. a 15. věku, jež bude i pro leckterého bohemistu překvapením. Kniha je arci určena širšímu kruhu čtenářstva, proto je tu užito se zdarem zjednodušené transkripce,¹⁾ ač jinak se dbá o naprostou přesnost, aby v ničem nebyla porušena zvuková stránka řeči. Text je všude nově revidován a důležitější varianty se uvádějí v poznámkách. Hlavní důraz je položen na písně samé, aby je mohl čtenář vnímat ničím nerušen. Proto všechny otázky textové kritiky nebo slovní a významné interpretace jsou odsunuty dozadu, do poznámek. Nejasnosti je tu opravdu mnoho. Sám text se nedá na některých místech spolehlivě vyložit. Obtíže jsou tím větší, že ani jedna z písní není datována, takže dobu jejich vzniku možno určit jen přibližně, dále že známe toliko autora jediné písně, Mistra Závise, a toho jen podle jména. Ze všeho vidět, že jsme teprve na samém začátku studia tohoto zajímavého odvětví naší staré slovesné kultury. Zasluhou Vilikovského je, že k němu dal svou knihou Šťastný popud. Četbou její se nám otvírá zajímavý pohled do citového života našich předků v době karolinské a zčásti též za éry husitské. Je jistě příznačné, že nejvýznamnější, a také nejméně závislou na cizích vzorech, složkou tohoto písňového

¹⁾ Podle transkripčních zásad, které si stanovil Vilikovský, má být na str. 144 místo *aoristu* »Řech« psáno: »Řech« (— Řekl jsem). V 1. verši básně »Mistr Lepič« (str. 139) místo: *Slychal-li kto práv při vieře, zdá se mi vhodnější čist: Slychal-li kto, prav při vieře, t. j. imperativ: povez při (své) víře, na svou víru; srov. v následující písni »Kocovnik« ve 4. verši: při méj vieře.*

souboru, jsou skladby duchovní. Mezi nimi upoutají zvláště svou dokonalou formou obe symbolické básně »Mistr Lepič« a »Kocovník«, které svého času byly předmětem poučného essaye prof. Dr. Čyževského v Slovu a slovesnosti (II, 98-105), kde je také po prvé poukázáno na obsahovou souvislost těchto středověkých písní se symbolikou barokní. Mám skoro dojem, jako by obě básně byly dílem jednoho a téhož autora. Vedle stejného zaměření ideového jsou tu i formální shody. V básni »Kocovník« (= Kožišník, symbol Boha) je nejlépe vyložit druhou strofu: Chodila sem v něm (t. j. v kožiše, Šatě) toliko / let nádcěle několiko, / však sem ho nezapsovala... na Pannu Marii, nikoli obecně na všechno lidstvo; teprve tím nabývá pak řádného smyslu třetí strofa: Z jedné kůže hrano-staje (z hermelínu, poukaz na královskou důstojnost Kristovu) z něho sobě kožuch skráje; / mně můj (kožich) ostal cel, biel, krásen, / tak jakž sem jej vzala řásen. Posledními slovy se zdůrazňuje neporušené panenství Mariino. Také v básni »Mistr Lepič« je řeč o »jedné dievce«, kterou se myslí zároveň P. Maria i církev. (K výkladu slova »řásen« = zářný, skvělý, viz Naše řeč, XXIV, 1940, str. 175.) Slovní a technické shody mezi oběma básněmi jsou hned v první sloze: Slýchal-li kto, prav při vieře (1. verš v Mistru Lepiči) a: pravý mi v čas při méj vieře (4. verš v Kocovníku); nebo náslovná alliterace: darem daří - sede súdě. V obou jsou též přesahy z verše do verše. Vztah k baroku najde se i jinde. Tak v písní »Zdráva královno slavnosti« (134-136) vyjadřuje se absolutní stupňování opakováním téhož slova v genitivě: Ó Maria, květón květ, Velmi krásný květ z květu, podobně jako u Bridela (Co Bůh? člověk?): květu samý květ, rosy's rosa, stínu stín a pod. Staročeská píseň »Buoh všemohúci« (152-154) přešla do jezuitských kancionálů, kde je rozšířena o čtyři strofy, z desíti na čtrnáct, při čemž ještě dvě jsou přeskupeny na jiná místa.²⁾

Obdobné zjevy v skladbách karolinské gotiky a baroka, jež soustavný výzkum ještě rozmnoží, nejsou jistě nahodilé. Obě epochy byly prodchnuty týmž náboženským patosem, obražejícím se i v umělecké tvorbě, a baroko přejala mnoho z dědictví gotiky. Každá další práce na tomto poli přinese o tom nové důkazy. Josef Vašíčka

Nový příspěvek k barokní homiletice

Probuzený zájem o otázku barokního písemnictví obrací se též na slovanský východ. Je to zásluhou profesora slovanské filologie na universitě v Halle a. S., dra *Dm. Čyževského*, který se již ve svých studiích o ukrajinském filosofu-mystiku H. S. Skovorodovi (1722-1794) obíral problematikou ruského baroka a po léta (od r. 1934) sledoval obsáhlými referáty v *Zeitschrift für slavische Philologie* i jinde všechny publikace o českém slovesném baroku, že jsme obohaceni o novou práci z tohoto oboru v německém jazyce. Jeho žák, katolický farní vikář v Querfurtě u Halle, phil. dr. *Joh. Langsch*, vydal právě svou disertaci: *Die Fredigten der »Coena Spiritualis« von Simeon Polockij vom literarischen Standpunkt aus beurteilt* (Veröffentlichungen des Slavisehen Instituts an der Friedrich-Wilh.-Univ. Berlin, Nr. 26, Leipzig 1940, stran 89). Předmětem jejím

²⁾ *Srov. M. V. Steyer, Kancionál český 1727, str. 213. Píseň ta je též v Koniášově Cytaře Nového Zákona, a to i v 4. vydání, z r. 1808, str. 114 a v zpěvníku »Písně roční aneb Kancyonálek« (v Litomyšli 1812, str. 133). Udržela se tudíž v chrámech až do nové doby.*

je literární a homiletický rozbor kázání Simeona Polockého (1629-1680), mnicha-vychovatele a dvorního kazatele moskevského, obsažených ve sbírce »Večerja duševnaja«, jež vyšla posmrtně v Moskvě roku 1683. Simeon Polockij je osobnost velmi dobře známá z ruských literárních dějin, kde se mu přikládá nemalý význam proto, že první užíval na Rusku syllabického verše a pěstil Školní drama, ale jeho spisy homiletické, - vedle uvedené sbírky »Večerja duševnaja« je to ještě jeho »Oběd duševnyj«, - byly posuzovány celkem nepříznivě.¹⁾ Vytýkalo se jim, že jsou psány slohem příliš okázalým a věcně vázány na středověkou západní scholastiku. V moskevském prostředí Polockij, rodilý Bělorus, odchovanec kijevské Mohylevské koleje, zřízené po vzoru polských jezuitských škol, musel se jevit zastáncům řeckých tradic jako živel cizí. Odtud se vysvětlí ony poukazy na scholastický ráz jeho kázání, pokud totiž užíval západních latinských autorů při své práci. Již O. J. Bilečkyj (1928) ocenil spravedlivěji Polockého a Langsch úplně rozptýlil všechny dřívější rozpaky nad stylem jeho kázání. Podrobnou analýsou jeho řečnických figur slovních i větných, jakož i analýsou kompozice, ukazuje velké umění řečnické, jež možno pozorovati u Polockého jak v řeči tak v celkové struktuře jeho kázání. »Jako se jeví Polocký mistrem slova ve svých básních, tak zdobí i svá kázání alliterací, assonancí a rýmem. Svě věty tvoří hned v dlouze vinutých periodách, hned v krátké úsečnosti; hned v tónu prostě vyprávěcím, hned v zkřížené inverzi. Tím, že se obrací často zvoláním, oslovením a otázkou na posluchače, je s nimi v živém styku a dověde jejich pozornost upoutat vtipnými a dramatickými výjevy s dlouhými dialogy světců. Jeho myšlenky nabývají svou antihetickou výstavbou a opakováním slov i vět jemně odstíněné a uhlazené formy, a spolu s velkou obrazností, užívající hojných přirovnání, metafor a allegorických výkladů, jsou s to působit na představivost a paměť posluchače« (78). Langsch vyzvedá všechny tyto barokní prvky stilové v kazatelském díle Polockého, ale zároveň také ukazuje, že ne jeden rys jeho slovní a obrazové techniky má svůj základ již v Písmě sv., hlavně v listech sv. Pavla, prostoupených mocným rhetorickým živlem a ve spisech sv. Otců. Z nich vedle sv. Jana Zlatoústého především sv. Augustin, v mládí učitel rhetoriky, jehož vliv na barokní homiletiku i po stránce theoretické byl značný, zanechal patrné stopy i v díle Polockého. K těmto dvěma faktorům, bibli a sv. Otcům, přistupuje ještě jako třetí byzantská liturgie, plná poesie, takže »téměř ke všem figurám a tropům v Polockého kázáních se dají najít paralely, když se použijí ke srovnání spisy Pavlovy, Augustinovy, Chrysostomovy a liturgie« (81). Langsch hájí také Polockého proti neodůvodněným výtkám schematičnosti a ukazuje, jak všude v jeho kázáních je položen důraz na praktické křesťanství, osvědčované skutky. Poslední kapitola knihy se pokouší zasadit Polockého do literárně-historického rámce a určit jeho místo ve vývoji ruské pravoslavné homiletiky, zvláště mezi ukrajinskými kazateli druhé polovice 17. století. Při tom autor, obeznámený i s nejnovějšími pracemi o českých barokních kazatelích, uzavírá své úvahy obecnými výhledy na kazatelské umění baroka, jehož typickým

¹⁾ *Spravedlivější hlas o něm nacházím v kruzích teologů, u profesora Kazaňské duchovní akademie, Petra Znamenského (Učebnoe rukovodstvo po istorii ruskoj cerkvi, S. Peterburg, 1896, str. 304), který na jeho kázáních chválí, že v nich mel na zřeteli životní cíle, že se je snažil přiblížit potřebám svých posluchačů, káral netečnost duchovenstva ke kázání, vinil lid z nevědomosti a jiných neřestí a vad, poukazoval na zbytky pohanství a různé pověry, hlásal nutnost křesťanské osvěty a obracel se na cara s prosbou, aby zavedl školy, a rozmmožil počet učitelů i žáků.*

představitelem se mu jeví Polocký. Již tato první ukázka Langschových studií o Polockém přináší tolik nového, že na její pokračování, jež vyjde v časopise »Kyrios«, možno se opravdu těšit.

Josef Vašca

Dva svazky poesie

Málo jest v celé novější české poesii básnických knih tak vášnivě i přísně zaujatých lidským bytím jako jest knížka *Vladimíra Vokolka, Žitěné roucho* (39. sv. melantrišské Poesie). Stěží bychom nalezli pro Vokolka výstižnější souhrnné označení než moderní básník žalmů - vskutku jeho tvrdě odvážná a kajicnický nelítostná poesie má něco z velebnosti oněch přísných starozákonních básní duchovních, velebnost mocného vzepětí člověka z prachu země k strmým výším nebes, velikost kajicné touhy osvobodivé a trýzně očistné, úpěnlivost i sílu doufání v trestající i soucitnou nejvyšší spravedlnost Boží. Vokolek má v této sbírce básně, jež jsou svědectvími odvážného, zcela odevzdaného zápasu celé bytosti o ospravedlnění, o odezvu hlasu vlastního a konejšivé zaslechnutí hlasu žehnajícího, o důstojnosti navráceného marnotratného syna před tvář Boží. Tato veliká vůle k osvobodivému vzestupu, jež si je vědoma tvrdě svízelnosti kroků po cestě pravé, na níž však jediné může vyjiti vstříc posel milosti, tato vůle nabírá síly v kontrastním uvědomení si světa, pokáleného hříchem; tímto vědomím prokletí utvrzuje svou neoblomnost, neoblomnost touhy vyblednouti z kalu světa, očištěným zrakem prohlédnouti a dojiti světla spásy. To jest právě silné a podivuhodné u Vokolka, že v nejvyšší poctivosti a opravdovosti neusnadňuje si nikterak svou odhodlanou cestu, že naopak v kajicnické sebetřýzni krutě pranýřuje svou slabost vlastní i nelítostně stíhá sebe spolu s tíživými vinami celého pokolení. Jako v planoucím hranolu slévá se v básníku Vokolkovi palčivé vědomí úhrnu lidských vin a dává v něm vyvstati visím světového zla i poslední spravedlnosti.

Vyznačme nyní několika rysy básnické utváření tohoto základního pojetí Vokolkova.

Je tu především pocit umrtvení, jakési ztuhlosti. (Hojně jsou u Vokolka obrazy z tohoto okruhu, často v zářmování visionářském.) Není pravého života v dnešním světě, není v něm světla, hlasu, prozření. Jakoby tuhý příkrov spočíval na žití prázdném, hluchém a slepém. I nebesa jako by se nad ním uzavřela a sklenula se, »jak tvrdá skála za náš trest«. I krajina je u Vokolka v truchlosti a odumírání. »Úhor Tváře neoseté«, »mdlá mlha mrtvých pramenů«, »sbor truchlících vln«, »průvod řeky pohřební«, řeka, »jež rozkládá se v rakvi břehů mohyly města zasuté«, toť scenerie pro ty, kdož nejsou leč »mrtvých hynutí«. A v okruhu básníkovy subjektivity jsou to podobné představy »kamene očí«, »usazeného šera smutků«, slepoty, »stojatých vod noci« a pod. I Bůh však právě v tomto pojetí se své strany mlčí. Je to skličující ticho očekávání, ticho přísné spravedlivosti. Vyvstává tu představa »Spícího«, se zkamenělým pohledem, a prosba: »Procitni, zamžiknutím hvězd - stráž temnot omrač, jež nás střeží! - Sen tvůj, jež sníme, chmurný jest...«

Z této pustiny se jen horoucněji zdvihá básníkovou touhu po očistném Ohni spravedlivém, pathos žízň v bezduché vyprahlosti, hlas, volající raději po uspišení béd a trestu, než aby žil v dusné, lhostejně trpěné prozatímnosti: »V mrak shromáždí nás, v temný hřích, - tu pýchu páry v mrtvé mlze, - do níž se duše odvěká - jak vyschlá řeka obléká, - ať srážíme se v pot a slze! - Až se ti zželel člověka...« Do této souvislosti je řaditi barocisující názvuky pathosu zavržení, nepatrnosti, prázdnoty a marnosti (Dva sny

marnotratného syna). Stejně, stává-li se i krajina hrůznou kulisou prokletí lidského rodu: »...Z údolí vane ke mně otevřený hrob: jak hemží se prach země červy přeslých stop! Ó putování živá, marná bolesti, to smrt se hýbá živá v naší neřesti.« Jinotajná báseň »Práce« odsuzuje dobu bezhlavého, nouzového diletantismu, dobu bez cíle v Bohu, dobu práce pro práci a konečně pro zmar: »...Nevíme kam - nevzpomínáme... Nevzpomínáme, dřeeme stále, smrt sitem těl pot prosívá, tím zrním zemi osívá - a naše úsilí? By přišlo nazmar dokonale vše, co jsme zkusili.«

V tomto stavu se ovšem jeví látka člověka nepoddajná, surová, jako »němá, neúrodná prst«. Má-li tato hmota nabýt tvaru a tedy být oduševněna, musí být úsilně hnětena i v ohni pálena. Toto opětovné podrobování se zkoušce, z něhož teprve se dorůstá života v pravdě a řádu Božím, je vysloveno v básni-podobenství »Džbán a hlína«: »...Ve mně prst němá, neúrodná, tvůj úhor nepodájný pluhu, v smír prohnětená, džbánu hodná, odevzdává se vůli kruhu.« - »V něm ruka tvá jak rozbřesk jitra své prsty v temnou hlínu vtírá a jako zloděj krade z nitra hlas úzkosti, ježž hrdlo svírá.« Nastoupením takové zkoušky je již vůle k obranné samotě, ježž úzkost právě otvírá přístup milosti (b. Dítě jdoucí na koupí). Duchovní kázeň »zrání o samotě« je však poznána jako jediná možnost všeho - naděje, pravdy, spásy. Je osudovou nutností (»...neb vím, že pro mne jít je drsným příkazem«), je silena jistotou Jeho slibu. Tak vzniká v básníkovi odhodlání, vnitřní práci, nelekající se překážek, dobývat ozvěny svému hlasu: »I dal jsem přísný slib, že půjdu na kolenou do svahu vůle tvé a příkrých mlčení, úponky prstů svých chci srůst s kolmou stěnou, svou tíhou závratnou uvěřit v kamení.« Vytesat v sobě píseň stupňovou, jak to zní v obrazném vyjádření Vokolkově, - po níž by stoupal hlas k smíření, domovu, vykoupení.

Vokolkův přísný cit spravedlnosti, snad až v jistém smyslu racionalisticky strohý, je pro něho, jakožto jeho vlastní básnický pathos, pochopitelný. Padá jím však na tuto poesii stín příliš chladný. Jakoby jas lásky, jež vítězně osvěcuje úzkostné temnoty, neměl sem doposud přístupu.

Vokolkův výraz je převážně symbolický, básnická myšlenka bývá často utvářena v jinotaj, v podobenství. Je to forma přísná, do pevnosti prohnětená. I obrazy mají jistou tvrdost plastického gesta, jejich významová platnost je intenzivně promyšlena. Celá báseň je často promyšlenou komposicí sevřeného tvaru. Zhuštění výrazu bývá však někdy až přílišné, na úkor plynulého porozumění. Vokolek by měl být také dbalejší k jasnosti v syntaktické souvislosti strof.

Leckterá báseň má visionářský dech, i cosi z biblické výrazové sugestyvity. Překvapuje někdy novost a odvaha obrazu, zejména živelnost slovesa (na př.: »Žár slunce vydřel řeku na dno...«).

Vladimíra Vokolka vítáme do širšího kruhu české poesie, nejenom proto, že je uvědomělým umělcem, ale zvláště proto, že je básníkem omilostněným, a to jest nejvlastnějším toho slova smyslu.

Ivan Blatný dává v své poesii (prvotina »Paní Jitřenka«, 38. sv. Poesie v Melantrichu 1940) výrazné svědectví o jedné modifikaci životního pocitu své generace. Bylo by jednostranné, povrchní a konec konců nepravdivé vykládat poesii Blatného jen z jakéhosi rafinovaně rozkošnického sensualismu a estétsky snivé smyslnosti, vidět jen to, co je zevním výsledkem hlubší skutečnosti, jež ostatně dává svému projevu teprve dokonalou souvislost, osvětlení a pravý smysl.

Život, který je obsáhnut v poesii Blatného, je výsledkem Čisté aktivity básnického

subjektu. Je vedena jistá vzdušná rozmezí čára mezi zájmovou sférou básnickovy subjektivity a ostatním světem, přesilou ostatního světa, čára, která, třebaž není pevná, přece zřetelně značí dynamickou oblast básnickou. Do této oblasti nemá přístupu drsný život objektivní, Blatný tento život nepřijímá, to však naprosto není zvůle nebo rozhodnutí, - že se jaksí k tomu nedostalo možnosti, je patrně osudový generační fakt. Takto dochází k intenzivnímu uvědomení života vnitřního, jeho aktivita, jež je téměř výhradně vyvíjena, zabírá ze svého subjektivního středu oblasti objektivní skutečnosti a vytváří v nich soustředné vztahy. U Blatného je protkávan objektivní svět objevenými vztahy, jež jej připoutávají k svému východisku, básnickému srdci a získávají tak pro básnickou oblast. Neděje se tak ovšem nijak programově a záměrně, spíše za jakéhosi výběrového svobodného přibuzenství. A právě onen akt objevování a získávání je u Blatného aktem poesie. Netřeba snad připomínat, že jde vskutku o objevování, neboť básnické skutečnosti zděděných klisé je přístup do zájmové oblasti Blatného ovšem zcela uzavřen. Poesie je tedy Blatnému navazování náhle poznaných, vášnivě jímavých přátelství mezi subjektem a skutečností, již je obklopen, věcmi. Mezi *subjektem* a věcmi..., t. j. mají-li tato okamžitá přátelství být uzavřena, musí se tak dít na základě přitažlivého přibuzenství, - »věci« musí být pokud možná vymaněny, vysvobozeny ze své pohrublé podoby a objektivní, praktické platnosti, musí být v úniku před světem, jaksí chráněné, čisté, neporušené, neznesvěcené. Proto je to poesie odstínů, zjemnělé sensibility, poesie, v níž tolik platí čistý básnický zrak. »Psát básně znamená - všimnout si, jak zní kroky v parku po dešti - na cestách posypaných pískem, - všimnout si vody v důlcích starých říms, - listů a zrcadlení pěnkav.« Proto má poesie Blatného leckdy zdání poetistické poesie čisté, je však výrazem čisté žádosti po životě, jenž by byl v harmonii s touhou, pramenící z hlubin jaksí plodně a vděčně zraněné subjektivity, po životě, jenž by tuto niternost - duši naplňoval.

Proto ona vláhá smyslovost, lahodnost a líbeznost představ, zabíhajících pro inspiraci nejednou do mythologie, proto ona estetická požívačnost (i ta však sama o sobě je vždycky faktem čistým, bez jakékoli materialistické motivace) - protože to vše je jen výrazem, a nezapomeňme, že upřímným, spontánním a pravdivým výrazem jediné touhy a potřeby - radosti. *Radost* je potřebností básnického srdce Blatného, můžeme u něho mluvit opravdu o radosti v srdci, což je velkou milostí a ctností. Tato »radost«, čistá radost, jež právě dává bohatý život vnitřní, přivozuje stav tiché blaženosti, v němž lze pocítit niterné naplnění života. Mnohé by se dalo uvést jako doklad pro toto radostné pronikání životem u Blatného. Zdůrazněme jen, že nelze tu pojmu »radost« dávat jednostranný smysl »veselí« - je to spíš princip stálé duševní aktivity, jež proniká a prosvěcuje životní látku. (Srv. »Radosti, kde jsi?... Tebe slaví - i smutné básně. Právě ty. - Ty, jejichž vlas se sklání, tmavý, - pod hřeben v ruce tesknoty«, b. Daleko v říjnu.)

Není tedy poesie Blatného nějakou vegetativní plaností - ta vztahovačnost subjektivity, jež se navenek jeví jako zahálka (vždy však se v ní prokazuje neomylnost *lyrika*), chová v sobě velkou věřící touhu - žít. »Zahálka plodná, po níž duše čistá zvonivým dílem vzkvete dozajista, zvedajíc pevně tvrdý štít. Štít váš i můj, nás všech, v němž je dnes psáno, jitřenko drahá, chci, chceš, chceme ráno, zhluboka dýchat, dýchat, žít.«

Pokud se týká formy, osobitým prvkem subjektivisace básnického vidění je u Blatného utváření jevů v plynulost, vlání. Výraz sám je lahodně projasnělý, v sobě jistý, obrazivost je střídmá a přesná.

Básně Blatného dosvědčují skutečnost, že život nám dává právě tolik, kolik si za-

sluhuje naše duše, kolik je schopna z života poznat, proniknout a obsáhnout v své virtuální bohatství vnitřní.

Jaroslav Červinka

Berkův „Chléb v kamení“

Josef Berka, jenž vydal nedávno sbírku »Chléb v kamení« (v básnické knižnici »Studnice« v Novině), sbírku po Klekání z r. 1936 a Pokorné zemi z r. 1937 v pořadí třetí, neprokázal doposud v své tvorbě hlubší, podstatnější a pohnutější život básnické myšlenky, avšak ani v mezích toho, čeho se vskutku dotvořil, není u něho patrné nějaké výraznější směřování a vyspívání vývojové. Je problematické, pokládat u něho za básnický zisk ono jakési dosažení jistoty, jistoty domova, k němuž se Berka usmířeně přichýlil, byv od něho odlákáván básnickým snem a marnotratnými touhami po světě velíkém a vzdáleném. Záleží totiž na tom, jaká to jistota jest - a tu mnohé nasvědčuje u Berky tomu, že jeho jistota přece jen není jistotou v hloubce pevnou a z hloubky dobývanou, pravou a především živou. A je-li tomu tak u pozemské jistoty domova a osudového údělu, tím patrněji to vystupuje u jistoty vyšší a nejvyšší, jistoty Boží, která je tím nejvyšším statkem, jehož se může člověk a básník svou tvorbou domoci. Svou *tvorbou* - neboť tato jistota není naprosto něčím, co by bylo jednou provždy hotově dáno, co by trvalo samo o sobě, naopak, jistotu musí Člověk v své přirozené slabosti znovu a znovu získávat, ba někdy až bolestně ji pro sebe zachraňovat. Je tedy pravá, hluboká jistota něčím živým, dramaticky otevřeným, předchází ji velké zápasivé poutnictví duše za poznáním nekonečnosti lásky Boží - v tom poznávání, v té radosti si teprve dobýváme *skutečné* jistoty, jež pak nám roste z nás samých, nezávislá na podmínkách světa. A tak je tomu vskutku na př. u básníků Zahradníčka a Lazeckého - není tomu tak u Berky. Jistota, o které mluví Berka (»V jistotě Tvé ať jdu s rozsívkou, s rýčem i s povříslý k mlatu, / blíž a blíž k hlíně nechť tiše se přikloním životem svým«, b. Cestou k Jínu), je jistotou jaksi jen proklamovanou, vnějšně supponovanou, - nepředchází a neupevňuje, neověřuje ji dramaticky pohnutý život duše. Tyto věci je třeba Šífe uvést proto, že Berka není sám, kdo opírá svůj básnický pathos z velké míry i o cit náboženský - jsme však nad takovými básněmi, přes jejich zevní bezvadnost, rozpačití, protože cítíme nedostatek intensivního, vskutku živého náboženského života, života, který je dramatem, z něhož není možno vyloučit ani tragické síly nejkonkrétnější časnosti. A proto tato inspirace u Berky zcela nepřesvědčuje, a jeho jistota, jsouc získána jaksi povrchně, darmo, si nás nepoddává.

Rozpoznání v této věci, *v celku* Berkovy poesie zdánlivě nemístné, uvádí nás však do samé povahy jeho poesie, vede nás i ke konkrétním jednotlivostem rázu uměleckého. Vpravdě pak svět poesie Berkovy je rovněž jaksi hotově vymezený, uzavřený. Z této nevzrušené a nevzrušující uzavřenosti, která se krásně obráží také na celém formálním uzpůsobení Berkových básní, lze pak vysvětliti podrobněji některé znaky jeho poesie.

Berkova citovost je převážně utkvívavá a má tak v podstatě sklon k elegismu. Elegicky jsou pojaty vedle motivů přírody odumírající i na př. motivy jara, teskněji intonované tlumenou úzkostí. Zde se staví Berka do blízkosti svého básnického krajana Ladislava Stehlíka. Tento elegismus, jež vydatně podporuje Berkův ustálený unášivý spád iambický, může mít vsak i své scesti - v b. Cestou k Jínu má Berka, v. »týž čas ať protéká mnou, jenž tu tenkrát se dotýkal jich« - jakou životnou platnost má tento povzdech, toto přání pronesené nad mrtvými?

Citová intenzita Berkových básní je skrovná, lépe snad řečeno, zaniká v dekoru národních obrazů. Jsou to prosté city, prosba o úrodu, láska k chudobnému kraji, oddanost k práci rolníkově, opojení žhavou krásou léta a tesknou podzimem - tyto city jsou však utvářeny v bohatou až složitou formu. Při poměrně malé intenzitě a pohnutosti Berkova života niterného je u něho převaha na straně principu výrazového. Berka pracuje jaksi o povrchu světa, a přes všechna zdání je do značné míry i básnickým hedonikem, doveďoucím vychutnat krásu tvaru, krásu sytého plastického básnického obrazu. Má opravdu některé velmi pozoruhodné obrazy, promyšlené do smělé důslednosti - na př. v b. Za létem: »Čas ostří vytupil a křídla zvahavěla / vzduch laskavě lehkým rozky vem, / když přizí pavučin se v slunci měkce bělá / a z cárů strnisek se pluhu svléká zem.« S touto vlohou pro složitě vzniklé vidění skutečnosti souvisí velká záliba v personifikaci, Berka personifikuje až nestřídmě. A zas je tu nebezpečí prázdné preciosity (v. »u studny dívčí sklon chlad rozhrne« v b. U studny).

Vinou nedostatku niterného vypětí mají mnohé Berkovy básně strukturu neucelenou, rozkolísanou. Nápadně chybívá zvláště pevné nasazení záběru - básně zůstávají nepointovány. Přesto však nelze pochybovat o Berkově pečlivé práci na jednotlivém verši, charakterisují ji i vybrané rýmy a dokonalá rytmika.

Berkova poesie zní zmiřněně, ztišněně, utlumeně; připadá jako slábnoucí odezva, jež se nemůže prodrat až k žhavému jádru skutečnosti a věcí. Berka, v podstatě prostný objektivista, je jistě básník skromný a pokorný, a v tom nejlepším, ojedinělém smyslu básník lidový. Jeho vlastní a šťastnou oblastí jsou motivy venkovské přírody, venkovských nálad, a lyrický výraz životního pocitu zbožného venkovského člověka. Prostá a mužná píseň rolníka, svírajícího zmozolenou dlaní rukojeť pluhu a Inoucího drsnou láskou k zemi požehnané, jež vzdělávána jsouc jeho takřka posvátnou prací, nese mu chléb i v kamení, ta píseň zní u Berky nejjistěji.

Duben 1940.

Jaroslav Červinka

„Magdeburská svatba" G. von le Fort

Umění *Gertrudy von le Fort* je silně proniknuto mocným zaujetím duchovně theoretickým, a přesněji lze říci přímo bohoslovným. Námět i jeho umělecké utváření mají zde platnost a úlohu jakési promítací stěny, na níž dochází konkrétní, životné a praktické podoby theoretické thema, ať již bohoslovné či filosoficko-dějinné. Tato cesta za zživotněním pravdy má ovšem za svůj cíl cosi nejvýše přirozeného, je to jeden z nejvyšších cílů umění, učinit poznanou pravdu naléhavou, jaksi ji zpřítomnit, vtělit, přezkoušet jaksi její nosnost a objektivní platnost na látce života, v níž je ostatně její jediné pravé místo. Kdežto v románě »Rouška Veroniky« (přeloženém u nás před deseti lety), právě asi také proto, že to byl román silně subjektivní inspirace, nebyl onen theoretický živel dokonale promítnut na desku životné objektivisace, nenabyl naléhavé dramatické pohybovosti, je poslední román G. von le Fort, »Magdeburská svatba« (nakl. Vyšehrad, Praha 1940) dokonale ostrým, dramatickým a skladebně rozváženým obrazem, v němž se kryjí obrysy prvotné »theoretické« osnovy se skutečnými obrysy, obrysy provedení, tak přesně a beze zbytku, že vzniká dílo vzácné naléhavosti ideové a dokonalého uměleckého tvaru zároveň. Je to čistě znící souzvuk, podivuhodná harmonie.

Byly-li v »Roušce Veroniky« ústředním námětovým jádrem útrapné dějiny duše, která touží usilovně po spasení a spočinutí v blahé jistotě a víře, která však zároveň

zbytky své zatvrzelé osobní pýchy se vzpírá vzdáti se Bohu, jeho lásce i jeho církvi s bezvýhradnou oddaností, cele, a prochází proto potom martyriem zpychlé posedlosti a rouhavé zloby, je vzhledem k tomu základní námět »Magdeburské svatby« čímsi zjevně analogickým. Zde je arci odpírajícím celé město, jež rovněž nechťelo »čekat, shovívat, být pokorným a třeba i strpět jednou křivdu«, a jež jeho zpychnutí uvedlo v područí zla a pak do zkázy. Typickou situací je pro G. von le Fort cesta k Bohu, zprvu matoucí, odvrácená, pochybná, po šikném srázu odpírání, pýchy a bludu, - aby však duši v propasti úzkosti, strachu a slepoty byla tím výsostněji zjevena moc *lásky* Boží, která pokornou, nyní teprve prozřevší a odevzdanou duši pozdvihne strmě z bídy k neskonalemu blaženství. Jako »Rouška Veroniky« vyvrcholuje scénou, v níž dodává kněz poslední a nejmocnější útěchy umírající Edelgart, beznadějně se kající z toho, že opovrhla Božskou láskou, slovy: »Dcero, přes to vše jste milovala Boha a milujete Ho dosud stále, neboť On miloval vás«, - i »Magdeburská svatba« se končí podobně nadpřirozeným vnuknutím, tryskajícím z všemocné Lásky, uděleným dosud odporujícímu pastoru Bakovi.

G. von le Fort, sama konvertitka, nikterak nezastírá a neodsuzuje důvody odporujících: je to cesta opravdovosti, svobodně otevřeného zraku, zcela svobodné vůle, již procházejí některé její postavy, především stylisovaně ona sama v svěžitovitopisné »Roušce Veroniky«. Ale důvodem nade všemi důvody ostatními, vše zahrnujícím, opodstatňujícím, posledním, je pak láska, vše objímající láska, onen duch, jímž »všechny dálky se stávají blízkostí, všechna hořkost slastí, duch proměňující a znovu utvářející každičkou věc«.

Církev Kristova, Církev římskokatolická, milovaná v této lásce, je v románě »Magdeburská svatba« přímo účastna boje o lidské duše, o moc nad duší člověka. Z jejich dějin je vyňat zvláště citlivý úsek, který měl rozhodnouti o jejím budoucím oslabení, vysilení, úkoru. Dějovým podkladem románu je zvláště pohnutá epizoda z třicetileté války, obléhání a dobytí Magdeburgu z r. 1629. Město stálo před rozhodnutím - buď neústupně státi na odmítání císařského ediktu, býti Magdeburgem protestujícím a rebelujícím, hnáním do vojenského spolku se Švédským králem, nepřitelem říše a země, anebo vzdáti se »čistoty víry a evangelia«, slávy staré Lutherovy pevnosti, přejíti na stranu císařskou a přispěti tak k obraně a záchraně říše a země před nepřitelem. Týž rozpor, zda dáti přednost zájmu náboženství či zájmu říše, sužuje však i nitro císařského generalissima Tillyho, vedoucího válku proti králi švédskému a majícího právě udeřit na Magdeburské, kteří již vpustili Švéda do města a postavili se tak zjevně na stranu rebelie. Skvělá scéna rozhovoru generalissimova se samozvaným poslem Magdeburských, císařsky smýšlejícím Willigisem Ahlemannem, který se dožaduje odkladu útoku na město, líčí toto váhání mezi dvojím svědomím. Tilly, nadaný zde světlými vlastnostmi oduševnělého válečníka, bojovníka Církve, spatřujícího své velké poslání v obnovení pořádku věcí, - sice mečem, ten však sám musí být posledním pořádkem, ochranou či milostí, - tento Tilly, dotazující se na poslední radu Nejsvětější Panny Vítězné, své záštity, jejíž obraz nese jeho osobní standarta, rozhoduje se posléze vést boj ve prospěch říše, což je v přítomné situaci neprospěchem svatého náboženství. Vždyť však »Maria nevíteží nikdy s mečem v ruce nad rozkolem, Maria vítězí s mečem rozkolu v srdci, Maria vítězí trpící láskou svého božského Syna«. Mladý jesuita, věrný stín Tillyho, netlumočil však císaři po pravdě přání, aby s ediktem bylo nadále posečkáno. Magdeburská byla vehnána do vzpoury, jež přes dobrou vůli Tillyho není zažehnána. Tilly je okolnostmi donucen usplňovati zkázu města. V rozmluvě, kterou má potom Tilly s oním mladým jesuitou, po dobytí města, doutnajícím v hrůzných rozvalinách, obžalovává se kněz vášnivě ze spoluviny na rozkolu, jenž se ni-

cením města jen hlouběji rozvírá. Církev svatá zůstane odsouzena k bezmocnosti, kdežto svět se na jejím rozdělení vyšine. »Kristus nevítež v boji proti kříži, Kristus vítězí na kříži - jediné v mysteriu své lásky vítězí Kristus!« Násilí, jehož bylo užito v boji za svaté náboženství, bude světem sv. náboženství oplaceno. I pro Tillyho, »katolickou Excellenci«, znamená zkáza města porážku, jeť porážkou Mariinou, která »nechtěla vítězit s mečem v ruce nad rozkolem...«. Navzdýcky i na něm utkvěl stín nového a osudného rozdmýchání náboženské války...

Dobytí Magdeburgu bylo symbolicky, s jistou ironickou drsností, nazváno magdeburskou svatbou. V románě samém je však vedena jiná skutečná paralela - osudy města se jakoby symbolicky obrazí v milostném osudu jedné měšťanské dívky, krásné Erdmut Plögenovy. Akt svatby s rozčleněním na jednotlivé starodávné obřady poskytl románu také vhodný rámec pro vnější organisaci dějovou (Panenský večer, Čestný tanec, Komnata svatební).

Erdmut je nevěstou Willigise Ahlemanna, usilujícího o dohodu s císařskými. Jsa zaměstnán jednáním, opomene se Willigis účastnit v předvečer své svatby »panenského večera« a urazí tím svou nevěstu. Erdmut, třeba se jí před tím dotkla milost lásky, zatvrdí se pak, sledujíc v tom dědictví svých tet, jimž rovněž ženich nepřišel, v pýše, »jež všechno dokáže«. Ve snu v komůrce tety Itzy pocítí Erdmut zvrácenou radost nad vyvrácením všech věcí z jejich pořádku, nad tím, že všechno pozbývá smyslu tím okamžikem, kterým ji posedla pýcha. Potom již v zatvrzelé oslepenosti uvede do radnice démonického cizince, vniknuvšího do města, obrista z Falkenbergu, pověřence Švédského krále, tančí s ním, k jeho počtě, na radnici Čestný tanec, a zhrdave se odvrátí od ženicha, jemuž jedinému tanec náležel. Podporuje pak obristu v jeho poslání v městě, hostí jej v svém domě. Však ona také vskutku jakoby Falkenbergovi ztělesňovala celý život města; celý život města jako by se k ní utíkal, proto se obrist střeží podlehnouti jí, ačkoli ví, že Erdmut nežádá od něho život města, nýbrž jen sebe a svou pýchu. Teprve až když ví, že osud města je rozhodnut, že město musí podlehnout, poprosí ji o lásku, s níž ona chtěla sekat do příchodu Švédského krále.

Willigis, přešedší mezitím v mstném úmyslu na stranu nepřítele, vtáhne s litou soldateskou do pustošeného města a nalezne Erdmut zneuctěnou v jejím domě. Láska Willigisova k Erdmut, přes pohanění, neoslábla. Byla taková, jak hlásal starý nápis na domě: »Láska je silná jako smrt a jako plamen Páně«. V chrámě, jenž zůstal jediný trčet k nebesům uprostřed trosek a stal se útočištěm zbědovaných obyvatel města, jsou Willigis s Erdmut oddáni. Doktor Bake, pastor, který je oddával, prožívá zkázu Magdeburgu jako záhubu celého světa v den poslední; přichází k domu, v němž je právě slouženo slavnostní děkovné Tedeum, s úmyslem rozloučit se. Avšak náhlým vnutnutím, za velebných slov modlitby Credo in unum Deum udá se v něm pohnutlivým vzrušením osvícený obrat k jistotě, že přes všechny rozdíly vyznání jest jedno společné vyznání celého křesťanstva, že říše jeho lásky překlene každou odluku. Láska Kristova, jež byla opět ukřižována, zůstává společnou nadějí všeho křesťanstva: láska nová, oslavená a spojující, která byvši zde v Magdeburgu pohřbena, vstala tu z mrtvých. V tomto úchvatu všeobjímající lásky přijal Bake společné vyznání víry.

Dílo se končí mohutným, slavným vyzněním varhanovým, tím velebnějším a úchvatnějším, že je to na místě, »které ještě před chvílí bylo dějištěm naplnění nesmírné společné viny křesťanstva«. - Historický román G. von le Fort, přední autorky z básnického pokolení dnešního Německa, je vzácným dílem jakési vyšší, vědomě budované krásy. Nad

každou stránkou máte pocit autorčiny veliké jistoty, duchovní i umělecké, stylové. Je to jakási tvrdá, pevná, přísná čistota stylová, v níž událost, děj, fakt jsou vědomě a s hlediska vyšší záměrnosti začleňovány do řádu celistvé myšlenky, celistvého pojetí.

Román přeložila s jemným postižením stylové intonace Jitka Fučíková.

Jaroslav Červinka

POZNÁMKY

Upravovat či neupravovat naše klasiky?

U příležitosti hojnějšího nyní vydávání knih starších autorů českých narážíme na prakti upravovatelskou. Není téměř autora, jehož dílo by se vydávalo bez zásahu do jeho pravopisu, ba i do jeho slohu. Podobné úpravy zacházejí někdy až tak daleko, že dílo je kráceno a po případě i opatřeno novým závěrem. Otázka upravovat či neupravovat? se již také přetřásala tu a tam v denním tisku a stala se předmětem debat. Všimněme se jí i my několika poznámkami.

Přirozeně, že k této otázce zaujme jiné stanovisko filolog, jiné literární historik, jiné básník či spisovatel - upravovač a čtenář-laik rovněž jiné. Tato stanoviska se budou vždy křížit, doplňovat se i odporovat si a sotva se dají uvést na společného jmenovatele, který by mohl stanovit upravovatelskou normu či aspoň hrubé zásady, jimiž by se pak mohli upravovatelé řídit. Nuže, vyjděme od zásady, že umělecké dílo, vyšedší tiskem, je hodnotou neměnnou co do svého tvaru. Proti tomu ovšem svědci, že mnohdy autor sám, při nových vydáních, často podstatně své dílo předělává, přepracovává a upravuje. A mnohdy v neprospěch svého díla a bývá mu to kritikou vytýkáno (případ nového vydání Bezručových »Slezských písní«). V takovém případě by se po jeho smrti literární historik těžko mohl řídit vydáním »poslední ruky«. Kritické vydání naroste podstatně o poznámky, které uvádějí všechny varianty. Je-li změna, kterou autor podnikl sám, k dobru, k zvýšení účinku, nevznikne tu nikdy námitka. Příkladem tu budiž Erben, který mění »tma jako v pytli« na »tma jako v hrobě« (Štědrý den v 3. vydání Kytice). Tato změna vyvolá otázku, snad zbytečnou: mohl by tuto změnu podniknout někdo cizí po smrti Erbenové? Jistě by Erbenovi prospěla, upravovatel by se mohl dovolávat jiných podobných změn, Erbenem učiněných, ale nikdo by mu k ní sankci nedal. Změna je na tolik podstatná, na tolik by změnila, byť vylepšila Erbena, že by tím byla pošinuta naše představa o Erbenovi. Každý uzná, že jediná změna, kterou s Erbenovým textem lze podniknout bez újmy, je normalisace pravopisu, pokud neporušuje zvukový účinek a neruší interpunkční odstínění (jak na př. učinil dr. Grund ve svém kritickém vydání Erbena).

Všimněme si nyní Máchova »Máje«. Verš »Růžovým zlatem čela broubí« by si jistě nikdo z literárních historiků netroufal opravit na »vroubí«. Stejně často chybné »jenž« na »jež«. Všechny pravopisné chyby jeví se nám u »Máje« jako nepodstatné vzhledem k výrazové hodnotě básně. Mácha je a má být nedotknutelný, nelze u něho provést ani normalisaci pravopisu.

V novém vydání spisů Arbesových je zásah upravovatele dra Karla Poláka již podstatnější. Pravopis je přiblížen dnešnímu, některá slova jsou nahrazována výrazy dnes běžnějšími, ba je i zasahováno do skladby vět (na př. jsou měněny nečeské fráze). Je

tento zásah do původního díla oprávněn? Soudím, že ano. Nikoliv proto, že je tím učinen Arbes čitelnějším nejširším vrstvám (byl by srozumitelný i při diplomatickém vydání), nýbrž proto, že Arbesův sloh i pravopis stejně kolísal, že on sám při své rychlé práci pospíchal povědět myšlenku a nezápasil flaubertovsky s tvarem, který jí chtěl dát. Na představě o Arbesovi se touto úpravou nemění nic.

A posléze si všimněme velmi podstatné úpravy, kterou podnikl s dílem svého otce Ivan Olbracht. (Antal Stašek: *Z blouznivců našich hor*.) Vlastně zde již nejde jen o pravopisnou úpravu, nýbrž o přepis do dnešního jazyka, se současným krácením a měněním textu. Tedy asi o rekonstrukci původního textu v tom smyslu, jak by věc Antal Stašek napsal patrně dnes. Má upravovatel i zde své právo? Nemůžeme mu je přiznat, pokud budeme chtít poznat Antala Staška jako takového spisovatele, jakým byl. Upravovat jej tímto způsobem podobá se tomu, jako kdyby někdo namaloval Boženu Němcovou v dnešní večerní toaletě nebo Holečkovi přistříhl bohatýrský vous. Nelze měnit fysiognomii díla. Což neznamená, že by tato úprava neměla úspěch. Jistě že si čtenáři většinou raději přečtou úpravu Olbrachtovu. Ale to svědčí o tom, že patrně původní dílo ztratilo na životnosti a že mu bylo potřeba této oživující, omlazující injekce.

Tím se dostáváme k dvěma zásadním odpovědím na položenou otázku. Prvá se týká autorů a jejich děl. Je nutno velmi citlivě rozlišit význam, hodnotu a životnost toho kterého díla. Jsou autoři, kteří přežívají generace, jejichž dílo je věčné, jsou autoři, kteří jsou na čas zapomináni a k nimž se opět některá z příštích dob vrací a jsou posléze autoři a díla, která vyhasínají jako sopky. Lze je probudit jenom podstatným a hlubokým zásahem do nich. Každá doba si volí své autory, staré i nové. Každá doba přehlíží a opomíjí některá díla minulá i současná. Jsou díla, která představují hodnoty vzorové, na nichž nelze měnit ani čárku, která jsou trvalou součástí národního vědomí. Tak dílo Smetanova, Máchovo. Jsou díla, která snesou lehké retuše, jejichž obraz není dosti přesný, která kolísají v našem pohledu a jež si zaostřujeme jako kukátko. Příkladem buď uvedený Arbes. A jsou posléze díla, která jenom násilím můžeme udržet při životě a zájmu současnosti. Je otázkou, zda při tomto způsobu omlazení vydrží delší dobu. Neboť jenom vnitřní hodnota díla mu zaručuje věčnost a plastická operace mu vrátí jenom zdání trvalé krásy. K jistým autorům se bude vracet jenom literární historie. Svůj úkol vykonali již ve své době a je zbytečné je probouzet ze zaslouženého odpočinku.

Druhá odpověď se týká upravovatelů. V zásadě jde o dvě jejich kategorie. Odborníky-vědce a neoborníky-spisovatele. Přimlouváme se za kategorii první. Neboť uznáváme jisté meze, jež nelze překročit a odmítáme libovůli, byť zdánlivě prospěla lidu. Ve výhodě bude odborník-vědec, který je současně spisovatelem. Jeho citlivost bude prosta vší dogmatickosti a koženosti, vycítí lépe pružnost upravovaného díla. *Jan Rey*

V KNIHÁCH ŘÁDU

DOSUD VYŠLO:

- Stan. Berounský: Stavovská myšlenka. Sborník. K 18*—
Jaroslav Durych: Katechismus práce. K 4'—
Theodor Haecker: Křesťan a dějiny. K 18'—
O Josefu Pekařovi. Sborník vzpomínek a statí.
Red. doc. R. Holinka. K 50*—
Josef Kostohryz: Prameny ústí. Báseň. K 9'—
František Lazecký: Krutá chemie. Básně. K 15*—
František Lazecký: Kříže. Básně. K 18''—
František Lazecký: Odění královské. Básně. K 18'—
František Lazecký: Vladaři. Essaye. K 12'—
František Lazecký: Studna v selském dvoře. Prózy. K 24—
Václav Renč: Trojzpěvy. Básně. K 19'—
Václav Renč: Sedmihradská zem. Básně. K 18'—
Bohuslav Reynek: Setba samot. Básně. K 5*—
Karel Schulz: Peníz z noclehárny. Povídky. K 18*—
Miloš Weingart: Soud jazykozpytcův o globální metodě
čtení a psaní. K 3*—
Marko Weirich: Mzda a rodina. K 6'—
Francis Thompson: Shelley. K 3*—
Kniha kreseb Břetislava Štorma. K 30'—
Erbovní knížka na r. 1937. K 21*—
Erbovní knížka na r. 1938. K 18'—
Erbovní knížka na r. 1939. K 30*—
Erbovní knížka na r. 1940. K 40'—

U knihkupců

ČTĚTE

PRO ŽIVOT

ČLÁNKY A PROFILY

Redigují: Jan Rey a Rudolf Voříšek

Svazky knihovny „Pro život” přinášejí hodnotná pojednání o zajímavých námětech od předních odborníků a představitelů našeho kulturního života

Dosud vyšly tyto svazky:

Josef Hobzek: Josef Pekař, národní dějepisec

Jan Rey: Český sloh

Rudolf Voříšek: Úpadek a sláva českých dějin

Václav Rabas: Malířovo vyznání

Mirko Očadlík: Poslání české hudby

Marko Weirich: O českou kolébku

Ferdinand Pujman: Operní režie

Bedřich Slavík: Lidová literatura

Stanislav Berounský: Střední stav v dnešní společnosti

Miroslav Míčko: Výtvarné dědictví Rukopisů

Josef Vašica: Slovanská bohoslužba v českých zemích

Vilém Bitnar: O podstatě českého literárního baroku

Mirko Očadlík: Co máme vědět o Prodané nevěstě

O. A. Tichý: O dobrou hudbu duchovní

B. Chudoba: Liberalismus v české výchově

Svazky knihovny „Pro život” vycházejí v rozsahu nejméně 32 stran. Jednotlivé svazky stojí K 3'60, předplatné na 5 čísel je K 19'—, na 10 čísel K 38'— i s poštovním. Odebíratí lze jednotlivě i na předplatné v každém knihkupectví nebo přímo v

nakladatelství „Vyšehrad”, Praha II, Václavská ul. 12