

PRO ŽIVOT

ČLÁNKY A PROFILY

VILÉM BITNAR
O PODSTATĚ
ČESKÉHO
LITERÁRNÍHO
BAROKU

Svazek **12**

Cena K 3.60

Nakladatelství „Vyšehrad“

*K hlubšímu poznání barokního písemnictví
čtěte knihu objevitelských studií*

PROF. J. VAŠICI

ČESKÉ LITERÁRNÍ BAROKO

Hlasý tisku o knize:

»Studie a příspěvky o české duchovní literatuře XVII. a XVIII. století, které profesor Josef Vašica, dříve známý hlavně odborným zkoumáním biblického textu staročeského, otiskoval v posledních osmi letech, volaly opravdu po shrnutí v knize a po předložení neobdobnému čtenářstvu. Měly od počátku význam průkopnický. Neobjevovaly pouze řadu neznámých památek a zapomenutých osobností z nejméně prostudovaného údobí české slovesnosti, ale stavěly do nového světla a do netušené souvislosti zjevy sice známé, avšak nedoceněné nebo přímo nedoceňované.«
Arne Novák v »Lidových novinách«.

»Je výbornou věcí, že se prof. Vašica rozhodl vydat dvacítku svých studií a statí z literárních dějin české doby barokní, porůznu, hlavně časopisecky uveřejňovaných v letech 1930 - 37, v knižním souboru.«
Václav Černý v »Kritickém měsíčníku«.

»Není pochyby, že kniha Vašicova přináší velké množství nové látky, opravuje nejeden starší názor a vyvolá plodný kvas v české literární historii.«
J. B. Čapek v »Naší době«.

»Vašicovu novou publikaci nutno uvítati jako dílo závažné a po nejedné stránce přímo významu objevitelského.«
Zdeněk Kalista v »Českém časopise historickém«.

Stran 360, brož. výtisk K 33—, váz. K 48—

U všech knihkupců

NAKLADATELSTVÍ »VYŠEHRAD«, SPOL. S R. O.
v Praze II, Václavská ulice číslo 12

PRO ŽIVOT

ČLÁNKY A PROFILY

ŘÍDÍ JAN REY A RUDOLF VOŘÍŠEK

S V A Z E K I 2.

VILÉM BITNAR

O PODSTATĚ ČESKÉHO
LITERÁRNÍHO
BAROKU

1940

„VYŠEHRADEK“, S. S. R. O. V PRAZE

Právě na baroku můžeme dobře vidět, že český člověk celou duší přilnul a že zcela asimiloval kulturu a životní řády rostoucí z jiného ducha, než je duch husitství a reformace, z ducha obrozeného katolicství, jehož kostely, sochy, obrazy, písně, hudba, literatura srostly s lidovou duší v jednotu opravdu ústrojnou.

RUDOLF VOŘÍŠEK,

Úpadek a sláva českých dějin 1940.

Literatura českého baroku zrodila se z ducha náboženského. Obrovitý přerod české duše reformační v katolickou a obrození katolicity v celém národě nemohly zůstatí bez vlivu ani na tvorbu literární, vědeckou i básnickou. Chceme-li pocho-
piti podstatu velikého kulturního zjevu, jemuž říkáme český barok literární, vyplňujícího celá dvě staletí našich dějin, je nasnadě, že musíme především poznati ony stylo-
tvorné principy, jimiž se literatura baroku od literatury předchozího období humanistického. Neboť povahu literárního umění určují jeho slovesná estetika, tedy jeho poetika a stylistika. Avšak sebe přísnější
ohled na vyšetřování prvků slovesných, charakterisujících barok, nevyhne se nutnosti, poznati sou-
časně i hodnoty náboženské, povahy dogmatické a ethické, které tvořily v zdrcující převaze obsahovou motiviku barokové poesie i prózy. Rozboru estetickému musí nutně předcházeti vyšetření *přerodu náboženského citění*, podmíněného katolickou protireformací. Čeští lidé pobělohorští nemohli se již ve svých verších i prózách vyjadřovati po reformách Tridentského koncilu takovým slohem, jakým mluvili i humanističtí spisovatelé katoličtí před Tridentinem. Bylo by omylem domnívati se, že protireformace zasáhla u nás pouze cír-
kve re-

formované. Prvním jejím cílem byla *rekatolisace katolíků* samotných, postižených vlivy renesančně humanistickými. Renesance zasáhla také u nás katolický živel destruktivně. Úžasná nejistota v pojmání věroučných pouček a mravních zásad křesťanských porušila nejen lid obecný a nižší kněžstvo, ale také preláty. Když i do zemí českého národa dopadly v šedesátých letech šestnáctého století *dekrety koncilu tridentského*, horlivý pražský arcibiskup Antonín Brus z Mohelnice musil si napřed vytvořiti orgány, jimiž by vštípil zárodky nařizovaných reforem na churavějící kmen katolicity malého tehdy ještě zlomku českého národa. Neměl ani dostačec uvědomělých, natož učených kněží katolických. Neměl katolických učitelů a správců škol. Kněží katoličtí, vystudovavší na Karlově universitě, obsazené utrakvisty, projevovali v dogmatice takovou nejistotu, že mnohý z nich nerozlišoval již učení římského od luteránství. Nejinak tomu bylo i s učiteli partikulárních škol. Kněžstvo i učitelstvo tísnil nedostatek náboženských pomůcek. Nebylo po ruce katolického překladu bible a katolických zpěvníků. Krásně tištěných českobratrských kancionálů používáno bylo z nouze i v kostelích katolických. V příznivějších případech byly po ruce kancionály utrakvistů. Představíme-li si, jak nesmírně důležitým nábožensky výchovným prostředkem bylo zpívání písní v kostelích, nepodivíme se, že lid byl v šestnáctém století i se svými duchovními správci katolicky zaostalý a málo odolný. Bylo tedy třeba pronikavé nápravy v mnoha směrech a k tomu bylo povoláno právě tehdy se zrodivší *Tovaryšstvo Ježíšovo*. Jaký tedy div, že arcibiskup Brus protežoval nový řád, který již v jiných zemích prokázal účinnost svých metod, jak se mají realizovati dekrety tridentské. Jesuité poznali prakticky účinnost *isolace duší*, a touto metodou počali brzo po

svém příchodu do českých zemí i v našem lidu oddělovati »zrno od plev«. Jako prudké lijavce snášela se na posluchače jejich pathetická kázání, vyzývající k pokání. Jako řěravé uhlí působila po takových kázáních vždy následovavší kající cvičení náboženská. Aby si zajistili výsledky takovýchto svých misíí, počali v obcích zakládati spolky rozmanitých forem. V celkovém rámci skvěle působících *mariánských kongregací* vznikaly povlovně organizace měšťanské i selské, studentské, mládenecké i panenské. Členové takových sdružení byli dokonale a trvale izolováni od nekatolických spoluobčanů téhož společenského stavu. Jiným mocným prostředkem k pokatoličtění mládeže byly jesuitské *školy*, partikulární, gymnasijsní i vysoké. Účinky cílevědomé výchovy na všech těchto školách byly tak pronikavé, že posléze všechna inteligence českého národa cítila a myslila katolicky. Pak tu ovšem byla *duchovní cvičení* jesuitská, vypracovaná zakladatelem řádu svatým Ignácem z Loyoly, která svým způsobem nejen pokatoličila národ, ale byla nepřímým tvůrcem jeho barokové kultury. Souborem takovýchto prostředků docílili jesuité již v předbělohorském období úspěchu v pevné uvědomělosti českých katolíků. Ti již nyní znali věrouku své víry určitě a přesně, díky *tridentskému katechismu*, jesuity horlivě rozšiřovanému, takže nebyli ochotni k ústupkům ve prospěch jinověrců. Byť byla katolická menšina počtem svým nepatrná, stala se houževnatou a odolnou.

Vedle Tovaryšstva Ježíšova ujaly se vedení obrodného hnutí katolického i jiné řeholní řády. Starobylé bratřiny benediktinů, cisterciáků, premonstrátů, františkánů a dominikánů, prožívší u nás staletí gotiky, musily se ještě v šestnáctém věku brániti vlivům reformace, která podlomila jejich energii a výbojnost. Jejich přínos k zrestau-

rování katolické církve nebyl by rozhodl tak rychle o výsledcích hnutí, kdyby se věci neujaly nově založené řády, k nimž dlužno vedle jesuitů počítati pronikavými reformami omlazený řád karmelitánů a nový františkánský útvar kapucínů. Z nich *řád karmelitský*, mužský i ženský, vykonal pro zvroucnění náboženského života dílo výjimečné. Jeho činnost byla převahou kontemplativní, živel mystický pracoval tu o náboženské prohloubení víry katolíků samotných. V kláštorech karmelitských rozpučely znovu zase pratyipy gotické zbožnosti. Útěk před světem, umrtvování těla, ponořování se do mystické kontemplanace s horoucí žádostí, býti již zde na zemi spojení s Kristem v extatickém vytržení, byly obsahem živé akce karmelitské. Rekatolizační posláni Karmelu zasahovalo nejčastěji duchy hlubšího založení náboženského, spíše elitu křesťanské společnosti, jejíž hlas byl slyšen celou Evropou. Dva velicí španělští duchové stáli v čele tohoto obrodného hnutí, světice Terezie Avilská a světec Jan z Kříže. Představme si ideologii a morálku současné renesančně humanistické společnosti vedle této duchovní roztouženosti po dokonalosti života a po spasení duše. Bylo přirozeno, že toto hnutí, vnikající ze Španěl záhy do Francie a Italie, probudilo posléze římské preláty. Prosebné, kárající i prorocké výkřiky ze všech zemí staré románské katolicity vynutily si svolání tridentského koncilu, jeho usilovnou práci a jeho dekrety. Než všechny tyto skvělé listiny byly by zůstaly pouhým pergamenem, kdyby se nenarodili horlité, kteří je realizovali. S řádem karmelitským představuje Tovaryšstvo dva hlavní a souběžné proudy rekatolizační. Byla-li akce karmelitská povahy pasivní, pravým opakem je jesuitská aktivita, bojovná a směřující přímo k vyhlazení jinověrectví. Stejně jako karmelitáni musili i jesuité paralyzovati živly

renesanční kultury humanistické, působící často protichůdně. Ale na rozdíl od asketického opovržení karmelitského jak obratně uměli jesuité využítí ovoce této pseudopohanské tvořivosti, proti níž vyšli do boje. Vřadili ji vtipně do služeb katolické akce, činíce ji přijatelnou povlovným *přehodnocením hodnot*, christianisací živelů renesančních. Činnost jesuitů ve všech oblastech umělecké kultury, zejména jejich obrovitá propaganda divadlem, navazující na dílo vykonané humanisty, stala se při rekatolisaci krajů protestantských stejně významnou jako jejich úsilí v latinských školách. Na rozdíl od karmelitánů šlo jesuitům méně o meditování v celách klášterních, naopak, oni svou činnost přenesli do veřejnosti. Jejich misionářství, spojené se zpovědnictvím a kazatelstvím, jejich rozvětvená síť Mariánských družin, jejich učitelství a všestranné spisovatelství, jejich iniciativy ve výtvarnictví i v hudbě byly ohromující.

Svým způsobem i Tovaryšstvo bylo s počátku misionářem po výtce vyšších a vzdělanějších stavů. Ale když tyto byly již zajištěny výchovou na školách kolejních a universitních, a když po bělohorské katastrofě bylo nutno přenést misijní akci mezi lid selský a městský, přizpůsobili se Otcové misijním metodám dalšího nového řádu protireformačního, *kapucínského*. Odtud lze mluvit o kapucínské orientaci jesuitů, vykonávající pravé divy rekatolisace. Představují-li karmelitáni a jesuité krajní křídla obrovitého hnutí, tvořili kapucíni jeho střed. Jejich činnost již od počátku obracela se především k širokým vrstvám lidovým. Sdílejíce s jesuity praktické metody veřejné akce, oddávali se s karmelitány zbožnému rozjímání, otvírajícímu lidské duše přílivu božské milosti. Jakousi synthesou obou stránek bylo pak horoucí oddání se službě v oné oblasti náboženské,

kteřou jesuité od nich obratně přejali a virtuosně zdokonalili v *systém devocionality*, hraničící místy až s pobožnůstkářstvím. Tu vycházeli mistrně vstříc tajemným tužbám lidské duše po důvěrnějším styku s nadpozemským. Pěstovali kult svatých ostatků, zaváděli pouti k zázračným obrazům, tiskli a rozšiřovali nespočetné množství modliteb a písní k novým kultům mariánským, christologickým a světeckým, ozdobující je působivými rytinkami. Mariánský motiv sedmibolestný, kult pěti ran, ukrutné smrti mučedníků útočily na soucit a z něho se rodící zbožňování. Vedli tak duše z mrazivého žáru mystických vytržení do teplejších pásem duchovních. To, co se ve dnech vítězné reformace pokládalo již za nemožné, stávalo se opět skutečností. Katolicita počala se projevovati vzácnými zjevy takřka středověké lidové víry. Opět se počala dít zázračná zjevení, stigmatizace asketických horlivců, náhlá uzdravení nevylečitelných. A na zkyprené půdě náboženského citění rozkvétaly tajemné pověsti mariánské i nové světecké legendy. V takovémto novém ovzduší nemohla nadále rozkvétati renesančně humanistická vzdělanost. Mohla snad ještě živořiti setrvačností, ale nedovedla již zabrániti prudkému výslehu mladé, jarem svítící i vonící *kultury barokové*, která počala v nové tvary proměňovati všechny projevy duševního i tělesného života lidí. Jako by na troskách renesanční architektury vybudovala svěží, barevná a vonná vegetace barokového umění, ovíjející se často úponkovitě kolem ruin portálů, sloupů i soch, ale dýchající již v novém ovzduší a sytící se z půdy, napojené novými vláhami. Tak tridentské dekrety obětavou akcí řeholního i světského kněžstva přehnětly tvářnost duchovní podstaty českého lidu, sjednotivše jej zase v staré římské církvi. Značí to cílevědomé oživení živlů gotické religiosity, jež nyní počala přehodnocovati

a modifikovati živly renesančního humanismu a vytvořila podmínky k novému utváření náboženského, společenského i politického života, jakož i nového *stylu umění* českého.

Poznavše živný zdroj vzniku i růstu českého protireformačního baroku, můžeme nyní zjistiti, jak se při náboženském přerodu vyvíjely prvky nové kultury umělecké. Přerod renesančních hodnot uměleckých, obsahových i tvarových počal i u nás především *přehodnocením motiviky* ve smyslu tridentské protireformace. Řeholní řády dovedly látkové náměty katolické objeviti a přizpůsobiti české duši v případech významu univerzálního i národního. Byl to starý a bohatý *kult mariánský*, který péčí starých i nových bratřin řeholních rozrostl se o nové ratolesti, zejména o kult zázračných obrazů, o pouti k jejich chrámům a kaplím. Vzpomeňme jen, co v této oblasti znamenalo obnovení poutí k mariánskému paladiu staroboleslavskému a k sošce svatohorské. Byl to situaci českého národa přizpůsobený kult *golgotského dramatu*, vroucí adorování Ukřižovaného, meditování u velkonočních hrobů Páně, průvody u křížových cest. Hluboce rozechvívající písně byly napsány českými básníky o Umučení Páně a o nesmírném bolu Matky Boží pod křížem. Nikdy před tím nebyly napsány tak jímavé verše o loučení Matky s umírajícím Kristem. S jakou dychtivostí byly vyhledávány starobylé projevy gotické mystiky, aby mohly býti zčeštěny a prohloubily ještě více propasti strážně věřící duše. Michnova tetralogie »Žalostná postní tragedy« a Bridelovy strofy ze »Slavička vánočního« doplnily Kadlinského parafráze v »Zdoroslavičku«, jakož i Dlouhoveského překlad Brigitiných »Patnácti modliteb na Umučení Kristovo«. A to jest pouze zlomek rozsáhlé meditační literatury, kterou český barok věnoval martyriu Kristovu. Byla to rozechvívající

mystika i zevní nádhera kultu *eucharistického*, který rozvíjeli čeští premonstráti, a jímž byly zachvacovány i duše českobratrské a utrakvistické. Je třeba čísti aspoň barokové písně k oslavě svátku Božího Těla, abychom pochopili, jak hluboce rozechvívala eucharistie českou duši pobělohorskou. Adam Michna z Otradovic ve svém »Vítání Pána Ježíše ve velebné svátosti oltářní« sloučil v umělecký celek dva živly tak od sebe vzdálené, jako je přijímání Těla Kristova a červnová příroda. Básník viděl u vytržení záplavu větví a květů, jimiž o Božím Těle ozdobeny byly oltáře a posypávány cesty průvodu s monstrancí pod nebesy. A jak tu v účinné synthese prolínal živel eucharistický barevnou krásou květů, podařilo se mu zachytiti i ono prostinké kouzlo českých květinových zahrádek pod okny jihočeských chaloupek, třebaže půvab květů vtěloval především do symbolů křesťanských ctností. »Přijď, ó můj Ježíši přesladký, přijď do mého srdce zahrádky, přijď zahradníku rajský, přijď, ó cíli mé lásky!« A k těmto stěžejním námětům družily se motivy *pomíječnosti tohoto světa* v četných variacích již od jitrního baroka, jak je representován v písních kancionálu Rozenpluta ze Švarcenpachu a v skladbách téměř všech barokových básníků až po Jana Ignáce Dlouhoveského z Dlouhé Vsi. K nim se trvale připojovaly náměty *posledních věcí člověka*, motivy smrti, posledního soudu, pekla, nebeského ráje a očístce. Najdeme je již v prvním pobělohorském kancionále Jiříka Hlohovského a pak v neustále se obměňujících tvarech v kancionálech barokových až do osmnáctého věku. Není jediného náboženského námětu celého *církevního roku*, od adventu až po advent příštího léta, aby nebyl oslaven celými trsy písní a literatury meditační.

Jímavě lidský *kult světcův* náležel mezi nejpů-

sobivější prvky motiviky barokové, zejména celou galerií národních patronů a dědiců českého národa. Uctívání těchto našich světců a blahoslavenců zanikalo od husitské revoluce a v šestnáctém věku nenašla v kancionálech kališnických a bratrských místa již ani píseň svatováclavská. Obrácení na víru španělského rytíře Ignáce z Loyoly způsobeno bylo horlivým čtením životů světců a lze si tedy odtud vysvětliti bedlivý zájem jesuitů o hagiografii. Jesuité přenesli tento kult světecký i k nám a byli hned od počátku v této akci podporováni českými benediktiny a premonstráty. Mocnou oporu poskytl již sám tridentský sněm, když ve svém XXV. sezení v prosinci 1563 přijal *dekret o úctě svatých* a uctívání jejich ostatků, který se stal pro celý katolický svět rozhodujícím. Také tridentský katechismus, vyšlý tiskem v roce 1566, přinášel v třetí části řadu odstavců, jimiž byla úcta světců přesně definována a vyložena. To byl podnět, z něhož záhy vyrůstalo i nové české hnutí hagiografické, projevivší se i v literatuře. Hned v říjnu 1567 hrálo se již v Praze drama o svatém Václavu, sepsané jesuitou Mikulášem Saliem, a jesuitské divadlo rozšířilo od roku 1568 svůj hagiografický repertoár i o jiné světce mezinárodní. Duchovní lyrika přišla o něco později, neboť teprve v druhém českém kancionále, ve Valdově sborníku »Písně nové« z roku 1588, nalezneme zase píseň »Svatý Václave, vévodo české země«. Ale pak se již rozrůstá květena světeckých písní utěšeně. Metropolitní probošt pražský Jiří Pontán z Braitenberka otiskl ve své sbírce latinských hymnů v roce 1590 již šest skladeb k českým svatým patronům Vítu, Václavu, Vojtěchu, Zikmundovi, Prokopu a Ludmile. Šimon Lomnický z Budče v kancionále z roku 1595 připojil k písním o českých patronech také dvacet devět písní na jiné světce a světice, mezi nimiž se

nalézají osobnosti v českém národě odedávna oblíbené, svatí Barbora, Mikuláš, Dorota, Jiří, Marketa, Maří Magdalena, Anna, Vavřinec, Voršila, Alžběta a Kateřina. Celý druhý oddíl svého kancionálu z roku 1601 věnoval Jan Rozenplut ze Švarcenpachu světcům, opěvaným tu již ve sto čtyřech písních. Jak tento prudký vzrůst hagiografických písní působil na literaturu jinověrců, ukazuje na příklad luteránský kancionál Tobiáše Závorky Lipenského »Písně chval božských« z roku 1606, do něhož byly již »Písně o svatých božích« pojaty, mezi nimi i píseň svatováclavská. V druhém svém sborníku latinských hymnů z roku 1602 připojil Pontán z Braitenberka již i skladby o světcích českých, málo známých v tehdejších časech, o svatém Matěji v Šárce, o Cyrilu a Metoději, o pěti bratřích mučednících v Polště, o Ivanu pod skalou, o rytíři Hroznatovi Tepelském, o Vojslavě vdově, o Zdislavě Berkovně, o Anežce České, o biskupu Ondřeji Pražském, o Gerlachu Milevském, o Podivenovi, o Přibyslavě, o svaté Anně v Mostě, o Amabile, dokonce i o budoucím světcí Janu Nepomuckém. Touto hagiografickou tvorbou písňovou odlišuje se tedy již jitřní barok příkře od duchovní poesie humanistické, tento nový látkový námět je jedním ze symptomů přerodu. V období zralého baroku se rozhojňoval seznam světeckých námětů o četné nově kanonisované mučedníky i vyznavače, takže v poslední, úpadkové periodě musil se již v kancionálech upravovati z textů výběr. Celý barok žil však srdečným obdivem pro světce, »měšťany ráje«.

Uvedení světeckých motivů do poesie i prózy bylo již v programu ignáciovských duchovních cvičení, v nichž šestý odstavec »Pravidel k církevnímu smýšlení« žádal věřící o chválu *ostatků svatých*, vzdávati poctu oněm a modliti se k těmto. Ignác z Loyoly žádal, aby katolíci chválili zasta-

vení, konali pouti k ostatkům, získávali tím odpustků, oslavovali světecká jubilea. Odchovanci jezuitských kolejí, obdaření básnickým nadáním, počali tedy skládati v tomto smyslu světecké písně zcela uvědoměle. Svědčí o tom jejich vlastní výrocky v předmluvách jimi vydaných zpěvníků. Pontán z Braitenberka k sborníku hymen v roce 1590 připojil předmluvu o zbožném uctívání svatých. Lomnický z Budče vyložil obšírně, proč zveršoval historie svatých božích, »předně blahosla-vené Rodičky boží, potom apoštolů, mučedníků a zvláště pak našich milých dědicův českých a těch svatých, které církve svatá vejročně sobě připomíná a svátky jejich se vši náležitou uctivostí všem věrným pobožně světiti poroučí«. To jsou ohlasy instrukcí tridentského katechismu a jezuitských duchovních cvičení, snažících se izolovati katolického zpěváka od reformačních kancionálů pěstěním nové oblasti motivické, lákající epikou podivuhodných příběhů legendárních, lyrikou cituplných nálad, vyvolávaných utrpením světců, dramatikou jejich zápasů o víru.

S tímto kultem světců a ostatků spojena je řada jiných přehodnocení hodnot renesančních, z nichž nejvýraznější jest *přerod antického heroismu* v křesťanský. Touto christianisací antického pojetí hrdinství válečného, státnického a občanského vzniklo nové pojetí ve formě *heroismu mučednického*. Proti krásným a pěstěným tělům renesančních heroů vyzvedla již jitrně baroková píseň novou krásu těl znetvořených a zkrvavených pro žhavou víru v Krista a pro jeho nekonečnou odměnu v nebeském ráji. Tato vniterná přeměna, toto zjevné přehodnocení renesanční hodnoty je jedním ze symptomů rodícího se baroka. Odchovanec jezuitské koleje jindřichohradecké Šimon Lomnický z Budče zcela jasně vyložil tento přerod starého renesančního hodnocení heroismu

v pojetí nové, katolicky hagiografické. »Poněvadž velmi zhusta od mužův učených na světlo se vydávají *historie morální pohanské*, kterýmiž usilují k dobrým mravům a ctnostem navést mládež a obce křesťanské, to i mně prostému na mysl přišlo, abych tím oumyslem *historie svatých božích* v rytmy prosté české uvedl, a tudy pak sebe samého i jiného k ctnostnému týchž svatých milých božích následování přivedl.«

Nová motivika obsahová byla v život uváděna promyšlenou a účelnou *metodou náboženské výchovy*, novým vedením přerazování humanistické duše. Takovou zcela novou a jedinečně účinnou metodu přinesli do rekatolisačního boje jedině jesuité. Vytvořil ji sám zakladatel řádu, Ignác z Loyoly, již tehdy, když byl ještě španělským vojákem, léčícím své rány v Manrése. Napsal tam v roce 1522 kostrbatou kastilštinou svá slavná »ejercicios espirituales«, svá *duchovní cvičení*, v nichž sledoval cíle své vlastní náboženské obrody. Ale z této úzce osobité potřeby vzniklo dílo, které mělo přeformovati svět. Ignác z Loyoly v něm načrtl nástin praktických pobožností, směřujících k obrození katolicity v tehdejších vlašných a rozháraných duších křesťanských. Jeho duchovní cvičení byla přísná pravidla, ukutá v přísnou systematiku, cílící k přetvoření kolísavých duší v bytosti katolicky uvědomělé. Využívaje vrozených vnímavostí lidské duše, zpracovával je metodicky tak dlouho, až se rozvinuly k vysoké škole víry, zplodíce v cvičencích určitý *vnitřní stav*. Náboženské představy, kterým měl člověk pevně věriti, vtělovány byly v určité obrazy, vytvořené fantasií ze zkušeností smyslového vnímání. Současně každý takový obraz, obrazivostí duše zformovaný, spojován byl hned s určitým citem, vhodně voleným a zladěným s věčným obsahem obrazu. Tento cit vytvářel v duši onu vnitřní

náladu, která pak byla se svým obrazem již navždy spojena. Vycházeje z textů evangelijních, nutil Ignác cvičence viděti Krista i osoby s ním se stýkající v příbězích celého jeho pozemského života. Cvičenec musil využití svých vlastních počitků, získaných v životě *smysly obrazivosti*, musil viděti jasně i místa posvátných dějů, rozeznati oděvy osob jednajících a poznati přesně předměty, jež s lidmi souvisely. *Zrakem* obrazivosti musila se tedy duše zmocniti netoliko velkých obrysů scén, ale také všech podrobností s takovou určitostí, jako by se byla sama všeho zúčastnila. *Sluchem* obrazivosti měla duše přezvěděti vše, co osoby příběhů mluví, a vnímati zvuky, dění doprovázející. Také *čichem* obrazivosti měla okoušeti všech vůní právě tak, jako *chutí* obrazivosti poznati pokrmy a nápoje osobami příběhů užívané. Posléze *hmatem* obrazivosti měla se dotýkati posvátných osob objímáním, stiskem ruky, líbáním pak se dotýkati míst, na nichž dleli a po nichž stoupali. A ze všeho toho měla duše čerpati nějaký *duchovní prospěch* obrácením toho všeho na sebe samu. Tato důsledně prováděná a jesuity pečlivě řízená duchovní cvičení působila na vzdělance i na prostý lid, jehož chápavosti byla přizpůsobena. Inteligence mohla se k nim připraviti četbou vybraných biblických partií. Svatý Ignác v těchto duchovních cvičeních ovšem nesledoval záměrných cílů literárních a uměleckých. Neměly býti školením tvořivých duchů, jednalo se mu v nich jen a jen o obrození náboženské víry. Ovšem je pochopitelné, že cvičenci se silnými sklony uměleckými a se svěží smyslovou vnímavostí musili vedle prospěchu náboženského získati i určitý *prospěch estetický*, plynoucí ze záměrného vedení smyslů. Získávali vlastními zkušenostmi smyslů realistické představy posvátných příběhů, osob v nich jednajících, i přírody je obklopující. Byli

ustavičně vedeni k zpřítomňování nadsmyslných představ podle analogií věcí pozemských a pouze lidských, k pojmání a chápání transcendentna »po lidsku«. Celá katolická věrouka ustálena byla tu v pevném opsání a ohraničení všeho, co mohlo jakkoliv býti zřeno, slyšeno, čicháno, chutnáno a hmatáno. Po stránce náboženské ochráněna byla věrouka touto přesností před všelikým jalovým spekulováním a opájením se libovolnými představami. Po stránce umělecké musil smyslový, citový i ideový charakter duchovních cvičení působiti také na *tvůrčí metodu* lidí, kteří prošli dresurou jejich čtyřnedělní školy. Z duchovních cvičení vyrostla tedy nepsaná, ale žitá ignáciovská *estetika jesuitská*, vedoucí stejně bezpečně pera spisovatelů a básníků jako štětce, rydla a dláta výtvarníků, jako noty hudebníků. Jesuitism, zasáhnuvší vnímavost i fantasii umělců, určil tím zároveň také *katolickou strukturu* barokové kultury.

Prvním výsledkem metody duchovních cvičení bylo rozvinutí *živlu naturalistického*, vyvěrajícího z dychtivého vnímání světa všemi smysly těla. Kam až toto rozvití dospělo, ukazuje názorně třicáté šesté duchovní cvičení, v němž Ignác přikazuje meditovati o »tajemstvích, která se udála na kříži«. Ve třech drobných odstavcích podává tu v lapidárních rysech návod podle citátů ze všech čtyř Evangelii od promluvení sedmera slov na kříži až po probodení boku kopím a po výlev vody s krví. Co z tohoto schematu dovedl vytvořiti jesuitsky orientovaný básník, ukazuje podivuhodná píseň o »toužebném rozmlouvání Krista na kříži visícího«, jak ji známe z lyrické parafráze jesuity Felixe Kadlinského z roku 1665. Na této písni stejně jako na plodech barokového malířství i plastiky je jasno, kterak duchovní cvičení pomalu a jistě donucovala křesťany nazíratí na golgotskou tragedii Ukřižování zrakem lidí věřících,

zkoušejících smysl Umučení všemi pěti smysly, vedenými katolicitou. Výsledek tohoto nazírání ukazuje znovu jiné tajemství přerodu renesanční kultury v barokovou. Kristus modliteb, písní, obrazů i soch barokových vyhlíží docela jinak, než jak jej zobrazovali básníci, meditatoři, malíři a sochaři renesance. Krásně to vystihl básník Jaroslav Durych slovy: »Rány, zastřené či zhojené na obrazech renesance, opět začaly bolet a krvácet, tělo vpravené do líbivého klidu opět trnulo křečí údů a únavou bolesti a žízně a rána v boku se otevřela. Krucifix přestal býti dekorativním předmětem, jemuž hlavní cenu dcdával materiál a dokonale umělá přízpůsobivost k antickému duchu, a opět se zjevila nepřeklenutelná propast mezi pohanstvím a křesťanstvím, mezi klamem tělesnosti a nezměřitelností božství.« Barok charakterisující živel *ukrutenství* vyvěrá na Golgotě.

Předvádějice a vystihující propastnou hloubku ukrutných muk Vykupitelových, musila duchovní cvičení důsledně i zdůrazniti nepředstavitelné utrpení, které očekává nepolepšitelné hříšníky v pekle. S brutálním naturalismem vylicená pekelná muka, která dnešnímu cítění zdají se býti tak nevkusná, byla jen přirozeným protikladem utrpení božského Spasitele, jehož ovoce vzpíral se hříšník okusiti. V tomto osvětlení je barokový *kult pekelných muk* pochopitelný. Celý trs naturalisticky propracovaných písní o infernální oblasti vytvořil jezuitský barok slovesný. Po písních Michnových a vedle písně Dlouhoveského je to zejména pověstná »píseň o mukách pekelných«, objevující se již od dvacátých let sedmnáctého věku až hluboko do století osmnáctého. Také tyto písně jsou výsledkem meditování z duchovních cvičení. V »pátém cvičení prvního týdne« uložil Ignác účastníkům rozjímání o pekle. Cvičenec musil všemi prostředky oddati se trýznivému předmětu, až

dospěl k pocitu hlubokého děsu a k ztrnutí hrůzou. Každé radostnější duševní hnutí bylo při tomto cvičení vyloučeno. Nesmělo se mysliti ani na slávu nebeskou, ani na Vzkříšení Kristovo, neboť tyto obrazy poskytly by duši útěchu. Bylo nutno uváděti si na paměť jen smrt, soud a zatracení. Vyloučen byl smích, zato se doporučovalo bolestné bičování těla. Bylo nutno prodlévati v místnosti temné se zakrytými okny. V takto uzpůsobeném prostředí a ovzduší, v takovém rozpoložení duše měla fantasie vytvořiti přesně ohraničenou představu o podobě pekla. Ignác dal cvičencům v tomto pátém cvičení jasný vzor *rozjímání o pekle*. První průpravou byla v něm úprava dějiště. Musilo se přesně viděti zrakem obrazivosti, jaká je délka, šířka a hlubokost pekla. Druhou průpravou byla žádost o dosažení pronikavého pocitu trýzně, jímž trpí zatracenci. Pak následovalo patero bodů rozjímání. V prvním musila duše viděti zrakem obrazivosti velké plameny a v nich trestané duše jako v tělech z ohně. V druhém bodě měla uslyšeti ušima obrazivosti pláč, nářek, křik a rouhání proti Kristu a proti všem svatým. V třetím měla čichati dým, síru, kal a věci hnijící. Ve čtvrtém okoušeti chuti věcí hořkých a v přeneseném smyslu chutnati trpkost slz, hoře a červa svědomí. V pátém dotknouti se hmatem hrůzných míst a pocítiti, jak se plameny dotýkají duše a jak žhnou... V zmíněné »písni o mukách pekelných« jsou tyto body jako v školském příkladu podrobně vypracovány v dlouhém řetězci jedenatřiceti desítiveršových strof. Jesuitský básník s nadmírou naturalistických podrobností podal v nich plastický obraz pekla, vnímaný všemi smysly obraznosti zcela ve smyslu návodu Ignáce z Loyoly. Tady se ocítáme v ovzduší opravdu pekelném, na pólu zcela protivném klidně lahodným představám renesančním o životě posmrtném.

Avšak cílem rozjímání byly i takové náměty jako třeba *útěk do Egypta*. V takových vzbuzován a rozvíjen byl zase metodou duchovních cvičení hlubší *smysl pro přírodu*, pro její krásy a pro pochopení nádhery božího díla. Čechové v období reformace a humanismu pozorovali svou přírodu převážně s hledisek praktických, jako rolníci, lesníci, rybáři, lékaři a jim podobní. Tyto praktické zřetele odrážejí se i v literatuře, viz třeba veršované skladby Hynka z Münsterberka a dešťové písně. Tento ryze hmotný názor na poměr člověka k přírodě, byť i vyjádřený veršem, byl ovšem dalek estetického hodnocení, všelikého kochání se smysly v krásách přírody. V šestnáctém věku počínal se tento poměr zvolna měnit zprvu zásahem písní bratrských kancionálů, zejména Blahoslavových, ale soustavného pěstění smyslového vnímání přírodních krás dostalo se lidem teprve duchovními cvičeními jezuitskými. Jimi do české poesie počal vnikati kult přírody novým pojetím *motiviky a metaforiky biblické*, kterou zejména kněží a řeholníci poznávali z každodenní četby podrobně. Metodou duchovních cvičení naučili se však nově a hlouběji pronikati do všech odstínů obsahu i forem nejen textů novozákonních, ale zejména žalmů, Písně písní a partií prorockých. K tomu již v šestnáctém věku přistupoval vliv *františkánský*. Renesance ztratila u nás důvěrný poměr k přírodě, vypěstěný kdysi františkánskou gotikou. Obrození františkánské řehole a později mocný zásah nového řádu kapucínského se svým kultem serafinským, svatoantonínským a bonaventurovským probudily i u nás přilnutí k přírodě vnímáním smyslovým. Od nich přejali metodu kochání se v krásách božího stvoření i jesuité. V určitých námětech mohla se vzrušená fantazie cvičenců rozhyřiti v poznávání nesčíslných tvarů, barev, vůní a zvuků stvoření. Dívajíce se s novým pochopením

na květy, na osení a vinice, na lesy a pole, na studánky a zahrady, na skály a potoky, na sníh, deště a větry, chápali, že všechna tato krása je pouhým odleskem Stvořitele, že všechno to stvoření je tu proto, aby chválilo Boha v nekonečné pokoře. Pro cvičence přinášelo tedy také rozjímání o přírodě zisk náboženský, ale ani zisk pro umělecké tvoření nebyl nepatrný a baroková *přírodní lyrika* vykazuje mnoho českých písní půvabné vyspělosti. Najdeme je již v skladbách jesuitsky orientovaného kancionálu ROZENPLUTOVA (1601), v mnoha kusech lyriky MICHNY z Otradovic (1647 až 1661), v parafrázích KADLINSKÉHO, v písních DLOUHOVESKÉHO, posléze i v homiletice osmnáctého věku. V samotné jesuitské »písni o smrti« čte se strofa, kochající se krásou přírody: »Mějte se dobře, stěpnice s červenými jablíčky, a vy, převonné květnice s všelikými kvítičky, ó hrdličky samotničky, již mi víc necukrujte, slavíčkové, stehlíčkové, od zpívání pauzujte!« Přírodní obrázky, jimiž své svatojanské kázání kanonisační proložil lateránský kanovník Patricius AUSPICER, nepřipouštějí pochyby o jeho osobních dojmech z přírody. Maluje obrázek českého kraje s jeho ovocnými zahradami a květnicemi, v nichž »na rozličných placích všeliké kvítí, ve všelikém kvítí všeliké barvy a ve všelikých barvách všelikou vůni v květu plodí«. Nad krásou těchto květů upadá u vytržení. »Ó, jak vonné je to lilium! Ó, jak vážně točí se ta slunečnice! Ó, jak krásná a barevná je ta růže! Ó, jak hojnou vůni vydávají fiala, karafiát a tulipán!« — »Z počtu tak mnohých, líbeznou vůni a vonnou líbeznost, rozličnou krásnou barvu a barevnou krásu vydávající kvítí, já tři obzvláště miluji, totižto lilium, slunečnici a růži. Neboť láska k Bohu je vonná růže, růžovým plamenem plápolající. A vedle ní rozvíjejí tulipány a karafiáty barvy promíšené, fialy a hyacinty bar-

vy nebeské, narcisy a lilie barvy panenské, růže holandské a francké barvy šarlátové, slunečnice barvu žlutou, jako je koruna královská . . . » A jestliže před dvěma sty roky řekl tento barokový člověk slova: »Když na krásné věci patří oko naše, když divné zvuky slyší ucho naše, věci, které rozum náš převyšují, které *smysly naše nasycují* . . .«, netkví v tomto »nasycení smyslů« předzvěst lačného vnímání smyslového, povahy impresionistické? Přes obrozenskou romantiku působila tato přírodní lyrika na novobarok devatenáctého století. Přehodnocení liturgické přírodní symboliky v dojmovou metaforiku je dalším projevem rodícího se nového slovesného umění barokového, přírodní lyriky.

Od smyslového vnímání vedly však duchovní cvičení výše. Ignác právě tímto detailním poznáváním všemožných prvků pozemského stvoření usnadnil cvičencům pochopení i pravého opaku poznávání hmotného, vyškolil v nich podle stupně osobních vloh schopnost *mystického visionářství*, jehož se renesance zříkala. Všechna ta nazírání náboženských příběhů od »vtělení Kristova« až k jeho »nanebevstoupení«, všechna ta nazírání hrůzných útrap mučedníků, všecky představy hrůz pekelných a muk očišťovacích, všecko to hýření v představách rajské blaženosti zplodily nekonečný proud visionářských obrazů, živících se sice pozemskou realitou detailů, ale vymknuvších se rozechvělou fantasií krajům této země a vzlétnuvších do nekonečných, imaginárních prostorů transcendentna. Celá nebesa rozhoupávají se v těchto visích, nekonečné proudy andělů slétají se k dějištím ilusivních dramátů. Neboť z visionářství rodil se onen hlavní živel jesuitské estetiky, *ilusivnost baroku*, prolamující se klidnou vznešeností linií renesančního umění k nesmírnému opojení k výšinám nebes se vzpínajících tvorů.

Dusná a omamující je nádhera, skvělost, sláva i hrůza výjevů, i scenerií všeho barokového umění, i poesie, inspirovaných »nazíráním« duchovních cvičení. Renesanční působení hmotné skutečnosti vyměněno za barokový *účin efektu*. Viděli jsme, jak ignáciovská metoda dovedla vybičovati všechny smysly člověka k intenzivnímu vnímání. Ignác z Loyoly sám byl po výtce *typ vizuelní*, čijící převážně jen světlo a barvy tvarů. Duchovní cvičení podávají toho mnohé doklady, ale usvědčující materiál poskytl Ignác ve svých »Pamětech«. Vypravuje, jak v Manrése míval vidění čehosi, co dobře nerozpoznával, ale »jaksi se mu zdálo, že to má tvar hada, a mělo to mnoho čehosi, co zářilo jako oči, třeba to oči nebyly«. Jindy, když si v mysli představoval způsob, jakým Bůh stvořil svět, zdálo se mu, »že vidí cosi bílého, z čeho vycházely nějaké paprsky, a že z toho Bůh činí světlo«. Při mešním Pozdvihování »uviděl vnitřníma očima jako nějaké bílé paprsky, přicházející shůry, a poznával, jak je Pán Ježíš přítomen v nejvyšší Svátosti. Cestou z Cypru do Jaffy zjevoval se mu Kristus v podobě kulatého a velikého slunce jakoby ze zlata...«

Ale po takových oslňujících visích přicházely chvíle smutku, zalitých šerem a tmou. Ignác uměl těchto fakt využití ve svých duchovních cvičeních a přispěl tím nemálo, že z tohoto kontrastu záplav světla a tmy zrodila se v jezuitské estetice ona *apercepce antithetická*, tak mocně prosycující a určující všecku kulturu baroku v nekonečném množství protiv země a nebes, dobra a zla, spasení a ztracení, světla a tmy, rozkoše a bolesti, krásy a ošklivosti, velikosti a malosti, černi a běli... Všechn život, všechno umění i poesie českého baroku prostoupeny jsou v podrobnostech i v syntetických koncepcích antithesami po celou dobu svého vývoje. Michna z Otradovic vyzpíval ve své

»Májové písní« (1661) čar jihočeské přírody náladově, ale podal v ní hned také nebeský protějšek nádherného »máje rajského«. Zhustil to v strofě, zpívající o tom, jak »všeliké zboží toto podnoží zem člověku ukazuje, ale pěkněji, mnohem krásněji Bůh zahradu svou maluje...« Aby zvýšil hrůzu pekelných útrap, musí jesuitský básník současně sytě vylíčiti i rozkoše smyslného požívání, které hříšnou duši do zatrazení přivedlo. »Uši, kteréžto v muzice libě svou rozkoš měly, harfy, loutny, citařice velmi rády slyšely: v naříkání, stěžování, v pláči svůj content mají: sarabanty a koranty smutně jim čerti hrají,« zpívá známá nám již »Píseň o mukách pekelných«.

Takové tedy byly hlavní živly, jimiž jesuitská estetika provedla přerodování renesanční kultury českých humanistů v katolický barok. Slovesné útvary, jimiž se to dělo, nemohly se omeziti na hojnou bohovědnou i filosofickou literaturu, která počala u nás rozkvétati zároveň s cestopisy a historií již v posledních desítiletích věku šestnáctého. Účinnějším prostředkem byla meditační květena *modliteb* a stále bohatěji se rozvíjející *homiletika* a prózou i veršem psaná *legendistika*. Jesuité, obhlédnuvše se po soudobé české literatuře, vystihli záhy onen mimoestetický, spíše nábožensky propagační význam *duchovní písně* a v tomto bodě nasadili páky literárního úsilí. Viděli, že čeští katolíci nemají kancionálů, jimiž by mohli při kostelním i poutovém zpěvu čeliti zejména zpěvníkům českobratrským. A přece ani výklad katechismu, ani poučování o náboženských pravdách nemohly na prostou mysl věřících působiti tak účinně, jako *často zpívaná píseň*. Neboť tekst, uchycený trvale v paměti zpívanou písní, učil mimoděk dogmatickým poučkám i mravoučným zásadám svým líbeznějším zněním, usazujícím se v mysli zároveň s neodlučnou hudební melodií.

Písněmi bylo však také možno nenápadněji přesvědčovati o významu kostelních obrazů, o nutnosti odstraňování nekatolických knih, obhajovati všelike ožehavé otázky protireformačních bojů. Bylo nutno pořídit katolické zpěvníky záhy a dobře. Starých českých písní z období gotiky bylo poskrovnu, překladů latinských hymnů málo. Ale k napsání básnických výtvorů nové duchovní písně bylo zapotřebí rozených a katolicky uvědomělých básníků. Bylo je třeba vyhledávati, vychovávat, informovati. Počátek uvědomělé literární akce dlužno spatřovati v *kritice českobratrského kancionálu šamotulského*, které se podjal poučený jezuita Václav ŠTURM. Pomíjeje celkem stránku estetickou, hodnotil věroučnou podstatu kancionálu, jemuž především měla býti v katolických kruzích zasazena rána smrtelná. Tato negativní stránka akce se zdařila, nadále bylo již katolíkům jasno, v čem tkví nebezpečí zpívání českobratrských písní v katolických kostelech. Hůře již bylo s organisováním tvořivých básníků. Václav ŠTURM sám básníkem nebyl, ale dovedl vyvolati hnutí, jež by duchovní básníky soustředilo a inspirovalo. A tak po letech usilovné výchovy v kolejích a v duchovních cvičeních objevili se první mužové katolicky uvědomělí, kteří měli vrozený dar veršovnické tvořivosti. Tak u nás vznikla již koncem šestnáctého věku první básnická škola náboženských písničkářů, *Šturmovo literární tovaryšstvo*, jehož plody se soustředily v prvních kancionálech Valdově, Jiřího Pontána z Braitenberka, Šimona Lomnického z Budče, zejména však v prvním velkém a typograficky reprezentačním kancionále Jana Rozenpluta ze Švarcenpachu, vydaném v Olomouci 1601. To jsou první projevy vznikajícího českého *lyrického baroku jesuitského*, jenž odtud datuje své zrození v české slovesnosti. Význam přeložených hymen i původních českých písní byl

ovšem především kostelní, misijní, propagační, texty těch drobných skladeb lyrických i legendárně epických nevyšinuly se začasť nad pouhé zveršování pouček katechismových a textů hagiografických. Přesto ani slovesné umění nevyšlo vždy zcela naprázdno. I raně baroková poesie honosí se mnohými plody zdařilými v komposičních celcích, v strofice i v metaforice.

Nutno stále znova a znova upozorňovati, že vznik barokové poesie datuje se ve všech evropských literaturách počátkem přehodnocování renesančních hodnot ve smyslu katolickém. Není tomu jinak ani při vzniku českého baroka literárního. Každá periodisace českého baroku musí počítati od onoho přesně vědeckých badáním zjištěného okamžiku, kdy počal uvědomělý přerod renesančního humanismu v katolictví. Jedním takovým rozhodujícím okamžikem bylo pojetí Šturmova úmyslu kriticky zjistiti nebezpečí českobratrských písní pro katolicitu, definovanou Tridentinem. Výše jsme poznali význam předmluv básnických sborníků, zejména Pontánova, Lomnického a Rozenplutova. To je *počátek literárního baroku*, neboť odtud celá ta písňová, legendistická, meditační i homiletická produkce české slovesnosti je nesena tímto záměrným duchem rekatolisace. Tuto thési potvrzuje nevýraznost a podlehllost českého baroku protestantského.

S literaturou těsně souvisel kult českého *divadla jesuitského*, vzniklého rovněž v důsledku estetiky, vyrostší z ignáciiovských duchovních cvičení. Jesuitskou metodou byla snaha předvésti před cvičencovu fantasii celé světové drama křesťanské od stvoření světa až po Umučení Kristovo a Soslání Ducha Svatého. Viděli jsme, že cvičencovy představy musily býti co nejpřesnější, že to byl realismus stupňovaný až k naturalismu. Ale v této přesné názorovosti tkvěl již *živel divadelní*.

Efekty, jichž bylo lze na jevištích docílit, náležely k prostředkům, jimiž si jesuité získávali i nejméně chápavé věřící a také nevěřící. Když dne 15. října 1567 hráli žáci na dvoře klementinské koleje truchlohru »Svatý Václav, mučedník«, po česku sepsanou pražským jesuitou Mikulášem Saliem, přišlo na představení tolik diváků, že se na dvůr nevešli. K nádherné výpravě hry poskytli sami utrakvističtí konšelé pražští trubače a potřebné komonstvo. Úprava hry a česká řeč tak se líbily, že kus byl hrán několikrát, a lidé, dosud jesuitům nepřiznivi, měnili své mínění, pravíce, že »jesuité přece zasluhují chleba, když takto s lidmi se srovnávají«. Kde tedy nebylo dosti chápavosti pro osobité meditace duchovních cvičení, tam se její požadované výsledky vtělily prostřednictvím básnického díla v útvar dramatu, svou názorností i obecnému lidu pochopitelného.

S literaturou a divadlem souviselo *malířství barokové*. S literaturou motivicky, s divadlem psychologicky. Bylo to zejména barokové malířství freskové, které svou ilusivností odlišilo barokovou architekturu takovou měrou od renesanční. Freskou snažila se jezuitská estetika otevřít klenu svých chrámů nekonečnosti nebeských prostorů. Z vnitřku jezuitských chrámů staly se prostory naplněné nadsmyslnou, ilusivní atmosférou. Freskovou malbou pozbyl strop původního významu krytiny a uzávěru skutečného vnitřku. Skutečná architektura prodloužila se freskou do výšin otevřeného nekonečna, zalidněného nebešťany. Jako v jezuitských dramatech šlo i zde o efektní znázornění výsledků, k nimž nadaní cvičenci mohli dospět meditacemi v duchovních cvičeních. Vedle řady jiných našla tato jezuitská estetika obdivuhodného realizátora v pražském mistru Václavu Vavřinci Rainerovi. Obdobnou uměleckou metodou tvořeny byly v menších formátech i nesčetné plo-

dy barokového malířství tabulového, obrazy českých mistrů, Karlem Škrétou ze Závotic počínajíc. Postavy, zalidňující jejich obrazy, dívají se vzhůru tam, kde se otvírají nebesa a odkudž se řítí andělé, nesení zlatými oblaky. Každý z těch výjevů biblické, evangelické či mučednické historie obestřen je kouzlem nekonečnosti, ilusí otevírajícího se Ráje. Zázraky stávají se v té atmosféře samozřejmými, iluse proměňují se v reálnost. Ani český *barok sochařský* nemohl si odepřít efektů, plynoucích z roznícené touhy po nanebevzetích lidské duše, projevující se v postavách sousoší vzpínáním se k nebesům, touhyplnými pohledy u vytržení a svíjením těla v rozkoších duchovního splývání se Stvořitelem. A všem těmto oblastem divadelního i výtvarného umění byl společným živel *světelného visionářství*, vyzařujícího z ignáciovských duchovních cvičení. Dramatické výjevy uchvacovaly náhlým zalitím scény prudkými kontrasty světla a temnot. V *architekturách*, soustřeďujících všemožné výtvary výtvarnictví, liturgického divadla, poesie i hudby, vyvrchovala extase věřícího hrou kontrastů světelných proudů s hlubinami tmy.

S literaturou souviselo ovšem také zrození českého *baroku hudebního*, schopného zvukem zesílit duševní náladu cvičencovy. Ponořenému do představ náboženských tajemství a příběhů musil celý vesmír propůjčiti své zvuky k hudebnímu doprovodu vzrušených meditací. Jen tak lze chápati rozvoj instrumentální stránky barokové hudby, lišící se od hudby renesanční. Stále nové a nové nástroje musily býti uváděny v zápas o docílení mocné barvitosti a lesku skladeb, vynášejících duše z pozemských strastí na oblacích melodií do nadpozemského ráje. Není náhodné, že v české hudbě sedmnáctého věku vynikli právě lidé jesuitského školení, že to byl Adam MICHNA z Otradovic, že

to byly jesuitské kancionály a jimi ovlivněný Holan Rovenský. Ve spojení s literárními texty duchovních písní dosahovala hudba cílů, vytčených jesuitskou estetikou baroku.

Mohutným úsilím byl vytvořen nový styl života i umění, myšlení i cítění. Není hned tak druhého námětu, v němž by se tento přerod ztělesnil tak dokonale, jako byl kult svatojanský. Barok tu vytvořil jednu z nejčestějších epoch kultury, neboť dovedl stvořiti ústřední a jednotící motiv, jímž se integrální část uměleckého tvoření promítala. Barokový *motiv svatojanský* způsobil div jednoty barokového umění, sjednotiv je v typ odlišný, osobitě český. Architektura, plastika, malířství, hudba i poesie sjednotily se ve všem, aby vytvořily pro českou barokovou duši ryze českou barokovou krajinu. Mezi přírodou a nebem, mezi uměním a denním shonem jako by setřeny byly hranice. Všecko se stalo jaksi samozřejmě »barokně svatojanským«. Kostelíky a kaple, zámky a městské palačinky vtiskly krajům jednotný ráz. Nesčíslné sochy rozběhly se po polních mezích i křižovatkách, po mostech a náměstích, zmocnily se portálů budov, vnikly až ke štítům fasád a ztrnuly ve zvlněných postojích na oltářích. Malby freskové a tabulové doprovázeny byly nesčíslnými drobnými rytinami a malovanými obrázky, které se usadily i na českých sklech a porculánech, měnice se časem ve výšivky liturgických i profánních rouch. Kostely, zámky a lidové slavnosti zněly sytou hudbou nástrojovou. Na poutech i na jarmarcích zpívaly se písně, podivuhodně zladěné duchem, jímž se projevovalo všecko ostatní umění doby. Vtělovala se tu synthesa umělecká, jaké v české kultuře nebylo rovno od karolinské gotiky čtrnáctého věku. Po »svatováclavském« typu člověka české gotiky stvořen byl v baroku nový typ českého člověka »svatojanského«. V po-

stavě tohoto světce soustředil barok vše, co charakterisovalo současnou duši ideově a citově. Ten »český vlastenec« špalíčkových písní byl naplněn touhami, žalostmi i plesy prostých lidí stejně jako příslušníků vysoké společnosti. Proletářské, žebračké a mrzácké typy lidových poutníků i kajícíků, jarmarečních prodavačů i zpěváků mísily se v něm s nedostupnou pýchou dynastických kruhů a s nádherou aristokratů, zubožené postavy misionářských řeholníků s prelátskou jemností a se sladkou něhou jeptišských zjevů... Nesmírné to množství bylo usměrňováno vidinou českého světce k jedinému cíli, tkvícímu v transcendentnu, ale zrcadlícímu se v české pozemské domovině.

Taková je v jádře *podstata českého literárního baroku*, jakožto větve celkové barokové kultury, zrozené i u nás z ducha náboženského, z přerodu české duše reformační v duši katolickou.

LITERATURA: Bitnar, O českém baroku slovesném 1932. — Vašica, České literární baroko 1938. — Černý, Essay o básnickém baroku 1937. — Šalda, O literárním baroku cizím i domácím 1937. — Bitnar, Postavy a problémy českého baroku literárního 1939. — Čapek, Nový triumf baroka? 1939. — Racek, Duch českého hudebního baroku 1940. — Bitnar, Zrození barokového básníka 1940.

CHRONOLOGIE

důležitějších tisků básnického baroku

- 1588 ŠTURM, Rozsouzení a bedlivé uvážení velikého kancionálu.
1590 PONTÁN z Braitenberka, Hymni.
1595 LOMNICKÝ z Budče, Kancionál aneb písně nové historické.
1601 ROZENPLUT ze Švarcenpachu, Kancionál.
1618 BERLIČKA z Chmelče, Postilla.
1622 HLOHOVSKÝ, Písně katolické.
1631 SESSIUS, Kancionál.
1636 TŘANOVSKÝ, Cithara Sanctorum.
1642 ŠÍPAŘ, Český Dekakord.
1647 MICHNA, Česká Maryánská Muzyka.
1653 MICHNA, Loutna česká.
1655 ANONYM, Cantus Catholici.
1657 BRIDEL, Život Svatého Ivana.
1658 BRIDEL, Co Bůh, člověk?
1659 KOMENSKÝ, Kancyonál.
1661 MICHNA, Svatoroční Muzyka.
1663 BALBÍN, Examen melissaeum.
1665 KADLINSKÝ, Zdoroslavíček.
1670 DLOUHOVESKÝ, Požehnané pole.
1671 DLOUHOVESKÝ, Zdoroslavíček.
1681 BRIDEL, Křesťanské učení veršem vyložené.
1683 ŠTEYER, Kancionál český.
1694 HOLAN Rovenský, Kaple královská zpěvní.
1703 BILOVSKÝ, Církevní Cherubin.
1706 KOLČAVA, Exercitationes Epicae.
1719 BOŽAN, Slaviček rajský.
1720 VOTAVA, Slaviček svatoprokopský.
1727 KONLÁŠ, Cytara Nového zákona.
1737 KLEYCH, Cithara Sanctorum.
1760 PAROUBEK, Písně na evangelia.

*I ve výtvarném umění zanechalo
baroko díla veliké krásy a hodnoty*

Historii a popis těchto památek podávají po-
pulární monografie - průvodci

POKLADY NÁRODNÍHO UMĚNÍ

Dosud vyšly svazky

Dr. A. Birnbaumová: KOSTEL SV. IGNÁCE
V. Vachsmannová: LORETA NA HRADČANECH

Dr. Z. Drobná: KARLŮV MOST

Dr. O. Blažíček: NÁHROBEK SV. JANA
NEPOMUCKÉHO

Dr. K. Guth: ŘIP

Dr. Z. Drobná: FARNÍ CHRÁM SV. JAKUBA V BRNĚ

Dr. O. Stefan: KLÁŠTER SÁZAVSKÝ

Dr. A. Birnbaumová: SVATÁ HORA

Dr. A. Masaryková: NÁRODNÍ MUSEUM

Dr. E. Sedláčková: KLOKOTY U TÁBORA

Dále vyjdou

Dr. Z. Kotíková: PECKA

Dr. Alfred Piffel: KOSTEL NAROZENÍ PANNY MARIE
V ROUDNICI

Dr. Z. Drobná: PŘEDKLÁŠTEŘÍ U TIŠNOVA

Dr. J. Pešina: KAPLE SV. VÁCLAVA VE VELE-
CHRÁMU SV. VÍTA

Dr. J. Blažková: KLÁŠTER NA FRANTIŠKU

Dr. J. Gollerová-Plachá: KOSTEL SV. ŠTĚPÁNA
A KAPLE SV. LONGINA

*Cena jednotlivých svazků o 16 stranách s 6 fotografiemi-
pohlednicemi je 5.— Kč*

NAKLADATELSTVÍ »VYŠEHRADEK«, SPOL. S R. O.,

Praha II., Václavská ulice 12

Knihy o poesii

Henri Brémond:

ČISTÁ POESIE

S úvodem F. X. Šaldy. - Dílo slavné v celém světě

Brožovaný výtisk K 30.—, vázaný K 40.—

Václav Černý:

O BÁSNICKÉM BAROKU

Jasná odpověď na otázku, co barok vlastně je

Brožovaný výtisk K 25.—, vázaný K 35.—

Dr. Otakar Zich:

O TYPECH BÁSNICKÝCH

Základní studie k poznání básnického díla

Brožovaný výtisk K 20.—, vázaný K 30.—

Dodá každý knihkupec!

O R B I S, P R A H A X I I
