

Helfert, Vladimír

## U jezuitů

In: Helfert, Vladimír. *Jiří Benda : příspěvek k problému české hudební emigrace. Část 1, Základy*. Brno: Filosofická fakulta s podporou Ministerstva školství a národní osvěty, 1929, pp. [59]-124

Stable URL (handle):

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/118742>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

II.

U JESUITŮ.



V generaci svého rodu znamenal Jiří Benda výjimečný zjev. Nutno tak souditi nejen z jeho vývoje v mladých letech, nýbrž hlavně z celé jeho osobnosti, jak se projevila v jeho zralé době, kdy se individuální složky tvůrčí rozvinou v plném bohatství a ve své nejvlastnější podobě. A tu Jiří Benda v těchto letech se objevuje jako umělec, u něhož tvůrčí vášnivost je rovnoměrně doplňována tvůrčím rozmyslem. V Bendově tvůrčím typu byl vždy velice výrazně vyvinut rys reflektivnosti a intelektualismu, jak ukázal celý další jeho život.

Nebylo to něco, co by se v něm bylo vytvořilo jenom vlivem prostředí, v němž žil. Jím ten rys byl sice usměrněn, nikoliv však vytvořen. Tato výrazná složka přemítavosti a hloubavosti patřila k základním znakům jeho psychického organismu. Bylo to dědictví jednak kultivovaného kantorského rodu Brixiova, jednak písmácké povahy otce, o níž ještě bude psáno. U žádného ze sourozenců Jiřího se tato vlastnost v takové míře neprojevila. Nutno tedy míti za to, že se tento podstatný povahový rys projevil u Jiřího již v jeho mládí, i když se plně vyvinul až s postupujícím věkem a nahromaděnými životními zkušenostmi.

A tak znamená Jiří Benda v benátské rodině člena, jenž nebyl určen k hudbě, nýbrž především ke studiím. Ostatně vzpomeňme, že ani s Františkem nepočítal jeho otec původně jako s muzikantem z povolání, ačkoliv u něho sklon k tomu se projevil již v chlapeckých letech. Ještě 1742, kdy se rodina odstěhovala do Berlína a kdy Jiřímu bylo dvacet let, pohlíželo se naň jako na studenta, kdežto tehdy jeho bratři František a Jan se již živili hudbou a bratr Josef odcházel do Berlína jako nastávající člen královské kapely. Teprve v Berlíně se z Jiřího stává také hudebník z povolání. Jiří je až do března 1742 v rodině určen ke školskému vzdělání. Že to však nikterak neznamenalo nějaké potlačení hudebnosti a že se školským

vzděláním šlo muzikantství ruku v ruce, je tehdy samozřejmé, zvláště v rodě s tak eminentní hudebností, jako byli Bendové. Šlo jen o to, že u Jiřího hudba neměla být jediným jeho životním cílem, nýbrž jakýmsi vedlejším zaměstnáním, a že se u něho měl využítkovati onen jeho rys přemítavosti a reflektivnosti.

Tak byl Jiří Benda dán na studie, které tento povahový rys nejen posilnily a vytrřibily, nýbrž i usměrnily.

Objevuje se na dvou řádových kolejích jako jejich žák: 1735 v piaristické koleji v Kosmonosích a 1739—42 v jesuitské koleji v Jičíně. Tato fakta, zvláště jeho pobyt v Jičíně, jsou pro celou genesi jeho umělecké osobnosti nadmíru významná a vyžadují si proto zvláštní pozornosti.

V katalogu piaristické školy v Kosmonosích je zaznamenán r. 1735 *Georgius Benda Benatecensis*, dvanáctiletý mezi „scribentes“, tedy mezi žáky nejnižší třídy<sup>1</sup>. Toho roku se začínají Bendovy studie.

Již od samého začátku je třináctiletý Benda přiveden v úzký styk s tím uměním, které v dalším jeho vývoji mělo tak rozhodující význam: s hudbou a hlavně s divadlem. Piaristické školy byly tehdy hned po jesuitských kolejích důležitým střediskem školských divadelních her. Při nedostatku zachovaných pramenů není sice možno dosud souditi o vnitřní povaze těchto her; ale tolik je jisté, že řád piaristický poznal od jesuitů, jak velkou propagační i výchovnou moc má školské divadlo, a že si proto od 2. pol. 17. stol. proti vůli jesuitů vymohl právo, provozovati hry<sup>2</sup>.

Pokud se týče školy v Kosmonosích v oněch letech, je doložena tamnější hra *Rescriptum Gratiae et Justitiae sub umbra incarnati verbi*

<sup>1</sup> Dosud byl znám jenom studijní pobyt Bendův v Jičíně (viz v dalším výkladu), ale ne v Kosmonosích. Protože však Benda v Jičíně vystupuje dosti pozdě, totiž až r. 1739, kdy už mu bylo 17 let, vtírala se stále domněnka, že předtím již někde studoval. A tu se podávala jako nejbližší možnost piaristická škola v Kosmonosích, která byla rodišti Bendovu nejbliže. Tuto domněnku plně mi potvrdil *Catalogus Discipulorum Cosmonossensium Scholas Pias Frequentantium (ab) Anno 1718 sub praefectura Patris Adalberti a S. Wenceslao*, která je nyní v majetku P. P. Piaristů v Ml. Boleslavi. Zápisy katalogu jdou do škol. roku 1758—1759. Prohlédnutí katalogu mi zprostředkoval konservát. Jar. Čeleda.

<sup>2</sup> F. Menčík: Příspěvky k dějinám českého divadla, 1895, str. 94.

*divini* z r. 1731 a ekloga ke cti sv. Josefa Kalanckého až z r. 1749<sup>3</sup>. Z r. 1734 je zachována tištěná synopse divadelní hry *Triumphus fraternae charitatis in Heliodoro*, provedený třídou oratorů a poetů kosmonoského gymnasia<sup>4</sup>. Z r. 1735, kdy Benda studoval v Kosmonosích, není zprávy o divadelních hrách. Ale nedostatek zpráv o piaristických hrách nemůže být svědectvím o nedostatku her vůbec. Naopak, z případu krumlovského, o němž se hned zmíníme, vyplývá, že toto svědectví „ex silentio“ nemá žádné průkaznosti.

Že v těchto školních hrách byla zastoupena také hudba, je jisté. Tak zachovaný text „*Triumphus fraternae caritatis*“ znamená sbory. Hudbu do takových školních her psávali žáci ústavu, protože to byl nejlacinější způsob, jak si ji opatřit. Pro Jiřího Benda je pak důležité, že právě v roce, kdy studoval v Kosmonosích, byl jeho spolužákem tamtéž jeho bratranec Viktorin Brixii, o 5 let starší nežli Jiří (nar. 1717 v Plzni), potomní skladatel a regenschori v Poděbradech. Kosmonoské gymnasium navštěvoval v letech 1731 až 1736<sup>5</sup>. Dlabač pak o tomto Brixim sděluje, že tehdy psal hudbu pro školní hry, provozované v tomto gymnasiu. Tak se Jiří Benda octl na samém začátku svých studií v blízkosti těchto her s hudbou, které ovšem poznal daleko více později v Jičíně.

V Kosmonosích přišel Benda do školy, která se ve druhé čtvrti 18. století stává střediskem muzikantů z blízkého okolí. Jsou to především příslušníci muzikantského rodu Brixiiů, kteří se zde vyskytují již od r. 1707<sup>6</sup>. Styk Jiřího se starším bratrancem

<sup>3</sup> Dlabač, *Künstlerlexicon* a Menčik 149. Strahovská premonstr. knihovna má rukopis hry *Interitus Atticae et Honoriae cum Horis mundo desponsatio...* scenice exhibita a rhetorica et poesi gymnasii Czerniniani Schol. Piar. Cosmonosii, z r. kolem 1770. (Sign. BQI. 73.)

<sup>4</sup> Text v Hudebním archivu Premonstr. kláštera na Strahově. Celý titul: *Triumphus | Fraternalis charitatis | in | Heliodoro | erectus | ac | honori et debitae | venerationi | . . . . | dominae | Annae Josephae | Schlikianae | . . . . | ab oratoria et | poetica facultate Cosmonossensis | Scholarum Piarum | gymnasii | Theatrica ad- | umbratus | Vetero-Pragae, Typis Joannis Julii Gerzabek.*

<sup>5</sup> Data studií v Kosmonosích podle *Catalogus discipulorum Cosmonossensium*. O Vikt. Brixim viz Dlabač, K. L.

<sup>6</sup> *Matricula juventutis Cosmonossensis ab anno Dni. 1688—1689* (jde do r. 1717) zaznamenává r. 1707—1713 Petra Brixiiho (Brixius, Gilovicensis).

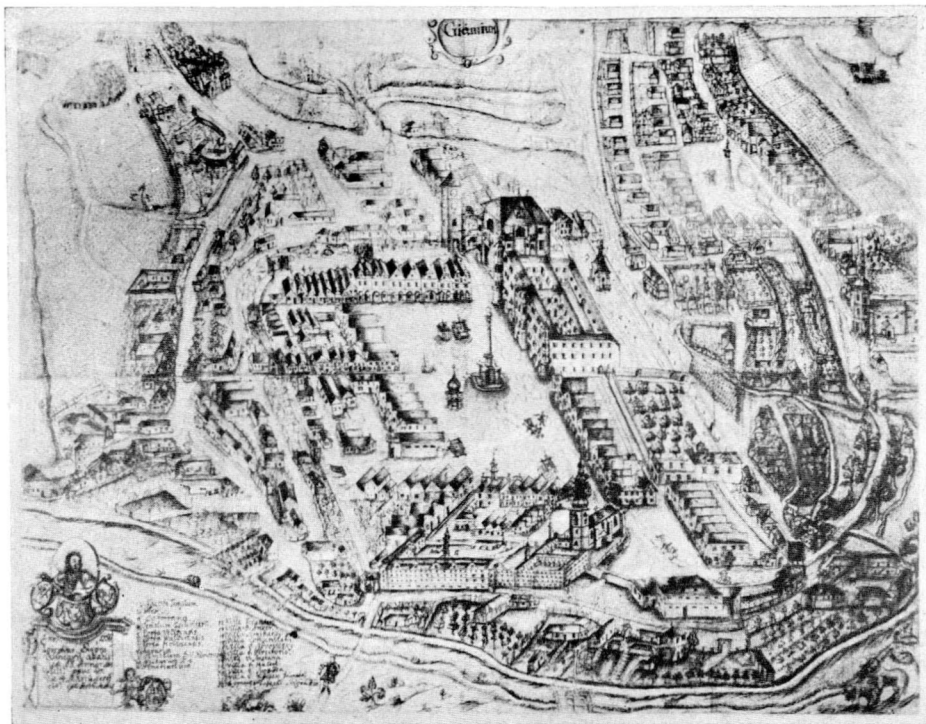
Viktorinem Brixim způsobil, že ve svém prvním roce studijním stále prožíval dále ovzduší muzikantské rodové tradice, z níž vyšel. Mimo to pak spolužákem Bendovým ve třídě scribentes byl Jiří Linek z Bakova, tehdy dvanáctiletý, potomní varhaník v Bakově a nadmíru plodný církevní skladatel, jenž zásoboval svými skladbami téměř všechny kůry v severovýchodních Čechách<sup>7</sup>. Žil tedy Benda v Kosmonosích uprostřed severovýchodočeské muzikantské tradice a náhoda tomu chtěla, že se tu setkal s dvěma význačnými členy této hudebnické oblasti, i když byli ještě v počátečném stadiu vývoje uměleckého jako on sám<sup>8</sup>.

Pobyt Bendův v Kosmonosích byl pouhou přechodnou epizodou; není proto třeba více se jím zdržovati, a to tím méně, že dojmy tam čerpané byly brzo daleko překonány dalším studijním pobytem v Jičíně, který nadto spadl do věku, kdy bylo Bendovi sedmnáct až dvacet let, tedy do věku, kdy za sexuálního dospívání je jinošská duše nad jiné přístupná dojmům uměleckým. Nežli však k tomu došlo, uplynula čtyři léta. Benda je v Kosmonosích zaznamenán toliko v r. 1735. V dalších letech se jeho jméno tam již nenajde. Odtud pak se vynořuje až 1739 v jezuitské koleji v Jičíně.

Co bylo mezitím? Na tuto otázku do této chvíle nedovedu odpovědět. Nejpravděpodobněji byl v té době doma, neboť v jičínské koleji začal zase od nejnižší třídy. Snad jeho prospěch v Kosmonosích neuspokojil otce — bylo by možno to souditi z katalogu, kde mezi 37 žáků stojí až na 22. místě —, snad příčina přerušeni

<sup>7</sup> *Catalogus discipulorum*. O bohatém odkaze tohoto dosud u nás neznámého a neoceněného skladatele podává doklad hud. archiv Nár. musea v Praze.

<sup>8</sup> Hudební tradice kosmonoské koleje se udržovala i po r. 1735. Tam studoval 1744—1748 známý skladatel František Brix, syn Šimona Brixiho. Zde také působil skladatel piarista P. Simon a S. Bartholomeo, občanským jménem Václav Kalous, o sedm let starší nežli Jiří Benda (24. ledna 1715—22. července 1786). Doba jeho působení v Kosmonosích není však dosud přesně zjištěna. Dlabač K. L. tvrdí, že vyučoval hudbě Františka Brixiho, svého příbuzného, v Kosmonosích. *Liber suffragiorum* bývalé piar. koleje v Kosmonosích, nyní v Ml. Boleslavi na Karmeli, má krátký nekrolog P. Simona, v němž se konstatuje jeho dovednost v hudbě a činí se zmínka o jeho působení v Kroměříži, Mikulově a Rychnově n. Kn. bez určení doby. Doba jeho působení v Kosmonosích není dosud tak stanovena, aby tvrzení Dlabačovo tím bylo ověřeno. Podle Dlabače též O. Kamper: František X. Brix, Praha 1926, str. 47—48. — Za zprávu z *Liber suffragiorum* děkuji laskavosti konserv. Jar. Čeledy.



*Jičín v první pol. 18. stol.*

Kreslil Josef Sýkora r. 1756 ve věku 66 let. — V předu jezuitský kostel sv. Ignáce (na obraze č. 4), před ním jezuitská kolej a na levo seminář (č. 11). (Podle reprodukce v měst. muzeu v Jičíně, foto prof. Pluhař a prof. Houba.)





byla v poddanských poměrech benátských. Právě tehdy byli rodiče Bendovi ve vyšetřování pro podezření z kacířství. Ostatně mládí Františkovo se vyznačuje obdobnou nestálostí, jejíž příčinou byly hlavně hmotné poměry otcovy a poddanské na benátském panství<sup>9</sup>. Pravděpodobně byl určen Jiří doma nějakému řemeslu nebo živnosti, stejně jako se předtím stalo s Františkem.

Znovu dán byl Jiří Benda na studie až r. 1739, a to na jesuitské gymnasium v Jičíně. Zaznamenán je toho roku mezi parvisty, r. 1740 je principistou, 1741 grammatistou a 1742 syntaxistou<sup>10</sup>. Toho roku v březnu se navždy skončily jeho studie a zároveň i pobyt v Čechách. Potrval tedy pobyt Bendův v Jičíně tři a půl léta, doba jistě postačující, aby si v onom věku odtud odnesl trvalé dojmy pro život. Dále je významná i ta okolnost, že Benda od počátku až do svého odchodu z Jičína byl seminaristou. Byl tedy tím těsněji připoután k novému ovzduší jesuitské koleje jičínské a tím radikálněji vytržen z ovzduší rodné obce, v němž dotud stále žil. Je tedy pro genesi Bendovy osobnosti tento pobyt i svým trváním i hledíce k věku Bendovu nadmíru významný. A to ovšem je příkazem, abychom se u této dosud neoceněné kapitoly Bendova života pozorněji zastavili.

Předem je třeba odpovědět na otázku, která se již vtírala při kosmonoské episodě, ale která se tím více hlásí při tomto pobytu u jičínských jesuitů: jak tento pobyt srovnati s faktem, o němž ještě bude řeč, že totiž rodiče Bendovi byli tajní nekatolíci, kteří nakonec v Berlíně zřejmě přistoupili k protestantské víře? Zde,

<sup>9</sup> Viz nahoře str. 34. a ve III. kap.

<sup>10</sup> *Album Studiosorum Gymnasii Giczinensis Societatis Jesu Ab Anno Portae Salutis 1706*, chované dnes v knihovně stát. gymnasia v Jičíně, zaznamenává v oněch letech: *Georgius Benda Boh.(emus) Benatensis, Seminarista*. Vzdávám zde díky p. řediteli ústavu Václ. Trojanovi, že jsem mohl tento katalog na místě prostudovati. Mé srdečné díky patří pak kolegům prof. Alf. Neubaurovi a Ant. Houbovi za neobyčejně laskavou podporu, s níž mi byli nápomocni při pracích v Jičíně. — Že Jiří Benda studoval v Jičíně — a tedy u jesuitů — zaznamenává již František Benda ve své autobiografii, kde píše o emigraci své rodiny do Berlína. Jako v jiných detailech, tak i zde se osvědčila jeho autobiografie vzácně spolehlivou a pravdomluvnou. Po stopách jejích zjistil dobu Bendova pobytu v Jičíně první dr. Al. Hnilička v Naší době 1907 (německy v brožurě *Aus Georg Benda's Jugend*, Praha 1911).

myslím, rozpor není tak velký, jak se při prvním pohledu zdá. Předně nebylo prostě u nás tehdy jiné možnosti, chtěl-li starý Benda dáti Jiřího na studie, než aby jej poslal buď do Kosmonos nebo do Jičína. Jesuitská gymnasia svou organizací a svým pracovním řádem znamenala u nás vrchol možného vzdělání humanitního v tehdejších poměrech protireformačních. Poslati děti do protestantského Německa bylo tehdy nemožné z důvodů jednak hospodářských, jednak politických a poddanských. Ale byl zde ještě jeden důvod. Tajní protestanti, chtějící od sebe odvrátiti slídívou pozornost misionářů, dávali své děti právě do jesuitských kolejí na studia. Byla to jedna ze lstí, k níž byli nuceni protireformačním režimem za Karla VI.<sup>11</sup> Je možno připustiti, že podobný důvod rozhodoval kromě jiných i u rodičů Jiřího Bendy.

Nelze říci, že by bylo město Jičín (nikoliv kolej) jakožto ohnisko barokní kultury přineslo Bendovi nějaké nové a silnější dojmy. Vždyť tam Benda přišel z ovzduší Sporckova baroka, a s tím se tehdejší Jičín přece jen nemohl měřiti. A jestliže se snad zde ještě udržovaly vzpomínky na nedávnou slávu ne příliš vzdáleného Sporckova Kuksu, mohlo to onen rozdíl mezi sporckovským barokem a Jičínem v očích Bendových jen ještě zesílit. Ze slavné valdštejnské tradice zbyly v Jičíně již jen vzpomínky. S pádem Valdštejnovým zanikly také naděje, že by se Jičín mohl státi sídelním místem nového vévodství friedlandského, jež by se podle plánů Valdštejnových stalo novým mohutným kulturním střediskem s vlastním biskupstvím.

<sup>11</sup> O tom podává doklad emigrant ochranovský bratr Zachariáš Jelínek, v Německu zvaný Hirschel, narozený 31. srpna 1714 v Počátkách. Ve své autobiografii vypravuje: „Die katholischen Geistlichen hatten meinen Vater in Verdacht, er sei kein rechter Katholik, weshalb er, um diesen Argwohn zu entkräften, meinen ältern Bruder und mich auf eine Zeit lang nach Brünn zu den Jesuiten in die Schule gab“. Po třech letech jej povolal domů a dával číst bibli a „bratrské knihy.“ Viz *Lebenslauf des Bruders Zacharias Hirschel, heimgegangen den 9. Nov. 1763 in Berlin*, v *Nachrichten aus d. Brüder-Gemeine*, 1850, 32. roč., str. 289. Je zajímavé, že pobyt v jesuitském gymnasiu v Brně nezůstal pro další život Jelínkův bez vlivu. Jelínek sám přiznává, že v koleji naň nejvíce působily obrazy o misionářské činnosti jesuitů v Japonsku a Číně. A byla to právě misionářská činnost, v níž Jelínek později jakožto ochranovský bratr vykonal nejpłodnější práci. (Viz uv. autobiografii Jelínkovu.) — Ostatně ještě v 17. stol. v Německu navštěvovali jesuitská gymnasia také protestantští žáci. (Duhr, *Gesch.* II<sup>1</sup>, 518.)

Z těchto hrdých plánů Jičína zbyly jen barokní stavby, jež se staly němými svědky slávy zašlé v zárodcích. (Chrám sv. Jakuba V., sv. Ignáce a nedostatečný zámek.)

Ale byl zde přece jen jeden živý svědek valdštejské tradice, který stále svědčil o tom, jak Valdštejn chtěl i po stránce vzdělání ze svého sídla utvořit nové ohnisko. A to byla jesuitská kolej, fungující od listopadu 1623, právně založená Valdštejnem 27. listopadu 1627<sup>12</sup>. Z bohaté nadace koleje i ze zakládací listiny je patrné, že Valdštejn chtěl mít z koleje ústav, jenž by svým významem převyšil všechny ostatní a jenž by především dodal Jičínu významu nové knížecí residence. V zakládací listině ponechává jesuitům na vůli, aby vyučovali také filosofii<sup>13</sup>. Tento význam koleje byl ještě zvýšen fundací semináře dne 26. prosince 1627<sup>14</sup> pro sto chovanců<sup>15</sup>. V duchu doby jsou ostře od sebe odděleni chovanci ze šlechtických rodů, počtem 20, a nastávající klerikové, počtem 10, od ostatních nešlechtických. O přijímání nebo propouštění šlechtických členů rozhoduje toliko Valdštejn a jeho nástupcové, kdežto ostatní přijímá a propouští rektor<sup>16</sup>. Šlechtičtí chovanci mají zvláštní výhody,

<sup>12</sup> O založení jesuitské koleje v Jičíně píše Boh. Balbín: *Historia collegii Giczinensis S. J.* od r. 1635 (v knih. musea v Praze). Zakládací listina Valdštejnova (otištěna u Dobnera, *Monumenta I.*), je přístupná ve sbírce *Studijní nadání* v král. českém, I. sv., Praha 1894, 90—93. Ale tento otisk nese datum 16. října 1624. K tomuto dni byla zakládací listina skutečně připravena, ale Valdštejn ji podepsal až 27. listopadu 1627. — Opis zaklád. listiny s datem 1624 chová též archiv měst. musea v Jičíně. Nejnovější souhrn podává P. Al. Kroess: *Gesch. der böhm. Provinz der Gesellschaft Jesu*, II<sup>1</sup>, Wien 1927, str. 218 a násl. Zcela stručnou informativní zprávu o jičínské koleji podal F. Menčík ve *Světozoru XII*, 1878, 491.

<sup>13</sup> „nisi patribus etiam videretur, ut cursus philosophicus (casu, quo auditores idonei non deessent) praelegatur“. (*Studijní nadání I*, 92.)

<sup>14</sup> Zakládací listina semináře jičínské koleje byla otištěna v *Stud. nadání I*, 93—96 z archivu býv. místodržitelství v Praze. Jiný exemplář listiny s názvem *Fundatio studiosorum seminarii Gicinensis* je chován v archivu měst. musea v Jičíně. Prof. Ant. Houbovi vzdávám díky, že mi umožnil užití tohoto opisu.

<sup>15</sup> „...prope dictae societatis collegium etiam seminarium ad alendos centum juvenes e ducatu nostro erigere certisque in annos singulos redditibus ex iis, quae nobis divina bonitas largita est, fundare ac vigore harum stabilire decrevimus...“

<sup>16</sup> *Volumus autem inter hos centum juvenes numerari triginta: viginti scilicet barones vel nobiles familiae bonae et antiquae, quorum admittendorum*

o jejich šatstvo, obuv, stravu a zdraví je postaráno v nadační listině způsobem tehdy jistě vzorným. Menší péče se dostává již klerikům a nejmenší ovšem ostatním<sup>17</sup>. Nutno ovšem uvážit, že těchto byla většina, 70 členů. Nadace semináře jičínského byla bohata a lze mít za to, že se chovanci asi neměli zle. Na stavbu budovy gymnasia a semináře bylo nadační listinou pamatováno a bylo s ní také začato 1627, ale dokončena byla až 1634 po smrti Valdštejnově<sup>18</sup>.

Když se Jiří Benda stal seminaristou jičínské koleje, byl seminář, zvaný sv. Panny Rosalie, nedávno nově přestavěn vyvýšením horního patra. S touto přestavbou se začalo r. 1727<sup>19</sup>. Přišel tedy Benda do budovy prostornější a vzdušnější, která více odpovídala požadavkům současné doby barokní. Jičín bylo tehdy čistě české město a vliv toho prorážel i do jezuitské koleje<sup>20</sup>. Ale nadto Benda přichází do koleje, která měla do té doby již svou nevšední minulost. Jednak tradice valdštejnská působila, že jičínská kolej tehdy stála

vel recipiendorum ut et dimittendorum, si inepti fuerint, nobis, haeredibus et successoribus nostris...potestatem reservamus, et decem alios ad ecclesiasticum munus aptos, qui ultro sese statui ecclesiastico addicere vellent. Horum eligendorum recipiendorumque jus penes rectorem S. J. collegii Gitschinensis integrum relinquimus...“ Tito klerikové měli povinnost učit se jazyku českému nebo německému, „ut...in parochiis nostri ducatus animarum curam quatuor aut quinque annos gerere valeant“. Archiv měst. mus. v Jičíně chová mimo to instruktivní výklad zaklád. listiny s výpočty, kolik na penězích znamená Valdštejnova fundace. Zde se sumárně praví: „Nobilum juvenum assumptio et dimissio penes ducem est. *Reliquorum* penes P. Rectorem“. (Inv. 1279.)

<sup>17</sup> O nadaci seminaristů viz v uvedené nadační listině.

<sup>18</sup> Kroess, II<sup>1</sup>, 223.

<sup>19</sup> Archiv měst. musea v Jičíně chová akta o nástavbě semináře z r. 1727. 27. května 1727 regens semináře Frant. Starčinský píše o zamýšlené nástavbě a vyvrací protest magistrátu proti tomu. Tento spor se objevuje ještě v aktech ze 7. června a 9. července 1727. (Měst. mus. jič., Inv. 1258.)

<sup>20</sup> Uvedená korespondence mezi Starčinským a městem z r. 1727 je vedena oběma stranami česky. Z pozdější doby přepis měst. rady jičínské koleji z 13. ledna 1736 o placení kontribuce z dvorů nadačních je rovněž český. (Ibid.) Tamtéž je chována v opise „*Instructio pro praefecto seminarii S. Wenceslai*“, tedy semináře koleje klementinské v Praze. Opis byl pořízen patrně jako vzor pro obdobné instrukce prefektům v Jičíně. Zde se v 5. bodu žádá: „det etiam operam, ut... omnes Bohemice ac etiam Germanice loquantur, ut qui ignorant illas linguas discant.“

v popředí všech ostatních, jednak právě zde byla jistě ještě v dobré paměti tradice Balbínova. Balbín byl nejen 1632—33 žákem a seminaristou v Jičíně, nýbrž nadto 1661 a 1662 členem koleje jako její *historicus*<sup>21</sup>. Jak se stalo, že byl Benda přijat za seminaristu, nelze zjistiti. Uplatnila se zde snad přímluva hraběte z Klenova u rektora koleje<sup>22</sup>. Jičínská kolej tehdy soustřeďovala žáky nejen ze severovýchodních Čech, nýbrž i z pomezí Kladska a Slezska. Nejbližší kolej byla v Hradci Král., Kladsku, Svidnici a Lehnici. Když Benda vstoupil 1739 do semináře, byl rektorem koleje Jiří Slezina, prefektem školy Frant. Corvinus. Roku 1740 byl nahrazen 8. května Slezina rektorem Šebest. Lothem, jenž tento úřad vykonával ještě r. 1742. Prefekt z té doby Corvinus byl nahrazen až 1742 Frant. Bayerem. Mezi profesory let 1739—42 se uvádějí jména: Fr. Dewalt, Václav Hantke, Jan Zalužický (Zaluschitzky), Christ. Kranich, Jan Lhotský, Ant. Kanitz, Jos. Willitzer, Vil. Obstzierer, Václ. Aysl, Lud. Žížek, Fr. Schuck, Fr. Arzoni, Ign. Risenfeld, Václ. Lösl, Fr. Geuber, Jan Walter, Bern. Sündt, Frant. Lang a Ondř. Weiner. Bendovým profesorem r. 1739 ve třídě rudimentorum byl Jos. Willitzer, od r. 1740 až do 1742 pak vedl Bendovu třídu Vilém Obstzierer<sup>23</sup>.

Daleko důležitější nežli tato vnější data jičínské koleje za Bandy je otázka, jaké dojmy a podněty pro další svůj umělecký vývoj si mohl mladý umělec odnésti z celého ovzduší jičínské koleje.

V Jičíně přišel Benda do prostředí jezuitské protireformace. Ovzduší to nebylo pro něho nic nového a uvidíme ještě, že měl příležitost zakusiti doma jeho následky. Ale tu intenzitu jako u jičínských jesuitů sotva poznal doma. Obraz činnosti jičínské koleje podávají rukopisné *Annuae litterae* a *Historia Collegii Giczinensis* S. J. z těchto let<sup>24</sup>. Nutno ovšem jich užívatí jako pramene jednostranného, který rád zkrašluje své úspěchy, aby se zalíbil představeným.

<sup>21</sup> Srovn. Fr. Lepař: Doplnky životopisné a knihopisné z Balbínova spisu *Historia collegii Giczinensis* S. J., v ČČM. 1895, 325.

<sup>22</sup> Archiv měst. Mus. v Jičíně sice chová několik žádostí za přijetí do semináře, ale až z let 1747—48. (Inv. 1382.)

<sup>23</sup> Podle *Alba Studiosorum Gymnasii Giczinensis*.

<sup>24</sup> Užil jsem prvního pramene z let 1735—1742. Jsou chovány v Nationalbibl. ve Vídni (Cod. 11976, 12323, 12324, 12325, 12326). Mají titul: *Annuae*

Od r. 1735 protireformační úspěchy jičínských jezuitů zdánlivě rostou. Počet komunikací stoupá a počet odvrácených od luterismu klesá. Že však to nebylo na pevném základě, ukazují válečná léta, kdy blížící se vojsko pruské posilovalo naděje protestantů a Čes. bratří. Až do roku 1741 sice počet komunikací roste, ale zato se objevují „kacířské“ knihy, jichž je nalezeno r. 1740 celkem 11 a roku potomního 9. Tohoto roku pak je odvráceno od luterství

*Provinciae Bohemiae Societatis Jesu ad Annum....* Obsahují každým rokem zprávy všech kolejí (27), residencí (13) a misíí (21). V čele je na každý rok tabelární přehled protireformační práce, oznamující, kolik bylo v každém sídle jesuitském komunikací, kolik odvrácených od luterismu, kalvinismu a židovství, kolik získáno kacířských knih, kolik bylo studentů a seminaristů v kolejích atd. Tyto tabulky jsou důležitý pramen pro náboženské poměry v té době. *Annae* byly posílány od koleje ke koleji podle přesně stanoveného turnu, jenž je v čele svazku vždy poznamenán. Zprávy z jednotlivých kolejí nejsou ovšem úplné, zaznamenávají jenom události, jež byly významné se stanoviska jesuitské protireformace. Nekrology členů kolejí stojí obyčejně na prvním místě. Forma výročních zpráv, jež píše každá jednotlivá kolej, udržuje se až do r. 1741. Rokem 1741 se začíná nová forma a také nový titul: *Annales Provinciae Bohemiae S. J. ad Annum* (1741). Zprávy jednotlivých kolejí tam přestávají a začíná se souhrnný výroční obraz celé provincie, rozdělený věcně na kapitoly, jako na př. *administrationes sacramentorum*, *sc. patriarcha noster Ignatius* (o oslavách Ignáce), *sc. Franciscus Xav.*, *sc. Aloisius Gonzaga*, *missionum et operariorum proventus*, *fidei catholicae accessio*, *scholarum profectus*, *convictuum et seminariorum cultura et progressus*, *rei oeconomicae utraque fortuna*, *commemoratio defunctorum* a j. V této formě jsou *Annales* daleko přehlednější a tvoří historii provincie na každý rok. Pro dějiny náboženské se tím stávají pramenem, jehož lze daleko lépe užívatí nežli dřívějších *Annae*. Příčinou této změny byla slezská válka. *Annales* 1741 v úvodu vysvětlují, že pro válku po smrti Karla VI. bylo rozeslání zpráv jednotlivých kolejí znemožněno. Z toho důvodu se rozhodl řád pro formu kompendia. Sepsání těchto *Annalů* se zdrželo až do konce r. 1742, neboť se čekalo, až by se Praha dostala zase do rukou rakouských a až by se tak otevřela cesta k ostatním kolejím. Tak vysvětluje dodatek těchto *Annalů*. Z téhož důvodu byla i v r. 1742 zachována tato forma *Annalů*. Obojí *Annales* 1741 a 1742 jsou zachovány v duplu (12349 a 12350). *Historia Collegii Gicčimensis*, chovaná v knihovně Národ. musea v Praze, je pro tato léta jako pramen zajímavá tím, že podává pouhý stručnější souhrn toho, o čem píše *Annae*. Postupuje podle jednotlivých roků. Srovnání obou pramenů prozrazuje vznik Historie v této době. Historik koleje napsal nejprve povinnou výroční zprávu a z ní stručnější výtah zapsal do této historie. Proto se také četná záznamy v Historii opakují ve stejné nebo nepatrně obměněné stylisaci, jak se vyskytují v *Annae*.

5 osob — doklad, že protestantismus daleko ještě nebyl potlačen. Rok 1742 pak ukazuje náhlý pokles komunikací; odvrácených od luterismu je 5, od kalvinismu 1<sup>26</sup>. Protireformační ovzduší ukazují dobře jičínské výroční zprávy. Jejich hlavní zájem se obrací k činnosti protireformační, k upevnění katolicismu, k slavnostem na počest jezuitských svatých (Ignác, František Xav., Alois, Secundina) a se zvláštní zálibou referují jičínské Annuae o uzdravení nemocných, jež zázračně způsobil obraz P. Marie Rušanské<sup>26</sup>. Školní práce si Annuae všímají málo a jen tehdy, je-li ve spojení s nějakou protireformační slavností.

Že by toto jezuitské protireformační ovzduší mělo nějaký kladný vliv na Bendu, nelze z pozdějšího jeho vývoje souditi. Naopak, máme-li na mysli potomního Bendu osvícence, racionalistu a svobodného zednáře, bylo by spíše možno mluvit o negativním vlivu, o reakci, jež v mysli Bendově způsobily jednostranné protireformační tendence jezuitské.

Jičínská kolej patřila tehdy k nejčteněji navštěvovaným<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> Tento postup nejlépe osvětlí tato tabulka:

	Communica- tiones	Conversi a Lutherismo	Libri hae- retici erepti
1735	28 843	14	144
1736	67 900		
1737	86 600	4	
1738	87 400	1	4
1739	96 600	1	
1740	105 387		11
1741	119 700	5	9
1742	98 300	5	a Calvin. 1

Záznamy v Historii se s tím shodují, jenom tam, kde tabulka v Annuae neudává žádného počtu zachycených knih luterských, je Historie výmluvnější: v r. 1737 knih 49, 1739 knih 75, 1740 1 konverse z luterismu, 1741 knih 10.

<sup>26</sup> O uctívání P. Marie Rušanské v Jičíně píše F. Menčík v Krakonoši 1883

<sup>27</sup> Počet žáků a seminaristů v letech Bendových ukazuje tato tabulka na základě zpráv v Annuae.

	Počet studentů	Počet seminaristů
1739	218	116
1740	237	127
1741	245	125
1742	232	106

Shodný počet studentů a seminaristů zaznamenává také Historie. Jenom pro r. 1740 uvádí 124 seminaristů. Sociální příslušnost je zde poznamenána takto: 1740 barones 2, equites 4, 1741. equites 4, nobiles 2, 1742 comes 1, equites 3.



Toliko r. 1742 počet žáků nepatrně poklesl vlivem války; tehdy k poklesu dopomohl také Benda. Je zajímavé, že jičínská kolej má největší počet seminaristů z celé provincie, což svědčí o bohatém nadání jičínského semináře. V počtu všech žáků, tedy i neseminaristů, je Jičín v těchto letech předstížen jenom Českým Krumlovem, Prahou a Olomoucí, jež má hned po Praze největší počet (přes 1500), Vratislaví, Kladskem, Brnem a Opavou. Na přibližně stejném stupni stojí s Chomutovem, Jihlavou a Znojmem. Patří tedy Jičín i celkovým počtem žáků k nejnavštěvovanějším kolejím mimo hlavní města a mimo Čes. Krumlov, kam chodilo mnoho žáků také z blízkých Rakous.

Benda přišel tedy do koleje, která patřila k předním venkovským jezuitským ústavům. Zde byly splněny všechny podmínky k tomu, aby se vnitřní život v koleji rozvíjel v plném bohatství. Zde našel Benda především možnost klasického vzdělání, které v tehdejších našich poměrech bylo poměrně nejdokonalejší. O tom svědčí zachované učební rozvrhy jezuitských kolejí, kde hlavní důraz je položen na latinskou výchovu. Ovládnutí latiny slovem i písmem, latina jakožto universální dorozumivací řeč, znalost latinské mythologie a historie, to bylo prvním a hlavním účelem jezuitské výchovy. Tomu sloužilo i jezuitské řečnictví a divadelnictví, jež byly výhradně v jazyce latinském. Vedle latiny ustupovala řečtina do pozadí, ačkoliv nebyla tím zanedbávána<sup>26</sup>. Vedle tohoto humanistického odkazu všímají si jezuitské koleje také, ba často vynikající měrou, matematiky a fyziky, a zde byla půda, z níž uvnitř kolejí často vyrůstal osvícenský kriticismus, který se pak ve svých důsledcích obracel proti protireformačnímu jesuitismu.

Že hudebník Benda měl v jezuitské koleji nejednu příležitost slyšet hudbu při slavnostech a školských hrách, je samozřejmé. Ale v jičínské koleji bylo postaráno ještě jiným způsobem o soustavné pěstování hudby.

<sup>26</sup> O učebné osnově v našich jezuitských kolejích podává spolehlivý obraz Jul. Wallner, *Gesch. d. Gymnasiums zu Iglau*, II. díl (1625—1773), str. 28 a násl. (Progr. jihl. gymn. 1881—1882). Vedle toho jsem použil pramene z koleje v Čes. Krumlově: *Ordo et distributio docendorum et agendorum per singulas classes scholarum humaniorum* z doby kolem 1700. (Ve schwarzenberském centr. archivu zámku v Čes. Krumlově.)

Poměr jesuitů k hudbě prošel zajímavým vývojem. V prvním stadiu svého vývoje řád stál na výhradně náboženském stanovisku a stavěl se proto proti hudbě a zpěvu v kostele. Zakazuje členům užívati hudebních nástrojů doma a generálové a visitátoři provádění toho zákazu hudby přísně dbají<sup>29</sup>. R. 1562 v Augšpurce bylo zakázáno jesuitům vyučovati zpěvu. Panuje u jesuitů tehdy mínění, že ke zbožnosti má býti lid veden duchovními cvičeními, nikoliv pomocnými prostředky, jako je zpěv nebo hra varhan. Toto stanovisko zastával velmi rozhodně Aquaviva r. 1582 proti rakouskému provinciálovi Blyssemovi. Podobně visitátor pro rýnskou provincii P. Manare byl pro odstranění varhan a zpěvu z kostelů a jeho nástupce P. Ernfelder s pýchou referuje 1589 generálovi, že ve Würzburgu a Koblenci odstranil zpěv. Tak tomu bylo i jinde v druhé polovici 16. století<sup>30</sup>.

Ale tento prvotní odpor jesuitů proti hudbě se nedal dlouho držet. Řád se tím dostal jednak do konfliktu s mohutným rozvojem hudby, který se udál právě tehdy v Itálii a odtud se rozšířil do ostatní Evropy (madrigal, generálbass, opera a oratorium), jednak — a to bylo řádu jistě vzhledem k jeho protireformační strategii nejpodvážlivější — s popularitou lidu. Lid hudbu v kostele žádal a bez ní mu kostel byl chudý. Řád jezuitský uměl pak vždy nadmíru bystře vypozerovati přirozené lidské potřeby věřících a podle těchto potřeb zařizovati celý svůj postup a taktiku „ad maiorem Dei gloriam“. Proto v této věci původní tendence přísně náboženské byly opuštěny a nahrazeny snahou, získati si lid stůj co stůj. Generálové a ostatní vůdčí duchové řádoví byli pak příliš bystří pozorovatelé vývoje, aby hned nepoznali, že v nově se rodícím hudebním stylu bylo možno najíti jednu z neúčinnějších propagačních zbraní řádových. Z těchto všech příčin odpor jesuitů proti hudbě se po r. 1600 mění nejen v blahovolné trpění hudby, nýbrž naopak ve vědomé a intenzivní její pěstování, neboť tím do svých kolejí lákali ještě účinněji mládež, jíž znalost hudby byla tehdy podobnou kulturní a společenskou nutností jako znalost latiny nebo řečnictví. Již 1625 konstatuje rýnská kongregace provinciálů, že jsou četné

<sup>29</sup> Bernh. Duhr S. J.: *Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge*, I. sv., 1907, str. 355 a násl.

<sup>30</sup> Tamtéž, 444 a násl. Viz též Pachtler-Duhr: *Ratio studiorum*, 1894, I. sv., 144, 156, IV., 237, 266.

stíznosti, že studenti z jesuitských kolejí neznají zpěvu<sup>31</sup>. Tyto výtky nebyly ojedinělé. A tak již v první polovici 17. století hudba a hlavně zpěv patří k důležitým předmětům na jesuitských kolejích.

V české provincii byly naznačené poměry ještě přiosměnější. Zde původní stanovisko řádové narazilo na zakořeněnou tradici lidového duchovního zpěvu husitského a bratrského a vedle toho na spontánnější a živější hudebnost lidu, nežli tomu bylo v Německu. Zákazy generálské a visitátorské byly zde sice rovněž pronášeny, ale nebylo možno je prováděti a byli to sami rektoři nebo patres, kteří se hudby v kostelích nechtěli vzdáti, poukazující na to, že lid by jinak ztratil sympatie k řádu. Je zajímavé, jak právě u nás potřeba hudby v lidu byla tak silná, že si vynutila již v druhé polovici 16. století jiné poměry nežli na př. v Německu. 1577 referuje Mikul. Lanoy, že se v jesuitských kostelích v české provincii zákaz hudby nedodrzuje, že se zde často hraje na varhany, gregoriánský zpěv je potlačován ve prospěch figurálního a že dokonce přicházejí trubači a pištcí, aby v kostele hráli — věc ovšem pro jesuity v té době neslýchaná. 1584 generál Aquaviva káral olomucké jesuity, že koupili varhany, a marně nařizoval jejich odstranění; hrálo se na ně dále. V Praze dokonce využili patres nepřítomnosti rektorovy, aby postavili nové stálé varhany. Následovala sice důtka visitátora Lorence Maggia, ale otcové poukazovali na to, že lid rozhodně chce míti v kostele varhany, a také provedli svou. 1587 provinciální kongregace žádala generála, aby dovolil užívání varhan v kostele<sup>32</sup>. Tak spor mezi původními náboženskými zásadami a mezi strategickými zájmy řádovými byl u nás ještě před 1600 rozhodnut — třeba zatím ještě nelegálně — onou nezadržitelnou hudebností laiků.

Vlivem naznačeného obratu věnují jesuitské koleje od 1. pol. 17. století zvýšenou pozornost hudbě a jsou to zvláště semináře, v nichž se hudba nejvíce uplatňuje, takže se později ze seminářů stávají jakési hudební školy. Jesuité dovedli zde zase spojití svou bystrou organizační schopnost se svým typickým smyslem pro hospodářské zájmy koleje. Hudební výchovou v seminářích dávali cho-

<sup>31</sup> Dühr, Gesch. I, 507.

<sup>32</sup> O poměrech u nás viz P. Al. Kroess S. J.: Gesch. der Böhm. Provinz der Gesellschaft Jesu I, Wien 1910, str. 576 a násled.

vancům možnost hudebního vzdělání a tím zvýšili výchovný význam koleje. Ale vedle toho si tím opatrovali laciné hudební výkonné síly pro své vlastní hudební a divadelní podniky, které by jinak bez této výchovné organizace v seminářích nebyly bývaly dobře možné. A těmito podniky zase lákali k sobě pozornost a obdiv naivního lidu a nalézali v nich tak velice účinnou propagační zbraň. Tedy v hudební výchově seminaristů nakonec našel řád něco, co jeho nejvlastnějším cílům přinášelo mnohonásobný užitek. Tím si vysvětlíme, proč řád tak rychle zanechal svého prvotního odporu, když byl poznal, co znamená hudba od počátku 17. stol. v tehdejší barokní společnosti. Byla to kapitulace řádu před mocí barokní hudby; kapitulace velmi chytře a bystře využitá k vlastnímu prospěchu.

Jičínská kolej byla založena již v době, kdy se řád svého odporu k hudbě nadobro vzdal. Zde se tedy onen přelom neudál a proto se také ve Valdštejnově fundační listině semináře přímo mluví o tom, aby šlechtičtí seminaristé se naučili vedle předmětů, nutných pro společenský život v kruzích šlechtických, také v o k á l n í h u d b ě<sup>33</sup>. V pozdějším instruktivním výtahu z fundační listiny rozšiřuje se pak tento příkaz vlivem mocného rozvoje nástrojové hry i na hudbu instrumentální<sup>34</sup>. V době, kdy Benda studoval v Jičíně, byly semináře jezuitských kolejí poloviční hudební školy. Byla to doba, kdy provozování divadelních her s hudbou, oratorií a barokní chrámové hudby v kolejích stálo na vrcholu. A proto bylo nutné, aby v semináři k tomu cíli byli vychováváni nejen dobří zpěváci, nýbrž také spolehliví instrumentalisté. S tím se od 2. pol. 17. století setkáváme všude, tak na př. v koleji kutnohorské<sup>35</sup>, chomutovské<sup>36</sup>,

<sup>33</sup> *Fundatio studiosorum seminarii Gicinensis* žádá patres, „ut nobiles seminaristas nostros tum in aliis exercitiis liberalibus nobilitati convenientibus, tum etiam in musica vocali et instrumentali“. (Opis v měst. mus. jič., otisk v Studijní nadaci I, 95.)

<sup>34</sup> V tomto nedatovaném výtahu (kolem 1650) se přikazuje, aby se nobiles vzdělávali „in musica vocali et instrumentali“. (Arch. m. m. v Jičíně.)

<sup>35</sup> Ant. Podlaha: Dějiny kolejí jezuitských v Čechách a na Moravě od r. 1654 do jich zrušení. (Sborník Hist. krouž. X, 1909, dosud nedokončeno, str. 71 a násl.)

<sup>36</sup> Fassel-Salzer: *Gesch. des Gymnasiums 1591—1881. Festschrift zur 300jähr. Gedenkfeier der Gründung des Gymnasiums, Komotan 1891, str. 45 a n.*

jihlavské<sup>37</sup> a j.; jičínská kolej v této věci tedy nebyla výjimkou. Ale o pěstování hudby v této koleji je zachován doklad, který svědčí o tom, jak již od konce 17. století hudba zde byla pevně zorganizována, takže v semináři byla založena skutečná hudební škola. Je to zachovaný rukopisný „Ordo musices“, nedatovaný, ale podle písma asi z poslední čtvrti 17. století<sup>38</sup>. Smysl tohoto „hudebního řádu“ je v tom, že se chovancům ve 13 bodech ukládají různé funkce jednak pro provozování, jednak pro vyučování hudby. Tím pak se stává řád výmluvným dokumentem hudební praxe a hudební organizace v jičínské koleji. V řádu se mluví o „otci“, jemuž ostatní podléhají. Tím je míněn otec-jesuita, jehož péči svěřena celá hudba v koleji. V řádu není jmenován. V čele hudebníků-chovanců byl *praefectus chori et musices*. Prefekt hudební koná zkoušky na zpěv, jež určí „otec“ představený. Denně o půl dvanácté (vyjma neděle a svátky) dává znamení ke „generální zkoušce“. Dbá i toho, aby noty byly vždy uloženy na svém místě<sup>39</sup>. Vykonavatelem rozkazů prefektových je *subpraefectus musices*, jenž se hlavně stará o rozdávání a sbírání partů. K tomu cíli jsou mu k ruce dáni dva až tři pomocníci. Vykonává rozkazy představeného „otce“ a za jeho nepřítomnosti rozkazy prefektovy<sup>40</sup>. Prefekt a podprefekt

<sup>37</sup> Jul. Wallner *Gesch. des Gymnasiums zu Iglau*, II (1625—1773), *Program gymn. jihl. 1881—1882*.

<sup>38</sup> *Ordo musices* je zachován v archivu m. m. v Jičíně (inv. 688). Tohoto exempláře bylo tehdy často užíváno; trpěl nejvíce tím, že jména chovanců, kteří byli pověřeni funkcemi hudebními, byla podle potřeby vždy v témž exempláři vyškrtána a nová jména vepisována. Tím se stalo, že tato jména jsou často nečitelná a že je celý exemplář značně poškozen. Ale i při tom je to pramen pro poznání hudební praxe v jesuitských kolejích velmi významný.

<sup>39</sup> *Praefectus chori et musices erit Wenceslaus Tesba, qui nunquam cantum ullum in choro producet, nisi eum a R. Patre acceperit et recte domi probaverit; unde diebus singulis (exceptis dominicis et festis) media duodecima ad generalem probam signum dabitur, quo audito omnes cantores convenient et ad finem probae praesentes erunt; signum autem pro proba generali ut detur, peculiarem curam et diligentiam praefectus musices adhibebit.* — Pak ještě o uložení not. (1. bod.)

<sup>40</sup> „*Subpraefectus musices praefectum chori in omnibus iuvare, maxime in distribuendis (ut cantandum ante decantandum musici omnes habeant) colligendisque partibus; denique ea agere, quae a R. Patre, vel eo absente a praefecto chori mandabuntur. Subpraefecti autem adiutores in distribuendis et*

nesmějí dovolit jiný zpěv nežli ten, s kterým představený souhlasí (3. bod). Odstavec 4. a 5. se týká pořádku při provozování hudby<sup>41</sup>. Významná jsou ustanovení odstavců šestého až desátého, z nichž je patrné, že v jičínském semináři byla zřízena pravidelná škola hudby vokální a instrumentální. Jmenují se zde učitelé (instructores) z kruhu žactva pro jednotlivé předměty hudební. Že organizace této školy byla dobře promyšlena, vyplývá z toho, že řád zvláštním způsobem pamatuje na začátečníky, tedy na elementární nauku hudební, hlavně psaní not, a že klade jejich instruktoru na srdce, že tím je mu svěřena úloha důležitá pro celý seminář<sup>42</sup>. Při přesném rozdělení času v jezuitských kolejích ustanovuje se, aby toto vyučování začátečníků bylo vždy čtvrt hodiny po svačině a po večeři. Pokročili se dělili na diskantisty a altisty a každá skupina měla svého učitele, s nímž se učila odděleně, ale čas od času se spojovali v jeden sbor. Jejich stanovenou dobou byla čtvrt hodina po snídání a po odpolední škole<sup>43</sup>. Vedle této vokální školy měl jičínský seminář také školu instrumentalistů, takže bylo postaráno i o ty, kteří v době mutace nemohli zpívat. Hudební řád jmenuje učitele houslí, dále nástroje zvaného „cornu“, čímž v této době nutno rozuměti cink nebo trubku, pozounu altového, tenorového a basového a klavichordu<sup>44</sup>. Zdá-li se nám tento výběr nástrojů trochu chudý,

*colligendis partibus erunt Gabriel Küttel, Hetzok, Michael Jankl.*“ Před těmito jmény byla dříve dvě jména vyškrtuta. (2. bod.)

<sup>41</sup> Každý je povinen svůj nástroj si sám odnášeti do kostela, jenom na odnášení kontrabasu — v řádu zvaného „viola bassitica“ — je ustanoven zvláštní chovanec. Na odnášení partů se stanoví dvojí dvojice žáků (4. odst.) Dva chovanci jsou pověřeni dozorem na nástroje, „dabuntque operam, ut omnia suis locis reponantur, neque illum iis uti permittent, qui non fuerit a R. Patre assignatus.“ Dbají toho, aby struny byly celé a aby nikdo neodnášel smyčce: „Attendent praeterea, ne chordae scindantur, plectra auferantur. . .“ (5. odst.)

<sup>42</sup> „Instructor incipientium erit Erlich, in eius absentia Benatka, hic credet sibi rem magni momenti seminarii esse commissam. et dabit operam, ut musices fundamenta perfecte calleant et in tabula, quod discant, diligenter scribant. Tempus erit quadrans post mensam pomeridianam et vespertinam.“ (6. odst.)

<sup>43</sup> Instructores proficientium erunt: altistarum Hirscher, discantistarum Benatka. . . Quivis cum suis loco destinato cantabit, subinde poterunt coniungi. Tempus assignatum habebunt quadrantem post mensam matutinam, et quadrantem post scholas pomeridianas.

<sup>44</sup> Instructor in fidibus erit Maier, in cornu minor Heisler, qui sibi commissos diligenter intruent (8. odst.) — Instructor in altistici tuba erit Arlet,

nelze zapomínati na to, že řád pochází z konce 17. stol. a že při známé přizpůsobivosti jesuitů současné praxi možno míti za jisté, že v 1. pol. 18. století přistoupily i jiné nástroje, hlavně hoboj a flétna.

Jičínská kolej měla tak možnost nejen soustavné hudební výchovy svých žáků, nýbrž na tomto základě i utvořiti si vlastní vokální a instrumentální kapelu, s níž mohla provozovati chrámovou i divadelní hudbu. Nebylo to zase něco, s čím bychom se nesetkali i jinde. Tak na př. kolej v Chomutově měla od konce 17. století svou kapelu asi třicetitičlennou, v níž byly zastoupeny vedle smyčcových nástrojů flétna, hoboj, fagot, trompeta a tympan. Podobně bylo v té době v Jihlavě<sup>45</sup>. Měl tedy Benda za svého pobytu v jičínské koleji hojnou příležitost vzdělávati se v hudbě. Proto nelze přijmouti bez kritiky tvrzení některých jeho biografů<sup>46</sup>, že Benda byl autodidakt a že se doba vlastního hudebního jeho vzdělání začíná až jeho pobytem v Berlíně. V Berlíně se ovšem jeho umělecký obzor rozšířil. Ale že by předtím jeho hudební nitro byla tabula rasa, na níž teprve v Berlíně byly zapisovány první hlubší dojmy, neodpovídá pravdě a toto pojetí Bendova uměleckého vývoje je tendenční. Historie poučuje zde o něčem jiném a to je fakt, který pro celou otázku hudebního emigrantství Bendova má zásadní důležitost. Mohli-li jsme již konstatovati velmi mohutné a pro Bendův

in tenoristica Runge, in bassistica Erfurd̄t (9. odst.) — Instructor in clavi-chordiis erit Lisicki, qui diligenter dabit operam, ut sibi traditos solide instruat. (10. odst.) — Další odstavce ukládají vokalistům a instrumentalistům péči o party („attendant, ne partes aut chartas ex quibus cantandum erit, maculent aut lacerent“); kdo by je poškodil, musí je opsati (11. odst.). Všichni jsou povinni na kůr se dostavovati přesně (12. odst.). Všichni necht dbají toho, aby vše bylo na místě, „dum respondendum erit, omnes respondebunt, dum pausandum et silendum, omnes pariter devote vel orabunt, vel in silentio sui officii munus exequentur. Quare nullae in choro fiant confabulationes aut inutilia colloquia, sed qui nil habent quod agant, devote Deum precentur“ (13. odstavec).

<sup>45</sup> Fassl-Salzer: Geschichte des Gymnasiums 1591—1881, Komotau 1891, str. 45 a násl. — Jul. Wallner: Geschichte des Gymn. zu Iglau (Progr. gymn. jihl. 1883—84, str. 45). Zde pro přijetí do semináře bylo doporučením znalost hudby a chovanci uměli hráti každý na několik nástrojů najednou.

<sup>46</sup> Původcem tohoto mínění je Schlichtegrollův Nekrolog. O tom též v dalším textu.

umělecký vývoj trvale významné podněty hudební a umělecké, které dostává z muzikantské tradice rodu vlastního i Brixiho, mohli-li jsme položit důraz na celé ovzduší sporckovské barokní kultury a na hudební dojmy z benátského zámku a z celého prostředí tehdejší chrámové hudby v Čechách, které prožíval malý Jiří ve svých chlapeckých letech, platí to tím více o jičínské koleji, která organizací hudebního života a hudebního školství dávala dospívajícímu Bendovi nové plodné podněty čistě hudební.

Tyto podněty byly pak posíleny provozováním hudby jičínskou kolejí. Bylo to hlavně o velkých slavnostech jezuitských, v den sv. Ignáce, Františka Xav., sv. Sekundiny a sv. Aloise. Tyto svátky zvláště poslední, byly v Jičíně slaveny s obzvláštní okázalostí. Že figurální hudba při tom vedla hlavní slovo, je v této době samozřejmé. Je to také přímo doloženo svědectvím *Annuaum* i *Historie*. Byly to především mše. a vedle nich pak zvláštní oblíbené se těšily litanie, zpívané figurálně. R. 1739 zaveden zpěv chudých záků v každou sobotu a odpolední zpěvy k počtě Panny Marie<sup>47</sup>. R. 1741 pak dala jičínská kolej vytisknouti zpěvník v 1000 exemplářích<sup>48</sup>.

Ale tím vším vliv jezuitské koleje na další umělecký vývoj Bendův není zdaleka vyčerpán. Po stránce čistě hudební přinesla Bendovi kolej možnost soustavného učení hudbě, ale konec konců nebylo to pro Benda nic, co by byl předtím nepoznal již doma, třebaš více z pouhé praxe. Co však bylo nového, před co Benda byl v Jičíně postaven a co na formaci jeho umělecké fysiognomie mělo mohutný vliv, bylo něco jiného nežli pouhá hudba. Bylo

<sup>47</sup> *Annuae* 1739: „Festi nostrorum recursus sanctorum Ignatii et Xaverii, sicut et sc. Secundinae virginis et martyris more aliis annis solemniter celebrati sunt.“ Tamtéž 1740: O slavnosti sv. Ignáce zpívány figurálně litanie a studenti zpívali affectus „O Deus, ego amo te“ s průvodem varhan (adtonante organo). Tamtéž 1739: „Inductus etiam hoc anno diebus sabbatinis sub primo sacro piarum vernacularum cantionum usus, post litanias vero pomeridianas latinis versibus Divam Matrem affectuose honorat pauperum Musophilorum chorus.“ Doslovně totéž o litaních z r. 1739 píše *Historie*. Táž z r. 1741: Feriae Xaverianae primum anno praesente, coram exposito, in ara divi, sanctissimo, tectum *cum musica figurali* sacrum habuere; quo finito... *litaniae Xaverianae* ac data solemnis benedictio; hanc subsecutus *cum organo cantus*.

<sup>48</sup> *Historie* na r. 1741: „In usum cantus amantium studiosorum impressae in 1000 exemplaribus hymnodiae sacrae, quae miro concentu tum hic, tum alibi increbuerunt.“



to jesuitské divadlo a jesuitské řečnictví. Něco, co mohl poznati jenom zde. Něco, v čem se vykrystalisovala jesuitská kultura jako v žádném jiném oboru a v čem právě Bendova osobnost mohla naléztí podněty trvalé hodnoty.

Budíž dovoleno říci na tomto místě několik slov rázu zásadního. Lze zajisté z naší historie příliš dobře pochopiti, že v kultuře řádu jesuitského byla u nás dosud spatřována především známá jesuitská protireformační nešetrnost, protináboženský probabilismus a politický macchiavelismus. Toto jesuitské „temno“ je fakt dnes již velmi dobře známý a po zásluze v naší historii příkře odsouzený. Ale toto poznání by dnešní naší historii již nemělo stačiti, neboť tyto negativní stránky jesuitismu nevyplňují celé jesuitské kultury. Všímati si toliko jich, znamenalo by všímati si jednostranně jenom jednoho důsledku této kultury. Proti tomu však stojí historický fakt, že jesuitská kultura byla něco širšího a bohatšího nežli ono „temno“ a že vedle „temna“ byly zde složky významné a vývojově plodné. A bylo by na čase obracet pozornost také k těmto kladným složkám jesuitismu. Je nanejvýš nutné dnes konečně začítí studovati jesuitismus klidně a věcně, beze všech postranních tendencí, jako důležitý kulturně-historický fakt. Vzorem zde je průkopnická práce Boh. Navrátila o olomuckých jesuitech v 16. stol., která nejen svým thematem, nýbrž i svým přísně historickým a objektivním pohledem by měla býti poučením. To slovo „sine ira et studio“ je sice slovo opotřebované a často zneužívané, ale málokde by ho bylo tak naléhavě zapotřebí jako právě zde. V té věci jesuitismus je v podobném postavení jako celá barokní kultura. Je jisté, že barok a s ním ruku v ruce jdoucí jesuitismus jsou v samé své vrcholné fázi spiaty s naším politickým a národním pokořením. Ale to přece ještě nemůže býti důvodem, aby se tato mohutná kulturní hnutí v historickém objektivním poznávání zanedbávala nebo stavěla dokonce vůbec stranou. Taková taktika je nejen kulturně krátkozraká, nýbrž je i velmi — netaktická. Mám-li před sebou nepřítel, je mým zájmem nejen mu čelit, nýbrž jej studovat, abych poznal, v čem je silnější a čím bych se tedy mohl ještě více vyzbrojiti k dalšímu boji, podobně jako lékařská věda studuje choroby, aby jim mohla úspěšně čeliti. Náš poměr k baroku a jesuitismu od počátku trpěl nedostatkem takovéto prozíravosti; utápěl se příliš

v pasivním bolestinství, místo aby čerpal z nich poučení, jak jim čelit. Naproti tomu jesuitismus a protireformační barok byl právě v tom tak silný, že dovedl pronikavě vypozerovati slabiny svého protivníka a podle nich zařídití svou taktiku. Bylo naším nedostatkem, že proti baroku a jesuitismu jsme nedovedli postaviti rovnomocnou kulturní protiváhu a že jsme jim dovedli čeliti až tehdy, kdy se počaly po nutném vývojovém zákonu vyžívatí. Dnes pak snad už přišla doba, kdy nestačí pouhé sebe oprávněnější rekriminace baroka a jesuitismu a kdy se můžeme povznést na stanovisko, že duch vpravdě svobodný dovede klidně a věcně poznávati všechny výtvoary lidského ducha, tedy i kulturu tak mohutnou a tak pronikavě organisovanou, jakou byl barok a jesuitismus. Vždyť barok a jesuitismus měly po celá dvě století na naši kulturu vliv úžasně pronikavý a hluboký. Vliv nejen mezi šlechtou, nýbrž hlavně mezi nejširšími kruhy lidovými. Kolik toho baroka i toho jesuitismu je dosud v nás! Ale v tom je zároveň příkaz, studovat tuto kulturu co nejpozorněji a zároveň největněji a nespokojiti se poukazem na některé úpadkové zjevy. Zde čeká naši historii, hlavně literární, kus svízelné práce, která však je nutná, má-li se tato citelná mezera vyplniti.

Co bylo řečeno všeobecně o celé jesuitské kultuře, platí také o jesuitském divadle. Fakt sám, že jesuité horlivě pěstovali divadelní hry, byl ovšem odedávna všeobecně znám a u nás po prvé soustavně na tyto hry poukázal Ferdinand Menčík<sup>49</sup>. O vnitřní dramatické a stylové organisaci jesuitských her se dosud neví téměř nic, nechceme-li se spokojiti opakovanými frázemi o bombastu a vnitřní prázdnotě<sup>49a</sup>. A přece jesuitské divadelní hry měly svou dramaturgii, svůj látkový okruh a svůj dramatický styl! Jak je důležité jej poznat, ukáže právě vztah tohoto divadla k uměleckému vývoji Bendovu. V cizí literatuře je sice stav poněkud lepší, leč i tam se hlavní zřetel obrací více k vnějšímu popisu nežli k proniknutí vnitřní hodnoty. Poměrně nejvíce jsou známí jesuitští dramatikové 17. století, hlavně Avancini, Masenius, Balde, Bidermann, Pontanus

<sup>49</sup> Ferd. Menčík: Příspěvky k dějinám čes. divadla, Praha 1895.

<sup>49a</sup> První pokus vnitřní kritiky jesuitských her v 17. stol. přináší u nás Boh. Ryba, Literární činnost Karla Kolčavy, ČMM, L, 1926, 484 a násled. Mám však dojem, že nechápe Kolčavovu činnost z barokní doby a tím jí křivdí.

a Donatus. Ale v době od 1. polovice stol. 18. je jezuitské drama ve své vnitřní hodnotě dosud zcela terra incognita. Zde naše vědomosti přestávají dosud na soupisu titulů, dnes již neúplném. Vedle příčin obecného rázu, které byly nahoře naznačeny, je zde také ta, že jezuitské drama 18. stol. bylo dosud takřka výhradně známo jen ze synopsí her, které sice podávají hlavní kostru děje, ale pro poznání dramatické a stylové struktury nestačí. Celých, vypsanych dramatek jezuitských bylo dosud zachováno tak málo — nejen u nás, nýbrž i v cizině —, že platila za vzácnou výjimku. A tak dosavadní vědomosti o jezuitském dramatu v 18. stol. byly skrovné, ačkoliv hojnost her, doložených zachovanými synopsami, dávala tušiti, že se zde vyvinulo něco, co nemohlo zůstati bez vlivu na naše literární a kulturní poměry. Vždyť v 18. stol. se staly jezuitské koleje u nás právě pro ono intensivní pěstování her důležitou školou dramatickosti a divadelnictví a intenzita tohoto pěstování byla daleko větší, nežli je dosud známo z Menčíka a z lokálních dějin jednotlivých kolejí. Zde se rozvinula divadelní praxe, která již svou intenzitou si vynucuje, aby před ní literární historické badání stanulo jako před velmi významným zjevem literárního vývoje.

Chceme-li poznati dramatické ovzduší, v němž žil mladý Benda v Jičíně, nemůžeme se spokojiti jenom lokálními poměry jičínskými, neboť to, co o jezuitském divadle v Jičíně z let 1739 až 1742 je zachováno, je příliš málo (toliko dva kusy), abychom mohli z toho souditi o stavu tohoto divadla. A uvidíme v dalším výkladu, že nedostatek zachovaných pramenů nemůže zde býti svědectvím nedostatečné péče o hry. Nutno se ohlédnouti po divadelní praxi v jiných jezuitských kolejích české provincie, abychom poznali, jaké ovzduší tehdy vanulo kolejemi. Námítce, že těžko lze generalisovati praxi některých kolejí na ostatní, lze čeliti faktem, že mezi jezuitskými kolejemi byla tehdy nejužší spojitost, daná pevnou a jednotnou organizací řádovou. O této spojitosti nad jiné výmluvným svědkem jsou rukopisné *Litterae Annuae*. Jejich organizace záležela v tom, že každá kolej zapsala svou výroční zprávu a zaslala další koleji, takže tím koleje byly dobře navzájem zpravovány o své činnosti a mohly se tak vzájemně kontrolovat, neboť vedle zápisů vlastních zpráv měly koleje povinnost čísti zprávy ostatních

kolejí. Tím byl styk mezi jednotlivými kolejemi znamenitě utužován. Turnus, v němž tyto výroční zprávy posílány od místa k místu a jemuž podléhala jičínská kolej, byl v letech 1737 a dalších tento: z Klimentské koleje v Praze odcházely *Annuae* vždy v druhé polovici února do Jičína, odtud do Král. Hradce a dále do Kladska, Svídnice, Lehnice, Zaháně, Hlohova, Vratislavě, Opolí, Nisy, Opavy, Olomouce, Hradiště a do Brna jakožto poslední stanice, kde pak ležely v uschování<sup>50</sup>. Bylo sice nařízeno, aby v jednotlivých kolejích *Annuae* nezůstávaly déle než dva až tři týdny, ale nebylo toho všude přesně dbáno a tak, nežli tento turnus byl absolvován, minul pravidelně více než jeden rok; do Brna přicházely *Annuae* až v únoru nebo březnu, v nejlepším případě (r. 1737) v lednu<sup>51</sup>. Protože pak ve vídeňských svazcích *Annularum* jsou pohromadě vázány vždy zprávy ze všech kolejí české provincie, tedy nikoliv jenom našeho turnu, a protože ke každému svazku je přidán tabelární přehled proti reformační činnosti řádové rovněž ze všech kolejí čes. provincie, nutno míti za to, že styk kolejí těmito *Annuis* nepřestával jenom na jednom turnu, nýbrž že se rozšířil na celou českou provincii. Ostatně, i kdyby toho nebylo, nutno intenzivní vzájemný styk jednotlivých kolejí uvnitř provincie považovati při organizaci a ex-pansivní tendenci řádu za nutný fakt.

Poměr jesuitského řádu k divadlu prošel podobným vývojem jako poměr jeho k hudbě. Školské hry se dostaly do kolejí jakožto dědictví po humanistických školách z 1. pol. 16. stol., kde školské hry byly u žactva i u obecnstva ve veliké oblibě. K podporova-

<sup>50</sup> Srovn. *Litterae annuae*, chované v Nár. bibl. (dříve dvorní ve Vídni), sign. 11976 pro léta 1737 a násl. Zde na začátku každého roku je u jednotlivých stanic naznačeného turnu přesný záznam, kdy byly *Annuae* přijaty a kdy odeslány. V jičínské koleji byl tento postup: 1736: z Prahy 20. II., do Hradce Král. 22. III. — 1737: z Prahy 24. II., do Hradce Kr. 23. III. — 1738: z Prahy 22. II., do Hradce Kr. 20. III.

<sup>51</sup> V čele záznamu o turnu výr. zpráv stojí v těchto letech pravidelně napomenutí: „*Superiores Collegiorum meminerint... ut has Annuas quam primum legi curent, neque ultra duas aut tres hebdomadas retineant, sed ad Collegium subscriptum tuta occasione transmittant, ubi prius annotaverint, quo die acceperint, quo item et per quem eas alio miserint. Superior autem ultimi domicilii ex hic nominatis moneat Rm. Pr. Provincialem, an, et quando, et per quem eas miserit Brunam, ibidem asservandas.*“

telům těchto her patřily především panovnické dvory (na př. v Mnichově a ve Vídni), jimž se zde naskytovala vhodná příležitost, aby mohly okázale oslavovati sebe samy. Protože pak řádu šlo hlavně o získání přízně těchto dvorů, nemohl se před školskými hrami úplně uzavřítí. Ale přece jen s počátku dbali generálové a visitátoři toho, aby hry nebyly časté, aby byly přísně censurovány, aby byly v řeči jenom latinské a aby ženské úlohy byly z nich vylučovány. Toto stanovisko bylo zvláště zdůrazňováno, když 1599 vyšla známá *Ratio studiorum*. Vedení řádu vidělo v častém provozování her nebezpečí pro školu<sup>52</sup>. Ale tuto rezervovanost nebylo možno dlouho zachovávatí. Především tlak se strany dvorů a šlechty byl příliš silný a řád byl příliš vypočítavý, než aby nedovedl včas postřehnouti takovou situaci. Vždyť nadace kolejí z největší části závisela na dobrém poměru k vrchnosti! Dále byl zde stejně mocný tlak doby: pro barok se stává divadlo uměním, v němž se barokní tendence mohly nejuplněji a všestranně rozvíjeti. Proto v baroku dochází k tak mohutnému rozvoji dramatického umění literárního i hudebního. Bylo možno, aby řád tak praktický a prozíravý nepostřehl včas důležitost situace, že, zmocní-li se tohoto nejoblíbenějšího prostředku barokního, získá tím jednu z nejučinnějších zbraní propagačních, jimiž bude lákat do svých kolejí nejen žactvo ze všech kruhů, nýbrž i pozornost a přízeň obyvatelstva všech vrstev? A konečně divadelní hry nakonec přišly vhod i základní tendenci jesuitské výchovy: podat co nejdokonalejší formální vzdělání, jehož je třeba pro společenský styk, hlavně s „vysokým“ světem. Pro osvojení si plynulé latiny, pro schopnost pathetické a dobře členěné deklamace a pro získání jistoty ve veřejném společenském vystupování staly se školské hry zajisté jedinečným pedagogickým prostředkem. A tak nakonec našel řád v divadelních hrách něco, co s uklidněným svědomím mohl uvéstí ve shodu se svými úkoly čistě školskými a v čem nadto našel neobyčejně účinný prostředek propagační i cestu k udržování přízně u mocných tohoto světa. 17. století stojí již ve znamení intenzivního rozvoje jesuitského školského divadla a přináší světové literatuře první významné dra-

<sup>52</sup> B. D u h r S. J: *Gesch. der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge*, I. sv. str. 325 a násl. T ý ž: *Die Studienordnung der Gesell. Jesu*, 1896, 136 a násl.

matické spisovatele, jako Avanciniho, Baldeho, Masenia a j. Od polovice 17. stol. patří jesuitské koleje k nejdůležitějším střediskům divadelnického života v Evropě a zároveň se stávají školou divadelnictví; jejich význam po této stránce není ještě zdaleka oceněn. Ostatně příklad významného německého dramatika z této doby, Andr. Gryphia, dostatečně ukazuje, jaké podněty dávalo jesuitské divadlo tehdejší dramatické tvorbě<sup>53</sup>.

Dosavadní literatura, pokud se zabývala speciálně jesuitským dramatickým uměním, přihlížela toliko k 17. století<sup>54</sup>. Doba po

<sup>53</sup> O tomto vlivu srovn. Jak. Zeidler: Studien und Beiträge zur Gesch. der Jesuitenkomödie, Theatergesch. Forsch. IV, 1891, str. 117 a násl., a W. Harring, Andr. Gryphius und d. Drama d. Jesuiten, Halle, 1907. — Vliv uvedených klasiků jesuitského dramatického umění, zvláště Avanciniho, jde až do 1. polovice 18. stol. a jeví se i u nás. Z blízkého okolí Bendova upozorňují jen na zajímavou okolnost, že piaristická kolej v Kosmonosích měla ve své knihovně vydání Avanciniho *Poesis dramatica*, a to pars I. (Koln n. R. 1674), pars II. (Praha 1678), pars III. (Viedeň 1678), pars IV. (Praha 1678) a pars V. (Řím 1686). Všechny díly chová dosud knihovna piaristické koleje v Ml. Boleslavi (na Karmeli), která tam byla přenesena z Kosmonos, a podle poznámek na titulních listech a na přídeštech byly získány pro kosmonoskou kolej v letech 1674 (1. sv.), 1696 z Mikulova (3. sv.), 1694 (4. sv.) a 1744 (5. sv.). Zachované exempláře však nejeví nejmenší stopy toho, že by se tyto hry v Kosmonosích byly provozovaly. Vedle Avanciniho chová zmíněná knihovna z doby kosmonoské koleje tyto edice dramatických her: Franc. Sbarra: Tyrannis Idokardi seu privati comodi vulgo interesse dicti. Tragoedia politico-moralis. Z italštiny v latinu upravil Avancini (Koln n. R. 1672. — Pro kolej v Kosmonosích získáno 1761); Cornelius Schonaeus Goudanus: Terentius Christianus (Frankfurt n. M. 1712); týž: Sacrae comoediae sex (tamtéž 1712); týž: Lucubrationum pars tertia (tamtéž 1712); Bernardinus Stephanus S. J.: Flavia, tragoedia (Řím 1621); Ant. Claus S. J.: Tragoediae ludis autumnalibus datae (Augšpurk 1741. — Pro kolej v Kosmonosích získáno 1763); Gab. Franc. le Jay J. S.: Bibliothecae Rhetorum liber dramaticus (Ingolstadt 1727. — Pro kolej v Kosmonosích získáno 1745); Joh. Bapt. Giattino Panormitano S. J.: Cafres, Tragoedia (Řím 1651). — Děkuji panu rektoru piaristické koleje v Ml. Boleslavi, že jsem mohl užítí těchto knih.

<sup>54</sup> Vedle právě uvedených hlavně: Kaulfuss-C. Diesch: Untersuchungen über d. Drama der Jesuiten im 17. Jdt. (Arch. f. d. Studium d. neueren Sprachen, roč. 131.), N. Nessler, Dramaturgie der Jesuiten Pontanus, Donatus u. Masenius, (program gymn. v Brixenn 1905), Jos. Ehret, Das Jesuitentheater zu Freiburg i. d. Schweiz, Freiburg i. Br. 1921. Tato nejnovější významná publikace sice podává seznamy her také z 18. stol., ale hlavně přihlíží k 17. stol.

r. 1700 byla v této věci dosud zcela zanedbávána. Podobný stav ukazuje literatura i u nás. Menčík sice vede svůj seznam školských her (nikoliv jenom jezuitských) až do r. 1776, ale na základě jeho materiálu se jeví doba od 1621 do 1700 daleko bohatší a čilejší v pěstování divadla nežli doba po r. 1700<sup>55</sup>. A tak podle dosavadních znalostí o jezuitském divadle se soudilo, že vlastní „zlatou dobou“ jezuitského divadla byla 2. pol. 17. stol., kdežto doba po r. 1700 byla již pouhým dozvukem, pouhým úpadkem. Toto mínění je zcela nesprávné a zastavujeme se u této otázky proto, že to souvisí s praxí jezuitského divadelnictví právě v době, kdy Benda studoval v Jičíně. Ten, kdo zná dobře vývoj barokní kultury v našich zemích, přijímá ono mínění předem již s nedůvěrou. Vždyť u nás právě doba 1700—1750 znamená vyvrcholení baroka ve všech kulturních složkách, hlavně ovšem ve výtvarném umění, v hudbě a dvorském divadle. Lze si pak po stránce vývojové těžko mysliti, že by právě v této době jezuitské divadlo, které bylo tak spíato s veškerou barokní kulturou, bylo v úpadku. To je při skvělém stavu tehdejšího scénického umění dvorského prostě nemožné. Bylo by to bývalo v té době možné jenom tehdy, kdyby byl býval rád sám ve své organisaci v úpadku. Ale to nelze říci, naopak.

Hlavní příčina onoho mylného mínění o stavu jezuitského divadla v oné době je povaha pramenů, o něž se dosavadní poznání opíralo, a ovšem ve stejné míře i okolnost, že se 18. stol. dosud věnuje málo pozornosti od našich historiků. Menčíkovi hlavním pramenem byly rukopisné *Litterae Annuae* české provincie. Ale to je pro naši otázku pramen velice neúplný, který může býti nejvýše doplňujícím pramenem, nikoliv však primárním. *Annuae* jednak hry nikdy soustavně a pravidelně nezaznamenávaly, a učinily-li tak, stalo se to jenom v souvislosti s nějakou slavností, která měla význam pro kolej, anebo nejvýše tehdy, jestliže se k provozované hře pojila nějaká okázalá událost, jako na př. přítomnost vrchnosti nebo obzvláště nádherná výprava. Je tedy záznam her v *Annuae*

<sup>55</sup> Podobně i Jul. Wallner ve své *Gesch. des Gymnasium zu Iglau* (Progr. gymn. v Jihlavě 1881—82) snesl pěkný materiál k jes. divadlu v 17. stol., ale pro stol. 18. se odmlčel patrně pro nedostatek pramenů. *Fassl-Salzer* v *děj. chomutovského gymnasia* (1891) mají rovněž na mysli především 17. století. Uvedená práce Rybova o Kolčavovi (1656—1717) týká se rovněž konce 17. stol.

jenom výjimečný a velká většina běžných her byla tam prostě ponechávána stranou. Proto obraz divadelní praxe podle tohoto pramene je nadmíru kusý a neúplný. Totéž platí i o lokálních historických jednotlivých kolejích, pokud píšou o divadelních hrách. Druhým pramenem, na němž se dosud takřka výhradně zakládaly naše vědomosti o jesuitském divadle, jsou tištěné synopse her. Tisknout celé hry se stalo brzy při přibývajícím produkci divadelních kusů nemožné již z důvodů finančních. Jejich náhradou byly tyto synopse, které podávaly v pouhé dějové kostře základní obsah díla, a to latinsky a vedle toho některou národní řečí, u nás česky nebo německy. Rozdávaly nebo prodávaly se divákům. Provedení bylo však vždy latinské. Synopse jsou dokumentem pro vnější historii her potud, že konstatují místo, rok, často i den provedení a že někdy dávají i seznam účinkujících. Pro vnitřní historii však jsou pramenem nepostačujícím, neboť přesvědčiti se z nich o dramatické a stylové struktuře kusu je nemožné. Jsou obdobou pozdějších divadelních cedulí s obsahem hraného kusu.

Třetí pramen, zachované napsané hry v rukopise, byl dosud tak vzácný, že pro vnější historii jesuitských her nezasluhoval ani úvahy. Zvláště pro dobu po 1700 byl dosud bezvýznamný.

Žádný z těchto pramenů, ani synopse, nezachoval se tak, aby bylo možno z toho bezpečně souditi o intenzitě divadelní praxe jesuitské. Synopse samy, ač jsou početně dosud nejčetnější, zachovaly se zcela náhodně, beze vši soustavnosti. Byly-li soustavně sbírány v kolejích, jak třeba za to míti, byly po zrušení řádu zničeny, takže se soustavná sbírka u nás dosud neobjevila. Proto při synopsích jakožto prameni nutno míti stále na mysli, že je to pramen fragmentární, jenž sám o sobě nemůže býti úplným svědkem divadelní praxe jesuitské<sup>56</sup>. A totéž — ještě ve větší míře — platí o celých rukopisných hrách.

<sup>56</sup> Při svých studiích o naší barokní kultuře doby 1650—1750 byl jsem brzy přiveden před významný fakt jesuitského divadla. To, co zde říkám, opírá se o značný materiál synopsí, které se mi dosud podařilo zjistiti v našich knihovnách. Protože však nepovažuji ještě tento materiál za úplný, nemohu s ním dosud tak pracovati, jak bych chtěl. Ostatně v této kapitole by to bylo přílišné porušení nutného jednotného organismu práce, kdybych se pustil do studie o jesuitském divadle. Této otázce chci věnovati samostatnou práci



Že hry byly celé zapisovány a schovávány, o tom se ihned přesvědčíme. Ale tento pramen, který by měl pro vnější i vnitřní dějiny jezuitského divadla význam nad jiné důležitý, utrpěl zrušením řádu nejvíce. Dosud aspoň u nás nebyl znám a v cizině byl obraz jen o málo lepší.

Tak obraz jezuitských her podle všech těchto zachovaných pramenů byl neúplný a nesprávný; působil dojmem, jako by doba po 1700 byla již úpadkem. Že však tomu tak není a že v tomto případě svědectví ex silentio může svěditi na zcela chybné cesty, ukazuje pramen, na jehož zcela mimořádnou důležitost chci zde upozorniti jednak proto, že jeho význam dosud nebyl řádně oceněn, jednak proto, že ukazuje neobyčejně intensivní činnost divadelnictví jezuitského právě v době, o níž nám zde jde.

Je to pramen z centr. archivu schwarzenberského v Čes. Krumlově<sup>57</sup>. Pramen ten — vlastně prameny — je významný po několika stránkách. Předně je z doby 1699—1739, tedy z doby, z níž jinde prameny jsou velmi řídké. Má proto přímou důležitost pro dobu, jíž se zabýváme. Dále pak se zde zachovalo něco, co bychom v takovém počtu marně hledali jinde.

Zvláště šťastná okolnost že po zrušení krumlovské koleje přišla část písemností jezuitských do zámeckého archivu krumlovského — nepochybně vlivem dobrých styků mezi krumlovskými jesuity a

na základě materiálu pokud možno úplného. Účelem této kapitoly je jenom ukázati intensitu divadelní praxe jezuitské přibližně v době, kdy Benda byl v Jičíně, a ukázati, že tato doba neznamená polevení divadelnické činnosti jezuitské, nýbrž naopak. Při tom se mohou oprtiti o vlastní výzkumy nových pramenů, které Menčíkovi nebyly známy a které jeho obraz již nyní velmi podstatně doplňují.

<sup>57</sup> Mám za svou zvlášť milou povinnost poděkovati centr. archiváři schwarzenberského archivu v Čes. Krumlově panu Hynku Grossovi za jeho vždy tak laskavou ochotu. V této kapitole užívám krumlovského pramene jenom jako srovnávacího pokud je toho třeba pro celkovou souvislost. Jeho podrobný rozbor by příliš zatěžil tuto kapitolu a věnuji mu samostatnou studii. O jezuitských hrách v Čes. Krumlově psal R. Jordan: *Dramatische Strebungen der Jesuiten in Krumau*, Deutsche Böhmerwald-Zeitung, 1915—16. a v *Mitteil. des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen* 54, 1916, 141 a násl. Zde se zabývá hlavně hrami v 17. stol. (142—180) a ke konci uvádí tituly her z 18. stol., aniž při tom se zastavil u otázky, jaký význam má krumlovský pramen v dějinách dramatické literatury 18. stol.

domem schwarzenberským — způsobila, že se tam zachovalo nejen několik tištěných synopsí, nýbrž i značný počet rukopisných synopsí a dokonce — a tím krumlovský pramen nabývá dnes jedinečného významu — i celá sbírka zapsaných rukopisných her. Význam tohoto pramene ukáže statistika. Tištěných synopsí z let 1699—1739 zachovala krumlovská sbírka 35, z nichž jedna je bez udání roku. Přistoupí-li k tomu 1 tištěná synopse, zachovaná v knih. kláštera strahovského<sup>58</sup>, je počet zachovaných tištěných synopsí z oněch let 36. Kdyby tedy byl zachován jenom tento pramen (jako je v ostatních případech), byl by tím dán počet a názvy her v krumlovské koleji v oněch letech<sup>59</sup>. Do jaké míry však by to byl neúplný pramen, ukazují další čísla. K těmto 36 tištěným synopsím přistupují rukopisné v celkovém počtu 20, z nichž 5 nemá vnočení<sup>60</sup>. Všechny tyto synopse se týkají jiných her, nežli které jsou doloženy tištěnými. Nebyti tedy šťastné náhody, že byly zachovány, bylo by 20 kusů z oněch let neznámo.

To vše pak je převyšeno rukopisnými hrami in extenso. Význam tohoto pramene vysvitne dostatečně z jeho počtu: je zde zachováno 45 her z let 1701—1739 a 15 her bez uvedení data, ale podle provenienční souvislosti zcela jistě také z tohoto časového úseku. Celkem 60 her! Tento pramen tedy svým počtem daleko přesahuje oba právě uvedené. Uvážíme-li pak, že zachované jezuitské hry patří ke vzácnostem literárně-historických pramenů, zvláště v této době, je tím dána jedinečnost tohoto pramene nejen pro nás, nýbrž pro literární historii všeobecnou<sup>61</sup>. Tímto pramenem, jistě pouhou náhodou zachovaným,

<sup>58</sup> Je to hra o sv. Aloisovi a Stanislavovi z r. 1727 (Strahov. bibl. B. BI, 20.)

<sup>59</sup> V časovém rozdělení by byl obraz tento (v závorce vedle letopočtu je uveden počet her toho roku, doložený tištěnou synopsí): 1699 (1), 1702 (1), 1708 (1), 1709 (1), 1713 (1), 1719 (1), 1720 (1), 1721 (1), 1722 (1), 1726 (3), 1727 (2), 1729 (1), 1731 (1), 1732 (1), 1733 (1), 1734 (1), 1735 (1), 1736 (2), 1737 (2), 1738 (5), 1739 (6), bez roku (1). Tištěné synopse jsou chovány blavně pod sign. I. 3 S<sup>a</sup> 3.

<sup>60</sup> V časovém rozdělení: 1703 (1), 1719 (1), 1721 (1), 1731 (1), 1733 (4), 1734 (3), 1736 (1), 1738 (1), 1739 (2), bez roku (5). Chovány jsou rovněž pod sign. I. 3 S<sup>a</sup> 3.

<sup>61</sup> Ehret (Das Jesuitentheater zu Freiburg i. d. Schw., 193) uvádí jako vzácnost zachované celé jes. hry z Luzernu z let 1646—1677, počtem 5. Ehret

se repertoire jesuitského divadla v Čes. Krumlově rozmnožuje o více než jednou tolik her proti pramenům tištěných synopsí, t. j. o 47 kusů<sup>62</sup>. Tato statistika snad nejlépe ukázala, jak vnější obraz jesuitských her jenom na základě tištěných synopsí je neúplný a jak nelze z nedostatku tohoto pramene souditi na ochablou divadelní činnost koleje. Krumlovský případ poučuje dokumentárně, jak intenzivní byla divadelní praxe koleje jesuitské právě v letech, o něž nám jde. A při tom třeba uvážiti, že ani tento krumlovský pramen, poměrně zcela jedinečně bohatý, není zcela úplný, neboť má mezery, jinak nevysvětlitelné, jak o tom svědčí tato konečná statistika celkové divadelní činnosti krumlovské koleje: 1699 (1), 1701 (2), 1702 (1), 1703 (1), 1708 (1), 1709 (2), 1711 (2), 1713 (2), 1714 (1), 1715 (2), 1719 (2), 1720 (1), 1721 (2), 1722 (1), 1726 (3), 1727 (2), 1728 (4), 1729 (4), 1730 (2), 1731 (6), 1732 (5), 1733 (6), 1734 (4), 1735 (1), 1736 (3), 1737 (6), 1738 (6), 1739 (8). Z některých let (1704—1707, 1710, 1712, 1716—1718, 1723—1725) není zde vůbec žádných pramenů. Nelze přece předpokládat, že by v těchto letech nebylo hráno vůbec. Ostatně z r. 1707 je doložena hra v Annuis<sup>63</sup>. Vedle toho jsou zde mezery co do počtu her. Kdežto na př. l. 1731—34 se vyznamenávají značným počtem (ročně 4—6), má rok 1735 jenom jedinou hru, r. 1736 tři hry, ale hned další roky 1737—39 zase 6—8 her. Nelze však zase míti za to, že by právě v r. 1735 byla provedena jenom jediná hra, když právě třicátá léta byla v krumlovské koleji tak divadelně čilá. Máme-li tedy

píše: Jesuitenstücke sind sehr wenige erhalten. Darüber dürfen wir uns nicht wundern, da auch anderswo der Vorrat an ganz erhaltenen Stücken geringe ist. Jsou to jediné zachované kusy ze Švýcarska. — Zeidler (Stud. zur Gesch. d. Jesuitenkomödie) se zabývá pěti hrami ze 17. stol., jež vyšly 1697 tiskem. — L. V. Gofflot, Le théâtre au collège du moyen âge a nos jours, 1907, 88 a násl. dává vnější historii jesuitského divadla pouze na základě zachovaných synopsí.

<sup>62</sup> V časovém rozdělení: 1701 (2), 1702 (2), 1709 (1), 1711 (2), 1713 (1), 1714 (1), 1715 (2), 1728 (4), 1729 (3), 1730 (2), 1731 (5), 1732 (4), 1733 (1), 1737 (6), 1738 (4), 1739 (5), bez roku (15). Z počtu těchto 60 her nutno je pro účel repertoární statistiky odečísti 13, které byly doloženy již dříve buď tištěnými nebo rukopisnými synopssemi. Jest tedy čistý přírůstek těchto celých her pro dokumentování repertoáru našich let celkem 47.

<sup>63</sup> Menčík, Přispěvky 138. — Menčík uvádí z let, z nichž jsme doložili hry v Krumlově jenom 7 her (1699, 1701, 1709 2 hry, 1713, 1727 a 1738).

na myslí stav pramenů, pak intenzitu divadelního života koleje, nutno usuzovati především podle maxima zachovaných zpráv a na minimum pohlížeti jako na mezery v zachovaných pramenech. O tom aspoň poučuje krumlovský případ.

Nade vši pochybnost však je zjištěno, že právě v době, kdy Benda vstoupil k jezuitům, byla divadelní činnost v krumlovské koleji nadměru intenzivní; z r. 1739 je doloženo 8 her a není příčiny, proč bychom podobnou intenzitu nemohli předpokládat i pro nejbližší léta další, z nichž nejsou již prameny zachovány vůbec.

Jednu námitku proti přibrání tohoto srovnávacího pramene nutno postavit. Je možno poměry v Čes. Krumlově tak beze všeho aplikovati na Jičín? K tomu sluší říci tolik: Předně zde nejde o nějakou podrobnou aplikaci a bylo by naivní chtít tvrditi, že právě takové poměry, jaké jsme zjistili v Čes. Krumlově, panovaly i na koleji jičínské. Zde jde o doklad, že léta, o něž máme zájem, znamenala nikoliv úpadek divadelního života, nýbrž naopak jeho velkou intenzitu. Případ krumlovský dokazuje tento fakt, a hledíc k fragmentárnosti pramenů z jiných kolejí, hledíc k současné vrcholné době barokní i k současné vrcholné moci jezuitismu a dále hledíc k jednotné organizaci kolejí a k jejich úzkému vzájemnému styku, na něž již bylo poukázáno, nutno míti za to, že obdobné — třeba ne stejné — poměry vládly i v jiných kolejích té doby. To není hypotéza, to je prostě nutný důsledek poměrů a stavu pramenů. Individuální rozdíly u jednotlivých kolejí sice jistě byly, ale byly dány hlavně individuálními možnostmi finančními, jichž si vyžadovala výprava her. A tu nelze říci, že by byla kolej krumlovská svým jměním převyšovala jičínskou, neboť tato patřila k nejbohatěji nadaným kolejím<sup>64</sup>. Vedle toho nutno uvážiti ustavičnou fluktuaci rektorů a profesorů mezi kolejami jednotlivé provincie, čímž vzájemný styk i vzájemné poznávání bylo jen podporováno. Tak na př. rektor jičínské koleje Slezina přišel do Jičina r. 1736 z Kutné Hory a odešel pak do Prahy. Také mezi žáky kolejí

<sup>64</sup> Po zrušení řádu jezuitského r. 1773 bylo jmění jičínské koleje odhadnuto na 190.500 zl. a jmění semináře na 185.524 zl., kdežto jmění krumlovské koleje odhadnuto na 107.329 zl. a semináře 48.180 zl. (Tom. Bilek, Statky a jmění kolejí jezuitských, klášterů a kostelů... od císaře Josefa II. zrušených, Praha 1893, str. 58 a 71.)

se vyskytují jednotlivci ze vzdálenějších končin. Většina jich jsou ovšem synové z okolního kraje té neb oné koleje, ale výjimky jsou při tom také. Tak bylo i v Českém Krumlově. Skoro všichni žáci jsou zde z jižních Čech. Ale vyskytují se zde i žáci odjinud. 1731 zde studuje Jan Lhotský ze Žebráka, 1732 Václav Miller de Millenberg z Postoloprta, 1733—38 Josef Navrátil z Vys. Mýta, 1737 Václav Kall ze Svidnice ve Slezsku a v této době se zde mezi žáky vyskytují i dva z blízkého okolí jezuitské koleje jičínské: 1730—33 zde studuje Jakub Foschumpaur z Hradce Král. a 1733—37 dokonce Jindřich Heydrich z Jičína, takže tím je i v tomto případě prokázána spojitost Jičína s českokrumlovskou kolejí prostřednictvím kolejního žáka<sup>65</sup>. Byly tedy u jičínské koleje předpoklady pro intenzivní ruch divadelní stejně, ne-li lepší, jako u koleje českokrumlovské. Také to nutno připomenouti, že jičínské gymnasium patřilo k nejčtetněji navštěvovaným a že mělo největší počet seminaristů z celé provincie.

Krumlovský případ je však dokladem nejen intenzity divadelního ruchu v jezuitských kolejích té doby, nýbrž umožňuje zároveň nahlédnouti do ducha tohoto jezuitského divadelnictví jako žádný jiný pramen. A to je pro naši otázku nejdůležitější, neboť možno z toho poznati, jaké asi ovzduší vládlo v Jičíně, když tam Benda studoval.

Hry, pořádané v Čes. Krumlově, jsou ve své vnější organizaci v základě dvojího rázu. Jednak jsou pořádány gymnasiem jakožto celkem; jsou to obyčejně hry slavnostní, většinou holdují domu eggenberskému nebo schwarzenberskému. Jednak jsou to hry, pořádané jednotlivými třídami. Těchto her je převážná většina. I tyto hry byly okázalé, jak svědčí okolnost, že jejich synopse bývaly také tištěny. Tyto „třídní hry“ pořádali v Krumlově rudimentisté (parvisté) a infima, media a suprema classis grammaticae, čímž je rozuměti třídu principistů, grammatistů a syntaxistů, dále humanitas čili facultas poetica (poeseos) a konečně facultas oratoria neboli třída rhetorů. Byla tedy divadelního ruchu účastna povinně každá třída od nejnižší až do nejvyšší. Vedle toho pak konaly poslední dvě třídy poetů a rhetorů

<sup>65</sup> Tato data o žácích koleje v Čes. Krumlově podle Katalogu žáků této koleje, chovaného v centr. archivu v zámku v Čes. Krumlově (I 3 Sz 5).

pravidelná týdenní cvičení deklamační<sup>66</sup> a na nich byly rovněž provozovány divadelní hry, jak o tom svědčí krumlovské prameny<sup>67</sup>. Byla tedy taková jezuitská kolej velmi účinnou školou divadelního umění. Chovanci zde od prvního vstupu ssáli vydatnými doušky ovzduší barckního divadelnictví.

Látkový okruh, jak o něm svědčí krumlovský případ, byl značně obsáhlý. Je ovšem přirozené, že tu katolická a protireformační tendence převládala. Ale bylo by mylné se domnívatí, že by tím byl látkový okruh vyčerpán. Látky krumlovských her jsou brány ovšem především ze života Kristova a katolických svatých, zvláště řádových nebo řádu blízkých. Ale vedle toho jsou zde látky z antické mytologie, z biblických událostí, z historie antické, středověké i tehdy nejnovější. Ovšem antika a historie je zde traktována čistě barokním a jezuitským způsobem. Pojem historické pravdy byl tehdy zcela v područí barokního myšlenkového a stylového absolutismu. Proto antika a historie je vždy promítnuta do barokní protireformační přítomnosti, což se stylově řeší zpravidla alegorií; antičtí bohové, heroové a historické postavy jsou symbolem ctností protireformačních nebo symbolem neřestí u odpůrců jezuitů. Že tím do her vnikal často krutý anachronismus, to v této době nás nesmí másti; to je rys známý i z mnoha jiných případů (Shakespeare) a souvisí právě s naznačenou vševládností barokní kultury, která se nedovedla na historii a mytus dívati jinak nežli svýma vlastníma očima<sup>68</sup>. Z mytologie antické vystupují v krumlovských hrách postavy Marta, Persea, Bakcha, Patrokla, z historie postava Kodra, Alexandra Vel., Kyra, T. Manlia Torquata, Jugurty, Tita, Diocletiana, Seneky a j. Historie středověká a novější se mísí ovšem nejvíce s příběhy ze života svatých, hlavně s katolickou martyrologií. Oblíbená themata jsou sv. Alois a Stanislav, sv. František

<sup>66</sup> Tato týdenní cvičení deklamační trvala již od zač. 17. stol. v jezuitských kolejích (Duhr, *Gesch.* II<sup>1</sup>, 507, t.ž., *Studienordnung* 124 a násl.).

<sup>67</sup> Některé hry krumlovské mají poznámku: *Pro hebdomadario assumpta exercitio a facultate poetica.*

<sup>68</sup> Po této stránce nadmíru poučné jsou scénické výpravy divadelních her v 17. a 1. pol. 18. stol., na př. u Gius. Galli-Bibiény. O nějakém historickém smyslu není zde ani řeči a rekové římské historie vystupují v barokním pseudoantickém rouše (vlastně v barokních středověkých krunýřích) v čistě barokní architektuře.

Xav., sv. Genovefa<sup>69</sup>, dále se vyskytují postavy Zikmunda burgundského, Alfonse I. lusitánského, Maxmiliána I., Nathaloka ze Skotska a m. j. Také čínské thema z tamní misionářské činnosti řádové bylo zpracováno dramaticky. Z biblických látek se vyskytuje Josef egyptský, Jonáš, David, Benjamin, Jakub a Esau a j.

Vedle toho je značný počet her ze života Kristova a dále alegorií s jednostrannou mravoučnou a náboženskou tendencí.

Jako zvláštnost pro nás zajímavá budiž zde uvedena hra o sv. Václavu, jejímž autorem byl profesor gramatiky Jan Křeček<sup>70</sup>.

Jde-li nyní o otázku, jaké umělecké a stylové podněty si mohl odnésti Benda pro potomní svůj vývoj z ovzduší jesuitského divadla, jak je dokumentováno krumlovským pramenem i ostatními zachovanými synopsemi, pak nutno především zdůrazniti to, že při vši rozvleklosti, kterou lze v té době ovšem dobře pochopiti, přinášely jesuitské hry jeden důležitý moment, který právě pro pozdějšího Bendu je významný, a to tragickou důslednost. V době, kdy stále platil příkaz šťastného konce, který násilně lámal tragickou linii, jesuitské hry jsou naplněny přisností a důsledností tragickou. To souvisí s celým světovým názorem jesuitismu, jemuž neúprosný boj byl hlavním příkazem, a s jeho taktikou, která právě poukazem na kruté hrůzy posmrtného života zastrašovala a tím i lákala k sobě věřící. Celé ovzduší řádové a malířské památky prozrazují ducha ponuré, neúprosné přisnosti. Byla to ecclesia militans se všemi příkrými a tragickými důsledky neúprosného boje. Jesuitismus žil život nabitý stále touto přisnou atmosférou boje na život a na smrt. A to se obráží nejlépe v jejich hrách. Již také themata z martyrologie nesnesla nějaké koncese této tragické důslednosti. Zde smrt jakožto důsledek věrnosti k ideji byla na scéně nutná a jenom závěrečná oslava v epilogu přinášela onu barokní

<sup>69</sup> Thema v jesuit. hrách oblíbené. Viz B. Seuffert: Ein Jesuitendrama Genovefa (Archiv f. Literaturgesch., 1878, VI., 361 a násled.).

<sup>70</sup> V rámci této kapitoly mohou podati toliko nejpopověčnější charakteristiku krumlovského pramene po vnitřní stránce. — Krumlovský pramen je také tím důležitý, že u některých napsaných her uvádí autora, což u synopsí nebývá. Jsem to vesměs profesori jednotlivých tříd gymnasia. Vedle Křečka, který podle jména byl nepochybně Čech, vyskytují se zde Ign. Latzl, Ferd. Lindmayer, Jan Majster, Chr. Longon, Ig. Mühlwenzl, M. Borsa, Sontagman, M. Bauwerth a M. Majer.

„katharsi“, která jinde tak ráda podlamovala tragickou linii. Také stlačení lyrického živlu bylo na prospěch této tragické dramatickosti. Toto ovzduší ponuré, přísné, nelítostné tragičnosti bylo něco, co v Bendově nitru zapustilo hluboce kořeny. Z celé osobnosti Bendovy, jak ji podává další vývoj, nutno mít za to, že smysl pro dramatickosti patřil k základním znakům jeho uměleckého organismu. Ale právě tento smysl byl jesuitským divadlem nejen znamenitě živěn a utvrzen, nýbrž i vytríben právě směrem oné dramatické a tragické důslednosti. Tento podnět se uplatnil později jednak v jeho kostelních kantátách, jednak hlavně v jeho *Ariadně* a *Medeji*. Právě zde našel Benda po více než třiceti letech možnost, aby rozvinul tóny, jež právě svým tragismem budily tehdy obdiv a které svou dramatickou silou ukazují, že se zde v Bendovi ozvalo cosi nikoliv náhodného, nýbrž něco, co mělo své hluboké kořeny v jeho nitru, kořeny sahající z Goty až k Jičínu.

S tím pak souvisí další složka Bendovy umělecké osobnosti, k níž podnět našel v Jičíně a jež se v jeho tvorbě rozvinula rovněž až v Německu. Je to smysl pro tragický pathos dramatické deklamace. To je zase něco, co v jesuitských kolejích bylo nad jiné živě vyvinuto. Souvisí to s celou naznačenou dramatickou atmosférou v jesuitské koleji. Tento prvek byl předně živěn důrazem, jež vyučovací systém kladl na deklamační a řečnickou pohotovost žáků. Jeden z hlavních účelů kolejí bylo vychovat účinné řečníky, kteří by svým pathosem strhovali k sobě laiky. Proto péče o deklamační cvičení se objevuje v kolejích již od začátku 17. století. A jeden z hlavních důvodů, proč právě divadlo nabylo v kolejích takového rozšíření, byl ten, že se divadlo stalo nejlepší školou pathetického řečnictví. Proto také dramatický pathos, vždy vzrušený a vypjatý, náleží k nejvýznačnějším stylovým znakům jesuitských her.

Ale tento deklamační pathos našel v kolejích ještě jinde své útočiště. Bylo to v jesuitském řečnictví.

Tomuto řečnictví nutno zde věnovati pozornost jednak proto, že se právě v něm výrazně vykristalisoval celý duch jesuitských kolejí, jednak proto, že řečnictví to bylo, které ve spojení s jesuitským divadlem chovalo v sobě velmi význačné složky, jež právě pro Bendu přinášely neobyčejně plodné podněty.

Pramenem pro poznání tohoto řečnictví jsou především učeb-



nice řečnictví pro potřebu jesuitských gymnasií. Užil jsem k tomu cíli učebnic, které jednak jičínským letům Bendovým jsou časově blízké, jednak jsou zároveň ve vztahu k české provincii. Z cizích knih je to učebnice jesuity Dominica De Colonia „*De arte oratoria*“, jež vyšla v Kolíně n. R. 1723, a kompendium z antických autorů „*Ars rhetorica*“ (Kolín 1725)<sup>71</sup>. Z domácích prací je to kniha jesuity Zikmunda Lauxmina „*Praxis oratoria*“, která vyšla v Praze 1710 a která byla nepochybně dobře známa v kolejích českých<sup>72</sup>.

Nás zde ovšem nemůže zajímati celá nauka o řečnictví, jak je tradována těmito učebnicemi<sup>73</sup>. Tyto nauky jsou dokladem vysoké formové a humanistické kultury, jaká panovala v kolejích. Nejsou to jenom nauky o vlastním řečnictví, nýbrž zároveň doklady, jak vysoce byl ceněn a kultivován styl v řeči i v písmě<sup>74</sup>. Ale vedle běžné nauky

<sup>71</sup> De arte | rhetoria | libri quinque, | lectissimis veterum | auctorum aetatis aureae | perpetuisque exemplis illustrati. | Auctore | P. Dominico de Colonia | Societatis Jesu Presbytero. || Coloniae Agrippinae, Sumpt. Wilh. Metternich, bibliopolae | sub signo Gryphi | Anno MDCCXXIII. — Ars | rhetorica | variis regulis | illustrata | juxta mentem | Marci Tullii Ciceronis, Marci | Fabii Quintiliani, aliorumque praestantium | authorum, || Vyšlo tamtéž MDCCXXV. — Obě tyto učebnice, svázané v jeden svazek, chová knihovna kláštera premonstr. na Strahově a podle zápisu na tit. listě byla tam známa již tehdy.

<sup>72</sup> Praxis | oratoria | sive | praecepta artis rhetoricae, quae ad componendam orationem scitu necessaria sunt, tam separatim singula, quam omnia simul exemplis expressa; | et ad aemulationem eloquentiae studiosis proposita | a | P. Sigismundo Lauxmin, | e Soc. Jesu S. T. D. | Cum indicibus necessariis recusa. || Pragae | Typis Universitatis Carolo-Ferdin. in | Coll. Soc. Jesu ad S. Clementem. | Anno 1710. — Exemplář chová knihovna premonstr. kláštera na Strahově. Děkuji panu archiváři dr. Romualdu Perlíkovi za možnost užití těchto pramenů. — V dalším textu užívám těchto zkratk: De arte 1723, Ars 1725, Praxis 1710.

<sup>73</sup> De arte 1723 má toto rozdělení látky: Elementa rhetoricae (de fabula, de narratione, de chria, de amplificatione, prooemium rhetoricae). Liber I: de elocutione (zde hlavně De figuris seu schematibus, de figuris verborum; de periodo, de stylo oratorio) Liber II: de inventione, (de affectibus) Liber III: de dispositione (de exordio, de confirmatione, de confutatione, de peroratione) Liber IV: de diversis orationum generibus (de genere demonstrativo, de oratione panegyrica, de genere deliberativo) Liber V; de pronuntiatione (de memoria, de voce, de monotonia et cantu, de gestu). Přidány jsou pak ukázky z Virgilia, Cicerona, Livia, Horatia, Caesara, Ovidiu, Sallustia, Lucretia, Tacita a j.

<sup>74</sup> Proti běžnému názoru, že v jesuitském řečnictví panoval jenom vnější bombast na ujmu vnitřního obsahu, je zajímavým protikladem to, kterak

o řečnické a stylistické technice mají všechny tyto učebnice odstavce, z nichž lze vyčísti určité estetické názory, jimiž se řečnictví co nejužší přibližuje dramatické dikci divadelní. Jejich tenorem je obzvláštní pozornost, jež se věnuje afektu v řeči a působení na afekt. Řeč má být výrazem afektu a tím má budit afekt u posluchačů a tak je strhovat do vlastní sféry. Tento důraz na vyvolávání silných a vzrušených afektů patří k nejtypičtějším znakům baroka a lze to stopovat v barokním malířství, architektuře, literatuře a hudbě<sup>75</sup>. Právě tímto důrazem na afekt se stává barok uměleckým i životním stylem tak úžasně vzrušeným a extatickým a tím se stává tak — dramatickým. Tyto afektové teorie vykristalisovaly v této době i v 2. polovici 18. století ve francouzské a v německé estefice do té míry, že afektová teorie ovládla v 2. polovici 18. století hudební tvorbu německou takřka jednostranně. Vyjádřiti mocný afekt stalo se hlavním problémem hudební tvorby. Uvidíme, jak právě Benda stál uprostřed těchto teorií a jak jeho melodram roste přímo odtud<sup>76</sup>. Je proto pro otázku jeho vývoje tím důležitější, že se s důrazem na afekt setkal theoreticky — prakticky to ovšem prožíval v celém ovzduší sporekovského baroka — už v jezuitské koleji.

V řečnictví kult afektu se projevuje důrazem na řečnický pathos, jenž pak vede přímo v pathos dramatický. Záliba v tomto řečnickém pathosu proráží z mnoha stránek těchto nauk. Tak De arte 1723 v kap. de figuris se na prvním místě jako o věci nejdůležitější jedná o exklamaci, tedy o něčem, co je nejúčinnějším výrazem dramatického pathosu. Je zajímavé, že tato kapitola má nápis „de figuris ad movendum idoneis“; jde tedy zde zase o tendenci působiti na afekt<sup>77</sup>. Tato exklamace je také něco, co patřilo

De arte 1723 staví styl lakonský proti asijskému. Definuje tento: „Ille est, qui fusiori quodam orationis ambitu circumscribitur, multisque verbis pauca dicit,“ a zavrhuje tento styl: „Illius exemplum quotidie vides in verbosis illis hominibus, qui tam multis tam pauca dicunt. Hunc porro stylum asiaticum tum fugies, si sapis.“ (149.)

<sup>75</sup> Na tento rys baroka jsem ukázal v knize „Hudební barok v českých zemích“ (Praha 1916) a ve studii o estetice prvních oper (Čes. mysl 1922).

<sup>76</sup> Viz o tom ve třetím díle v kapitole o Bendově melodramu.

<sup>77</sup> De art e1723, str. 89: „Cur ex omnibus figuris exclamationem primam ordine collocamus? Primam collocamus, quod vehementiores animi motus ex-

v divadelních a oratorních textech k neúčinnějším prostředkům, jak zvýšiti dramatický efekt. Se scénami, přeplněnými výkřiky a citoslovci, setkáváme se v jesuitských textech velmi často.

Celá tato kapitola „de figuris ad movendum idoneis“ hodila by se přímo do nějaké theorie dramatického umění. Rozbor dalších figur není nic jiného nežli stálý poukaz na jejich schopnost dramatického pathosu. Tak figura „dubitatio“ má dramaticky oživovat řeč<sup>78</sup>, podobně interrogatio a subjectio. Zvláště po dramatické stránce jsou zajímavé figury *obsecratio* a *imprecatio*<sup>79</sup>. Tyto figury jsou velmi zajímavá obdoba oblíbených zaklínacích scén, které se v opeře objevují již od samého začátku a rozšiřují se zde přes benátskou a neapolskou operu až ke Gluckovi a stýkají se úzce se známými lamenty operními, jimž dal tradici Monteverdi svou Ariadnou. Pro Bendu je pak zajímavé, že jeho Ariadna a Medea jsou po této stránce široce rozvedenými lamenty s četnými rozvinutými figurami obsekrace a imprekace.

Blízká těmto figurám je prosopopoeia, uvádějící fiktivní řeč zemřelé osoby nebo věci<sup>80</sup>. Odpovídají jí zase četné scény z barokní opery dobře známé pod názvem „ombra“, tedy něco, co patřilo k nejoblíbenějším rekvizitám barokního divadla.

Vzrušenost řeči podporují také figury epiphonema, jakýsi druh exklamace, interrogatio a apostropha<sup>81</sup>. Zřejmě dramatický smysl má pak figura *hypotyposis*, kde se má slovy dosáhnouti co největší optické názornosti<sup>82</sup>; není to nic jiného, nežli vyvolání živého,

clamando soleamus exprimere.“ Na to definuje exklamaci: „Est vocis elatio... qua... vehementiore animi affectum significamus, reique magnitudine exprimus.“ Dále pak rozbírá, k jakým afektům se zvolání nejlépe hodí.

<sup>78</sup> „Dubitatio est schema, quo orator fluctuans animique pendens dubitat aliquamdiu, quid sibi agendum dicendumve sit“ (De arte 1723, 87)..

<sup>79</sup> „Obsecratio... fit cum alicuius sive Dei sive hominis opem imploramus.“ „Imprecatio est execratio quaedam, qua malum imprecatur alicui, vel etiam nobis metipsis“ (De arte 1723, 88 a 89).

<sup>80</sup> „Prosopopoeia est fictio personae, seu schema, quo personae mortuae, vel absentis, aut etiam rei sensu carenti sermonem tribuimus, per quamdam licentiam oratoriam“ (ibid. 97).

<sup>81</sup> „Epiphonema est exclamatio sententiosa, quae fieri solet post rem aliquam insignem vel narratam, vel probatam“ (ibid. 93).

<sup>82</sup> „Hypotyposis est figura, qua res ita graphice describitur, ut non tam audiri vel legi, quam ante oculos versari videatur... Hypotyposim creberrime

vzrušeného dramatického obrazu živým slovem. Požadavek pathosu řečnického se uplatňuje dále v učení o řečnických stylech, jež se rozeznávaly tři: magnificus sive sublimis, humilis (infirmus, tenuis) a mediocris (aequabilis). Z nich magnificus byl styl pathetický a hlavním jeho účelem bylo působiti na afekty<sup>83</sup>. Proto také právě tento styl se dobře hodí pro tragedie, kdežto infirmus se hodí pro komedie<sup>84</sup>.

Barokní zřetel k pathosu a k afektům prozrazují naše učebnice zájmem, jež věnují afektům a jejich utřídění. Tyto odstavce jsou zvláště příznačné proto, nač jesuitské řečnictví kladlo váhu. Afekt se definuje jako touha po něčem, tedy jako emoce se silnou volní stránkou<sup>85</sup>. Afekt se prohlašuje za krev a duši řeči, je to hlas polnice, volající k bitvě, jím má řeč nabyti strhujícího dojmu<sup>86</sup>. V pražské Praxis 1710 se pak theorie afektová ještě více rozvádí. Zcela v duchu afektové estetiky se účinek děl malířských a sochařských činí závislým na výraze afektů a obdobně také

solent usurpare poëtae, ac praesertim Virgilius, qui res adeo vivis et spirantibus, ut ita dicam, coloribus describit, ut pene sub oculos cadant“ (ibid. 95 a 96).

<sup>83</sup> „Stylus sublimis ille est, qui constat verbis splendidis, magnificisque sententiis, quique sua nobilitate rapit quodammodo extra se audientium animos et admirationem extorquet etiam ab invitis“ (De arte 1723, 141). Podobně Ars 1725, 90. Praxis 1710, 98 definuje více se zřetelem k dramatické tendenci tohoto stylu: „Summum genus, quod etiam dicitur sublime, grande, uber, magnificum, violentum, rapidum, vehemens, grave, copiosum, est ampla magnificaque in rebus magnis verborum et sententiarum forma, cum orator quasi regiam quandam induit majestatem, ut verba ipsa dignitatem pompamque quandam prae se ferre videantur.“ O působení na afekt praví De arte 1723, 145: „Cum tria sint oratoris officia, docere, delectare et movere, stylo simplici utetur ad docendum, mediocri ad delectandum, magnifico vero ad movendum et ad affectus concitandos.“

<sup>84</sup> De arte 1723, 145: „Praeter ea stylus simplex seu infirmus convenit comediis; magnificus aptus est tragoediis; mediocris vero in historia est adhibendus.“

<sup>85</sup> De arte 1727, 184: Affectus est enim sentientis, ex opinione boni vel mali nata commotio. Vel, ut clarius dicam, est quidam animi impetus, quo impellimur vehementius ad aliquid vel appetendum, vel aversandum.“

<sup>86</sup> Ars 1725, 15—16: „Orator debet adhibere affectus, affectus enim sunt flos, sanguis, vita, anima orationis“... „quis se accinget ad bellum, si tuba incertum dederit sonitum?“ „Ad motus animorum et voluntatis plurimum conferent affectus opportune concitati, quibus indulgere frequenter orator debet“ (ibid. 54).

v řečnictví vhodně rozvinutý afekt znamená vrcholný dojem a úspěch<sup>87</sup>. Význam těchto afektových teorií v jezuitském řečnictví zůstal dosud nepovšimnut. Má značnou vývojovou důležitost, neboť odtud pak se rozrůstá od 2. čtvrti 18. století celý veliký směr ve francouzské a německé estetice, který buduje na základní thési, že se účinek umění, hlavně hudby, zakládá na výraze afektů. Je hlavně u německých theoretiků hudebních, zvláště u Matthesona, u nichž se tato theorie rozrůstá k nemožným důsledkům<sup>88</sup>. Afektová theorie jezuitského řečnictví zde však předchází. Není tím ovšem řečeno, že je tato theorie výtvozem jesuitů. Nikoliv. Afektová theorie je nutným důsledkem celého ducha barokní kultury, která ve svých projevech politicko-náboženských, literárních, výtvarně-uměleckých a hudebních byla založena na kultu vzrušeného, extatického afektu. Z tohoto ovzduší se musila zroditi theorie, že výraz afektů je alfa a omega v umění. Něco zcela obdobného se událo po 100 letech s romantismem. Zde tímto vývojovým faktem je jenom zdůrazněno, že afektová theorie, třebaš ještě ve formě syrové a nezpracované, ovládala jezuitské řečnictví dříve, nežli se jí zmocnily estetické theorie francouzské a německé, aby ji vypracovaly v systém. Pro nás pak je významné, že Benda, který ve svých pozdějších skladbách, zvláště v melodramech, vycházel z afektové theorie, poznal základy této afektové výraznosti v Jičíně, zatím ovšem na půdě řečnictví a divadelnictví jezuitského.

Klasifikace vášní, již se zabývají učebnice, zvláště *Ars* 1725, je dobrým dokladem, jaký význam se tehdy v kolejích přikládal afektům. Po té stránce nejvýmluvnější dělení má pražská *Praxis* 1710. Rozeznává dvojí druh afektu: 1. *ethos* „*quasi moralis quidam affectus*“, afekt mírný (*lenis et mitis*) a 2. *pathos, passio*, jež defi-

<sup>87</sup> *Praxis* 1710, 144—145: „*Affectus enim sunt veluti colores. quidam, quibus natura et habitus animorum depingitur. Eam ob rem statuas etiam atque imagines eo elegantiores esse judicamus, quo melius affectus naturae in eis expressos videmus... ita affectus apte tractati mirifice recreant animos audientium et in sententiam dicentis etiam invitos trahunt.*“

<sup>88</sup> O těchto afektových teoriích bude obsírněji řeč v kapitole o melodramu Bendově. Zde zatím odkazují k pracím: H. Goldschmidt, *Die Musikästhetik des 18. Jahrhunderts* 1915, str. 62 a násl., T. M. Mustoxidi, *Histoire de l'esthétique française*, Paris 1920, 12 a násl., H. Kretschmar, *Allgemeines und Besonderes zur Affektenlehre*, Jahrb. Peters 1912, 65 a násl.

nuje jako „*affectus concitatus et vehemens, qui circa iram, odium, metum, invidiam, miserationem versatur*“. Jemu sluší amplifikace a vzrušené figury (*figurae ardentes*), jako exklamace, otázky, apostrofy a pod. Tento afekt, požadovaný řečnickou teorií, není nic jiného nežli typický dramatický pathos. Dává-li Ars 1725 příklad, jak lze vyjádřiti afekt, dává tím bezděky příklad vzrušeného dramatického monologu<sup>89</sup>, k němuž obdobu lze najíti v každé jezuitské tragedii a oratoriu. Zde se jezuitské řečnictví setkalo s jezuitským dramatickým uměním na společné základně. Jak efekt řečnického pathosu byl dobře promyšlen, o tom svědčí zase pražská Praxis 1710. Žádá, aby ve výraze afektů byla v řeči stálá gradace<sup>90</sup>. Je to zase moment, jenž hluboce zapadl do vnímavé duše mladého Benda. Právě v pozdějších svých výtvorech Benda byl mistrem pevně gradovaných afektů a zase jeho Ariadna a Medea jsou ve svém konečném dojmu založeny právě na této gradaci. Smysl pro to si odnesl Benda již z Jičína.

Ale vedle dramatického pathosu dávala tehdejší řečnická theorie a praxe jezuitská ještě jiné podněty, které byly pro potomní umělecký vývoj Bendův významné. Je to živý smysl pro rytmiku řeči a pro akustický dojem z mluvené řeči a dále citlivá pozornost na řečnickou mimiku.

Zřetel k akustickému dojmu řeči nesl již v sobě požadavek zřetelné a výrazné deklamace. Dbáno toho, aby v řeči nedošlo k drsnému shluku slabik<sup>91</sup>. Zvláštní pozornost byla věnována rytmice řeči; jí se zabývají učebnice se zvláštním důrazem. Žádá se střídání krátkých slabik s dlouhými, aby řeč nebyla příliš rychlá nebo zdlouhavá. Ale při tom se dobře oceňuje výrazová stránka mluveného rytmu; vyžaduje-li smysl řeči rychlého spádu, jsou na místě krátké slabiky a naopak. V duchu antiky pak dává De arte 1723 příklady z řeči

<sup>89</sup> Ars 1725, 62: „O dies! O lux! O sol! O beatitudo! Quis conceptus inveniat, quis verba fundat, quis vires exserat admirandae festivitati pares?“ atd.

<sup>90</sup> „Cum in omnibus rebus, tum in affectu maxime crescere debet oratio. Quia, quidquid non adiecit prioribus, etiam detrahare videtur; et facile deficit affectus, qui descendit“ (147).

<sup>91</sup> „Ut leniter, aequabiliterque fluat periodus, fugiendus est asperior litterarum et vocabulorum concursus, quod est in oratione vitium maximum“ (De arte 1723, 136).

vázané (z hexametřů; tak na př. známé „quadripedante putrem...“), že tedy základ k rytmice řečnictví vidí v přesném rytmickém skandování<sup>92</sup>. Pražská Praxis 1710 vidí základ rovněž v přesném rytmu verše a hudby, — svou theorii rytmiky rozvádí však zvlášť široce a doporučuje pro začátek věty daktyl, spondaeus a creticus, pro konec věty dichoreus a j. Rytmus v řeči je proti rytmu ve verši volnější<sup>93</sup>.

Zřetelná a jasná deklamace řečnická, byl požadavek, který přímo souvisel s rytmickým členěním řeči. Na správné užití hlasu se klade velký důraz. Žádá se především srozumitelnost mluvené řeči, aby slova a slabiky byly pronášeny zcela neporušeně<sup>94</sup>. Druhý požadavek výrazné deklamace je náležitá modulace hlasu, jíž jest užití vždy podle smyslu řeči k zesílení dojmu<sup>95</sup>. Také jednotlivé části řeči žádají své melodie<sup>96</sup>. Pro všechny tyto otázky bylo jesuitské řečnictví velice citlivé. Proto zamítalo i monotonii i zpívaný přednes<sup>97</sup>. Správná deklamace má stále hleděti k obsahu mluveného

<sup>92</sup> „Numerosa fiet periodus, si syllabae breves ac longae sic temperentur, alternenturque quodammodo, ut neque copia brevium incitator ac celerior feratur oratio, neque longarum multitudine retardata languescat“ (De arte 1723, 135). „Aliquando tamen, ex arte et industria, syllabae breves vel longae, sine illa, quam dixi, mixtura coacervantur ad rei, de qua agitur, vel celeritatem, vel tarditatem exprimendam“ (ibid.).

<sup>93</sup> „Porro numerus acceptus est poetis (qui iidem olim erant cum musicis) ad demulcendas primum aures; deinde animos auditorum. Ut enim canticum et carmen aptis numeris compositum delectat aures et animos tenet: ita oratio ea duntaxat jucunda esse potest, quae ita verbis concluditur, ut cum aurium animorumque sensu consentiat. Est enim naturalis quaedam mensura in animis nostris, quam vel imperiti agnoscunt... Ergo ut in carmine, ita hic pedes observandi sunt: sed in carmine sunt certae leges, quas transgredi non licet: in oratione numerus est liberior: nec rhythmicorum aut musicorum acerrima norma, sed aurium animique iudicio verba dirigenda sunt“ (Praxis 1710, 143).

<sup>94</sup> Kapitola De voce: „Prima lex haec est, ut dilucide articulatim et sincere pronuntietur, ita ut verba, syllabaeque omnes proferantur“ (De arte 1723, 198).

<sup>95</sup> „Secunda lex haec esto, ut pro argumenti, motuumque praesertim varietate, vox etiam opportune varietur, et utcumque se affectum videri solet orator, et audientium animos moveri, ita etiam certum vocis sonum adhibeat.“ To pak rozvádí v příkladech (ibid.).

<sup>96</sup> „Praeterea mutanda tibi vox erit pro variis orationis partibus“ (ibid.).

<sup>97</sup> „Gratae huic varietati opponitur e diametro unus ille insulsusque vocis tenor quem Graeci monotoniam vocant, et qui non modo dicentem enecat, sed

slova, třebaže se často gramatický význam nekryje s požadavkem deklamačním<sup>98</sup>.

Tento důraz na rytmické členění mluveného slova a na zřetelnou a přesnou deklamaci je zase něco, co zanechalo v nitru Bendově nadmíru cenné podněty pro další jeho vývoj. Zde jsme u něčeho, co patří k nejdůležitějším vývojovým prvkům, jež si mladý Benda odnesl z Jičína. Požadavek správné a rytmicky přesné deklamace provází totiž Bendu po celý další život v tak vyvinuté míře, že patří k nejvýznačnějším znakům jeho umělecké osobnosti. V jeho kostelních kantátách, hlavně ve sborech, poznáme tento rys v ostře vyhraněné rytmicke zpívaného slova. Je to něco, čím se liší podstatně od současných skladatelů. Jeho zpěv je především rázná, ostře rytmisovaná, často přímo skandovaná deklamace. Tím dosahuje efektů, jež dosud neztratily své účinnosti. Jeho zpívané slovo není v zajetí melodie, nýbrž je zde rovnocenné vyvážení melodického a harmonického prvku s deklamačním. Možno říci, že jeho zpívané slovo roste z deklamace mluveného slova a často činí dojem hudebního skandování. Zárodek a podnět k tomuto přísnému respektu k rytmicke a deklamačním požadavkům slova získal Benda v Jičíně. Ale tento respekt přivedl později Bendu ještě k něčemu jinému. Uvidíme, kterak Bendovy theorie o recitativu rostou z téhož respektu ke srozumitelnosti deklamovaného slova. Vždyť dokonce tento jeho požadavek jej přivedl i k odstranění recitativu v opeře a k nahrazení — mluveným slovem. A konečně jsme zase zde u velmi významného kořene melodramu Bendova. Melodram Bendův po této stránce spojil požadavek srozumitelnosti a deklamační výraznosti mluveného slova s požadavkem výraznosti hudby — rysy, jež v zárodku získal Benda v Jičíně.

Že důraz na pathetickou a vzrušenou deklamaci, která byla ve spojení s hudbou, vedl v ovzduší těchto školských her logicky

etiam audientes exanimat“ (ibid. 299). V dalším textu navrhuje zpívanou řeč (300). Ars 1725, 96, podobně: „Vox varietur secundum varietates rerum et affectuum; non enim meretur nomen oratoris, qui uno eodemque tono declamat omnia.“

<sup>98</sup> Příklad toho uvádí Praxis 1710. Ukazuje, že slova *veni, vidi, vici* podle gramatiky tvoří tři periody, avšak podle rhetoriky jsou to „tria comata“ (241).



k melodramatickému spojení mluvené deklamace s hudbou, toho doklad poskytuje salcburský skladatel Joh. Ernst Eberlin (nar. 1702). Vyrostl v tradicích školských her a oratorií salcburských benediktinů, kteří pěstovali školní hry dramatické podle vzoru jesuitů a zcela v jejich duchu<sup>99</sup>. V Eberlinově hře *Sigismundus, Burgundiae rex* z r. 1753 vyskytuje se episodicky střídání vzrušeného monologu Sigmundova s instrumentální hudbou, tedy v zásadě melodramatický způsob spojení slova s hudbou<sup>100</sup>. Je to něco, co vyplývá jakožto přímý důsledek z onoho důrazu, který byl ve školních hrách a řečnické theorii i praxi kladen na vzrušený pathos deklamační, který takovýmto střídáním s ilustrující hudbou byl ve své důraznosti ještě více zesílen. Je také příznačné, že to jsou většinou vzrušené figury exklamace a interrogace, které jsou zde tímto způsobem zpracovány. Příklad Eberlinova Sigmunda je zatím v dějinách těchto školských her ojedinělý, ale i při tom ukazuje, kterak duch patheticke deklamace ve školských hrách tvořil dobrou přípravu pro pozdější řešení formy melodramu. Jiří Benda, který tímto ovzduším prošel, nalezl zde velmi významnou složku pro pozdější svůj melodram.

A konečně z jesuitského řečnictví si odnáší Benda do života zbystrěný smysl pro mimiku řečnickovu, tedy něco, v čem se jeho zkušenosti z divadla doplňovaly s poznatky z řečnictví. Řečnické gestikulace si všímají učebnice jesuitské nikoliv na posledním místě. Od řečníka se žádá gesto rázné, výrazné, nikoliv změkčilé, ale také ne příkré nebo nehorázné. Věnuje se pozornost držení těla, zakazuje se pohazování hlavou, jež má býti vztyčena<sup>101</sup>. Ale nade vše se zdůrazňuje důležitost mimiky v tváři řečnickově. Ve tváři, v ústech a očích je vlastní sídlo mimiky. Rozbírání se, kdy jest oči přivřítí, kdy kloptí, kdy vzhůru pozdvihnouti atd.<sup>102</sup>. Rovněž gestikulace rukou je podrobena určitým příkazům. Ruce nechť nevisí bezvládně ani nejsou pohazovány nad hlavou. V úvodu (exordiu) ruce

<sup>99</sup> Srovn. Rob. Haas, *Eberlins Schuldramen und Oratorien*. (Studien zur Musikwissenschaft), 8. seš., 1921, str. 9 a násl.

<sup>100</sup> Ukázky toho vydal Rob. Haas v *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, 28. roč., 1921, str. 95 a násl.

<sup>101</sup> *De arte* 1723, 302—303.

<sup>102</sup> „Sed in ore vultuque et oculis sunt omnia“ (ibid.) 304. a násl.).

necht jsou klidné. Gestikulaci mají prováděti vždy obě ruce nájednou atd.<sup>103</sup>. Tyto partie řečnické nauky se čtou jako kapitola z nauky o herectví. Těmito odstavci je podán poslední pádný doklad toho, kterak jesuitské řečnictví úzce souviselo s herectvím a s dramatickým uměním a kterak bylo v těchto partiích konec konců školou dramatického umění. Kterak u jesuitů byl vyvinut smysl pro mimiku, dosvědčuje m. j. ve své Autobiografii František Benda. Když se chystalo provedení jesuitské hry „Sub olea pacis“ ke korunovačním slavnostem v Praze 1723, v níž František zpíval, učil jej mimice jesuita, jenž sepsal libreto této hry. Živý smysl pro gesto a mimiku, jenž se uložil v nitru Bendově v Jičíně, projevil se ve zmnožené podobě zase v melodramu, když se Benda nechal strhnouti dramatickou akcí ke své hudbě. V Ariadně i Medeji hudba co nejpozorněji sleduje nejen mluvené slovo, nýbrž současně i mimiku.

Rozbor theorie jesuitského řečnictví v době Bendově tedy ukázal, že Bendovi zde byly dány významné podněty, které se sice tehdy ještě neuvědoměle ukládaly do jeho nitra, ale přihlásily se k plnému životu později, kdy další umělecký vývoj Bendův tyto podněty vytříbil a zmnožil. Pak však z těchto zárodků vyrostla díla velké síly umělecké. Genese Bendova tragického pathosu, jenž se zakládá esteticky na afektové theorii a na deklamační přesnosti, genese jeho respektu ke srozumitelnosti slova a tím genese jeho názorů na recitativ a genese jeho smyslu pro mimiku má své kořeny v tomto řečnictví, jak je Benda poznal v Jičíně.

Jednu námitku proti dedukcím z předchozí analyzy lze učiniti: Benda nepoznal v Jičíně třídy rhetorů; odešel z Jičína ve čtvrtém roce studií, zbývaly mu tedy poslední dvě třídy, poetů a rhetorů. Lze tedy mluvit o vlivu theorie řečnictví na něho?

Především nelze za to mít, že by mezi jednotlivými třídami byla nějaká nepřekročitelná přehrada. Zvláště mezi seminaristy byl stálý čilý osobní styk. Ale hlavní důvod je v tom, že theorie jesuitského řečnictví byly stále živé v praxi, která ovšem byla přístupna všem žákům. Jednak divadlo samo o sobě bylo zkušební místností řečnické praxe, jednak četné řeči jesuitské, ať již před-

<sup>103</sup> Ibid., 306 a násl.

nášené žáky nebo samými učiteli, byly živou realizací řečnických teorií. A tato živá praxe ovšem byla daleko účinnější nežli theorie, neboť byla zároveň akusticky i opticky názorná. Že pak Benda měl více než dosti příležitosti v koleji slýchat takovéto řeči, jest samozřejmé. A tak Benda, i jestliže se neseznámil přímo s teorií řečnictví, dýchal od vstupu do koleje vzduch naplněný živým usku-tečňováním toho, co ony theorie žádaly. A to pro uměleckého ducha tak vnímavého bylo cennější nežli pouhá theorie.

Jaká byla řečnická praxe v jezuitských kolejích, o tom dosud nebyly známy prameny. Zde byly poměry ještě horší nežli se znalostmi jezuitského divadla. Ale můžeme zde zase poukázati na velmi důležitý srovnávací pramen, dosud nezužitkovaný, který nám umožňuje nahlédnouti do praxe jezuitského řečnictví té doby. Pochází zase ze zámeckého archivu v Čes. Krumlově a skládá se jednak ze sborníku rukopisných řečí krumlovské koleje, jednak z několika řečí separátně zachovaných. Vázaný sborník obsahuje 62 řečí z let 1690 až 1717. K tomu přistupují volně zachované rukopisné řeči počtem 28 z let 1728 až 1739 a 4 řeči ve společné obálce z r. 1737<sup>104</sup>. Obsahuje tedy tento pramen celkem 94 řečí z časového úseku 1690—1739 a z nich 32 je z doby 1728—1739. Tedy pro poznání řečnické praxe v oné době je to zase srovnávací pramen velmi významný.

Pokud se obsahu týče, ovládají ve sborníku, tedy v letech 1690—1717, themata jezuitská. Nejvíce řečí je na oslavu sv. Františka Xav., Ignáce z Loyoly a řádu jezuitského. K tomu se pojí řeči

<sup>104</sup> Schwarzenberský zámecký archiv v Čes. Krumlově chová pod sign. I 3 Sa 2 sborník, vázaný v ozdobně tlačené kůži, s titulem: *Praefationes | et | Orationes | a | Collegio S. J. | Crumlovii | declamatae*. Vedle tohoto sborníku jsou zde řeči nesvázané, vložené do obálky s nápisem: *Exercitia humanistica professorum Crumlovii A. 1737*. Tyto řeči jsou celkem jenom 4. Několik řečí je zachováno jednotlivě, bez společného obalu. Je jich celkem 28, a pokud jsou datovány, jsou z let 1728 až 1739. Do téhož časového úseku nutno položit i ony nedatované řeči. — Řeči ve svázaném sborníku nejsou do r. 1697 datovány všechny, ale posledního prosince 1697 při visitaci koleje dal visitátor připsat tento příkaz: „Deinceps semper subscribendum erit nomen et cognomen integre expressum, uti et dies ac annus, quo oratio aut praefatio dicta est“, což se od té doby také v tomto sborníku dalo.

o jiných svatých jesuitských, tak o Stanislavovi a Aloisovi. Z themat světských se zde vyskytují jenom školské preface o významu poesie, rhetoriky neb rudiment a také oslavné řeči novoroční. Tím je látkový okruh sborníku vyčerpán; je tedy značně úzký. Ale naproti tomu v řečech volně zachovaných, jež navenek nemají tak oficiální ráz, tedy z let 1728—39, themata náboženská ustupují zcela do pozadí a ovládají tam themata politická. Tato okolnost je zajímavá proto, že ukazuje, jak v jesuitské koleji této doby byl podporován zájem o současné události politické. Tento zájem je arci orientován přísně protireformačně, jesuitsky a dynasticky. Jestliže však tato orientace snadno budila v otevřenějších hlavách nutnou reakci, zvláště v těchto letech, kdy se atmosféra racionalistického kriticismu zvolna šířila celou Evropou, onen zájem o současné události zůstal, třebaš nabyt později zcela opačného ideového směru. U Bendy poznáme, jak tento zájem o ideovou a politickou současnost v něm stále žil až do posledních let života, i když ovšem dospěl na zcela protilehlou myšlenkovou základnu nežli na tu, jakou mu dávala jičínská kolej.

Při uniformní organisaci jesuitských kolejí a při jejich vzájemném styku nelze mítí za to, že by themata krumlovská byla jakousi specialitou této koleje. Zde jde zřejmě o dobře promyšlený plán, jakým způsobem by koleje získávaly přízeň mocných a vychovávaly v tom směru své chovance. Vedle panegyrika na Karla VI. jsou zde řeči, připínající se k tehdejším politickým událostem. Z r. 1737 je zde řeč, v níž se žádá Karel VI., aby uzavřel mír ve válce s Turky. V jiné řeči se radí Karlu VI., aby v boji proti Turkům nepopustil dříve, dokud nedobude Cařihradu. Týká se to války proti Turkům, již vedl Karel VI. a carevna Anna Ivanovna v letech 1736—1739. Tato carevna, jinak známý úpadkový zjev na ruském trůně, těšila se přízni jesuitů pro své styky s Rakouskem, jak svědčí oslavná řeč na ni. Zvláštní řeči se oslavuje r. 1737 také Eugen Savojský, zemřelý rok předtím. Několik řečí se obrací také ke králi polskému a kurfiřtu saskému Augustu III., jenž se stal 1735 králem polským za pomoci zbraní rakouských a stal se tak novou nadějí protireformace. Krumlovská kolej oslavila jej již r. 1735 a v jiné řeči nazván přímo „*mirabilis ecclesiae militantis propugnator*“. Jako zvláštnost působí panegyrická řeč na krále pruského

Fridricha Viléma I., který se zde jmenuje „novum orbis christianae miraculum“. Řeč je z r. 1731<sup>105</sup>.

Že v řečnické praxi bylo vrchovatou měrou splněno to, co jsme poznali z učebnic řečnictví, svědčí panegyrická řeč na krále polského Augusta III., jenž se po smrti svého otce Augusta II. r. 1733 setkal s odporem Stanislava Leszyńského, až konečně 7. listopadu 1735 byl s rakouskou a ruskou pomocí uveden ve vládu. Tato „oratio panegyrico-prognostica“ je dobrý doklad dramatického pathosu, jenž ovládal takovéto řeči. Valná část řeči se skládá z pathetických exklamací, otázek a podobných figur, jimiž se podle řečnické theorie nejlépe působí na afekt. Tato řeč není v podstatě nic jiného nežli dramaticky vzrušený monolog<sup>106</sup>. Takovýchto vášnivých dramatických monologů slyšel Benda v koleji mnoho.

Theorie a praxe jesuitského řečnictví ukázaly, že dramatický pathos, spojený s jasnou deklamací a příslušnou mimikou, patřil k nejvýznačnějším znakům jesuitského řečnictví. Bylo-li však tomu tak v řečnictví, pak tím více to platí o jesuitském divadle, kde právě tyto vlastnosti řeči se mohly daleko lépe a účinněji uplatnit. Po té stránce řečnictví bylo dobrou školou dramatického umění jesuitského. A skutečně není jesuitské hry, v níž by se vášnivě vypjatý pathos dramatický neuplatnil. Typickým znakem tohoto pathosu pak je monologický ráz. Bývají to vášnivé, drama-

<sup>105</sup> Tato řeč je odleskem politického společenství Fridricha Viléma I s Karlem VI., jež bylo založeno 1728 tajnou smlouvou berlínskou a které se osvědčilo i za smlouvy vídeňské ze 16. března 1731. (Erdmannsdorfer. Deutsche Geschichte von W stf. Frieden... II. sv. 419 a násl.)

<sup>106</sup> Začátek řeči: „O invida semper humanarum rerum felicitati fortuna! Quae vix bene inchoatos in populorum plausus violentā irrumpis!... O grande nuper Poloniae, Germaniae, Austriae, Saxoniae, universae imo quae late diffunditur Europae solatium... O brevis temporis huius delitiae! O longi et ad posteros omnes transituri luctus, insanabilis plaga... Stupet animus moerore attonitus!... Erumpe tandem, quod dictu horridum, quod auditu terrificum, quod cogitatu peracerbum est! Erumpe! infelix Polonia!“ tak stále dále. V dalším: „Augustus rex tuus! O tragica Augusti nominis pronuntiatio! Augustus, rex tuus, ut dicam breviter, occubuit! O triste nuntium! Augustus rex tuus occubuit! O luctus Poloniae! O vulnus Saxoniae! O populi calamitas!... O crudelia fata!“ Tímto tónem řeč pokračuje. I když dnes je nám cizí obsahová stránka této řeči, zejména její lichocení, přece nelze jí upřít velký, přímo dramatický pathos.

tický zaostřené monology, v nichž dramatický pathos dosahuje vrcholu. Tyto monologické partie znamenají vždy dramatický vrchol scény, hrot, k němuž akce vyběhne a v němž se vybije. Je to spojení nejvzrušenějšího řečnického pathosu s vášnivou dramatickou akcí, tedy něco, v čem barokní tendence po silném výraze afektů nutně nalezla svůj nejučinnější prostředek. Odtud obliba a rozšíření takovýchto scén. Proto se s nimi setkáváme tak často v dramatických hrách<sup>107</sup>. Ale nejen zde, také v textech tehdejších klášterních oratorií patří tyto pathetické monology k oblíbeným prostředkům k dosažení účinného dojmu. Často mívají opět ráz lamenta<sup>108</sup>. Benda tedy znal tyto pathetické monology velmi dobře. Když pak vzpomeneme jeho Ariadny a Medeje, které jsou od začátku až do konce jediným, dramaticky gradovaným monologem a lamentem, a když uvážíme, s jakou vášnivou vervou Benda tyto monology zhudebnil, pochopíme,

<sup>107</sup> Tak na př. ve hře o Kodrovi, provedené v Krumlově 1737. Po pádu Kodrově jeho syn Heroinus, jenž se doví o smrti svého otce, pronáší toto lamento:

Dii! Codrum peremptum agis!  
 Infauste nimium Mercuri! periiit Codrus!  
 Afflicti dolores! Martis haec sit gloria  
 mira, Patris! Filii infausti dolor!  
 I, mea per querulos disrupto lumine vultus  
 lacryma, per tremulas, i, cita, perque genas...  
 Sunt oculi maestae, scio roscida nubila mentis,  
 sunt lacrymae luctus signa, doloris opus...“

Tímto způsobem se pokračuje dále. Teprve epilog velebí Kodrovi lásku k vlasti. Nelze při takovémto lamentu nevzpomenouti na Bendovu Ariadnu.

<sup>108</sup> Na tento rys klášterních oratorií jsem upozornil ve své knize „Hudba na jaroměřickém zámku“, Praha 1924, str. 20 a násl. K tomu zde aspoň jeden doklad, a to z oratoria „Innocentia patiens... in Diva Genovefa“, jež bylo provedeno jezuitským gymnasiem v Praze u sv. Mikuláše r. 1729 (tištěný text se chová v hud. archivu prem. kláštera na Strahově). Ve 3. scéně Golo takto se posměchem tupí mrtvov Genovefu: „O felix Golo! Golo beate! Cui nuper furere licuit in vivam, nunc Genovefam saevire datur in mortuam: poenam non effugit, nostros amores, blandos favores, quisquis trux refugit. O magnanima Helena! imo turpis, tetra, foeda lena! quae viva saevius cor meum oppugnasti quam decennio Danai Trojam. O pulchra Camilla! Cordis mei pupilla! fuisti, et ut esses, refugisti; nunc putre cadaver, depilis, calva, foetida larva, vermium pabulum, sordium stabulum ut esses, effecisti. Haec, haec violati amoris est merces, haec praemia.“ Tím tónem se pokračuje dále. Doklady takových vášnivých a drastických monologů viz též u Kolčavy (Byba, ČMM, L, 484 a násl.).

že zárodek k tomu si přinesl zase z Jičína, kde poznal silný účinek právě tohoto monologického pathosu v řečnictví i na divadle.

Jaký byl stav divadla jičínské koleje v době, kdy Benda tam studoval?

Mělo svou tradici již od založení koleje<sup>109</sup>. Z let 1739—1742 jsou zachovány dvě tištěné synopse. V červnu 1741 provedena zde nejnižší třídou gymnasiální hra o sv. Pelagioví. Zachovaný tisk synopse je latinský a český<sup>110</sup>. Hra byla ovšem provedena latinsky jako vždy; český text synopse se obrací k českému posluchačstvu, jež tím má být poučeno o obsahu. Po obvyklém argumentu, v němž se podává stručný obsah děje s uvedením pramene, odkud je látka čerpána, následuje popis děje postupně podle prologu (prolusium), desíti scén (inductio) a epilogu. Argumentum oznamuje:

„Zajatý byl od Krále Moabyského (Bomolocha jménujeme) Svatý Pelágius Mládeneček, dlé rodu Urozený, dlé ctnosti a sličnosti anjelský; jehožto spanilou tvář když spatřil Král, objiti ho, pak svobodného propustiti chtěl. Vssak neyčststssý Panjc, obličej svůj od Krále odvrátivssa, lákánjm jeho pohrdl, pročež na kusy rozsekaný, a mezy Anjely, panický Mučedlnjk povolán byl, hlasem nebeským: Přijdiž ku koruně.“

Děj se pak rozvíjí takto: zpustlí bratři Panišek a Ophelt (latinsky Paniscus a Opheltes) se chtějí pomstít Pelagioví za to, že je stále napomíná k lepšímu životu (indukce 1.). Jejich plán je ten, že chtějí přinést Pelagioví z háje konvalinku, „kterou by práškem obličejů škodným natřeli“ (ind. 4). Ale tam provozuje loupeže „rota Bomolochova“ — Bomolochii emissarii — (ind. 3.) a jí jsou oba bratři zajati. Protože se nemohou vykoupiti, navrhne Opheltes, že místo sebe a bratra „bohatší pachole dostaví“, t. j. Pelagia. Opheltes

<sup>109</sup> Srovn. Menčík, Příspěvky. Ze starší doby je zachován tisk české synopse hry o sv. Sekundině. Provedena „od urozené . . . . literního umění mládeže“ 14. července 1658. Hra je nazvána „zpěvo-komedie“. (Univ. knih. v Praze, 54G 3017.)

<sup>110</sup> Text v univ. kn. v Praze (9 E 585) s titulem: *Lilium | Virginitate Candidum | Martyrio Rubicundum | In | S. Pelagio | et | Rudimentorum Schola Caesarei Regiue | Gymnasii Societatis Jesu Giczini Anno 1741. | Mensis Junii, Die (den nevyplněn) | Scenice Propositum.* — Synopse má latinský a český text, a to tak, že po latinském obsahu jednotlivých scén následuje hned obsah český.

je pak propuštěn, aby onu náhradu přivedl, kdežto Paniscus, přivázaný ke stromu, je ponechán v zástavě (ind. 5.). Opheltes přijde k Pelagiovi, vypravuje mu o podivuhodné konvalince (ind. 6.) a zavádí jej do háje, kde je od lupičů polapen (ind. 7.). Pelagius nabízí výkupné, ale rota jej vede k Bomolochovi, „aby jemu jakožto sličný pachole za páže sloužil“ (ind. 8.). Paniscus a Opheltes jsou propuštěni, radují se z pomsty nad Pelagiem, ale před poručíkem Pelagiovým Nomiem předstírají zármutek (ind. 9.). Bomolochus, „vida sličného nad míru Pelagia, chce ho svobodného propustiti, však dříve objíti. Jak ale Pelagius hřbetem králi se obrací, poroučí ho na kusy rozsekati“ (ind. 10.).

Z této dějové kostry, která ovšem v podání této synopse působí neobratně, je zřejmá ona tragická důslednost, o níž byla nahoře řeč. Pelagius pro věrnost k příkazu čistoty je trestán smrtí. Dramatický konflikt mezi zlem (Bomolochus) a dobrem je zde řešen důsledně a bez zřetele na příkaz „il lieto fine“. Tento konflikt je ještě přirostřen postavami intrikánů Paniska a Ophelta. Tragický děj je pak vsazen do alegorického rámce, jenž má tendenci mravoučnou. Děje se tak v prologu (prolusio) a v epilogu. V prologu Nevinnost si plete věneček z liliového květu. Jí strojí úklady had. Nevinnost před ním utíká a Milostivost ji vede do růžové zahrady, aby si tam upletla věneček také z červeného kvítí. Touto alegorií je tedy naznačeno jádro celého děje i jeho nábožensko-mravoučná tendence. Na konci 10. výstupu pak se ubírá alegoricky Pelagius „k běločervené nebeské koruně“. Epilog pak je pouhé naučení: „Jako před tváří hada varuj se hříchů, neb lépe jest, všechny údy těla po kusy ztratiti, než na duši dost malý úraz cítiti.“

Tento způsob prologové alegorie a závěrečného naučení je v tehdejších jesuitských hrách všeobecný. Účelem tohoto formového řešení bylo to, aby se v prologu a epilogu učinilo zadost řádovému příkazu, že hry musí mít výchovnou a náboženskou tendenci. Je však pro dramatickou strukturu těchto her zajímavé, že prolog a epilog tvoří pouhý rámec, kdežto vlastní děj se vyvíjí zcela samostatně po zákonu dramatické a tragické důslednosti. Tím jesuitské hry na jedné straně splnily příkaz oné tendence, na druhé straně však nemusily touto tendencí nikterak zatížit vlastní děj, jenž se tak mohl vyvíjeti zcela samostatně. Jesuitské hry, eliminujeme-li prolog



a epilóg, jsou ve velké většině uzavřené hry čistě tragické. Dokladem toho je právě tato hra o sv. Pelagioví, kterou Benda poznal v Jičíně r. 1741.

Z r. 1742 je zachován tisk české synopse hry o Arettovi. Byla provedena čtvrtou třídou jičínského gymnasia, tedy třídou, v níž byl tehdy Benda<sup>111</sup>. Bohužel text nepraví, kterého měsíce. Protože pak Benda již v březnu 1742 opustil Jičín, není jisto, zdali tuto hru poznal. Ostatně hra sama je dramaticky velmi chatrná. Je to doklad toho případu, jak mravoučná a náboženská tendence, jestliže prostoupila celou hru, rozleptala dějové pásmo. Arettus zdědil po svém zemřelém bratru Athymovi skříňku. O tuto skříňku, jakož o ostatní dědictví, se vede spor mezi Arettem a jeho bratry Eumorfem a Panurgem. Arettus si skříňku ponechá, a když ji otevře, nenajde tam sice bohatství, jak doufal, nýbrž „dost maličkou částku z roucha Marie Panny, které jak se tejká, znamená, že nečisté myšlení jeho opouští“ (Úv. 10.) Arettus sám je zde předveden jako povaha neustálenná, která se stále kymácí mezi „nečistým“ myšlením a zbožností. Tendence kusu: od nečistého myšlení ochraňuje Panna Marie. O stylu těchto her nelze říci nic, protože z pouhých synopsí nelze něco podobného vyvozovati.

Že nelze z těchto dvou náhodně zachovaných tisků usuzovati o intenzitě divadelního života v jičínské koleji a že není příčiny, proč by se jičínská kolej lišila od toho stavu, jehož dokladem jsou českokrumlovské prameny, bylo již řečeno. Annuae i Historie jsou zde skoupé na zprávy. Ale nutno dobře čísti tyto prameny, abychom porozuměli, co je skryto mezi řádky. A tu je zvláště nápadné, s jakou samozřejmostí se zmiňují tyto prameny o divadelních hrách, když výjimečně o nich píší. Z toho je vidět, že provozování her bylo považováno za něco běžného, co patřilo k pravidelnému

<sup>111</sup> Text tamtéž 54H 2443. Synopse je jenom česká a má titul: Slunce ve Dne | Maria | Bleskem svých Milosti Mysl osvycující a possmournost zapuzující | V | Arettroj | Stkvoucí se na Lessen | S příčiněnm Čtvrté Sskoly Gičínské Koleje Tovarysstva Ježszova | Leta 1742, Měsíce (nevyplněno) Dne (nevyplněno). Argumentum zde nazváno vejtah, prolusio předehra, výstupy úvody a epilóg zavrka. Kus má 13 výstupů. Z doby, kdy Benda byl již v Jičíně, je zachována česká synopse hry „Společnost anjelská v koutečku s knížeckou od sv. Opilia šťastně získaná“ (tamtéž, 54H 1841).



*Jesuitský lept jičínský z r. 1737.*

Nahoře obraz P. Marie Rušanské. Dole za branou kostel a kolej jesuitů. (Originál vyrobený augšburskou firmou G. B. Goetz a J. B. Klauber, v měst. museu v Jičíně, foto prof. Pluhař a prof. Houba.)



chodu koleje, a že zmínka o tom byla činěna jenom za pozoruhodných okolností. Tak Historie na r. 1737 chválí prospěch gymnastů a přidává suše: „Nec minus in teatro tulerunt gloriae“ (639)<sup>112</sup>.

Vyplývá to také ze zprávy, kterou podávají jičínské Annuae 1739. Píší sice zcela všeobecně o provozování divadla toho roku, avšak samozřejmost, s níž tak činí, a pak hlavně okolnost, že se výslovně zmiňují o hrách „jednotlivých tříd“, z nichž se zvláště vyznamenala třída rhetorů, svědčí, jak divadelní hry byly tehdy v Jičíně běžné<sup>113</sup>. Vedle toho pak provozovalo v Jičíně r. 1740 divadelní hry latinské bratrstvo Zvěstování, takže o divadlo bylo postaráno více než dosti<sup>114</sup>. Ale právě z let, kdy Benda byl v Jičíně, jsou doklady, kterak čilý divadelní život v koleji platil za něco samozřejmého. Tak Annuae z jičínské koleje z r. 1740 povšechně píší o tom, že byla pořádána divadelní představení a že synopse jejich byly tištěny v národní řeči<sup>115</sup>. Samozřejmost, s níž se zde činí zmínka o divadle, je dokladem, že se divadelní život pocítoval jako živá potřeba koleje. Nejvýmluvnější doklad intenzivní kultury divadelní v jesuitských kolejích poskytují však válečná léta 1741 a 1742. Tehdy Annales věnují divadelním hrám takovou výjimečnou pozornost, že v tom je nad jiné cenné svědectví, kterak právě v těchto letech školské hry jesuitské byly rozšířeny. Se zvláštní zálibou píší Annales 1741 o tom, že se i za válečných událostí udržovaly třídní hry v celé provincii a že budily

<sup>112</sup> Zvláště příznačný je záznam Historie na r. 1738 o studentech: Vacarunt his in Palladio nostro adolescentes morigeri aequae ac dociles, nec minus a dexteritate pro teatro agendi laudabiles 201 (642). Schopnost hrát divadlo se zde považuje za samozřejmý znak prospěchu studentů.

<sup>113</sup> Annuae 1739: „verum etiam pro teatro coram excellentissimae nobilitatis spectatore magna dexteritate classes singulae cum sui commendatione providere; praepremis cum rhetorica eruditum juxta ac gratiosum drama De Passione Domini inter septa gymnica ad uberrimam auditorii satisfactionem adornaret.“

<sup>114</sup> Annuae 1740: „Latina quidem sodalitas sub titulo Annuntiationis, ad recepta quotannorum pietatis exercitia, in Mariani honoris incrementum prolusit dramata.“

<sup>115</sup> Annuae litterae 1740: „... typosque vulgarum pro dramate perichorum, sui commendationem impressit magia.“ Zde se mluví o několika synopsích, ač z toho roku není zachována ani jediná.

stále zájem a pochvalu. A považuje se za výjimku, jestliže ve Slezsku válka bránila divadlu<sup>116</sup>. Tento zájem o hry lze vysvětliti ještě něčím jiným nežli oblibou her a je v tom nové svědectví o významu jesuitského divadla. Řád našel totiž za první slezské války, tedy v letech pro sebe zvláště nebezpečných, ve svých hrách politický prostředek, kterak nepříteli si získávaní a kterak nepřítelství proti sobě mírniti. O tom podává velmi výmluvné svědectví záznam v *Annales* 1741 o tom, kterak král pruský Fridrich II. navštívil ve Svidnici divadelní představení jesuitské. Tato zpráva, zajímavý to doklad, jaký byl poměr pruských vítězů k jesuitské koleji, ukazuje, že tehdy pojítkem mezi Fridrichem II. a řádem se stala divadelní hra jesuitská<sup>117</sup>. Zvláště však dokumentární jsou zprávy z r. 1742,

<sup>116</sup> *Annales* 1741, kapitola 17. „*Scholarum profectus*“, odst. 2: „*Et quidem ludis theatralibus exercitatae sunt classes politioris Minervae pene singulae per universam Provinciam; paucos si excipias, cumprimis quaedam per Silesiam gymnasia, in quibus tragicum Martis theatrum scenam comicam vertit ac interclusit. Quoties autem seu soccum, seu cothurnum induerunt, praeclarae laudis proemium meruere apud nobilissimos juxta, atque eruditos artis dramaticae aestimatores. Cujus quidem primas sibi semper vindicarunt illae actiones, quibus argumentum praebuit Passio Domini, per plurima theatra, proxima a Palmis hebdomada. majore spectatoris cum motu atque fructu exhibitae.*“ Poslední větu o zvláštní oblibě velikonočních pašijí nutno čísti jako taktický obrat, jenž měl býti protiváhou proti výtce visitátorů, že divadlo odvádí od náboženství a školy. Z krumlovského případu víme, že převahu mezi tematy her naprosto neměly pašije.

<sup>117</sup> *Ibid.*, též kap., odst. 3: „*Id genus spectaculi cum Schwidnicii productum fuisset, ad hoc contuendum Majestatem Suam inclinavit Serenissimus Borussiae Rex, e Collegio ad auditorium a Rectore domus inter amica colloquia adductus: invidiam non dissimulantibus haereticis, qui limis obtuebantur Regem oculis, Eamque ab aditu scenae deterrere contendebant, mentiti: pulveres pyreos sub mole comica esse reconditos, quibus Rex cum comitatu, septem Principes, aliosque primae dignitatis officiales et aulicos ministros complectente, in auras ejiceretur. Quae figura tunc Rex sapiens aspernatus, hancque fanaticam hominum malitiam magnopere admiratus fuit. Choris scite admodulabantur virtuosi regii. Rex ipse in auditorio consistebat eoque, donec allapso concito cursore (fortassis non improviso) avocatus, silentio se subduceret. Unde continuo ad Palatium suum reversus post se reliquit caeteros nobilissimos spectatores, adusque epilogum perseverantes. Et quia ea die Borussi urbicos spectaculi appetitores excluderant, in horum gratiam idem postera luce est reproductum.*“ Že z těchto slov, hlavně z oné pověsti o plánu, vyhoditi dvůr Fridrichův do vzduchu mluví tendenční zbarvování skutečnosti, je samozřejmé. — K ob-

kdy invase pruská do Čech a Moravy vrcholí. Tehdy vynučování ve většině kolejí přestává, z kolejí se stávají nemocnice, všechn dřívější ruch ustupuje před vítěznými zbraněmi pruskými<sup>118</sup>. A právě v této době, která od třicetileté války byla pro jezuitské koleje české provincie nejtěžší, udržuje se stále školní divadlo s překvapující houževnatostí, kterou lze si vysvětliti jediné oblibou těchto her a jejich nadmíru intensivním pěstěním v předchozích letech. S netajenou radostí totiž se chlubí Annuae z r. 1742, že v tento těžký rok bylo v mnoha kolejích postaráno nejen o vzdělání, nýbrž i o vnější, t. j. formovou kulturu chovanců, a to divadelními hrami, a vypočítávají s pýchou 11 kolejí, v nichž musy neustoupily Martovi. Ale nejen to, divadelní hry se houževnatě hlásily k životu i tam, kde válka zabrala koleje. V některých z nich ovšem hry ustaly úplně, ale někde přece jen ta neb ona třída uspořádala hru, hlavně prý o velikonočním týdnu, jako v Hlohově, Kladsku, Kutné Hoře a v Telči. A dokonce tam, kde všechna činnost koleje přestala, profesori aspoň si doplňovali nedostatek her tím, že svá dramata spisovali. Tak houževnatě se držela při životě potřeba divadelních her! V Opavě, Opolí, Brně a v Klatovech divadelní hry byly nahrazeny deklamacemi<sup>119</sup>. Tento houževnatý a vytrvalý

dobné příhodě došlo rok poté ve Vratislavi po provedení divadelní hry: „Ipse vero summus Wratislaviae Regis Borussiae Minister expetita synopsi Serenissimo Monarchae Suae sistenda, simul appromisit.“ (Annales 1742, kap. 16: Musarum negotia, odst. 4.) — O osudu divadla v Hradci Králové za pruské okupace píše Annales 1742: „Huc attendendum est et istud, quod Regina-Hradecii theatrum comicum, prius ab aegrotante milite Borusico foedatum, penitus sit dejectum.“

<sup>118</sup> Viz o tom v dalším textu.

<sup>119</sup> Toto nadmíru dokumentární místo nutno je zde citovati v hlavních věcech (Annales 1742, kap. 16, Musarum negotia, odst. 4): Denique super operosam hanc interioris hominis culturam (t. j. vzdělání) adjecerunt singularum classium praesides, ut et exteriores adolescentium facultates ad scitiam in agendo dexteritatem theatralibus exercitamentis tornarentur, quae quoties in scena spectati sunt commendationem, applausum sibi emeruerunt; puta: Brzezniciii. Commotovii, Crumlovii, Giczinií, Iglaviae, Litomericii, Nissae, Novae-Domi, Sagani, Schwidnicii. Wratislaviae.“ Pak se líčí úspěch hry ve Vratislavi u biskupa a u ministra králova (viz pozn. 117). Odst. 5: „At vero per reliqua omnia gymnasia, rigido Martis imperio altum silentium ludis theatralibus indictum fuit; per quae Mars ipse, tragicum tuens, lugubremque cothurnum circumferens

zápas řádu za udržení her proti nepříznivým válečným poměrům možno vysvětliti jedině za předpokladu, že pěstování divadelních her v kolejích bylo v této době do té míry intenzivní a vžitě, že se jich řád nechtěl vzdáti ani za těžkých válečných dob.

Jak se jevíly poměry těchto pohnutých let v Jičíně? I to *Annales* naznačují dosti výmluvně. Jičín totiž prožil válečná léta, dokonce i rok 1742 velmi klidně, takže si *Annales* pochvalují, že zde válka nerozehnala musy a že se zde nerušeně konaly „literární zápasy“, tedy řečnická cvičení a hry. V tomto roce jenom na čtyři dny bylo přerušeno vyučování pro příchod Prusů<sup>120</sup>. Jinak Jičín prožívá toho roku klid<sup>121</sup>. Za těchto okolností není divu, že jičínská

*belli theatrum aut sibi constituit, aut tristibus belli reliquiis scenam nostram interclusit. Nihilominus aliquibus in locis, ubi antea prolixiore tempore pro Thalia hic Bellona, alibi Ceres, vel amica, vel inimica, orchestram occupaverat, unum aliquod dramaticum spectaculum seu a rhetorica, seu ab omnibus insimul classibus, idque hebdomada majore, vel alias productum fuit; nimirum: Glacii, Glogoviae, Kutenbergae. Telczii. Demum alicubi, uti Oppaviae, Oppolii et Brunae, totum hoc ludorum negotium intra unam aut plures declamationes (quas vocant hebdomadarias) stetit. Progymnasmata tamen, aut saltem velitationes solemnes, tum grammaticae, tum historicae, ubique fere, jus suum cum fructu obtinuerunt.“ Odst. 6: „Ubi autem omni actione, quin forte etiam publicis praelectionibus supersendum fuit, magistri professores cum non haberent, quos exercerent in scholis, se ipsos domesticos inter parietes juxta provide in hoc tempus praescriptam a superioribus methodum, perfecerunt; ex pluribus in domiciliis etiam dramata quamvis produci nequirent, a se composita, libro inseruerunt. Glattoveni insuper diversa humanitatis exercitia, prosa et metro elaborata, cum laude in triclinio exhibuerunt.“*

<sup>120</sup> Tento poměrný klid v Jičíně vysvětlují ovšem *Annales* 1742 ve smyslu jezuitské protireformace zázračným působením P. Marie Rušanské. Píší v kap. 16, odst. 15: „Giczinensis Pallas Sacratissimae Virgini Ruthenicae refert in acceptis, quod inter arma Musae silere non sint coactae, sed pacate certaminibus literariis concurrere permissae; diebus tantummodo quatuor demptis, quibus in illo gymnasio Borussi fuere scholastici.“ Taktéž *Historie* na r. 1742 píše, že vyučování (certamina literaria) šlo klidně „praeter dies circiter 4, quos in scholis Borussica exegit Pallas“.

<sup>121</sup> *Ibid.* 1742, kap. 7 („Deiperae Virginis extra sodalitia cultus“), odst. 12: „Giczinenses, cum undique inimica arma obstreperent, extremamque regno Bohemiae cladem minarentur, sub gratiosae Matris, in Ruthenica Imagine, praesidium confugerunt, tempora tranquilla a Filio Rege Pacifico exoraturi.“ Toto myšlenkové ovzduší jezuitské zachycuje téměř stejnými slovy *Historie* 1742: „Strepente undique inimico Marte, propitium nobis Regem Pacificum

kolej patřila mezi těch jedenáct kolejí, v nichž r. 1742 byly divadelní hry nerušeně provozovány<sup>122</sup>. Z toho všeho, t. j. z onoho zjištěného intenzivního života divadelního v jezuitských kolejích v letech před válkou a za války, z toho, že se jičínská kolej výslovně jmenuje mezi těmi, kde se udržely divadelní hry 1742, i z toho, že jičínská kolej pracovala i v r. 1742 normálně, ačkoliv všude jinde práce trpěla válkou, z toho všeho vyplývá, že ruch divadelního a řečnického umění v jičínské koleji byl i za války stále čilý a že i tehdy se tam udržoval při životě, jehož obraz jsme podali podle krumlovských pramenů. Je proto pro umělecký vývoj Bendův velmi významné, že Benda prožíval ovzduší jezuitské koleje nerušeně až do svého odchodu z Jičína v březnu 1742.

Pro genesi Bendova uměleckého typu je důležitá i otázka, zdali v kolejním divadle poznal také nějakou formu spojení hudby s činohrou. Měla vůbec hudba účast v jezuitských dramatech a do jaké míry?

Na tuto otázku nebyla dosud pro naši dobu nikde dána odpověď. Ocítáme se zde znova někde, kde je nutno k odpovědi se dopracovati na základě samostatné práce pramenné. Přímých hudebních pramenů o této účasti (partitur) je tak málo, že si z toho nelze učiniti ucelenější obraz. Dosud jsou mi známy jenom dva doklady. První doklad z r. 1723 je jezuitská hra „Sub olea pacis“, provedená za přítomnosti Karla VI. v koleji klimentské v Praze.

redditori, sub Divinae Matris in Ruthenica Imagine confogimus praesidium.“ Po lčení o uctívání obrazu pokračuje slovy, jež pro způsob jezuitského psaní jsou zvláště příznačná: „Et sane, confestim in vota deprecantium, pronam se exhibit Mediatrice Dei, et hominum opportunissima, nam sub decursa devotionis, caedes Borusorum ad Chotusicium, clades Gallorum ad Pisekam, armistitium denique, aut (ut ferebat rumor) pax, Austriacas inter et Borussicas stabilita copias, audiebatur. Quamquam nec ipse belli fervor, ardenti Mariophilorum pietati obfuerit nunquam, mirumque acciderit: hybernantem isthic Borussicum hostem, et dein, alias atque alias, Gizinium permeantem, omnium, totius anni, solemnitatum ordinem imperturbatum reliquisse.“ Podobnými slovy ale obšírněji též Annales. V takovémto ovzduší, naplněném věrou v zázraky a zjevení, žil Benda, pozdější osvícenec!

<sup>122</sup> Viz svědectví v Annales 1742, citované v pozn. 119. Je zajímavé, že z českých a moravských kolejí, kde se udržely divadelní hry, jmenuje se vedle Jičína jenom Březnice, Chomutov, Krumlov, Jihlava, Litoměřice a Jindř. Hradec.



Hudbu k ní napsal Zelenka a partitura je zachována<sup>123</sup>. Druhý doklad je až z r. 1750; je to partitura jesuitské hry na oslavu rodu schwarzenberského, provedená v koleji českokrumlovské r. 1750<sup>124</sup>. Více partitur našich jesuitských her neznám. Je ovšem na první pohled jasné, že tyto partitury jsou zcela náhodně zachovány<sup>125</sup> a že tedy z nich nelze činiti závěr v ten smysl, že hudba byla ve hrách účastna jenom výjimečně a zcela zřídka. Zde zase svědectví „ex silentio“ nemá vůbec žádné průkazné hodnoty.

Za těchto okolností jediným pramenem pro tuto otázku byly zachované tištěné synopse. Podle tohoto pramene by však účast hudby ve hrách byla minimální. Tyto synopse tu a tam zaznamenávají vystoupení sboru (chorus), při čemž ovšem není výslovně řečeno, je-li to sbor hudební. Ve zcela řídkých případech, je-li uveden seznam účinkujících, je zaznamenán též *chorus musicus*, nebo jsou uvedena *nomina actorum canentium*<sup>126</sup>. V jednom případě vedle sboru předpisuje synopse dvě *interludia melodica*, v německém překladě „musicalischer Zwischen-Klang“<sup>127</sup>. Že místo termínu „prologu“ užívají synopse s oblibou slova „prolusio“, mohlo by sice svědčeti o jakési účasti hudby, ale bezpečný doklad by v tom nebyl. Velká část synopsí se však o hudbě vůbec nezmiňuje. Z tohoto pramene by tedy vyplývalo, že účast hudby v jesuitských dramatech

<sup>123</sup> Viz o ní nahoře, str. 43—44, kde je uveden její titul.

<sup>124</sup> Partitura v zám. arch. v Čes. Krumlově, rukop. 280. Tisk synopse k této hře v knih. prem. kláš. na Strahově (BU II, 101). Hra má název: *Geminus in uno firmamento splendor, nempe Schwarzenbergicus et Lichtensteinicus... theatri deductus exhibitione a gymnase collegii S. J. Czumlovii Anno 1750, Mense (nevyplněno), Die (nevyplněno). Lincii, typis Joannis Mich. Feichtinger.* Vedle latinaké synopse je tamtéž i německý překlad.

<sup>125</sup> Partitura krumlovská se zachovala jenom tím, že to byl věnovací exemplář, jenž byl darován krumlovskou kolejí rodině schwarzenberské. Svědčí o tom nádherná vazba v červené kůži s tlačným ornamentem. — Zelenkova partitura se zachovala proto, že jeho skladby přešly v majetek drážďanského dvora a tedy v majetek potomní král. knihovny v Drážďanech.

<sup>126</sup> Tak na př. ve hře *Fides Constantia a Constantino Chlora... probata*, jež byla provedena v koleji klimentské v Praze 1735. (Tisk synopse na Strahově, BBT 20.) Zde se také činí zmínka o baletu (*saltus*).

<sup>127</sup> Ve hře „*Olympia Honorum apostolica occitaniae palaestra*“, provedené 21. července 1738 třídou poetů v Krumlově. (Tisk synopse v zám. arch. v Krumlově.)

byla jednak velmi zřídka zaznamenávána, jednak, pokud by bylo možno o ní mluvit, značně omezená.

Že však ani tento pramen není pro naši otázku rozhodující, ukazují zase krumlovské prameny, které i pro tuto věc přinášejí doklady nadmíru významné a cenné. Kterak synopse jsou zde zcela nedokonalý dokument, který by sám o sobě dával obraz o účasti hudby naprosto zkreslený, ukazuje názorně partitura krumlovské hry. Tisk synopse předpisuje jenom sbory, jak je to v jiných synopsích. Partitura však svědčí o něčem zcela jiném. Kus se začíná instrumentální sinfonií, má recitativy, deset arií, dueto a ovšem sbor. Jest tedy prostoupen hudbou, ačkoliv se v synopsi o tom neděje ani zmínka. Již tento případ by stačil, abychom na průkaznost svědectví „ex silentio“ v tištěných synopsích pohlíželi co nejopatrněji. Ale jsou další doklady, jež podává zase českokrumlovský pramen.

V zapsaných rukopisných hrách totiž jsou četné doklady, že hudba zde byla zastoupena nikoliv podřadně<sup>126</sup>. Ale ani tyto doklady nelze považovati za úplné na základě nadmíru důležitého svědectví, jež podávají krumlovské prameny. V některých synopsích se totiž zachovaly samostatné rukopisné vložky, na nichž je zaznamenán text zpívaných a hudebních částí k příslušné hře. Tak ve hře *Ovis perditus in Cosmophilo* z r. 1738 na osmi stranách je vypsán text recitativů a arií v Prolusio i ve vlastní hře. Podle

<sup>126</sup> Je to v těchto hrách: *Fide, sed cui vide* z r. 1738: předepsán epilogus musicus; *Livor sibi poena semper est* z r. 1731: ve 3. scéně vypsán text arie (cantus); *Constantia amore et timore tentata* z r. 1715: ve 3. a 12. sc. vypsán text arie (cantus) a předepsán chorus; *Amantium irae non semper amoris integratio* z r. 1711: ve 4. sc. předepsána scénická hudba „obscura camera sub musica suaviori“, v 7. sc. je cantus a v 6. sc. balet (saltus); *Cuneus cuneo pulsus* z r. 1702: v prolusio je arie a sbor, na konci 1. dílu je sbor a několik arií, v epilogu arietta. Nejvíce hudby má hra *Fama Principis* z r. 1709. Tato hra je prostoupena ariemi, jež mají text latinský a německý, recitativy a na konci je balet. Hudbu ve hrách si provozovali žáci koleje sami. Zde se právě jesuitům vyplatila soustavná hudební výchova, kterou ve svých kolejích zavedli. V katalogu žáků koleje v Čes. Krumlově bývá poznamenáno u některých alumnů, jaké mají hudební schopnosti (musicus, tenor, altista, discantista, fidic. tubic. organoedus a pod.).

toho bylo ve hře osm arií, recitativy a sbor<sup>139</sup>. V zachované synopsi však o těchto zpěvech není ani zmínky. V synopsi hry *In salutis humanae reparationem a Furente Synagoga Christus Patiens* z r. 1732 vloženo rukopisné „Thema melicum“, t. j. text zpěvních vložek, který dokazuje, že se zde zpívalo deset arií s recitativy a dva sbory. Synopse hry *Innocua pro fratribus reis victima seu Benjamin* z r. 1739 zachoval „Ordo Musicae“, jenž zaznamenává v rukopise texty sedmi arií, čtyř duet, jednoho terceta a dva sbory. V zachované synopsi však není ani slovem naznačena tato účast hudby.

O čem poučují tyto zachované dokumenty? Že texty hudebních vložek v jezuitských hrách byly vypisovány separátně, patrně z technických důvodů, aby je skladatel mohl snáze zhudebniti. Do obsahu hry v synopsích nebyly nikdy pojaty. Je pak přirozené, že takový „ordo musicae“ pozbyl praktického účelu, jakmile byl jeho text zhudebněn. Proto nebyl uschováván a krumlovské dokumenty jsou jenom náhodně zachovány a tím ovšem vzácnější. Bez nich by otázka účasti hudby při hrách byla stále pod vlivem nedostatečně svědčících synopsí. Teprve těmito dokumenty je prokázáno, že svědectví synopsí je nespolehlivé a že účast hudby v hrách byla nepoměrně bohatší, než dosud vyplývalo z pouhých synopsí.

O hudebním stylu v těchto hrách není možno pronést konečný úsudek z toho důvodu, že je hudebních pramenů zachováno příliš málo. Zelenkova hudba k „melodramo de Santo Wenceslao“ z r. 1723 je něco příliš výjimečného, neboť dílo bylo psáno ke korunovačním slavnostem Karla VI. v Praze a nadto hudba zde není v pravém slova smyslu „jesuitská“; nebyla komponována v jezuitské koleji, nýbrž byla Zelenkou přivezena z Drážďan. Partitura krumlovská je pak až z r. 1750. Její skladatel není uveden, ale podle citelně neobratného recitativu a podle chatrné úrovně hudební, která tuto skladbu stylově staví do konce 17. století, skladatelem byl nepochybně někdo z krumlovské koleje, buď žák nebo profesor, v každém případě však hudebník zcela nepatrné skladatelské úrovně. Je pak přirozené, že každá kolej využívala svých členů nebo chovanců pro zhudebňování svých her. Byla tedy

<sup>120</sup> Popis těchto vložek zpěvních by zde vedl příliš daleko; podám jej v samostatné studii o této otázce.

hudební kvalita a tím i stylová struktura závislá na individuálních poměrech hudebních v každé jednotlivé koleji.

Ale i při tom lze jeden stylový znak zjistiti bezpečně z krumlovských „ordinum·musicae“: v jesuitských hrách se uplatňovalo střídání mluvené deklamace se zpěvními vložkami. Byla to činohra, prostoupená ariemi, recitativy a sbory. Byly tedy jesuitské hry středním útvarem mezi operou a čistou činohrou. V době, kdy opera seria ovládala naše dvorská a městská divadla, bylo to nové řešení formy divadelní hudby. Pro Benda pak je tato okolnost důležitá tím, že zde poznal v zárodku něco, s čím se později sešel v Německu ve formě — singspielu. Rozdíl byl jenom v tom, že v jesuitských hrách ke střídání mluvené deklamace a arie přistupoval ještě recitativ, což v singspielu s počátku nebylo. Když tedy Benda později v Německu poznal singspiel, nebylo to pro něho po stránce formového řešení nic tak zcela nového.

Vedle toho pak v onom střídání deklamace s recitativem a s arií Benda mohl dobře pozorovati, kterak se dramaticky uplatňuje mluvené slovo a kterak zpívané. Pro tyto otázky měl později Benda smysl zvláště pozorně zbystřený, jak svědčí jeho potomní theorie o recitativu a jak o tom podal nad jiné výmluvný doklad svým melodramem. Jesuitská dramata svou strukturou byla pak v jičínské době jediné způsobilá k tomu, aby dala podnět k tomuto typickému zájmu Bendovu, který patří k nejvýznačnějším rysům jeho umělecké individuality. Právě svou výjimečnou stylovou strukturou tím více k sobě poutala pozornost mladého Bendy, který předtím znal toliko italskou operu z prostředí sporckovského baroka.

Že nutno pro Jičín předpokládati podobné poměry, jako byly v Krumlově, a že tedy účast hudby ve hrách, doložená v Krumlově, byla v podstatě stejná také v Jičíně, je po tom, co již bylo dříve řečeno, samozřejmé. K tomu pak přistupuje ještě ta okolnost, že tato účast byla v jednotlivých kolejích zajisté závislá na hudební výkonnosti žáků, neboť oni to byli, kteří provozovali také hudbu v dramatech. Ale právě o to bylo tehdy v kolejích dobře postaráno a víme již, jak i jičínská kolej měla celou hudební školu vokalistů i instrumentalistů. Předpoklady tedy pro provozování hudby v dramatech byly v Jičíně splněny v každém směru způsobem zcela dokonalým. A že Benda byl účasten her, ať již

jako divák nebo jako hudebník buď reproduktivní, neb dokonce i produktivní, není pouhá hypotéza, nýbrž důsledek toho všeho. Vždyť právě chudí žáci-hudebníci byli nuceni provozovati potřebnou hudbu<sup>130</sup>. A mezi nimi byl Benda.

Tak pobyt Bendův v jesuitské koleji jičínské se stává pro další jeho vývoj dobou neobyčejně důležitou. Pro jeho potomní světový názor je významné, že zde prožil typickou protireformační atmosféru jesuitskou. Měl zde příležitost poznati zblízka církevní fanatismus, jemuž má sloužiti víra v zázraky a ve zjevení, a měl příležitost srovnávaní to se skutečnými poměry. Tehdy se asi ještě v něm neozvaly kritické pochyby, ale v plném dosahu si uvědomil tuto jesuitskou atmosféru až v Berlíně, kdy se možnost srovnávání změnila v životní nutnost. A tak vliv tohoto ovzduší jičínské koleje na vývoj pozdější osobnosti Bendova možno stanovit jako silný vliv, jenž vyvolal brzy v nitru Bendově negativní reakci na jesuitské ideové ovzduší.

Ale byly zde jiné vlivy kladné a ty se týkají uměleckého vývoje Bendova. Jeho vrozená vloha dramatická byla živena intenzivní divadelní činností koleje. Nikde jinde nežli zde nemohl poznati specifickou účinnost dramatické scény a oceniti dramatický význam tragické důslednosti a přísnosti. Jak divadlo, tak i pečlivá kultura řečnického umění vstúpila mu porozumění pro dramatický pathos deklamační, zbystřený smysl pro výraznost mluveného slova, pro jeho rytmus a pro skandovaný rytmický spád věty. K pozornému zájmu pro poměr mluveného slova k hudbě a mluveného slova ke zpěvu dávalo mu hojnou měrou příležitost rovněž kolejní divadlo. Zde poznal tehdy nezvyklé řešení formy scénické hudby ve způsobu střídání mluvené deklamace se zpěvem. A konečně v jičínské koleji dýchal ovzduší vzrušeného pathosu a extatického afektu a měl příležitost při poslechu řečí i divadelních her pocítiti na sobě účinek tohoto vášnivého výrazu. V Jičíně se v Bendově nitru ukládají dojmy a podněty, které se později u něho plně projeví v jeho nejzralejších dílech, hlavně světských.

<sup>130</sup> Annuae 1739 píší, že sobotní odpolední zpěvy provozuje „pauperum musophilorum chorus“.

Benda není jediný, u něhož dojmy z jesuitské koleje zanechaly tak trvalé stopy pro celou další uměleckou fyziognomii. Jiný, o málo starší velký skladatel z té doby, odnesl si z jesuitské koleje rovněž první mocné podněty dramatické. Byl to Chr. W. Gluck, jenž byl v l. 1726—32 ve stycích s jesuitskou kolejí v Chomutově. Není jistě náhodou, že se v Gluckovi rozpoutaly ve zralém věku podobné složky jako v Bendovi. Také Gluck založil svůj největší umělecký čin na požadavku dramatické důslednosti, pathosu a na pozorném smyslu pro uplatnění slova — samé momenty, jež měl příležitost pozorovat v kolejí<sup>131</sup>. Také významný operní skladatel Flor. Leop. Gassmann (nar. 1729) byl odchovanec jesuitské koleje v Chomutově. Z literárních dějin pak je známo, že přední zástupcové dramatického umění evropského v době barokní prošli studiem a tím i ovzduším jesuitských kolejí. Stačí uvést P. Corneille a Molièra. Rovněž Voltaire přiveden byl ke svým dramátům divadlem jesuitským v době svého pobytu v jesuitské kolejí<sup>132</sup>. Tento význam jesuitských kolejí pro genesi těchto dramatických individualit, není dosud zdaleka oceněn a význam jesuitského divadlnictví a řečnictví bude musit být teprve náležitě objasněn, aby bylo zřejmo, do jaké míry sem sahají kořeny dramatických snah v 18. stol. Rozhodně prostředí oné přísné tragičnosti v jesuitských kolejích znamenalo zde velmi významnou složku. Nechci nikterak nekriticky přeceňovati Bendovy jičínské zkušenosti a vykládati potomní jeho zralá díla jako jejich pouhý důsledek. To zajisté z těchto vývodů nevyplývá a bylo by to naivní tvrzení. Poznáme v dalším výkladu, jakým vývojem prošel Benda v Německu. Do jeho tvůrčího nitra zapadlo tam tolik nových podnětů, jež se tehdy kolem něho šířily, že brzy na čas zatlačily dojmy jičínské. Ale nikoliv trvale. Podněty jičínské dřímaly na dně jeho nitra dále a stále se prohlubovaly a vytříbovaly novými vlivy, získanými v Německu v ovzduší kulturně zcela novém a nepoměrně svobodnějším. Po těchto proměnách se přihlásily ke slovu v době plné Bendovy tvůrčí zralosti, kdy ve věku 52 let přistoupil k vytvoření svého melodramu. Tehdy

<sup>131</sup> Na význam Gluckova pobytu v jesuitské kolejí jsem ukázal ve studii *Die Jesuitenkollegien der böhmischen Provinz zur Zeit des jungen Gluck* (Festschrift Johannes Wolf, 1929).

<sup>132</sup> Srov. L. V. Gofflot, *Le theatre au collège*, 1907, 175 a násled.

vedle Bendovy vyzrálé individuálnosti a vedle jeho obsáhlé zkušenosti, čerpané ze světové hudby, promluvily také ony podněty; jičínské kořeny přinesly tehdy své ovoce.

Bez této genetické souvislosti s jičínskými lety nelze vysvětliti ten zvláštní zjev v Bendově vývoji, že se ze skladatele převahou chrámového stává náhle skladatelem tak eminentně dramatickým. A nelze hlavně vysvětliti onu jistotu a definitivnost, s níž se napoprvé pevnou a při tom vášnivou rukou chopil problému hudební tragédie a melodramu. I kdybychom se spokojili pro první otázku výkladem z prostředí, jež jej přivedlo k dramatické hudbě, přece právě tuto dravou bezpečnost v uměleckém řešení nevysvětlíme z vnějších vlivů, nýbrž z vnitřní tvůrčí nutnosti. Zde k vlivům okolním přistoupilo něco, co bylo hluboce skryto v jeho psychickém organismu. A to byly vedle jeho osobní individuálnosti tyto pevně zakotvené, vývojem i zkušenostmi vytříbené dojmy jičínské. Tehdy promluvila tradice a uplatnil se zákonitý vývoj, bez něhož není a nebude nikdy velkých činů a velkých duševních výbojů.

---