

Kopecký, Milan

Manýrismus, zejména renesanční

In: *Roman Jakobson*. Mikulášek, Miroslav (editor). 1. vyd. V Brně: Masarykova univerzita, 1996, pp. [199]-206

ISBN 8021014377

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132380>

Access Date: 03. 12. 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.

MANÝRISMUS, ZEJMÉNA RENESANČNÍ

Milan Kopecký (Brno)

Můj příspěvek je diskusního rázu. Východiskem mně bude pět spisů, které dosud literární vědci vykládali v různorodých kontextech: Roku 1587 byla vytištěna Novina o velikém obru, interpretovaná v rámci renesanční mravokárné satiry.¹ Roku 1599 vznikla elegie Jana Campana na smrt Daniela Adama z Veleslavína, interpretovaná v rámci humanistické přelžitostné poezie.² Roku 1611 vyšla Historia o životu doktora Jana Fausta, interpretovaná v kontextu humanistických pověstí o tajemném astrologovi.³ Roku 1615 vydává Tobiáš Mouřenín z Litomyšle svou Sumovní kroniku velmi pěknou o silném Rohovém Sajfrídovi, interpretovanou v kontextu středověkých nibe-lunských pověstí.⁴ Z roku 1623 pochází rukopis a z roku 1631 tisk Labyrintu světa a lusthausu srdce J.A.Komenského, interpretovaného často z hlediska barokního imaginárního putování chaotickým světem a hledání smyslu života.⁵

Z časové plochy asi čtyř desetiletí jsem pro ilustraci vybral pět děl, jejichž zasazení do určitého kontextu je sice odůvodnitelné, ale nikoli jediné možné. Nabízí se otázka, v čem tkví ideové a stylové meritum citovaných děl?

/1/ Pro Novinu o velikém obru je příznačná rabelaisovská augmentace částí těla, oblečení a chování obrovské bytosti, polapené na jakémsi divokém ostrově. Příkladový materiál obrovitosti je českého původu: obr má hlavu větší než Pardubice, jeho klobouk by přikryl celé město Chrudim, oko je větší než klášter zbožený u Kutné Hory atd. Vnucuje se tu podobnost se čtyřmi Arciboldovými portréty císaře Rudolfa II. jako boha Vertumna, jehož poprsí se skládá z různých plodin příslušného ročního období. V Germánském muzeu v Norimberku se nachází podobný dřevořezový portrét asi z konce 16. století, který znázorňuje venkovana pomocí zemědělského náčiní a plodin.⁶

1 Srov. Kolár, J. /vyd./: *Frantové a grobiáni*. Praha 1959.

2 Srov. Businská, H. /vyd. a přel./: *Renesanční poezie*. Praha 1975.

3 Srov. Kolár, J. /vyd./: *Historia o životu doktora Jana Fausta*. Praha 1989.

4 Srov. Kopecký, M.: *Zur tschechischen Adaptation zweier deutscher Sujets*. Zeitschrift für Slavistik 28, 1983, s. 880 — 888.

5 Viz odb. lit. v *Dile Jana Amose Komenského 3*. Praha 1978, s. 398-399.

6 Viz *Zbt (= Z í b r t, Č .)*: *Hlava sedláckova, složená z hospodářského náčiní a plodin*. Český lid 13, 1904, s. 321.

Kontaminací různorodých prvků a celkovou hyperbolizací se mně *Novina* o velikém obru jeví jako dílo manýristické a jako parodie žánru cestopisné relace využívající formy dopisu. /Srov. závěr: Datum v Smyšlenově za Rumplovem, v Štěbetově pod Klevetovem léta starého a minulého./ Ostatně v mravoučné próze, do níž *Novina* patří, je parodický postup velmi častý. Tak např. Frantovy práva parodují cechovní předpisy, Frantova pranostika paroduje naučné spisy, Vůle a poručení pána z Vomiziny i Mandát aneb Vládnutí žen zase oficiální nařízení, Kšaft a poručenství vepřka Korokota (s nímž vyšla *Novina* o velikém obru několikrát v jednom svazku) paroduje právnickou závěť, Spis doktora Grobiana paroduje lékařské předpisy apod. Tato produkce, fixovaná veršem i prózou, je do určité míry manýristická také prolínáním epiky s lyrikou, neboť příběhovitost skladeb se podřizuje myšlence, citu a náladě.

/2/ Největší český latinsky píšící básník Jan Campanus oplakával smrt Veleslavínovu patetickou básní *Lugubria in obitum M. Danielis Adami a Veleslavina*, začínající slovy *Eripitur vivis Daniel* (v překladu H. Businské *Vyrván je Daniel živým a umístěn na nebes báni*).⁷ Při veškerém respektu k poetice elegie zde překvapí bezútěšnost a bezvýchodnost: do záhuby upadá velká zástita české země, lkát nad tím má Praha tři měst, nezdolná Karlova univerzita, konšelé různých měst, pro něž Veleslavín napsal knihu o spravování obcí, milovníci historie, jimž zanechal historický kalendář, i milovníci jazyka, jimž slouží jeho slovníky. Podobně i pro Vavřince Benedikta z Nudožer v básni *Luctus ex obitu M. Danielis Adami a Veleslavina*⁸ zaniká Veleslavínovým odchodem světlo vlasti a sluneční svit („lux patriae, Titan clarus ad astra ruit“), podobně se ke smrti „arcitypografa pražského“ vyjádřilo dalších téměř 40 spisovatelů. V této i jiné tvorbě konce 16. století dominuje tragické vidění společenské situace. Válečné události (nájezdníci se přiblížili až k hranicím Moravy), morová rána, již tehdy podlehl i kromě Veleslavína také Václav Plácel, Šimon Gelenius aj. (Campanus jim věnoval báseň *Anni 1599 doctorum virorum obitu funesti descriptio*), obrovské požáry a povodně i vášnivé náboženské zápasy (pozdější Rudolfův *Majestát* o konfesijní svobodě a toleranci se zakrátko stal pouhým cárem papíru) vnutily spisovatelům představu o katastrofickém předělu na přelomu 16. a 17. století. Zde se vývoj českého humanismu zauzlijl. V dalších dvou až třech desetiletích se humanistické ideové a umělecké principy rozměňují a vystupují postupy a prostředky manýristické.

/3/ Faustovská látka byla do češtiny uvedena roku 1611 Martinem Karchesiem, jak se humanisticky jmenoval písař Starého Města pražského Martin

7 Viz Businská, H.: Op. cit., s. 184-187.

8 Ibid., s. 170-173.

Kraus z Krausenthalu. Ten zčeštil německou knížku o Faustovi, která vyšla ve Frankfurtu nad Mohanem r. 1587 a z pozdějšího Goethova rodiště nastoupila cestu ke světovosti, kam dospěla právě zásluhou Goethova zpracování. Karchesius je patrně prvním mimoněmeckým překladatelem díla, jehož autorem byl asi luteránský teolog Jörg Schwartz (Georgius Nigrinus). Karchesiova verze obráží tendenci spojit humanistickou učenost a touhu po novém poznání s manýristickými představami o mytickém astrologovi, v nichž nezkrtná fantazie zatlačila do pozadí chabé vědomosti o historickém Faustovi. Tím vytvořil Karchesius, který svou předlohu zpracoval místy hodně volně, předpoklady pro další fungování v českém prostředí, a to i v posunuté žánrové podobě (dramatické, písňové aj.). Obliba látky u nás dosvědčuje, že nebyla chápána jako importovaný fenomén, nýbrž že se dobře zařadila do galérie rozličných lidských typů své doby. Z nich kupředu ukazovali antický otrok Ezop, Šalomounův rádce Markolt i rádce krále Jiřího Paleček, vandrovní tovaryš Enšpígl a ovšem i Faust. Jím se prezentuje manýristický obraz člověka, který chce rozluštit všechny záhady lidského života a světa a tomuto cíli je ochoten obětovat absolutně všechno, tedy i substanci nejjvýše ceněnou náboženstvím — duši. Takový typ nutně stál v opozici proti tradičnímu obrazu člověka konformního.

/4/ Látka o Rohovém Sajfrídovi (v orig. Hürnen Seyfrid) se v Moufennově adaptaci transformovala z raně středověké německé pověsti v kosmopolitní dobrodružnou povídku s pohádkovými rysy. Soudobý čtenář, unavený náboženskými boji, přijal rád anachronického hrdinu-rytíře jako bojovníka za ctnost. Byl to však bojovník, vyznačující se v typové galerii renesanční literatury rysy už manýristickými, především svým kosmopolitismem a exotismem. V jeho činech se prostupuje svět přirozený s mytologickým a pohádkovým. Manýristicky je adaptován antický motiv hrdinovy nezranitelnosti či přesněji zranitelnosti na jediném místě: na rozdíl od Achilla byl Rohový Sajfríd zranitelný mezi lopatkami, kam prý sám nedosáhl, když se mazal zázračným tukem z dračích rohů, které způsobily zrohovatění pomazané kůže, a právě na tom místě byl nakonec zákeřně probodnut. Manýristicky byly pojaty také středověké motivy hrdinova vítězství nad obrem, přemožení draka a vysvobození vězněné panny i její zázračné uzdravení. Tvůrce adaptace Tobiáš Moufennin z Litomyšle se jako člověk — podobně jako předtím Karchesius a Campanus — nesnadno orientoval v soudobém dění. Proto těkal od tématu k tématu, uspokojoval různorodé překladatelské a upravovatelské objednávky a zajímal se o astronomii, chiromantii a okultní nauky. V jeho životě a ovšem i v životě řady spisovatelů z přelomu století (patří k nim např. Šimon Lomnický z Budče a Mikuláš Dačický z Heslova) se střídalo období klidu a rovnováhy i optimismu s obdobím deprese a melancholie i pesimismu.

/5/ Obrazem tehdejšího nepřehledného světa se v nejlepším beletristickém díle J. A. Komenského stal manýristický labyrint. Snahu vynat se v něm a jako antický Theseus jím úspěšně projít a dospět k bezpečnému cíli vyjádřil Komenský v postavě poutníka, který je autostylizací zvidavého vzdělance. Pro něho je labyrint neprůchodným bludištěm, plným nespravedlnosti, bezpráví a zla. V něm se tvorové pachtí nesmyslně, jejich práce je pouze hrou na účelnou práci, jen předstíráním, že se něco užitečného objeví, vynalezne a uspořádá. V útěku poutníka do ráje vlastního srdce se vidí jediné řešení, a fakt, že „lusthaus srdce“ tvoří celou druhou část spisu, je potvrzením toho v podstatě barokního řešení. Avšak zdůraznit je nutno ještě jiný způsob řešení: vidět svět skrze brýle mámení. Tento motiv není rozpracován a je fakticky odmítnut poutníkovým posunutím brýlí, což se dá vysvětlit jako snaha po realistickém pohledu, ale nezmenšuje to závažnost faktu, že se tu objevil nástroj typicky manýristický. Okuláry pocházejí z dílny manýristické optiky, astrologie a magie a jejich účelem bylo nikoli měnit svět k lepšímu, nýbrž dívat se na něj příjemněji.

Z Labyrintu lze vydedukovat svár manýrismu a baroka: proti sobě tu stojí manýristický pocit nestálosti, nejistoty a porušenosti řádu světa a barokní touha po stabilitě, jistotě a návratu k rovnováze. Komenský postupuje manýristickým labyrintem k baroknímu divadlu veškerenstva.⁹ Rysy obou idejí a stylů má převážná část tvorby Komenského před jeho odchodem z vlasti. Rysy humanistického manýrismu pronikají do argumentace rozvráceného Truchlivého proti Rozumu, Víře a dokonce proti Kristovi, pronikají do argumentace chudých proti bohatým v Listech do nebe a do nesouhlasu osířelých se svým údělem ve spisu O sirobě i do nevole zarmoucených a sužovaných pod Presem božím. Svízele jsou ovšem nakonec vyřešeny barokně nalezením Centra securitatis a Nedobytného hradu stejně jako Ráje srdce, prostě Výhostem světa. Avšak předtím, než k tomuto Renuntiatiu mundi dospějí, jsou lidští tvorové „nepobožnými, zemstvím čenichajcími a v tělesných žádostech pohříženými“¹⁰ syny a dcerami „zpotvořeného“ manýristického světa. Situace v tvorbě Komenského se samozřejmě mění po jeho odchodu do exilu, odkdy usiluje vytvořit ucelený systém pedagogický a pansofický, na jehož okraji vznikají beletristické spisy už barokní.

Pro pětici vybraných spisů je charakteristická mnohofunkčnost. Jako plodné se tu jeví přihlídnutí k výsledkům strukturalistické teorie o funkcích a především k teorii Romana Jakobsona. Ten totiž propracoval po odchodu

9 Poukaz na manýristické rysy Labyrintu se zapojuje do starého komeniologického sporu o renesančnost či baroknost Labyrintu; srov. k tomu z poslední doby V á l k a, J.: *Manýrismus a baroko v české kultuře 17. a 18. století*. Studia Comeniana et historica VIII, 1978, č. 19, str. 155-213.

10 Viz *Dílo J.A.K.* 3, op. cit., s. 549.

z Československa problematiku specifičnosti umělecké literatury ve vztahu k jiným druhům umění i ve vztahu k vědě. Dospěl mj. k odmítnutí koncepce (kterou sám předtím zastával) estetické funkce literatury jako jediné její funkce, neboť estetická funkce spoluvytváří s jinými jazykovými funkcemi celek o různé hierarchizovaných vztazích.¹¹ Z tohoto hlediska je ve všech uvedených pěti spisech přítomna funkce estetická, ale vedle ní také funkce zpravodajská, dobrodružná, útešná i náboženská. Tyto funkce mění ve struktuře díla svoje místa, někdy některá z nich zaujme postavení dominantní a jindy postavení sekundární nebo vůbec podřízené. Jejich konkretizace není vzájemným bojem, nýbrž přeskupováním uvnitř svébytné struktury.

Po pěti sondách do rozsáhlého materiálu, interpretovaného zatím jako středověký, renesanční, humanistický či barokní, lze vyslovit hypotézu o výrazných manýristických rysech české literatury konce 16. a první čtvrtiny 17. století. Bylo to zároveň pět sond do tehdejšího žánrového systému, z něhož by bylo možno vytěžít další argumentaci. Stranou zůstal např. cestopisný žánr.

Ve svém Putování aneb Cestě z Království českého do města Benátek ... (1608) vyjádřil Kryštof Harant z Polžic a Bezdružic zápas dožívajícího humanismu s manýrismem, svár učenosti s didaxí a hlavně úsilí jednotlivce zorientovat se v okolním světě. Obtížnost až nemožnost orientace se nakonec projevila i na Harantově osudu: umírá rukou katovou na Staroměstském náměstí roku 1621 jako jeden z 27 vůdčích činitelů protihabsburského stavovského odboje. Jiný cestopisec, Václav Vratislav z Mitrovic, snažil se ve svých o málo starších Příchodách (1599, ale zůstaly v rukopise až do r. 1777) o cestě do Turecka posvětit podobně jako Harant cestopisný žánr a přiblížit českému čtenáři exotické poznatky geografické a etnografické.

Poznávací funkce Harantova cestopisu byla zvyrazňována někdy až bizarním poznámkovým aparátem. Vědecké nebo častěji pseudovědecké poznámky ke svým výkladům a odkazy na prameny formulovali často také autoři soudobých traktátů. Z jejich námětové rozmanitosti uvedu tematiku rozčlenění lidského života. Při hledání a určení životních period usilovali středověcí a renesanční spisovatelé o systémové hledisko, kdežto manýristé vycházeli nezdědka z mechanických kritérií, poněkud z etap sedmiletých a desetiletých. Dokladem je spis Třinácte tabulí věku lidského (1601) polského šlechtice Bartoloměje Paprockého z Hlohol, emigrovavšího z politických důvodů z Polska do Českého království. V jeho etapizaci převažuje sice členění po desetiletích, ale první a poslední etapa nevyznačuje žádnou vývojovou periodu, nýbrž stav, totiž narození a smrt, a 2. až 4. etapa označují krátké etapy dětství a mládí do 20 let. S periodizační difúzností souvisí i difúznost

¹¹ Srov. Jakobson, R.: *Linguistics and Poetics*. Cambridge 1960.

obsahová a rozsahová. Nejrozsáhlejší je 13. „tabule“ (ve významu kapitola i etapa), v níž se pojednává o smrti a která se od předchozích kapitol odlišuje silnou složkou exemplovou a tíživým pocitem rezignace. V traktátu se prolíná vrstva renesanční (např. v obrazech vrtkavé Fortuny) s raně barokní (např. v obrazech člověka jako poutníka neklidným světem), ale s manýristickými odchylkami od příslušného estetického modelu. Paprocký tenduje k manýrismu i v oblasti heraldicko-genealogické, kde se střetá odbornost s fantazií a funkce poznávací s estetickou a sociální. Se sociální funkcí souvisí Paprockého vědomá deformace historického materiálu s cílem prospět nejen nositeli erbu, ale i sobě samému.¹²

U Noviny o velikém obru jsme si uvědomili, že v ní a vůbec v celé skupině mravoučných spisů je použito parodických postupů. Najdou se i v Karchesiově zpracování faustovské látky i v Mouřenínově adaptaci siegfriedské tematiky a ovšem i v Labyrintu. Ve značné míře uplatnil parodii Šimon Lomnický z Budče ve své Komedii aneb Hře kratičké, potěšitelné a nové o radostném vzkříšení Krista Pána, vytištěné asi roku 1595 a znovu 1617. Parodováno je tu např. hlídání Kristova hrobu, přičemž najatí strážci mají jména najatých vrahů kněžny Ludmily a knížete Václava, převzatá z Hájkovy kroniky, parodována je také cesta apoštolů Jana a Petra k božímu hrobu, kde se chtějí přesvědčit, zda Kristus skutečně vstal z mrtvých, přičemž „stařeček“ Petr posílá několikrát „panice“ Jana do jihočeských hospod pro pivo, aby se jím osvěžil na další cestu. Manýristická je tu také kompoziční disproporce, neboť např. scéna s Janem a Petrem zabírá téměř polovinu textu, manýristické jsou v dané souvislosti též slovní hříčky, zdrobněliny a afektivní výrazy.

Z literárněteoretického hlediska se tu potvrzuje, že parodie se vyskytuje zejména v době přechodu z jednoho axiologického a genologického systému do druhého systému. Na přelomu 16. a 17. století ztrácí u nás renesanční styl poznávací hodnotu a zachovává si pouze ustálené ideově-tematické a tvarové postupy. To svědčí o začátku krize uměleckých hodnot a o jejich stěťování s hodnotovým systémem tehdejší společnosti. Parodie rozkládá standardní literární hodnoty a nezastavuje se ani před „svatými“ a oficiálními předlohami (jako jsou bible nebo sněmovní usnesení a úřední předpisy). Krize axiologického a genologického systému ohlašuje poslední fázi renesance, a to podobně jako na přechodu od středověku do renesance a od baroka do klasicismu.¹³

Pominu-li nyní důkazy o manýrismu v dalších žánrech (v apologetice, memoáristice aj.),¹⁴ mohu se pokusit o formulování závěru svých výkladů:

12 Srov. Hrabětová, I.: *Erbovní pověsti v českých spisech Bartoloměje Paprockého z Hlohol*. Brno 1992.

13 Srov. Petrů, E.: *Parodie a travestie jako reakce na barokní manýrismus*. In: *Kultura baroka v Čechách a na Moravě*, Praha 1992, s. 101-108.

14 Srov. Kopecký, M.: *Český humanismus*. Praha 1988, s. 206-251.

Existuje český literární manýrismus, který proniká do závěrečného stadia renesance od konce 16. století až asi do Obnoveného zřízení zemského. Proslulé výtvarné manýristické středisko v rudolfinské Praze nemá sice adekvátní literární analogii, nicméně se v písemnictví vymezeného období uplatňují některé manýristické stylové principy. Patří k nim tvarová pestrost, slohová bohatost a obliba ve vypjaté rétoričnosti a — na rozdíl od humanistické tendence k harmonii a symetrii — tendence k disharmonii a asymetrii i orientace na univerzalizmus, kosmopolitismus, exotismus a nadčasovost. Některé z těchto principů se samozřejmě projevují také v jiných proudech a směrech, avšak v komplexnosti jsou příznačné pro manýrismus, který vyrůstá ze specifické české situace společenské a náboženské na přelomu dvou století a z politického vývoje směřujícího ke ztrátě evropské prestiže českého státu.

Načrtnutou (z časových a rozsahových důvodů) hypotézou se do určité míry zpřesňuje obraz české literatury. Neznamená to, že by se mezi renesancí a baroko vkládala nová kulturněhistorická epocha, začínající na konci 16. století a končící vydáním Obnoveného zřízení zemského, spíše to znamená periodizační modifikaci české renesance. Ta se nám rozčleňuje /1./ na etapu počáteční, ranou asi od konce vlády Jiřího z Poděbrad do konce vlády Jagellonců, /2./ na etapu zobecněnou od nástupu Habsburků na český trůn do nástupu Rudolfa II. a /3./ na etapu popularizovanou s výraznými manýristickými rysy; tato poslední etapa zabírá asi poslední dvě desetiletí 16. století a necelá tři desetiletí 17. století. Manýristické rysy se s odstupem jeví jako náběh ke svébytnému literárnímu stylu, mohou však být chápány i jako manýra, tj. rozmělnění a zplanění ideových a tvarových postupů renesance.

Tuto hypotézu předkládám k diskuzi váženým účastníkům jakobsonovské konference s vědomím, že může vzbudit i nesouhlas. Budu vděčen za jakoukoli výhradu a připomínku, chci však skromně poznamenat, že jsem k hypotéze dospěl po materiálových studiích renesance a baroka, z nichž mně vystoupila literatura vymezeného necelého půlstoletí jako literatura specifických rysů, odlišujících se od typické renesance a typického baroka. Abych manýrismus určeného období odlišil od manýrismu jiných epoch, navrhuji nazývat ho manýrismem renesančním. Dalo by se ovšem uvažovat i o humanistickém manýrismu, ale humanismus jako obecně výchovné a vzdělávací úsilí přesahuje konvenční hranice. Ostatně renesanční manýrismus tvoří osobitý článek ve vývojovém řetězu světové kultury. Jsem totiž s Gustavem René Hockem aj.¹⁵ přesvědčen o tom, že manýrismus lze chápat také jako protinormativní stylový fenomén, který se objevil v dějinách kultury několikrát. Z tohoto hlediska vyúsťuje můj referát ve speciální otázku, zda současná

15 Viz H o c k e , G . R . : *Il manierismo nella letteratura*. Milano 1965.

literatura nekystalizuje do nejnovější podoby manýrismu, jehož zpřesňující přívlastek určí až po časovém odstupu literární historie.

RESUMÉ

Маньеризм трактуется иногда как размельчение или вырождение идейных и морфологических принципов своеобразных литературных течений; с этой точки зрения речь идет о стилевом явлении, которое неоднократно засвидетельствовано в истории культуры, однако автор исследования воспринимает маньеризм как специфическое художественное течение, обнаружившееся между ренессансом и барокко. Эта трактовка не традиционна в истории литературы, но характерна для изобразительного искусства, создавшего крупные маньеристические центры в Риме, Флоренции, Праге и т. д. Несмотря на то, что рудольфинская Прага не имеет адекватной аналогии в литературе, тем не менее в чешской письменности конца XVI, начала XVII вв., утвердились некоторые принципы, которые не являются ни гуманистическими, ни ренессансными, ни барочными. Они обнаруживают морфологическую пестроту, богатство стиля, увлечение возвышенной риторикой, тенденцию к дисгармонии и ассиметрии и ориентацию на универсализм и ахронность. Указанные маньеристические принципы вырастают из специфической чешской ситуации рубежа двух столетий, полного катастрофических событий (войны, пожары, наводнения, эпидемии чумы и т. д.), а в отношении политического развития отмечены потери европейского престижа чешского государства. Данные характерные черты будут документированы путем анализа известных литературных произведений, прежде всего путевых заметок, драматургии и апологетики