

*Hana Bočková*  
Theatrum mundi minoris  
jako svědectví o člověku na sklonku  
jedné epochy

NA THEATRUM VYSTOUPIL...

Život je hra, život je tragédie, je plný nesnází, smutků a neštěstí; člověk je smutným hrdinou ženoucím se za marnými požitky, vždy prohrávajícím, směšným ve svém pachtění, jemuž učiní konec až bídná smrt...

V chmurném pesimismu se shodují evropští autoři pozdního humanismu a z našich domácích se k tomuto hlasu připojují – byť s nestejnou intenzitou a rozdílnou uměleckou silou – vedle Nathanaéla Vodňanského z Uračova i Václav Budovec z Budova, Tobiáš Mouřenín z Litomyšle, Bartoloměj Paprocký z Hlohol, Jan Amos Komenský, ze starší generace latinských humanistů je to i Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic. A ne každý dokáže smutnému labyrintu neštěstí postavit hráz v podobě ráje srdce. To je i případ Vodňanského, který sáhl po známém a v Evropě často vydávaném textu francouzského humanisty Pierra Boaistuaua, zpřístupnil jej českému čtenáři a představil se ve dvojroli překladatele a autora, utvrzujícího a téměř absolutizujícího Francouzův „výchovný“ pesimismus.

Zákonitosti dramatu–tragédie na divadle tohoto světa, které Vodňanský formuluje ve své předmluvě, ostatně sám naplnil příběhem vlastního života. Má-li tragédie podle jeho mínění „ve všem svém způsobu obsahovat věci protivné, bouřlivé, odporné“ a „dokonati se velmi smutně

a žalostivě“, pak jeho osobní osudy v mnohém takovou tragédií připomínají, zejména pak svým vyvrcholením: smrt k němu přistoupila s divadelní okázalostí „na tom popravném theatrum“, jak poznamenává Komenský v *Historii o těžkých protivenstvích církve české*<sup>1</sup>, na Staroměstském náměstí 21. června 1621.

Nepokrytý pesimismus *Theatra mundi minoris*, uzavřený do hranic literárního textu a umělecky ztvárněný do beletristicko-moralistní podoby, tu opouští pole literatury a navrací se zpátky do života. Byla-li Vodňanského životní skepse pocitem opravdu autentickým, nebo zda šlo pouze o literární stylizaci, pro niž by se ostatně v soudobé literární tvorbě mohlo najít dostatek podobných příkladů, stěžejí rozhodneme. Pravda bude — jak už to obvykle bývá — někde uprostřed. A nesmíme přehlížet, že posláním textu jakkoli škarohlídkského bylo vlastně pozvednout oči čtenáře k hodnotám vyšším, než může poskytnout porušený svět.

Ostatně tato potupná smrt — anebo smrt mučednická? — uzavírá život, který ve svém součtu nebyl tak veskrze tragický. Nathanaél Vodňanský se narodil 3. července 1563 do rodiny zámožných domažlických měšťanů. Z jeho mládí se kromě archivních záznamů o majetkových poměrech rodiny<sup>2</sup> dochovala též zmínka o cestě do Itálie roku 1582 spojená s návštěvou Říma, jehož monumentální stavby či mnohdy už jen ruiny ve spojení s humanistickou četbou mu pomohly vytvořit rámec jeho předmluvy. Řím, ještě po letech vrytý do paměti, je důkazem fascinace střeoevropského humanisty antikou: text protkaný antickými citacemi, parafrázemi a aluzemi je umístěn zpátky do prostoru, z něhož vyšly, a Vodňanský podle spolehlivých i nespolehlivých znalostí reálií, které svou návštěvou načerpal, dokonce periodizuje lidský život.

Po návratu z evropské cesty za poznáním, jaké ostatně podnikala vzdělaná a zámožná mládež té doby často (Nathanaél zaplatil její náklady prodejem louky), odchází

do Prahy. Stává se měšťanem Starého Města pražského, žení se a roku 1600 vstupuje do císařských služeb jako úředník dvorské komory. Důkazem stálého společenského vzestupu je i získání erbu „z Uračova“ roku 1604, současně si ale stěžuje na četné nepřátele, s nimiž se zřejmě potýkal po celý zbytek svého života.

Snad proti nim bojuje i svým překladem, který věnuje předním osobnostem veřejného života, a dedikační verše k jeho knize připisují také známí básníci soudobé příležitostné latinské poezie. Jeden z nich, Pavel z Jizbice, ve svých verších prozrazuje i Vodňanského další plány na literárním poli: chtěl zřejmě přeložit blíže neurčenou tureckou kroniku; „turecká literatura“, žánrově různorodé texty o válčení s tureckou říší, návštěvách této pohanské země, jejím náboženství a zvycích náleží tou dobou k vyhledávané a hojně vydávané četbě.

Vodňanský byl zřejmě povahy nevyrovnané a dostával se často do sporů se svými sousedy, přestože soudní pře nebyly v jeho době obecně nic výjimečného. Nejnebezpečnější z nich byl soud s Budějovickými a samotným císařem: roku 1615 prý v hospodě před svědky vzpomínal na nešťastné události kolem vpádu pasovských vojsk roku 1611 do Prahy a ostře hodnotil císaře Rudolfa a dvorskou politiku, budějovické měšťanstvo pak „již mdlým jazykem“ označil za „šelmy a zrádce vsí české země“<sup>3</sup>, neboť prý shromažďují vojsko. Následoval vleklý spor, jehož výsledek byl pro obžalovaného málem tragický: za urážku císaře trest smrti. Rozsudek byl teprve po usilovných prosbách obrácen v pardon.

Paradoxně jej však k dalšímu rozsudku smrti, tentokrát již neprominutému, přivedla aktivita zcela jiného druhu. Za sporů o Majestát byl zvolen mezi defenzory městského stavu, snad pro horlivost, již projevoval jako luterán — nebo snad též pro opatrnost sousedů, kteří mu rádi postoupili úkol s nejistým výsledkem. Tak se připojuje k porovnání, uzavřenému mezi katolíky a protestanty po

podepsání Majestátu 9. července 1609, a stává se svědkem politických jednání, jejichž výsledek je opravdu nejistý, a zúčastnění netuší, že bude i tragický. Jako ostatně další zástupci městského stavu stál i Vodňanský pouze v pozadí stavovského povstání, avšak i na něj padla tíha porážky. Do vězení na Staroměstské radnici se dostal někdy na přelomu února a března 1621, sem se s ním přišel rozloučit i jeho syn, zde strávil celou noc před exekucí modlitbami a zpíváním.

Historikové věnují samozřejmě pozornost hercům první řady, výkvětu české šlechty, jejichž postoje a statečné reakce na rozsudek smrti ukládají do paměti očití svědci a tradují kronikáři s patosem úměrným tragičnosti chvíle. Nathanael Vodňanský se se svým společenským postavením i dosavadní politickou kariérou ocitá až v druhé řadě hrdinů, i na poli literárním najdeme mezi protagonisty této staroměstské popravnické tragédie jména známější – je tu Václav Budovec z Budova, zcestovalý politik a autor nábožensky polemického *Antialkoránu* (1614), i Kryštof Harant z Polžic a Bezdruzic, jehož *Cesta z Království českého do Benátek, odtud po moři do země Svaté* (1608) náleží k nejznámějším cestopisům českého humanismu; nejstaršímu z popravených, šestaosmdesátiletému rytíři Kašparu Kaplíři ze Sulevic, před lety Vodňanský dedikoval svůj spis. Společně pak „na tom popravnickém theatrum tak zmužilí byli, že strachu sobě neukázali, znamenitou pamět na sebe měli a Pánu Bohu poroučeli, že nám to všechněm přítomným ku podivu bylo. (...) A kdyby byli nedali tak silně bubnovati a mohli ti vzáctní lidé slyšání býti, jistě by bylo mnoho lidí, i z nepřátel, k pláči přivedeno.“<sup>4</sup>

Vodňanský se ocitá ve trojici, jež nemá být popravena čestněji mečem, je pověšen – spolu se dvěma staroměstskými radními, Janem Kutnauerem ze Sonnenštejna a jeho nevlastním otcem Šimonem Sušickým ze Sonnenštejna. Nicméně v této vrcholné chvíli své tragédie je

i on povýšen faktem blížícího se finále „na přední plac“, i na něj dolehne napjatý zájem shromážděného publika a on, míjeje své druhy pověšené na trámu vystrčeném z okna radnice, říká svou repliku: „Ó moji milí tovaryši, líto mi, že od vás odloučen a ještě ku potupnějšímu místu tažen býti mám.“<sup>5</sup> Poté přistupuje k šibenici.

Třetím literárním textem, který je s Vodňanským spojen, je *Kalendář historický* Daniela Adama z Veleslavína (1590). Do svého exempláře si zapisoval krátké poznámky o událostech svého života, rodiny i země a po jeho smrti v nich pokračoval syn Jan a dcera Salomena.<sup>6</sup> Synovy zápisy o otcově popravě vedou k zamyšlení nad smutným během lidského života, stávají se nechtěným protějškem *Theatra mundi minoris*.

## SVĚT JE DIVADLO

Metaforické zpodobení světa jako velkého divadla, v jehož kulisách se pohybuje člověk–herec, náleží k motivům, které se staly svou přízřivou a mnohostrannou využitelností oblíbenými nástroji pro výklad světa, jeho struktury a fungování; evropská literatura jich využívá od nejstarších dob. Půjdeme-li po jeho stopách zpět proti proudu času, nalezneme jeho počátky v antické a raněkřesťanské literatuře. Německý literární vědec a kritik E. R. Curtius<sup>7</sup> ho zachycuje už u Platona: „...každý z nás, živých tvorů, je boží loutka, sestrojená buď jako hračka bohů, nebo jakoby k nějakému vážnému účelu“ (*Zákony I*), nebo „člověk je sestrojen jako hračka boží a to je na něm vskutku nejlepší“ (*Zákony VII*), Platon též jako jeden z prvních použil obratu „tragédie a komedie života“ (*Philebos*). Není to však jen Platon, přirovnání člověka k herci se všemi konotacemi s tím spojenými využívají též kynikové, u Horatia objevíme verš „takže jsi jen loutka a cizí ruka tě řídí“ (*Satiry II*), Seneka s ironií hovoří o „komedii lid-

ského života, jež nám přiděluje role, abychom je špatně hráli“ (*Listy*).

Druhým zdrojem jsou texty křesťanské; tak je snad možné chápat citaci z listu sv. Pavla: „Skoro mi se zdá, že nás apoštoly Bůh určil na poslední místo, jako vydané na smrt; stali jsme se podívanou (theatron) světu, andělům a lidem“ (1 K 4,9). Curtiova poznámka, že oním jevištěm je tentokrát namísto divadla míněn římský cirkus, svou krutou adresností ovšem poněkud posouvá význam Pavlova textu namířeného spíše k myšlence pokory před Bohem.

Klement Alexandrijský stejně jako sv. Augustin a další pojmají svět jako velké divadlo, podobně jako to činil Seneka či Cicero. Prolínání obou proudů, raněkřesťanského i „pohanského“, postupně znemožňuje přesně určit, z kterého z nich nové spisovatelské generace čerpají motivickou inspiraci, a představa světa-divadla postupně nabývá platnosti topu. Jeho významovou potenci pomohl rozvinout také středověký filozof Jan ze Salisburie ve svém *Policraticu* (1159) a z dosud porůznu rozestavěných dílčích podnětů vytvořil ucelenou a grandiózní představu scény, jež nově objímá celý pozemský svět a získává i na výšce, sahá až k nebesům; scéna života se přetvořila v divadlo světa, theatrum mundi. A do hlediště zasedl Bůh s nebesťany, aby hře přihlíželi. Jen zdánlivě je však toto theatrum svou uspořádaností uklidňující, vždy je totiž doprovázeno neodbytnou a pro každého ze zúčastněných herců, tedy pro každého z lidí, mučivou otázkou: je to, co se tu odehrává a čeho jsme jako nedílná součást stvořitelského díla Božího účastni, komedie, či tragédie?

Renesance je dobou velkého rozšíření theatrální metafory,<sup>8</sup> jež se stává natolik obecně známou, že — jak upozorňuje Curtius — Don Quijote, který svému zbrojnoši vysvětluje podobnost divadla a života, slyší Sanchovu odpověď: „Vaše přirovnání je pěkné, ale není nové; mnoho-

krátě jsem je slyšel.“<sup>9</sup> Nadužívání motivu může vyvolávat posměšné poznámky, současně však jeho obecná známost a popularita dává autorovi šanci snáz oslovit širší vrstvy čtenářů, zejména těch „průměrných“, jejichž počet se spolu s rostoucí vzdělaností evropské společnosti také zvětšuje. Motiv je dokonce natolik plodný, že dává podnět ke vzniku stejnojmenného literárního žánru, theatra.

Nejčastěji na sebe bere podobu encyklopedického pojednání upírajícího svůj zájem k makrokosmu, světu v celé jeho velikosti, sahajícímu od země až po poslední nebeskou sféru. Konstitutivní prvky žánru však objevíme i v mikrokosmu, „světě člověka“, „malém“ či „menším“ světě, v theatru mundi minoris, soustředěném na lidský život, jeho fáze („věky“), nebo na společenskou strukturu a lidská povolání („stavy“) a pořadajícím je podle principu stavby dramatu. Oba žánrové druhy, theatrum macrocosmi i microcosmi, současně těží z podobností, analogií, které mezi světem a člověkem panují; autor a s ním i čtenář vyhledává stále nové důkazy o jejich vnější i vnitřní spjatosti a podobnosti — a prožívá přitom jistě intelektuální potěšení, které z poznání jejich mechanismů a vztahů vyplývá.

Zvláště u theatra macrocosmi, velké encyklopedie, je možné vystopovat kořeny středověkých summ, z jejichž materiálového fondu těží; za hranicemi středověku se však proměňuje, a to hlavně v postoji k pozici člověka v jeho kulisách. Pavel Floss tuto změnu spojuje s renesančním nazíráním na svět, teď už obecně rozšířeným: „V 16. století začíná zastupovat pojem makrokosmos pojem theatrum, skrze nějž dostává pojetí makrokosmu (a zároveň i mikrokosmu) typicky renesanční rysy. (...) Jestliže je makrokosmos explikován jako theatrum, znamená to, že se stává viditelným (nebo zviditelněným) soubojem veškerého jsoucího, a člověk (mikrokosmos) je pak pojat především jako fyzické i duchovní oko tohoto celku, je místem, v němž se vesmír zviditelňuje. Základní

mohutností, kterou člověk vstupuje do světa–makrokosmu, je oko, vidění, proto v renesanci dochází až ke zbožnění vidění.<sup>10</sup>

Člověk–divák zasedá do hlediště vedle nebešťanů a přináší s sebou i svůj způsob vnímání světa. I on je teď měřítkem hodnot, jeho lidským rozměrům se přizpůsobuje záběr spisu, jeho zájmy jsou respektovány, aniž je ovšem zmenšován význam stvořitelství role Boží a vyššího smyslu všeho dění a poznávání. A motiv divadla a divadelnosti ve smyslu názorného předvádění světa a člověka je povýšen na symbol, který zaujímá významné místo v renesanční kultuře, je klíčem k pochopení lidského úsilí, jež se nyní s novou energií pokouší o popsání světa v celé jeho úplnosti, je člověku zárukou, že takové snahy jsou nejen důležité, ale i proveditelné: svět se vejde do kulis velkého divadla a jeho chod lze vysvětlit na osnově dramatu nebo aspoň za sebou jdoucích dějství ilustrujících jeho podstatné složky – stvoření, neživou a živou přírodu, člověka... Současně láká k dalšímu hledání podobností a analogií, které – jakmile jsou přijaty – uvolňují nové významy, a nikdy nekončící řetěz tak narůstá o další články, potvrzující moudrost a prozíravost Boží vůle.

Pomineme „velké“ evropské literatury, kde bychom našli bezpočet důkazů pro aktuálnost vidění světa jako divadla, jak je reflektuje zejména próza (Gracián), dokonce i jeho návrat na divadelní scénu v podobě „divadla na divadle“ (Shakespeare, Ronsard, Calderón...), a podíváme se na domácí, českou tvorbu. I zde objevíme několik textů, jež se už svým titulem k evropské literární módě hlásí (Matouš Konečný v *Theatru divinu* – Divadle Božím či Jan Amos Komenský v *Theatru universitatis rerum* – Divadle veškerenstva věcí), jiné si naopak s ním pohrávají jen jako se zajímavým motivem marginálního významu, jak je tomu například u příležitostné poezie latinské i české.

Na hranici mezi nimi stojí traktát Václava Budovce z Budova (1551–1621) zařazený do jeho urputného nábožensky polemického, protiislámského *Antialkoránu* (1614). Budovec, vždycky víc politik než umělec, vděčně sahá po této metafoře, aby mu pomohla vytvořit myšlenkovou i kompoziční oporu, a s její pomocí formuluje otázky, které ho trápí. V traktátu *O podivných přeměnách* zařazeném do *Antialkoránu* v podtitulu stojí: „a kterak Pán Bůh s svými volenými zde komedii, ale s bezbožníky, slovem a pravdou jeho pohrdajícími, tragedii konati ráčí, totiž že své vyvolené skrze pohanění i slávu vždycky k dobrému cíli vede, bezbožníci, byť nejslavnější v té komedii byli, že po konci komedie přecházejí do tragedie, tj. hrozný konec berouce, kteréžto komedie i tragedie opravdový konec že se teprva při soudném dni spatří“.<sup>11</sup>

Podoba komedie nebo tragédie, jak ji každý zjevně svým životem demonstruje, není jasným, natož definitivním znamením Boží přízně či nepřízně. Herci hrají v kostýmech a maskách („larvách“) a sami nevědí, k čemu jejich role směřuje. Neboť ani charakter kostýmu, oděv ubohý či bohatý, neprozradí světu skutečný Boží úmysl. Každý hraje svou vlastní hru, sám je nositelem role i přihlížejícím divákem osudů jiných a jeho vlastní životní hra teprve ve svém vyvrcholení, jímž není smrt, ale závěrečné účtování Posledního soudu, odhalí svou pravou podstatu. Jednoduchou alegorií tak Budovec po vzoru evropských reformačních myslitelů vysvětluje myšlenku predestinace.

Úhrn těchto individuálních komedií a tragédií v každém okamžiku tvoří lidské dějiny, které jsou rovněž hrou; těmito nástroji se Budovec snaží vysvětlit čtenářům problém nanejvýš aktuální – „Boží rozhodnutí“ dopustit válku s pohany. Nicméně pohané na rozdíl od křesťanů nemají žádnou alternativu: nemohou očekávat nic jiného, „být i šťastně a v bohatství žili“, než tragické završení svého

života. Pro ně neplatí dvojitá možnost, která je nabídkou a současně výzvou křesťanům.

Metaforické zpodobení dobových konfliktů pomáhá autorovi nejen literárně zvládnout nesnadnou látku, ale má bezesporu i význam útěšný, zejména pokud se velké globální hry křesťanů a pohanů týče. Tak je theatrální metafora v Budovcově pojetí povýšena dokonce na nástroj nábožensko-politického boje, na jejím principu jsou současníci poučeni o skutečném smyslu střetu křesťanů s pohanstvem. V českém literárním prostředí však taková adresná aktualizace není příliš častým jevem, divadelní metafora ponejvíc slouží k osvětlení stavů i procesů stojících mimo hranice každodennosti, jakkoli jsou obecné soudy podpírány „příklady ze života“.

Vraťme se však k člověku. Není bez zajímavosti, že právě líčení „menšího světa“ s sebou přináší pesimismus neobvyklé hloubky. Zatímco divadlo makrokosmu chválí Boží moudrost, s níž vytvořil svět a v něm člověka jako své nejdokonalejší dílo, a naplňuje tak čtenáře uspokojením a klidem, divadlo lidského života vyniká kritikou téměř zdrcující. Jistě můžeme namítnout, že dílo Boží nesluší podrobovat kritice a že člověk, pokažený již od dob prvotního hříchu a plný chyb, si pokárání zaslouží. Přesto nás intenzita tohoto kárání překvapí, její kořeny zřejmě nelze hledat jen v postoji jednoho autora, školy či generace.

Jean Delumeau ve svých úvahách o psychologii západoevropské civilizace na sklonku středověku a v novověku analyzuje intenzivní strach, ohrožení, depresi, projevující se ve všech oblastech lidské činnosti a reflektovaný samozřejmě i literaturou. Potvrzuje tak tezi o silném „renesančním pesimismu“: „Renesanční kultura se cítila mnohem zranitelnější, než si dnes vzhledem k jejímu skvělému konečnému úspěchu dokážeme být jen vzdáleně představit.“<sup>12</sup> Člověk zažívá silný pocit nedostatečnosti, plynoucí ze slabosti a neschopnosti dostát požadavkům,

jež vznáší morální kodex opřený o víru, nedokonalosti lidské tělesné schránky podléhající tlaku času, neodvratnosti smrti současně odpuzující a ve své hrůze přitažlivé. K němu se cyklicky připojuje ohrožení člověka „zvenčí“, mimo jeho tělo — válkou, epidemiemi, hladem. Delumeau nalézá v prostředí západní Evropy dvě velké vlny tohoto intenzivního strachu, často spojovaného s očekáváním konce světa: je to přelom 14. a 15. století a konec 16. století.

České prostředí, i když s jistým zpožděním, evropské podněty přijímalo. V 2. polovině 16. století urychluje toto sbližování kromě osobních kontaktů, navazování styků mezi jednotlivými křídly reformované církve a zkušeností získaných pobytem v zahraničí také rozvinutá překladatelská a adaptátorská činnost vzdělanců. Je proto přirozené, že k nám proudí i tento typ myšlenek, které navíc nacházejí živnou půdu v domácí složité náboženské i politické situaci. Z žánrově bohaté literární tvorby se k jejich uplatnění nabízí především literatura náboženská a pak početné žánry orientované moralistně, což je oblast velice široká, neboť moralizující zřetel náležel k základním funkcím dobové literatury a je v různé míře přítomen ve většině textů.

Názorně a v relativní úplnosti je však schopno dokumentovat tento dobový názor na lidský život v jeho průběhu a jeho spjatost s fungováním společnosti právě theatrum (podobně jako jeho žánrově blízké speculum–zrcadlo a pravidlo, vycházející z principů theatru blízkých) balancující díky své faktografické zatíženosti na hranici literatury umělecké a věcné, ale volněji s ním svou látkou — ne však způsobem organizace své látky — souvisejí i texty ze zcela jiné části žánrového systému (to je příklad veršovaného dramatu *Věk člověka* sepsaného Tobiášem Mouřenínem z Litomyšle z roku 1604 a dalších).

*Theatrum mundi minoris. Široký plac neb Zrcadlo světa, to jest: Živý kontrfekt nesčíslných bíd všeho lidského pokolení v tomto světě rytiřujícího* uvedl do českého prostředí Nathanael Vodňanský z Uračova roku 1605 překladem textu z roku 1558 francouzského humanisty Pierra Boaistuaua řečeného Launay († 1566).<sup>13</sup> Ten bývá představován jako souputník slavnějších osobností francouzské humanistické literatury, okouzlený stejně jako jeho vrstevníci antikou a renesanční Itálií. Jeho dílo není rozsáhlé, připomínán bývá zejména jako autor *Theatra*, které jej učinilo velmi známým díky četným a opakovaným překladům latinským,<sup>14</sup> anglickým, španělským, italským a německým. Tato popularita jistě není potvrzením vynikající umělecké úrovně spisu, mnohem spíše svědčí o tom, že se Boaistuau dotkl tématu, které oslovilo široké vrstvy čtenářstva nejen ve Francii. Méně už je znám jeho výtah z textů vynikajících řeckých a římských autorů *Histoires prodigieuses* (1557) nebo překlad Bandellových povídek *Histoires tragiques* (1568), jejichž tragičnost však změnil v mravokárnost, a některé další práce historické či historicko-moralistní. Na úroveň slavných literátů své doby nikdy nevystoupil, jeho text je však přesto zajímavý – je reprezentantem dobového čtenářského vkusu, odkrývá obzory, přesněji jejich hranice, vymezující, kam až sahala čtenářská vzdělanost a jaká témata byla preferována.

Podnětem k sepsání *Theatra* byl francouzskému humanistovi zřejmě traktát *Liber de miseria hominis* papeže Innocence III. vzniklý ve 12. století, šířený v opisech a posléze tištěný pod názvy *Fundamentum aeternae felicitatis...* nebo též *Liber de contemptu mundi...*<sup>15</sup> Přidržel se i jeho trojdílné kompozice; avšak v místech, kde Innocenc uvažuje o lidských hříších (2. kniha), Boaistuau pojednává o útrapách lidských povolání. A samozřejmě se liší i výběrem autorit, na něž odkazuje: k bibli a církev-

ním otcům Innocence III. nově přistupuje široký okruh názorů převzatých z antických autorů, a v pasážích, kde odhaluje bídu života církve, dokonce můžeme pozorovat i stopy kritického postoje, konvenujícího s evropskou reformací, přestože sám byl velmi pravděpodobně katolík.

Vodňanský zřejmě pracoval s latinskou verzí vydanou v Antverpách, jak naznačuje v závěru připojené imprimatur Henrika Zilberta a Dunghen, k dispozici však měl zřejmě i překlad německý.<sup>16</sup> Opatřil jej rozsáhlým úvodem nazvaným *Epistola dedicatoria*, v němž připomíná hlavní teze Francouzova spisu, a jinou organizací látky a jejím doplňováním o vlastní argumenty dodává jeho původnímu významu náboj ještě pesimističtější, než byl původní úmysl francouzského humanisty. Bude tedy snad vhodné posuzovat *Theatrum* jako texty dva, dvě variace na téma člověk, život a společnost.

Fakt, že Vodňanský ve svém překladu nejmenuje autora textu, přinesl české literární historii mnohé obtíže: autora pak neuvádí ani Josef Jungmann, ani Josef Jireček.<sup>17</sup> Znalec románských literatur Prokop M. Haškovec věnoval jeho hledání pozornost v obsáhlé studii *Některá themata literatur západních v českém písemnictví*<sup>18</sup> a za jednu z možných předloh českého *Theatra* označil žánrově blízké *Speculum vitae humanae* španělského biskupa Roderiga Sancheze de Arevalo, vydané poprvé v roce 1468; přímý vztah mezi oběma pracemi se mu však prokázat nepodařilo. Postupným vymezováním časových a žánrových souvislostí, vědomostního obzoru a konfesijního zaměření předpokládaného autora došel posléze k závěru, že by jím mohl být Jan Šlechta ze Všehrd (1446–1525), tvůrce dnes ztraceného spisu *Microcosmos*. Jedním z důvodů, proč Haškovec považoval za předlohu *Theatra* Šlechtův spis, je úvaha, že Vodňanského práce by svým tématem a způsobem zpracování mohla naplňovat význam titulu *Microcosmos*, jehož ostatně užil i Pavel z Jizbice ve své dedikační básni. Přestože Haškovec sám zanedlouho

zjistil jméno pravého autora, od myšlenky, že existují spojitice mezi prací Šlechtovou a Vodňanského (při zachování iniciátorského postavení Sanchezova *Specula*), neupustil.

Nezávisle na něm a též dřív však Boaistuauovo autorství určil Sp. Wukadinović.<sup>19</sup> Přiznává Vodňanského překladu čestné místo mezi četnými dobovými překlady, čímž ovšem poněkud omezuje Haškovcovu představu o vazbě *Theatra* na Šlechtův *Microcosmos* — byla by totiž reálná jen v případě, že by i Šlechtův spis souvisel s prací Boaistuauovou. Tuto hypotézu však můžeme vyloučit, neboť Francouzův text vznikl dlouho po Šlechtově smrti a hledání jakýchkoliv dalších klikatých cest zneumožňuje skutečnost, že *Microcosmos* je dnes zřejmě nenávratně ztracený.

Čím přispěl Vodňanský k Francouzovu textu, kde se projevil jako autor? Některé pasáže jsou nade vše pochybnost jeho dílem: jsou to především místa odkazující k českým dějinám, přesněji k Hájkově kronice a blíže neurčenému spisu Petra Codicilla. Ale originální je i úsilí umělecké: chápe se narážek na slavné osobnosti historické i bájně, které jiné edice zmiňují jen letmo, a s patrnou chutí vypravěče podává jejich příběhy i s morální pointou. Samostatně se projevuje také v překladech latinských veršů: do básně na modlitbu *Da pacem, Domine* vkládá narážky na aktuální turecké nebezpečí v místech, kde se v latinském textu hovoří o válce ve smyslu obecném apod. Latinská dvojverší překládá osmislabičným sdruženě rýmovaným veršem se snahou o uplatnění vlastní invence (u překladu sentence *Fortuna vitrea est...* vytvořil hned dvě varianty), jakkoli není vždy schopen téma zvládnout na potřebné umělecké úrovni.

Vodňanského samostatné vstupy a básnické pokusy nejsou příliš obratné, setrvávají jen u obvyklých a nepřiliš vynalézavých uměleckých prostředků, svědčí však o jeho úsilí prosadit vlastní individualitu, byť by se uspokojovala jen občasnými upřesňujícími poznámkami a veršovými va-

riacemi. Podobně zápasí se stavbou složitých souvětí, vyskytnou se i místa, v nichž latinskému textu dobře neporozuměl a přeložil jej nepřesně, či dokonce porušil jeho smysl. Obtíže způsobuje i nepřesné vymezení role autora a překladatele. Vodňanský občas opustí svou pozici tlumočníka, vystupuje jako druhý subjekt s vlastními názory a o Francouzovi hovoří jako o „našem autorovi“, jindy s ním formálně splývá, ale jeho neustálá korigující přítomnost se prozradí formulacemi, jež nepůsobí věrohodně: Francouz by stěžejně užil pro syfilis označení, na něž byl citlivý („francouze“), Čech nebo jiný cizinec je používá bez pocitu nepatřičnosti. Tím se poměr překladatele a autora stává ještě zamlženějším, nevybočuje však nikterak ze soudobé praxe. A jsou tu i významové posuny v oblasti věroučné. Boaistuau, jak bylo uvedeno, byl katolík, nespokojený sice s morálním stavem církve, ale současně zarmoucený jejím reformačním rozkolem. Luterán Vodňanský zato do textu zasazuje pasáže „kacířské“ — papež není papežem, ale jen biskupem římským, a kdykoli je zmínka o hostii, dodává, že je to jen „večeře Páně částka první“.

Zásadní změnu však provedl tím, že vynechal druhou část spisu, *Tractatus de excellentia et dignitate hominis* (který ostatně i Francouz zřejmě připojil pod tlakem církve<sup>20</sup>), o lidské dokonalosti, dovozující na příkladech slavných umělců, filozofů a vynálezců tezi ústřední myšlenky první části zcela protikladnou. Druhý díl je koncipován jako protiváha pesimisticky laděnému dílu prvnímu a znovu vyzvedává — pokáraného — člověka na piedestal tradičně mu náležející. Sám autor poznamenává, že text doplnil proto, aby zeslabil a zmírnil chmurný dojem svého *Theatra*, a dokonce přesvědčil o své pravověrnosti ty, kteří se domnívají, že příliš tvrdě posuzuje dílo Boží. Vodňanský tuto dichotomii záměrně porušil, do jeho koncepce života jako řetězce nesnází a béd se druhá kniha nehodí, protože otupuje jeho způsob vidění světa. Tím je posunut



původní smysl předlohy, neboť Francouz sice hromadí všechna negativa, ovšem poté jim staví hráz a veskrze zoufalý stav světa opět uvádí do rovnováhy Bohem zamýšlené. Zůstává-li však Vodňanského překlad bez druhé, harmonizující části, jsou nedokonalost a ubohost jedinými konstantami morálního obrazu člověka, jenž se stává dokonce nositelem veškerého zla. O tom, že nejde o náhodu ani časovou tíseň, jež neumožnila dokončit překlad v úplnosti, svědčí jeho obsáhlá předmluva *Epistola dicatoria*.

Okouzlen návštěvou Říma, monumentalitou jeho veřejných staveb z doby starověku a zřejmě i pod vlivem samého Boastuaua, který prenatalní fázi lidského života komentuje slovy „teď máš, milý člověče, první akt lidské tragédie“, rozhodl se pojmout lidský život jako sled dějů odehrávajících se na jevišti umístěném v nejslavnějších starořímských stavbách. Z nich vybírá pět typů, jejichž původní účel může snadno přizpůsobit hlavním etapám života, přesto jejich sepětí s „tragédií“ života je jen vnějškové. Bylo by však nesprávné hodnotit tento fakt jako neúspěch autorova záměru: theatrum, odeum, cirkus, stadium a xystus jsou i pro něj pouze vznešenými kulisami, z nichž duch jejich časů dávno vyvanul, a lidské osudy, které do jejich prostor umísťuje středoevropský humanista, s sebou vnáší atmosféru především jeho domácích omezených poměrů.

Vodňanského zřejmě lákala představa zobrazit život s pomocí „divadelních“ kulis, což se mu zdálo být přesvědčivější a dynamičtější, než je tomu u některých dalších soudobých prací usilujících o totéž, avšak podle jiných principů. Spojuje schopnosti literárního žánru s možnostmi, které nabízí divadlo skutečné, a jevištní prostor mu současně evokuje představu dramatu na něm předváděného. Konstatuje: „Tyto pak miserie (...) k tragediím se připodobnit mohou,“ a formálně pak tento prostor uzpůsobuje tragédii. Každý z pěti aktů se odehrává v určitém

typu antické stavby: člověk vstupuje narozením na jeviště theatra, aby zahájil drama svého života, v odeu zpívá, je to však pláč předvídajícího budoucí trápení; snad teprve v cirkus, kde cvičí — a tedy je vychováván —, je teze o marnosti lidského konání zmírněna, vzápětí však přichází na „závodní plac světa tohoto“, aby poznal obtíže všech lidských stavů. V xystu, určeném k zimním procházkám, se po bouřlivém životě připravuje na blížící se smrt. Bez zajímavosti není ani Vodňanského „teorie dramatu“: tragédii podle něho tvoří tři základní předpoklady — herci, téma („věci protivné a bouřlivé“) a konečně pravdivost jejich zobrazení — to je vše. Přesto i takové zjednodušené připnutí lidského života na osnovu antické tragédie má svůj význam, zvyšuje především morální apel na zahanbeného čtenáře, vnáší naléhavý pocit spoutanosti života, nesmyslnosti individuální aktivity člověka, je českým příspěvkem k obecně evropskému (přesněji západoevropskému) pocitu stísněnosti, strachu a pesimismu.

Jinak je Vodňanského předmluva zajímavým pokusem zpestřit uspořádání poměrně konvenční látky, ostatně mnohé údaje a narážky zřejmě převzal z Boastuauova textu, avšak osobitá koncepce i nebývalý rozsah jeho *Epistoly* dovoluje snad i vyslovit myšlenku, že je protějškem, žánrově blízkou paralelou inspirovanou prvním dílem Francouzova spisu. Tak jej ostatně chápe i Jan Kherner, který v dedikačních verších vzdává hold Vodňanskému jako autoru předmluvy, nikoli překladateli.

## ČLOVĚK JE ŠPATNÝ

Theatrum, plac, zrcadlo, kontrfekt — do těchto čtyř metaforických pojmenování chce *Theatrum mundi minoris* uzavřít lidský život. Z nich první dvojice je vázána na již zmíněnou představu světa-divadla (plac je dobovým označením jeviště), druhá souvisí s představou nápodoby či

zrcadlení – v jednom titulu se tedy dotýkají a prostupují dva tradiční způsoby traktování světa a člověka, způsoby blízké a vyskytující se často v pevné symbióze. Zůstaňme tedy u theatra.

Textů tohoto žánru se v dobové literární produkci objevuje víc a navzájem se liší rozdílnou šířkou záběru společenské reality, rozdílným poměrem této reality ke konvenčně opakované látce tradiční, různým způsobem traktování látky, dokonce i různou měrou autorovy rozhněvanosti na bídu a neřádnosti světa. Společně však svědčí o způsobu, jakým člověk vnímá svou dobu. Zdá se, že autorův individuální názor je stále ještě omezován tradiční topikou, tradičními myšlenkovými modely, skrze něž se zatím jeho osobnost prosazuje jen obtížně, stále ještě převažují postupy dávno zavedené, nicméně i skrze ně proniká do textů ohlas společenského klimatu, dobových obav. Pokusíme se na některé tyto ohlasy upozornit a současně poukázat na ně jako na spojnice mířící k některým dalším textům psaným pro soudobého českého čtenáře.

*Theatrum mundi minoris* v sobě slučuje několik běžných typů moralistních prací: v knize první srovnává nedostatečnost člověka s dovednostmi „nerozumných živočichů“, kniha druhá zaznamenává hlavní etapy lidského života od narození ke smrti, „lidské věky“. Nabízí se tu paralela s téměř současně u nás vydanou prací Bartoloměje Paprockého z Hlohov *Třinácté tabulí věku lidského* (1601), která pořádá lidský život do fází symbolizovaných „tabulemi“, analogicky k Vodňanského přirovnání lidských věků k dějstvím.

Následuje další organizační princip: galerie lidských „stavů“, povolání, jež mohou nejnázorněji prezentovat obtíže každé lidské činnosti. V českém prostředí se s ním setkáme například v Konáčově *Knize o hořekování a naříkání Spravedlivosti* (1547), inspirované ostatně už zmíněným *Speculem vitae humanae* Španěla Roderiga Sanchez de Arevalo; podobně však pořádá svět i Komenský

v *Labyrintu světa* (1623, 1. vyd. 1631). Kniha třetí je přehlídkou všech neštěstí, jež dopadají na lidstvo bez rozdílu věku a stavů, je to něco, co působí napříč společenskou strukturou a z hlediska pravidel žánru narušuje dosavadní zvyklosti v pořádání látky. Nemá však vůči předchozím dvěma částem podřadné postavení a navíc umožňuje autorův osobní vstup v dosud neobvyklé míře.

„Člověk je špatný, ba co víc, jeho rozum je navzdory jistému zdání veskrze bezmocný...“<sup>21</sup> J. Delumeau připomíná, že tato obecně rozšířená teze, jež se staví jak proti Aristotelově intelektuální sebejistotě, tak i důvěře v rozum Tomáše Akvinského, je v renesanci ještě intenzivněji prožívána, a příčiny tohoto jevu nalézá především v rozkolísání jistot a autorit: „Proud, který v 16. století snášel co nejvíc podpůrných důkazů jen proto, aby se o to názorněji projevila lidská ubohost, rozhodně nebyl okrajový. Jeho zastánci početně vzato zřejmě převažovali nad svými optimistickými odpůrci, jejichž podíl na podobě renesančního myšlení se možná přecenil.“<sup>22</sup> Do těchto souvislostí zapadá často užívaná komparace člověka a zvířete, jež měla v moralistních textech jistě sehrát i roli „nápravného prostředku“: měla otřást sebevědomím člověka tradičně stavěného biblí na vrchol všeho stvořeného, vyvést ho z uspokojení, ponížít a přimět k pokoře. Jednoduché a zjednodušující soudy o člověku a zvířeti vycházely ještě ze středověkých summ, lucidářů i prostých pozorování, obdiv k umu některých zvířat však byl čerpán i z četby antických přírodovědců. Zjištěné vlastnosti či schopnosti (a souběžně s nimi i lidské neschopnosti) jsou – nahlíželi na ně prizmatem současného poznání – velmi často nepřesně pojmenované, zkrešlené či docela smyšlené. Jejich původním záměrem bylo zachytit přírodu jako moudré dílo Boží a skrze tato pozorování oslavit Boží tvůrčí schopnosti. V intencích středověké symboliky pak každé zvíře svou některou vynikající schopností člověka „učí“, dává mu morální příklad hodný následování nebo aspoň

zamyšlení. Tento tradiční princip zachovává ještě Matouš Konečný ve své encyklopedii *Theatrum divinum* (1616). V něm je však funkce poznávací (ve velmi zjednodušené podobě) v relativní rovnováze s moralizující symbolikou, s poselstvím, jež obdivuhodná schopnost každého zvířete s sebou přináší, aby upevnila lidskou víru v Boží dokonalost i nabádala k následování. Tato rovnováha funkce informativní a afirmativní (utvrzující ve víře) je v našem textu narušena. Úvahy o schopnostech zvířat nemají oslavit Boha, ale ponížít člověka.

Dobový Montaignův soud „...člověk je nejubožejší a nejkřehčí stvoření, (...) je na nejspodnější úrovni spolu se zvířaty“<sup>23</sup> je sice potvrzením potupného sesazení člověka z vrcholu hierarchie všeho tvorstva, není však tak absolutní a nelítostný, jak je prezentován v *Theatru*. Montaigne připouští, že „zvířata mají mnohem jemnější smysly“, *Theatrum* už považuje za jejich přednost vůči člověku dokonce „rozum“ (!). Konečný ve svém *Theatru divinu* ještě tradičně – jaksi dobromyslně – předpokládá, že vlastnost přisuzovaná zvířeti a koneckonců odvozená ze světa lidí je člověkem pouze pozapomenutá, stačí ji připomenout a člověk ji v sobě znovu obnoví. V *Theatru* je však člověk ponížěn na nejvyšší míru: není vůbec schopen zvládnout dovednosti zvířat, svou vlastní nedokonalou podstatou, nikoli jen nedbalostí, není s to se jim vyrovnat. Tento pokles zanedbané schopnosti v neschopnost je zdrcující a ve Vodňanského předmluvě jeho intenzita dále roste. Boaistuau připodobňuje právě narozené dítě k nejnicotnějšímu tvorů – červíčku. Vyhraněnějšímu Vodňanskému posloužil v *Epistole* tento motiv k formulacím ostřejším: „...kterak nejmenší červíček, jakž z země vynikne, roucho své s sebou na svět přináší, po zemi se plazí a pokrmu sobě hledati začíná (...), ale člověk, jakž se narodí, co jiného při sobě spatří, jediné nahotu a hanbu, kteréž nejmenším hadýrkem, aby jeho vlastní býti měl, zakryti nemá?“<sup>24</sup> Boaistuau zahanbuje člověka při-

rovnáním k bídnému červíčku, podle Vodňanského člověk této trapné mety ani nedosáhne.

Knihy druhá je v obou svých částech komponována tradičním způsobem. Nejprve je pojednáno o fázích lidského života od početí, narození až do smrti, pak v devíti kapitolách o nejvýznamnějších lidských stavech a povoláních. Oba způsoby pojednání o člověku se nevyskytují spolu v jednom textu příliš často, například zmíněná Konáčova *Kníha o naříkání Spravedlivosti* (a tedy i její vzor, Arevalo *Speculum vitae humanae*) má strukturu podrobně hierarchizovaného společenského žebříčku, v protikladu k tomu Paprockého *Třinácte tabulí se zabývá* pouze fázemi lidského života a sociální postavení a společenskou prestiž jednotlivých skupin pomíjí. *Theatrum* rezignuje na detail a úplnost výčtu svých stavů a povolání, ani počtem lidských „věků“ nedosahuje Paprockého třináctky, jeho cesta napříč lidským životem a společenskou strukturou však současně podává obraz plastičtější. Z povolání jmenuje pouze ta, která mají ohrožení, nebezpečí a nejistotu v sobě přímo zakódovány – plavci a kupci, překračující denně kruh domácího bezpečí, jsou shledáváni už v antické literatuře nejohroženějšími, následují vojáci, ale i rolníci jako oběti zvůle bohatých i nepřízně počasí. Samostatnou skupinu tvoří vyšší stupně společenského žebříčku světského i duchovního – jejich bída spočívá v rozkoších plynoucích z jejich postavení, jež z nich činí otroky. Čestnou výjimkou je stav manželský (manželé přinášejí společnosti své děti, mají proto nárok tvořit samostatný stav jako jiná povolání), pojednání o nich má i výjimečné označení – encomion, pochvala; svou citovostí a porozuměním pro rodinu se tato pasáž zcela vymyká z ostatních odsudivých mizerií a běd. Mimoděk tak koriguje rozšířené mínění, že autor-muž ve starší literatuře není schopen adekvátním způsobem zachytit atmosféru v rodině a city, jež v ní panují.

Látka třetí knihy nejpřesněji reflektuje to, co Delumeau označuje za „strach na Západě“, je směs obav z hrůz, které člověka přepadají cyklicky, jako je válka, mor, nemoci, hlad, živelná neštěstí. Pak je tu strach zcela nový, plynoucí „z roztržitosti náboženství křesťanského“, a konečně obavy doprovázející člověka neustále, nejsilnější z nich seznam uzavírají – strach ze stáří, smrti a Posledního soudu. Zde nejvýrazněji přes hráz exempel, odstrašujících příkladů, svědectví kronikářů a výstrah církevních otců proniká autorova osobní zkušenost, zaujetí – a skutečný strach. A tento pocit zřejmě intenzivně prožívá i překladatel, neboť se nechává strhnout Boaistuauovým svědectvím o tragických událostech z Francie, vstupuje do jeho role a připojuje obdobné „bídy“, které postihly Čechy. Čtenář však toto autorské zdvojení zřejmě nevnímá, je zaujat dalšími a dalšími důkazy Božího hněvu a trestů.

K základním tématům, která sblíží theatrum s jinými texty tohoto žánru, náleží bezesporu dvě – narození a smrt. Charakter topu má pláč, s nímž novorozenec přichází na svět, správně předvídaje budoucí obtíže života „Znát, že se člověk ne na rozkoš rodí, neb plačícího máte na svět plodí“ (Paprocký). Boaistuau člověka připodobňuje k pokaženému (!) plodu, jehož slzy jsou „předchůdcové jeho budoucích zármutků a neštěstí“. Vodňanský tento pláč ve své předmluvě poetizuje nazýváje ho písní (neboť ji zpívá v odeu, místo ke zpěvu určeném), jíž „bídy své nastávající, poněvadž jich ještě slovy vyjeviti neumí, aspoň slzami a lkáním osvědčuje“. A nejiná je i reakce přítomných dospělých. Topos slzavého příchodu na svět souvisí s biblí, jak s odvoláním na sv. Bernarda a Jeronýma připomíná Paprocký („pláčem Petr dosáhl lásky při Pánu“), má tedy smysl nápravný. Paprocký věří, že pomůže dítěti dosáhnout, aby jej Bůh vzal pod svou ochranu. Tento útěšný význam však *Theatrum* svému čtenáři neposkytne, ostatně Bůh se musí o čtenářovu pozornost dělit s antickými autoritami. O to mohutnější

je jeho vstup v samém závěru, kdy předsedá Poslednímu soudu.

Smrt jako ústřední bod, k němuž směřuje lidská existence, je také hojně exploatovaným tématem literatury 16. století. Svědectvím čtenářského zájmu může být například opakované vydávání práce Erasma Rotterdamského *O přípravě ke smrti* (1534), útěšný spis, v němž křesťan, Erasmův oblíbený „miles christianus“ – rytíř křesťanský, se dává do svého posledního boje, v němž zvítězí jen ten, kdo žil opravdu křesťansky. Pesimismus *Theatra* však má navrch i v tomto krajním bodě lidského bytí: pojem vítězství je mu docela cizí, člověk prohrává už svou pouhou existencí a smrt je jen dovršením této prohry, potvrzené následujícím přísným Božím soudem. Epistola Vodňanského pak tento pesimismus opět stupňuje: poslední boj člověka je marnou potyčkou s vítězí smrtí, s rozkladem těla. A rytěřování, jež podstupuje miles christianus, je pouhé plahočení se v povinnostech, které na sebe člověk ve své pýše a chtivosti uvozuje sám. Zdá se, že se tu objevují stopy – zřejmě ještě živého – středověkého „contemptu mundi“, pohrdání světem a jeho věcmi. Vítězí smrt je odpudivá i přitažlivá současně, ne náhodou se objevuje pasáž ze *Zrcadla hříšníka* připisovaná (nedoloženě) sv. Augustinovi jak u Paprockého, tak u Boaistuaua a v parafrázi také u Vodňanského: líčení tělesného rozkladu, kdy smysl za smyslem, úd za údem člověka zrazují a „všecko tělo zase do země leze“, prozrazuje lidskou fascinaci tímto rozkládáním se těla ještě zaživa; je přítomná v evropské kultuře už od středověku, ale její skutečná sláva má přijít teprve v baroku.

Jednoznačně pesimistické zacílení *Theatra* je vysvětlitelné z dobové atmosféry, která takovému postoji přála. Delumeau nachází stopy contemptu mundi současně též v západoevropském kazatelství i nábožensko-moralistických traktátech, a hovoří dokonce o tom, že „zaplavil celou jednu kulturu“. Je však třeba znovu připomenout, že

francouzský autor připojil k *Theatru* i díl druhý, oslavující lidskou dokonalost, který svou chválou člověka uvedl původní vychýlenost *Theatra* opět do rovnovážné polohy. Je tedy otázkou, co vedlo Vodňanského k překladu pouhé poloviny spisu a k umocnění jeho pesimismu vlastní *Epistolou*. Zdá se, že v té chvíli na něj působilo několik vlivů současně. Jistě to byla „apokalyptická nálada“, jež sice v českém prostředí nemusela být tak intenzivní jako v západní Evropě, přestože myšlenku o blížícím se konci světa nalezneme v mnoha soudobých českých literárních pracích, společenskou situaci však komplikovaly problémy politické a náboženské vedoucí posléze k povstání a Bílé hoře, a připomeňme i Vodňanského povzdech nad útoky, jež proti němu právě v té době podnikají jeho osobní nepřátelé. Konečně však mohl působit i důvod nábožensko-moralistický: náprava člověka lze dosáhnout nejen pozitivním příkladem a vzorem, je také možné čtenářem otřást, vyvést jej z klidu a přesvědčení o jeho výsadním postavení uprostřed všeho tvorstva, dát mu — podobně jak o to usilují autoři antických tragédií — prožít soucit, strach a posléze očistnou katarzi, o to intenzivnější, že tato tragédie se opravdu týká jeho samého.

Oba muži, autor *Theatra* i autor *Epistoly*, se svou metodou práce zařazují do širokého dobového proudu literatury humanistické nebo humanismem dotčené. Materiál, více či méně konvenující s cíli jejich textu, mnohdy nabobtnává do rozměrů, které se zdají neúnosné. Bohaté až zbytnělé odkazování na prameny, autority, citace tříští kompaktnost sdělení. Jsme svědky procesu, kdy historická událost přejímaná z jednoho spisu do druhého postupně ztrácí svou nezaměnitelnou jedinečnost, oproštuje se od „zbytečných“ podrobností, nabývá černobílých kontrastů a stává se moralitou. Citace jsou pozměňovány, ani odkaz na autora či dílo nejsou zárukou přesnosti, čerpá se z obsáhlého thesauru dobové vzdělanosti opřené o antické prameny, bibli, církevní otce, ale též o po-

věry a smyšlenky, rezidua myšlení ještě středověkého. V tomto smyslu je *Theatrum mundi minoris* i pohledem do způsobu myšlení člověka 16. století, a nejen myšlení vzdělaného humanisty, ale též „obyčejného“ čtenáře, který hledá v mravoučném textu etické uspokojení, jemuž nestačí pouhá rozpustilá zábavnost *Frantových práv* či dobrodružnost „Bruncvíkových klevet“, jak se od podobné zábavné četby Vodňanský distancuje (ostatně nejen on, opovržení zábavnou četbou je oblíbeným motivem autorů, jejichž aspirace míří výš). A možná, že tento čtenář s oběma humanisty, Boaistuauem a Vodňanským, sdílí jistý pocit úzkosti z mravní rozkolísanosti společnosti, z nebezpečí, jež člověka neustále ohrožují a jimž bez dostatečné mravní síly může podlehnout.

#### PRAMÉNEK LABYRINTU?

Na jistou podobnost mezi *Theatrem* a Komenského *Labyrintem světa a rájem srdce* upozornil už P. M. Haškovec.<sup>25</sup> Zdálo se mu, že Vodňanského předmluva je svým odkazem k dramatu blízká Komenskému, který své dílo též označil za drama. S. Souček<sup>26</sup> tuto myšlenku rozvinul dál, na stejné osnově jako druhá kniha *Theatra* totiž spočívá první díl Komenského spisu, v němž Poutník prochází městem-světlem, aby poznal různá povolání a vybral pro sebe to nejvhodnější. Souček ve svém zaujetí nachází dokonce pro tuto myšlenku řadu důkazů, zejména motivických shod: jedině Vodňanský a Komenský ve své předhlídce ubohosti stavů a zaměstnání shledávají manželství chvályhodným, oba se též opírají o vyznání Šalomounovo (Kaz 2,4–11), že „spatřil ve všech věcech, že nejsou než marnost a trápení myslí a že nic trvalivého ani stálého není pod sluncem“, a dokonce nalézá i občasné argumentační a formulační podobnosti. Za všechny uvedme ukázkou z pojednání o kupeckém životě: u Vodňanského

„létají zajisté sem i tam jako ptáci, po lesích, rovinách a vrších běhají“, podle Komenského kupcům „vždycky sem tam přes svět se přenáseti a jako ptáku létati volno“.

Je jistě možné položit si otázku Komenského inspirovanosti *Theatrum mundi minoris*, S. Souček ostatně uvažuje ještě o druhém českém „praménku Labyrintu“, rukopisné práci Václava Porcia Vodňanského *Duchovní město jménem Rozkoš duše* (asi 1610), jež podobně jako *Labyrint* používá vize města, do jeho ulic však namísto lidí hemžících se v nesmyslnosti svého konání umístil pojmy vybrané z bible a vytvořil tak svérázný biblický slovník.

Tuto marginální poznámku uvádíme proto, aby patrně ji vyniklo, že zvláště na přelomu 16. a 17. století bylo metaforické nazírání na svět jako divadlo v českém prostředí velmi živé. A není to jen už několikrát připomenutý Matouš Konečný se svým *Theatrum divinum*. I sám Komenský, ještě než v zoufalství přistoupil k sepsání *Labyrintu*, pokouší se vytvořit velkou encyklopedii evropského formátu *Theatrum universitatis rerum* (2. a 3. desetiletí 17. století). Všechny tyto přehledy světa a lidských věcí však *Labyrint* překonává nikoli jen svrchovaným uměleckým jazykem, ale především tím, že do kulis, jež každý z nich více či méně umně staví a zdobí, vpouští živého člověka, pochybovače Poutníka, který divadlo uvádí do pohybu, spouští děj, v němž herci skutečně jednají. To, že výsledkem jejich činností je Poutníkovo zoufalství podobné smutku Vodňanského, je svědectvím dobového společenského klimatu. Dílčí motivy společné či rozdílné mohou příbuznost přiblížit nebo vzdálit, nicméně ona podobnost je zakotvena v podobnosti myšlenek. Ty jsou ovšem přetaveny s rozdílnou uměleckou dovedností: tam, kde je dnešní čtenář okouzlen Komenského umělectvím, u Vodňanského by mohl konstatovat spolu s Haškovicem jen „nerudnost stylu“. *Theatrum mundi minoris* je tedy jedním z mnoha domácích i cizích „pramének“ *Labyrintu světa*, je jedním z textů, které naplňují metaforu světa–divadla,

aby ji posléze další z řady zpochybnil, aby vizi spořádaného divadla, byť divadla béd a neštěstí, převrátil v nesmyslný labyrint, jemuž člověk nerozumí, v němž si zoufá a z něhož najde cestu až v pevném přimknutí se k Bohu, jak nabízí Ráj duše, ale konečně i celé nastupující baroko.

<sup>1</sup> Pod titulem *Historia persecutionum ecclesiae Bohemicae* vydán r. 1648, zde cit. z českého překladu nazvaného *Historia o těžkých protivenstvích církve české*, vydaného v Praze 1922, s. 132.

<sup>2</sup> Šimák, J. V.: *Vodňanští z Uračova a jejich zápisky*. Časopis Muzea království Českého, 68, 1894, s. 135–146, 274–281.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 144.

<sup>4</sup> Komenský, J. A.: *Historia o těžkých protivenstvích církve české*. Praha 1922, s. 132.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 163.

<sup>6</sup> Zápisky publikoval J. V. Šimák v *Časopisu společnosti přátel starožitností českých*, 10, 1902, s. 10–15, 53–59.

<sup>7</sup> Curtius, E. R.: *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha 1998. Odtud přejímáme i následující odkazy na autority.

<sup>8</sup> Termín uvádí např. R. Anlotte a kol.: *Précis de littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle. La Renaissance*. Paris 1991, s. 325.

<sup>9</sup> Curtius, op. cit., s. 159.

<sup>10</sup> Floss, P.: *Podstata renesančního universalismu*. *Studia Comeniana et historica*, 21, 1991, č. 44, s. 15–16.

<sup>11</sup> Budovec z Budova, V.: *Antialkorán*. K vyd. připravila N. Rejchrtová, Praha 1990, s. 286.

<sup>12</sup> Delumeau, J.: *Strach na Západě ve 14.–18. století*. Obležená obec. I. Praha 1997, s. 36.

<sup>13</sup> Dataci uvádí R. Anlotte a kol., op. cit., s. 325. Shodnou dataci uvádí i Knihopis pod č. 1187. Naopak Sp. Wukadinović v článku *Jediné zachované dílo Nathanaela Vodňanského z Uračova*. *České knihovnictví*, 1, 1900, s. 92, označuje jako rok vydání 1559.

<sup>14</sup> Autor je pravděpodobně sepsal latinsky, poté přeložil do francouzštiny a vydal pod titulem *Le Théâtre du monde, où il est fait un ample discours des misères humaines*. Text byl pak opětovně přeložen do latiny, jak ostatně uvádí na titulním listu i Vodňanský.

<sup>15</sup> K otázce se podrobněji vyslovuje F. Kleinschnitzová: *Nathanael Vodňanského „Široký plac“ a jeho předloha*. *Časopis Národního muzea, oddíl duchovědný*, 104, 1930, s. 225–234.

<sup>16</sup> F. Kleinschnitzová se domnívá, že Vodňanský měl buď k dispozici toto antverpské vydání z r. 1576, nebo některý jeho pozdější anonymní přetisk; op. cit., s. 228–230.

<sup>17</sup> Míjíme vydání Jungmannovy Historie literatury české z r. 1825 a Jirečkovu Rukověť k dějinám literatury české do konce 18. věku, vyd. v I. 1875/76.

<sup>18</sup> Listy filologické, 43, 1916, s. 112–121, 252–263.

<sup>19</sup> Viz pozn. č. 13.

<sup>20</sup> To dokládá F. Kleinschnitzová, op. cit., s. 227.

<sup>21</sup> Delumeau, J.: Hřích a strach. Pocit viny na evropském Západě ve 13. až 18. století. Praha 1998, s. 155–174.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 167.

<sup>23</sup> Cit. podle J. Delumeau: Hřích a strach, s. 163.

<sup>24</sup> Theatrum mundi minoris. Epistola dedicatoria, s. XXVIII.

<sup>25</sup> Haškovec, P. M.: Některá themata literatur západních v českém písemnictví. Listy filologické, 43, 1916, s. 261n.

<sup>26</sup> Souček, S.: Dva české praménky Labyrintu. Listy filologické, 51, 1924, s. 271–280.

## OBSAH

### *TRANSLATOR benevolo lectori* **6**

Urozeným panuom, panu Štefanovi Jiřímu z Šternberka, na Postoloprtech, Ratajích hraženejch a Vodolicích, JMC radě Koruny české německých lén hejtmanu, *praesidentu* zřízené komory v Království českém a *directoru* nad sbírkami zemskými **7**

panu Adamovi mladšímu z Valdštejna, na Hrádku nad Sázavou a Lovosicích, Jeho Milosti Císařské radě a komorníku etc. **8**

panu Krystofovi, svobodnému pánu z Sebužína, na Břežanech, Chotouni a Nové Libni, nejvyššímu mincmejistru Království českého etc. **9**

urozeným a statečným rytířům panu Kašparovi Kaplíři z Sulevic, na Milčíně a Neustupově etc. **10**

panu Šťastnému Mošovskému z Moravčina, rytíři svatého Jana Hierozolimitánského, *commendatoru* v Kladsku, Lemberku, Goldperku a Firštenfeldu, hejtmanu Hradu pražského **11**

panu Melicharovi z Rechmberku na Oslavě etc. **12**

panu Jakubovi Menšíkovi z Menštejna, na N. purkrabi Hradu pražského etc. **13**

Jeho Milosti Císařské pána, pána nás všech nejmilostivějšího, panům, radám zřízené komory v Království českém, Jich Milostem panům a patronům svým milostivým a laskavě příznivým **14**

*Epistola dedicatoria* **15**  
*In Theatrum seu Speculum mundi minoris, e Latino in Bohemicum translatum a D. Nathanaele Vodniansky de Uraczow, ad rationes reddituum in regno Bohemiae munus gerente, epigramma Henrici Clingerii de Abieto, etc.* **45**  
*Ad lectorem Theatri mundi minoris ex Latina in linguam Bohemicam a Nathanaele Wodniansky de Uraczow conversi* **47**  
*In praefationem authoris quinque Theatra describentis epigramma* **48**  
*In Theatrum microcosmi Latino Bohemicum Pauli a Gizbice epigramma extemporale prid. non. Ianuar. anno Chrstl Del hoMlns, decantantum* **49**  
*Insigne authoris Bohemici Theatri Nathanaelis Wodniansky de Uraczow* **50**  
Aby dobrotivý čtenář **51**  
Širokého placu neb Zrcadla světa kniha první **53**  
Závěrek **79**  
Širokého placu neb Zrcadla světa kniha druhá **80**  
I *Nautarum miseriae et pericula*. První bída, marinářův a plavcův **97**  
II *Agriculturarum aerumnae et calamitates*. Voráčů a sedláků bída a mizerie **98**  
III *Mercatorum labores et fraudes*. Třetí bída, z kupeckých obchodův a podvodův **104**  
IV *Miseria militiae*. Čtvrtá bída, z života vojenského pocházející **109**  
V *Miseria ex vita aulica*. Pátá bída a neřest, z života dvořského **117**  
VI *Monarcharum et principum miseria*. Šestá bída a žalost, při povolání mocnářův světa tohoto **121**  
VII *Romanorum pontificum aerumnae*. Sedmá bída, biskupův i jiných osob v povolání duchovním postavených **128**  
VIII *Miseria magistratus civilis*. Osmá bída a trápení, vrchnosti světské **135**

IX *Encomium coniugii, ex quo mox eius declarabuntur miseriae*. Pochvala stavu manželského s jeho bídami a neřestmi **140**  
Širokého placu neb Zrcadla světa kniha třetí  
X *Miseria hominum ex religionum diversitate*. Desátá bída lidská, pocházející z rozržitosti náboženství křesťanského **146**  
XI *Miseria hominum e peste, tam, olim quam hodie*. Jedenáctá bída lidská, z nakažení morního, jak předešlejších, tak nynějších časův **149**  
XII *Miseria hominum ex fame*. Dvanáctá bída lidská, z hladu pocházející **155**  
XIII *Miseria ex morborum diversitate*. Třináctá bída lidská, z rozličných nemocí pocházející **165**  
XIV *Miseria ex varia inventione toxicorum*. Čtrnáctá bída, pocházející z rozličného trávení jedni druhých **168**  
XV *Miseria et incommoda ex quattuor elementis*. Patnáctá bída lidská, ze čtyř živlův zemských **171**  
XVI *Miseria humana ex morbis spiritus*. Šestnáctá bída lidská, z nedostatkův na mysli i rozumu porušených **178**  
XVII *Miseria ex senectute*. Sedmnáctá bída člověka, z šedin a sešlosti věku pocházející **194**  
XVIII *Miseria mortis*. Osmnáctá bída, z smrti časné **196**  
XIX *Postrema miseria omnium mundi miseriarum, iudicii divini tribunalis*. Devatenáctá a poslední bída, nade všechny bída světa tohoto nejbídnější, kteráž vseckny bezbožný při posledním a veřejném soudu Syna Božího věčně věkoma obklíčí **200**  
Závěrek **206**  
Slovníček **208**  
Vysvětlivky **219**  
Ediční poznámka **257**  
Hana Bočková: *Theatrum mundi minoris* jako svědectví o člověku na sklonku jedné epochy **265**  
Obsah **293**



Nathanaél Vodňanský z Uračova

THEATRUM  
MUNDI MINORIS

*Ediční řada Thesaurus absconditus, svazek čtvrtý*

*K vydání připravili*

*a ediční poznámkou opatřili*

*Hana Bočková (česká část, vysvětlivky, slovníček)*

*a Jiří Malí (latinská část)*

*Doslov napsala Hana Bočková*

*Odpovědný redaktor Martin Valášek*

*Vazbu s použitím erbu Nathanaéla Vodňanského*

*z tisku Theatrum mundi minoris a grafickou úpravu*

*navrhl Boris Mysliveček*

*Vydalo nakladatelství Atlantis v Brně roku 2001*

*jako svou 212. publikaci*

*Sazbu z písem Garamond a Franklin*

*připravil Vladimír Ludva*

*Vytiskla tiskárna Centa, spol. s r. o.,*

*Videňská 113, Brno-Horní Heršpice*

*Počet stran 296*

*Tematická skupina 13*

*Vydání první*

*Doporučená cena 252 Kč včetně DPH*

*Cena pro členy LK 231 Kč včetně DPH*

*Knihy můžete objednat na adrese*

*Atlantis, spol. s r. o.*

*PS 374*

*602 00 Brno*

*e-mail: atlantis-brno@volny.cz*

*Internetová stránka ediční řady*

*<http://thesaurus.sazba.cz>*