

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Katedra biblických věd

ThLic. Mgr. et Mgr. Tomáš Matějec, Ph.D.

Žalмовé parafráze Jiřího Strejce

Disertační práce

Vedoucí práce: doc. ThLic. Jaroslav Brož, Th.D., S.S.L.

Praha 2020

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 28. února 2020

Bibliografická citace

Žalмовé parafráze Jiřího Strejce [rukopis]: disertační práce / Tomáš Matějec ; vedoucí práce: Jaroslav Brož. -- Praha, 2020. -- 152 s.

Anotace

Práce se zabývá veršovanými žalmovými parafrázemi Jiřího Strejce (prvně vydanými roku 1587), které vznikly jako českojazyčná verze tzv. Ženevského žaltáře (prvně vydaného roku 1562) a představují významnou památku českého raně novověkého písemnictví. Jednotlivé kapitoly práce pojednávají o životě a literárním díle Jiřího Strejce, o vzniku a předlohách jeho žalmových parafrází, o jejich teologickém a uměleckém rázu a o dějinách jejich vydávání a recepce. V dalších kapitolách práce představuje Strejcovy žalmové parafráze v širších literárně historických, církevně historických a teologických souvislostech.

Klíčová slova

žalmy; žalmové parafráze; reformace; Ženevský žaltář; Starý zákon – historický výklad; Starý zákon – christologický výklad; metrum; strofa

Abstract

The thesis deals with verse psalm paraphrases by Jiří Strejc (first published in 1587). They were composed as a Czech-language version of the so-called Genevan Psalter (first published in 1562) and constitute an important monument of Czech early modern literature. The individual chapters of the thesis deal with the life and literary work of Jiří Strejc, the origin and models of his psalm paraphrases, their theological and literary characteristics and the history of their publication and reception. In other chapters, the thesis presents Strejc's psalm paraphrases in broader literary-historical, ecclesiastical-historical and theological contexts.

Keywords

Psalms; psalm paraphrases; Reformation; Genevan Psalter; Old Testament – historical interpretation; Old Testament – christological interpretation; metre; stanza

Počet znaků (včetně mezer): 534 964

Poděkování

Za ochotu, s níž se ujal vedení mé doktorské práce, za živý a soustavný zájem, který jí věnoval, a za modlitby, jimiž mě provázel, děkuji otci Jaroslavu Brožovi.

Za zájem, s nímž moji práci sledovali, a za modlitby, jimiž mě provázeli, děkuji také † otci Antonínu Bratršovskému, † Vojtěchu Ronovi, a otci Miloslavu Kabrdovi.

Za upozornění na Jirečkovu antologii, jejíž četba mě k zájmu o Strejcovy žalmové parafráze přivedla, za stálý otcovský zájem a podporu a především také za příklad úcty a živého zaujetí, s nimiž přistupoval k pracím těch, kteří nás na tomto světě předešli, děkuji † Alexandru Stichovi.

Za cenné konzultace poskytnuté během práce na tématu děkuji Aleně Andrlové Fidlerové, Josefu Bartoňovi, † Mirjam Bohatcové, † Miroslavu Červenkovi, Robertu Dittmannovi, † Janu Lehárovi, otci Antonínu Ignáci Hrdinovi, Pavlu Koskovi, Ondřeji Koupilovi, Janu Malurovi, Mladě Mikulicové, Marii Škarpové. Za hojné konzultace, trvalý zájem o téma a zejména za některé skeptické poznámky děkuji † Jaroslavu Kolárovi. Za vydatnou pomoc při práci na edici Strejcovy textu, z níž tato práce čerpá, děkuji Janu Matějcovi a † Radimovi Štěpánovi Horkému.

Za velkorysou podporu děkuji otcům opatům Michaelu Josefu Pojezdnému a Danielu Petrovi Janáčkovi, díky nimž jsem na přípravě této práce mohl dlouhodobě a soustavně pracovat. Děkuji také všem spolubratřím na Strahově, že vytvořili prostředí, v němž tato práce mohla dozrát.

„Spravedlnost káže i malicherných národkův, ba jednotlivých osob vedlé národův velikánských šetřiti, a chvalného snažení všudy stejně vážiti, neohlédajíc se na to, že ono není hřmotný čin některého vyvzneslého se na obloze slávy světoborce, nýbrž jen tichý výplyv duše umělce v mráкотě nepaměti skrytého.“

Pavel Josef Šafařík¹

„Skládaje píseň pobožnou obíráš se Písmu svatými, věci soudíš veliké a drahé jako perly nějaké, jakoby v truhle neb komoře zboží královská prohlédal a na ně s líbostí i podivením se patřil [...].“

Jan Blahoslav, *Musica*²

¹ ŠAFAŘÍK, Pavel Josef: Ohledy metrického veršování illyrských Slovenův. *Krok*, 1836, roč. 3, č. 1, s. 21–43, zde s. 43.

² HOSTINSKÝ, Otakar: *Jan Blahoslav a Jan Josquin. Příspěvek k dějinám české hudby a theorie umění XVI. věku*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1896, s. 62.

Obsah

Úvod	7
Citační poznámka	13
Transkripční poznámka	13
1. Žalmy, poezie a metrum na příkladu pozdně antických žalmových parafrází.	14
2. Metrum v hebrejském žaltáři a v jeho raněnovověkých parafrázích	26
3. Martin Luther a žalmové parafráze	41
4. Z dějin Ženevského žaltáře	48
Clément Marot a jeho žalmové parafráze	48
Žalmové parafráze Théodora de Bèze.	57
Ženevský žaltář	59
5. Žalmové parafráze Ambrosia Lobwassera	63
6. Jiří Strejce – život a působení	69
7. Literární dílo Jiřího Strejce	73
8. Žalmové parafráze Jiřího Strejce – vznik, první vydání a předlohy	88
9. Žalmové parafráze Jiřího Strejce – stručná charakteristika	98
10. Recepce Strejcových žalmových parafrází	110
Recepce a vydávání Strejcových žalmových parafrází do roku 1599	110
Recepce a vydávání Strejcových žalmových parafrází v období 1599–1620	113
Recepce a vydávání Strejcových žalmových parafrází v období 1620–1781	114
Recepce a vydávání Strejcových žalmových parafrází po roce 1781	118
11. Strejcovy žalmové parafráze ve víru dějin českého verše	125
Závěr	138
Bibliografie	140

Úvod

Předmětem této práce jsou žalmové parafráze Jiřího Strejce, významná památka českého biblického překladu, vzniklá ve druhé polovině šestnáctého století, poprvé tištěná roku 1587.

Žánr žalmových parafrází, či přesněji veršovaných žalmových parafrází, k níž naše památka patří, hrál důležitou úlohu v dějinách západoevropského písemnictví, a šestnácté století, kdy Strejcovy parafráze vznikly, spolu s následujícím sedmnáctým lze označit za jejich „zlatý věk“. Žalmové parafráze nejrůznějších druhů tehdy vznikaly ve velkém množství a mezi jejich autory se objevovali i nejpřednější básníci, v latinsky psané poezii např. Marcantonio Flaminio (zemř. 1550) nebo George Buchanan (1506–1582), ve francouzské François de Malherbe (1555–1628) nebo Pierre Corneille (1606–1684), v německé Hans Sachs (1494–1576) nebo Martin Opitz (1597–1639), v anglické Philip Sidney (1554–1586) a jeho sestra Mary Sidney (1561–1621) nebo John Milton (1608–1674). V zeměpisně i jazykově nám blízkém polském kulturním prostoru vznikly v té době umělecky cenné žalmové parafráze Jana Kochanowského (1530–1584). Veršované žalmové parafráze, které v té době vznikaly, byly velmi rozmanité jak co do své umělecké podoby, tak co do vztahu k biblické předloze a také co do účelu, který sledovaly. Některé měly sloužit spíše tichému čtení či recitaci, jiné z nich byly cílevědomě skládány jako písňové texty a měly sloužit duchovnímu zpěvu, někdy ve shromáždění věřících, někdy jako pomůcka soukromé zbožnosti. Některé měly věrně vystihovat smysl biblického textu, jiné měly být spíše jeho volnými úpravami a variacemi. Některé z nich vznikaly jako samostatné kusy, jiné jako součást větších či menších sbírek a dosti časté jsou také parafráze celého žaltáře, všech sto padesáti kanonických žalmů.

Významné místo mezi žalmovými skladbami, které v té době vznikaly, má soubor čtyřiceti devíti žalmových parafrází, které složil význačný básník francouzské renesance Clément Marot (1496–1544). Tyto jeho žalmové parafráze se na počátku čtyřicátých let šestnáctého století staly součástí zpěvníků, které ženevský reformátor Jan Kalvín (1509–1564) vydával pro potřebu ženevské reformované obce, a v okruhu stoupců kalvínské reformace tak vešly do bohoslužebného užívání. Po Marotově smrti Kalvínův spolupracovník Théodore de Bèze (Theodorus Beza, 1519–1605) postupně složil parafráze zbývajících sto jedna žalmů. Soubor všech sto padesáti žalmů v Marotově a Bezově³ úpravě, opatřený nápěvy, vyšel jako zpěvník v roce 1562 a tradičně se označuje jako Ženevský žaltář. Došel velkého rozšíření mezi francouzskými hugenoty a v překladech postupně pronikal do dalších národních kultur, většinou ruku v ruce s územním šířením kalvínské reformace. Užívání těchto žalmových písní ovšem nezůstalo omezeno na kalvínské prostředí, nýbrž pronikaly v různé míře i k jiným vyznáním, a to nejen mezi stoupence reformace, ale zčásti se uplatňovaly i v katolickém prostředí.

Českou jazykovou verzí tohoto zpěvníku jsou Strejcovy veršované žalmové parafráze, které jsou předmětem naší práce. Poprvé byly tištěny v roce 1587 v kralické tiskárně Jednoty bratrské (Strejc byl bratrský kazatel, částečně v nemilosti, mj. proto, že dával přednost Kalvínovu učení před bratrským) a v českém prostředí došly rychlého a trvalého rozšíření. Byl to teprve druhý český veršovaný překlad celého žaltáře: patnáct let před ním (1572) vyšel soubor veršovaných parafrází všech sto padesáti žalmů, jehož autorem byl pražský měšťan Jan Vorličný. Brzy po Strejcových parafrázích pak vyšly další dvě česky psané veršované parafráze celého žaltáře, a to parafráze Davida Crinita z Hlaváčova (1590) a Jakuba Melissaea (1596). Všechny čtyři tyto úplné veršované žaltáře vyšly s nápěvy jako zpěvníky. Zdaleka nejúspěšnější z této čtveřice byla parafráze Strejцова, a to ve velké míře jistě díky nápěvům převzatým z Ženevského žaltáře a v reformačním prostředí velmi oblíbeným.

V duchovním zpěvu se Strejcovy texty udržovaly až do druhé poloviny devatenáctého století. Ani v českém prostředí rozšíření těchto žalmových písní nezůstalo omezeno na stoupence

³ V dalším textu z praktických důvodů užívám většinou polatinštěnou, tradiční formu Bezova jména, tedy *Beza* (bez *Bezy*), a odvozené přivlastňovací adjektivum *Bezův*.

reformace. Strejcovy texty spolu s nápěvy Ženevského žaltáře se uplatňovaly také v katolických kancionálech. Výrazným příkladem v tomto směru je kancionál jezuita Matěje Václava Šteyera z roku 1689, který obsahuje několik desítek žalmů ve Strejcově úpravě. Od doby národního obrození pak byly Strejcovy parafráze častěji připomínány také jako pozoruhodná památka českého duchovního básnictví a oceňovány pro své jazykové a umělecké kvality (Josef Dobrovský, Josef Jungmann).

Zhodnocení současného stavu řešené problematiky

Odborná literatura věnovaná Strejcovi a jeho žalмовým parafrázím není příliš četná. Staří autoři všímající si českých literárních dějin nebo alespoň literární minulosti české reformace mají o Strejcovi zpravidla jen jednotlivé zmínky, byť někdy velmi cenné, jako je např. zmínka Andrzeje Węgieńského (Andreas Regenvolscius) učiněná ve spise *Systema historico-chronologicum ecclesiarum Slavonicarum* z roku 1652, která dokládá Strejcovu účast na vydávání Bible kralické. Podobné zmínky věnované Strejcovi nebo některým jeho pracím nacházíme u Bohuslava Balbína, Františka Faustina Procházky, Josefa Dobrovského, Josefa Jungmanna. Posledně jmenovaný byl také první, kdo podal, ve své *Historii literatury české* (1825, 2. rozšířené vyd. 1849), souhrnný přehled tehdy známých vydání Strejcových žalmových parafrází. První soustavnější výklad o Strejcově životě a díle podal Josef Jireček ve své *Rukověti k dějinám literatury české do konce XVIII. věku* (1875–1876). V devatenáctém století také vznikly některé edice, které poskytují cenný pramenný materiál ke Strejcovu životu a působení, zejména edice nekrologia Jednoty bratrské, kterou v roce 1863 pořídil Joseph Fiedler (*Todtenbuch der Geistlichkeit der Böhmischen Brüder*), a edice dekretů Jednoty bratrské, kterou v roce 1865 pořídil Antonín Gindely (*Dekrety Jednoty bratrské*).

Ve dvacátém století si Jiřího Strejce ve svých pracích věnovaných dějinám české reformace všímali někteří církevní historikové, zejména Ferdinand Hrejsa (*Česká konfese, její vznik, podstata a dějiny*, 1912), dále také Josef Theodor Müller (*Geschichte der böhmischen Brüder*, 1922–1931) a později zejména Rudolf Řičan (*Dějiny Jednoty bratrské*, 1957). V první polovině dvacátého století, v souvislosti se čtyřtým výročím Strejцова narození, vyšla v roce 1936 jediná monograficky pojatá práce věnovaná Strejcovi a jeho působení, sborníček *Český žalmista bratr Jiří Strejce*, který obsahuje především dvě cenné studie, jednu životopisnou, jejímž autorem je již zmiňovaný Ferdinand Hrejsa, a druhou literárně historickou, věnovanou Strejcovým žalmovým parafrázím, jejímž autorem je literární historik, který se zaměřoval na postavy a díla české evangelické tradice, Jan Blahoslav Čapek (1903–1982). Zejména Čapkova studie má značný význam, protože je to dosud jediná literárně historicky pojatá práce, která soustavně jedná o Strejcově nejvýznamnější veršované práci. Čapek sám tuto studii později přepracoval, v některých pasážích rozšířil a znovu vydal v roce 1948 v souboru svých studií *Záření ducha a slova*. Velmi cenná pomůcka k poznání Strejцова díla, která vznikala v průběhu první poloviny dvacátého století (od roku 1923), je tzv. Knihopis (*Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století*), který eviduje a popisuje všechna tištěná vydání Strejcových prací do roku 1800 včetně.

Později v průběhu dvacátého století se Strejcovým žalmům nejsoustavněji věnovala Mirjam Bohatcová (1919–2007), a to především z hlediska své specializace, jíž byla knihověda – vedle drobnějších příspěvků a zmínek v pracích věnovaných jiným tématům publikovala zejména dvě studie soustavně se zabývající knihovědnými otázkami spojenými s raně novověkými vydáními Strejcových žalmů: *Příběh Strejцова žaltáře* z roku 1949, kterou vydala časopisecky ještě pod dívčím jménem Mirjam Daňková, a sborníkovou studii *Vue d'ensemble sur les éditions de la Paraphrase des Psaumes de Georges Strejce jusqu'à la fin du XVIIIe siècle*, vydanou roku 1984.

Mirjam Bohatcová se zabývala také Strejcovým překladem Kalvínovy *Instituce křesťanského náboženství* (zejména časopisecká studie *Korektury k tvorbě Jana Opsimata* z roku 1957) a jeho podílem na vydávání Bible kralické (zejména studie *Die tschechischen gedruckten Bibeln des 15. bis 18. Jahrhunderts*, publikovaná jako příloha k faksimilovému vydání Bible kralické z roku 1995). Cenným a dosud jediným příspěvkem k poznání Strejcových latinsky psaných básní je heslo, které je Strejcovi věnováno v *Rukověti humanistického básnictví* (5. svazek, 1982, heslo Vetterus); jeho autorem byl Jan Martínek. V roce 1967 vyšla ojedinělá a přes některé své nedostatky cenná sborníková studie věnovaná vztahu Strejcových žalmů a jejich předpokládaných předloh nazvaná *Účast Jiřího Strejce na biblickém překladu žalmů*; jejím autorem byl Timoteus Pokorný (1906–1972). O Strejcových žalmech se ve svých pracích častěji zmiňoval literární historik Antonín Škarka (rovněž 1906–1972), ale soustavnou studii o nich nepublikoval; některé zmínky lze najít např. v souboru jeho studií *Půl tisíciletí českého písemnictví* (1986).

V posledních desetiletích se Strejcovo jméno a výklad o něm objevil ve dvou lexikografických příručkách: v *Lexikonu české literatury* (4. díl, 2008), kde autorem strejcovského hesla byl Jan Malura, a ve *Slovníku staročeských hymnografů* (2017) Jana Kouby. Vyšly také některé dílčí příspěvky, které se dotýkají Strejceva nejvýznamnějšího díla, jeho žalmových parafrází: kapitolu věnovanou postavení Strejcových parafrází v dějinách českého biblického překladu zařadil Robert Dittmann do své monografie *Dynamika textu Kralické bible v české překladatelské tradici* (2012); uplatnění Strejcových parafrází v kancionálu Matěje Václava Šteyera zkoumala ve sborníkové studii *K literárnímu životu v českých zemích druhé poloviny 17. století s podtitulem Strategie katolizace nekatolické hymnografie v Kancionálu českém M. V. Šteyera* (2005) Marie Škarpová a sborníkovou studii *Žalmové parafráze Jiřího Strejce v Kocínově překladu útěšného traktátu z roku 1592* (2013) o význačné úloze, kterou úryvky ze Strejcových žalmů hrají v jednom z veleslavínských tisků, publikoval autor této práce.

Strejcovým žalmům v minulosti prakticky nebyla věnována odborná ediční péče. Na jejich vydání v souvislosti se svým projektem *Hymnorum thesaurus Bohemicus* pomýšlel již zmiňovaný Antonín Škarka, ale po roce 1948 z tohoto záměru sešlo, takže nepočítáme-li některé starší výbory z devatenáctého století, ojedinělou výjimkou byla nadlouho antologie Zdeňky Tiché *Růže, kterouž smrt zavřela* (1968), kde je několik Strejcových žalmů (žalmy 23, 35, 45, 49, 74, 102) otištěno podle vydání v Komenského Amsterodamském kancionálu z roku 1659. Jistou „pozapomenutost“ Strejcových parafrází přitom dobře ilustruje skutečnost, že autorství Strejcových textů je tam omylem přisouzeno Komenskému a o Strejcovi se neděje ani zmínka.

V roce 2014 vydal autor této práce edici celého souboru Strejcových žalmů, založenou na srovnání obou jejich kralických vydání z let 1587 a 1598 a jednoho pražského, snad veleslavínského, vydání z roku 1596 (částečně bylo provedeno také srovnání s pražskými vydáními z let 1590 a 1593); edice vyšla pod názvem *Žalmové neb Zpěvové svatého Davida* (s podtitulem *Žalmové parafráze Jiřího Strejce podle vydání z roku 1598 s variantami podle vydání z let 1587 a 1596*) a je doplněna editorovou studií o Strejcovi a jeho žalmových parafrázích. Již dříve se novodobé edice dvěma dostalo jiným Strejcovým veršovaným pracím: v roce 1940 vydala Anna Císařová-Kolářová v souboru nazvaném *Mravy ctnostné mládeži potřebné* Strejcovu mravokárnou skladbu *Mravové aneb Naučení potřebná* a v roce 2009 vydaly Jana Ratajová a Lucie Storchová v antologii *Žena není příšera, ale nejmilejší stvoření Boží* s podtitulem *Diskursy manželství v české literatuře raného novověku* Strejcovu *Zrcadlo poctivé a šlechetné ženy a hospodyně*.

Z uvedeného přehledu nejvýznamnější literatury věnované Jiřímu Strejcovi je patrné, že postavě Jiřího Strejce i jeho žalmovým parafrázím se v minulosti opakovaně dostávalo pozornosti a že také vznikla řada dílčích příspěvků k jejich poznání, avšak soustavného zájmu a studia jim bylo věnováno poměrně málo, málo zejména v kontrastu s jejich značným významem v dějinách českého písemnictví. Pokusem o částečné zaplnění této mezery je přítomná práce.

Cíle bádání

Práce navazuje na edici zmíněnou výše (*Žalмовé neb Zpěvové svatého Davida*, 2014) a přejímá a rozšiřuje některé části uvedené studie, která k ní byla připojena. Na této studii jsou založeny následující kapitoly přítomné práce: bez výraznějších změn je převzata kapitola šestá („Jiří Strejce – život a působení“), částečně doplněna je kapitola desátá („Recepce Strejcových žalmových parafrází“) a podstatně jsou rozšířeny kapitola sedmá („Literární dílo Jiřího Strejce“) a osmá („Žalмовé parafráze Jiřího Strejce – vznik, první vydání a předlohy“). Zcela nově jsou zpracovány kapitoly první až pátá a jedenáctá.

V souvislosti s touto návazností jsou dílčí cíle naší práce v zásadě tři:

1) Přispět k jistému uspořádání poznatků o Strejcovi a jeho žalmových parafrázích, tj. shromáždit na jednom místě dosavadní poznatky o Jiřím Strejcovi a jeho literárním díle a zejména o jeho žalmových parafrázích, o jejich předlohách, vydáních a recepci. To je úkol, který zčásti plnila už úvodní studie v edici z roku 2014, ale přítomná práce tento úkol přebírá a jeho starší provedení zdokonaluje – doplňuje např. podrobnější údaje recepci Strejцова textu v devatenáctém století, která ve studii z roku 2014 byla jen letmo naznačena, apod.

2) Přispět k řešení otázky teologického rázu Strejcových parafrází. Lze také říci: Jaký je exegetický ráz Strejcových žalmů. Jaký charakteristický ráz mají Strejcovy žalmové parafráze jakožto dílo vykládající biblický text, biblické žalmy.

3) Přispět k poznání literárně estetických vlastností Strejcových žalmů. Jaké jsou Strejcovy žalmy jako slovesné umělecké dílo a jaký je vztah mezi jeho literárně estetickými vlastnostmi a literárně estetickými vlastnostmi biblických žalmů. Oba posledně uvedené cíle, druhý a třetí, jsou nové, úvodní studie z roku 2014 se jich v některých bodech dotkla, ale soustavně je neřešila. Podrobněji o těchto dvou posledně uvedených jedná následující oddíl (Metodika bádání).

Metodika bádání

Strejcovými žalmovými parafrázemi se tedy v této práci zabýváme především v dvojím speciálním pohledu:

Zprvce jsou Strejcovy parafráze text, který určitým způsobem vykládá biblickou předlohu, ze které je odvozen. V tomto smyslu nás, jak již bylo řečeno, zajímá především otázka, jakým způsobem ho vykládá. Protože způsob, jak Strejcovy parafráze biblický text vykládají, souvisí těsně s otázkou, jak ho vykládají Marotovy a Bezovy parafráze obsažené v Ženevském žaltáři a jak ho vykládají z nich odvozené parafráze Ambrosia Lobwassera, a protože k těmto souvisícím otázkám existuje poměrně hojná a v českém prostředí takřka nevyužitá literatura, obracíme se k ní a její hlavní zjištění tlumočíme ve třetí, čtvrté a páté kapitole a její terminologii a poznání teologických souvislostí z ní čerpané pak v deváté kapitole aplikujeme na český text Strejcových parafrází. Svým způsobem se k této tematice vztahují také šestá a sedmá kapitola, pokud se v nich dotýkáme Strejцова náboženského přesvědčení, a významným způsobem se promítá do desáté kapitoly, když v ní jednáme o značném impaktu Strejцова textu, který překračoval konfesní hranice.

Zadruhé lze na veršované parafráze hledět jako na pokus *překládat biblickou poezii jako poezii*, a v tomto smyslu pak tyto parafráze budí otázky týkající se jejich slovesně umělecké stránky. Je sice pravda, že u žalmových parafrází, které vznikaly v prostředí reformace šestnáctého století jako duchovní písně pro potřebu věřícího lidu, nebyl tento aspekt zpravidla hlavní a rozhodující, nicméně Strejcovy žalmy nejsou v tomto směru nějaká „běžná produkce“. Je to text, který svými slovesně estetickými vlastnostmi zaujal přísného Dobrovského, a nejen jeho, a je to vůbec jeden z nejpříznivěji oceňovaných česky psaných veršovaných textů druhé poloviny šestnáctého století, takže se zdá, že klást nad ním otázky po jeho literárně estetickém rázu je zcela oprávněné. V této

oblasti je sotva možné opřít se o dosavadní literaturu, protože prakticky jediný příspěvek týkající se umělecké, literárně estetické stránky Strejcových žalmů je výše zmiňovaný článek Jana Blahoslava Čapka z roku 1936, resp. 1948. V tomto směru jde tedy naše práce mnohem více po vlastních cestách. Literárně estetických otázek se dotýkají už obě vstupní kapitoly, první a druhá, a to obecnějších otázek vztahujících se na veršované žalмовé parafráze vůbec v případě první kapitoly a žalmových parafrází vznikajících v prvních staletích novověku v případě kapitoly druhé. Literárně estetických otázek si všímáme také v pramenech a literatuře týkajících se Lutherova přístupu k žalmovým parafrázím, francouzských parafrází Ženevského žaltáře a jejich německých překladů a hlavní výtěžky z nich ukládáme do kapitoly třetí, čtvrté a páté. Tematiku, která by mohla mít nějaký vztah k těmto otázkám sledujeme také v pramenech a literatuře, které se vztahují ke Strejcovu životu, a získané poznatky zaznamenáváme v kapitole šesté. Zdaleka nejvíce a prakticky zcela samostatně si literárně estetických otázek všímáme v kapitole sedmé a deváté. V první z nich, v kapitole sedmé, sledujeme Strejcův vztah k poezii, jak se projevuje obecně v jeho díle, a zvláště si všímáme literárně estetické stránky jeho veršovaných překladů obsažených v jeho překladu Kalvínovy *Institute*. V deváté kapitole se věnujeme vybraným literárně estetickým vlastnostem Strejcových žalmových parafrází. Svůj vztah má k literárně estetickým otázkám také kapitola osmá, nakolik jedná o Strejcových předlohách, ale výslovný výklad o literárně estetických otázkách zde nepodáváme. Starších úsudků o literárně estetické stránce Strejcových parafrází si všímáme v desáté a jedenácté kapitole, přičemž jedenáctá kapitola je zároveň věnována jedné speciální literárně estetické otázce a pokusu o její řešení, a to otázce vztahu mezi dějinami české versifikace a čímsi, co může být pracovně nazváno jako dějiny slovesně estetického pohledu na Strejcův sylabický verš.

Obsah a struktura disertační práce

První kapitola práce je pojata obecněji, týká se veršovaných žalmových parafrází vůbec, jakožto žánru. Ukazuje vztah mezi pojmem poezie a pojmem metra, a tedy také důležitost přítomnosti metra v žalmových parafrázích, a to na nejstarších příkladech žalmové poezie v evropských literaturách, na žalmových parafrázích vzniklých v řeckém kulturním prostoru v pozdní antice. Současně si všímáme některých dalších rysů, jimiž tyto parafráze předznamenávají žalmovou poezii raně novověkou. Podáváme tak zároveň alespoň malý výhled do historie žalmových parafrází, jejíž souvislý výklad není možné v této práci při jejím daném rozsahu podat.

Druhá kapitola se rovněž týká metra, a to otázky metra v hebrejské biblické poezii. Představuje novodobý pohled na tuto otázku a v kontrastu s ním ukazuje pohled obvyklý v raném novověku, založený starších, patristických výpovědích o této otázce. V souvislosti s tím na několika příkladech ukazuje princip substituce metra, uplatňovaný v překladech poezie v raně novověkém písemnictví.

Třetí kapitola představuje vstup do užší problematiky žalmových parafrází v reformačním prostředí. Výklady o nich obyčejně začínají výkladem o Martinu Lutherovi a není tomu jinak ani v naší práci. Podrobněji se věnujeme Lutherovým požadavkům na žalmové parafráze, jak vyplývají z jeho listu Georgu Spalatinovi z roku 1523, a doplňujeme je krátkým výkladem o žalmových parafrázích, které Luther sám složil. Zároveň tu podáváme stručný výklad o důležité a v českém prostředí poměrně málo známé otázce odlišného přístupu luterské a kalvínské reformace k výkladu Starého zákona a s tím souvisící odlišnost v pohledu na žalmové parafráze.

Ve čtvrté kapitole představujeme Strejcův vzor, tzv. Ženevský žaltář. Zvláštní pozornost při tom věnujeme vztahu Clémaenta Morota a Théodora de Bèze, autorů textů Ženevského žaltáře, k poezii a dále celkovému rázu a hodnocení jejich parafrází. Zvláště se soustředíme na umělecky významnějšího z těchto autorů, na Clémenta Marota.

V páté kapitole představujeme další Strejcův vzor, německý překlad Ženevského žaltáře, jehož autorem byl Ambrosius Lobwasser. Tento text představujeme v kontrastu s jiným soudobým německým překladem Ženevského žaltáře, jehož autorem byl Paul Schede Melissus, Zběžně si také všímáme dalších osudů, které měly Ženevský žaltář a jeho překlady v německém písemnictví.

Šestá kapitola je věnovaná postavě Jiřího Strejce. Shrnuje známé údaje o jeho životě a působení a zaměřuje se především na ty jejich aspekty, které mohou mít bezprostřední vztah k jeho žalmovým parafrázím.

Sedmá kapitola je přehled Strejcovy literární činnosti. Zaměřuje se především na Strejcovy veršované práce. Zvláštní pozornost je věnována veršovaným textům, které jsou součástí jeho překladu Kalvínovy *Instituce*, a to zejména překladům několika úryvků starořímské poezie, které Kalvín cituje – pracujeme zde s materiálem dosud nevyužitým a snažíme se s jeho pomocí charakterizovat něco ze Strejцова postoje k poezii, verši, umění slova.

Osmá kapitola se zaměřuje na otázku předloh, s nimiž Strejc pracoval. S využitím starší, nepříliš četné literatury a vlastních pozorování ukazujeme na některých příkladech možnosti srovnání Strejцова textu s Ženevským žaltářem a jeho německou Lobwasserovou verzí a s vybranými českými biblickými překlady (s Biblí kralickou a Biblí Melantrichovou).

Kapitola devátá je poměrně krátká, ale důležitá. Právě ona je v jistém smyslu jádrem naší práce. Podáváme v ní základní teologickou a literární charakteristiku Strejcových žalmových parafrází. Docházejí při tom využití jednak dřívější výklady o rozdílech v pojetí starozákonní exegeze, a tedy i žalmových parafrází v luterském a kalvínském prostředí, které jsme podali ve třetí kapitole, a dále poznatky z přehlídky Strejцова díla, kterou jsme vykonali v kapitole sedmé.

V desáté kapitole shromažďujeme v chronologickém pořadí doklady o recepci Strejcových žalmů a snažíme se přitom zaznamenat významné proměny, k nimž v níběhem času docházelo.

V jedenácté kapitole předkládáme návrh, jak by výklad o proměnách recepce Strejcových žalmů, který jsme podali v předchozí, desáté kapitole, mohl být uveden do souvislosti s dějinnými proměnami české versifikace a názorů na ni. V té souvislosti věnujeme pozornost otázce, zda se ve Strejcově sylabickém verši projevuje zřetel k slabičné kvantitě.

Citační poznámka

České citáty z Písma svatého uvádím v zásadě podle vydání Jeruzalémské bible z roku 2009, zaznamenaného v soupisu bibliografie (místo vokalizované podoby tetragramu, jak ji Jeruzalémská bible užívá, píšu vžitě „Hospodin“). Pokud cituji jiný překlad (nejčastěji třetí díl Bible kralické z roku 1582), uvádím to v poznámce k danému místu. Úryvky ze Strejcových žalmových parafrází cituji podle edice z roku 2013, uvedené v soupisu bibliografie.

Překlady citovaných cizojazyčných textů jsou mé, není-li uvedeno jinak.

Citace antických autorů označuji v zásadě způsobem, který je obvyklý v *Listech filologických*: uvádím tedy vžitou zkrácenou podobu autorova jména, tradiční latinské pojmenování díla (i u děl psaných řecky), římskou číslicí zaznamenávám číslo knihy, arabskými číslicemi podrobnější členění (např. tedy VERGILIUS, *Aeneis*, I, 12–18); při přepisu jmen řeckých autorů se pokud možno držím jejich původní fonetické podoby, včetně vokalické kvantity; pokud však má jméno vžitou počestěnou podobu, uvádím tuto počestěnou podobu. Obdobně postupuji u křesťanských – patristických a středověkých – autorů, jejich jména přitom častěji uvádím v tradiční počestěné podobě (Jeroným, Isidor Sevillecký, Tomáš Akvinský apod.), u patristických autorů se přitom zpravidla přidržuji té podoby, která je zachycena v českém překladu Drobnerovy patrologie, uvedeném v soupisu bibliografie, na s. 775–788.

Transkripční poznámka

Citace, které přebírám z novějších edic nebo ze sekundární literatury, přebírám bez úprav.

České texty, které přebírám ze starších rukopisů nebo tisků do devatenáctého století včetně, v zásadě transkribuji. Interpunkci, psaní velkých písmen, hranice mezi slovy, kvantitu přitom pokud možno zachovávám původní. Zkratky rozepisuji v citátech, které jsou začleněny přímo do textu, v citátech, které jsou uvedeny v poznámkách pod čarou, zkratky ponechávám. Virguli / podle potřeby vynechávám nebo nahrazuji čárkou. Tvrdé *l* i netvrdé *l* přepisujeme týmž znakem *l*.

Latinské texty, které přebírám ze starších rukopisů nebo tisků, rovněž transkribuji. Interpunkci a psaní velkých písmen přitom pokud možno zachovávám původní. Odstraňuji psaní akcentů, podle současného úzu upravuji psaní znaků *u* a *v*, ponechávám původní psaní *i* a *j*, rozepisuji znak & (*et*), zkratky v zásadě ponechávám, pokud nejde o jednoznačné zkratky typu *nēpe* (rozepisuji *nempe*), *pēne* (rozepisuji *paene*) apod.

Texty v jiných jazycích než v češtině nebo latině, pokud je přebírám ze starších tisků, transliteruji. Rozdíl mezi dlouhým *f* a koncovým *s* přitom zanedbávám (obojí přepisuji *s*).

Transkripční a transliterační zásady užití v bibliografických citacích uvádím v úvodu k soupisu bibliografie.

1. Žalmy, poezie a metrum na příkladu pozdně antických žalmových parafrází

V dobách, kdy se spolu s křesťanstvím začaly v evropském kulturním prostoru intenzivněji šířit překlady starozákonních biblických knih, bylo dobře známo, že část těchto textů náleží do oblasti poezie a že některé z nich, jmenovitě žalmy, sloužily v náboženském životě starého Izraele jako písně. Pojem poezie, a tedy také písňové poezie, byl přitom v řecko-římském kulturním prostoru těsně spojen s pojmem metra, tj. takového pravidelného rytmického uspořádání některých zvukových prvků verše (nebo strofy), které se ve všech verších (nebo strofách) opakuje a postupuje tak celek skladby.⁴

Tak např. ve verších Homérových nebo Vergiliových epických skladeb (daktylských hexametrech) se pravidelně opakuje jistý způsob uspořádání dlouhých a krátkých slabik. Každý verš je složen ze šesti taktů (stop), pěti dvoj- nebo trojslabičných tak, aby dvojslabičné stopy byly složeny z jedné dlouhé a dvou krátkých a trojslabičné ze dvou dlouhých slabik, a jedné závěrečné stopy dvojslabičné, složené ze dvou dlouhých nebo z jedné dlouhé a jedné krátké slabiky. Každý z takto uspořádaných šestistopých veršů je přitom dvoudílný, rozdělený na dva různě dlouhé poloverše, a to v některém ze čtyř míst, které ve verši připouštějí umístění předělu (cézury). Básník tedy obměňuje uspořádání slov ve verši, umístění cézur a uspořádání dlouhých a krátkých slabik, a přitom zároveň důsledně uchovává pevný řád stále se vracejících šestistopých úseků.

Lze to ukázat např. na těchto verších z prvního zpěvu Homérovy *Iliady*:⁵

ὄς ἔφατ' εὐχόμενος, τοῦ δ' ἔκλυε Φοῖβος Ἀπόλλων,
βῆ δὲ κατ' Οὐλύμποιο καρήνων χωόμενος κῆρ,
τόξ' ὅμοισιν ἔχων ἀμφηρεφέα τε φαρέτρην·
ἔκλαζαν δ' ἄρ' ὀϊστοὶ ἐπ' ὤμων χωομένοιο,
αὐτοῦ κινήθεντος· ὁ δ' ἦϊε νυκτὶ εἰοκῶς.
ἔζητ' ἔπειτ' ἀπάνευθε νεῶν, μετὰ δ' ἰὸν ἔηκε·
δεινὴ δὲ κλαγγὴ γένετ' ἀργυρέοιο βιοῖο·
οὐρήας μὲν πρῶτον ἐπώιχετο καὶ κύνας ἀργούς,
αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτοῖσι βέλος ἔχεπευκές ἐφειεῖς
βάλλ'· αἰεὶ δὲ πυραὶ νεκύων καίοντο θαμειαί.

Jejich pravidelné metrické uspořádání lze schematicky zaznamenat následujícím způsobem:⁶

ὄς ἔφατ'	εὐχόμε-	νος,	τοῦ	δ' ἔκλυε	Φοῖβος Ἀ-	πόλλων,
—	—	—		—	—	—
βῆ δὲ κατ'	Οὐλύμ-	ποιο	κα-	ρήνων	χωόμε-	νος κῆρ,
—	—	—		—	—	—
τόξ' ὅ-	μοισιν ἔ-	χων	ἀμ-	φηρεφέ-	ᾱ τε φα-	ρέτρην·
—	—	—		—	—	—
ἔκλαγ-	ξαν δ' ἄρ' ὀ-	ϊστοὶ	ἐπ'	ὤμων	χωομέ-	νοιο,
—	—	—		—	—	—

⁴ Říkáme-li, že metrum „postupuje celek skladby“, je to tvrzení, které platí většinou, ale ne vždy. I starověká poezie zná jev, který se v moderní poetice označuje jako polymetrie, tj. různé části téže veršované skladby mohou být složeny v různých metrech. Ve starověké poezii se to týká zvláště dramatu, kde jsou sborové pasáže skládány jinými metry než dialogy postav. Je však charakteristické, že části složené odlišnými metry jsou i po obsahové stránce relativně samostatné a v dramatu jsou odlišené i způsobem provedení (jednotlivými herci nebo sborem). V každém případě i v polymetrické skladbě platí, že určitému vymezenému úseku skladby přísluší jeden určitý typ metra.

⁵ HOMÉR, *Ilias*, I, 43–52.

⁶ V tomto i následujícím rozboru značíme dlouhé slabiky vodorovnou čarou (—), krátké obloučkem (◡), cézury dvojitou svislou čarou (||).

αὐτοῦ κῆνη- θέντος· ὁ δ' ἦτε νυκτὶ ἐ- οικῶς.
 -- -- - || - - - - -
 ἔζετε' ἔ- πειτ' ἀπά- νευθε νε- ὦν, μετὰ δ' ἴδον ἔ- ηκε·
 - - - - - || - - - - -
 δεινὴ δὲ κλαγ- γῆ γένετ' ἀργυρέ- οιο βι- οῖο·
 -- -- - || - - - - -
 οὐρῆ- ας μὲν πρῶτον ἐ- πῶχετο καὶ κύνας ἀργούς,
 -- -- - || - - - - -
 αὐτὰρ ἔ- πειτ' αὐ- τοῖσι βέ- λος ἔχε- πευκὲς ἐ- φῖεις
 - - - - - || - - - - -
 βάλλ'· αἰ- εὶ δὲ πυ- ραὶ νεκύ- ων καί- οντο θα- μειαί.
 -- - - || - - - - -

Tutéž metrickou pravidelnost vykazují např. také tyto latinské verše z prvního zpěvu Vergiliovy *Aeneidy*:⁷

Urbs antiqua fuit, Tyrii tenuere coloni,
 Karthago, Italiam contra Tiberinaque longe
 ostia, dives opum studiisque asperrima belli,
 quam Iuno fertur terris magis omnibus unam
 posthabita coluisse Samo; hic illius arma,
 hic currus fuit; hoc regnum dea gentibus esse,
 si qua fata sinant, iam tum tenditque fovetque.

Jejich metrické uspořádání lze zaznamenat následujícím způsobem:⁸

Urbs an- tīqua fu- it, Tyri- ī tenu- ēre co- lōnī,
 -- -- - || - - - - -
 Karthāg(ō), Ītali- am con- trā Tibe- rīnaque longē
 -- -- - || - - - - -
 ōstia, dīves o- pum studi- īsqu(e) as- perrima bellī,
 - - - - - || - - - - -
 quam Iū- nō fer- tur ter- rīs magis omnibus ūnam
 -- -- - || - - - - -
 posthabi- tā colu- isse Sa- mō; hīc illius arma,
 - - - - - || - - - - -
 hīc cur- rus fuit; hoc rēg- num dea gentibus esse,
 -- - - || - - - - -
 sī quā fāta si- nant, iam tum ten- ditque fo- vetque.
 -- - - || - - - - -

Podobně se metrum uplatňuje také v řecké a římské lyrické poezii – a ta nás ve vztahu k žalmům zajímá zvláště, protože po stránce literárnědruhové příslušnosti odpovídají žalmy nejlépe právě jí a také s ní bývají ve starověku obvykle srvnávány. I v lyrice může mít návratné uspořádání, metrum, rozsah jednoho verše – báseň je tedy složena jen z veršů jednoho typu, jednoho metra – nicméně často je v lyrice v jedné básni užito více druhů verše (metra) uspořádaných do pevného útvaru vyššího stupně – do strofy, a pak tedy návratné schéma prostupující celou báseň má rozsah nikoli jednoho verše, ale celé strofy. Příkladem mohou být Horatiovy verše:⁹

Vides ut alta stet nive candidum
 Soracte nec iam sustineant onus
 silvae laborantes geluque
 flumina constiterint acuto?

⁷ VERGILIUS, *Aeneis*, I, 12–18.

⁸ Části textu, které klademe do závorek, se při recitaci nevyslovují (tzv. elize), např. ve spojení „studiisque(e) asperrima“ se hláska „e“ vypouští („elidují“).

⁹ HORATIUS, *Carmina*, I, 9, 1–12

Dissolve frigus ligna super foco
 large reponens atque benignius
 deprome quadrimum Sabina,
 o Thaliarche, merum diota.

Permitte divis cetera, qui simul
 strauere ventos aequore fervido
 deproeliantis, nec cupressi
 nec veteres agitantur omni.

Báseň je složena ze tří různých typů verše – jedenáctislabičného, devítislabičného a desetislabičného a každý z těchto typů verše má své pevné metrické uspořádání. To co, se v tomto případě pravidelně opakuje, není metrické schéma verše, ale metrické schéma strofy. Každá strofa je složena ze čtyř veršů – dvou jedenáctislabičných, jednoho devítislabičného a jednoho desetislabičného – a toto strofické schéma opět prostupuje celou skladbu tak, jako v našem úryvku prostupuje všechny tři vybrané strofy:

Vidēs ut altā stet nive candidum
 ◡—◡ — — || —◡◡ —◡◡
 Soracte nec iam sustine- ant onus
 ◡—◡ — — || —◡◡ —◡◡
 silvae labō- rantēs gelūque
 — — ◡— — — ◡—◡
 flūmina cōnstitute- rint a- cūtō?
 —◡◡ —◡◡ —◡ — —

Dissolve frīgus ligna su- per focō
 — — ◡ — — || —◡◡ —◡—
 largē re- pōnēns atque be- nignius
 — — ◡ — — || —◡◡ —◡◡
 dēprō- me qua- drīmum Sabīnā,
 — — ◡— — — ◡— —
 ō Thali- arche, me- rum di- ōtā.
 —◡◡ —◡◡ —◡ — —

Permitte dīvīs cētera, quī simul
 — — ◡ — — || —◡◡ —◡◡
 strāvēre ventōs aequore fervidō
 — — ◡ — — || —◡◡ —◡—
 dēproe- lian- tīs, nec cupressī
 — — ◡— — — ◡— —
 nec vete- rēs agi- tantur ornī.
 —◡◡ —◡◡ —◡ — —

V řecké kultuře byl pojem metra pevně spojen s pojmem poezie jako takové. Řekům byla cizí představa poezie bez metra, tedy „volného verše“, a naopak všechno, co mělo metrum se v jistém smyslu stávalo poezií. Jako doklad toho se obvykle uvádí jedno místo z Aristotelovy *Poetiky*, kde Aristotelés kárá Řeky za to, že „básníky“ (ποιητὰς) nenazývají ty, kteří jistým specifickým způsobem zachycují („napodobují“) skutečnost (κατὰ τὴν μίμησιν), nýbrž prostě jen ty, kteří užívají metra (κατὰ τὸ μέτρον), a že „kdykoli někdo zpracuje nějaké lékařské nebo přírodovědné téma a užije při tom metra, mají ve zvyku nazývat ho básníkem“.¹⁰ Aristotelés jako příklad uvádí Homéra a Empedoklea: ačkoli oba ve svých pracích užívají metra, oba píší veršem, nemají jinak „nic společného“, a proto jen prvního z nich by podle Aristotela bylo „spravedlivé“

¹⁰ ARISTOTELES, *Poetica*, 1447β: [...] οἱ ἄνθρωποι γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν ἐλεγειοποιούς τοὺς δὲ ἐποποιούς ὀνομάζουσιν, οὐχ ὡς κατὰ τὴν μίμησιν ποιητὰς ἀλλὰ κοινῆ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορεύοντες: καὶ γὰρ ἂν ἰατρικὸν ἢ φυσικὸν τι διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν εἰώθασιν [...]

(δίκαιον) nazývat, s ohledem na to, jak zachycuje skutečnost, „básníkem“ (ποιητήν), zatímco ten druhý, Empedoklés, by měl označován jako „přírodovědec“ (φυσιολόγον).¹¹ Nezdá se že se byl Aristotelés s tímto názorem prosadil – ještě dnes je Empedoklés pro Řeky nejen φυσιοδίφης („přírodovědec“) nebo φυσικός („fyzik“), ale také ποιητής („básník“), a mnoho evropských jazyků včetně angličtiny užívá o něm slova, které je z řeckého ποιητής odvozené (angl. „poet“, it. „poeta“ atd.). Pro nás je v každém případě zajímavé, že Aristotelés tu bezděčně a díky tomu i velmi věrohodně dokumentuje těsnou spojitost, která v řeckém prostředí mezi poezií a metrem vládla.

Metrum, jak mu Řekové rozuměli a jak ho po svých básnících žádali, představovalo navíc závazek poměrně striktní, i pokud jde o přesnost jeho zachování. I Řekové ovšem poskytovali svým básníkům něco jako „básnickou licenci“, která zahrnovala nejen možnost užívat ve verších ne zcela obvyklých slov a ne zcela obvyklých slovních tvarů, ale v jisté míře umožňovala také nedostát ve všem všudy striktním požadavkům na rozmístění dlouhých a krátkých slabik, resp. dovoľovala v některých omezených případech s krátkou slabikou jako s dlouhou nebo naopak. V řecké a ovšem ani v římské poezii se však nesetkáváme s tím, že se mezi hexametry, tedy šestistopými verši, objevil tu a tam verš šestistopý nebo sedmistopý, ani s tím, že by v básni složené v hendekasyllabech, tedy jedenáctislabičných verších, byly občas některé verše desetislabičné nebo dvanáctislabičné. Něco takového nenajdeme ani u Homéra, který se ve věcech formy zdá poměrně „velkorysý“ a u kterého lze nalézt lečjakou zvláštnost, která by u pozdějších autorů tak snadno „neprošla“, a tím spíše ovšem ne u autorů klasických nebo helenistických, kteří do značné míry ovlivňovali představu o „dobré poezii“ v následujících stoletích a kteří byli ve srovnání s Homérem většinou značně „ukázněnější“. Lze také říci, že pro toho, kdo s klasickou řeckou nebo latinskou poezií udělal nějakou zkušenost, bude znít myšlenka na „pětistopý hexametr“ patrně dosti surreálně, a podobně by asi zněla i starým Řekům a Římanům, a snad by se proto mohlo zdát, že konstatování o nemožnosti „pětistopého hexametru“ je docela samozřejmé a prakticky zbytečné, ale uvidíme ještě později, v následující kapitole, že i toto docela naivní pozorování v ní bude mít svůj význam.

Krátce tedy můžeme shrnout, že od básníka se v řeckém prostředí žádalo nejen, aby v jeho skladbách bylo přítomno metrum, ale také to, aby toto metrum bylo velmi přesně a důsledně zachováno.

O žalmech bylo v řecko-římském prostředí dobře známo, že původně jde o písně, ostatně sám výraz ψαλμός, kterým se žalmy označovaly, byl pro řeckého mluvčího srozumitelný a etymologicky „průhledný“, spojoval se se slovesem ψάλλειν „hrát na drnkací nástroj“, a nežíval se jen pro označení biblických písní, ale byl znám i z jiných kontextů ve významu „píseň“, resp. „píseň která je provozována za doprovodu drnkacího nástroje“. V rozporu s tím však překlady žalmů, které měli řečtí a římstí čtenáři, popř. posluchači k dispozici, nevykazovaly nic z oné pravidelné uspořádanosti, kterou se vyznačovala původní řecká nebo latinská poezie, na kterou byli zvyklí přinejmenším ze školy. Jakožto „písně“, a v duchu řecké terminologie lze říci „lyrické písně“, tak překlady žalmů mohly v řeckém a římském prostředí vykazovat dvojí deficit – postrádaly metrum a postrádaly nápěv. Avšak tyto dva nedostatky nebyly asi pocíťovány stejnou měrou. Homér také o sobě říká, že „zpívá“ Iliadu a původní způsob provozování homérských básní nepochybně předpokládá zpěv a hudební doprovod, ale v době, kdy do řecké a římské kulturní oblasti začalo vnikat křesťanství, fungovaly už Homérovy básně dávno jako recitovaná, resp. čtená poezie. A podobně o Sapphě a jiných starých lyrických básnících bylo dobře známo, že skládali svá díla jako písně, a přece v době, o které mluvíme, nebylo o původních nápěvech těchto písní nic bezpečného známo. Navzdory tomu i homérské básně i skladby starých řeckých lyriků a spolu s nimi veškerá ostatní poezie, zpívaná i nezpívaná, vykazovala bezpečné známky metrického uspořádání. Třeba toto metrické uspořádání nebylo provedeno tak důsledně a přesně jako u básníků pozdějších, ale přesto bylo zřetelně a jasně přítomno.

¹¹ ARISTOTELES, *Poetica*, 1447β: [...] οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν Ὅμηρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον, διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητὴν [...]

Nepřekvapuje tedy příliš, že se brzy objevují snahy tlumočit obsah žalmu tak, jak to odpovídalo řecko-římským zvyklostem, tedy metrickou formou. Jeden z nejstarších – a patrně vůbec nejstarší – dochovaný pokus tohoto druhu je řecká veršovaná skladba obsažená v souboru pozdněantických křesťanských skladeb, prozaických i veršovaných, označovaném jako *Codex visionum*. Kodex, dochovaný ve zlomcích v Bodmerově sbírce papyrů,¹² pochází z přelomu čtvrtého a pátého století, skladba sama je patrně o něco starší, její vznik bývá kladen do čtvrtého století. Stejně jako kodex, je i skladba dochována jen ve zlomcích,¹³ ale dostatečně velkých, aby bylo možno učinit si představu o jejím rázu a původní podobě.¹⁴

Jde o parafrázi Žl 102, a to poměrně volnou, lze říci „invenční“ nebo „kreativní“. Autor se v ní nesnaží podat obsah žalmu co možná věrně, jak tomu v žalmových parafrázích jinak často bývá. Spíše se k němu staví jen jako k materiálu, jež volně zpracovává, aby odpovídal jeho záměru. Je nadešpána slovy „Co by snad byl řekl Ábel, když ho Kain zabil“¹⁵ a ve shodě s tím je biblický žalm podán z perspektivy zabitého Ábela – žalm se tu stává se jakoby oním „voláním“ Ábelovy krve, o kterém mluví Gn 4,10,¹⁶ resp. konkretizují se tu jaksi slova Žid 11,4 o tom, že Ábel „prostřednictvím“ své příkladné víry, „dosud mluví“, ačkoli byl zabit.¹⁷ Žl 102, pátý ze sedmi kajících žalmů, je však ve svém původním znění, „modlitbou sklíčeného“, nikoli zabitého, takže autor musí v tomto směru text na některých místech upravovat. Krom toho sahá i k dalším úpravám: některé pasáže předlohy vypouští, některá místa a zvl. některé obrazy předlohy rozvíjí, místy přidává motivy vlastní. Parafráze je složena v daktylských hexametrech, což se může zdát poněkud překvapivé, hledíme-li na hexametr jako na verš epické poezie, Iliady a Odyseje, Apollóniových Argonautik a Kallimachových epyllíí, ale je třeba mít na paměti, že daktylským hexametrem byly složeny např. také tzv. homérské hymny, které jakožto přece jen v zásadě lyrické skladby obracejí se k bohům (byť se silnou epickou složkou) mají s hebrejskou žalmovou poezií ne jeden styčný bod. Zvolené veršové formě odpovídá také jazyk – autor nepíše ani helénizující, ani atticizující řečtinou, jak bychom v jeho době mohli nejspíš předpokládat, ale v rozsáhlé míře užívá starobylého, homérského, epického slovníku, který jeho skladbě dodává značně archaizující a knižní zabarvení.

Konečně charakteristika skladby by byla velmi neúplná, kdybychom nezmínili její silný „novozákonní“ ráz: Mluvčím žalmu je sice starozákonní Ábel, ale jeho vztah k Bohu a násilná smrt poskytují autorovi skladby příležitost, aby odkazoval k tématu mučednictví, které sehraává významnou úlohu i v jiných skladbách kodexu. Příslib žalmu, že Hospodin „znovu vystaví Sión“, se v parafrázi stává příslibem nikoli pozemského, ale nebeského Jeruzaléma, jak o něm mluví novozákonní List Židům nebo Zjevení svatého Jana.¹⁸ A nechybí ani postava Ježíše Krista, který sice není ve skladbě přímo jmenován, ale který je přesto zřetelně připomínán snadno dešifrovatelnými výrazy jako „věčná moudrost“ (σοφίην αἰώνιον), „pán“ („homérsky“: ἄναξ) a snad i „spasitel“ (tento výraz lze s nějakou pravděpodobností rekonstruovat na místě, které je porušené: σ[ωτήρ]), poslaný Bohem jako odpověď na volání „hříšníků“ a pomoc „chudým“, a přicházející „z nebe na zem“, aby „byl s lidmi“:

οὐνεκ' ἄρ' ἀμπεπένευσε λαοσσόον Ἰεροσόλυμα
ἠύξατ' ἔην σοφίην αἰώνιον εἰς τὸν αἰὼν[α]
ἐκλυε[ν] ἀμφὶ πενιχροῖς ἀλειτάων ἐπακούσας

¹² Jsou to papyry Bodmer XXIX až XXXVIII.

¹³ Zlomky jsou obsaženy v papyrech Bodmer XXXIII a Bodmer XXXV.

¹⁴ Edice: HURST, André; RUDHARDT, Jean (vyd.): *Papyri Bodmer XXX–XXXVII: «Codex des Visions»: Poèmes divers*. München: K. G. Saur, 1999, s. 150–180. (Dále citováno jako HURST-RUDHARDT, *Codex des Visions*.)

¹⁵ HURST-RUDHARDT, *Codex des Visions*, s. 165: Τ[ὶ ἄν εἶπ]οι ὁ Ἀβελ ἀναιρηθεὶς ὑπὸ τοῦ Καὶν;

¹⁶ Gn 4,10: „Hospodin pokračoval: ‚Co jsi to učinil? Slyš, jak krev tvého bratra ke mně křičí ze země!‘“

¹⁷ Žid 11,4: „Pro svou víru přinesl Ábel Bohu oběť větší ceny nežli Kain; proto byl prohlášen za spravedlivého tím, že Bůh vydal svědectví jeho darům, a jejím prostřednictvím on také, ač mrtev, dosud mluví.“

¹⁸ Žid 12, 22: „Ale vy jste přistoupili k hoře Sionu a k městu živého Boha, k nebeskému Jeruzalému a k nesčíslnému množství andělů, svátečnímu shromáždění [...]“ Zj 21, 2 „A uviděl jsem svaté město, nový Jeruzalém, který sestupoval z nebe, od Boha [...]“

καὶ ῥ' ο[ὔ]τιν' ἐμέγηρε σάωσε δὲ τοὺς ἐλεήσας.
 ἔσ[φερε ῥ]ήματα πάντα γραφαῖς ἀγίαις γενετήρων
 ἢ π[ερ]ισσόμεινοι μέγαν ἄφθιτον αἰνήσουσιν
 ὅτ[τι μὲν] ἐξεκάλυψεν ἀπ' οὐρανοῦ φώσδε
 σ[ωτήρ δ]ὲν προέηκεν ἐν ἀνθρώποισιν ἔσεσθαι
 [οὔνε]κεν αὐτὸς ἀναξ ἐξ οὐρανοῦ ἀμφ' ἐπὶ γαῖαν
 [ἠίεν] ὥστε φράσαιτο ἰδὼν στοναχὴν τε πενιχρῶν,
 κα[ὶ] μογέοντ[α]ς ἅπαντας ἄδην σοῖ ἠδ' ἐλεαίροι.
 [καὶ σ]οφ[ί]ην κατένευσεν ἐὴν ἐπὶ γαῖαν ὄρεγνύς
 [τὴν] Ἰερουσαλύμοιο ἐπικλύουσιν ἅπαντε[ς]
 [ὑμ]ναίων[τ]ες ἀνακτα μέγαν σέβας αἰωνίοιο [...]¹⁹

A proto (Pán) dal najevo svou přízeň Jeruzalému, spásе lidu, navěky slíbil svou věčnou moudrost, vysvobodil chudé a vyslyšel hříšníky, k nikomu nechoval zášť, slítoval se nad nimi a zachránil je. Zanes všechna ta slova do posvátných písem předků! Ti, kteří obstojí, budou chválit velikého a nesmrtelného, protože zjevil z nebe a na denním světle ukázal spasitele, kterého poslal, aby byl s lidmi. Sám Pán přišel z nebe na zem, aby spatřil a poznal bédování chudých, aby zachránil všechny, kteří trpí, a prokázal jim milosrdenství. Slíbil svou moudrost a poslal ji na zem a všichni, kteří patří Jeruzalému, jí naslouchají a oslavují velikého Pána věčnosti, vznešeného.

Výzvě „Zanes všechna ta slova do posvátných písem předků!“ lze rozumět dvojitým způsobem. Snad je to výzva k tomu, aby události spojené s postavou Ježíše Krista byly zapsány a připojeny k „posvátným písmům předků“, tedy k posvátným textům Starého zákona. Ale lze jí rozumět také jako výzvě k tomu, abychom ve starých textech Starého zákona hledali nový, novozákonní smysl, abychom i ve Starém zákoně hledali o Ježíšovi a všem jeho konání. V tomto druhém smyslu by ta výzva dobře vystihovala právě to, o co se autor naší parafráze pokouší a s čím se i v pozdějších dobách častěji setkáváme v parafrázích vzniklých v křesťanském prostředí, tedy o novozákonní, christologickou interpretaci starozákonního textu.

Čtvrté a páté století lze v řecko-římském kulturním prostoru označit za jakousi „zlatou dobu“ biblických, tedy zdaleka ne jen žalmových parafrází. Staří církevní historikové spojovali snahy o vyjádření biblických obsahů řeckým veršem zvláště se jménem Apollinaria z Laodikeje (* kolem 310, † kolem 390), biskupa v Laodikeji (asi od roku 361 do své smrti), který je znám především jako „původce první velké christologické hereze“²⁰, apollinarismu, a jako autor četných exegetických, apologetických, polemických a dogmatických spisů; nicméně vedle teologie se věnoval také poezii.

Už o jeho otci Apollinariovi Starším píše církevní historik Sókratés Scholastikos (* kolem 380, † kolem 440), že v době Juliánova pronásledování „přeložil Mojžíšovy knihy hrdinským veršem, a ze všeho, co je ve Starém zákoně sepsáno historickým způsobem, část vyložil v daktylském metru a část přepracoval dramaticky na způsob tragédie“. Zamýšlel tak prý křesťanské mládeži poskytnout náhradu za klasické řecké autory, jejichž studium křesťanům zakazovaly výnosy císaře Juliána. Apollinarius otec proto ve svých skladbách „užil všech druhů metra, aby křesťanům nezůstal neznám žádný způsob vyjádření užívaný v řeckém jazyce“.²¹

¹⁹ HURST-RUDHARDT, *Codex des Visions*, s. 169–171 (v. 41–54).

²⁰ QUASTEN, Johannes: *Patrology. Vol. 3. The Golden Age of Greek Patristic Literature from the Council of Nicaea to the Council of Chalcedon*. Utrecht: Spectrum, 1960, s. 377.

²¹ „[...] ὁ [...] πατήρ [...] τὰ τε Μωϋσέως Βιβλία διὰ τοῦ ἡρωϊκοῦ λεγομένου μέτρου μετέβαλε· καὶ ὅσα κατὰ τὴν Παλαιὰν Διαθήκην ἐν ἱστορίας τύπῳ συνγράφονται, καὶ τοῦτο μὲν τῷ δακτυλικῷ μέτρῳ συντάττε, τοῦτο δὲ, καὶ τῷ

Apollinarios syn šel patrně ve stopách otce, takže Sókratův mladší současník Sózomenos (* kolem 400, † kolem 450) o něm zaznamenává:

Tento Apollinarios vhodně využil svého bohatého vzdělání a nadání a hrdinskými verši vypsál hebrejské dějiny až do Saulova království jako náhradu za Homérovu poezii; celou látku rozdělil na dvacet čtyři částí a každé z nich dal jméno shodné s jménem jednoho z písmen řecké abecedy tak, aby je vyčerpал všechna a zachoval jejich pořadí. Vypracoval také komedie podobné Menandrovým a napodobil též Eurípidovu tragédii a Pindarovu lyru. Krátce řečeno, náměty čerpané z božských Písem využil jako příležitost pro předávání všeobecného vzdělání a v krátkém čase vytvořil díla, která počtem a účinkem byla stejná a povahou, stylem, rázem a uspořádáním podobná jako ta, která jsou u Řeků pro takové věci ve vážnosti, takže kdyby lidé neuctívali to, co je pradávné, a nepokládali za příjemné to, na co si zvykli, chválili by, myslím, Apollinariovy práce stejně jako díla starých autorů a učili by se jim, obdivující jeho nadání tím více, že zatímco každý ze starých autorů se věnoval jen jedné oblasti, on, činný ve všech, napodobil zdatnost každého z nich, a to i přesto, že pro naléhavost úkolu musel pracovat ve spěchu.²²

Slovům o tom, že Apollinarios Mladší „napodobil Pindarovu lyru“, je sotva možné rozumět jinak než jako výslovnému poukazu na to, že biblické náměty zpracoval nejen hexametrem („hrdinskými veršem“, resp. „v daktylském metru“) a jambickým trimetrem („na způsob tragédie“) jako jeho otec, ale také „lyrickým způsobem“, „lyrickými metry“, strofickými lyrickými útvary, které právě v Pindarově poezii dosáhly pověstné složitosti, a nejspíš i jazykovým výrazem, který se pokoušel napodobit něco z Pindarova slovesného mistrovství, pokládaného ve starověku za nedostižné.²³ Jak tyto Apollinariovy lyrické skladby vypadaly, se ovšem můžeme pouze dohadovat, nedochovalo se z nich nic, tak jako se nedochovalo nic z jeho ostatních biblických parafrází ani z biblických parafrází jeho otce. Stejně tak se můžeme jen dohadovat o tom, které biblické texty v nich zpracovával. Je ovšem svým způsobem lákavá představa, že to mohly být právě žalmy, protože žalmy jsou z velké většiny lyrického rázu. Je však jisté také pravda, že biblický text poskytuje i mnoho jiného „lyrického materiálu“, zejména v prorockých a mudroslovných knihách, a také v lyrických pasáží knih historických.

Biblické parafráze, které se nám z tohoto období dochovaly, jsou většinou psané latinsky. Některé zpracovávají novozákonní náměty, jako např. starobylá evangelní dějeprava *Evangeliorum libri IV*. Gaia Vettia Aquilina Iuvenca, založená především na Matoušově evangeliu a držící se poměrně těsně biblického textu (Iuvenca psal ještě za doby císaře Konstantina) nebo naopak dosti volné zpracování evangelní látky *Carmen paschale* Caelia Sedulia, které poje patrně vůbec nejznámější skladbu z tohoto okruhu (vzniklo v první polovině 5. století). Z novozákonních spisů se

της τραγωδίας τύπω δραματικῶς ἐξειργάζετο. Καὶ παντὶ μέτρῳ ῥυθμικῶ ἐχρῆτο, ὅπως ἂν μηδεὶς τρόπος τῆς Ἑλληνικῆς γλώττης τοῖς Χριστιανοῖς ἀνήκοος ᾖ.“ SÓKRATÉS SCHOLASTIKOS, *Historia ecclesiastica* III, 16 (PG 67, sl. 417–420).

²² „Ἦνίκα δὴ Ἀπολινάριος οὗτος, εἰς καιρὸν τῆ πολυμαθία καὶ τῆ φύσει χρησάμενος, ἀντὶ μὲν τῆς Ὀμήρου ποιήσεως, ἐν ἔπεσιν ἠρώοις τὴν Ἑβραϊκὴν ἀρχαιολογίαν συνεγράψατο μέχρι τῆς τοῦ Σαοῦλ βασιλείας, καὶ εἰς εἰκοσιτέσσαρα μέρη τὴν πᾶσαν πραγματείαν διεῖλεν, ἐκάστῳ τόμῳ προσηγορίαν θέμενος ὁμώνυμον τοῖς παρ’ Ἑλλησι στοιχείοις κατὰ τὸν τούτων ἀριθμὸν καὶ τὴν τάξιν. Ἐπραγματεύσατο δὲ καὶ τοῖς Μενάνδρου δράμασιν εἰκασμένας κωμωδίας· καὶ τὴν Εὐριπίδου τραγωδίαν, καὶ τὴν Πινδάρου λύραν ἐμιμήσατο, καὶ ἀπλῶς εἶπεῖν, ἐκ τῶν θείων Γραφῶν τὰς ὑποθέσεις λαβὼν τῶν ἐγκυκλίων καλουμένων μαθημάτων, ἐν ὀλίγῳ χρόνῳ ἐπενόησεν ἰσαριθμούς καὶ ἰσοδυνάμους πραγματείας, ἧθει τε καὶ φράσει καὶ χαρακτῆρι καὶ οἰκονομίᾳ ὁμοίας τοῖς παρ’ Ἑλλησιν ἐν τούτοις εὐδοκμήσασιν. Ὡστε εἰ μὴ τὴν ἀρχαιότητα ἐτίμων οἱ ἄνθρωποι, καὶ τὰ συνήθη φίλα ἐνόμιζον, ἐπίσης, οἶμαι, τοῖς παλαιοῖς τὴν Ἀπολινარიου σπουδὴν ἐπήνον καὶ ἐδιδάσκοντο ταύτην, πλεόν αὐτοῦ τὴν εὐφυΐαν θαυμάζοντες, ὅσῳ γε τῶν μὲν ἀρχαίων ἕκαστος περὶ ἐν μόνον ἐσπούδασεν, ὁ δὲ, τὰ πάντα ἐπιτηδεύσας, ἐν κατεπιγούσῃ χρειᾷ τὴν ἐκάστου ἀρετὴν ἀπεμάζετο.“ SÓZOMENOS, *Historia ecclesiastica* V, 19 (PG 67, sl. 1269–1272).

²³ Příznačná je např. úcta, kterou Pindarovi prokazuje Horatius v poslední, čtvrté knize svých ód; Pindarův výraz tu srovnává s bystřinou, která se řítí z hor a která po deštích vystoupila z břehů (HORATIUS, *Carmina*, IV, 2, 5–8: „Monte decurrens velut amnis, imbres / quem super notas aluere ripas, / fervet immensusque ruit profundo / Pindarus ore [...]“), a básníka, který by se pokoušel ho napodobit, žertovně varuje, že skončí jako Íkaros, který se pokoušel napodobit let ptáků (HORATIUS, *Carmina*, IV, 2, 1–4: „Pindarum quisquis studet aemulari, / Iulle, ceratis ope Daedalea / nititur pinnis, vitreo daturus / nomina ponto.“).

předlohou veršované úpravy staly také Skutky apoštolů: ve skladbě *Historia apostolica* Aratora „Subdiacona“ („Podjáhna“; polovina 6. století). Vedle novozákonních látek se však v latinské parafrastické tvorbě výrazně uplatily také náměty starozákonní, čerpané většinou z knih historického rázu – tohoto typu jsou např. báseň *Aletheia* Claudia Maria Victoria (1. polovina 5. století), volně založená na Genezi, *Heptateuchus* Cypriana Galla, zpracovávající pět knih Mojžíšových a knihy Jozue a Soudců (rovněž z 1. poloviny 5. století) či skladba *De spiritualis historiae gestis* Alcima Ecdicia Avita, zpracovávající vybrané náměty z knih Genesis a Exodus (vznikla kolem r. 500). Veršovanou úpravu básnických textů Starého zákona a jmenovitě žalmů tu zastupuje svatý Paulin Nolický (Paulinus Nolanus; * kolem 354, † 431) přítel svatého Jeronýma a svatého Augustina, posluchač svatého Ambrože a také někdejší žák předního světského básníka a rétora Decima Magna Ausonia (* kolem 310, † kolem 390). V souboru Paulinových básní jsou dochovány tři veršované parafráze žalmů, jedna z nich složená jambickým trimetrem (parafráze Žl 1) a dvě daktylským hexametrem (parafráze Žl 2 a 137).²⁴

Z parafrází, které vznikly v řecko-jazyčném prostředí, se vedle drobnějších skladeb dochovala především *Parafráze evangelia svatého Jana*,²⁵ čítající 3640 hexametřů a podávající spíše výklad k Janovu evangeliu než jeho pouhou parafrází. Někdy v 5. století ji složil Nonnos z Panopole, známý zejména pro svůj rozsáhlý, pohansky laděný epos o tažení boha Dionýsa do Indie (*Dionysiaca*, 21 286 hexametřů) a označovaný především díky němu za jednoho z nejvýznamnějších řeckých básníků pozdní antiky. V téže době vznikla nejstarší dochovaná řecká parafráze celého žaltáře. Bývá citována jako *Metaphrasis psalorum*²⁶ a za jejího autora byl v minulosti někdy pokládán Apollinarios z Laodikeje, avšak v novější době zcela zvítězil názor, že vznikla až několik desetiletí po jeho smrti, patrně v polovině pátého století. Od výše uvedené parafráze žalmu 102 dochované ve sborníku *Codex visionum* se liší nejen tím, že podává básnickou úpravu všech sto padesáti žalmů, ne jen některého z nich, ale především také tím, že není svobodnou variací na svou předlohu, ale snaží se biblický text reprodukovat co možná věrně, téměř „verš od verše“.²⁷ Činí tak ovšem podobně jako ona starší parafráze ze čtvrtého století dosti umělým, „epickým jazykem“, založeným na homérských skladbách jako na svém hlavním vzoru, a stejně jako ona je také složena „homérskými“ verši, daktylskými hexametry. Bývá proto také někdy označována jako „homérský žaltář“.²⁸ Vedle homérských prvků jsou však do skladby zakomponovány početné reminiscence na další řecké básníky.²⁹ Hojně je tu zastoupen starobylý Hésiodos, objevují se staří lyrikové Solón, Theognis, Pindaros, klasičtí dramatikové Aischylos, Sofoklés, Eurípídés, z helénistických básníků jsou hojně zastoupeni Kallimachos a Theokritos, méně Moschos, Bión, Euforión, z básnických skladeb římské doby jsou využity oblíbené didaktické básně Dionýsia Periégéta (*Periegesis*) a Oppiána (*Halieutica* i *Cynegetica*), proslulý astrologický spis *Apotelesmatica* připisovaný egyptskému knězi Manethónovi, Sýblyna prorocství, orfické skladby (hymny, *Argonautica*, *Lithica*), epické pokračování *Iliady* Quinta ze Smyrny a nechybějí ani odkazy na obě velké sbírky řeckých epigramů (*Anthologia Palatina*,

²⁴ DOLVECK, Franz (vyd.): *Paulini Nolani Carmina*. Turnhout: Brepols, 2015, s. 644–651. Corpus Christianorum. Series Latina, 21.

²⁵ Μεταβολή τοῦ κατὰ Ἰωάννην ἀγίου εὐαγγελίου, lat. Paraphrasis sancti evangelii Ioannis.

²⁶ PG 33, sl. 1313–1538. Kritické vydání: LUDWICH, Arthur (vyd.): *Apolinarii metaphrasis psalorum*. Leipzig: B. G. Teubner, 1912. (Dále citováno jako LUDWICH, *Apolinarii metaphrasis*.) Nové kritické vydání v současné době připravuje Andrew Faulkner působící na University of Waterloo v Kanadě. Mezi odbornými pracemi, které se této parafrázi věnují, vyniká starší, důkladná studie: GOLEGA, Joseph: *Der homerische Psalter. Studia über die dem Apollinarios von Laodikeia zugeschriebene Psalmenparaphrase*. Ettal: Buch-Kunstverlag Ettal, 1960. (Dále citováno jako GOLEGA, *Der homerische Psalter*.) Z novějších prací je ve vztahu k našemu tématu zajímavá zvl. následující: FAULKNER, Andrew: Faith and Fidelity in Biblical Epic: the Metaphrasis Psalorum, Nonnus, and the Theory of Translation. In: SPANOUDAKIS, Konstantinos (vyd.): *Nonnus of Panopolis in Context: Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity with a Section on Nonnus and the Modern World*. Berlin; Boston: Walter de Gruyter, 2014, s. 195–210 (Dále citováno jako FAULKNER, Faith). V ní lze také nalézt odkazy na další odborné studie, které vyšly po práci Golegově.

²⁷ Srov. GOLEGA, *Der homerische Psalter*, s. 174; s. 196; FAULKNER, Faith, s. 195.

²⁸ Srov. např. FAULKNER, Faith, s. 196.

²⁹ Srov. GOLEGA, *Der homerische Psalter*, s. 45–119.

Anthologia Planudea); z nejnovějších křesťanských básníků jsou zastoupeny zvláště výpůjčky ze svatého Řehoře z Nazianzu a Nonna z Panopole (*Dionysiaca* i *Paraphrasis*), dále také na Synesia z Kyrény a některé básníky z Nonnova okruhu, mezi nimi také Músáia. I v dobách, kdy *Metafráze* nebyla pro svou uměleckou stránku příliš oceňována,³⁰ dostávalo se jejímu autorovi obdivu pro obratnost, s níž dokázal do jedné skladby začlenit tak četné prvky z autorů tak různých dob a různého tematického a myšlenkového směřování.³¹ Podobně jako u jiných, podobným způsobem pojatých pozdněantických veršovaných skladeb³² můžeme na toto soustavné užívání intertextuálních prvků, které vtahuje starší, namnoze pohanské autory do křesťanského textu, hledět nejen jako na snahu blýsknout se učeností a ukázat svou sečtělou, ale také jako na výraz přesvědčení, že křesťanství není v řecko-římském kulturním prostoru něco cizorodého, ale že ústrojně navazuje na prvky, které v řecké a římské kultuře byly přítomny od nejstarších dob, a z jiného úhlu pohledu na ně můžeme hledět jako na pokus o jistou inkulturaci, o vyjádření křesťanského obsahu specifickými výrazovými prostředky tradiční řecké kultury.

Velmi zajímavý je předzpěv (προθεωρία), který je „homérskému žaltáři“ postaven do čela a v němž se autor obrací na „důmyslného Markiana“ (oslovuje ho Μαρκιανὲ κλυτόμητι³³), snad svatého Markiana z Konstantinopole, egyptského oikonomu při chrámu Hagia Sofia v Konstantinopoli (zemř. po roce 470),³⁴ na jehož prosby – jak se v předzpěvu tvrdí – tento veršovaný žaltář vznikl. Autor výslovně mluví zejména o tom, že jedním z motivů pro vznik veršovaného žaltáře bylo vědomí, jak bolestně řecké prostředí pociťuje absenci metra ve skladbě, která je označena jako básnická. Hebrejský originál žalmů, za jehož autora je tu bez váhání označován král David, prý takovým nedostatkem, absencí metrického uspořádání, netrpěl:

οἷσθ', ὅτι Δαυίδου μὲν ἀγακλέος ἦθεα μέτροις
Ἑβραῖοις ἐκέκαστο καὶ ἐκ μελέων ἐτέτυκτο
θεσπεσίων τὸ πρόσθεν, ὄθεν φόρμιγγι λιγείη
μέλπετο καὶ μελέεσσιν.³⁵

Viš, že skladby slavného Davida vynikaly hebrejskými metry a že dříve sestávaly z nesmírně krásných písní, a proto se zpívaly za doprovodu jasně znějící lyry.

Žel při překladu do řečtiny vzala metra za své:

ἀτὰρ μετ' Ἀχαιίδα γῆρυν
αὐτίς ἀμειβομένων κατὰ μὲν χάρις ἔφθιτο μέτρων³⁶

Avšak překladem do řečtiny zanikl půvab meter [...]

³⁰ O něco starší Srov. GOLEGA, *Der homerische Psalter*, s. 173. Aimé Puech v první polovině dvacátého století hodnotil skladbu jako „průměrnou“ („l'oeuvre est médiocre“) a jeho jazyk za chaotický („La morphologie est un chaos, aussi bien que le vocabulaire“). O něco dříve asumpcionista Edmond Bouvy (1847–1940) o skladbě napsal, že ji „pokládáme za příliš homérskou na to, aby to mohly být žalmy, a její způsob veršování za příliš hebrejský, než aby mohl být opravdu řecký“ („Nous estimons les Pseaumes d'Appolinaire beaucoup trop homérique pour être encore les Pseaumes et sa versification trop hébraïque pour être vraiment grecque.“). Vše citováno podle Golegy.

³¹ Srov. GOLEGA, *Der homerische Psalter*, s. 45, 173.

³² Srov. např. BAŽIL, Martin: *Centones christiani. Métamorphoses d'une forme intertextuelle dans la poésie latine chrétienne de l'Antiquité tardive*. Paris: Institut d'Études Augustiniennes, 2009.

³³ LUDWICH, *Apolinarii metaphrasis*, s. 1 (προθεωρία, v. 4). Adjektivum κλυτόμητις „důmyslný“ či přesněji „proslulý důmyslem“ je u Homéra epitetem Héfaista, u pozdějších autorů epitetem Apolla a Asklépia.

³⁴ Srov. GOLEGA, *Der homerische Psalter*, s. 23.

³⁵ LUDWICH, *Apolinarii metaphrasis*, s. 2 (προθεωρία, v. 15–18).

³⁶ LUDWICH, *Apolinarii metaphrasis*, s. 2 (προθεωρία, v. 18–19). Srov. FAULKNER, Faith, s. 204–205.

Stalo se tak proto, že objednavatel řeckého překladu, egyptský král Ptolemaios, si nepřál veršovaný překlad, ale upřednostnil prózu, která umožnila, aby překladatel snáze vystihl význam předlohy:

μῦθοι δ' ὧδε μένουσιν ἐτήτυμοι· οὐ γὰρ ἀοιδῆς,
ἄλλ' ἐπέων Πτολεμαῖος ἐέλδετο.³⁷

obsah však díky tomu zůstává věrný. Neboť Ptolemaios si nepřál zpěv,
ale prozaickou řeč.

Důsledek této volby však byl, že Řekové hleděli na žalmy spatra, zdály se jim málo umělecké:

ἔνθεν Ἀχαιοὶ
μείζονα μὲν φρονέεσκον ἐπὶ σφετέρησιν ἀοιδαῖς,
ἡμετέρας δ' οὐ πάμπαν ἐθάμβεον.³⁸

*Proto Řekové
byli pyšní na své vlastní zpěvy,
ale nad našimi nikterak nežasli.*

Proto autor vynakládá své úsilí na to, aby metrickou formu řeckému překladu žalmů „vrátil“:

ἡμεῖς δ', ὥς κ' ἐπέοικε, τὰ περ πρότεροι λίπον ἄνδρες
ἐκ μελέων, μέτροισιν ἐνήσομεν, εἰς δὲ μελιχρῆν
Δαυίδου βασιλῆος ἰγείρομεν αὐτίς ἀοιδῆν
ἐχατόνοις ἐπέεσσιν,³⁹

My však – jak se to také sluší – skladby, jež dřívější mužové zanechali
v podobě písni, uvedeme v metra
a obnovíme je na způsob medově sladkého zpěvu krále Davida
šestiměrnými verši.

Cílem tohoto snažení má být, aby také Řekové přijali Krista a oslavovali ho, aby se tak naplnilo prorocství svatého Pavla („sedláře Pavla“), že před Kristem poklekne každé koleno, tedy i řecké:

ἵνα γνώωσι καὶ ἄλλοι,
γλῶσσοι ὅτι παντοίη Χριστὸν βασιλῆα βοήσει
καὶ μιν πανσυδὴ γουνάσσειται ἔθνεα γαίης·
οὐδ' ὁ σκυτοτόμος τὸ λέγων ἐψεύσατο Παῦλος.⁴⁰

aby také jiní seznali,
že rozličné jazyky budou oslavovat Krista krále
a že národy země budou před ním spěšně padat na kolena;
a že sedlák Pavel se nezmýlil, když toto předpovídal.

Také „iónský jazyk“ má sloužit k Boží oslavě, protože od Boha pochází (toto místo snad poněkud připomene Konstantinův Proglas):

³⁷ LUDWICH, *Apolinarii metaphrasis*, s. 2 (προθεωρία, v. 20–21). Srov. FAULKNER, Faith, s. 204–205.

³⁸ LUDWICH, *Apolinarii metaphrasis*, s. 2 (προθεωρία, v. 21–23).

³⁹ LUDWICH, *Apolinarii metaphrasis*, s. 3 (προθεωρία, v. 29–32).

⁴⁰ LUDWICH, *Apolinarii metaphrasis*, s. 3 (προθεωρία, v. 32–35).

τούνεκα δὴ καὶ γλῶσσαν Ἰηόνα – καὶ γὰρ ἐτύχθη
ἐκ παλαχῆς θεότευκτος, ἐνὸς δ' ἐξῶρτο λόχοιο
παντοίῃ μεροπηὶς ὁμοῦ καὶ γλῶσσα κ' αἰοιδή –
ἀθάνατον βασιλῆα πολύλλιτον ὕμνοπολεῦσαι
Μαρκιανὸς ποθέεσκεν⁴¹

Proto Markianos toužil,
aby také iónský jazyk – vždyt' také on byl stvořen
Bohem na počátku, neboť z jednoho vrhu povstaly
rozmanité lidské jazyky a zpěvy –
oslavoval nesmrtelného, mnohými prosebníky vyhledávaného krále

Básník usktečňuje Markiánovo přání a sám Kristus podporuje jeho úsilí, přicházejí křesťanskému autorovi na pomoc tak, jako pohanským básníkům přicházela na pomoc múza:

ἐγὼ δὲ οἱ ἦνυσα βουλήν
Χριστὸν ἀειζῶοντα λαχὼν ἐπαρωγὸν αἰοιδῆς.⁴²

já pak jsem uskutečnil jeho (Markiánovu) vůli,
získav Krista, věčně živého, za pomocníka zpěvu.

Než téma starořeckých žalmových parafrází docela opustíme, je třeba, abychom si všimli ještě jednoho motivu, který se v předzpěvu k „homéřskému žaltáři“ objevuje, a to motivu zpěvu. Slyšeli jsme v citovaných úryvcích, že „Davidovy skladby“, žalmy byly písňě (μέλος) a že se zpívaly za doprovodu „jasně znějící lyry“ a také náš básník mluví o své parafrázi jako o „zpěvu“ (αἰοιδή), který obnovuje zpěv krále Davida. Také „objednatel“ této parafráze Markiános je v úvodních verších charakterizován jako někdo, kdo se věnuje „zpěvu“ (μολπή), jako svatý muž

ὃς μετὰ παρθενίην λιγυρήν ἠσπάσσατο μολπήν
γήραος εὐφήμοιο συνέμπορον αἰὲν ἐλέσθαι.⁴³

který po panenském životě přijal zvučný zpěv
za stálého společníka šťastného stáří.

Znamená to, že byl „homéřský žaltář“ užíván ke zpěvu? Žalmy samozřejmě v byzantské liturgii zpívány byly, ale že by byly zpívány žalmové parafráze, to se zdá zcela nepravděpodobné. Za prakticky vyloučené pokládají badatelé, kteří se textem zabývali, zvláště jeho liturgické využití – nahradit překlad posvátného zpěvu jeho přece jen volnější parafrází, navíc časoměrnou, v prostředí, kde lid už neměl pro časoměrný rytmus porozumění, to se zdá sotva možné.⁴⁴ Výrazy odpovídající pojmům „zpěv“ a „zpívat“ se mohou v řečtině vztahovat i k recitované, nezhudebněné poezii, a nejspíš je tomu tak i v tomto případě. Jaký „zvučný zpěv“ si oblíbil důvtipný Markiános, zda to byl zpěv liturgický, zpěv soukromý, nebo zda se touto formulací naznačuje spíše Markiánův zájem o poezii, nevíme, ale jak píše vynikající znalec pozdněantické křesťanské poezie Josef Golega, nezbyvá nám než předpokládat, že žalmová parafráze v liturgickém zpěvu užívána nebyla, a nemůžeme ani s jistotou říci, zda její autor v takové užití své práce „doufal“, spíše se zdá, že sloužila poměrně úzkému okruhu vzdělaných čtenářů jako soukromá četba „pro povznesení mysli“.⁴⁵ Zjištění, pokud jde o hudební využití, je tedy spíše negativní, ale i tak je pro nás cenné, že

⁴¹ LUDWICH, *Apolinariii metaphrasis*, s. 7 (προθεωρία, v. 105–109).

⁴² LUDWICH, *Apolinariii metaphrasis*, s. 2 (προθεωρία, v. 109–110). Srov. GOLEGA, *Der homerische Psalter*, s. 44.

⁴³ LUDWICH, *Apolinariii metaphrasis*, s. 4 (προθεωρία, v. 50–51).

⁴⁴ Srov. GOLEGA, *Der homerische Psalter*, s. 170–171, 174–175.

⁴⁵ GOLEGA, *Der homerische Psalter*, s. 174: „Wir müssen annehmen, daß seine Paraphrasis niemals im

se tu pojem zpěvu alespoň v této podobě objevuje, protože právě souvislost se zpěvem a jmenovitě také s liturgickým zpěvem je důležitý prvek charakterizující pozdější, raně novověké žalmové parafráze, s nimiž se budeme setkávat v dalších kapitolách.

Shrnutí

Už Řekové – a později další evropské národy – vnímali metrum, tedy pravidelné uspořádání některých prvků zvukové stránky jazyka, jako nezbytný znak básnického textu. V překladech biblické poezie, které byly psány prózou, proto pociťovali rozpor mezi jejich proklamovanou básnickostí na jedné straně a absencí metra na straně druhé. Nejpozději od čtvrtého století se proto v křesťanském prostředí objevují pokusy o veršovanou úpravu těchto překladů, veršované parafráze. Vedle přítomnosti metra, tedy „veršovanosti“, je jejich znakem užití silně příznakového, básnického jazyka. Po stránce teologického uchopení textu je v nich patrné, že biblická předloha byla v křesťanském prostředí vykládána christologicky, jako proroctví o Kristu, a tato interpretace se větší nebo menší měrou projevuje také ve slovních formulacích dochovaných parafrází. Co do vztahu k předloze se už v pozdně antických parafrázích projevuje dvojí možný postup: autor parafráze se buď může co možná těsně držet biblické předlohy (takové parafráze se někdy označují jako *metafráze*), nebo může k předloze přistupovat volněji, pozměňovat postup myšlenek předlohy, více se vzdálit od jejich slovních formulací, vnášet do textu nové motivy atd. V těchto volnějších parafrázích se zpravidla více projevuje christologická interpretace předlohy, zatímco v textech, které se předlohy drží těsněji, se tato interpretace mnohdy vůbec nemusí projevit. V předzpěvu „homérského žaltáře“ jsme se setkali se zmínkami o „zpěvu“; interpretace těchto zmínek je nejistá, ale soudí se, že starověké žalmové parafráze do duchovního zpěvu nepronikly a nejspíš s tímto úmyslem ani nebyly skládány.

Gemeindegottesdienst gebraucht wurde, sondern nur in kleinerem Kreis als Erbauungsgedicht zu wirken vermochte.“

2. Metrum v hebrejském žaltáři a v jeho raněnovověkých parafrázích

V předchozí kapitole jsme shledali, že z pohledu řeckých a římských čtenářů, případně posluchačů se v překladech žalmové poezie, s nimiž obvykle přicházeli do kontaktu, tedy typicky s texty Septuaginty, Vetus Latiny a později Vulgáty, muselo jevit určité napětí potud, že skladby v nich obsažené byly na jedné straně označovány jako básnické, ale na straně druhé postrádaly znak, který byl v řeckém a římském prostředí s poezií neodmyslitelně spojen, tedy básnické metrum. V této kapitole půjdeme o něco dále, obrátíme pozornost k originálnímu hebrejskému textu a položíme si otázku, jaké vlastnosti po této stránce vykazuje, tedy zda popř. jaké metrum lze připsat starověké hebrejské poezii. Potom se zase vrátíme k veršovaným parafrázím biblického textu, které jsou hlavním předmětem našeho zájmu, a všimneme si toho, jaká je po stránce souvislost mezi metrickou stránkou původního hebrejského textu a metrickým uspořádáním jeho veršovaných parafrází.

Otázka metra biblické poezie, a tedy i žalmů byla v minulosti zodpovídána různě. Ve starověku a středověku se hojně objevovala tvrzení, že stará hebrejská poezie užívala podobně jako klasická poezie řecká a římská časoměrných meter, a že tedy rytmus verše je v biblických skladbách určován pravidelným střídáním dlouhých a krátkých slabik.⁴⁶ Počínaje patnáctým stoletím se v různých obměnách vyskytuje názor, že rozhodujícím kritériem v uspořádání biblického verše je počet slabik, a že tedy biblická poezie je v nějakém smyslu sylabická, podobně jako tomu je v poezii polské nebo francouzské, a jako tomu ostatně bylo také ve starší české poezii až do konce osmnáctého století (např. Alexandreida nebo skladby Adama Michny z Otradovic) a zčásti ještě i ve století devatenáctém (lidová poezie).⁴⁷ Jen v omezené míře se v osmnáctém a devatenáctém století objevoval názor, že v hebrejské poezii se jako metrický princip uplatňoval spolu s počtem slabik také slovní přízvuk, a že tedy metrum staré hebrejské poezie byla sylabotónická podobně, jako je tomu v novodobé poezii německé, anglické nebo ruské a od konce osmnáctého století také v poezii české.⁴⁸ Konečně od devatenáctého století se objevuje názor, že metrum biblická poezie je tónické, tj. že pravidelnost verše je dána tím, že se v něm zachovává jistý počet přízvukných slabik, zatímco počet a uspořádání nepřívukných slabik může být rozmanitý a mohou být libovolně rozmístěny, podobně jako je tomu v poezii starogermánské (*Beowulf*, *Edda*) nebo v ruských bylinách (a v závislosti na nich např. také v *Ohlasu písní ruských* Františka Ladislava Čelakovského).⁴⁹ Sama tato pestrost předkládaných řešení, že povaha metra hebrejské poezie není nic na první pohled zřejmého. Není tedy divu, že brzy se objevuje ještě další výklad, který tvrdí, že žádné metrum v hebrejské poezii neexistuje a že rytmus hebrejského verše je v nějakém smyslu „volný“ – už v raném novověku zastávali tento názor věhlasní filologové Josephus Justus Scaliger (1540–1609) a Gerardus Joannes Vossius (Gerrit Janszoon Vos, 1577–1649) a později např. také Johann Gottfried Herder (1744–1803).

Dvě z uvedených vysvětlení, totiž časoměrné a sylabotónické, se s rozvojem biblistického a hebraistického poznání v průběhu novověku ukázala jako zvláště problematická a v průběhu devatenáctého století byla praktická opuštěna. Obě tato vysvětlení, přes svoji rozdílnost, narážela

⁴⁶ VANCE, Donald R.: *The Question of Meter in Biblical Hebrew Poetry*. Lewiston: Edwin Mellen Press, 2001, s. 47–96. (Dále citováno jako VANCE, *The Question of Meter*.)

⁴⁷ VANCE, *The Question of Meter*, s. 175–206

⁴⁸ VANCE, *The Question of Meter*, s. 207–220.

⁴⁹ VANCE, *The Question of Meter*, s. 97–174.

krom jiného na jednu vážnou společnou obtíž, a totiž, že jazykové prvky, se kterými pracovala jako s činiteli veršového rytmu, totiž samohlásková, resp. slabičná délka, povaha a umístění slovního přízvuku a do značné míry i počet slabik, jsou v biblickém textu doloženy více či méně nejistě a zpravidla až pro velmi pozdní dobu – prakticky pro dobu, v níž bylo do textu zaneseno masoretské značení, tedy pro druhou polovinu prvního tisíciletí, zatímco o prozodických vlastnostech biblického textu v době, kdy vznikal, můžeme jen chatrně spekulovat.⁵⁰ Krom toho se v případě obou uvedených interpretací zdá víceméně zřejmé, že vznikly poněkud přímočarým promítnutím zkušeností s evropskou poezií (v případě časoměry s latinskou a řeckou, v případě sylabotónismu s anglickou a německou) do semitského jazykového materiálu.

Naopak velkého rozšíření došel v posledních dvou stoletích výklad, že verš biblické poezie je tónický, tedy že určujícím faktorem jeho rytmického uspořádání je jen počet přízvuků. Po dřívějších náběžích rozpracovali v devatenáctém a na samém počátku dvacátého století její klasickou podobu Julius Ley (1822–1901), Karl Ferdinand Reinhardt Budde (1850–1935) a Eduard Sievers (1850–1932), bývá proto označována také jako Leyova-Buddeova-Siversova metoda („the Ley-Budde-Sievers method“). Biblický verš se podle tohoto přístupu rozpadá na dvě až tři kóla, jak to ostatně udává také masoretská akcentuace, a každé z těchto kól se vyznačuje jistým počtem slovních přízvuků, zpravidla dvou až čtyř, takže schematicky lze např. verš složený ze dvou kól, z nichž každé má čtyři přízvuky, zapsat jako 4 + 4. V řadě textů biblické poezie lze pozorovat silnou tendenci k tomu, aby počet přízvuků v kólech byl totožný, tedy 2 + 2, 3 + 3 nebo 4 + 4. Nejběžnější z těchto variant je 3 + 3. V *Pláči Jeremiášově* lze naopak pozorovat silnou tendenci k asymetrickému uspořádání 3 + 2, tato tendence je tak výrazná a nápadná, že ji většinou uznávají i odpůrci tónického výkladu a že také příslušné uspořádání 3 + 2 získala o své vlastní pojmenování a označuje se jako „qînā^h rytmus“ („Qînâ rhythm“, „Qinah meter“ apod.).⁵¹ Vedle toho se objevují také jiné asymetrické sekvence jako 4 + 3, 4 + 2 nebo inverzní 2 + 3, 2 + 4, 3 + 4.⁵² Protože uvedená zinterpretace počítá jen s hlavními přízvuky slov a ponechává stranou přízvuky vedlejší (s předpokladem, že vedlejší přízvuk byl v hebrejštině podobně jako v novodobé češtině relativně slabý), je této metodě po některých stránkách velmi blízká metoda, která za základní činitel rytmu nepokládá počet přízvuků, ale počet „slov“ (slovních celků). Ta je v nové době spojována zejména se jmény Theodora Henryho Robinsona (1881–1964) a českého hebraisty a orientalisty Stanislava Segerta (1921–2005),⁵³ avšak jistá její obdoba se objevuje už v šestnáctém století, kdy italsko-židovský učenec Azaria dei Rossi (nar. kolem 1511, zemř. 1578) vyslovil myšlenku, že „rozměry a úměrnosti posvátných písní“ (metrum) spočívají nikoli „v počtu slabik nebo úplných či neúplných stop, jako je tomu v dnešních básních“, nýbrž „v počtu [vyjádřených] myšlenek a jejich částí, totiž podmětu, přísudku a toho, co je s nimi spojeno“ a také na některých příkladech ukazuje, jak si představuje počítání slovních celků v biblické poezii.⁵⁴

⁵⁰ Srov. VANCE, *The Question of Meter*, s. 221

⁵¹ Hebr. קִינָה pohřební píseň, žalozpěv, např. Jer 7, 29 (Septuaginta překládá θρηνησ).

⁵² SCHÖKEL, Luis Alonso: *A Manual of Hebrew Poetics*. Roma: Pontificio istituto biblico, 1988, s. 37. (Dále citováno jako SCHÖKEL, *A Manual of Hebrew Poetics*.)

⁵³ VANCE, *The Question of Meter*, s. 173, srov. s. 153–157 a 165–166.

⁵⁴ [BUXTORF, Johannes, ml. (vyd.)]: MANTISSA Aliquot Dissertationum, ad quorundam loco-rum ulteriorem illustrationem. IN: [JEHUDA BEN ŠMUEL HA-LEVI]: כּוּרֵי LIBER| COSRI| Continens| COLLOQUIUM seu DISPUTATIONEM| DE RELIGIONE,| Habitam ante nongentos annos, inter REGEM COSAREO-|RUM, & R. ISAACUM SANGARUM Judaeum; Contra PHILO-|SOPHOS praecipuè è Gentilibus, & Karraitas è Judaeis; SYNO-|PSIN simul exhibens THEOLOGIAE & PHILOSOPHIAE Judaicae,| variâ & reconditâ eruditione refertam;| Eam collegit, in ordinem redegit, & in LINGUA ARABICA| ante quingentos annos descripsit R. JEHUDAH LEVITA,| Hispanus;| Ex Arabica in LINGUAM HEBRAEAM, circa idem tempus,| transtulit R. JEHUDAH ABEN TYBBON, itidem natione Hispa-|nus, Civitate Jerichuntinus,| Nunc, in gratiam Philologiae, & Linguae Sacrae cultorum,| recensuit, Latinâ versione, & Notis illustravit| JOHANNES BUXTORFIUS, FIL. | Accesserunt; PRAEFATIO, in qua Cosareorum Historia, & totius Operis ratio & usus| exponitur: DISSERTATIONES aliquot

V moderní době bývá mínění o tónické povaze biblické poezie často spojováno s přesvědčením, že významnou úlohu v organizaci biblické poezie sehrává jev označovaný jako parallelismus membrorum. Tento pojem vnesl do úvah o biblické poezii anglikánský duchovní, později biskup Robert Lowth (1710–1787), který také navrhl dodnes užívanou trojčlennou typologii tohoto jevu: parallelismus synonymický, antitetický a syntetický.⁵⁵ Podobně jako tendence k jisté úměrnosti kól, je také myšlenka paralelismu v novodobé biblistice obecně přijímána – nemůže být pochyb, že četné biblické verše jsou budovány v tom smyslu paralelně, že jejich kóla (poloverše) vykazují obdobné syntaktické uspořádání. Je zřejmé, že oba principy se doplňují: úseky, které jsou budovány syntakticky paralelně, samy od sebe tíhnou k tomu, aby měly stejný počet slov (slovních celků), a tedy i slovních přízvuků. Je tedy také pochopitelné, že oba principy, tendence k paralelismu a tendence k tónické uspořádanosti, bývají spojovány v jeden výkladový systém. Jistá neshoda však panuje v tom, který z těchto principů je prvotní a který odvozený. Někteří se domnívají, že to, co primárně určuje tvar hebrejského verše, je parallelismus a spíše jen jeho důsledkem je uspořádanost zvuková – tak např. Stanislav Segert⁵⁶ nebo James L. Kugel (nar. 1945), který přímo prohlašuje, že „parallelismus je jediné metrum biblické poezie“.⁵⁷ Jiní naopak pokládají za rozhodující rytmické uspořádání slovních přízvuků a paralelizující uspořádání slov a myšlenek pokládají za pouhou ozdobu – tak zejména Sigmund Mowinckel (1884–1965).⁵⁸

Tónická interpretace biblického verše má některé své slabiny, z nichž nejvýznamnější jsou ty, které jsou společné všem pokusům o výklad biblického verše jako rytmicky uspořádané zvukové jednotky, tedy jednak absence dokladů, které by nám umožňovaly relativně bezpečný úsudek o zvukové podobě hebrejské poezie v době, kdy vznikala (všechny naše výklady se tedy opírají buď přímo o masoretský text nebo o nejisté hypotézy vytvořené na jeho základě), a jednak absence souvislé a dostatečně starobylé výkladové tradice, která by sahala do doby, kdy se biblická poezie živě uplatňovala v náboženském životě starého Izraele. Zejména druhý z těchto nedostatků nápadně vyniká při srovnání s řeckou nebo latinskou poezií: zatímco z řeckého a latinského starověku nás došly nejen veršované texty samy, ale zároveň také „nauka“, jak tyto texty po zvukové stránce interpretovat, resp. jakou pravidelnost hledat v jejich zvukovém uspořádání, v případě biblické poezie tomu tak není a jsme odkázáni na naše vlastní hledání a náš vlastní důvtip, pokoušejíce se rekonstruovat zapomenutou „nauku“, o níž nevíme s jistotou, zda existovala.⁵⁹

Rabbinicae: INDICES| Locorum Scripturae & Rerum. Basileae: Typis GEORGI DECKERI, 1660, s. 388–455, zde s. 418: „Diu itaque apud meipsum considerans, quomodo possem conciliare diversas istas sententias, et aliquid, quod satisfaceret, reperire, cor meum mihi dicit; sine dubio esse mensuras et proportiones certas canticorum sacrorum; sed illas non consistere in numero motionum (Syllabarum) vel pedum perfectorum, aut imperfectorum, iuxta formam Carminum hodiernorum, quae, ut Cosri vult, sunt Arabica; sed in numero rerum et illarum partium, subjecti sc. praedicati, et quod illa inter se copulat, in unaquaque Sententia et enuntiatione (vel in unoquoque versu).“ Srov. KUGEL, James L.: *The Idea of Biblical Poetry: Parallelism and its History*. New Haven: Yale University Press, 1981, s. 200–203. (Dále citováno jako KUGEL, *The Idea*.)

⁵⁵ [LOWTH, Robert]: DE SACRA POESI HEBRAEORUM.| PRAELECTIONES ACADEMICAE| OXONII HABITAE| A ROBERTO LOWTH A. M.| COLLEGII NOVI NUPER SOCIO,| ET POETICAE PUBLICO PRAELECTORE.| SUBJICITUR| METRICAE HARIANAE BREVIS CONFUTATIO:| ET| ORATIO CREWIANA. OXONII: E TYPOGRAPHEO CLARENDONIANO, 1753, s. 180–196. Srov. např. COL, Rudolf: *Biblická stilistika a poesie*. Olomouc: Velehrad, 1939, s. 77–81. (Dále citováno jako LOWTH, *De sacra poesi Hebraeorum*.)

⁵⁶ VANCE, *The Question of Meter*, s. 165–166.

⁵⁷ KUGEL, *The Idea*, s. 301: „[...] parallelism is the only meter of biblical poetry [...]“

⁵⁸ VANCE, *The Question of Meter*, s. 165–166.

⁵⁹ Srov. WATSON, Wilfred G. E.: *Classical Hebrew Poetry. A Guide to Its Techniques*. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1995, s. 91. (Dále citováno jako WATSON, *Classical Hebrew Poetry*.) Watson mluví o „chudobě“ tradice („poor tradition“) vztahující se k metru hebrejské poezie a odkazuje v té souvislosti na přehled dokladů této tradice, který ve své klasické práci uvádí George Gray. Viz GRAY, George B.: *The Forms of Hebrew Poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1915, s. 9–33.

Přes tyto výhrady se tónická interpretace zdá nejpřesvědčivější ze čtveřice nabízených možností (časoměrná, sylabická, sylabotónická, tónická) a získala značné množství příznivců. Vrátime-li se však k naší původní otázce, totiž zda biblická poezie „má metrum“, jako ho měla starověká poezie řecká a římská nebo jako ho mají třeba Shakespearovy sonety nebo Nerudovy Balady a romance, shledáme, že ani nejzapálenější zastánci tónické interpretace nebudou moci na tuto otázku odpovědět jednoznačně kladně. Metrum je totiž ve výkladové tradici spojené s řeckou a latinskou poezií chápáno jako pravidelné uspořádání zvukové stránky výpovědi, které se uskutečňuje s vysokou mírou důslednosti (není např. možné, aby hexametrem měl místo šesti stop někdy pět nebo sedm, a tím spíše není myslitelné, aby jich měl čas od času třináct) a které prostupuje buď báseň celou nebo alespoň (zvl. v dramatu) její relativně samostatnou, zřetelně vymezenou část (není tedy možné, aby báseň začala hexametrem a po několika verších přešla do jambického trimetru nebo sápfického hendekasylabu – to jsou myšlenky, které každému, kdo s klasickou poezií udělal nějakou zkušenost, musí připadat naprosto surreálné). Velmi podobně je tomu také v novodobé poezii anglické nebo české, alespoň hledíme-li ke „konzervativnějším“ autorům, jako je Shakespeare nebo Neruda – také zde je metrum zachováno s vysokou mírou důslednosti a jeho změna je možná nanejvýš jen „z vážného důvodu“. Naproti tomu v biblické poezii je prokazatelná pouze tendence k pravidelnému uspořádání, někdy výraznější, někdy méně, a nezřídka také chybí.⁶⁰ Hojně se vyskytují odchylky od „pravidelného schématu“, a jak to říká Watson, „metrické vzorce jsou zachovávány jen v úseku několika verš, pokud vůbec“.⁶¹ Přesto někteří autoři mluví v souvislosti s hebrejskou poezií o „metru“ – tak např. právě Watson, ale dávají přitom zpravidla najevo, že tohoto slova užívají v jiném, výrazně volnějším smyslu, než jak je běžné ve výkladech o jiných literaturách – tak např. Watson odlišuje od „metra“ jako obecného označení pojem „pravidelné metrum“ a výslovně upozorňuje, že „pravidelné metrum“ v biblické poezii neexistuje. Podobně Kugel mluví o tom, že když užívá výrazu „metrum“ o biblické poezii, označuje jím „pouze volnou a přibližnou pravidelnost“.⁶² Jiní od výrazu „metrum“ raději vůbec upouštějí, tak např. Schökel rozlišuje „metrum“ jako „přísné uspořádání, které prostupuje celou báseň“, a „rytmus“, jež charakterizuje jako „volný výraz“, který může být s metrem „v napětí“,⁶³ a v souvislosti s biblickou poezií pak mluví důsledně jen o „rytmu“. Jednoznačně odmítá možnost užití výrazu „metrum“ pro biblickou poezii zejména Vance.⁶⁴

Podobně sporný či ještě spornější výsledek, pokud jde o přítomnost metra v biblické poezii poskytuje interpretace, která předpokládá, že určujícím prvkem ve výstavbě biblického verše je počet slabik, a že je tedy biblický verš v nějakém smyslu sylabický. Myšlenka na slabičný počet jako na činitele metra hebrejské poezie se objevovala u některých židovských autorů šestnáctého století a později ještě v devatenáctém století, ale nedosáhla významnějšího rozšíření.⁶⁵ Ve druhé polovině dvacátého století uplatňoval zřetel ke slabičnému počtu zejména vlivný americká biblista David Noel Freedman (1922–2008) a okruh jeho žáků, např. Frank Moore Cross (1921–2012), a krom jiných také jezuita Mitchell Dahood (1922–1982), který přeložil a komentoval Knihu žalmů pro komentářovou řadu Anchor Bible.⁶⁶ Společným znakem jejich prací je, že počet slabik pokládají

⁶⁰ Pokusy o dosažení takové pravidelnosti, která by se blížila té, kterou známe z klasických nebo moderních jazyků, musely nepochybně sahat k „emendacím“ masoretského textu. Srov. např. MCCONNELL, Walter L.: Meter. In: LONGMAN, Tremper III; Enns, Peter (vyd.): *Dictionary of the Old Testament: Wisdom, Poetry & Writings*. Downers Grove; Nottingham: Inter-Varsity Press, 2008, s. 472–476, zde s. 474. (Dále citováno jako MCCONNELL, Meter.)

⁶¹ WATSON, *Classical Hebrew Poetry*, s. 92.

⁶² KUGEL, *The Idea*, s. 301 („only a loose and approximate regularity“).

⁶³ srov. SCHÖKEL, *A Manual of Hebrew Poetics*, 1988, s. 42

⁶⁴ Srov. VANCE, *The Question of Meter*, s. 497.

⁶⁵ Srov. VANCE, *The Question of Meter*, s. 175–181.

⁶⁶ DAHOOD, Mitchell: *Psalms I, 1–50*. New York: Doubleday, 1966; DAHOOD, Mitchell: *Psalms II, 51–100*. New York: Doubleday, 1968; DAHOOD, Mitchell: *Psalms III, 101–150*. New York: Doubleday, 1970.

za významný (byť např. pro Freedmana ne jediný) faktor, který (spolu)určuje tvar hebrejského verše, nicméně konkrétní zákonitosti, které v biblických textech nalézali, mohly být velmi rozmanité. Tak někde za projev pravidelnosti pokládají přibližné zachování slabičného počtu ve verši (avšak se značným rozpětím, Schökel jako příklad uvádí pět až jedenáct slabik), jinde spatřují pravidelnost v tom, že součet počtů slabik ve dvou sousedících verších nebo poloverších je přibližně shodný (např. 6 + 9, 7 + 8, 9 + 5) a ještě jinde v tom, že sekvence různě dlouhých veršů je uspořádána tak, že každý z nich může být rozdělen na dva izosylabické poloverše (např. tedy 6 + 6, 8 + 8, 9 + 9). „Variabilita je tak enormní, že není možné stanovit pravidelnost,“ poznamenává k těmto výkladům Schökel⁶⁷ a podobně kriticky vyznívají i jiné komentáře.⁶⁸ K nepříznivému dojmu z této jinak ve své době vlivně se uplatňující výkladové linie vedlo také užívání některých sporných postupů při počítání slabik a tendence některých autorů „emendovat“ masoretský text tak, aby lépe vyhovoval hypotézám o jeho pravidelnosti.⁶⁹ V každém případě však – a to je pro nás důležité – nevedlo uplatnění zřetele k slabičnému počtu k nalezení žádné takové pravidelnosti, která by alespoň vzdáleně připomínala pravidelnost starověké řecké a římské poezie nebo pravidelnost známou z novodobé poezie evropských národů.

Úhrnem vzato lze tedy říci, že ze současné perspektivy se zdá, že metrum v tom smyslu, jak ho zná tradiční evropská časoměrná nebo sylabotónická poezie, tj. takový princip uspořádanosti, který prostupuje celou báseň a determinuje zvukovou podobu každého jednotlivého verše, v hebrejské poezii starozákonního období není přítomno. Jestliže se tedy v některých literárních úpravách biblických žalmů objevuje metrum – např. ve starověkých časoměrných parafrázích, o kterých jsme mluvili v předchozí kapitole, nebo v časoměrných a sylabických parafrázích, které vznikaly v šestnáctém století a o kterých budeme mluvit v dalším textu práce –, je toto metrum něco, co je do biblického textu zcela nově vneseno, nikoli něco, co je pouze rekonstruováno, restaurováno, „obnoveno“, jak by se mohlo zdát ze způsobu, jak se o této věci vyjadřuje autor „homérského žaltáře“. Není to tedy tak, že metrum se ztratilo („zaniklo“) při překladu z hebrejštiny do řečtiny, protože objednavatel překladu král Ptolemaios „si nepřál zpěv, ale prozaickou řeč“.⁷⁰ Mnohem spíše je to tak, že autor parafráze doplňuje do biblického textu určitý prvek umělecké výstavby, který v původním hebrejském textu nebyl a který jeho blízkovýchodním posluchačům patrně vůbec nechyběl, který však v řeckém překladu citelně postrádali jeho vzdělaní helenističtí posluchači, uvyklí na sofistickou metra řecké poezie. Protože určitá část biblických textů je v novém (řecko-římském) kulturním prostředí vnímána jako „poezie“, je také nově vybavována znaky, které jsou v tomto novém prostředí s poezií neodmyslitelně spojeny.⁷¹ V tom směru se starověké žalmové parafrázejeví jako jeden z mnoha projevů snahy o inkulturaci Božího slova v řecko-římském kulturním prostoru, o „vtělení evangelia“ do souboru hodnot a výrazových prostředků řecko-římské kultury.⁷²

Zbývá však otázka, zda se tímto způsobem dívali na žalmové parafráze také jejich současníci, ať už starověcí nebo později středověcí a raně novověcí. V každém případě v předzřevu k „homérskému žaltáři“ jsme pozorovali postoj značně odlišný: jako by metrum bylo obvyklým

⁶⁷ SCHÖKEL, *A Manual of Hebrew Poetics*, s. 46.

⁶⁸ VANCE, *The Question of Meter*, s. 187–206; MCCONNELL, *Meter*, s. 473–475.

⁶⁹ MCCONNELL, *Meter*, s. 474–475.

⁷⁰ Srov. zde s. 23.

⁷¹ V jistém smyslu se žalmy teprve v řecko-římském kulturním prostoru stávají „poezií“. Starověký Izrael patrně neznal protiklad „poezie“ a „prózy“, stejně jako neznal protiklad „metricky vázané“ a „volné“ výpovědi. Srov. k tomu KUGEL, *The Idea*, s. 302. Kugel zde pokládá za „moudřejší“ mluvit v souvislosti s hebrejskými biblickými texty spíše o „vysokém“ nebo „retrickém stylu“ než o poezii. Srov. též KUGEL, *The Idea*, s. 127.

⁷² Srov. JAN PAVEL II., *Redemptoris missio* (1990), 52: „Hanc per inculturationem corporat Ecclesia Evangelium diversis in culturis ac simul gentes cum propriis etiam culturis in eandem suam communitatem inducit [...]“ „Inkulturační vtěluje církev evangelium do různých kultur a současně přivádí národy s jejich kulturou do svého společenství.“ (Přel. Dolores Smíšková.)

znakem hebrejské biblické poezie a jako by je autor parafráze jen „obnovoval“, nikoli nově utvářel. Je tento názor ojedinělý, nebo je ve starověku, případně později častější? Skutečnost je taková, že je to názor ve starověku zcela obvyklý.

Nejstarší zmínky o „metru“ v hebrejské poezii nacházíme už u Filóna Alexandrijského (nar. kolem 20 př. Kr., zemř. kolem 50 po Kr.). V *Životě Mojžíšově* jmenuje metriku jako jednu z nauk, kterým se Mojžíš přiučil v Egyptě⁷³ a ve spise *O kontemplativním životě*, ve kterém popisuje život židovské asketické sekty terapeutů, tvrdí že tito terapeuté skládají „zpěvy a hymny o Bohu“ a že při tom užívají „rozličných meter a zpěvů“.⁷⁴ O těchto therapeutech také říká, že zpívají nejen nové písně, ale také skladby „starých básníků“, kteří „zanechali mnohá metra a písně“, mezi nimiž jmenuje „trimetry“ a „sborové písně dovedně sestavené ze složitých strof“ (výrazy užitě v souvislosti s těmito „sborovými písněmi“ asociují prostředí řeckého divadla, jmenovitě sborové písně, které užívaly střídání strof a antistrof);⁷⁵ není vyloučeno, že tyto písně „starých básníků“ jsou biblické písně, tedy snad žalmy nebo to, co křesťané označují jako starozákonní kantika, ale v každém případě tu Filón vztahuje pojem metrum na skladby, které vznikaly a žily v židovském prostředí.⁷⁶

Josephus Flavius (nar. 37 po Kr., zemř. asi 100 po Kr.) v *Židovských starožitnostech* (vznikly v první polovině devadesátých let prvního století) píše, že Mojžíš svou píseň, kterou zazpíval po přechodu Rudého moře (Ex 15,1-18), „složil v hexametrech“,⁷⁷ a že „hexametrická“ byla také píseň, kterou Mojžíš zpíval (Josephus říká, že „četl“) shromážděnému Izraeli před svou smrtí (Dt 32,1-43).⁷⁸ Josephus se také výslovně vyjadřuje k metrické stránce žalmů, když říká, že král David „složil písně o Bohu a hymny rozličného metra, některé v tetrametrech, jiné v pentametrech“.⁷⁹

O příčinách, které tyto dva židovské autory vedly k vyjádřením tohoto typu, a o pravém významu, který tato vyjádření měla, lze různým způsobem spekulovat.⁸⁰ Je pravda, že ani oni, ani jiný starý autor nezachází do podrobností, nepodává ani náznak rozboru verše natož jeho podrobná pravidla.⁸¹ Je také pravda, že jak Filón, tak Josephus volí zcela obecná vyjádření typu „trimetr“ nebo „hexametr“, ne specifické výrazy typu „jambický trimetr“ nebo „daktylský hexametr“ či „hrdinský verš“, ale je pochopitelné, že právě tento specifický význam jim řecky vzdělaní čtenáři připisovali – slovem „hexametr“ bez přívlastku se obvykle rozuměl právě „daktylský hexametr“ a stejně tak slovem „trimetr“ bez přívlastku se obvykle rozuměl „jambický trimetr“. Navíc je také pravda, že ani Filón, ani Josephus čtenáře nijak nevarují, že by měl být k pojům, které používají, opatrný, neříkají „cosi jako hexametr“, „cosi jako trimetr“, ale bez výhrady „hexametr“ a „trimetr“. Není tedy divu, že jejich výroky, ať už jimi jejich původci mínili cokoli, vyvolaly u řeckých čtenářů obecný dojem, že hebrejské verše byly právě tak časoměrné jako Homérový hexametry nebo Aristofanovy trimetry.

⁷³ FILÓN, *De vita Mosis*, I, 23: „[...] ἀριθμούς μὲν οὖν καὶ γεωμετρίαν τὴν τε ῥυθμικὴν καὶ ἀρμονικὴν καὶ μετρικὴν θεωρίαν καὶ μουσικὴν τὴν σύμπασαν [...] Αἰγυπτίων οἱ λόγοι παρεδίδοσαν.“ Srov. KUGEL, *The Idea*, s. 140, VANCE, *The Question of Meter*, s. 48–49.

⁷⁴ FILÓN, *De vita contemplativa*, 3, 29: „[...] ποιῶσιν ᾠσματα καὶ ὕμνους εἰς τὸν θεόν διὰ παντοίων μέτρων καὶ μέλων.“ Srov. KUGEL, *The Idea*, s. 128–129, VANCE, *The Question of Meter*, s. 47–48.

⁷⁵ FILÓN, *De vita contemplativa*, 10, 80: „Καὶ [...] ᾄδει [...] ὕμνον [...] ἀρχαῖον τινα τῶν πάλαι ποιητῶν. μέτρα γὰρ καὶ μέλη καταλελοίπασι πολλὰ ἐπῶν τριμέτρων, [...] στασίμων χορικῶν στροφαῖς πολυστρόφοις εὖ διαμεμετρημένων.“ Srov. KUGEL, *The Idea*, s. 128–129, VANCE, *The Question of Meter*, s. 48.

⁷⁶ Srov. KUGEL, *The Idea*, s. 140.

⁷⁷ JOSEPHUS FLAVIUS, *Antiquitates Iudaicae*, II, 346: „Μωυσῆς ᾠδὴν εἰς τὸν θεόν [...] ἐν ἑξαμέτρῳ τόνῳ συντίθησιν [...]“ Srov. KUGEL, *The Idea*, s. 141, VANCE, *The Question of Meter*, s. 49.

⁷⁸ JOSEPHUS FLAVIUS, *Antiquitates Iudaicae*, IV, 303: „[...] ποιήσιν ἑξάμετρον αὐτοῖς ἀνέγνω [...]“ Srov. KUGEL, *The Idea*, s. 141, VANCE, *The Question of Meter*, s. 50.

⁷⁹ JOSEPHUS FLAVIUS, *Antiquitates Iudaicae*, VII, 305: „[...] ὁ Δαυίδης [...] ᾠδὰς εἰς τὸν θεόν καὶ ὕμνους συνετάξατο μέτρου ποικίλου· τοὺς μὲν γὰρ τριμέτρους, τοὺς δὲ πενταμέτρους ἐποίησεν [...]“ Srov. KUGEL, *The Idea*, s. 141, VANCE, *The Question of Meter*, s. 50.

⁸⁰ Srov. KUGEL, *The Idea*, s. 141–142, VANCE, *The Question of Meter*, s. 50–51.

⁸¹ Srov. Srov. VANCE, *The Question of Meter*, s. 51 (v souvislosti s Josefem Flaviem), KUGEL, *The Idea*, s. 153 (v souvislosti s Jeronýmem).

Výrazně se toto mínění ujalo v křesťanském prostředí. Órigenés a po něm Eusebios z Kaisareje shodně uvádějí, že Mojžišova píseň (Dt 32) je psána „hexametry“, zatímco žalmy „trimetry“ a „tetrametry“, přičemž Eusebios už o hexametrii užívá zcela jednoznačného vyjádření „hrdinské metrum“; Eusebios také říká, že v hrdinském metru je složen Žl 119 (Sept. 118).⁸²

Pro následující staletí mělo zvláštní význam, že pro časoměrný ráz starohebrejské biblické poezie se vyslovily také dvě přední patristické autority, a to svatý Jeroným a svatý Augustin. Svatý Jeroným, jehož úsudek měl u potomstva tím větší váhu, že byl znám jako znalec hebrejského jazyka, se k otázce metra biblické poezie vyjádřil vícekrát a vždy tak, že nemohlo být pochyb, že je pokládá za časoměrné. V předmluvě k překladu knihy Job rozlišuje v této biblické knize pasáže psané prózou a pasáže psané veršem. O těchto druhých říká, že jejich verše jsou „hexametry plynoucí v daktylech a spondejích“,⁸³ tedy patrně zcela klasické hexametry, protože týmiž slovy by bylo možno charakterizovat i hexametry Homérovy, Vergiliovy nebo kteréhokoli jiného řeckého či římského klasického autora.

Zajímavá jsou však následující slova, která patrně ukazují, že Jeroným asi nepřehlédl, že na tyto „biblické hexametry“ nepasuje tak docela představa, kterou o hexametrech budou mít jeho klasicky vzdělaní čtenáři. Jeroným totiž dále říká, že tyto „biblické hexametry“ „pro zvláštnost toho jazyka přijímají často také jiné stopy, které nemají týž počet slabik, ale mají tytéž časové délky“.⁸⁴ A ještě poznamenává, že „sladký a zvonivý rytmus“ těchto veršů „se občas nese ve volných rozměrech“, doslova „v rozměrech prostých zákona“, čemuž prý „metrikové rozumějí více než prostý čtenář“.⁸⁵ Tato poněkud záhadná slova zřejmě naznačují, ve starověku zcela ojediněle, že přenášení pojmů z oblasti řecké a římské kvantitativní versifikace na hebrejský materiál není bez obtíží a není bez výhrad. Jestliže toto Jeronýmovo opatrné varování zůstávalo později namnoze bez povšimnutí, nelze se tomu tak docela divit, protože i u Jeronýma samého zaznívá ojediněle a hned za ním následuje pasáž, která nikoho nemá nechat na pochybách, že v biblické poezii jsou právě taková „metra“, jaká znali Jeronýmovi čtenáři z řecké a římské poezie: „Jestliže se však někomu zdá neuvěřitelné, že Hebrejové mají metra a že žaltář, Jeremiášovy nářky nebo téměř všechny biblické písně jsou uspořádány na způsob našeho Horatia nebo řeckého Pindara a Alkaia a Sapfy, ať čte Filóna, Josefa Flavia, Órigena, Eusebia z Kaisareje a z jejich svědectví pozná, že říkám pravdu.“⁸⁶

Také Jeroným mluví někdy konkrétněji o žalmech a připisuje jim určitá časoměrná metra, tak např. v listu Paule píše, že žalmy 111 a 112 „jsou složeny jambickým trimetrem“⁸⁷ a žalmy 119 a 145 „jsou složeny jambickým tetrametrem“⁸⁸ a v předmluvě k překladu druhé knihy Eusebiovy

⁸² EUSEBIOS, *Praeparatio evangelica*, XI, 5: „Εἶεν δ' ἂν αὐτοῖς καὶ ἔμμετροι ποιήσις, ὡς ἡ μεγάλη Μωϋσεως ᾠδὴ, καὶ τοῦ Δαβὶδ ὁ ριη' ψαλμὸς, τῷ καλουμένῳ παρ' Ἑλλήσιν ἠρώφῳ μέτρῳ συντεταγμένοι. [...] Καὶ τὰ λοιπὰ δὲ τὰ παρ' αὐτοῖς στιχῆρη, δι' ἐπῶν λέγεται τριμέτρων τε καὶ τετραμέτρων, κατὰ τὴν οἰκείαν αὐτῶν συγκεῖσθαι φωνήν.“ Srov. KUGEL, *The Idea*, s. 147 (Órigenés), 147–148 (Eusebios); VANCE, *The Question of Meter*, s. 52 (Órigenés), 53–54 (Eusebios).

⁸³ JERONÝM, *Praefatio in Iob*, 3: „[...] hexametri versus sunt dactylo spondaeoque currentes [...]“

⁸⁴ JERONÝM, *Praefatio in Iob*, 3: „[...] et propter linguae idioma crebro recipientes et alios pedes, non earumdem syllabarum, sed eorumdem temporum.“

⁸⁵ JERONÝM, *Praefatio in Iob*, 3: „Interdum quoque rhythmus dulcis et tinnulus fertur numeris lege solutis, quod metrici magis quam simplex lector intelligunt.“

⁸⁶ JERONÝM, *Praefatio in Iob*, 3: „Quod si cui videtur incredulum, metra scilicet esse apud Hebraeos, et in morem nostri Flacci, Graecique Pindari, et Alcaei, et Sapphus, vel Psalterium, vel Lamentationes Hieremiae, vel omnia ferme scripturarum cantica comprehendere, legat Philonem, Josephum, Origenem, Caesariensem Eusebium, et eorum testimonio me verum dicere comprobabit.“ Srov. KUGEL, *The Idea*, s. 153–154, VANCE, *The Question of Meter*, s. 56.

⁸⁷ JERONÝM, *Epistolae*, 30,3: „[...] trimetro iambico constant [...]“

⁸⁸ JERONÝM, *Epistolae*, 30,3: „[...] tetrametro iambico constare [...]“ Srov. KUGEL, *The Idea*, s. 155, VANCE, *The Question of Meter*, s. 57.

kroniky volá: „Co je libozvučnějšího než žaltář, který na způsob našeho Horatia a řeckého Pindara hned pospíchá jambickým veršem, hned burácí alkajským, hned se velebně nese saphickým, hned vykračuje půlstopou.“⁸⁹ Ke spojení hebrejského verše s časomírou mohly přispět také Jeronýmovy výroky, které srovnávají biblické spisy s řeckým a římským písemnictvím v obecnější, ne jen „versologické“ rovině. Ty vyznívají k „pohanské“ poezii někdy odmítavě, jako v listu Eustochii: „Jaké je společenství světla a tmy? Jaká je shoda mezi Kristem a Belialem? Co má co do činění Horatius s žaltářem? Vergilius s evangelií? Cicero se svatým Pavlem?“⁹⁰ Jindy však je důraz položen na společné rysy, jako v listu svatému Paulinovi Nolskému: „David, který je náš náš Simónidés, Pindaros a Alkaios i Horatius, Catullus a Serenus [...]“⁹¹

Ojedinelé vyjádření k otázce metra hebrejské poezie zanechal také svatý Augustin. Tázán na tuto otázku, zodpověděl ji (v listu Mumeriovi) se značným zdráháním: zdůraznil, že „nezná hebrejský jazyk“ a že z překladu, který má k dispozici, nemůže soudit, „protože překladatel nemohl vyjádřit metrum“, když chtěl co možná přesně vyjádřit myšlenku. Nicméně i on zde nakonec potvrzuje metrický ráz biblické poezie: odvolává se na ty, „kteří mají dobrou znalost toho jazyka“, a říká, že těmto znalcům „věří“ („credo“), že „je složena v jistých rozměrech“.⁹²

Na základě těchto a podobných vyjádření zobecněl zřejmě už ve starověku a bezpochyby pak ve středověku názor, že žalmy a obecněji biblická poezie byly složeny v časoměrných metrech a že je to jen ohled na přesné vystižení smyslu, co překladatele biblických knih nutí, aby ve svých překladech na metrum rezignovali. Svatý Isidor Sevillský ve svých hojně čtených *Etymologiích* domýšlí do důsledků Josefovu zprávu o Mojžíšovi jakožto skladateli hexametru a označuje Mojžíše za prvního, kdo hexametrů užíval, protože „zpíval dávno před Ferekydem a Homérem“. S tím se podle Isidora shoduje také Jeronýmův údaj, že hexametrů užívá kniha Job, protože kniha Job prý vznikla v téže době, ve které žil Mojžíš. „Z toho je zřejmé, že péče o písňe byla u Hebrejů starší než u pohanů,“ uzavírá svatý Isidor.⁹³ O žaltáři výslovně Isidor na jiném místě píše: „Je známo, že u Hebrejů byly všechny žalmy složeny jako metrické básně.“⁹⁴ A dodává k tomu s takřka doslovnou výpůjčkou z Jeronýma: „Neboť na způsob římského Horatia a řeckého Pindara tu některé pospíchají veršem jambickým, tu burácí alkajským, tu se třpytí saphickým trimetrem, tu krácejí tetrametrem.“⁹⁵ Podobná poučení nacházíme např. u Bedy Ctihodného, Hrabana Maura a dalších středověkých autorů.⁹⁶

⁸⁹ JERONÝM, *Praefatio ad Eusebium*, 2: „Denique quid psalterio canorius, quod in morem nostri Flacci, et Graeci Pindari, nunc iambo currit, nunc alcaico personat, nunc nunc Sapphico tumet, nunc semipede ingreditur?“ Srov. KUGEL, *The Idea*, s. 152, VANCE, *The Question of Meter*, s. 58.

⁹⁰ JERONÝM, *Epistolae*, 22,19: „Quae enim communicatio luci ad tenebras? qui consensus Christo et Belial? Quid facit cum psalterio Horatius? cum evangeliis Maro? cum Apostolo Cicero?“ Srov. KUGEL, *The Idea*, s. 151.

⁹¹ JERONÝM, *Epistolae*, 53: „David, Simonides noster, Pindarus, et Alcaeus, Flaccus quoque, Catullus, et Serenus Christum lyra personat, et in decachordo psalterio ab inferis excitat resurgentem.“ Srov. VANCE, *The Question of Meter*, s. 56.

⁹² AUGUSTIN, *Epistolae*, 131: „Quibus numeris consistant versus Davidici, non scripsi, quia nescio. Neque enim ex Hebraea lingua, quam ignoro, potuit etiam numeros interpretes exprimere, ne metri necessitate ab interpretandi veritate amplius quam ratio sententiarum sinebat, digredi cogeret: certis tamen eos constare numeris credo illis qui eam linguam probe callent.“ Srov. KUGEL, *The Idea*, s. 163, VANCE, *The Question of Meter*, s. 59.

⁹³ ISIDOR SEVILLSKÝ, *Etymologiae*, I, 39, 11: „Omnibus quoque metris prior est [rozuměj: daktylský hexametr, pozn. TM]. Hunc primum Moyses in cantico Deuteronomii longe ante Pherecyden et Homerum cecinisse probatur. Unde apparet antiquiorem fuisse apud Hebraeos studium carminum quam apud gentiles, siquidem et Iob Moysi temporibus adaequatus hexametro versu, dactylo spondeoque, decurrit.“ Srov. KUGEL, *The Idea*, s. 168, VANCE, *The Question of Meter*, s. 61.

⁹⁴ ISIDOR SEVILLSKÝ, *Etymologiae*, VI, 2, 17: „Omnes autem psalmi apud Hebraeos metrico carmine constant esse compositi.“ Srov. KUGEL, *The Idea*, s. 152, VANCE, *The Question of Meter*, s. 58.

⁹⁵ ISIDOR SEVILLSKÝ, *Etymologiae*, VI, 2, 17: „Nam in morem Romani Flacci et Graeci Pindari, nunc alii iambo currunt, nunc alcaico personant, nunc sapphico nitent trimetro, vel tetrametro pede incedentes.“ Srov. KUGEL, *The Idea*, s. 168.

⁹⁶ Srov. např. KUGEL, *The Idea*, s. 167–169.

Co je však v souvislostech našeho výkladu zvláště významné, tyto názory přežívají a jsou obecně rozšířeny i v době humanismu, v šestnáctém století,⁹⁷ ve kterém vzniká francouzský Ženevský žaltář i jeho četné další jazykové verze a kdy zároveň vzniká mnoho jiných veršovaných žalmových parafrází, z nichž některé jsou časoměrné a jiné sylabické nebo sylabotónické, ale všechny metrické, vázané pevnou metrickou formou. Pozorovali jsme sice v předchozím výkladu, že právě v šestnáctém století se začínají objevovat „alternativní“ názory na povahu starohebrejského verše, jmenovitě názory, že uspořádání tohoto verše je sylabické, popř. že rozhodujícím měřítkem jeho pravidelnosti je „počet myšlenek“ (Azaria dei Rossi), a ve druhé polovině šestnáctého století také názor, že v biblickém hebrejském verši metrum chybí úplně (Josephus Justus Scaliger), nicméně to všechno jsou zatím názory zcela vzácné, lze říci okrajové; v běžném povědomí se dosud drží mínění založené na tvrzeních Josefa Flavia, svatého Jeronýma, Isidora Sevillekého, a totéž platí i o četných příručkách a odborných pracích, které lze pro tu dobu pokládat za „standardní“. Tak např. slavný Sisto Senense (Sixtus Senensis, 1520–1569) ve svém ceněném přehledu biblistických poznatků, v souvislosti s otázkou metra biblických žalmů („Hymnů“) prostě jen referuje o názoru svatého Jeronýma: „Jeroným tvrdí, že [„kniha Hymnů“] je u Hebrejů složena různými druhy meter, ne jinak než Pindarovy básně u Řeků a Horatiovy u latiníků.“⁹⁸ A později, už v první polovině sedmnáctého století jiný uznávaný odborník Luis de Tena (Ludovicus de Tena, nar. asi 1550, zemř. 1622) píše ve svém biblistickém kompendiu *Uvedení do celého Pisma svatého (Isagoge in totam Sacram Scripturam)*, že „celý žaltář byl v hebrejštině složen metricky“,⁹⁹ a na doklad toho uvádí slova svatého Isidora o časoměrné povaze žalmů, která jsme citovali výše, a pouze dodává, že „u nás [latiníků] a u Řeků [žaltář] nezachovává metrickou podobu, protože tomu brání překlad do odlišného jazyka“.¹⁰⁰

V téže době, v první polovině sedmnáctého století, lze přesvědčení o časoměrném rázu biblické poezie doložit i v českém prostředí: někdy kolem roku 1620 vznikl anonymní, pravděpodobně Komenského spisek *O poezi české*.¹⁰¹ Komenský tu v souvislosti s obhajobou názoru, že pro češtinu je vhodná versifikace časoměrná, vyjadřuje podobné myšlenky jako tisíc let před ním Isidor Sevilleký – první, kdo skládal hexametry, byl Mojžíš, král David psal žalmy „rozličnými verši“, tj. rozmanitými druhy časoměrných strofických útvarů („verš“ je v raně novověké češtině obvykle „strofa“) a až později toto umění převzali Řekové:

Nenachází se zajisté ani v božských, ani lidských psaních, aby kdo před Mojžíšem verše a písně skládal: o něm se nejprve čte, že po zatopení v moři Rudém faraona píseň Pánu Bohu na čest z hexametrů (jakž Josephus, lib. 2, c. 14 píše) složil. Od něhož jiní v tom národu formu vzali, až David rozličnými verši žalmy své skládaje, hebrejskou poesis k dokonalosti přivedl. Tak Kniha Job, Šalomounova Píseň, Jeremiašů Pláč v hebrejském jazyku verši jsou sepsané. Chytili se toho potom jiní národové, zvláště Řekové, a navymýšleli sobě rozličných forem poemat aneb veršů; od nichž Latiníci a potom teprv my jiní příklad jsme vzali.¹⁰²

⁹⁷ Srov. KUGEL, *The Idea*, s. 170.

⁹⁸ [SENENSE, Sisto]: BIBLIOTHECA| SANCTA| A F. Sixto Senensi, ordinis Praedicatorum,| ex praecipuis catholicae ecclesiae autoribus col-|lecta, & in octo libros digesta [...]. VENETIIS: apud Franciscum Franciscum Senensem, 1566, s. 27: „[...] libri Hymnorum, quem Hieronymus variis carminum generibus apud hebraeos constare affirmat, non aliter, quam poemata Pindari apud graecos, et Horatii apud Latinos.“

⁹⁹ [TENA, Luis de]: ISAGOGE IN TOTAM SACRAM SCR<I>P<I>TURAM Auct<o>re R<everendissi>mo D<omino> D<omino> Lud<ovic>o de Tena olim in Complut<en>si| Acad<emi>ae Primo Theolog<i>ę Profess<o>re [...]. [Barcelona]: [Llorenç Déu], 1620, fol. 87a: „[...] metricae [...] totum Psalterium fuit Hebraice compositum [...]“ (Zkráceně citováno jako TENA, *Isagoge*.)

¹⁰⁰ TENA, *Isagoge*, fol. 87a: „Licet apud nos, et Graecos, non servet rationem metri, impediante id translatione in diversam linguam.“

¹⁰¹ Edice: KOMENSKÝ, Jan Amos: *Dílo Jana Amose Komenského 4*. Vyd. Milan Kopecký aj. Praha: Academia, 1983, s. 155–170. K dataci srovnávej výklad Antonína Škarky tamtéž na s. 126. (Dále citováno jako KOMENSKÝ, *Dílo 4*.)

¹⁰² KOMENSKÝ, *Dílo 4*, s. 159.

Ještě hlouběji do nové doby lze doložit přesvědčení, že stará hebrejská poezie měla metrickou povahu. Že by žalmy nebo jiné biblické skladby zachovávaly časoměrné metrum, to se stále více ukazovalo jako nepravděpodobné, nebo přinejmenším těžko doložitelné. Trval ale názor, že tyto skladby vůbec nějaké metrum, nějaké pravidelné uspořádání musely mít, přinejmenším už proto, že bez něho by vůbec nebyly poezií. Omezíme se pouze na jeden takový doklad, protože už tak jsme značně překročili meze šestnáctého století, které je hlavním předmětem našeho zájmu. Bude to doklad docela významný, protože ho podává sám Robert Lowth, již zmiňovaný původce nauky o biblickém paralelismu. Lowth přesvědčeně zastává názor, že poezie bez metra by vůbec nemohla být poezií:

[...] veškeré poezii byl stanoven jakoby jakýsi vlastní zákon a nezbytná podmínka, a jestliže od ní ustoupí, nejen že přijde o svou hlavní ozdabu a půvab, ale neuchová si ani své jméno – a totiž, aby byla sevřena jistými rozměry a držena nějakým druhem meter [...] ¹⁰³

Proto také hebrejská poezie podle Lowtha musela mít jisté metrické uspořádání. Lowth si je vědom, že mnohé pokusy o jeho nalezení vyzněly naprázdno, a nejenže k dalším takovým pokusům nevyzývá, ale přímo před nimi varuje. Jako důvod uvádí, že neznáme prozodické vlastnosti staré hebrejštiny a není naděje, že bychom se jich kdy dopátrali:

Když pak v každém jazyce veškeré uspořádání meter nutně závisí na oněch dvou věcech, totiž na počtu slabik a na jejich délce, jejichž znalost, jak sama povaha věci jasně ukazuje, v hebrejském jazyce zanikla a nelze ji přivolat nazpět, potom ten, kdo se pokouší rekonstruovat onu pravou a původní hebrejskou metriku, vskutku staví budovu, jíž chybí základ, o který by se opřela. ¹⁰⁴

Je tedy třeba, „abychom konečně přestali hledat to, co mužové nadáním a učeností znamenitě vybavení hledali nadarmo“ ¹⁰⁵ a „abychom to, co zjevně zaniklo, uznali za ztracené“ ¹⁰⁶. Avšak to nic nemění na tom, že hebrejská poezie metrum měla, a Lowth je ochoten to prokázat, i když si někteří myslí pak:

A že některé hebrejské texty jsou nejen prostoupeny básnickým duchem, ale také sevřeny určitými rozměry a metrem, to přece jen dosti jasně, jak myslím – ačkoli někteří vzdělanci zaujali odlišné mínění – vychází najevo, jestliže se na to jen trochu pozorněji zaměříme. ¹⁰⁷

Můžeme tedy shrnout, že názor, který ještě i v šestnáctém století panoval o metrickém uspořádání biblické poezie, podporoval zájem o její „metrické“, veršované překlady. Metrum, a tedy pravidelný verš se ve světle těchto názorů nejevil v překladech biblické poezie jako něco cizorodého, jako něco, co je do biblického textu vneseno, ale spíš jako něco, co do něho přirozeně patří a co je do něho jen „vráceno“. Jistě to nebyl jediný a zřejmě ani hlavní motiv, který vedl k produkci veršovaných parafrází biblických textů, ale bezpochyby to byl jeden z faktorů, které při jejich vzniku žalmových parafrází i při jejich následné recepci spolupůsobily.

¹⁰³ LOWTH, *De sacra poesi Hebraeorum*, s. 25: „[...] omni Poesi haec sit veluti propria quaedam lex et necessaria conditio constituta, a qua si discedat, non solum praecipuam elegantiam dcsiderabit et suavitatem, sed ne nomen quidem suum obtinebit; nimirum ut sit numeris adstricta, atque aliquo constet metrorum genere [...]“

¹⁰⁴ LOWTH, *De sacra poesi Hebraeorum*, s. 30: „Cum vero in omni lingua metrorum ratio omnis ab his duobus necessario pendet, Syllabarum dico et Numero et Quantitate, quorum in Hebraea cognitionem intercidisse, nec revocari posse, ipsa rei natura clare indicat; profecto qui Metricam Hebraeam veram illam et genuinam instaurare conatur, is aedificium extruit, cui fundamentum in quo nitatur plane deest.“

¹⁰⁵ LOWTH, *De sacra poesi Hebraeorum*, s. 30: „[...] ut desinamus tandem quaerere, quod viri ingenio et doctrina instructissimi frustra quaesiverunt [...]“

¹⁰⁶ LOWTH, *De sacra poesi Hebraeorum*, s. 30: „[...] ut quod videmus periisse, perditum ducamus [...]“

¹⁰⁷ LOWTH, *De sacra poesi Hebraeorum*, s. 25–26 „Ac [...] Hebraeorum scripta quaedam non modo spiritu poetico animata esse, sed numeris etiam et métro aliquo adstricta, quanquam in contrariam sententiam abierint eruditorum nonnulli, satis tamen clare opinor constabit, si ea vel paulo attentius advertimus.“

Může vyvstat otázka, zda obecné přesvědčení o časoměrné povaze metrických systémů staré hebrejské poezie, pokud se na vzniku veršovaných parafrází biblického textu podílelo, nemělo vést přednostně ke vzniku parafrází časoměrných, nikoli sylabických nebo sylabotónických, a zda je vůbec možné, aby vznik sylabických nebo sylabotónických parafrází, v šestnáctém století tak hojných, byl domněnkami o hebrejské časomíře nějakým způsobem podpořen. Odpověď může být zhruba následující:

Pokud jde o možnost, že by přesvědčení o časoměrné povaze biblické poezie podporovalo vznikání časoměrných parafrází, lze soudit, že v takovém směru myšlenky o biblické časomíře skutečně mohly působit. Ne asi tolik v latinskojazyčném písemnictví, protože volba časoměrného metra v latinské poezii byla v humanistickém šestnáctém století víceméně samozřejmá a nebylo pro ni třeba žádných dalších, „přídavných“ podnětů. Jiná situace byla v jazycích, které časoměrné uspořádání verše v zásadě připouštěly, ale časomíra v nich měla silnou konkurenci v sylabických nebo sylabotónických rozměrech. Tady mohlo přesvědčení o „původnosti“ časomíry v biblické poezii sehrát poměrně silnou úlohu. Zdá se tedy docela dobře možné, že relativní hojnost časoměrných parafrází žalmů v češtině (Benešovský, Nudožerský, Komenský) může mít kdesi v pozadí povědomí o souvislosti časomíry s poezií starých Hebrejů.

Na druhou stranu však je třeba říci, že také vznik sylabických a sylabotónických parafrází mohl být myšlenkami o biblické časomíře docela snadno a účinně podpořen. V raně novověkých literaturách se totiž jen zcela vzácně setkáváme s tím, že by časoměrná poezie byla do vernakulárních jazyků překládána časoměrně. Ani v jazycích, kde to bylo technicky možné, např. v češtině, se takové časoměrné překlady časoměrných textů nevyskytují příliš často, a tím spíše to ovšem platí o jazycích, jako je francouzština, kde časomíra postrádá oporu ve fonologickém systému. V raně novověkých evropských literaturách je proto všude, i českém prostředí, běžné, že časoměrné metrum latinského nebo řeckého veršovaného textu se při překladu do vernakulárního jazyka nahrazuje (substituuje) metrem sylabickým nebo sylabotónickým podle toho, která z těchto dvou versifikačních variant se uplatňuje v původní poezii daného vernakulárního jazyka. Většinou se přitom volí takový veršový rozměr, který je v daném jazykovém prostředí v tom literárním žánru, ke kterému překládaný text náleží, obvyklý. Samozřejmě se také doplňuje rým, jež klasická časomíra neznala a který k sylabickému a sylabotónickému verši naopak standardně patří.

Uveďme několik příkladů. Tak třeba angličtí překladatelé nahrazovali časoměrný hexametr sylabotónickým tzv. hrdinským dvojverším (heroic couplet – dvojverší složené ze dvou sdruženě rýmovaných pětistopých jambických veršů), které bylo obvyklé v anglicky psané epice, nebo případně blankversem. John Dryden tedy začíná svůj překlad *Aeneidy* (1697, hrdinské dvojverší) takto:

Arms, and the man I sing, who, forc'd by Fate,
And haughty Juno's unrelenting hate,
Expell'd and exil'd, left the Trojan shore.
Long labours, both by sea and land, he bore,
And in the doubtful war, before he won
The Latian realm, and built the destin'd town;
His banish'd gods restor'd to rites divine,
And settled sure succession in his line,
From whence the race of Alban fathers come,
And the long glories of majestic Rome.¹⁰⁸

¹⁰⁸ DRYDEN, John: *The Works of Virgil, Translated into English Verse by Mr. Dryden*. Vol. II. Vyd. John Carey. London: James Swan, 1803, s. 1–2.

Stejný rozměr volil téměř dvě stě let před ním skotský biskup Gavin Douglas, když překládal *Aeneidu* do skotštiny (1513, hrdinské dvojverší):

The batalis and the man I wil discrive,
Fra Troys boundis first that fugitive
By fait to Ytail come and cost Lavyne;
Our land and sey kachit with mekil pyne,
By fors of goddis abuse, from euery steid,
Of cruell Juno throu ald remembrit fede.
Gret pane in batail sufferit he alsso,
Or he his goddis brocht in Latio,
And belt the cite, fra quham, of nobill fame,
The Latyne pepill takyn heth thar name,
And eik the faderis, princis of Alba,
Cam, and the wallaris of gret Rome alswa.¹⁰⁹

V italském prostředí byla v epické poezii obvyklá tzv. *stance* (*ottava rima*), osmisveršová sloka s rýmovým schématem abababcc. V italských překladech bývá tedy hexametr nezřídka nahrazen právě tímto strofickým schématem, jako je tomu např. v překladu Aldobranda Cerretaniho do toskánštiny (1560):

Per monstrar quel ch'in suono alto e gradito
Narrato fu ne le piu degne carte
Io canto l'armi e il Caualiere ardito
Quanto m'accenna il gran furor di Marte
Ch'il patrio pria lasciato ameno lito
Del bel regno Troian la miglior parte
Tratto da l'alto e lieto suo destino
Venne in Italia a lidi di Lauino

Quel dirò in terra affaticato tanto
E in mar' cui il ciel talhor fu crudo e rio
Per l'altera Giunon che si diè vanto
Non haver l'ire ancor posto in oblio
Et hebbe in guerra assai trauagli in tanto
Che feo cittade e di Dei Latio empio
Laue l'Albano e il latin sangue scese
E la superba Roma il nome apprese.¹¹⁰

Ve Francii Louis Des Masures užil místo hexametru sylabického dekasylabu, desetislabičného sdruženě rýmovaného verše, který byl obvyklý ve starší francouzské epice (první dvě knihy Des Masurova překladu *Aeneidy* vyšly roku 1547, vydání rozšířené o další dvě knihy je z roku 1552):

Ie chante icy les horribles faits d'armes:
Ie chante icy le premier des gensdarmes,
Qui vint des fins de Troye ruinee
En Italie, et qui par destinee
Fuiant, errant, portant peine infinie,
Print (en fin) terre au port de Lauinie:
Plus endure, qu'on ne peult estimer

¹⁰⁹ DOUGLAS, Gavin: *Aeneid of Virgil Translated into Scottish verse by Gawin Douglas, Bishop of Dunkeld*. Volume I. Vyd. George Dundas. Edinburgh: Bannatyne Club, 1839, s. 23.

¹¹⁰ [CERRETANI, Aldobrando]: L'ENEIDA| IN TOSCANO DEL GENERO|SO ET ILLVSTRE GIOVINE| IL SIGNOR CAVALIER| CERRETANI. IN FIORENZA: APPRESSO LORENZO TORRENTINO, 1560, fol B[1a].

Dessus la terre, et sur la haulte mer,
Forcé des Dieux, et de Iuno seuere,
De qui par trop le courroux perseuere.
Beaucoup souffrit en guerre Martiale
Pour conquester la terre Latiale,
Pour esleuer vne ville en ces lieux,
Et y porter les domestiques Dieux:
De Latium se dit la gent Latine :
De là aussi ont pris leur origine
Peres Albans: de là mesme: on nomme
Les murs et tours de la tant haulte Romme.¹¹¹

Nejinak tomu bylo také u Slovanů: Andrzej Kochanowski (1542–1596), mladší bratr slavného Jana Kochanowského, ve svém překladu *Aeneidy* užil tzv. *polského alexandrinu* (Poláci sami ho nazývají *trzynastozgłoskowiec*, tedy „třináctislabičnick“), sylabického třináctislabičného verše s cézurou po sedmé slabice, obvyklého verše polské epické a dramatické poezie:

Walki i męza powiem, który naprzód z Troje
Zjehawszy, na brzeg włoski przybił nawy swoje;
Wielce ten był i ziemią i morzem trapiony,
Gwałtem bozkim i gniewem okrutnej Junony,
Wielce i bojem tresktan, gdy miasto budował
A w Latium mieszkanie bogom swym gotował,
Zkąd i naród latinski, i z Alby królowie
Powstali, i sławnego Rzymu potomkowie.¹¹²

Z českého prostředí nelze bohužel citovat žádnou ukázkou, protože úkolu přeložit *Aeneidu* do češtiny se patrně až do doby národního obrození nikdo nezhostil, a pokud snad i zhostil, alespoň v něm nepokročil tak daleko, aby s ním vyšel na veřejnost. V oblasti poezie to ostatně ani zdaleka není jediné desideratum raně novověké české kultury. Přesto lze předpokládat, že překladatel by v takovém pokusu nahradil daktylský hexametru sdruženě rýmovaným oktosylabem, protože taková náhrada byla v českém prostředí obvyklá už od středověku. V raném novověku ji dokládají některé malé úryvky klasické poezie, které došly, zpravidla jakožto citáty vložené do některého prozaického textu, českého překladu. Tak Šimon Lomnický z Budče v devadesátých letech šestnáctého století překládá (a zčásti spíše adaptuje) půldruhého Horatiova hexametru takto:

Malíři a poetové,
ti mají právo takové,
že zároveň klamat mohou,
malujíc, píšíc věc mnohou,
které nikdá neviděli,
jen aby peníze měli.¹¹³

Srov.:

Pictoribus atque poetis
quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.¹¹⁴

¹¹¹ [DES MASURES, Louis]: LES QVATRE| PREMIERS| LIVRES DE| L'ENEÏDE DE| VIRGILE,| Translatez de Latin en François par M. Loys des Ma-|sures Tournisien [...]. A LYON: PAR IEAN DE TOVRNES, 1552, s. 14.

¹¹² [KOCHANOWSKI, Andrzej]: VERGILII| AENEIDA.| To jest/| O Aeneaszu Trojanskim| Książ Dwánascie.| Przekładania| ANDR. KOCHANOWSKIEGO. W Krakowie: W Drukárni Łazarzowej, 1590, fol. AII[r].

¹¹³ Citováno podle: LUDVÍKOVSKÝ, Jaroslav: *Antika, Čechy a evropská tradice*. Vyd. Jana Nechutová. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2002, s. 120. (Dále citováno jako LUDVÍKOVSKÝ, *Antika, Čechy a evropská tradice*.)

¹¹⁴ HORATIUS, *Ars poetica*, 9–10.

Podobně později, už na počátku osmnáctého století, překládá svatovítský kanovník Pavel Josef Axlar (zemř. 1714) v jednom svém kázání dva verše z Vergiliovy *Aeneidy*, v nichž Aeneas líčí, jak svého otce Anchísu vynesl z hořící Tróje:

Skrze hrozný v Troji plamen,
když i stříkal horkem kámen,
na ramenách laskavého
vynesl sem otce mého.¹¹⁵

Srov.:

Illum ego per flammas et mille sequentia tela
eripui his umeris medioque ex hoste recepti [...].¹¹⁶

I z tohoto omezeného počtu ukázek – který by však bylo možno takřka libovolně rozšiřovat – je patrné, že v raně novověké poezii bylo v širokém evropském měřítku zcela obvyklé nahrazovat časoměrný verš v překladech do vernakulárních jazyků některou místní variantou verše sylabického nebo sylabotónického. V tomto jednom výroku jsou obsažena dvě pro nás významná tvrzení: 1. V raném novověku bylo rozšířeným zvykem překládat verš veršem (nikoli prózou). 2. V raném novověku bylo zvykem „exotickou“, ve vernakulárním jazykovém prostředí „cizorodou“ časomíru nahrazovat standardním, v daném jazykovém a literárním prostředí obvyklým a vžitým versifikačním systémem a volit přitom takový konkrétní veršový rozměr, který byl v daném prostředí pokládán za vhodný pro žánr, ke kterému byla řazena překládaná předloha.

Ve světle těchto pozorování je zřejmé, že autoři, kteří v raném novověku upravovali žalmy do sylabických a strofických forem tehdejší vernakulární poezie, postupovali v souladu se způsobem, který byl tehdy obvyklý i v překladech tolik oceňované řecké a římské starověké poezie. Je tedy také zřejmé, že přesvědčení o časoměrné povaze biblické poezie nemohlo být překážkou pro vznikání jejích sylabických nebo sylabotónických parafrází, naopak, spíše pro ně mohlo být podnětem, protože překládání časomíry sylabickým nebo sylabotónickým veršem bylo běžnou praxí, a to i v jazyce, jehož struktura časoměrný překlad v zásadě umožňovala, jak tomu bylo například v češtině.

Shrnutí

V hebrejském znění žalmů se nedaří prokázat žádný takový způsob uspořádání zvukových prvků, který by odpovídal tomu, co se ve starověké řecké a římské literatuře a také ve středověkých a raně novověkých literaturách novodobých evropských národů označuje jako „metrum“. Podobně jako jiné texty starověké hebrejské poezie, i žalmy vykazují tendenci k jisté uspořádanosti a to na tónickém principu, tj. je v nich patrná tendence k zachování určitého počtu slovních přízvuků ve verši. Tuto tendenci však autoři nebo přinejmenším poslední redaktoři biblického textu zřejmě nepovažovali za závaznou, takže ve srovnání s metrem klasických evropských literatur se jeví jako nápadně nedůsledná: odchylky od ní jsou časté a výrazné a pravidelné uspořádání se často týká jen částí, nikoli celku textu.

¹¹⁵ SLÁDEK, Miloš; KOPOVÁ, Anna (vyd.): *Bůh mně ústa má otevřítí může. Výbor z českých nedělních postil prvních dvou třetin 18. století*. Brno: Host, 2019, s. 227.

¹¹⁶ VERGILIUS, *Aeneis*, VI, 110–111.

Navzdory tomu ve středověku a v raném novověku byl obecně rozšířen názor, že hebrejská biblická poezie je metrická podobně jako poezie řecká a římská, resp. že autoři hebrejské biblické poezie užívali týchž časoměrných meter jako Řekové a Římané, jmenovitě například daktylského hexametru, jambického trimetru, alkajské nebo sapfické strofy. Z tohoto pohledu se skládání veršovaných žalmových parafrází nejevilo jako vnášení metra do textu v zásadě nemetrického, ale spíše jako obnovování jisté uspořádanosti, kterou text původně měl, ale při překladu ji ztratil, a veršované parafráze samy se pak nemusely jevit jako svérázné umělecké variace na biblický text, ale takřka jako plnohodnotné překlady, uplatňující standardní postupy užívané tehdy při překládání básnického, veršovaného textu. To přitom platí nejen o časoměrných parafrázích biblické poezie, ale také o jejich parafrázích rýmovaných, sylabických nebo sylabotónických, protože náhrada časoměrného rozměru sylabickým nebo sylabotónickým byla rovněž obvyklým, prakticky samozřejmým postupem, který běžně volili ti, kdo starověkou časoměrnou poezií překládali do lidových (vernakulárních) jazyků.

3. Martin Luther a žalmové parafráze

Za jakýsi symbolický počátek dějin žalmových parafrází v reformačním prostředí bývá pokládán list, který koncem roku 1523 zaslal Martin Luther svému o málo mladšímu stoupenci a pomocníkovi Georgu Spalatinovi a který v základních rysech načrtává určité směrnice, kterými by se skládání žalmových parafrází mělo podle Lutherova názoru v reformačním prostředí řídit.¹¹⁷

Dopis vzniká v době, kdy už je zřejmé, že roztržka mezi Lutherem a katolickou církví nebude mít přechodný charakter a kdy Luther už sotva mohl být pokládán za ojedinelého „bouřícího se mnicha“, zvláště když čas prokázal, že za ním stojí nepřehlédnutelné a neřídnuocí zástupy stoupenců. Od vyhlášení pověstných pětadevadesáti tezí v roce 1517 uplynulo už šest let, Luther byl exkomunikován papežem a císařským dekretem postaven mimo zákon (obojí 1521), měl za sebou již také téměř rok trvající skrytý pobyt na Wartburgu (1521–1522), kam ho v obavách o jeho osud

¹¹⁷ Jméno Georga Spalatina (1484–1545) nepatří v českém prostředí mezi příliš známá, ačkoli jeho nositel patřil k významným postavám rané reformace, jak dokládá mj. skutečnost, že deset let po jeho smrti ho Lucas Cranach ml. (1515–1586) zařadil do úzké skupinky předních reformátorů, které zachytil na proslulém epitafu nordhausenského starosty Michaela Meyenburga (datovaném do roku 1558). Georg Spalatin se narodil jako Georg Burkhardt v bavorském Spaltu (odtud později polatinštěná podoba jeho jména Spalatinus) v řemeslnické rodině (jeho otec byl koželuh). Studoval v Norimberku a později na univerzitě v Erfurtu (roku 1499 získal titul bakaláře). Se svým erfurtským učitelem Nikolaem Marschalkem odešel roku 1502 na nově založenou univerzitu do Wittenbergu (roku 1503 zde získal titul magistra). V zimním semestru 1504–1505 studoval opět v Erfurtu, především práva. V roce 1505 se sblížil s kroužkem německých humanistů soustředěných kolem Conrada Mutiana. Mutianus Spalatinovi obstaral místo učitele noviců v klášteře v Georgenthalu. Roku 1508 byl Spalatin vysvěcen na kněze. Rozhodujícím způsobem zasáhl Mutianus do Spalatinova života v roce 1509, kdy ho doporučil saskému kurfiřtovi Fridrichovi III. jako vychovatele jeho synovce a budoucího nástupce Jana Fridricha. Spalatin si brzy získal kurfiřtovu důvěru. Roku 1511 Fridrich III. zajistil Spalatinovi kanonikát v Altenburgu a ustanovil ho svým tajemníkem, duchovním rádcem a dvorním kazatelem, roku 1512 ho pověřil úkolem vybudovat univerzitní knihovnu ve Wittenbergu. Ve Fridrichových službách se účastnil mnoha významných politických a nábožensko-politických jednání v době počínající reformace. Fridrichovým tajemníkem a blízkým spolupracovníkem zůstal až do kurfiřtovy smrti v roce 1525.

První doklad o kontaktech mezi Spalatinem a Lutherem máme z roku 1514, kdy Spalatin Martina Luthera, tehdy augustiniánského mnicha a pedagoga wittenberské univerzity, požádal o stanovisko ke kauze německého hebraisty Johanna Reuchlina, čelícího obvinění z hereze. Luther odpověděl krátkým latinským dopisem, v němž se „nevinného a učeného Reuchlina“ zastal a vyjádřil podiv nad postupem jeho odpůrců. Mezi Spalatinem a Lutherem se postupně rozvinul přátelský vztah, který se realizoval zčásti v osobních setkáních a především v intenzivní korespondenci. Pro Luthera měl Spalatin klíčové postavení jako blízký spolupracovník saského kurfiřta Fridricha, jehož poddaným Luther byl a jehož ochrana Lutherovi umožňovala, aby působil i po té, co byl odsouzen jako heretik a exkomunikován. S tímto svým ochráncem, kterému se později odvděčil přízviskem „Moudrý“ („sapientissimus“), které mu přiřkl, Luther nebyl v přímém kontaktu (osobně se patrně nikdy neseťkali – jeden druhého viděli na sněmu ve Wormsu v roce 1521, ale ani tam nevešli v osobní kontakt), a tak komunikace mezi Lutherem a jeho zeměpánem probíhala prostřednictvím kurfiřtova tajemníka Spalatina. Luther výrazně ovlivnil Spalatinovo smýšlení a způsobil jeho přerod z humanisty, který se pokoušel prostředkovat mezi Lutherem a Erasmem, v oddaného stoupence Lutherovy reformace. Z let 1514–1525, kdy byl Spalatin v kurfiřtových službách, je dochováno 323 Lutherových dopisů, které jsou Spalatinovi adresovány. Po smrti kurfiřta Fridricha v roce 1525 Lutherových dopisů Spalatinovi znatelně ubývá, takže si na to Spalatin sám někdy stěžuje, ale přátelství mezi nimi trvá. Spalatin sice zůstává rádcem Fridrichových nástupců – kurfiřtů Jana a později Jana Fridricha, ale po smrti kurfiřta Fridricha opouští dvůr a začíná působit jako farář v Altenburgu. Jeho reálný vliv a tedy i význam pro Luthera patrně výrazně klesá. Ještě roku 1525 se Spalatin v Altenburgu oženil a v roce 1528 přijal nově zřízený úřad superintendenta se sídlem rovněž v Altenburgu a tím i úkol vizitovat saskou zemskou církev. Ke konci života prý trpěl trudnomyslností. Zemřel v Altenburgu 16. ledna 1545. Srov. DIENST, Karl: Spalatin (Burkhardt), Georg. In: BAUTZ, Friedrich Wilhelm: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon. X. Band.* Herzberg: Bautz, 1995, sl. 865–868; KARANT-NUNN, Susan: *The Personal Luther: Essays on the Reformer from a Cultural Historical Perspective.* Leiden; Boston: Brill, 2017, s. 46–66.

nechal unést Spalatinův zaměstnavatel a zeměpán obou, Spalatinův i Lutherův, saský kurfiřt Fridrich III. V době, kdy dopis Spalatinovi psal, pobýval Luther už opět ve Wittenbergu, kam se začátkem roku 1522 tajně vrátil, a vystupoval v té době i veřejně, a to se značným úspěchem. Je to doba, kdy se Luther pokoušel dát reformnímu hnutí směr a jednotnou podobu a snažil se je ubránit nejen proti těm, kteří uchovali věrnost Římu, ale také proti stoupcům radikální reformace proti kazatelům, kteří podporovali množící se selská povstání.¹¹⁸

Nejsou žádné známky, že by se byl Luther o žalmové parafráze zajímal dříve, před rokem 1523, zato však lze dobře dokumentovat jeho dřívější zájem o žalmy jako takové. Intenzivně se s nimi setkával přinejmenším od roku 1505, kdy vstoupil do augustiniánského kláštera v Erfurtu a začal v souvislosti s tím se začal každodenně účastnit chórové modlitby, jejíž významnou složkou žalmy jsou. Žalmům se věnoval také odborně – když v roce 1513 přebíral po svém zpovědníkovi, generálním vikáři augustiniánského řádu v Německu Johannu von Staupitzovi úkol přednášet na teologické fakultě ve Wittenbergu, byly vedle vybraných Pavlových listů prvním tématem jeho přednášek právě biblické žalmy a výkladům o nich věnoval celý akademický rok 1513/1524.¹¹⁹ Z této doby se dochoval Lutherův osobní exemplář latinského překladu žalmů, tzv. Wolfenbüttelský žaltář – četné mezirádkové a marginální poznámky, které do něho Luther vepsal, ukazují, že se na svůj úkol dosti důkladně připravoval studiem středověkých glos (vedle nepostradatelného svatého Augustina jsou tu často citovanými autoritami Petr Lombardský, Mikuláš z Lyry a tzv. Glossa ordinaria) a také přinejmenším dvou pomůcek humanistického rázu – hebrejské gramatiky Johanna Reuchlina *De rudimentis Hebraicis* a obšírně komentovaného latinského žaltáře *Psalterium quincuplex*, v němž jeho editor Jacques Lefèvre d'Étaples porovnává pět různých latinských překladů žalmů.¹²⁰ Ve stejné době začal Luther působit ve Wittenbergu také jako kazatel – a tak není divu, že se myšlenky a citáty čerpané z žalmů objevují také v jeho kázáních. Konečně se Luther žalmům věnoval také jako překladatel – jeho první pokusy o překlad jednotlivých žalmů se datují rovněž do roku 1513¹²¹ a v době, kdy vznikl uvedený list Spalatinovi, Luther intenzivně pracoval na německém překladu Starého zákona, dost možná právě na překladu žaltáře, jehož první vydání vyšlo hned následujícího roku 1524.¹²²

Ve starší literatuře bývají počátky Lutherova zájmu o žalmové parafráze, a tedy i list Spalatinovi, spojovány s Luterovými snahami o vytvoření liturgie v národním jazyce,¹²³ nicméně list sám neobsahuje žádnou výslovnou zmínku, která by tímto směrem ukazovala. Byla také vyslovena domněnka, že Lutherův zájem o vznik žalmových parafrází byl vyvolán aktuální církevněpolitickou situací, že totiž Luther chtěl vytvořením německých žalmových parafrází čelit rostoucímu anabaptistickému hnutí a jmenovitě německým hymnům Thomase Müntzera, jimiž se anabaptistické myšlenky šířily v lidovém prostředí.¹²⁴ Avšak také to je spíše jen dohad, který se

¹¹⁸ Srov. WHITFORD, David M.: Luther's political encounters. In: MCKIM, Donald M. (vyd.): *The Cambridge Companion to Martin Luther*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, s. 179–191, zde s. 181–186.

¹¹⁹ Srov. HOFMANN, Andrea: *Psalmrezeption in reformatorischem Liedgut: Entstehung, Gestalt und konfessionelle Eigenarten des Psalmliedes, 1523–1650*. Leipzig: Evangelischer Verlagsanstalt, 2015. 2015, s. 39 (Dále citováno jako: HOFMANN, *Psalmrezeption*.); GILLINGHAM, Susan E.: *Psalms through the Centuries*. Malden: Blackwell, 2012, s. 137.

¹²⁰ Srov. tamtéž. Co píše Gillingham na uvedeném místě o přítomnosti hebrejského, řeckého, francouzského a pod. textu v Étaplesově textu, je zřejmé nedorozumění.

¹²¹ Srov. REU, Johann Michael: *Luther's German Bible: an historical presentation*. Columbus, OH: Lutheran Book Concern, 1934, s. 199. (Cit. podle MARSH, William M.: *Martin Luther on Reading the Bible as Christian Scripture: The Messiah in Luther's Biblical Hermeneutic and Theology*. Eugene, OR: Pickwick Publications, 2017, s. 59.)

¹²² Předchozího roku 1523 Luther vydal svůj překlad Pentateuchu a roku 1524 vydal další dva svazky, knihy Jozue až Ester a knihy Job až Píseň písní.

¹²³ V novější době, zdá se, zastává tento názor Andrea Hofmann, srov. HOFMANN, *Psalmrezeption*, s. 43.

¹²⁴ Tak alespoň soudili editoři, kteří uvedený list Spalatinovi vydali v souboru Lutherových sebraných spisů (tzv. „Výmarské vydání“, „Weimarer Ausgabe“), viz [LUTHER, Martin]: *D. Martin Luthers Werke. Kritische*

může opřít nanejvýš jen o skutečnost, že Lutherův list Spalatinovi vznikl v čase, kdy otázka vyrovnání se s anabaptistickým hnutím byla pro Luthera dlouhodobě aktuální, ale nemá oporu ve formulacích listu samého.

Luther místo toho v dopise Spalatinovi prostě jen oznamuje svůj zájem vytvořit žalmové parafráze ve vernakulárním jazyce. Mají být vybaveny nápěvem, aby mohly být zpívány, a cíl, kterému mají sloužit uvádí Luther pastorační, mají být nástrojem k tomu, aby se zpěvem šířila a udržovala znalost Písma: „Mám záměr složit po příkladu proroků a starých církevních Otců žalmy v národním jazyce pro potřeby neučených lidí, to jest duchovní písně, jejichž působením by Boží slovo zůstávalo mezi lidmi také prostřednictvím zpěvu.“¹²⁵ Pro uskutečnění tohoto záměru hledá Luther vhodné pomocníky, kteří by byli schopni složit příslušné texty na dobré umělecké úrovni: „Na všechny strany se proto obrácíme s prosbou o básníky.“¹²⁶ Také Spalatina samého vybízí Luther ke spolupráci, nazapomínaje prosbu podpořit chválou (někdo by snad řekl lichcením): „A protože i tobě byla dána schopnost vyjadřovat se bohatě a elegantně v německém jazyce, a hojným užíváním došla vytríbenosti, prosím, abys také ty s námi na té věci pracoval a pokusil se některý žalm převést v píseň.“¹²⁷ K dopisu Luther zřejmě připojuje jednu žalmovou parafrázi, kterou složil sám – svědčí o tom alespoň slova, která následují – „jako tady máš ode mě příklad“. Parafráze, kterou Luther Spalatinovi posílá – jak vyplývá z dalších zmínek v textu, je zřejmě jeho parafráze jednoho z kajících žalmů, žalmu 130 „Z hlubin volám k tobě, Hospodine“.¹²⁸

Patrně nejzajímavější část dopisu je ta, kde Luther několika slovy charakterizuje styl, který od budoucích žalmových parafrází očekává. Projevuje se tu opět, že cíl, který sleduje, je především evangelizační a pastorační – rozhodující je, aby slova věrně podávala smysl biblického textu a aby byla srozumitelná pro lidového posluchače, překlad nemusí, ba nemá být otrocký, ale je zároveň třeba vyvarovat se slov příliš triviálních a vulgárních, důstojnosti obsahu má odpovídat „čistý a pro duchovní skladbu vhodný“ výraz: „Rád bych však, abys módní a dvorská slůvka ponechal stranou, aby tak ve zpěvu zaznívala slova co možná prostá a obyčejná, kterým by lid rozuměl, a která by přesto byla čistá a pro duchovní skladbu vhodná, a myšlenka aby byla podána srozumitelně a aby co nejpřesněji vystihovala myšlenku biblických žalmů. Je proto třeba jednat v té věci svobodně, podržet smysl a opouštět slova, překládat jinými vhodnými slovy.“¹²⁹

Luther sice přikládá svou vlastní žalmovou parafrázi jako „příklad“, ale nepokládá ho za dokonalý, naopak upozorňuje, že výsledek jeho úsilí zaostává za zamýšleným ideálem: „Sám nemám tolik přízně, abych dovedl skládat tak, jak to mám na mysli.“¹³⁰ A proto prý se obrací na Spalatina, že doufá, že Spalatinovo umění se lépe vyrovná umění pověstných mistrů starého Izraele: „Proto chci vyzkoušet, zda alespoň ty jsi Heman nebo Asaf nebo Jedutun.“¹³¹ Jako druhou

Gesamtausgabe. Briefwechsel. 3. Band. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1933., s. 221 (Dále citováno jako LUTHER, *Briefwechsel 3.*); srov. BACH, Inka; GALLE, Helmut: *Deutsche Psalmendichtung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert: Untersuchungen zur Geschichte einer lyrischen Gattung.* Berlin; New York: de Gruyter, 1989, s. 89. (Dále citováno jako BACH-GALLE, *Deutsche Psalmendichtung.*)

¹²⁵ LUTHER, *Briefwechsel 3*, s. 220: „Consilium est, exemplum prophetarum et priscorum patrum Ecclesiae psalmos vernaculos condere pro vulgo, id est spirituales cantilenas, quo verbum Dei vel cantu inter populos maneat.“

¹²⁶ LUTHER, *Briefwechsel 3*, s. 220: „Quaerimus itaque undique poetas [...]“

¹²⁷ LUTHER, *Briefwechsel 3*, s. 220: „[...] cum vero tibi data sit et copia et elegantia linguae Germanicae, ac multo usu exulta, oro, ut nobiscum in hac re labores, et tentes aliquem psalmorum in cantilenam transferre [...]“

¹²⁸ LUTHER, *Briefwechsel 3*, s. 220: „[...] sicut hic habes meum exemplum [...]“

¹²⁹ LUTHER, *Briefwechsel 3*, s. 220: „[...] velim autem novas et aulicas voculas omitti, quo pro captu vulgi quam simplicissima vulgatissimaque, tamen munda simul et apta verba canerentur, deinde sententia perspicua et psalmis quam proxima redderetur. Libere itaque hic agendum et accepto sensu, verbis relictis, per alia verba commoda vertendum.“

¹³⁰ LUTHER, *Briefwechsel 3*, s. 220: „Ego non habeo tantum gratiae, ut tale quid possem, quale vellem.“

¹³¹ LUTHER, *Briefwechsel 3*, s. 220: „Itaque tentabo, si tu vel Heman, vel Assaph, vel Jeduthum sis.“ Luther tu naráží na 1 Par 25,1–8 – Asaf, Heman a Jedutun jsou tu jmenováni jako přední hudebníci, resp. „proroci“ (v. 1), kteří za krále Davida sloužili „v Hospodinově chrámě“ (v. 6), stáli jako představení v čele svých synů a jejich synové pod

podobnou naději tu Luther jmenuje pozdějšího významného politika Johanna Dolziga (1485–1551), který v té době zastával úřad hospodářského ředitele („Hofmarschall“) na dvoře Spalatinova kurfiřta Fridricha III.: „O totéž mám v úmyslu požádat Johanna Dolziga, který má rovněž dar bohatého a elegantního slova[...]"¹³² Zároveň Luther ujišťuje, že nechce být na obtíž, že takovou spolupráci očekává „jen za předpokladu, že vám na to zbude čas, kterého, jak se mi zdá, teď nebude mnoho“.¹³³

Teprve v závěru dopisu vychází na jevo, že Luther už má na mysli i zcela konkrétní soubor žalmů, který má být takto parafrázován, a to tzv. žalmy kající (tj. žalmy 6, 32, 38, 51, 102, 130 a 142). Jako pomůcku, která Spalatinovi pomůže žalmům porozumět, totiž navrhuje svůj výklad kajících žalmů, který vydal v roce 1517 a které má Spalatin ve své knihovně: „Máš mých sedm kajících žalmů a komentáře, z nichž budeš moci vyčíst smysl žalmu.“¹³⁴ V návaznosti na to Luther „navrhuje“ konkrétní rozdělení – on sám už parafrázoval žalm 130 (*De profundis*) a žalm 51 (*Miserere mei, Deus*) parafrázovat hodlá (jinými slovy – vybírá si smetanu), žalmy 6 (*Domine, ne in furore*) nebo 143 (*Domine, exaudi*) může přeložit Spalatin a žalm 32 (*Beati quorum remissae*) Dolzig: „A jestli souhlasíš, přidělím ti žalm první, Domine, ne in furore, nebo sedmý, Domine, exaudi orationem. Johannu Dolzigovi přiděluji žalm druhý, Beati quorum, neboť De profundis jsem už přeložil sám, a Miserere mei přeložit hodlám.“¹³⁵ Pokud by na tyto kající žalmy z nějakého důvodu nestačili, mohou si vybrat radostné až jásavé a smyslově konkrétnější žalmy 33 a 104, případně děkovný žalm 32: „Nebo jestli tyto jsou příliš obtížné, chopte se oněch dvou, Benedicam Dominum in omni tempore a Exultate iusti in Domino, to jest třicátého třetího a třicátého druhého, nebo žalmu stého třetího, Benedic, anima mea, Dominum.“¹³⁶ Závěrem ještě žádá, aby ho Spalatin informoval, zda budou s Dolzigem ochotní na takových parafrázích pracovat: „Napiš, jakou ve vás mohu mít naději.“¹³⁷

Zdá se, že ani Spalatin, ani Dolzig opravdu „mnoho“ času neměli, protože není žádných známek, že by se byli o parafrázování některého z navrhovaných žalmů buď jen pokusili. Lutherův dopis Spalatinovi je však pro nás přesto cenným dokladem o požadavcích, které Luther a obecněji luterská reformace na žalmové parafráze kladli. Žalmové parafráze mají sloužit duchovnímu zpěvu, a proto mají užívat co možná prostého, srozumitelného, který však má být zároveň důstojný, aby odpovídal závažnosti sdělovaného obsahu. Není třeba držet se slov biblického textu, ale je třeba věrně zachovat jeho smysl.

Luther sám v průběhu svého života složil parafráze žalmů 12, 14, 46, 67, 124, 128, 130 (parafrázi žalmu 51, o níž jako o zamýšlené píše v dopise Spalatinovi, od něho nemáme a patrně ji ani nesložil).¹³⁸ Nejznámější z nich je patrně parafráze žalmu 46 *Ein feste burg ist unser Gott* (její nejstarší známý tisk pochází z roku 1529). Teprve nahlédnutí do těchto jeho parafrází nám dává přesněji porozumět požadavku, který Luther v dopise Spalatinovi vyjádřil slovy „podržet smysl

jejich vedením zpívali „za zvuku cymbálů, citer a lyr, ve službě Božího Chrámu“ (v. 6).

¹³² LUTHER, *Briefwechsel* 3, s. 220: „Idem peterem a Joanne Dolziko, qui et ipse copiosus et elegans est [...]“

¹³³ LUTHER, *Briefwechsel* 3, s. 220: „[...] sic tamen, si vobis otium fuerit, quod suspicor modo non esse tantum.“

¹³⁴ LUTHER, *Briefwechsel* 3, s. 220: „Habes autem meos septem Psalmos poenitentiales et commentarios, e quibus sensum psalmi capere poteris [...]“ Vyd 1517 a 2. vyd. 1525

¹³⁵ LUTHER, *Briefwechsel* 3, s. 220: „[...] aut si placet assignari tibi psalmum primum, ita: Domine, ne in furore, vel septimum: Domine, exaudi orationem. Joanni Dolziko psalmum secundum: Beati, quorum, assigno, nam De profundis, a me versus est: Miserere mei jam praedestinator fieri.“

¹³⁶ LUTHER, *Briefwechsel* 3, s. 220: „Vel si hi difficiliore sunt, arripite illos duos: Benedicam Dominum in omni tempore, et exultate iusti in Domino, id est, 33. et 32. vel Psalm. 103.: Benedic, anima mea, Dominum.“

¹³⁷ LUTHER, *Briefwechsel* 3, s. 220: „Responde vero, quid nobis in vobis sit spei.“

¹³⁸ WOLFF, Jens: Dichtungen. In: BEUTEL, Albrecht (vyd.): *Luther Handbuch*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2005, s. 355–358, zde s. 355; BURGER, Christoph: Luther's Thought Took Shape in Translation of Scripture and Hymns. In: KOLB, Robert; DINGEL, Irene; BATKA, Eubomír (vyd.): *The Oxford Handbook of Martin Luther's Theology*. Oxford: Oxford University Press, 2014, s. 481–488, zde s. 486.

a opouštět slova“. Tento požadavek zřejmě není pouze jazykový, nejde snad jen o to, že překlad nemá být otrocký, nemá kalkovat hebrejský způsob vyjadřování, a má se držet toho, co je za vhodné a elegantní pokládáno v němčině. Spíše snad je to požadavek teologický a exegetický: tvůrce žalmové parafráze se nemá držet starozákonní litery, nemá se držet smyslu, který do něj snad vkládali jeho starozákonní čtenáři a posluchači, ale má mu rozumět jako výpovědi o Kristu, a svou parafrázi má formulovat tak, aby tento novozákonní, christologický smysl učinil zřejmým.¹³⁹ Právě takový způsob úpravy biblického textu, biblické předlohy je totiž charakteristický pro Lutherovy vlastní skladby: christologický výklad starozákonního textu se tu nespokojuje starozákonní literou, ale je vyjadřován více či méně explicitně. Uvedme příklad, který je zvláště výrazný. Sedmý verš žalmu 12 v novodobém překladu zní:

Hospodinova slova jsou slova upřímná, ryzí stříbro, jež ze země vychází sedmkrát vytříbené [...]

Lutherův překlad zní podobně:

Die rede des HERRN sind lautter, wie durchfewrt sylber ym erdenem tigel, bewerd sieben mal.¹⁴⁰

Naproti tomu však v Lutherově žalmové parafrázi čteme:

Das sylber durchs feur sieben mal
bewert wird lautter funden,
Am Gottes wort man wartten sal
des gleichen alle stunden.
Es wil durchs creutz beweret seyn,
Da wirt seyn krafft erkand und scheyn
und leucht starck ynn die lande.¹⁴¹

Ve výrazu „Hospodinova řeč“ („Die rede des HERRN“) je tedy rozpoznán odkaz na Krista, „Boží slovo“ („Gottes wort“), to on, resp. ono bude „zkoušeno křížem“ („Es wil durchs creutz beweret seyn“). Tak bude „rozpoznána jeho síla“ („Da wirt seyn krafft erkand“) a bude (po svém zmrtvýchvstání) „mocně ozařovat zemi“ („und scheyn und leucht starck ynn die lande“). Moderní pozorovatel snad může mít sklon posuzovat takový způsob parafrázování biblického textu jako jeho svérázné domýšlení, přetváření, reinterpetaci, ale Luther sám tak na svoji práci asi nehleděl – jemu samému se patrně jevila tak, že jen otevřeněji, explicitněji formuluje to, co biblický text sám o sobě, jen skrytějším způsobem, říká, a že tedy tak „co nejpřesněji vystihuje myšlenku biblických žalmů“ („sententia [...] psalmis quam proxima redderetur“) a že tak vskutku „drží smysl a opouští slova, překládá jinými vhodnými slovy“ („accepto sensu, verbis relictis, per alia verba commoda vertendum“), jak k tomu vyzýval v listu Spalatinovi.

Je třeba poznamenat, že důraz na christologický výklad se u Luthera objevuje nejen tam, kde parafrázuje žalmy, ale všude, kde přistupuje k výkladu Starého zákona, tedy například také v jeho biblických komentářích a kázáních. Srovnáváme-li v tomto směru Luthera s tím, co mu předcházelo, tedy s patristickou a středověkou exegezí a pozdě antickými a středověkými žalmovými parafrázemi a jinými podobnými úpravami biblické poezie, nebude se jevit nijak výjimečný – christologická interpretace je tam všude běžným a lze říci převládajícím způsobem výkladu starozákonního textu, a tedy i žalmů. Ani na počátku šestnáctého století nebyl důraz, který Luther kladl na christologický výklad, nijak neobvyklý: své stoupence měl zejména také mezi humanisticky a reformně laděnými vzdělanci, jako byli Erasmus Rotterdamský nebo francouzský biblista Jacques Lefèvre d'Étaples.

¹³⁹ BACH-GALLE, *Deutsche Psalmendichtung*, s. 90.

¹⁴⁰ Citováno podle BACH-GALLE, *Deutsche Psalmendichtung*, s. 98.

¹⁴¹ Citováno podle BACH-GALLE, *Deutsche Psalmendichtung*, s. 98.

Na další vývoj názorů týkajících se výkladu Starého zákona, zejména v reformačním prostředí, a v souvislosti s tím také na další dějiny žalmových parafrází významně zapůsobila skutečnost, že Jan Kalvín jakožto ústřední postava švýcarské reformace položil důraz naopak na historickou interpretaci Starého zákona, tj. na hledání toho smyslu, který mají starozákonní výroky v kontextu Starého zákona, ve vztahu k životním osudům a životním situacím starozákonních postav. V souvislosti s tím Kalvín christologický výklad značně omezoval, i když ho nepopíral úplně. Zatímco Erasmus Rotterdamský vykládá slova Druhého listu Korint'ánům „littera occidit, spiritus vivificat“ (2 Kor 3,6) v tom smyslu, že doslovný, historický výklad („littera“) „neprospívá“ vůbec nebo jen málo a že pouze duchovní, christologický výklad („spiritus“) přináší duchovní prospěch, a má tedy sklon nad historickým smyslem mávnout rukou („quid fructus?“), klade nad ním otázku – „jaký je z toho prospěch?“¹⁴², pro Kalvína je naopak historický výklad, tedy „prostý a přirozený smysl“, jak sám říká, tím, co ho v jeho komentáři k žalmům především a takřka výhradně zajímá.¹⁴³ V dlouhodobé perspektivě vedl tento rozdíl ke konfesní polarizaci mezi luterskými a kalvínskými teology, takže z luterské strany se dokonce ozývalo obvinění, že Kalvín vykládá Písmo spíše „židovsky“ než křesťansky.¹⁴⁴ Kalvín však christologickou interpretaci jako takovou výslovně neodmítal a v některých případech ji připouštěl i ve svém komentáři k žalmům.¹⁴⁵ Důraz je však u Kalvína v každém případě na historickém smyslu, který je pro Kalvína často smyslem „davidovským“: za autora žalmu je pokládán král David a výpověď žalmu je chápána jako reakce na situaci, ve které se v dané době král David ocital; za důležité se tedy pokládá to, co ten který žalm říká o králi Davidovi, jak zapadá do jeho životní situace a co Bůh skrze Davidovy životní osudy říká nám křesťanům.¹⁴⁶ Davidův příběh se tak jeví jako zdroj cenného poučení a nelze o něm říci, že by málo „prospíval“, a nelze ho tedy ani jako nepodstatný, „málo užitečný“ vynechat.

To vše má svůj významný dopad na žalmové parafráze: v kalvínském prostředí vznikají parafráze, které se těsně drží „literary“ biblického textu a jeho historické interpretace, jak to uvidíme na příkladu Ženevského žaltáře, a pro luterské prostředí jsou naopak charakteristické parafráze, které se drží christologického smyslu a ve větší nebo menší míře mu přizpůsobují „literu“, jak jsme to pozorovali u Luthera samého.

¹⁴² [ERASMUS ROTTERDAMSKÝ, Desiderius]: ENARRATIO| PIA IVXTA AC DOCTA IN PSAL-|mum XXXIII per DES. ERASMVM| ROTERODAMVM modo recens| & nata simul & excusa typis. BASILEAE: IN OFFICINA FROBEN<iana>, 1531, s. 18: „Littera occidit, inquit Paulus, spiritus vivificat. Non semper occidit littera, sed ubi occidat prorsus, est ubi nihil aut minimum prosit, sed non vivificat nisi perveneris ad Christum. Iudaeus circumciditur et a littera occiditur. Clamat Apostolus, Si circumcidamini, Christus nihil vobis proderit. Qui legit serpentem aeneum sublatum in stipitem et a serpentium morsu liberatos, qui in illum intenderant oculos, non peccat si credit historiae. Sed quid fructus? Si credit hoc naturae vi factum, nihil est fructus. Si virtute dei, aliquid est fructus, sed non liberatur a peccatis, nisi qui in Christum crucifixum intendit oculos. Ibi demum vita est, ubi Christus est.“

¹⁴³ GREEF, Wulfert de: Calvin as commentator on the Psalms. In: MCKIM, Donald K. (vyd.): *Calvin and the Bible*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, s. 85–106, s. 94 („simplex et genuinus sensus“). (Dále citováno jako GREEF, Calvin as commentator on the Psalms.)

¹⁴⁴ Srov. PAK, G. Sujin: *The Judaizing Calvin. Sixteenth-Century Debates over the Messianic Psalms*. Oxford: Oxford University Press, 2010, s. 103–124. (Dále citováno jako PAK, *The Judaizing Calvin*.)

¹⁴⁵ GREEF, Calvin as commentator on the Psalms, s. 100–102; PAK, *The Judaizing Calvin*, s. 79–82.

¹⁴⁶ Srov. PAK, *The Judaizing Calvin*, s. 77–79. Srov. také např. krátkou charakteristiku rozdílu mezi luterským a kalvínským přístupem, kterou uvádí Lars Kessner ve své studii: KESSNER, Lars: Ambrosius Lobwasser. Humanist, Dichter, Lutheraner. In: GRUNEWALD, Eckhard; JÜRGENS, Henning P.; LUTH, Jan R. (vyd.): *Der Genfer Psalter und seine Rezeption in Deutschland, der Schweiz und den Niederlanden: 16.–18. Jahrhundert*. Tübingen: M. Niemeyer, 2004, s. 217–228, zde s. 225. (Dále citováno jako KESSNER, Ambrosius Lobwasser.)

Shrnutí

Žalмовé parafráze, jak je Luther zamýšlel a jak je také sám skládal, mají sloužit duchovnímu zpěvu, mají to být duchovní písně složené „v národním jazyce pro potřeby neučených lidí“, jak píše v listu Spalatinovi, a mají v lidovém prostředí šířit a udržovat znalost Božího slova. V souvislosti s tím žádá, aby užívaly důstojného, ale zároveň také prostého a snadno srozumitelného jazyka. Požadavek zachovat smysl biblického textu, ale nadržet se jeho slov, formulovaný rovněž v listu Spalatinovi, lze chápat jako výzvu k výslovnému vyjádření christologického smyslu biblického textu, jak se s ním v Lutherových parafrázích setkáváme.

V průběhu šestnáctého století lze pozorovat rozdíl mezi žalmovými parafrázemi vznikajícími v luterském prostředí a žalmovými parafrázemi vznikajícími v kalvínském prostředí, který odpovídá rozdílu mezi christologickým důrazem luterské exegeze a historickým důrazem exegeze kalvínské. Žalмовé parafráze vznikající v kalvínském prostředí se těsně přidrží litery biblického textu a upřednostňují jeho historickou interpretaci, žalмовé parafráze vznikající v luterském prostředí upřednostňují christologický výklad a nezřídka pozměňují slovní formulace tak, aby christologický smysl biblického textu byl v parafrázi vyjádřen explicitně.

4. Z dějin Ženevského žaltáře

Clément Marot a jeho žalmové parafráze

Ve Francii šel po cestách, které Lutherovy požadavky na žalmové parafráze v některých směrech připomínají a v jiných se zase výrazně liší, Clément Marot (1496–1544), přední básník své doby, působící na dvoře francouzského krále Františka I. (1515–1545), a jedna z nejvýraznějších figur francouzské renesanční poezie.

Marot představuje ve francouzském básnictví určitý přechod mezi pozdním středověkem, jak ho reprezentuje volné uskupení tzv. „velkých rétoriků“ („les grands rhétoriciens“), a plně rozvinutou renesancí, jak ji reprezentují zejména básníci „Plejády“ („la Pléiade“): Pierre de Ronsard, Joachim du Bellay, Jean-Antoine de Baïf, Jacques Peletier du Mans, Rémy Belleau, Pontus de Tyard, Étienne Jodelle. Zatímco „velcí rétorikové“ pokračovali v tradicích staršího francouzského básnictví a zaměřovali se na rozvíjení technické virtuozity jak v oblasti práce s veršovou a strofickou formou (hojně např. užívali obtížnějších pevných forem, jako je rondeau, francouzská balada, chant royal apod.), tak v oblasti práce s jazykovým vyjádřením (metafory, palindromy, aliterace, lipogramy apod.). Naproti tomu básníci Plejády přišli v polovině šestnáctého století, už po Marotově smrti, s programem výrazného předělu, odříznutí se od starší domácí tradice a co možná intenzivního a všestranného „oživení“ francouzské poezie „napodobením“ nejskvělejších autorů řeckého a latinského starověku a relativně „moderní“ poezie italské, především Petrarky a jeho následovníků.

Clément Marot na „velké rétoriky“ v mnoha směrech navazoval,¹⁴⁷ zejména využíval jimi rozpracovaných pevných forem. Byl s nimi spřízněn i „pokrevně“, protože jedním z „velkých rétoriků“ byl jeho otec, básník Jean Marot (nar. kolem 1450, zemř. 1526). Clément se k němu vždy hlásil a pořídil také souborné vydání jeho děl. Jako editor se Marot hlásil i k jiným starším autorům: zejména vydal básnické práce Françoise Villona (nar. 1431, zemř. po 1463), staršího současníka a svérázného souputníka „velkých rétoriků“, a sáhl ještě hlouběji do středověku, když pořídil nové, jazykově modernizované vydání slavného *Románu o růži* (*Le Roman de la Rose*, 13. stol.).

Marot syn sice nebyl z těch, kteří by hlásali „umělecké revoluce“, ale svým dílem přesto přispěl k tiché, pozvolné změně vkusu, která připravila čtenáře k tomu, aby s pochopením přijali úsilí Plejády.¹⁴⁸ Ve srovnání s „velkými rétoriky“ bývá charakterizován jako autor, který se pozvolna, „neznatelně“ oprostil od „rétoriky“ a vnesl do poezie osobní, individuální citění.¹⁴⁹ Svůj zájem o starší francouzskou poezii a nekonfliktní pokračování v její tradici však spojoval se zájmem o klasické starověké autory, doporučované tehdy živě se rozvíjejícím humanistickým hnutím. Už ve svých začátcích přeložil francouzskými verši Vergiliovu první eklogu a do francouzských veršů převedl jeden z Lúkiánových dialogů¹⁵⁰ a později např. francouzskými verši přeložil veršem dvě z patnácti knih Ovidiových *Proměn*. Z novějších autorů přeložil také několik Petrakových sonetů a veršem upravil dvě rozmluvy Erasma Rotterdamského.

¹⁴⁷ ADAM, Antoine; LERMINIER, Georges; MOROT-SIR, Edouard: *Littérature française. Tome premier. Des origines à la fin du XVIII siècle*. Paris: Larousse, 1967, s. 87 (dále citováno jako ADAM-LERMINIER-MOROT-SIR, *Littérature française I.*); BALMAS, Enea; GIRAUD, Yves: *Histoire de la littérature française. Tome 2. De Villon à Ronsard, XVe–XVIe siècles*. Paris: Flammarion, 1997, s. 106 (dále citováno jako BALMAS-GIRAUD, *De Villon à Ronsard.*).

¹⁴⁸ Srov. VIGNES, Jean: *Lyrique à la Renaissance*. In: LESTRINGANT, Frank; ZINK, Michel (vyd.): *Histoire de la France littéraire. Tome 1. Naissance, Renaissances. Moyen Âge–XVI siècle*. Paris: Presses universitaires de France, 2006, s. 917–956, zde s. 921, 953–954. (Dále citováno jako VIGNES, *Lyrique à la Renaissance.*)

¹⁴⁹ ADAM-LERMINIER-MOROT-SIR, *Littérature française I.*, 87: „L'oeuvre de Marot se libère insensiblement de la rhétorique pour exprimer des sentiments personnels.“

¹⁵⁰ ADAM-LERMINIER-MOROT-SIR, *Littérature française I.*, s. 86.

Ve svých vlastních básnických pracích přejímal Marot vžitě formy a umělecké prostředky, ale dokázal jich užívat s obratností a lehkostí. „Marot nic nového nevyalezl, ale všeho dovedně využil,“ píše o něm Sainte-Beuve.¹⁵¹ Za Marotovu nejvlastnější oblast bývají pokládány žánry, které mu umožnily, aby projevil osobní cítění a které mu dovolily, aby uplatnil svou charakteristickou nenucenost, hravost, domáckost, bezprostřednost: básnické listy, elegie, epigramy, satiry.

Pro úplnost charakteristiky a pochopení některých souvislostí je třeba připomenout, že v Marotových skladbách nechybějí ani náměty poněkud rozpustilé, či dokonce „necudné“, jak říká starší literární historik.¹⁵² Tak například veliké proslulosti u současníků i potomstva došel jeho epigram *O krásné prsní bradavce (Du beau tétin)*¹⁵³ a také skutky proti šestému přikázání jsou u něho častěji předmětem bizarních žertů než odsouzení. Ve vztahu k našemu tématu nebude asi příliš překvapivé, že autoři, kteří v následujících stoletích o Marotovi psali, vyjadřovali nezřídka údiv nebo pobavení nad tím, že básníkovi, který psal poezii tohoto typu, přišlo na mysl parafrázovat žalmy.¹⁵⁴

Ačkoli Marot sám sebe nechápal jako hlavu básnické školy a ačkoli neměl žádnou zvláštní „nauku“, kterou by byl chtěl prosadit, přesto ve své době jako básník požíval nepochybné prestiže a znatelně tak ovlivňoval představu současníků o tom, jak má poezie vypadat, takže ve skladbách vznikajících v jeho době je nezřídka znát působení jeho vzoru.¹⁵⁵ Marot sám, jak jsme již slyšeli, žádný básnický „revolucionář“ a „reformátor“ nebyl. „Revolucionáři“ a „reformátoři“ však přišli po něm, nejprve „Plejáda“ a po ní zvláště François de Malherbe (1555–1628), „otec“ francouzského klasicismu, který výrazně změnil představu o formálních náležitostech francouzské poezie, o „pravidlech“, kterými se má řídit, a tím do značné míry starší poezii, včetně Marota samého, antikvoval. Zejména v úsudcích, které o Marotovi pronášeli autoři žijící v době, kdy zásady klasicismu zobecněly a staly se samozřejmostí, bývá znát vůči Marotově poezii jistá přezíravost, jak ještě poznáme v dalším výkladu. Nicméně klasicistní autoři sami chovali k Marotovi úctu a jeho jméno se udržovalo v povědomí jako jméno významného a respektovaného autora. Sám velký zákonodárce francouzského klasicismu Nicolas Boileau-Despréaux (1636–1711), který pro všechno to, co bylo před Malherbem, obvykle nemá než ironii, mluví o Marotovi ve svém *Umění básnickém (L'Art poétique, 1674)* s nepřehlédnutelnou sympatií, a vyznamenává ho proslulým veršem: „Imitons de Marot l'élégant badinage“,¹⁵⁶ „Napodobujme Marotovo elegantní žertování“, z něhož spojení „l'élégant badinage“, „elegantní žertování“ přešlo do literárně historických příruček a pojednání jako neodmyslitelná součást výkladů o Marotově stylu. Zvláštním ctitelem Marotova umění byl bajkař La Fontaine (1621–1695). A také později vlivný soudce francouzského písemnictví, nekompromisní klasicista Jean-François de La Harpe (1739–1803) přes ne nepatrné výhrady mluví o Marotovi se zřejmým uznáním: „Jméno Marot představuje první vskutku pozoruhodnou epochu v dějinách naší poezie, byť více pro své mimořádné nadání než pro pokrok, který přinesl naší versifikaci, [...] měl nadání, které nekonečně přesahuje všechno, co mu předcházelo, i všechno, co po něm následovalo, až do Malherba. [...] Nikdo, ani za našich dnů, neuměl lépe vystihnout tón, který se hodí k epigramu [...], nikdo lépe nevystihl [...] pravý tón básnického listu [...]“¹⁵⁷

¹⁵¹ SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin: *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVIIe siècle*. Paris: G. Charpentier, 1843, s. 30: „Marot, encore une fois, n'a rien inventé, mais il s'est habilement servi de tout.“ (Dále citováno jako SAINTE-BEUVE, *Tableau*.)

¹⁵² ŠIMEK, Otakar: *Dějiny literatury francouzské v obrysech. Díl II. Renesance a reformace, století XVI*. Praha: Fr. Borový, 1923, s. 36. (Dále citováno jako ŠIMEK, *Dějiny II*.)

¹⁵³ Srov. např. VIGNES, *Lyrique à la Renaissance*, s. 927–928.

¹⁵⁴ U nás srov. ŠIMEK, *Dějiny II*, s. 37.

¹⁵⁵ BALMAS-GIRAUD, *De Villon à Ronsard*, s. 112.

¹⁵⁶ BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas: *Oeuvres poétiques de Boileau-Despréaux*. Vyd. Ferdinand Brunetière. Paris: Hachette, 1889, s. 288 (*L'Art poétique*, zpěv I., verš 96); srov. též s. 289 (zpěv I., verše 119–122).

¹⁵⁷ LA HARPE, Jean-François de: *Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne. Tome V*. Paris: P. Pourrat frères, 1839, s. 74–75: „Le nom de Marot est la première époque vraiment remarquable dans l'histoire de notre poésie, bien

Marotovo náboženské přesvědčení a smýšlení je již dlouho předmětem různých se interpretací,¹⁵⁸ ale vcelku se zdá jisté, že jeho postoj nelze snadno vystihnout vyhraněnou opozicí „katolík“ – „protestant“, jak to ostatně v době počátků evropské reformace není neobvyklé. Od dvacátých let šestnáctého století se u Marota objevují kritická vyjádření k soudobému náboženskému životu – ta tehdy ovšem nebyla specifickým rysem vyhraněných stoupců reformace, ale byla běžná i v nejširších humanistických kruzích.¹⁵⁹ Už ve dvacátých letech byl Marot také obviněn z kacířství a roku 1526 byl na několik měsíců zadržován v pověstném pařížském vězení Châtelet, kde byl několik desetiletí před ním vězněn také Villon.¹⁶⁰ Když v roce 1534 nastalo ve Francii pronásledování protestantů, Marot, tehdy už člen královského dvora, raději uprchl, nejprve do Béarnu, později do italské Ferrary.¹⁶¹ Podmínkou k tomu, aby se mohl vrátit, bylo složení přísahy, ve které by se zřekl bludů. Marot složil tuto přísahu na konci roku 1536 a vrátil se ke dvoru.¹⁶² Když mu v roce 1542 znovu hrozilo obvinění z hereze, uprchl do Ženevy, kde ho patrně vcelku příznivě přijal sám Kalvín, ale Marot zřejmě v Ženevě nenašel, co hledal, a v roce 1543 odtud odešel. Pomýšlel zase na návrat ke dvoru a snažil se získat přízeň krále a jeho blízkého okolí, ale aniž svého cíle dosáhl, zemřel roku 1544 v italském Turíně.¹⁶³ Pohřben byl v turínské katedrále na náklady francouzského biskupa George d'Armagnac (1501–1585), pozdějšího kardinála, který byl tehdy velvyslancem krále Františka I. v Římě (1540–1545) a který zároveň náležel ke skupině humanistů těšících se ochraně královy sestry Markéty Navarrské.¹⁶⁴ Marotův dlouholetý přítel, básník Lyon Jamet, patřící k témuž okruhu a podobně jako Marot podezříváný ze sympatií k protestantismu, složil Marotovi epitaf, který byl vyryt na Marotově náhrobku v turínské katedrále:

Icy devant au giron de sa mere
 Gist des Francoys le Virgile et l'Homere
 Cy est couché, et repose à l'envers
 Le non pareil des disans en vers.
 Cy gist celuy qui peu de terre coeuvre
 Qui toute France enrichit de son oeuvre
 Cy dort un mort, qui tousjours vif sera
 Tant que la France en Francoys parlera.
 Bref gist, repose, et dort en ce lieu cy
 Clement Marot de Cahors en Quercy.¹⁶⁵

Zde před vámi, v klíně své matky,
 leží francouzský Vergil a Homér.
 Zde spí a odpočívá mrtev

plus par le talent qui lui est particulier, que par les progrès qu'il fit faire à notre versification, [...] il eut un talent infiniment supérieur à tout ce qui l'a précédé, et même à tout ce qui l'a suivi jusqu'à Malherbe. [...] Son style a vraiment du charme, et ce charme, tient à une naïveté de tournure et d'expression qui se joint à la délicatesse des idées et des sentiments. Personne n'a mieux connu que lui, même de nos jours, le ton qui convient à l'épigramme [...] Personne n'a mieux connu [...] le vrai ton du genre épistolaire [...]“ (Dále citováno jako LA HARPE, *Lycée*.)

¹⁵⁸ Srov. MAYER, Claude Albert: *La Religion de Marot*. Genève: E. Droz, 1960; WURSTEN, Dick: *Clément Marot and Religion: A Reassessment in the Light of his Psalm Paraphrases*. Leiden; Boston: Brill, 2010, s. 114–116, 118 aj. (dále citováno jako WURSTEN, *Clément Marot*); srov. ŠIMEK, *Dějiny II.*, s. 32–33.

¹⁵⁹ WURSTEN, *Clément Marot*, s. 407

¹⁶⁰ MAYER, Claude Albert: *Clément Marot*. Paris: A.-G. Nizet, 1972, s. 83–130. (Dále citováno jako MAYER, *Clément Marot*.)

¹⁶¹ MAYER, *Clément Marot*, s. 267–369.

¹⁶² MAYER, *Clément Marot*, s. 369–375.

¹⁶³ MAYER, *Clément Marot*, s. 482–514.

¹⁶⁴ Srov. REID, Jonathan A.: *King's sister – queen of dissent. Marguerite of Navarre (1492-1549) and her evangelical network*. Leiden: Brill, 2009.

¹⁶⁵ WURSTEN, Dick; JANSSEN, Jetty: New light on the location of Clément Marot's tomb and epitaph in Turin. *Studi francesi*, 2010, roč. 54, č. 2, s. 293–303, zde s. 297. Srov. MAYER, *Clément Marot*, s. 514–515.

ten, který neměl rovného mezi skladateli veršů.
Zde leží ten, který zabírá jen trochu půdy,
který (však) celou Francii obohatil svým dílem.
Zde leží mrtev ten, který vždy bude živ,
dokud Francie bude mluvit francouzsky.
Zkrátka, na tomto místě leží, odpočívá a spí
Clément Marot z (města) Cahors v (provincii) Quercy.

Ve svých začátcích, ještě než přišel ke dvoru krále Františka I., byl Marot několik let, patrně od roku 1519 do roku 1526, ve službách královny sestry, již zmiňované princezny Markéty Navarrské (1492–1549).¹⁶⁶ Právě zde měl dostatek příležitosti setkávat se s humanistickými a reformními myšlenkami. Princezna sama tíhla spíše k platonismu a mysticismu než k luterské nebo kalvínské reformaci, ale poskytovala ochranu četným alternativně smýšlejícím intelektuálům a mezi nimi nechyběli ani vyhranění stoupenci reformace. Zřejmě v roce 1527 Marot získal úřad královského komorníka („valet de chambre“) a přešel tak od Markéty Navarrské do služeb jejího královského bratra, ale s Markétiným dvorem i s princeznou samou nepřestal udržovat kontakty a také ona mu nepřestala poskytovat pomoc a podporu.

Právě ze styků s Markétiným dvorem zřejmě Marotovi vzešel podnět k tomu, aby začal pracovat na svých žalmových parafrázích. O povaze tohoto podnětu a okolnostech, za kterých se tak stalo, nemáme žádné dobové zprávy. Marot ovšem nemohl znát Lutherův soukromý dopis Spalatinovi, kterému jsme věnovali pozornost v předchozí kapitole, ale jistě mohl, ba spíše musel vědět o významu, který německá reformace připisovala lidovému zpěvu, a také o úloze, kterou v tomto zpěvu hrály žalmové parafráze – tím spíše, že okruh kolem Markéty Navarrské německé dění pozorně sledoval, byť ne vždy se souhlasem. Z jedné zmínky se zdá, že už ve třicátých letech byly některé Marotovy žalmové parafráze zpívány nebo recitovány v rámci soukromé zbožnosti v okruhu Markéty Navarrské, takže je možné, že alespoň některé z Marotových parafrází mohly být skládány vědomě pro tento účel. Marot snad také mohl poznat něco z textů žalmových parafrází vzniklých v prostředí německé reformace a právě setkání s nimi ho mohlo podnítit k vlastním pokusům v této oblasti. Ne všechny parafráze vzniklé v německém prostředí byly totiž jazykově německé, nemalý podíl měly v německé produkci také texty jazykově latinské, z nichž zvláště ty významnější, jako např. žalmové parafráze Eobana Hessa, kolovaly v rámci učenecké „res publica litteraria“ po celé tehdejší vzdělané Evropě.¹⁶⁷

Pokud jde o dobu, kdy Marot začal na svých veršovaných žalmových parafrázích pracovat, zdá se, že to snad bylo v první polovině třicátých let – v každém případě první z těchto parafrází byla tištěna v roce 1533 (je to parafráze šestého žalmu), a to jako příloha ke spisu *Le Miroir de l'âme pécheresse*, jehož autorkou je Markéta Navarrská.¹⁶⁸ Některé další parafráze jsou pak

¹⁶⁶ MAYER, Claude Albert: Clément Marot et Marguerite d'Angoulême. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1986, roč. 86, č. 5, s. 819–830.

¹⁶⁷ Zřejmá souvislost s okruhem kolem Markéty Navarrské dává pomýšlet spíše na podněty, které k Marotovi mohly přijít z mezinárodního humanistického nebo reformačního prostředí. Je však třeba také dodat, že některé veršované žalmové parafráze se ve francouzském písemnictví objevovaly už před Marotem, a že také tyto pokusy mohly na Marota v nějaké míře zapůsobit. Srov. např. JEANNERET, Michel: *Poésie et tradition biblique au XVIe siècle. Recherches stylistiques sur les paraphrases des psaumes de Marot à Malherbe*. Paris: José Corti, 1969. s. 36–39 (Pierre Gringore a jeho veršované parafráze kajících žalmů, poprvé tištěné roku 1525). (Dále citováno jako JEANNERET, *Poésie et tradition biblique*.)

¹⁶⁸ Existuje ještě i jiné vydání Marotovy parafráze šestého žalmu, které může být o něco starší, nedatovaný jednolist, jehož vydání spadá – podle užitého typografického materiálu – do let 1528 až 1533. Podrobněji o obou těchto vydáních WURSTEN, *Clément Marot*, s. 61–63.

doloženy v průběhu třicátých let.¹⁶⁹ Šířily se v té době převážně rukopisně.¹⁷⁰ Patrně první tištěná sbírka Marotových žalmových parafrází byla tištěna kolem roku 1538.¹⁷¹

Pro další osudy Marotových parafrází bylo významné, že alespoň některé z nich doputovaly do rukou Jana Kalvína, a to, jak se zdá, ještě v průběhu druhé poloviny třicátých let. Kalvínovo přesvědčení, že do reformované bohoslužby je třeba zařadit zpěv žalmů v lidovém (vernakulárním) jazyce, je doloženo už v roce 1537, tedy v době jeho prvního ženevského pobytu (1536–1538).¹⁷² O rok později, v dubnu 1538 byli Guillaume Farel a Jan Kalvín ze Ženevy vyhnáni a Kalvín po jistých peripetích odešel do Štrasburku, kam ho pozvali představitelé tamní německojazyčné reformované obce Martin Bucer a Wolfgang Capito, aby se ujal péče o členy tamní reformované obce francouzského jazyka. Zdá se, že právě vliv štrasburského prostředí nemálo přispěl k tomu, že Kalvín svou představu o bohoslužebném využití vernakulárních překladů žalmů dovedl k uskutečnění – německá reformovaná obec ve Štrasburku měla svoji vlastní bohoslužebnou knihu obsahující modlitby, hymny a žalmy už od roku 1524, takže Kalvínovo úsilí o podobnou pomůcku pro francouzskou obec se zde jevilo jako zcela přirozené a nenaráželo na odpor jako neslýchaná novota.¹⁷³ Kalvín se ujal úřadu kazatele ve Štrasburku v září roku 1538 a jen o několik měsíců později, již v roce 1539, vyšla ve Štrasburku knížka nadepsaná *Aulcun Pseaulmes et cantiques mys en chant* (Některé žalmy a kantika uvedené ve zpěv), obsahující třináct Marotových žalmových parafrází (Žl 1, 2, 3, 15, 19, 32, 51, 103, 114, 115, 130, 137, 143), dále šest žalmových parafrází, jejichž autorem je sám Kalvín (Žl 25, 36, 46, 91, 113, 138), a Kalvínovy parafráze Simeonova kantika, Desatera a Apoštolského vyznání víry, z nichž jen poslední není veršovaná.¹⁷⁴ Pokud jde o Kalvínovu autorskou účast, Kalvín sám ji v jednom dopisu Farelovi komentuje jako „vynucenou“ okolnostmi a parafráze žalmů 46 a 25 (v tomto pořadí) označuje za své prvotiny („začátečnické pokusy“).¹⁷⁵ Všechny texty, Marotovy i Kalvínovy, jsou doplněny nápěvy, Kalvínovy žalmové parafráze jsou opatřeny nápěvy převzatými z kancionálu německé štrasburské obce, původ nápěvů připojených k Marotovým parafrázím je většinou neznámý.¹⁷⁶ Jména autorů, Marotovo ani Kalvínovo, nejsou v tisku uvedena. Zda Marot dal k tomuto vytištění svých parafrází souhlas nebo zda o něm alespoň věděl, nevíme. V každém případě však nejpozději touto edicí vešly Marotovy parafráze do liturgického užívání ve štrasburské reformované obci.

Už následujícího roku 1540 se situace v Ženevě změnila a městská rada Kalvína žádala, aby se vrátil. Ten nejprve odmítl, ale následujícího roku 1541 se do Ženevy vrátil a ujal se vedení ženevské reformované obce. Dalšího roku 1542 pak v Ženevě vychází zpěvník *La Forme des*

¹⁶⁹ Parafráze třetího žalmuvznikla podle těchto dokladů snad v roce 1535 a parafráze devátého žalmu v roce 1537 nebo dříve, srov. WURSTEN, *Clément Marot*, s. 66–71.

¹⁷⁰ WURSTEN, *Clément Marot*, s. 72–74, 103.

¹⁷¹ WURSTEN, *Clément Marot*, s. 71–72.

¹⁷² PIDOUX, Pierre (vyd.): *Le psautier huguenot du XVIe siècle: mélodies et documents. II. Documents et bibliographie*. Bâle: Baerenreiter, 1962, s. 1. (Dále cituji jako PIDOUX, *Le psautier huguenot II*.) Dále srov. PIDOUX, Pierre: Introduction. In: MAROT, Clément; BÈZE, Théodore de: *Les psaumes en vers français avec leur mélodies*. Vyd. Pierre Pidoux. Genève: Librairie Droz, 2008, s. 7–32, zde s. 9 (Dále cituji jako PIDOUX, Introduction.). Dále srov. WURSTEN, *Clément Marot*, s. 76. K dataci dokladu srov. WURSTEN, *Clément Marot*, s. 76, pozn. 53.

¹⁷³ WURSTEN, *Clément Marot*, s. 76–77.

¹⁷⁴ *Aulcun pseaulmes et cantiques mys en chant. A Strasburg 1539*. Réimpression phototypographique précédée d'un avant-propos par D. Delétra. Genève: A. Jullien, 1919 (faksimilové vydání). Srov. PIDOUX, *Le psautier huguenot II*, s. 3; PIDOUX, Introduction, s. 9–11; WURSTEN, *Clément Marot*, s. 77–79.

¹⁷⁵ Kalvín v dopise Farelovi z 29. prosince 1538 (PIDOUX, *Le psautier huguenot II*, s. 2): „Quia magis arridebat melodia Germanica, coactus sum experiri quid carmine valerem. Ita Psalmi duo, 46. et 25., prima sunt mea tyrocinia: alios postea attextui.“ Kalvín tedy patrně chtěl využít německou melodii, ale neměl francouzský text, který by na ni mohl být zpíván, a tak si ho složil sám. Zcela jinak, ale jistě nesprávně vykládá slova „quia magis arridebat“ Pierre Pidoux, srov. PIDOUX, Introduction, s. 10.

¹⁷⁶ WURSTEN, *Clément Marot*, s. 78.

prières et chantz ecclesiastiques (Podoba církevních modliteb a zpěvů), který zřetelně navazuje na štrasburský z roku 1539. Obsahuje třináct Marotových žalmových parafrází otištěných ve štrasburském zpěvníku, sedmáct Marotových parafrází nově zařazených a pět ze šesti žalmových parafrází, jejichž autorem byl Kalvín – Kalvínova parafráze žalmu 113 je vypuštěna a nahrazena Marotovou parafrází téhož žalmu; další nově přidané Marotovy texty jsou parafráze žalmů 4–14, 22, 24, 37, 38, 104. Otištěny jsou také Kalvínovy parafráze Simeonova kantika a Desatera, místo Kalvínovy parafráze Apoštolského vyznání víry je otištěna parafráze téhož vyznání víry, jejímž autorem je Marot, a připojena je také Marotova parafráze modlitby Otče náš. Všechny texty jsou doprovázeny nápěvy. Za autora předmluvy, která pojednává o hlavních zásadách reformované liturgie a zpěvu a která byla otištěna anonymně, je pokládán Kalvín.¹⁷⁷

Rádi bychom věděli po jakých cestách se nově otištěné Marotovy texty ke Kalvínovi dostaly, zda ty z nich, které Marot složil nově, skládal už vědomě pro Kalvína a pro Ženevu, nebo zda stále vznikaly pro okruh kolem Markéty Navarrské nebo snad ještě pro jiný účel, zda se mezi Marotem a Kalvínem odehrávala nějaká, alespoň třeba zprostředkovaná, komunikace apod., ale žel, pro odpovědi na tyto otázky nemáme žádných bezpečných opor. Jisté potvrzení o Marotově „autorizaci“ ženevského zpěvníku máme pouze potud, že ještě na podzim téhož roku, kdy zpěvník vyšel, Marot opustil královský dvůr a odešel do Ženevy. Jak ale už víme, k tomuto odchodu došlo za situace, kdy se každý, kdo mohl být obviněn ze sympatií k reformaci, ocital v nebezpečí, a lze tedy předpokládat, že spíše než touha po Ženevě mohla Marota vést obava zůstat v Paříži. To si snad mohl poněkud uvědomovat i Kalvín, když v prosinci toho roku referoval v listu Pierru Viretovi o Marotově příchodu do Ženevy a o Marotově „pevném odhodlání“ v Ženevě zůstat. Jako důvod Marotova odchodu z Paříže totiž Kalvín uvádí bezprostřední nebezpečí zatčení a slůvkem „nunc“ („nyní“), kterým uvádí slova o tom, že Marot je „pevně odhodlán“ v Ženevě zůstat, naznačuje, že dříve takové odhodlání patrně neměl. Kalvín také ostatně neříká, že by sám byl o Marotově odhodlání předsvědčen, ale podává je jen jako předmět Marotova tvrzení: „Nyní říká¹⁷⁸, že je pevně odhodlán zde zůstat.“ Kalvín tou formulací asi nechtěl naznačit nedůvěru k Marotovu tvrzení, ale jak se mělo brzy ukázat, jistě bylo moudré, že jeho obsah tlumočil jen jako cizí, ne jako svoje vlastní mínění. Jak víme, Marot celkem vydržel v Ženevě zhruba rok a snad již během léta 1543 ji opustil.¹⁷⁹ O tom, jaký byl mezi Kalvínem a Marotem vztah, jaká byla jejich vzájemná očekávání a jaký byl vývoj jejich vztahu, jaké byly Marotovy náboženské názory a jak se s dobou a zkušenostmi proměňovaly, existuje mnoho různých výkladů, do kterých se ve značné míře promítají představy toho kterého interpreta o tom, kdo Kalvín a kdo Marot byli, ale žel opět jen nepatrné množství dokumentárního materiálu, z něhož by bylo možné soudit něco určitého. Jisté je takřka jen to, že Marot brzy začal hledat cestu ke dvoru a že k němu až do konce života upínal své naděje, a že v jednom epigramu z té doby líčí Ženevu jako „peklo“ („Enfer“), ze kterého touží uniknout.¹⁸⁰

V roce Marotova odchodu ze Ženevy, tedy v roce 1543, patrně v červnu, vyšla v Ženevě rozšířená podoba zpěvníku vydaného roku 1542.¹⁸¹ Kalvínova předmluva byla oproti předešlému vydání rozšířena na dvojnásobek. Naopak všechny, jejichž autorem Kalvín byl, byly vypuštěny a nahrazeny Marotovými parafrázemi týchž textů. Nově se tak ve zpěvníku objevily Marotovy parafráze žalmů 18, 23, 25, 33, 36, 43, 45, 46, 50, 72, 79, 86, 91, 101, 107, 110, 118, 128, 138. Také tyto nové texty byly opatřeny nápěvy. Zdá se, že Marot měl v úmyslu postupně parafrázovat všechny žalmy a že logika vývoje „kalvínského zpěvníku“ směřující od štrasburského vydání z roku

¹⁷⁷ Srov. např. PIDOUX, Introduction, s. 11.

¹⁷⁸ Rozuměj: Marot (pozn. TM).

¹⁷⁹ MAYER, *Clément Marot*, s. 513. Wursten naproti tomu datuje Marotův odchod z Ženevy až na konec roku 1543, srov. WURSTEN, *Clément Marot*, s. 105.

¹⁸⁰ MAYER, *Clément Marot*, s. 510.

¹⁸¹ Žádný exemplář tohoto vydání se nedochoval, ale jeho existence je (mimo jiné) dosvědčena v Aktech, vedených ženevskou městskou radou, srov. WURSTEN, *Clément Marot*, s. 96.

1539 k ženevskému vydání z roku 1542 a k jeho rozšířené podobě z roku 1543 směřovala k tomu, aby také všechny další, nově vzniklé, Marotovy parafráze byly do tohoto zpěvníku pojaty. Zdá se však také, že Marot po svém odchodu ze Ženevy už v práci na žalmových parafrázích nepokračoval, alespoň nejsou známy žádné jeho parafráze, které by byly složeny po vydání rozšířeného zpěvníku roku 1543, a není ani žádná známka, že by takové parafráze byly vznikaly. Navíc Marot asi rok po svém odchodu ze Ženevy, patrně v září 1544, zemřel.¹⁸² Tak se stalo, že dílo zůstalo nedokončeno, a že také reformované obce francouzského jazyka se na několik let musely spokojit s devětačtyřiceti parafrázemi, které Marot za svého života stihl složit.

Je také třeba poznamenat, že v předchozím výkladu jsme se soustředili na ta vydání Marotových parafrází, která vyšla v prostředí reformovaných obcí v Ženevě a ve Štrasburku, nebo alespoň na významnější z nich. Z výčtu těchto vydání by mohl vzniknout a v minulosti snad někdy i vznikal dojem, jako by právě prostředí těchto reformovaných obcí bylo hlavním, nebo dokonce jediným adresátem Marotových skladeb. To by však sotva odpovídalo realitě. Uvedená vydání, tedy štrasburské vydání z roku 1539 a ženevská vydání z let 1542 a 1543 jsou jistě významná potud, že jde o jakési předstupně pozdějšího „Ženevského žaltáře“, který byl ve své úplnosti poprvé tištěn roku 1562 a který je pro nás zajímavý jako vzor, podle kterého se utvářely parafráze Strejcovy, nicméně tak, jako Marotovy parafráze začaly vznikat ve třicátých letech pro jiný okruh recipientů, než byly reformované obce, tak i později, ve čtyřicátých letech, a také i po Marotově smrti vycházela vydání, která byla určena širšímu a názorově značně pestřejšímu okruhu uživatelů. Takové je například antverpské vydání souboru třiceti Marotových parafrází z roku 1541 a jeho o něco pozdější lyonský přetisk,¹⁸³ pařížské vydání téhož souboru, které pořídil „královský knihvazač“ (relieur du roi) a tiskař Estienne Roffet na přelomu let 1541 a 1542,¹⁸⁴ nebo vydání všech čtyřiceti devíti Marotových parafrází, které pořídil též tiskař koncem roku 1543.¹⁸⁵ Jedním z charakteristických rysů těchto vydání je, že autorovo jméno není potlačeno, zpravidla hned titulní strana ohlašuje žalmové parafráze jako dílo Clémenta Marota, popřípadě také „Clémenta Marota, královského komorníka“.¹⁸⁶ Marotovy parafráze se také nadále šířily v opisech, jak bylo v té době dosud zcela obvyklé.¹⁸⁷ Lze říci, že v jistém smyslu se v tomto širším, konfesně nevyhraněném, kulturním kontextu Marotovy parafráze udržely až do nejnovější doby, protože nikdy nepřestaly být připomínány jako nepřehlédnutelné dílo významného básníka a nikdy nepřestaly vycházet v souboru jeho spisů vedle jeho překladů z řeckých a římských autorů a vedle jeho původních básnických listů, elegií a epigramů.

Pokud jde o otázku umělecké ceny Marotových parafrází, bývaly v minulosti pronášeny velmi rozmanité úsudky. Bouřlivý rozvoj francouzské poezie v šestnáctém a sedmnáctém století Marotovy parafráze po umělecké stránce brzy do značné míry antikvoval, možná výrazněji než jiné složky Marotova básnického odkazu, takže se o nich brzy začíná mluvit jako o literatuře pro lid. „Jak se zdokonaloval vkus, Marotovy a Bézovy žalmy musely postupně budit nechuť. Tyto žalmy, které kdysi okouzlovaly dvůr Františka II., byly za Ludvíka XIV. vhodné jen pro lid,“¹⁸⁸ píše

¹⁸² MAYER, *Clément Marot*, s. 514.

¹⁸³ WURSTEN, *Clément Marot*, s. 79–82.

¹⁸⁴ WURSTEN, *Clément Marot*, s. 89–91.

¹⁸⁵ WURSTEN, *Clément Marot*, s. 94–95.

¹⁸⁶ Tak je Marot označován např. v titulu Roffetova vydání z roku 1541: [MAROT, Clément]: Trente Pseaul-[MES DE DAVID, MIS] en francoys par Clement| Marot, valet de| chambre du| Roy. à Paris: Estienne Roffet, 1541.

¹⁸⁷ WURSTEN, *Clément Marot*, s. 83–89.

¹⁸⁸ [VOLTAIRE]: LE| SIECLE| DE| LOUIS XIV.| PUBLIÉ| Par M. DE FRANCHEVILLE| conseiller aulique de sa Majesté, et mem-| bre de l'académie royale des sciences et bel-|les lettres de prusse.| TOME SECOND. A BERLIN: Chez C. F. HENNING, 1751, s. 235: „à mesure que le bon goût se perfectionnait, les psaumes de marot et de béze [!] ne pouvaient plus insensiblement inspirer que du dégoût. ces psaumes, qui avaient charmé le cour de françois second, n'étaient plus faits que pour la populace sous louis XIV.“ Srov. CLIVE, Harry Peter: *Clément Marot: An Annotated Bibliography*. London: Grant and Cutler, 1983, s. 102 (HA 106). (Dále citováno jako CLIVE, *Clément*

v tomto smyslu Voltaire a bezpochyby tak vyjadřuje názor nejen současníků Ludvíka XIV., ale do značné míry i svůj vlastní. Týž Voltaire také o Marotovi potouchle napsal, že „Marot má pouze jeden styl a týmž slohem pje Davidovy žalmy i Alixiny divy,“¹⁸⁹ přičemž „Alixinými divy“ narážel zřejmě na Marotův „necudný“ epigram jednající o ženě jménem Alix, která ustavičně a za všech okolností souložila, a to už od doby, kdy ležela v kolébce, a nepřestala ani v hrobě. Někteří Voltairovi pokračovatelé pak zřejmě soutěžili, kdo bude na adresu Marotových parafrází vtípnější, takže věhlasný a vlivný La Harpe prohlásil, že Marotovy „žalmy [...] jsou dobré leda k tomu, aby se zpívaly v protestantských kostelích“¹⁹⁰ a Sainte-Beuve, který jinak nemálo vykonal pro rehabilitaci francouzské předklasicistní poezie, Marotovi vytýkal jako prohřešek proti duchu jazyka („odchýlení se od strážného ducha soudobého jazyka“) a proti rázu svého básnického povolání, když se pokoušel „překládat žalmy a na své flétničce doprovázet harfu prorokovu“.¹⁹¹ Přestože devatenácté, a tím spíše dvacáté století v lecjakém směru upustilo od příkrých soudů klasicizující literární kritiky, na adresu Marotových parafrází zaznívají i potom výhrady a vcelku lze říci, že se v literární historii ustálil názor, že zatímco básnický list, elegie, epigram, satira jsou žánry, kde je Marot ve svém živlu a kde těžko hledá soupeře, jeho žalmové parafráze jsou dílo sice významné, ale po umělecké stránce ne nesporné. Zvláště mu bývá vytýkáno „prozaické vyjadřování“¹⁹² a že „mísí vznešené výrazy mezi triviality“,¹⁹³ tedy že styl, který zvolil, neodpovídá vznešenosti, která bývá připisována jeho biblické předloze, a že i zde zachovává svůj obvyklý konverzační, hovorový tón a vyjadřuje se nenuceně, lidově, možná i familiárně. Podobně často se ozývá výtky, že vznešenosti námětu neodpovídá v Marotových parafrázích zvuková stránka veršové formy. Předmětem této výtky je asi zejména Marotova záliba v krátkých a velmi krátkých verších (v Marotových žalmových parafrázích mají nejkratší z nich jen čtyři slabiky), které skutečně působí spíše hravě než vážně nebo vznešeně – Otakar Šimek mluví v té souvislosti o „hopkavém rytmu Marotově“.¹⁹⁴ Za nespornou přednost je naproti tomu pokládáno bohatství a pestrost strofických systémů, které Marot v parafrázích užil. Opíral se tu jistě v mnohém o dědictví „velkých rétoriků“, ale i tak je pozoruhodný už počet – Marot ve svých devětačtyřiceti parafrázích uplatňuje celkem jedenačtyřicet různých strofických útvarů – a tím spíše rozmanitost užitých strofických forem. K tomu snad je možné připojit ještě jedno plus, které ve „velkých“ dějinách literatury bývá opomíjeno a mlčky přecházeno takřka jako samozřejmost, ale které přece jen tak docela samozřejmé není: totiž že přes všechny své domnělé nebo skutečné slabiny jsou Marotovy parafráze dílem člověka, který se po mnoho let věnoval umění slova, nabyt bohatou zkušenost s řazením slov do veršů a nalézáním rýmů a získal nemalou obratnost při hledání elegantního výrazu – také tato specifická „slovesná“ zdatnost se do výsledné podoby Marotových parafrází ovšem promítá a přispívá k jejich umělecké ceně.

Mezi obecně uznávané skutečnosti, které pronikly i do literárněhistorických příruček, patří i některé teologické aspekty Marotovy práce s biblickým textem. Především je dobře známo, že

Marot.)

¹⁸⁹ [VOLTAIRE]: LE| TEMPLE| DU| GOÛT.| PAR| M. DE VOLTAIRE.| EDITION VERITABLE.| Donné par l'Auteur. A AMSTERDAM: Chez ETIENNE LEDET, 1733, s. 39, „Marot [...] n'a qu'un stile, et [...] chante du même ton les Pseaumes de David et les merveilles d'Alix [...]“. Srov. CLIVE, *Clément Marot*, s. 101 (HA 106).

¹⁹⁰ LA HARPE, *Lycée, tome V.*, s. 75–76: „Ses psaumes, par exemple, ne sont bon qu'à être chantés dans les églises protestantes.“

¹⁹¹ SAINTE-BEUVE, *Tableau*, s. 24: „Marot n'a guère dérogé au génie de la language contemporain et à sa propre vocation que lorsqu'il a voulu traduire les psaumes et accompagner sur son flageolet la harpe du prophète.“ Srov. DOUEN, Orentin: *Clément Marot et le psautier huguenot, étude historique, littéraire, musicale et bibliographique. Tome premier*. Paris: Imprimerie national, 1878, s. 473–474.

¹⁹² ŠIMEK, *Dějiny II.*, s. 37.

¹⁹³ PLATTARD, Jean: Le seizième siècle. I. De Louis XII à la mort de François Ier (1498–1548). In: BÉDIER, Joseph; HAZARD, Paul (vyd.): *Histoire de la littérature française. Tome premier*. Paris: Larousse, 1923, s. 126–164, zde s. 136. (Dále citováno jako PLATTARD, Le seizième siècle.)

¹⁹⁴ ŠIMEK, *Dějiny II.*, s. 37.

Marotovy parafráze se biblického textu přidržují pokud možno těsně, nejsou to volné umělecké kreace, které by se biblickým textem jen „inspirovaly“, ale staví se úplně do jeho služeb a snaží se tlumočit biblický text co možná věrně: nejen že zachovávají myšlenky originálu a jejich pořadí, ale často i obrazy a details slovního vyjádření. Druhý nápadný rys, který je častěji připomínán a který s oním předchozím, jak se zdá, souvisí, je ten, že Marot na rozdíl od mnoha svých předchůdců i současníků neformuluje své parafráze novozákonním jazykem, nemluví v nich o Kristu, kříži, vzkříšení, o Trojici nebo Církvi, jak jsme to pozorovali u Luthera, ale drží se důsledně starozákonního jazyka a starozákonních pojmů. Lze to také vyjádřit tak, že se při formulování textu přidržuje historické, nikoli christologické interpretace. Rovněž tyto dva rysy, věrnost předloze a opření se o historickou interpretaci, bývají hodnoceny kladně, a to i pro umělecký zisk, který z nich plyne – Marotovy parafráze jsou prý totiž díky nim méně teologickými traktáty a více skutečnou poezií.

Pokud jde o Marotův příklon k historické interpretaci žalmů, učiníme k němu alespoň dvě poznámky. Zaprvé: Marot ve svých parafrázích důsledně uplatňuje historickou interpretaci, ale to neznamená, že by christologickou odmítal nebo popíral. Do záhlaví jednotlivých parafrází umísťuje krátká shrnutí jejich obsahu, tzv. „argumenta“, která zároveň obsahují podněty k jejich výkladu – a ta často interpretují biblický text christologicky. Marot tedy nedovoluje, aby christologická interpretace ovlivnila formulaci překladu, nepřipouští, aby z textu vymizel jeho původní starozákonní význam, ale s christologickou interpretací textu jako takovou víceméně samozřejmě počítá. Zadruhé: Je zcela zřejmé, že důraz kladený na historickou interpretaci starozákonního textu, spojuje Marota s Kalvínem a vzdaluje ho od těch vykladačů Starého zákona, kteří kladli důraz na interpretaci christologickou, tedy od autorů, jako byli Erasmus Rotterdamský a Martin Luther nebo jako byli i někteří členové kroužku kolem Markéty Navarrské, zejména Jacques Lefèvre d'Étaples. S Kalvínem Marota ostatně spojuje i to, že neodmítá christologickou interpretaci jako takovou, ale žádá, aby nepřišla zkrátka interpretace historická jako její předstupeň.

Znamená to tedy, že Marot čerpal poučení o výkladu žalmů od Kalvína? Ale jak, když Kalvínův komentář k žalmům byl napsán až několik let po Marotově smrti a když Marot jistě ne všechny své žalmové parafráze psal během pobytu v Ženevě, ale mnohé z nich skládal ještě u dvora v Paříži? Odpověď, jak se v posledních desetiletích stále zřetelněji ukazuje, je poměrně jednoduchá: Marot sice neměl v rukou Kalvínovy texty, ale hojně užíval komentáře ke Knize žalmů, sepsaného štrasburským reformátorem Martinem Bucerem, který Kalvínovo stanovisko v důrazu na historickou interpretaci značnou měrou předjímá.¹⁹⁵ Zatímco Kalvín se však ve svém komentáři často omezuje právě jen na historický výklad, Bucer zpravidla postupuje ve dvou krocích – nejprve představuje interpretaci historickou a na ni navazuje interpretaci christologickou. Bucer je tak bližší postoji, který zaujímá Marot, když k historicky pojatým parafrázím připojuje christologicky pojatá argumenta.¹⁹⁶ Ostatně tato Marotova argumenta jsou z velké většiny překlady argument latinských, jejichž autorem je Bucer a která byla tištěna jako součást jeho komentáře.¹⁹⁷

V posledních desetiletích také literární historie ukázala, že volba jednoduchých, „lidových“ výrazových prostředků v žalmových parafrázích nemusí být pouze důsledek Marotovy záliby v nich, ale může mít motivaci hlubší a může souviset s některými dalšími charakteristickými rysy jeho žalmových parafrází a také s jeho návazností na Bucera. Marot byl už svými současníky chválen za to, že učinil žalmy snadno srozumitelnými, a jistě právě tato snadná srozumitelnost byla jednou z příčin jejich mimořádného úspěchu. „Velice se mi líbila francouzská parafráze,“ píše

¹⁹⁵ [BUCER, Martin]: S. PSALMORVM| LIBRI QVINQVE AD EBRAI-|CAM VERITATEM VERSI,| ET FAMILIARI EX-|PLANATIONE| ELVCIDA-|TI. PER ARETIVM FELI-|NVM THEOLOGVM. [Štrasburk]: [Georg Ulrich Aldlan], [1529]. Srov. Reuben, s. 70–71. Jak vysvětluje Catherine Reuben na citovaném místě, Bucer vydal tento komentář pod krycím jménem „Aretius Felinus“, aby tak usnadnil jeho šíření ve Francii.

¹⁹⁶ WURSTEN, *Clément Marot*, s. 207.

¹⁹⁷ WURSTEN, *Clément Marot*, s. 183–185.

Esrom Rüdinger, rektor bratrské školy v Ivančicích ve druhé polovině šestnáctého století, „protože prostě a jasně vykládá smysl, takže ten kdo ji čte nebo zpívá, ihned a zcela rozumí, co se říká.“¹⁹⁸ Tato prostota a srozumitelnost Marotových parafrází, která ve dvacátém století znovu našla místo ve výkladech o Marotově poezii,¹⁹⁹ je dosahována kombinací širšího spektra prostředků, k nimž však patrně náleží i volba jednoduchých, lidových prostředků.

Zejména však je patrná Marotova snaha podat každý žalm jako souvislou a koherentní, vnitřně logicky propojenou výpověď – snaží se všechny prvky převzaté z předlohy uspořádat pokud možno tak, aby na sebe plynule navazovaly. Pokud je někde ochoten odchytil se od své biblické předlohy, bývá motivem takového postupu právě snaha o dosažení vnitřní jednoty a plynulé návaznosti převzatých motivů a myšlenek.

Krom toho se Marot zřejmě snaží biblické žalmy poněkud „stáhnout“ „z nebe na zem“, zasadit je do každodenního života – tomu pak patrně slouží i historizující interpretace, převzatá od Bucera, která obsah žalmu spojuje spíše s konkrétní životní situací krále Davida nebo jiného žalmisty než s abstraktním teologickým výkladem, ke kterému nezdědka může vést interpretace alegorická.²⁰⁰

Námítky, které proti Marotovým parafrázím vznášela klasicizující nebo romantická kritika, jistě nejsou těmito novějšími výklady zcela a ve všem všudy zodpovězeny, nicméně nesporná cena těchto výkladů je zdá se v tom, že pomáhají vysvětlit značný úspěch, kterého Marotovy parafráze dosáhly. S ohledem na souvislost našeho výkladu je pak zajímavé, že se díky nim vrací něco z myšlenek a požadavků, se kterými jsme se setkali v Lutherově dopisu Spalatinovi. Zatímco v otázce výkladu žalmového textu je mezi Lutherem a Marotem radikální rozdíl, protože jeden formuluje své parafráze v duchu christologické a druhý v duchu historické interpretace, ve věci volby jazykového vyjádření usilují oba o jednoduchý, prostý, lidu srozumitelný výraz. Tato zřejmá podobnost mezi Lutherem a Marotem nám může užitečně připomenout, že se stále pohybujeme v témže prostředí rané reformace, kde žalmová parafráze není tolik vnímána jako umělecký nebo teologický problém, ale na prvním místě se od ní očekává, že bude srozumitelně tlumočit alespoň některé myšlenky biblické předlohy širokému okruhu čtenářů nebo posluchačů.

Žalмовé parafráze Théodora de Bèze

Po Marotově smrti roku 1544, resp. po vydání ženevského zpěvníku v roce 1543, byly žalmové parafráze v Ženevě po několik let užívány v té podobě, jak je Marot zanechal, tedy jako neúplný soubor parafrází devětačtyřiceti žalmů. Teprve asi roku 1549 se další práce na parafrázích ujal, snad z Kalvínova podnětu, Kalvínův blízký spolupracovník Théodore de Bèze (Theodorus Beza, 1519–1605), který teprve předešlého roku 1548 přišel do Ženevy. O začátku Bezovy práce na žalmových parafrázích se vypravuje příběh, zaznamenaný krátce po Bezově smrti, že prý jednoho dne Bezu navštívil Kalvín, ale nezastihl ho doma a místo něho samého našel na stole v Bezově

¹⁹⁸ [RÜDINGER, Esrom]: Libri Psalmorum| PARAPHRASIS| LATINA, QVAE ORATIONE| SOLVTA BREVITER EXPONIT SEN-|TENTIAS SINGVLORVM, EX OPTI-| morum interpretum veterum et re-|centiorum rationibus.| ADDITA SVNT| Argumenta singulorum Psalmorum,| Et redduntur rationes paraphraseos,| Aspersis alicubi certorum locorum explicatiunculis.| Excepta omnia e Scholis| Esromi Rudingeri,| In ludo literario Fratrum Boëmicorum| Euanzizij in Morauis, et nunc| primum edita.| Operis Liber primus. [Görlitz]: [Ambrosius Fritsch], [1581], fol a3[a]: „Valde autem placebat mihi Gallica Paraphrasis [...] propter sententiae disertam et planam expositionem [...] cum qui legit aut accinit, et statim et prorsus intelligat quid dicatur [...]“

¹⁹⁹ Srov. zejm. JEANNERET, *Poésie et tradition biblique*, s. 51–87; WURSTEN, *Clément Marot*, s. 117, 210–214, 238–260.

²⁰⁰ Srov. BACH-GALLE, *Deutsche Psalmendichtung*, s. 115–116; WURSTEN, *Clément Marot*, s. 238–260.

pokojíku francouzsky psanou veršovanou parafrázi žalmu 16, která se Kalvínovi i jeho dalším spolupracovníkům tak zalíbila, že Bezu přesvědčili, aby v té práci pokračoval.²⁰¹ Jmenovanou parafrázi žalmu 16 a snad i některé další skládal prý Beza podle téhož zdroje jako nedávný uprchlík z Francie, „aby utišil svou touhu po vlasti“.²⁰²

O dva roky později, roku 1551 vydal Beza Marotův zpěvník rozšířený o Bezovy parafráze třiceti čtyři žalmů, které Marot neparafrázoval, opatřené novými melodiemi. Ve vydání z roku 1556 se objevily Bezovy parafráze dalších šesti žalmů. Úplná sbírka obsahující parafráze všech sto padesáti žalmů s nápěvy, označovaná tradičně Ženevský žaltář, vyšla v Ženevě roku 1562. Je v ní obsaženo všech devětačtyřicet parafrází, které složil Marot, zbylá sto jedna parafráze je dílem Theodora Bezy. Tyto Bezovy parafráze v základních rysech následují parafráze Marotovy. Také Bezovy parafráze se těsně přidrží biblické předlohy, také ony stavějí na historické interpretaci a vyhýbají se explicitní christologizaci.

Pokud jde o uměleckou stránku Bezových parafrází, je snad třeba připomenout, že ani Beza nebyl v poezii zcela nováčkem. V obecném povědomí sice žije především jako kalvínský teolog a jako Kalvínův nástupce ve vedení ženevské reformované obce, ale v mládí měl Beza blíže k poezii než teologii. Latinskému básnictví se věnoval už za svých právnických studií ve druhé polovině třicátých let, a když na začátku čtyřicátých let přišel do Paříže, rychle si tam získal renomé jednoho z předních latinsky píšících básníků. Ještě před svým odchodem do Ženevy složil také několik básní ve francouzštině.²⁰³ Sbírkou své světské – a jak se mu později zdálo, až příliš světské – latinsky psané poezie vydal v Paříži v roce 1548,²⁰⁴ krátce před tím, než ho nemoc a poznání vratkosti lidského života přiměly změnit k radikální změně životního směřování. Už po odchodu do Ženevy, v době, kdy vyučoval v Lausanne řečtinu a pracoval na žalmových parafrázích, složil a v roce 1550 vydal francouzsky psanou veršovanou tragédii na biblický námět *Abraham obětující* (*Abraham sacrificiant*). V předmluvě k ní učinil charakteristickou a často citovanou poznámku o svém vztahu k poezii, která je pro nás tím zajímavější, že se v ní výslovně zmiňuje také o své práci na žalmových parafrázích:

[...] přiznávám, že jsem od své přirozenosti vždy nacházel potěšení v poezii, a nedovedu toho ani nyní litovat. Velmi však želim, že jsem toho mála milosti, kterou mi Bůh v tom směru udělil, využil na věci, které mi vhnějí nach do tváře, i když na ně jen vzpomenu. Začal jsem se tedy zabývat náměty, ve kterých je více svatosti, doufaje, že se tak i nadále budu moci věnovat psaní veršů, a to zvláště při překládání žalmů, na kterém pracuji nyní.²⁰⁵

Také v pozdějších letech se Beza věnoval skládání veršů, především opět latinských. V roce 1579 vydal latinské veršované parafráze všech sto padesáti žalmů složené v rozmanitých typech

²⁰¹ PIDOUX, *Le psautier huguenot II*, s. 49: „Evenit autem, ut aliquando D. Calvinus D. Bezam invisens, ac domi eum non inveniens, reperiret super mensam cubiculi ejus Psalmum 16. Conserva me, Domine, Gallicis versibus exaratum, quem et secum inscio Beza detulit, legendumque collegis dedit: quibus illud specimen tantopere placuit, ut Bezae auctoris fuerint, reliquos ne differret Psalmos itidem convertere.“ Jde o úryvek z řeči, kterou pronesl Gaspar Laurent (Gasparus Laurentius, 1556–1636), rektor ženevské akademie, na Bezově pohřbu, resp. z její tištěné podoby vydané roku 1606 v Ženevě. Srov. např. JEANNERET, *Poesie et tradition biblique*, s. 89.

²⁰² PIDOUX, *Le psautier huguenot II*, s. 49: „[...] ad patriae desiderium leniendum [...]“ Jde o jiný úryvek z téže řeči uvedené v předchozí poznámce.

²⁰³ JEANNERET, *Poesie et tradition biblique*, s. 89.

²⁰⁴ [BÈZE, Théodore de]: THEODORI BEZAE VE-ZELII POEMATA. LVTETIAE: Ex officina Conradi Badij, 1548.

²⁰⁵ [BÈZE, Théodore de]: ABRAHAM SACRIFICIANT. | TRAGEDIE FRANCOISE. | Auteur Theodore de Besze, | natif de Vezelay en] Bourgogne. [Ženeva], [Jean Crespin], 1551, fol. [AIIb]: „Car ie confesse que de mon naturel i'ay tousiours pris plaisir à la poesie, et ne m'en puis encores repentir: mais bien ay-ie regret d'auoir employé ce peu de grace que Dieu m'a donné en cest endroit, en choses desquelles la seule souenance me fait maintenant rougir. Le me suis doncques addonné à telles matieres plus saintes, esperant de continuer cy apres: mesmement en la translation des Pseumes, que i'ay maintenant en main.“

časoměrných strof²⁰⁶ a později následovaly latinské časoměrné parafráze knihy Job (1583), Písně písni (1584) a knihy Kazatel (1588). Souborné vydání Bezovy latinsky psané poezie pořídil v roce 1597 moravský šlechtic a Bezův žák Václav ml. Morkovský ze Zástřizl.²⁰⁷

Jako básník se Beza nemůže s Marotem srovnávat, nicméně i jeho jméno obvykle figuruje v dějinách francouzské poezie šestnáctého století, a to především díky hře *Abraham obětující*, která bývá někdy označována za první francouzsku tragedii. Zájem o uměleckou stránku se projevuje také v jeho žalmových parafrázích, mj. v tom, že se snaží uchovat pestrost a bohatství strofických forem, které do žalmových parafrází vnesl Marot. A i když se všeobecně soudí, že Bezovy parafráze kvality Marotových naprosto nedosáhly, přece alespoň důstojně a na slušné úrovni doplnily to, co Marot zanechal nedokončené.

Ženevský žaltář

Souborné vydání francouzských veršovaných parafrází všech sto padesáti žalmů s nápěvy, sestavené ze čtyřiceti devíti parafrází Clémenta Marota a sté jedné parafráze Théodora de Bèze, tradičně označované jako Ženevský žaltář (Psautier de Genève), bylo tištěno poprvé roku 1562.²⁰⁸ Už toto první vydání bylo zorganizováno jako velická, na svou dobu gigantická nakladatelská událost, „největší vydavatelský podnik století“.²⁰⁹ Financoval ho a řídil bohatý lyonský tiskař a knihkupec Antoine Vincent (nar. kolem 1500, zemř. 1568), který roku 1559 svěřil vedení své lyonské dílny a obchodu nejstaršímu synovi a jakožto Kalvínův stoupenec přesídlil s manželkou, šesti dětmi, svou ovdovělou sestrou a jejím synem, jehož byl poručníkem, do Ženevy.²¹⁰

Uskutečnění tohoto „podniku století“ velmi napomohla okolnost, že o rok dříve, roku 1561, francouzská královna Kateřina Medicejská a kancléř Michel de L'Hospital (rovněž latinsky píšící básník) svolali do dominikánského kláštera v Poissy představitele katolického a reformovaného (kalvinistického) duchovenstva ve snaze najít cestu k usmíření a odstranění napětí mezi oběma stranami. Hugenotskou delegaci vedl Théodore de Bèze. Ačkoli jednání skončila neúspěšně, Théodore de Bèze využil situaci, v níž nakrátko zavládla ochota ke smíru, a během pobytu ve Francii získal krátce po sobě dva dokumenty – 16. října 1561 je datováno prohlášení dvou profesorů teologie z pařížské Sorbonny, že Bezovy žalmové parafráze neobsahují nic, co by bylo v rozporu s katolickou vírou, a o tři dny později je datováno privilegium vydané jménem francouzského krále, které Antoinu Vincentovi garantuje na dobu deseti let výhradní právo na vydávání úplného souboru žalmových parafrází s nápěvy.²¹¹

²⁰⁶ [BÈZE, Théodore de]: PSALMORVM| DAVIDIS ET| ALIORVM PRO-|PHETARVM.| LIBRI QVINQVE.| Vario carminum genere| Latine expressi.| Theodoro Beza Vezelio| Auctore. GENEVAE: [Eustache Vignon], 1579.

²⁰⁷ [BÈZE, Théodore de]: THEODORI| BEZAE VEZELII| Poemata varia.| SYLVÆ. ELEGLÆ.| EPITAPHIA. EPIGRAMMATA.| ICONES. EMBLEMATA.| CATO CENSORIVS.| Omnia ab ipso Auctore in vnum nunc Corpus| collecta & recognita. [Ženeva]: [Henri Estienne], 1597.

²⁰⁸ Faksimilový přetisk prvního vydání: MAROT, Clément; BÈZE, Théodore de: *Les psaumes en vers français avec leur mélodies*. Vyd. Pierre Pidoux. Genève: Librairie Droz, 2008. (Dále citováno jako MAROT-BÈZE, *Les psaumes*.) Titul tohoto prvního vydání zní: „LES| PSAVMES| MIS EN RIME| FRANCOISE| Par Clement Marot, et Theodore de Beze.“ V souborném vydání jsou tedy jména autorů textu uvedena, a to nejen na titulní straně, ale také v textu, kde zkratka „CL. MA.“ nebo „TH. DE BE.“ u každé jednotlivé parafráze naznačuje, zda je jejím autorem Marot, nebo Beza.

²⁰⁹ DROZ, Eugénie: Antoine Vincent. La propagande protestante par le Psautier. In: BERTHOUD, Gabrielle aj. (vyd.): *Aspects de la propagande religieuse*. Genève: E. Droz, 1957, s. 276–293, zde s. 278: „[...] la plus grande entreprise d'édition de siècle [...]“ (Dále citováno jako DROZ, Antoine Vincent.)

²¹⁰ DROZ, Antoine Vincent, s. 277, 293.

²¹¹ PIDOUX, *Le psautier huguenot II*, s. 122–123, srov. DROZ, Antoine Vincent, s. 279–280.

Tím se Marotovým a Bezovým parafrázím otevřela cesta do světa, či zatím alespoň do Francie. Získání dokumentů bylo totiž předpokladem pro realizaci záměru, který už před Bezovou cestou do Francie pojal Antoine Vincent a na jehož uskutečnění také během Bezovy nepřítomnosti v Ženevě pracoval.²¹² Využil svých četných kontaktů v Ženevě i ve Francii a uzavřel smlouvy asi s pětácti tiskařskými dílnami, že se budou podílet na tisku souboru, pro nějž Beza obdržel privilegium. Z těchto pětácti tiskařských dílen mělo asi dvacet sídlo v Ženevě, devatenáct v Paříži, několik v Lyonu, tři jednotlivé sídlily v jiných francouzských městech – v Metách, Orléansu a Rouenu, a v neposlední řadě se do podniku zapojila také věhlasná antverpská dílna Christoph Plantina, který byl původem Francouz a s Lyonem ho spojovaly vzpomínky z dětství a mládí.²¹³

I když rostoucí napětí mezi katolickou a hugenotskou stranou, rychle ústící do občanské, tzv. první hugenotské války (1562–1563; začala tzv. masakrem ve Wassy 1. března 1562), a v souvislosti s tím horšící se postavení hugenotů ve Francii ztížilo a leckdy zřejmě i znemožnilo pařížským tiskařům podílet se na tisku žaltáře podle původních představ, přece se odhaduje, že během roku 1562 bylo vytištěno několik desítek tisíc exemplářů Marotova a Bezova žaltáře.²¹⁴ Přesné, úředně ověřené číslo máme jen k lednu toho roku, a to jen díky sporům, ke kterým mezi některými tiskaři došlo – ke dni 27. ledna 1562 tak záznamy ženevské městské rady uvádějí úhrnem 27 400 vytištěných exemplářů.²¹⁵ Tato na svou dobu „astronomická“ výše nákladu umožnila „zaplavit“ zhudebněnými žalmy trh a rychle je rozšířit ve frankofonní oblasti.

Celý podnik měl ovšem také svou ekonomickou stránku – pro zúčastněné tiskaře musel být rentabilní, a soudí se, že skutečně byl.²¹⁶ Že tisk žaltáře byl ziskový, je patrné i z toho, že už během prvního roku jeho vydávání se začaly objevovat „pirátské edice“, které bez udání svého jména tiskli neoprávněni tiskaři.²¹⁷ Théodore de Bèze se svého podílu na zisku hned na počátku vzdal „ve prospěch chudých“.²¹⁸ Realizací tohoto záměru byli pověřeni dva ženevští jáhni pečující o chudé uprchlíky („cizince“)²¹⁹ a povinnost věnovat jistou poměrnou částku na potřeby chudých byla vtělena do smluv s tiskaři.²²⁰ Z dochovaných dokumentů ovšem vysvítá, že přimět tiskaře k placení částky, ke které se ve smlouvě zavázali, nebylo snadné.²²¹

Od roku 1562 se Ženevský žaltář šířil Evropou v mnoha dalších vydáních. Z prvních tří let let 1562–1564 je různých vydání známo více než sedmdesát. V pozdějších letech byla intenzita menší, vycházelo průměrně tři až pět vydání ročně, takže do roku 1661 je známo něco přes pět set různých vydání.²²² Pro potřeby duchovního zpěvu byla jazykově francouzská podoba Ženevského žaltáře přetiskována zhruba do poloviny devatenáctého století.²²³ Šíření Ženevského žaltáře bylo po celou tu dobu vázáno především na kalvínské prostředí, kde byl užíván v liturgii i jako pomůcka soukromé zbožnosti. Zároveň však hranice tohoto prostředí v jisté míře překračovalo – jeden takový

²¹² DROZ, Antoine Vincent, s. 281.

²¹³ CANDAU, Jean-Daniel: *Le Psautier de Genève. 1562-1685. Images, commentées et essai de bibliographie*. Genève: Bibliothèque publique et universitaire, 1986, s. 13–14. (Dále citováno jako CANDAU, *Le Psautier de Genève*.) Srov. též: DROZ, Antoine Vincent, s. 281–286 (tiskaři v Ženevě a ve Francii), 285, 287 (Plantin).

²¹⁴ CANDAU, *Le Psautier de Genève*, s. 13–14; DROZ, Antoine Vincent, s. 285.

²¹⁵ PIDOUX, *Le psautier huguenot II*, s. 128–129; CANDAU, *Le Psautier de Genève*, s. 14.

²¹⁶ DROZ, Antoine Vincent, s. 285.

²¹⁷ CANDAU, *Le Psautier de Genève*, s. 21.

²¹⁸ PIDOUX, *Le psautier huguenot II*, s. 121: „[...] pour le soulagement desdits pauvres [...]“. Srov. DROZ, Antoine Vincent, s. 276.

²¹⁹ PIDOUX, *Le psautier huguenot II*, s. 121: „Jean Budé, René Gassin, diacres commis à la dispensation des pauvres étrangers [...]“.

²²⁰ DROZ, Antoine Vincent, s. 283.

²²¹ DROZ, Antoine Vincent, s. 293.

²²² NOAILLY, Jean-Michel: Présentation de la Bibliographie des Psaumes Imprimés en Vers Français. In: FERRER, Véronique; MANTERO, Anne; JEANNERET, Michel (vyd.): *Les paraphrases bibliques aux XVIe et XVIIe siècles. Actes du Colloque de Bordeaux des 22, 23 et 24 septembre 2004*. Genève: Librairie Droz, 2006, s. 225–240, zde s. 233.

²²³ CANDAU, *Le Psautier de Genève*, s. 22.

příklad poznáme v příští kapitole a několik dalších ve výkladu o české verzi Ženevského žaltáře. Tak jako už parafráze Marotovy žily v širokém a názorově a konfesně rozmanitém okruhu recipientů, tak do něho různými způsoby pronikal také celek Ženevského žaltáře.

Brzy po roce 1562 se začaly objevovat „národní mutace“ Ženevského žaltáře, které kombinovaly nápěvy žaltáře z roku 1562 s překlady Marotových a Bézových textů do jiného jazyka. Také tyto překlady zpravidla vznikaly v kalvínském prostředí, ale i zde existují výjimky. První z těchto překladů byl nizozemský. Částečný překlad do nizozemštiny pořídil nizozemský exulant Jan Utenhove (1516–1566), dokonce ještě před vydáním kompletního Ženevského žaltáře – jeho překlady vycházely v letech 1551, 1557, 1558, 1561 a 1566. Úplná nizozemská verze Ženevského žaltáře vyšla roku 1566 (Pieter Datheen), v letech 1565 a 1583 byly vydány překlady do dialektů okcitanštiny (1565 do gaskoňštiny, 1583 do béarnštiny) a v roce 1581 částečný překlad do italštiny (François Perrot). Na německé jazykové verzi celého Ženevského žaltáře královecký právník Ambrosius Lobwasser; první vydání vyšlo v roce 1573 v Lipsku, opravené vydání tamtéž v roce 1576. Již před Lobwasserem vydal roku 1572 překlad prvních padesáti žalmů do němčiny Paul Schede Melissus. Třetí německý překlad Ženevského žaltáře vydal v roce 1588 Philipp von Winnenberg. Český překlad, jehož autorem je Jiří Strejc, vyšel poprvé roku 1587. Na samém počátku sedmnáctého století se objevily další jazykové verze Ženevského žaltáře: úplná italská (1603, François Perrot), polská (1605, Maciej Rybiński), španělská (1606), maďarská (1607, Albert Szenci Molnár). Roku 1596 bylo vydáno latinské znění, vytvořené pro školskou potřebu na základě německé verze Lobwasserovy, a roku 1623 vyšla sbírka deseti žalmů ve zpětném překladu do hebrejštiny. Další překlady vznikaly i v následujících desetiletích a staletích, mezi nimi např. překlad slovenský z roku 1572, pořízený podle maďarské verze Molnárovy.²²⁴ Do poloviny devatenáctého století vyšlo přes 1 400 úplných nebo částečných vydání Ženevského žaltáře v jedenadvaceti různých jazycích (počítáno včetně vydání francouzské jazykové podoby).²²⁵

Shrnutí

Clément Marot, autor žalmových parafrází, které se později staly součástí Ženevského žaltáře, je obecně pokládán za jednu z předních postav francouzské poezie šestnáctého století. Jeho žalmové parafráze jsou v literární historii tradičně představovány jako dílo, které ve své době dosáhlo značné popularity, ale jehož recepce se brzy omezila na lidové prostředí, protože neodpovídalo plně nárokům, které na básnickou úpravu biblického textu kladla klasicizující estetika. Novější literární historie zpravidla ukazuje, že jistá lidovost a mírná tendence k posvětšťování obsahu žalmů byla součástí autorova záměru a výrazem jeho snahy o přiblížení biblické předlohy laickým čtenářům a posluchačům. Srovnáme-li Marotovy parafráze s požadavky, které na žalmové parafráze vznášel Martin Luther v listu Spalatinovi, je na jedné straně patrné shodné úsilí o přiblížení žalmu širokému okruhu recipientů volbou jednoduchého a srozumitelného jazyka a dále shodná snaha vystihnout co možná přesně smysl biblické předlohy. Na druhé straně jsou však patrné také některé výrazné odlišnosti: zatímco Luther se pokouší postihnout christologický smysl předlohy, Marot sleduje smysl historický, a zatímco Luther podává spíše

²²⁴ Srov. např. BOHREN, Rudolf: Der Genfer Psalter in Ostmitteleuropa. In: BERNOULLI, Peter Ernst; FURLER, Frieder (vyd.): *Der Genfer Psalter: eine Entdeckungsreise*. Zürich: TVZ, 2001, s. 111–120, zde s. 114–115.

²²⁵ Tato čísla se opírají o starou a vcelku neúplnou bibliografii, sestavenou v devatenáctém století. Viz BOVET, Felix: *Histoire du psautier des églises réformées*. Paris: Grassart, 1872, s. 247–320. Nicméně pro nedostatek novějších podobných prací jsou tato čísla uváděna i v novější literatuře, srov. KESSNER, Lars: Die Rezeption des Lobwasser-Psalters im 16. und 17. Jahrhundert. In: LOBWASSER, Ambrosius: *Der Psalter deß Königlichen Propheten Davids. Teil 2*. Vyd. Eckhard Grunewald, Henning P. Jürgens aj. Hildesheim; Zürich; New York: Olms, 2004, s. 56–71, zde s. 56. (Dále citováno jako KESSNER, Lars, Die Rezeption.)

výklad žalmu formulovaný vlastními slovy, Marot se co možná těsně drží nejen myšlenek a uspořádání, ale také slovních formulací předlohy. Lutherův důraz na christologický smysl se netýká jen jeho žalmových parafrází, ale je obecnějším rysem jeho biblické exegeze. Marotův důraz na historický smysl souvisí jistě s důrazem, který na historický smysl klade ve svých biblických komentářích Kalvín, ale patrně jen zprostředkovaně. Vlastní pramen, o který se Marot při práci na žalmových parafrázích opíral, byl komentář k žalmům, jehož autorem byl štrasburský reformátor a bývalý dominikán Martin Bucer, který už před Kalvínem kladl důraz na historický smysl biblického textu a který se (nejen) v tomto směru jeví jako Kalvínův předchůdce.

Marotovy žalmové parafráze vznikaly patrně od první poloviny třicátých let šestnáctého století a z některých náznaků lze soudit, že byly původně užívány jako duchovní písně v reformně a humanistickém okruhu kolem Markéty Navarrské. První kalvínský zpěvník, který obsahoval některé Marotovy žalmové parafráze vyšel roku 1539 ve Štrasburku a jeho redaktorem byl sám Kalvín, který do tohoto zpěvníku zařadil také několik svých vlastních žalmových parafrází, které pro tu potřebu složil. Po Kalvínově návratu do Ženevy vycházely další podobné zpěvníky v Ženevě; Kalvínových textů v nich postupně ubývalo a Marotových naopak přibývalo. Poslední rozšířená podoba zpěvníku vyšla v roce 1543, už poté, co Marot přišel roku 1542 do Ženevy; obsahuje parafráze celkem devětačtyřiceti biblických žalmů (jsou to žalmy 1–15, 18, 19, 22–25, 32, 33, 36–38, 43, 45, 46, 50, 51, 72, 79, 86, 91, 101, 103, 104, 107, 110, 114, 115, 118, 128, 138, 143). Ještě téhož roku 1543 Marot ze Ženevy odešel a v roce 1544 zemřel; není žádných známek, že by v tomto posledním období života skládal další parafráze.

Parafráze zbývajících dvou třetin žaltáře, které Marot nestačil zveršovat, složil po Marotově smrti Kalvínův spolupracovník Théodore de Bèze. Podobně jako Marot, také Beza parafrázoval žalmy v duchu jejich historické interpretace a těsně se přidržel myšlenkové stavby a slovních formulací biblické předlohy. Také on, podobně jako Marot, užil rozmanitých strofických forem. Obecně se soudí, že po umělecké stránce jsou Bezovy parafráze méně zajímavé než Marotovy.

Souborné vydání devětačtyřiceti parafrází Clémenta Marota a sto jedné parafráze Théodora de Bèze vyšlo roku 1562 jako zpěvník. Tradičně se označuje jako Ženevský žaltář. V reformovaném postředí dosáhl mimořádného rozšíření. Ve francouzskojazyčné oblasti byl pro potřeby duchovního zpěvu vydáván zhruba do poloviny devatenáctého století. Všude tam, kam vnikala kalvínská reformace, vznikaly překlady tohoto zpěvníku do místních lidových jazyků. Jádrem šíření Ženevského žaltáře byl okruh stoupců kalvínské reformace, nicméně jednotlivé písně a nezřídka i celý soubor pronikal také do jiných prostředí včetně katolického.

5. Žalmové parafráze Ambrosia Lobwassera

Zvláštní význam měly překlady Ženevského žaltáře v německy mluvících zemích a zvláště jeho překlad, který pořídil královecký právník Ambrosius Lobwasser dosáhl v německojazyčné oblasti podobně mimořádného rozšíření jako jeho předloha v oblasti frankofonní. Lobwasserův text také posloužil jako jedna z pomůcek Jiřímu Strejcovi při práci na české verzi Ženevského žaltáře. Všimneme si proto poněkud blíže prvních dvou německých překladů Ženevského žaltáře, Melissova a Lobwasserova, které oba vznikly ještě v šestnáctém století, a krátce se zmíníme se také o některých německých překladech pozdějších, pokud mají nějaký vztah k překladu Strejcovu a jeho osudům.

První německý překlad Ženevského žaltáře vydal v roce 1572 Paul Schede Melissus (1539–1602), ve své době respektovaný latinsky píšící básník, známý i v českém prostředí.²²⁶ Byl to původně stoupenec Lutherova učení, avšak na přelomu šedesátých a sedmdesátých let přestoupil ke kalvinismu. Brzy potom ho falcký kurfiřt Fridrich III. (pradědeček pozdějšího českého krále Fridricha Falckého), podporovatel reformace, který stejně jako Melissus přešel od luterství ke kalvinismu, požádal, aby přeložil Ženevský žaltář do němčiny a aby tak vytvořil zpěvník, který by mohl být zaveden do užívání na kurfiřtově území.²²⁷ V roce 1671 Melissus na Fridrichovo pozvání přesídlil do Heidelbergu a o rok později, v roce 1572 vydal překlad prvních padesáti žalmů Ženevského žaltáře do němčiny.²²⁸

Melissus, který působil v diplomatických službách a procestoval díky tomu značnou část Evropy, měl zřejmě ne zcela všední povědomí nejen o soudobé latinsky psané poezii, ale zřejmě i o poezii v národních jazycích: v Paříži vstoupil do kontaktu s představiteli francouzské Plejády a později navázal kontakty s okruhem anglických básníků kolem Philipa Sidneyho; ostatně pobýval také v Ženevě, kde se setkal s předními stoupenci kalvinismu včetně Theodora de Bèze. Obeznačenost s tehdejšími snahami učinit národní jazyk výrazovým prostředkem vysoké poezie (jak je to charakteristické zvláště pro francouzskou Plejádu) Melissa zřejmě přivedla k myšlence, aby se o něco podobného pokusil v němčině, a právě s touto myšlenkou přistoupil k překládání Ženevského žaltáře. Patrně ve snaze rozšířit slovní zásobu spisovného jazyka uvedl do svého překladu řadu archaických a nářečních výrazů a ve snaze napodobit klasické autory v něm uplatnil dlouhé a členité větné konstrukce, kterých užívala také soudobá humanistická, latinsky psaná próza. Výsledkem byl jazyk, který byl prý sotva srozumitelný nejen pro zpěváka nebo posluchače, ale i pro čtenáře. Porozumění textu Melissus ještě ztížil tím, že zavedl svůj vlastní pravopis, který měl signalizovat prozodickou hodnotu slabik.²²⁹ Za nespornou přednost Melissova překladu je pokládáno to, že dosti věrně vystihuje svou předlohu a že také velmi přesně napodobuje jeho veršovou formu jak co do počtu slabik ve verších, tak co do uspořádání strof.²³⁰ Pro použití v duchovním zpěvu, jak ho pěstovala reformace, byl však sotva použitelný. Melissus v překládání nepokračoval a jeho překlad tak zůstal omezen na parafráze žalmů 1 až 50 vydané v roce 1572.²³¹

²²⁶ Srov. *Rukověť hum. básnictví*, 3. K–M, s. 311; *Rukověť hum. básnictví*, 6. Dodatky A–Ž, s. 210.

²²⁷ THOMAS, Andrew L.: *A House Divided: Wittelsbach Confessional Court Cultures in the Holy Roman Empire, c. 1550–1650*. Leiden; Boston: Brill, 2010, s. 76. Srov. KESSNER, Lars, *Die Rezeption*, s. 58.

²²⁸ [SCHEDE MELISSUS, Paul]: DI| PSALMEN| Davids| In Teutische gesangrey-|men/ nach Französischer melodei-| en ûnt sylben art/ mit sônder-|lichem fleise gebracht von| Melisso| Samt dem Biblischen texte: auch ig-|licher psalmen kûrtzem inhalte| ûnt gebätlin. [Heidelberg: Michael Schirat,] 1572. Edice: [SCHEDE MELISSUS, Paul]: *Die Psalmenübersetzung des Paul Schede Melissus (1572)*. Vyd. Max Hermann Jellinek. Halle an der Saale: Max Niemeyer, 1896.

²²⁹ BACH-GALLE, *Deutsche Psalmendichtung*, s. 116. HOFMANN, *Psalmenrezeption*, s. 144.

²³⁰ BACH-GALLE, *Deutsche Psalmendichtung*, s. 116–117.

²³¹ BACH-GALLE, *Deutsche Psalmendichtung*, s. 117.

Jak už bylo řečeno, Melissus byl jako latinský básník znám v českém prostředí a s ním spojen také některými osobními vazbami. Latinskou poezii prý v době svých studií na vídeňské univerzitě začal psát pod vlivem svého tehdejšího kolegy, plzeňského radáka Kašpara Cropacia z Kozince (1539–1580), jako diplomat působil ve službách císařů a českých králů Maxmiliána II. a Rudolfa II. a dopisoval si například také s latinsky píšící básnířkou anglického původu Alžbětou Johannou Westoníí (1581–1612), žijící v Praze. V českém prostředí však Melissus zůstal znám právě jen jako latinsky píšící autor a není však žádná známka, že by v českém prostředí byl znám, nebo dokonce recipován také jeho nepříliš úspěšný pokus o německý veršovaný žaltář.

Nesmírně úspěšný a rozšířený byl naopak překlad Ženevského žaltáře, který pořídil profesor práv v pruském Královci Ambrosius Lobwasser. Tiskem vyšel krátce po pokusu Melissově, roku 1573, ale pracovat na něm začal Lobwasser už mnohem dříve, nejpozději počátkem šedesátých let a snad i dříve. Ambrosius Lobwasser se narodil roku 1515 v Schneebergu, který leží na saské straně Krušných hor, vzdálen asi 20 km od současných českých hranic, ale na rozdíl od Melissa žádné zvláštní vztahy s českým prostředím neudržel. Jeho otec, podobně jako otec Martina Luthera, měl zaměstnání v oblasti pro ten kraj charakteristické, v důlním podnikání: nejprve pracoval jako důlní dozorce, později byl představeným hornické korporace v Schneebergu. Přál si, rovněž podobně jako otec Lutherův, aby jeho syn získal univerzitní vzdělání. Před Ambrosiem studoval na univerzitě už jeho starší bratr Paul (narozený kolem roku 1500), který se později stal profesorem práv na lipské univerzitě. Ambrosia už v dětství otec učil latinsky a roku 1528 Ambrosius odešel do Lipska k bratru Paulovi – ten tehdy už působil na tamní univerzitě. Ambrosius žil v jeho domě, studoval (1534 bakalář, 1535 magister artium) a později sám učil svobodná umění (od roku 1542 je uváděn v univerzitní matrice jako profesor; vyučoval gramatiku, dialektiku, rétoriku, etiku a měl přednášky o Quintiliánovi, Terentiovi a Vergiliovi), zastával různé univerzitní úřady (děkan filosofické fakulty, vicekancléř univerzity) a strávil v Lipsku celkem téměř 20 let. Protože se chtěl věnovat studiu práv, vstoupil, jak bylo tehdy obvyklé, jako vychovatel do služeb dvou mladých šlechticů a jako jejich doprovod prošel evropské univerzity. Rok strávil v Lovani, půl roku v Paříži, rok a půl v Bourges, na cestách celkem strávil více než pět let a do říše se vrátil kolem roku 1555. Působil pak několik let ve službách míšeňských purkrabí jako jejich kancléř až do roku 1561, kdy se vzdal úřadu a odešel studovat práva na tehdy slavnou právnickou fakultu do italské Bologně, kde následujícího roku 1562 získal doktorát obojího práva. Asi půl rok strávil u bratra v Lipsku, pátraje po vhodném zaměstnání. Tehdy do jeho života významně zasáhl lipský humanista Joachim Camerarius, blízký Philippu Melanchthonovi, když Lobwasserovi zprostředkoval styk s pruským vévodou Albrechtem a otevřel mu tak cestu k působení na univerzitě v Královci. Vévoda Albrecht z rodu Hohenzollernů byl kdysi posledním pruským velmistrem řádu německých rytířů, nicméně ve dvacátých letech se přihlásil k luterské reformaci a při té příležitosti prohlásil Prusko, do té doby řádový majetek, za (své) dědičné vévodství. Všeestranně usiloval o zvelebení Pruska a v souvislosti s tím v roce 1544 založil univerzitu v pruském hlavním městě Královci (Universitas Albertina, zanikla 1945). Na této mladé univerzitě tedy Lobwasser zakotvil a sedmnáct let tam vyučoval jako profesor práv. Zároveň působil jako přisedící vévodského dvorního soudu a dvorní rada. Několikrát byl zvolen rektorem univerzity. Během jednoho z jeho rektorských období zemřel roku 1568 vévoda Albrecht na mor a jen několik hodin po něm na stejnou nemoc jeho choť Anna Marie – Lobwasserovi tehdy jakožto rektorovi univerzity připadl úkol, aby pronesl smuteční řeč. V roce 1580 se ze zdravotních důvodů vzdal profesury. Posledních pět let života prožil uvázan na lůžko. Zemřel v roce 1585.²³²

²³² Životopis zpracován především podle: JÜRGENS, Henning P.: Zur Biographie und konfessionellen Einordnung Ambrosius Lobwassers. In: LOBWASSER, Ambrosius: *Der Psalter deß Königlichen Propheten Davids. Teil 2*. Vyd. Eckhard Grunewald, Henning P. Jürgens aj. Hildesheim; Zürich; New York: Olms, 2004, s. 22–37. (Dále citováno jako JÜRGENS, Zur Biographie und konfessionellen Einordnung Ambrosius Lobwassers.)

Lobwasserovo literární dílo není příliš rozsáhlé. Jak bylo u vzdělanců pohybujících se v univerzitním prostředí obvyklé, psal latinskou příležitostnou poezii, jedna z takových básní, gratulace k magisterským promócím, tištěná roku 1549, ještě za jeho působení na lipské univerzitě, je jeho první tištěnou prací. Vedle překladu Ženevského žaltáře (1573) pořídil také německé překlady některých jiných veršovaných skladeb, jmenovitě latinských křesťanských hymnů (1578) a latinské hry George Buchanana o svatém Janu Křtiteli *Baptistes sive Calumnia* (1583). Německy skládal epigramy a německy složil také své biblické „sumáře“, vydané roku 1584, které ve verších podávají stručný obsah jednotlivých kapitol Písma svatého. Nápadnými rysy jeho literární činnosti je, že nepublikoval žádnou práci z oblasti práva, že všechny jeho větší práce mají náboženský ráz a účel a všechny jsou skládány veršem.²³³

Pozoruhodná je otázka Lobwasserova náboženského vyznání. To, že přeložil Ženevský žaltář by mohlo poukazovat k tomu, že byl kalvinista, ale v jeho spisech není nic, co by to prokazovalo, a panuje obecný konsensus, že ke Kalvínovu učení žádný zvláštní vztah neměl. V roce 1686 se objevuje tvrzení, že byl luterán, a to se pak v obecném povědomí o něm dlouho udržuje.²³⁴ Jeho putování za vzděláním nevykazuje žádné vyhraněné směřování: v Lipsku byli stoupenci luterského i „filipistického“ směru, Lovaň a Bologna byly katolické, Bourges, kde studoval rok a půl, bylo kalvínské, v Paříži byl jeho učitelem slavný Pierre de La Ramée (Petrus Ramus, 1515–1572), později známý jako stoupenec kalvinismu, jedna z obětí Bartolomějské noci, nicméně v době, kdy u něho Lobwasser studoval, se k reformaci nehlásil. V Lobwasserově životopisu ani v jeho spisech není zřejmo nic, co by ho jednoznačně spojovalo s některou konfesí té doby. V novější době se proto soudí, že je třeba pokládat ho za jednu z těch postav té doby, které se vymykají jednoznačnému konfesnímu zařazení.²³⁵ Byl prý spíše humanista než vyhraněný luterán nebo kalvinista a konfesní konflikt mu byl dost možná cizí a snad i proti mysli. Henning P. Jürgens mluví o „nadkonfesní existenci na počátku konfesního věku“.²³⁶ Takový postoj byl asi v Královci možný spíše než ledaskde jinde, protože zastával v církevně politických otázkách liberální stanovisko.²³⁷

S Marotovými a Bezovými žalmovými parafrázemi se Lobwasser setkal patrně už za svých studií na kalvínsky orientované univerzitě v Bourges.²³⁸ Kdy na jejich německých překladech začal pracovat, nevíme, ale už na počátku šedesátých let měl hotov překlad asi osmdesáti žalmů, tedy patrně všech, které v té době byly publikovány. V roce 1562 se sešly dvě okolnosti, které umožnily dokončení překladu: toho roku totiž jednak vyšlo kompletní vydání Ženevského žaltáře, tedy také parafráze zbývajících asi sedmdesáti žalmů, jednak šířící se morová epidemie donutila univerzitní učitele a studenty, aby toho roku zachovávali „morové prázdniny“. Souběh těchto dvou okolností vedl k tomu, že Lobwasser za několika měsíců svou práci završil.²³⁹ Tištěné vydání však vyšlo až o celých deset let později, roku 1573. Že Lobwasser na vydání pomýšlel už dříve, svědčí předmluva, adresovaná vévodovi Albrechtovi, která je datována rokem 1565. Zdržení, a tedy i opoždění za Melissem prý způsobil různé okolnosti, z nichž jednou prý byla smrt vévody Alberta v roce 1568.

²³³ Srov. KESSNER, Ambrosius Lobwasser, s. 223–224. Srov. též: JÜRGENS, Zur Biographie und konfessionellen Einordnung Ambrosius Lobwassers, s. 24, 26.

²³⁴ JÜRGENS, Zur Biographie und konfessionellen Einordnung Ambrosius Lobwassers, s. 28. BACH-GALLE, *Deutsche Psalmendichtung*, s. 117.

²³⁵ Srov. však pokus prokázat Lobwasserovo luterství: KESSNER, Ambrosius Lobwasser, s. 226–228.

²³⁶ JÜRGENS, Zur Biographie und konfessionellen Einordnung Ambrosius Lobwassers, s. 22–23, 37.

²³⁷ KESSNER, Ambrosius Lobwasser, s. 218.

²³⁸ GRUNEWALD, Eckhard: Der Lobwasser-Psalter in seiner Zeit. In: LOBWASSER, Ambrosius: Der Psalter deß Königlichen Propheten Davids. Teil 2. Vyd. Eckhard Grunewald, Henning P. Jürgens aj. Hildesheim; Zürich; New York: Olms, 2004, s. 5–21, zde s. 5. (Dále citováno jako GRUNEWALD, Der Lobwasser-Psalter.) Srov. KESSNER, Ambrosius Lobwasser, s. 218.

²³⁹ GRUNEWALD, Der Lobwasser-Psalter, s. 5–6

Lobwasserovy parafráze zaznamenaly značný úspěch: po prvním lipském vydání z roku 1573 následovala řada dalších, tištěných na různých místech napříč německým jazykovým prostorem. V roce 1576 Lobwasser sám pořídil upravené vydání; jeho text byl pak přebírán do všech dalších tištěných vydání a stal se tak definitivní podobou Lobwasserova textu. Lobwasserův překlad úplně vytlačil parafráze parafráze Melissovy, dokonce i v Heidelbergu na dvoře kurfiřta Fridricha, pro kterého Melissus pracoval, se zpívaly parafráze Lobwasserovy.²⁴⁰ Zpěvník s Lobwasserovými texty se jen v průběhu šestnáctého století dočkal více než čtyřiceti vydání a „dosáhl širokého působení, které lze srovnat s Lutherovými spisy“.²⁴¹ Jejich recepce neměla, alespoň v prvních desetiletích po jejich vydání vyhraněně konfesní ráz – Lobwasserovy texty byly rozšířeny nejen v kalvínském, ale také v luterském prostředí. Nicméně v kalvínském prostředí se ujaly zvláštní měrou a rychle se „vedle Bible a Heidelberského katechismu“ zařadily „mezi nejdůležitější knižní díla reformovaného protestantismu v Německu“.²⁴²

Po umělecké stránce Lobwasser zdaleka nesledoval vysoké cíle jako před ním Melissus. Nicméně také on v zásadě zachoval formu originálu, jeho strofické útvary, rozměr verše, rozmístění rýmů, jen ve vzácných případech si ulehčil námahu tím, že obtížnější strofické schéma, pracující s četnějším opakováním téhož rýmového zakončení, nahradil jednoduším, ale takovým, které bylo možno zpívat na týž nápěv.²⁴³ Také co do slovního vyjádření a tím spíše co do rozvržení motivů, užitých obrazů a ovšem také co do teologického rázu a výkladu biblického textu se těsně přidržel francouzské předlohy. Jeho styl je nesrovnatelně prostší, jednodušší než styl Melissův. K úspěchu jeho překladu přispělo zřejmě také toto, že ve volbě slovní zásoby a v celkové dikci se v rozsáhlé míře řídil v jeho době už vžitým a tradičním Lutherovým překladem biblického textu a v jisté míře také Lutherovými žalmovými parafrázemi.²⁴⁴

Přestože Lobwasser zřejmě neměl velké umělecké ambice, literární historie soudí, že v dané době a daném jazykovém prostoru znamenaly jeho žalмовé parafráze i po umělecké stránce skutečný přínos. Za situace, kdy německá poezie nebyla ani zdaleka tak rozvinutá jako poezie francouzská, bylo i pouhé věrné napodobení francouzské předlohy značným krokem: „Německému básnictví, zaostalému ve srovnání se západoevropskými standardy, otevřel Ženevský žaltář mnoho nových poetických možností.“²⁴⁵

Toto postavení umělecky relativně vyspělého textu si Lobwasserovy parafráze uchovaly zhruba padesát let, do první poloviny sedmnáctého století, kdy je umělecká reforma Martina Opitze antikovovala podobně, jako jejich francouzskou předlohu antikovovala reforma Malherbova. Od té doby sloužily Lobwasserovy parafráze jako „Volksbuch“, oblíbený a nesmírně rozšířený lidový zpěvník (do konce sedmnáctého století vyšlo celkem 325 různých vydání),²⁴⁶ který se v reformovaném prostředí užíval při bohoslužbách, jako četba v domácnosti i jako učebnice ve škole (pro ten účel vznikl také latinský překlad Lobwasserova německého textu, který v roce 1592 vydal Andreas Spethe), který však zároveň vykazoval i některé negativní známky spojené s „lidovostí“, jistou neumělost, nenáročnost, naivitu jazykového výrazu a umělecké formy.²⁴⁷ Jako

²⁴⁰ KESSNER, Lars, *Die Rezeption*, s. 58.

²⁴¹ GRUNEWALD, *Der Lobwasser-Psalter*, s. 6: „Innerhalb weniger Jahre [...] erlangte ‚der Lobwasser‘ eine Breitenwirkung, die nur mit der von von Luthers Schriften verglichen werden kann.“

²⁴² GRUNEWALD, *Der Lobwasser-Psalter*, s. 6: „Bereits 1574 [...] avancierte der Lobwasser-Psalter schnell zum wichtigsten Buchwerk des reformierten Protestantismus in Deutschland neben Bibel und Heidelberger Katechismus.“

²⁴³ Viz níže.

²⁴⁴ Srov. např. HOFMANN, *Psalmrezeption*, s. 155–163.

²⁴⁵ GRUNEWALD, *Der Lobwasser-Psalter*, s. 20: „Der Genfer Psalter [...] hat in dieser Zeit [...] der gegenüber dem westeuropäischen Standard zurückgebliebenen deutschen Dichtung eine Vielzahl neuer poetischer Möglichkeiten erschlossen.“

²⁴⁶ KESSNER, Lars, *Die Rezeption*, s. 70.

²⁴⁷ Srov. GRUNEWALD, *Der Lobwasser-Psalter*, s. 19–20.

charakteristický příznak lidového prostředí zmiňuje zpěv Lobwasserových žalmů nypříklad ještě Johann Wolfgang Goethe ve svém románu *Viléma Meistersa léta tovaryšská* (*Wilhelm Meisters Wanderjahre*; na románu Goethe pracoval od devadesátých letech osmnáctého století).²⁴⁸

Lobwasserův překlad Ženevského žaltáře byl z německých jistě nejúspěšnější a také literárně historicky nejvýznamnější. Zdaleka ne však poslední. Ještě v šestnáctém století, v roce 1588, vydal svůj německý veršovaný překlad celého Ženevského žaltáře Philipp zu Winneberg und Beilstein (1538–1600). Nedosáhl velkého ohlasu a v konkurenci s Lobwasserovým překladem se nedokázal prosadit o mnoho lépe než překlad Melissův.²⁴⁹

Z pozdějších německých verzí Ženevského žaltáře zasluhují v souvislostech našeho výkladu zmínku ještě dvě. Jednak je to úplná německá verze Ženevského žaltáře, kterou složil a roku 1637 vydal již zmiňovaný slezský básník a původce pronikavé umělecké reformy německé poezie Martin Opitz (1597–1639). Také Opitz se podobně jako Lobwasser opírá nejen o francouzský text, ale hojně čerpá také z Lutherova biblického překladu. Podobně jako francouzská předloha i jako Lobwasser se také Opitz přidržuje litery a překládá podle historického smyslu textu, tj. nečiní explicitním jeho smysl christologický. Přestože se o Opitzově překladu soudí, že nad Lobwasserův vyniká elegancí výrazu a přestože do roku 1685 dosáhl šesti reedic, ani on starého „Lobwassera“ nevytlačil z běžného užívání.²⁵⁰ Druhá německá verze Ženevského žaltáře, kterou je třeba zmínit, je *Neue Bereimung der Psalmen*, kterou složil a vydal německý reformovaný kazatel a skladatel duchovních písní Matthias Jorissen (1739–1823) v roce 1798. Přestože v průběhu osmnáctého století působil Lobwasserův text po stránce jazyka i veršové formy už značně zastarale a přestože se proti němu ozývala kritika, byl to teprve Jorissenův text, který v té době už více než dvě stě let starého a vžitého „Lobwassera“ nahradil v úloze zpěvníku užívaného v reformované liturgii.²⁵¹

Shrnutí

Německý překlad Ženevského žaltáře, který roku 1572 vydal Paul Schede Melissus, zůstal nedokončený a nedošel většího rozšíření. Melissus byl kalvinista a překládal na žádost falckého kurfiřta, rovněž stoupence Kalvínova učení. Důvodem neúspěchu byl nepochybně styl překladu, který měl povahu svérázného uměleckého experimentu a posluchačům i čtenářům výrazně stěžoval porozumění textu. Naproti tomu překlad, který vydal o rok později Ambrosius Lobwasser, dosáhl v německojazyčné oblasti podobného úspěchu jako Ženevský žaltář v oblasti frankofonní. Užíval se nejen v reformovaném (kalvínském), ale také v luterském prostředí. V německy mluvících zemích se udržel jako hlavní a zdaleka nejužívanější překlad Ženevského žaltáře až do počátku devatenáctého století, přestože do té doby vyšlo několik překladů dalších, mezi jinými také ambiciózní a podle obecného mínění umělecky zdařilý překlad Martina Opitze. V reformované liturgii byl Lobwasserův překlad nahrazen teprve novým německým překladem Ženevského žaltáře, který vytvořil a v roce 1798 vydal Matthias Jorissen.

²⁴⁸ Více viz GRUNEWALD, *Der Lobwasser-Psalter*, s. 20.

²⁴⁹ Srov.: BACH-GALLE, *Deutsche Psalmendichtung*, s. 116; JUNG, Rainer H.: *Der Winneberg-Psalter im Rahmen einer musikwissenschaftlichen Edition*. In: GRUNEWALD, Eckhard; JÜRGENS, Henning P.; LUTH, Jan R. (vyd.): *Der Genfer Psalter und seine Rezeption in Deutschland, der Schweiz und den Niederlanden: 16.–18. Jahrhundert*. Tübingen: M. Niemeyer, 2004, s. 239–252.

²⁵⁰ Více o něm např. BACH-GALLE, *Deutsche Psalmendichtung*, s. 158–162.

²⁵¹ Srov. KESSNER, Lars, *Die Rezeption*, s. 70. Srov. též: HENKYS, Jürgen: *Die Neufassung und Ergänzung unvollständiger Psalmliedstrophen durch Matthias Jorissen*. In: BERNOULLI, Peter Ernst; FURLER, Frieder (vyd.): *Der Genfer Psalter: eine Entdeckungsreise*. Zürich: TVZ, 2001, s. 161–168.

Melissův a Lobwasserův překlad mají některé shodné rysy: oba se těsně drží své francouzské předlohy, kterou věrně následují i po stránce veršového a rýmového uspořádání; oba také přejímají důraz švýcarské reformace na historický smysl textu a ani jeden z nich neupravuje text žalmů tak, že aby činil explicitním jeho christologický smysl. Lobwasser však na rozdíl od Melissy užívá mnohem prostšího, „přirozenějšího“ jazyka a ve volbě jazykového výrazu se často řídí vzorem Lutherova biblického překladu, případně i jeho žalmových parafrází.

V německém básnictví své doby, které výrazně zaostávalo za poezií západoevropskou, představují Lobwasserovy parafráze, i když to tak jejich autor patrně nezamýšlel, výrazný umělecký počín, který do německého prostředí přenáší něco z vyspělejší básnické kultury francouzské. Asi půl století po jejich vzniku toto jejich postavení ukončila opitzovská reforma německé poezie, která Lobwasserovy žalmy po umělecké stránce antikvovala a definitivně z nich učinila literaturu žijící pouze, byť intenzivně, v lidovém prostředí.

Na rozdíl od Melissy Lobwasser jistě nebyl kalvinista – starší literární historikové o něm někdy mluví jako o luteránovi, ale Lobwasserovy spisy ani jiné dokumenty nepodávají žádné jasné známky o jeho konfesní příslušnosti, takže v novější literatuře bývá označován za postavu vymykající se jednoznačnému konfesnímu zařazení.

6. Jiří Strejc – život a působení

Původce české jazykové verze Ženevského žaltáře Jiří Strejc (v dobových zápisech pravidelně „Jiřík Strejc“, občas se objevuje pouhé „Strejček“ nebo zkratka „J. S. Z.“ za „Jiřík Strejc Zábřežský“, v latinských textech „Georgius Vetterus“ nebo zkratka „G. V.“, někdy též „Georgius Stregicius“, v německých textech „Georg Vetter“) se narodil roku 1536 v Zábřehu na Moravě. O jeho dětství není známo nic určitého; je možné, ne-li pravděpodobné, že pocházel z českobratrské rodiny, a objevuje se také domněnka, odůvodňovaná však pouze shodou jmen, že jeho starším příbuzným mohl být Matouš Strejc, od roku 1537 bratrský kazatel v Křižanově.²⁵² Roku 1556 jako dvacetiletý začal Jiří Strejc studovat na bratrské škole v Mladé Boleslavi.²⁵³ Stojí snad za poznámku, že to bylo v době, kdy se chýlil ke konci druhý mladoboleslavský pobyt Jana Blahoslava (1523–1571), takže Strejc měl po několik měsíců možnost se s ním v nějaké míře setkávat. Nic určitějšího nelze ke vztahu mezi Blahoslavem a Strejcem pro tuto chvíli říci, ale později, až dokončíme základní přehled Strejcova života a díla, se k této otázce vrátíme.²⁵⁴ Po jejím absolvování odešel roku 1560 na univerzitu do Královce (Königsberg, dnes Kaliningrad) a následujícího roku do Tübingen. V roce 1562 se stal bratrským jáhnem a zdá se, že snad i potom pokračoval ve studiích v Tübingen – je alespoň doloženo, že pro akademický rok 1562–1563 na tamní univerzitě získal stipendium.²⁵⁵ Roku 1567 se stal bratrským knězem a snad ještě téhož roku byl Jednotou poslán do Hranic na Moravě, kde jako správce bratrského sboru působil do poloviny devadesátých let. Poslední léta života trávil jako správce bratrského sboru v Židlochovicích, kam ho Jednota poslala patrně roku 1595.²⁵⁶ Zemřel 25. ledna 1599.²⁵⁷

Přestože nejpozději od dvacátého roku věku je Strejcův život spojen s Jednotou, vztahy mezi ním a bratřími nebyly vždy jednoduché. V Jednotě, která po svých duchovních tradičně žádala bezženství, „aby [...] pro pilnější učení se písmům svatým a volnější sborům Páně sloužení [...] byli svobodní“,²⁵⁸ vzbudil Strejc nevoli tím, že se někdy před rokem 1570 oženil. Bratřští kněží se sice ženit mohli, ale potřebovali k tomu souhlas starších. Strejc, jak se domnívá Hrejša, se patrně obával, že by souhlas nemusel získat, a proto se oženil, aniž o něj žádal.²⁵⁹ Starší ze Strejcova sňatku nebyli nadšeni, dekrety Jednoty v souvislosti s tím říkají, že duchovní, který takto uzavřel manželský svazek, „čeládce i všemu [...] sboru posvětil“ a „na Bratří útržku uvedl“,²⁶⁰ ale vážnější kázeňské důsledky ze

²⁵² HREJŠA, Ferdinand: B. Jiří Strejc. In: HREJŠA, Ferdinand aj.: *Český žalmista bratr Jiří Strejc: sborník prací Dr. Ferd. Hrejšy, Dr. J. B. Čapka a Dr. J. B. Šimka na památku 400. výročí narozenin Jiřího Strejce a 350. výročí prvního vydání jeho převodu žalmů do písňové formy*. Praha: Synodní rada českobratrské církve evangelické, 1936, s. 13. (Dále citováno jako HREJŠA in *Český žalmista*.)

²⁵³ Blahoslav pobýval v Mladé Boleslavi od července 1548 a na jaře roku 1549 odešel na studia do Královce (Königsbergu, dnes Kaliningrad), druhý a poslední Blahoslavův pobyt začal roku 1551 a trval až do roku 1557, kdy byl zvolen jedním z biskupů jednoty, od následujícího roku 1558 pobýval trvale v Ivančicích.

²⁵⁴ Srov. zde s. 74, 78 a zvl. s. 88.

²⁵⁵ BOSSERT, Gustav: Die Liebestätigkeit der evangelischen Kirche Württembergs für Österreich bis 1650. *Jahrbuch der Gesellschaft für die Geschichte des Protestantismus in Österreich*, 1904, roč. 25, s. 386.

²⁵⁶ INDRA, Bohumír: Kdy odešel Bratr Jiří Strejc z Hranic. *Záhorská kronika*, 1939–1940, roč. 22, č. 2, s. 35–38, zde s. 38.

²⁵⁷ Todtenbuch der Geistlichkeit der Böhmischen Brüder. Vyd. Joseph Fiedler. In: *Codex Strahoviensis [...] herausgegeben von Hippolyt Tauschinski und Mathias Pangerl; Todtenbuch der Geistlichkeit der Böhmische Brüder, herausgegeben von Joseph Fiedler*. Fontes rerum Austriacarum, Erste Abteilung, Scriptorum, Band V. Wien: Kaiserlich-königliche Hof- und Staatsdruckerei, 1863, s. 292. (Dále citováno jako Todtenbuch.)

²⁵⁸ *Dekrety Jednoty bratrské*. Vyd. Antonín Gindely. Praha: I. L. Kober, 1865, s. 231. (Dále citováno jako *Dekrety*.)

²⁵⁹ HREJŠA in *Český žalmista*, s. 14–15.

²⁶⁰ *Dekrety*, s. 231, HREJŠA in *Český žalmista*, s. 15.

Strejcova jednání patrně nevyvodili.²⁶¹ O dvacet let později, když mu první manželka zemřela, volil Strejc stejný postup. V lednu 1590 „na zámku Hranicích“ uzavřel manželství „s poutivou pannou Reginou, nebožtíka Lenharta Derflera, obyvatele města Olomouce, dcerou“,²⁶² aniž to starším oznámil, a nevoli vzbudil tím větší, že nová manželka byla „nejednomyslná“,²⁶³ jak píše dekrety, tj. jinověrkyně, evangelička.²⁶⁴ Událost nezůstala bez povšimnutí a byla předložena k posouzení starším. Zápis o projednávání tohoto případu ukazuje, že stížností bylo na Strejce více a zřejmě byly dlouhodobějšího rázu. Vytykalo se mu jmenovitě, že je „neposlušný“, že „vše o své újmě, neradě se, kdež náleží, ano bez i proti radě dělá“, že neplní povinnosti vůči Jednotě a že se v nauce i v obřadech odchyluje od jejích zvyklostí, že majitele jakéhosi domu, o nějž měl zájem, donutil k prodeji zásahem vrchnosti („panskou mocí i vězením“) a vzbudil tak pohoršení i mimo Jednotu aj.²⁶⁵

Přes tyto i další výtky, které jeho jednání budilo, Strejc nabyt v Jednotě ne nepatrného postavení a byl pověřován ne nevýznamnými úkoly. Tak již roku 1574 mu bylo uloženo jednání s Jetřichem z Kunovic – Strejc ho měl přesvědčit, aby obnovil bratrský sbor ve Zlíně, který byl uzavřen pro Jetřichovu neshodu s bratřími.²⁶⁶ Následujícího roku 1575 vyslala Jednota Jiřího Strejce jako svého zástupce do Prahy, aby byl účasten jednání vedoucích k sepsání české konfese.²⁶⁷ Lze-li se spolehnout na zprávy, které o jednáních podává patrně on sám, vystupoval zde jako obratný řečník, zvláště coby obhájce kalvinismu a Jednoty bratrské, a do výsledného dokumentu prosadil některé změny.²⁶⁸ V roce 1577 byl pověřen, aby jednal s Ondřejem Dudičem (Andreas Dudith, 1533–1589), uherským šlechticem chorvatského původu, někdejší katolickým biskupem v Pětikostelí (Pécs), který roku 1567 opustil úřad, stal se protestantem, oženil se a později žil na Moravě, kde zakoupil panství Paskov. Bratřím, s nimiž udržoval kontakty, si Dudič stěžoval na tehdejšího správce paskovského bratrského sboru Vavřince Justa pro jeho prý nedostatečné vzdělání a žádal, aby do Paskova dosadili Lukáše Aristona, správce v Holešově. Bratři Dudičovi nevyhověli, ale uložili Strejcovi, aby s ním čas od času pojednával o teologických otázkách.²⁶⁹

Téhož roku 1577 byl Strejc na synodě v Holešově zvolen do úzké rady Jednoty jako konsenior.²⁷⁰ Místo, které bylo nejen čestné, ale zajišťovalo mu i jistý vliv na dění v Jednotě, se pod ním později otrásl, když byla roku 1591 projednávána kauza jeho druhého sňatku. Starší mu tehdy měli za zlé, že na obvinění, která mu předložili, reagoval povýšeně, že „zprávu pokojnou dáti máje, zlostně a nevážně se ku vši radě ukázal, hříchy některé sobě ukázané některých zapíral, jiné zlehčoval, lžemi, klevetami, kalumnii nazýval, jiných smíchem odbýval, tak že všechněm i těžké i žalostné bylo to jeho se zpravování a slepota nad hříchy i nestydatost v odpírání zjevné pravdy“, a pohrozili mu, že by mohl být „z rady [...] vysazen“, bude-li „neústupný“. Když však „počal [...] pokorněji se míti“ a „v prosbu se dal, slibuje, že již skutečně napravovati vady sobě okázané chce“, a „aby nad ním jako nad nedostatečným lítost byla, pokorně žádaje“, byla mu „kážeň [...] poodložena“ a zůstal konseniorem až do své smrti.²⁷¹

²⁶¹ HREJSA in *Český žalmista*, s. 15.

²⁶² Formulace z dochovaného textu manželské smlouvy citujeme podle: INDRA, Bohumír: Hraničtí literáti bratřští. *Záhorská kronika*, 1933–1934, roč. 16, č. 2, s. 42.

²⁶³ *Dekrety*, s. 247.

²⁶⁴ HREJSA in *Český žalmista*, s. 18.

²⁶⁵ *Dekrety*, s. 247–248.

²⁶⁶ HREJSA in *Český žalmista*, s. 15.

²⁶⁷ HREJSA, Ferdinand: *Česká konfese, její vznik, podstata a dějiny*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1912, s. 149. (Dále citováno jako HREJSA, *Česká konfese*.)

²⁶⁸ Srov. HREJSA, *Česká konfese*, zvl. s. 150, 151–152, 156, srov. s. 286. Hrejsa se ve svém výkladu opírá o *Krátkou sumu a poznamenání těch věcí, kteréž se na sněmě obecním léta 1575 v Praze dály*; jejím autorem je patrně Strejc sám. (Srov. zde s. 76.)

²⁶⁹ HREJSA in *Český žalmista*, s. 16.

²⁷⁰ HREJSA in *Český žalmista*, s. 16.

²⁷¹ *Dekrety*, s. 248.

Důvěra, kterou snad někteří bratři ke Strejcovi měli, či snad jistá Strejцова nepostradatelnost je patrná z toho, že se stal účastníkem prací na přípravě Bible kralické. Odkdy, popř. dokdy byl Strejc členem překladatelského týmu, který zahájil svou činnost v roce 1577, není známo a nevíme také, jakou konkrétní úlohu v něm Strejc hrál. Andreas Regenvolscius ho však v padesátých letech sedmnáctého století uvádí jako jednoho z „učených pomocníků“ („ministri literati“), kteří dvěma hlavním pracovníkům Mikulášovi Albertovi z Kaménka a Lukášovi Helicovi „pomáhali“ („eos juvantibus“) při přípravách textu, tištěného v šesti dílech v letech 1579 až 1594, a již dříve bratrské nekrologium k roku 1599 píše, že Strejc byl „muž učený, pilný a při vykládání nové Bibli mnoho práce vedoucí“.²⁷² Když v roce 1594 Jednota rozhodla o druhém, jednosvazkovém vydání Bible kralické, Strejc byl pověřen dozorem nad revizí textu. Samuelu Sušickému, Adamu Felinovi a Mikuláši Albertovi z Kaménka, kteří měli revizi provést, bylo tehdy uloženo, aby „což nejméně mohou, v textu [...] opravovali a bratru Jiříkovi Strejcovi aby ukázali“.²⁷³ Toto revidované vydání bylo vytištěno v Kralicích roku 1596.

Zdá se, že vedle teologického zájmu Jednota oceňovala také Strejcovy jazykové znalosti. Kromě češtiny, která byla bezpochyby jeho mateřštinou, uměl latinsky a německy. Latina byla u vzdělaného člověka té doby samozřejmostí; Strejc se s ní musel setkat nejpozději v mlado-boleslavské bratrské škole, potřeboval ji za studií na německých univerzitách, bez latiny se sotva mohl obejít, pokud měl mít účast na kralickém překladu bible, z latiny překládal a příležitostně také skládal latinské verše.²⁷⁴ Pokud jde o němčinu, mohl se jí přiučit už v dětství – Zábřeh za jeho dob byl sice město převážně české, ale němečtí měšťané v něm nechyběli ani tehdy. Později Strejc studoval na německých univerzitách, němčinu užil při svých překladech a v neposlední řadě je také autorem několika německých písní tištěných v německém bratrském kancionálu z roku 1566.²⁷⁵ Když v roce 1575 měli bratři na jednání o českou konfesi poslat někoho, kdo by uměl „latině a německy“, poslali právě Strejce.²⁷⁶ Z pozdější doby máme zprávu o jisté, blíže neurčené znalosti francouzštiny. Když pracoval na českém překladu Kalvínovy *Instituce*, užíval při tom podle svých slov vedle latinského textu také francouzské a německé jazykové verze: „i toho netajím, že sem na mnohých místech ku pomoci také užíval edicí též knihy v jazyku francouzském a německém“.²⁷⁷

Nápadným rysem, který lze ve Strejcově veřejné činnosti i v jeho spisech pozorovat, je jeho inklinace ke kalvinismu. V průběhu šestnáctého a na počátku sedmnáctého století Jednota postupně opouštěla původní teologická stanoviska a do značné míry podléhala vlivu kalvínské reformace, která se bratřím většinou jevila jako bližší než reformace luterská.²⁷⁸ Strejc byl jedním z těch, kteří tuto změnu působili.

S teologií ženevské reformace se Strejc setkal patrně již za svých univerzitních studií, zejména škola v Tübingen, kde studoval od roku 1561 a kde snad strávil dva roky života, ne-li více, bývá označována za učiliště melanchtonského, tedy kalvínským postojům příznivého směru. Když

²⁷² [REGENVOLSCIOUS, Andreas]: SYSTEMA| HISTORICO-|CHRONOLOGICVM,| Ecclesiarum Slavonicarum per| PROVINCIAS varias,| Praecipue,| POLONIAE,| BOHEMIAE,| LITVANIAE, RVSSIAE, PRVSSIAE, MORAVIAE, & c. | Distinctarum,| LIBRIS IV. ADORNATUM; Continens Historiam Ecclesiasticam, a Christo & Aposto-|lorum tempore, ad An. Dom. M DC L. | [...] TRAJECTI ad RHENUM [Utrecht]: Ex Officina Johannis a Waesberge [...], 1652, s. 64. Todtenbuch, s. 292.

²⁷³ *Dekrety*, s. 262.

²⁷⁴ *Rukověť hum. básnictví*, 5. S–Ž, s. 479. (Srov. zde s. 74.)

²⁷⁵ WOLKAN, Rudolf: *Das deutsche Kirchenlied der böhmischen Brüder im XVI. Jahrhundert*. Prag: A. Haase, 1891, s. 74. (Srov. zde s. 74.)

²⁷⁶ HREJSA, *Česká konfese*, s. 149.

²⁷⁷ STREJC, Jiří: [Předmluva k překladu Kalvínovy *Instituce*.] In: KALVÍN, Jan: [Soustava křesťanského náboženství. Překlad Jiřího Strejce Zábřežského z roku 1595.] Moravský zemský archiv v Brně, fond G 10 Sbirka Moravského zemského archivu, kniha 194, evid. č. 217, fol. 1a–6b, zde fol. 5b. (Dále citováno jako STREJC, Předmluva.)

²⁷⁸ Srov. např. ŘÍČAN, Rudolf: *Dějiny Jednoty bratrské: s kap. o bratrské teologii od Amedea Molnára*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1957, s. 276–288. (Dále citováno jako ŘÍČAN, *Dějiny Jednoty bratrské*.)

se v polovině sedmdesátých let Strejc účastnil jednání o českou konfesi, vynakládal zřetelné úsilí o to, aby se komise nevyslovovala proti kalvínským postojům, ale zaujímala vůči nim smířlivé stanovisko.²⁷⁹ V roce 1582 přeložil polemický spis kalvínsky orientovaných švýcarských teologů proti názorům luterána Brencia.²⁸⁰ S kalvínskou orientací je myslím třeba dávat do souvislosti také Strejcovo českojazyčné zpracování Ženevského žaltáře. Naznačuje to ostatně i formulace bratrského nekrologia, v němž se o Strejcovi v zápise z roku 1599 říká, že „žalmy k spívání sformoval podle způsobu kalvinistického“.²⁸¹ S příklonem ke kalvinismu souvisely patrně také naukové a liturgické novoty, které zaváděl v hranickém sboru.²⁸² Jistým vrcholem Strejcova úsilí o prosazení Kalvínova učení v českém prostředí je překlad hlavního Kalvínova spisu *Institutio Christianae religionis*, dokončený roku 1595 v Židlochovicích. O Strejcově zájmu o Kalvína a jeho teologii výmluvně svědčí předmluva k tomuto překladu, v níž se Strejc hlásí k názoru, že od Kristových dob kromě apoštolských spisů nevzniklo nic, co by se Kalvínově práci mohlo vyrovnat, a usilovně vyzývá čtenáře, zvláště „služebníky církve“, aby se s horlivostí věnovali jejímu studiu.²⁸³

Shrnutí

Ve Strejcově životopise můžeme pozorovat především dva rysy, které se jeví jako významné ve vztahu k jeho práci na české jazykové verzi Ženevského žaltáře.

Za prvé je to jeho vyhraněný vztah k učení ženevského reformátora Jana Kalvína. Strejc se jeví jako Kalvínův zanícený stoupenec a jako jeden z těch, kteří Kalvínovo učení prosazovali, a to i na úkor tradičních bratrských postojů a nauky.

Za druhé je to Strejcův vztah k písemnictví a vzdělanosti. Strejc sice patrně neměl úplné vysokoškolské vzdělání, jako ho ostatně v jeho době bratrští kazatelé vůbec obvykle neměli, ale prošel v mládí prostředím německých univerzit a i v pozdější době projevuje zájem o teologické otázky a snaží se českému prostředí zpřístupnit jejich řešení, jak je předkládala soudobá kalvínská teologie. Stranou naší pozornosti by nemělo zůstat ani Strejcovo studium na bratrské škole v Mladé Boleslavi, a to v době, kdy zde působil Jan Blahoslav. Otevírá se zde tedy možnost, že se už v mládí setkal s touto významnou postavou bratrské kulturní tradice.

Pokud jde o jazykovou vybavenost potřebnou k překladatelské práci, Strejc mohl pracovat s německými a latinskými texty (v obou jazycích složil jistý počet veršů, jak ještě podrobněji uvidíme dále²⁸⁴) a v nějaké bližší neznámé míře také s texty francouzskými. Významná je jistě také skutečnost, že Strejc se nějakým způsobem podílel na pracích, které vedly k vydání kralické Šestidílkky, a že později mu byl svěřen dozor nad revizí jejího textu, když se připravovalo jeho nové, jednodílné vydání.

²⁷⁹ HREJSA in *Český žalmista*, s. 16.

²⁸⁰ HREJSA, Ferdinand: Jar. Bidlo, Vzájemný poměr české a polské větve Jednoty bratrské v době od r. 1587–1609. *Český časopis historický*, 1917, roč. 23, s. 418–419; HREJSA in *Český žalmista*, s. 14.

²⁸¹ Todtenbuch, s. 292.

²⁸² *Dekrety*, s. 248.

²⁸³ Srov. STREJC, Předmluva, fol. 1b, 4a. Srov. zde s. 77.

²⁸⁴ Srov. zde s. 74.

7. Literární dílo Jiřího Strejce

Nejstarší známé Strejcovy texty jsou latinské příležitostné básně. S jistotou můžeme Strejcovi přisoudit dva epitafy zapsané v bratrském nekrologiu a výslovně označené jako skladby Strejcovy, totiž epitaf na bratrského kněze Martina Abdona, zemřelého roku 1561 (6 distich) a epitaf na bratrského kněze Václava Bílého, zemřelého roku 1564 (3 disticha)²⁸⁵, a dále rekomenační verše otištěné v prvním vydání Blahoslavova překladu Nového zákona z roku 1564 (12 distich) a označené zkratkou „G. V.“.²⁸⁶ Podle údaje Knihopisu Strejc složil také příležitostné verše vložené do některých exemplářů bratrského kancionálu *Písně duchovní evanjelistské* z roku 1576 (tzv. Velký kancionál) a označené touž zkratkou „G. V.“, avšak v exemplářích běžně dostupných se tyto verše nevyskytují; z incipitu, který je otištěn v Knihopisu, lze pouze usuzovat, že také tato báseň byla složena elegickými distichy.²⁸⁷ Krom těchto čtyř signovaných skladeb jsou Strejcovi s nějakou pravděpodobností připisovány ještě dvě latinské básně anonymní. Je to jednak epitaf na majitele hranického panství Jana Kropáče, zemřelého roku 1572 (14 distich), který byl napsán na jakési „tabuli“ nad Kropáčovým hrobem ve starém hranickém kostele zaniklém po dobudování nového kostela v osmnáctém století – Strejcovi připsal tuto báseň bez uvedení důvodu regionální badatel Bohumír Indra v první polovině dvacátého století a autoři *Rukověti humanistických básníků* ji po něm bez velkých výhrad, ale také bez další argumentace převzali.²⁸⁸ A dále epitaf na bratrského biskupa Jiřího Izraele, zemřelého roku 1581 (5 distich), který je zapsán v bratrském nekrologiu a v jehož případě se na Strejcovo autorství pomýšlí proto, že Strejc je v nekrologiu uváděn jako kazatel na Izraelově pohřbu, podobně jako je v nekrologiu uváděn jako kazatel na pohřbech bratrských kněží Martina Abdona a Václava Bílého, pro něž rovněž složil epitafy uvedené výše.²⁸⁹

Strejcův zájem o duchovní poezii a zároveň znalost německého jazyka dokládá šest německých písní otištěných v německém kancionálu Jednoty bratrské vydaného roku 1566 pod názvem *Kirchengeseng darinnen die Heubtartickel des christlichen Glaubens kurtz gefasset und ausgeleget sind*. Jde o písně: *Christ unser Heil* (6 strof), *Ehre sei Gott in der Höhe* (12 strof), *Gross Wunder that* (13 strof), *Herr Gott schick uns zu dein Geist* (8 strof, překlad písně *Bože náš, myš prosíme* Lukáše Pražského), *Lass ab Herr vom zürnen uber uns Elenden* (11 strof) a *Mit Freuden zart* (13 strof).²⁹⁰ Zvláštní zajímavost má píseň posledně jmenovaná. Jednak proto, že jde o píseň, která je i dnes obsažena v německém evangelickém zpěvníku,²⁹¹ ale především proto, že je složena

²⁸⁵ Todtenbuch, s. 244 (epitaf Martina Abdona) a s. 247 (epitaf Václava Bílého). Srov. *Rukověť hum. básnictví*, 5. S–Ž, s. 479.

²⁸⁶ *Nový zákon vnově do češtiny přeložený. Léta Páně 1564*. [Ivančice: bratrská tiskárna], 1564, fol. [1b]. Srov. KONOPÁSEK, Jaroslav (vyd.): *Blahoslavův Nový zákon z roku 1568*. Praha: Grafické závody Neuber, Pour a spol., 1931.

²⁸⁷ Knihopis, č. 12864. Srov. *Rukověť hum. básnictví*, 5. S–Ž, s. 479. Knihopis bohužel neuvádí, ve kterých exemplářích je báseň otištěna. Rukověť přebírá údaj Knihopisu a připojuje poznámku, že báseň není v exemplářích Vědecké knihovny Olomouc II 32063, Knihovny Národního muzea v Praze 27 A 7, 27 A 28, 27 B 35 a Národní knihovny České republiky 54 A 33. Není také v exempláři Národního muzea ve Varšavě (Muzeum Narodowe w Warszawie) SD 715 Cim.

²⁸⁸ Text epitafu otiskuje: INDRA, Bohumír: Náhrobní kameny bývalého farního chrámu v Hranicích. *Záhorská kronika*, 1939–1940, roč. 16, č. 1, s. 10–12, zde s. 11. Autorství uvádí v později publikovaném článku týž: INDRA, Bohumír: Kdy odešel Bratr Jiří Strejc z Hranic. *Záhorská kronika*, 1939–1940, roč. 22, č. 2, s. 34–38, zde s. 35. Srov. *Rukověť hum. básnictví*, 5. S–Ž, s. 479.

²⁸⁹ Todtenbuch, s. 283–284 (obsah kázání na s. 283–284, epitaf na s. 284). Srov. *Rukověť hum. básnictví*, 5. S–Ž, s. 479.

²⁹⁰ Wolkan, Rudolf: *Das deutsche Kirchenlied der Böhmischen Brüder im XVI. Jahrhundert*. Prag: A. Haase, 1891, s. 74.

²⁹¹ Evangelisches Gesangbuch, píseň č. 108. Srov. např. vydání z roku 1994: *Evangelisches Gesangbuch: Ausgabe für*

na nápěv stého třicátého osmého žalmu Ženevského žaltáře a dokládá tak už pro šedesátá léta Strejcovy kontakty s prostředním, do něhož vliv tohoto žaltáře pronikl.

Převážná část Strejcovy veršovaného díla je jazykově česká: vedle žalmových parafrází ji tvoří dvě rozsáhlejší skladby, obě vydané posmrtně. Obě tyto skladby jsou psány nejběžnějším veršovým rozměrem staršího českého básnictví, sdruženě rýmovaným oktosylabem, a svou formou, prostě vyprávěcím rázem i didaktickým zaměřením mohou připomenout některé jiné soudobé skladby, např. díla Šimona Lomnického z Budče.

První z těchto prací je volnou parafrází „chvály řádné ženy“ obsažené v závěrečných verších biblické knihy Přísloví (31,10–31). Tiskem vyšla tato Strejcová skladba roku 1610, snad u Jiřího Handla v Olomouci, pod názvem *Zrcadlo poctivé a šlechetné ženy a hospodyně, z knihy Přísloví Šalomounových vzaté, českými rytmy vysvětlené a drobet porozšířené, všechněm poctivým mladickým učiti se žádostivým k užítku vydané*. Dochována je v jediném, neúplném exempláři (chybí text odpovídající biblickým veršům 29–31 a části verše 28); dochovaná část čítá kolem osmi set veršů.²⁹² Nedávno byla zpřístupněna novodobou edicí.²⁹³ Ve vstupních verších je tato skladba uvedena jako autorův dárek „ctné panence“ u příležitosti jejího sňatku s mužem, který podle Strejcových slov vyniká vzděláním („uměním slavným ozdoben“) – nejspíše snad šlo o některého Strejcovy kolegu mezi bratrskými duchovními. Strejc sám se v tomto úvodu představuje jako člověk, který se zabývá písemnictvím či písemnostmi, „škartami“:

[...] lásky společné k stvrzení
tento malý dar²⁹⁴ odsílám,
nětco slavnějšího nemám,
s škartami se vždy obírám,
škartu také v dar posílám.

Za zmínku stojí místo, kde mluví o svém horoucím nadšení pro „stav manželský“. Mohlo by snad být vědomou narážkou na Strejcovy nedovolené sňatky, ne-li jistým pokusem o jejich apologii:

[...] slyše o vašem veselí,
nemohlť sem pominouti,
abych měl dáti zhasnouti
ohni toho milování,
kterěž mám od chvíle davní
k tomu stavu manželskému,
jenž jest k pohodlí lidskému
od samého Boha zřízen,
tam dávno v ráji nařízen.

Druhá skladba, nazvaná v tištěném vydání *Mravové aneb Naučení potřebná, jak dítky hned z mláde mravy a obyčeje dobré, ano i začátky pobožnosti znáti, jim zvykati a vyučovati se mají, rytmy českými sepsaná*, je co do rozsahu zhruba dvojnásobná, čítá něco přes jeden a půl tisíce veršů. Dělí se na dvě části – první radí „dítkám“, jak si mají počínat doma, ve škole, při stolování atd., druhá je veršovaným výkladem Desatera, tedy opět svého druhu parafrází biblického textu. V závěru jsou připojeny čtyři veršované modlitby: ranní, večerní, před jídlem a po jídle. Literárně historicky je zajímavý úvod, v němž autor vyjadřuje svůj odstup od soudobé populární literatury a

die Evangelisch-Lutherischen Kirchen in Niedersachsen und für die Bremische Evangelische Kirche. Hannover: Lutherisches Verlagshaus, 1994.

²⁹² *Knihopis*, č. 15752.

²⁹³ *Žena není příšera, ale nejmilejší stvoření Boží: diskursy manželství v české literatuře raného novověku*. Vyd. Jana Ratajová, Lucie Storchová. Praha: Scriptorium, 2009, s. 313–336.

²⁹⁴ Rozuměj: tuto báseň (pozn. TM).

nabádá čtenáře, aby spíše než

Štilfrida, Bruncvíka, snáře
a k těm podobné fatkáře

četl jeho veršovanou skladbu. Zdůvodněno je to tím, že uvedené tituly

nejisté věci
zvěstují naskrz svou řečí,
lidských uší jen k lektání,
smíchu, žertů zpravování,
častokrát i oplzlosti
pocitivým všem k ošklivosti,

zatímco autorovo dílo

„šlechtí dobré mravy,
k nim slušné rady i zprávy
dávaje hloupé mládeži [...]

Tiskem vydali tuto skladbu dědicové Daniela Adama z Veleslavína v roce 1600, tedy nepřiliš dlouho po Strejcově i Danielově smrti (oba zemřeli roku 1599).²⁹⁵ Také tato skladba je k dispozici v novodobé edici.²⁹⁶

V souvislosti s úřadem bratrského duchovního se Strejc patrně v hojně míře věnoval kazatelství. Texty jeho kázání však neznáme a jen v několika případech o jeho kázáních nacházíme alespoň zprávu: bratrské nekrologium zmiňuje Strejce jako kazatele na pohřbech Jana Abdiáše v roce 1588, Jiřího Izraele v témže roce a Pavla Jessena v roce 1594, dekrety Jednoty mluví o tom, že kázal na zahájení bratrského synodního shromáždění v Přerově rovněž v roce 1594.²⁹⁷ Záznamy o pohřbech Jana Abdiáše a Jiřího Izraele podávají poměrně důkladnou zprávu o obsahu Strejcovy kázání, takže přece jen umožňují udělat si o Strejcově kazatelství určitý obrázek.²⁹⁸

S životem Jednoty souvisí také rukopisně dochovaný spisek *Krátká suma a poznamenání těch věcí, kteréž se na sněmě obecním léta 1575 v Praze dály*, který popisuje jednání, za nichž vznikala česká konfese. Spisek je anonymní, nicméně zdá se velmi pravděpodobné, že jeho autorem je Strejc, který se těchto jednání jako zástupce Jednoty účastnil. Důvody ukazující na Strejcovu autorství uvádí Hrejsa.²⁹⁹

Patrně pro své teologické a jazykové vzdělání byl Strejc připojen ke kolektivu, který připravoval vydání Bible kralické. Jaké byly Strejcovy konkrétní úkoly v tomto podniku, resp. jaký je jeho podíl na textu Bible kralické, zůstává otevřenou a těžko řešitelnou otázkou. Bratrské nekrologium mluví všeobecně o tom, že byl „při vykládání Biblí nové mnoho práce vedoucí“.³⁰⁰ Regenvolscius jmenuje jako hlavní spolupracovníky („primas tenuerunt partes“) Mikuláše Alberta z Kaménka a Lukáše Helice, kteří byli „znalí hebrejštiny“ („Hebraicae linguae periti“), a ostatní, mezi nimiž jmenuje postupně Izaiáše Cibulku, Jiřího Strejce, Jana Efraima, Pavla Jessena a Jana Kapitu, označuje za „učené služebníky, kteří jim pomáhali“ („ministris literatis eos iuvantibus“). V čem

²⁹⁵ *Knihopis*, č. 1579.

²⁹⁶ STREJEC, Jiří; ŠTURM, Adam; KONEČNÝ, Matouš: *Mravy ctnostné mládeži potřebné: bratrské mravouky Jiřího Strejce, Adama Šturma staršího z Hranic a Matouše Konečného*. Vyd. Anna Císařová-Kolářová. Praha: Kalich, 1940, s. 5–85.

²⁹⁷ Todtenbuch, s. 282, 283, 289, *Dekrety*, s. 261.

²⁹⁸ Todtenbuch, s. 282–284.

²⁹⁹ HREJSA, *Česká konfese*, s. 89.

³⁰⁰ Todtenbuch, s. 292.

však tato pomoc spočívala, popř. jak mezi sebou měli práci rozdělenou, není ani naznačeno. Od devatenáctého století se nezřídka objevuje domněnka, někdy předkládaná jako jednoznačně zjištěná skutečnost, že Strejc pro třetí díl Bible kralické přeložil žalmy.³⁰¹ Je to však jen nedoložený dohad, který zřejmě vznikl chybnou interpretací údaje, že Strejc vydal roku 1587 žalmové parafráze.³⁰² Jak navíc upozornila Mirjam Bohatcová, Strejcův starší současník Esrom Rüdinger (1523–1591), který bratrské prostředí dobře znal, se v jednom svém dopise obrací na jiného člena vydavatelského kolektivu Bible kralické, Izaiáše Cibulku, slovy, která mluví o Cibulkově dlouholeté zkušenosti s žalmy a která nejspíš naznačují, že autorem kralického překladu žalmů byl právě on.³⁰³ Objevila se také zmírněná verze domněnky o Strejcově autorství, která Strejcovu účast spatřuje v „revizi“ překladu žalmů a v práci na výkladových poznámkách k nim, ale ani ta nebyla uspokojivě prokázána.³⁰⁴ Konkrétní Strejcův podíl na vzniku Bible kralické tak zůstává neznámý.

Mezi Strejcovými literárními díly jsou také dva překlady, na kterých pracoval jako jednotlivec. Oba dokumentují Strejcův zájem o teologické otázky. Prvním z nich je *Na kšaft pana Jana Brencia, ted' nedávno proti cvingliánům vydaný, odpověď krátká, potřebná a středná od služebníkův církve tigurské, všechněm věrným k rozsouzení podaná*. Jde o překlad polemického spisu, jímž curyšští kalvínsky orientovaní teologové roku 1571 odpověděli na názory německého lutersky zaměřeného teologa Johanna Brenze. Překlad, vzniklý na podzim roku 1582, je dochován pouze rukopisně. Na samém konci Strejцова života, na boleslavském synodu v roce 1598, bylo jednáno o vydání textu a mnozí by asi byli souhlasili, ale obhájce tradičnějších bratrských postojů Simeon Turnovský se tehdy postavil proti, a pro příliš vyhraněnou kalvinistickou orientaci spisu nakonec z tisku sešlo.³⁰⁵

Druhým překladem je již zmíněný překlad Kalvínovy *Instituce*, nejrozsáhlejší známý text, na němž Strejc pracoval samostatně. Dokončil ho patrně v roce 1595 v Židlochovicích.³⁰⁶ Dochován je jednak Strejcův autograf čítající téměř sedm set listů foliového formátu,³⁰⁷ jednak pozdější tištěná verze, kterou ze Strejцова rukopisu mezi lety 1612–1617 pořídil další stoupenec kalvinistických názorů Jan Opsimates.³⁰⁸ Literárněhistoricky zajímavé jsou některé poznámky, které o své

³⁰¹ Srov. např. JIREČEK, Josef: *Rukověť k dějinám literatury české do konce XVIII. věku. Svazek II. M–Ž*. Praha: B. Tempský, 1876, s. 250; JAKUBEC, Jan: *Dějiny literatury české I*. Praha: Jan Laichter, 1929, s. 689 (dále citováno jako JAKUBEC, *Dějiny literatury české I*); ČAPEK in *Český žalmista*, s. 43; ČAPEK, *Záření ducha a slova*, s. 70; POKORNÝ, Timoteus: Účast Jiřího Strejce na biblickém překladu žalmů. In: *Bratrský sborník: soubor prací přednesených při symposiu konaném 26. a 27. září k 500. výročí ustavení Jednoty bratrské*. Vyd. Rudolf Řičan, Amedeo Molnár, Michal Flegl. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1967, s. 119 (dále citováno jako POKORNÝ, Účast Jiřího Strejce na biblickém překladu žalmů).

³⁰² Srov. DAŇKOVÁ, Mirjam: *Bratrské tisky ivančické a kralické*. Sborník Národního musea v Praze, řada A, Historie, sv. 5, č. 1. Praha: Národní museum, 1951, s. 38–39, 46–47; BOHATCOVÁ, Mirjam: Vue d'ensemble sur les éditions de la Paraphrase des Psaumes de Georges Strejc jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. In: *Arnaud de Salette et son temps. Le Béarn sous Jeanne d'Albret. Actes du Colloque International d'Orthez 1–18 février 1983*. Orthez: Per Noste, 1984, s. 229; BOHATCOVÁ, Mirjam: Die tschechischen gedruckten Bibeln des 15. bis 18. Jahrhunderts. In: ROTHE, Hans; SCHOLZ, Friedrich (vyd.): *Kralitzer Bibel. Teil 7. Kommentare*. Biblia Slavica. Serie I. Tschechische Bibeln. Band 3. Paderborn; München; Wien; Zürich: Ferdinand Schöningh, 1995, s. 62. (Dále citováno jako BOHATCOVÁ, Die tschechischen gedruckten Bibeln.)

³⁰³ BOHATCOVÁ, Die tschechischen gedruckten Bibeln, s. 62.

³⁰⁴ HREJSA in *Český žalmista*, s. 17; POKORNÝ, Účast Jiřího Strejce na biblickém překladu žalmů, s. 114–119.

³⁰⁵ HREJSA, Ferdinand: Jar. Bidlo, Vzájemný poměr české a polské větve Jednoty bratrské v době od r. 1587–1609. *Český časopis historický*, 1917, roč. 23, s. 418–419. HREJSA, *Česká konfese*, s. 395–396. *Dekrety*, s. 267–268. Srov. HALAMA, Ota: Matěj Sabin Drahotušský a jeho Sprostná a upřímná zpráva z roku 1591. *Studia Comeniana et historica* 2004, roč. 34, č. 71–72, s. 224.

³⁰⁶ Předmluva je datována: „Anno ultimae patientiae Dei 1595. 10. decembris. Selovicii.“ STREJC, Předmluva, fol. 6b.

³⁰⁷ KALVÍN, Jan: [Soustava křesťanského náboženství. Překlad Jiřího Strejce Zábřežského z roku 1595.] Moravský zemský archiv v Brně, fond G 10 Sběrka Moravského zemského archivu, kniha 194, evid. č. 217.

³⁰⁸ *Knihopis*, č. 1406. Srov. BOHATCOVÁ, Mirjam: Korektury k tvorbě Jana Opsimata. *Listy filologické*, 1957, roč. 80, s. 74–82; BOHATCOVÁ, Mirjam: Zbývající „spisek“ Opsimatův. *Listy filologické*, 1958, roč. 81, s. 125–126.

překladatelské metodě činí Strejc v předmluvě k tomuto překladu. Citovali jsme již slova o předlohách, kterých při práci užíval.³⁰⁹ Zajímavé jsou však také pasáže, v nichž píše o svém postoji k volbě jazykového výrazu. Mluví především o snaze vyvarovat se nových přejímek z cizích jazyků a přidržet se pokud možno slov běžných a vžitých: „Strany češtiny mi beze vší chlouby vyznati sluší, že sem šetřil, pokudž nejvíce možné, jedno vlastnosti a přesnosti jazyka našeho, abych ho žádnými latinismy, germanismy, ani jinými exotismy a barbarismy, totiž cizích národů a jazyků slovy nenapržňoval a jich neužíval, leč právě a mocně do obce našeho jazyka zvykem uvedených a přijatých.“³¹⁰ V rukopise následuje rétoricky pojatá invektiva proti „dvořákům“ a „školometům“, kteří „pletou z outku svého i cizích jazyků složeného velmi krásnou, jak se jim zdá, rohož, takže naposledy nevím jaká směsice řeči z toho povstane,“³¹¹ a pak Strejc znovu zdůrazňuje: „[...] pozor sem měl, abych užíval slov obyčejných, zvyklých, u Čechů schválených.“³¹² Zároveň se však autor vymezuje i proti výrazům příliš lidovým a „profánním“, a to způsobem, který patrně připomene Blahoslavova slova o jazyce „pastuchů a hnojokydů“: „Druhé šetřil sem též, abych [...] ani způsobů mluvení verštatního, pastevčího nebo krčmářského nenásledoval, ale abych mluvil uctivě, vážně, užívaje takových slov, kteráž i bázeň Boží, i dobré mravy vzdělávají.“³¹³ Na své češtině si do té míry zakládá (či nezvaných korektorů se do té míry obává?), že připojuje: „Pro kteréžto příčiny nerád bych tomu, aby někdo po mně mou tuto práci pyšně, potupně a všetečně, i s strany výkladu, i s strany češtiny a ortografii měniti měl, leč by toho jisté a hodné příčiny, ne z nenávisti, ale z bratrské lásky ukázati mohl.“³¹⁴ Nakonec ještě chválí „staré Čechy“, „jak sou oni pilni byli toho, netoliko aby řeč jejich se nemísila s němčinou, [...] ale i pronunciací aby vlastní byla.“³¹⁵ Jako příklad takového „starého Čecha“ uvádí Strejc Jana Husa a podobně jako kdysi Blahoslav připomíná, že Hus káral „Pražany a jiné Čechy“, že „mluví odpolu česky a odpolu německy“, a chválil „svatě paměti císaře Karla, krále českého“, který Pražanům uložil, „aby své děti česky učili a na rádném domu, jemuž německy říkají rathous, česky mluvili“.³¹⁶

V překladu Kalvínovy *Instituce* se také nápadně projevuje Strejcův zájem o veršovaný projev. Už do předmluvy, kterou ke svému překladu připojil, vložil tři krátké veršované latinské citáty. To by asi nebylo samo o sobě nic zvláštního, ale za pozornost stojí, že je všechny překládá, a to ne pouze „pro informaci“ prózou, ale veršem. První z těchto citátů je elegické distichon, kterým uherský reformovaný kazatel Pál Thuri Farkas (Paulus Thurius) oslavuje Kalvínovu *Instituci*:

Praeter Apostolicos Christi post tempora chartas
Huic peperere libro secula nulla parem.³¹⁷

Strejc ve svém překladu postupuje podle zvyklostí své doby substituční metodou, a tedy, jak bylo v českém prostředí pravidlem, překládá elegické distichon sruženě rýmovaným oktosylabem:

³⁰⁹ Srov. zde s. 72.

³¹⁰ STREJC, Předmluva, fol. 5b.

³¹¹ STREJC, Předmluva, fol. 5b.

³¹² STREJC, Předmluva, fol. 6a.

³¹³ STREJC, Předmluva, fol. 6a. Srov. BLAHOSLAV, Jan: *Gramatika česká Jana Blahoslava*. Vyd. Mirek Čejka, Dušan Šlosar, Jana Nechutová. Brno: Masarykova univerzita, 1991, s. 126–127 (rkp. fol. 120a–120b).

³¹⁴ STREJC, Předmluva, fol. 6a.

³¹⁵ STREJC, Předmluva, fol. 6a.

³¹⁶ STREJC, Předmluva, fol. 6ab. Srov. BLAHOSLAV, Jan: *Gramatika česká Jana Blahoslava*. Vyd. Mirek Čejka, Dušan Šlosar, Jana Nechutová. Brno: Masarykova univerzita, 1991, s. 166–167 (rkp. fol. 163b–164a). Srov. HUS, Jan: *Výklad delší na desatero přikázanie*. In: HUS, Jan: *Výklady. Magistri Iohannis Hus opera omnia, Tomus I*. Vyd. Amedeo Molnár. Praha: Academia, 1975, s. 189.

³¹⁷ STREJC, Předmluva, fol. 1b.

Po Kristovu narození
krom apoštolských kněh znění
k této podobné žádný věk
nevydal knihy, věř, člověk.³¹⁸

Druhý citát je „školské propovědění“, jak je Strejc sám charakterizuje, složené hexametrem:

Lectio lecta placet, decies repetita placebit.³¹⁹

Také tento hexametr (jehož obsah ovšem rovněž vztahuje na Kalvínův spis) překládá Strejc tak, jak bylo v českém prostředí už po staletí (přínejmenším od dob staročeské Alexandreidy) obvyklé a jak to z jeho současníků dělával např. Šimon Lomnický z Budče,³²⁰ tedy rovněž sdruženě rýmovaným oktosylabem:

Kniha, jest-li jednou čtena,
bývá zvláště oblíbena.
Z desaterého přečtení
hojnější dá zalíbení.³²¹

Zdaleka nejzajímavější je však citát třetí. Je to známé místo z Horatiova *Listu o umění básnickém* (*De arte poetica*), mluvící o „dobrém Homérovi“, který „někdy zdřímne“ :

quandoque bonus dormitat Homerus
atque opere in magno fas est obrepere somnum.³²²

Strejc se tedy na chvíli stává interpretem antické poezie a dostává příležitost překládat toho Horatia, který byl nedostižným vzorem pro celé armády raně novověkých latinsky píšících autorů, Strejcových současníků, a který se pozvolna také stával vzorem pro básníky píšící ve vernakulárních jazycích, jak tomu např. bylo u Strejcových současníků z okruhu francouzské Plejády. Také Horatiovy hexametry (předněji jeden a půl hexametrů) převádí Strejc oktosylabem:

An i Homerus vznesený [!]
bývá též snem obtížený;
zvláště když se kněh píše mnoho,
těžko se vzdáliti toho.³²³

Zatímco v předmluvě Strejc citoval verše latinské a překládal je, do závěru překladu klade své verše původní, jakýsi krátký veršovaný doslov, „zavírku vykladače“, jak ho sám nadepisuje. Ve dvaceti sdruženě rýmovaných oktosylabech tu Strejc vyjadřuje vděčnost za dokončení práce na překladu, rozžehává se se svým čtenářem a vyzývá, ho aby pozorně studoval jeho překlad. Při té příležitosti se vracejí některé charakteristické myšlenky, které se objevily už v předmluvě: zájem o jazykovou stránku překladu a přesvědčení, že právě Kalvínův výklad věrně podává „zdravý smysl Písem svatých“:

³¹⁸ STREJC, Předmluva, fol. 1b.

³¹⁹ STREJC, Předmluva, fol. 4a.

³²⁰ Srov. zde s. 38–39.

³²¹ STREJC, Předmluva, fol. 4a.

³²² STREJC, Předmluva, fol. 5b. Srov. HORATIUS, *Ars poetica*, 359–360. Novější kritická vydání mají ve druhém verši znění „verum operi longo fas est [...]“, ale varianta, kterou uvádí Strejc, není v citacích u raně novověkých autorů neobvyklá.

³²³ STREJC, Předmluva, fol. 5b.

Budiž Bohu vděčná chvála,
že se již aspoň dokonala
práce má u vykládání
této vzácné knihy psaní.
kdož český jazyk miluješ,
ovšem pak kdož oblíbujеш
zdravý smysl Písem svatých,
zanechaje všech proklatých,
obé tuto v čistotě máš,
čti pilně, v skutku to shledáš.
Jen pravdě Páně místo dej,
na lidské klevety nedbej.
V tom ve všem, čtenáři milý,
udílejšť Pán Bůh své síly
skrz dary Ducha Svatého
ke cti, chvále jména svého
a tvé myslí k osvětlení
při Božím drahém spasení
i tvým bližním v též potřebě.
Bůh s tebou buď v každé době.³²⁴

To byly tedy veršované pasáže, které Strejc vložil do „paratextů“, které sám ke Kalvínovu textu připojil. Nicméně Kalvín sám na několika místech *Instituce* poskytl Strejcovi příležitost, aby mohl uplatnit své veršovecké umění. Je příznačné, že Strejc, těchto možností ochotně využil, ačkoli pro samotný „studijní“ a „apoštolský“ účel, který jeho překlad sledoval, by bylo stačilo tyto veršované texty přeložit nejjednodušším možným způsobem, tj. prózou.

První takové místo je hned v Kalvínově úvodním proslovu ke čtenáři, který je stylizován jako dopis („Iohannes Calvinus lectori“).³²⁵ Kalvín tento dopis zakončuje dvěma latinskými hexametry, které mají naznačit něco z okolností vzniku jeho spisu a patrně také omluvit jeho značný rozsah:

Quos animus fuerat tenui excusare libello,
Discendi studio magnum fecere volumen.³²⁶

Ti, které jsem měl v úmyslu ospravedlnit útlou knížkou,
svým zájmem (z ní) učinili velký svazek.

Strejc tyto dva verše překládá dvaceti oktosylaby, ale nerozšiřuje přitom svou předlohu jen co do počtu slov, ale také co do obsahu – dodává do svého překladu informace, které v předloze nejsou, a činí tak úsečně a poněkud enigmatické latinské verše snáze srozumitelnými. Je z toho snad patrné, že nejen myslí na čtenáře a snaží se mu pomoci, aby textu porozuměl, ale také, že si rád a s chutí zaveršuje:

Vida mnohých ctných ssoužení,
nejedněch hrdla zbavení,
ani ochrany nemají,
zlí s nimi zle nakládají,
ty já chtěje omlouvati,

³²⁴ STREJEC, Předmluva, fol. 670b.

³²⁵ [KALVÍN, Jan]: INSTITUTIO CHRIS-|tianae religionis, in libros qua-|tuor nunc primum digesta, certisque distincta capitibus, ad aptissimam| methodum: aucta etiam tam magna accessione vt propemodum opus| nouum haberi possit. IOHANNES CALVINO AVTHORE. GENEVAE: [Robert Estienne], 1559, fol. ¶IIa–b. (Dále citováno jako KALVÍN, *Institutio*.)

³²⁶ KALVÍN, *Institutio*, fol. ¶IIb.

jich nevinu ukázati,
 skrovnou knihu v tu nechvíli
 napsal sem byl k tomu cíli,
 summu učení čistého
 v ní zavřev z Písem vzatého,
 kterýmž se oni řídili,
 i hrdel opovážili.
 Avšak na tom nepřestali
 ti, kteříž z nich pozůstali,
 učiti se chtějí jsouce
 ode mne ještě vždy více,
 širšího psaní žádali,
 až sou je i obdržali,
 odkudž kniha k této dosti
 zrostla velké širokosti.³²⁷

V dalším textu *Instituce* Kalvín sice cituje verše jen velice zřídka, ale autoři, které při těchto vzácných příležitostech cituje, jsou nejpřednější latinští klasikové, Vergilius, Ovidius a Horatius. Kalvín se tu si tak trochu vrací do svých dřívějších let, kdy se jako student práv se zaujetím věnoval klasickým studiím a připravoval svoji první tištěnou knihu, komentář k Senekovu spisu *O dobrodiních* (*De beneficiis*, vyšel roku 1532). Ostatně v době, kdy *Instituce* vznikala, nebyla tato Kalvínova filologická léta ještě příliš vzdálená (první vydání *Instituce* je z roku 1536). V každém případě však Kalvín tímto způsobem poskytl Strejcovi několik dalších příležitostí, aby nám mohl ukázat, jak by si byl představoval překládání klasické římské poezie.

Třemi místy je v těchto překladech zastoupen Vergilius: jsou to dva delší úryvky, jeden z *Aeneidy* a druhý z *Georgik*, a jeden hexametr z *Aeneidy*. První z těchto úryvků je ze šestého zpěvu *Aeneidy*: Vergilius tu líčí, jak Aeneas sestupuje do podsvětí a jak se v elysiu setkává se svým otcem Anchísou, který mu poskytuje poučení o životě v podsvětí. Anchísés při té příležitosti vykládá stoickou nauku o božském „duchu“, který prostupuje a oživuje všechnu materiální svět:

Principio caelum ac terras, camposque liquentes
 lucentemque globum Lunae, Titaniaque astra
 spiritus intus alit: totamque infusa per artus
 mens agitat molem, et magno se corpore miscet.
 Inde hominum, pecudumque genus, vitaeque volantum
 et quae marmoreo fert monstra sub aequore pontus,
 igneus est ollis vigor, et caelestis origo, etc.³²⁸

Kalvín toto místo cituje když ve výkladu o Bohu Stvořiteli. Odmítá názory těch, kterým „se líbí“ tento „slavný Virgiliův výrok“ a kteří „tlachají o tajemném vdechnutí, které oživuje celý svět“.³²⁹ Strejce citované místo překládá těmito verši:

Nebe, zemi, vod propasti
 měsíc, hvězdy na výsosti,
 vše chová, tím pohybuje
 Duch a mysl, v tom vnitř bydleje.
 rozlívá se sem tam všudy,
 tak se mísí se vším všudy.
 Z takového působení,

³²⁷ KALVÍN, [Soustava], fol. 7b.

³²⁸ KALVÍN, *Institutio*, s. 8. Srov. VERGILIUS, *Aeneis*, VI, 725–730.

³²⁹ KALVÍN, *Institutio*, s. 8: „Quod autem de arcana inspiratione quae vegetat totum mundum quidam blaterant, non modo dilutum, sed omnino profanum est. Placet illis celebre dictum Virgilii [...]“

pochází všechno stvoření:
lidé, hovádka a ptáci,
v moři ryby, též i draci.
Všecko to spolu ohnivou
má v sobě moc velmi divnou,
z slavné nebeské výsosti
bera původ svůj v rychlosti.³³⁰

V těsném sousedství úryvku z *Aeneidy* cituje Kalvín úryvek z *Georgik*, který vyznívá v podobném smyslu jako úryvek předchozí. Je ze čtvrtého zpěvu *Georgik*, kde Vergilius píše o chovu včel. Včely prý mají podíl na „božské myslí“, „nebeském dechu“, který prý prostupuje celý svět. Vergilius se u této myšlenky pozdrzuje a říká:

Esse apibus partem divinae mentis, et haustus
aetherios, dixere Deum. Nanque ire per omnes
terrasque tractusque maris, caelumque profundum.
Hinc pecudes, armenta, viros, genus omne ferarum,
queneque sibi tenues nascentem arcessere vitas:
scilicet huc reddi deinde, ac resoluta referri
omnia: nec morti esse locum, sed viva volare
sideris in numerum, atque alto succedere caelo.³³¹

Kalvín opět cituje s projevy nesouhlasu („ubohá spekulace o všeobecné myslí“³³²) a Strejc překládá:

Včely částku božství mají
s nebe vlitou, lidé znají.
Poněvadž bůh sám od sebe
zemi, moře, též i nebe
prochází na každou chvíli,
své podstaty tak udílí.
Odkud lidé i hovada
zvěř i jiná mnohá stáda
na tento svět vycházejí,
duši s sebou přinášejí.
Zase potom to též ruší:
však zahynutí nezkusí,
ale živo vše zůstává,
letmo v nebe se dostává
a mezi počtem hvězd množství
tam se slavně třpytí a stkví.³³³

Poslední vergiliovské místo je verš, který ve druhém zpěvu *Aeneidy* komentuje různící se názory obyvatel Tróje na dřevěného koně, kterého před branami města zanechali ustupující Řekové:

Scinditur incertum studia in contraria vulgus.³³⁴

³³⁰ KALVÍN, [Soustava], fol. 29a–b.

³³¹ KALVÍN, *Institutio*, s. 8. Srov. VERGILIUS, *Georgica*, IV, 220–227.

³³² KALVÍN, *Institutio*, s. 8: „[...] ieiuna illa speculatio de universa mente [...]“

³³³ KALVÍN, [Soustava], fol. 29b.

³³⁴ VERGILIUS, *Aeneis*, II, 39.

Kalvín tento výrok cituje, když mluví o volbě biskupů, a chválí Laodikejský koncil, že tuto volbu neschválil „zástupům“. „Tolik hlav“ se prý zřídka shodne na dobrém řešení.³³⁵ Kalvín je v tomto případě nucen podobu Vergiliova výroku poněkud pozměnit, protože jej chce učinit závislým na spojení „verum est“, a musí jej proto transformovat z klasické slovesné věty na vazbu akuzativu s infinitivem. Je zajímavé, že při této transformaci postupuje tak, aby si citovaný výrok uchoval rozměr hexametru:

[...] et ferè illud verum est,

Incertum scindi studia in contraria vulgus.³³⁶

Verš není – alespoň ve vydání *Institute* z roku 1559 – položen na nový řádek, jako jsme to učinili my, graficky na něj upozorňuje pouze velké písmeno ve slově „Incertum“. Kalvín také ani v textu ani v marginálních poznámkách neuvádá autora, ani neupozorňuje na básnický ráz výroku. Strejcovi však neuniklo, že jde o verš, a překládá:

Zástup lidu obecného
řídko jest smyslu rovného;
jeden chce to, jiný jiné,
pravda tu mizí a hyne.³³⁷

Z Horatia, autora, jehož ódy mají s žalmy ledacos společného, cituje Kalvín bohužel pouze jedno místo, a to navíc nikoli z ód, které by nás zvláště zajímaly, ale ze satir. Místo, které Kalvín cituje, je vzato z osmé satiry první knihy. Vypravěčem této satiry je dřevěná socha boha Priápa, která stojí kdesi v zahradách na Esquilinu jako strašák proti ptákům a která si stěžuje, že více nesnází než ptáci a zloději mu/jí působí ženy, které se v odlehlých zahradách scházejí, aby konaly magické praktiky. Kalvínem citované místo je sám začátek této satiry, kde dřevěná socha popisuje okolnosti svého vzniku:

Olim truncus eram ficulnus, inutile lignum,
cum faber, incertus scamnum faceretne Priapum,
maluit esse deum.³³⁸

Byl jsem kdysi kmenem fíkového stromu, neužitečným dřevem,
když tesař, jsa na rozpacích, zda má udělat lavici, nebo Priápa,
vybral si raději, abych byl bohem.

Kalvín cituje toto místo, podobně jako první dva úryvky z Vergilia, ve výkladu o Bohu Stvořiteli, a to v pasáži, kde tlumočí názor starozákonních proroků na uctívání model. Horatiova ironie mu tedy přichází vhod, a uvedené místo cituje souhlasně, nicméně nepřehlídí, že mezi Horatiem a starozákonními proroky je výrazný rozdíl: zatímco proroci kritizují uctívání model ve jménu víry v pravého Boha, Horatius je „epikurejec“, který „se nestará o žádné náboženství“, takže nakonec i zde úsudek o básníkovi vychází spíše negativně: máme „opominout“, pustit ze zřetele „výroky jeho a jemu podobných“ a máme se nechat „zasáhnout“ výroky proroků.³³⁹ Kalvín navíc dobře cítí,

³³⁵ KALVÍN, *Institutio*, s. 396: „Est quidem et illud, fateor, optima ratione sancitum in Laodicensi concilio, ne turbis electio permittatur. Vix enim unquam evenit ut tot capita uno sensu rem aliquam bene componant.“

³³⁶ KALVÍN, *Institutio*, s. 396.

³³⁷ KALVÍN, [Soustava], fol. 485a.

³³⁸ HORATIUS, *Saturae*, I, 8, 1–3.

³³⁹ KALVÍN, *Institutio*, s. 25: „Sed quia Epicureus ille facete ludendo, nullam religionem curavit, omissis eius et similibus dieteriis, pungat nos, imo transfodiat obiurgatio Prophetarum [...]“ Strejč překládá (KALVÍN, [Soustava], fol.

že přítomnost boha Priápa dává horatiovským veršům poněkud obscenní nádech, proto Priápo jméno raději vypouští. Cituje tedy:

Olim truncus eram ficulus, inutile lignum,
quum faber, incertus scamnum faceretne etc.
maluit esse deum.³⁴⁰

Strejc překládá Kalvínovo znění. Obejde se proto také bez Priápa:

Kdysi špalek z fíkového
byl sem dřeva ničemného,
tu počal tesař mysliti,
co by ze mne mohlo býti,
má-li lavici tesati,
či-li boha formovati.
a však to raději zvolil,
aby ze mne bůh vzdělán byl.³⁴¹

Konečně Ovidius je zastoupen dvěma místy z *Proměn*. Je to jednak kratičká sentence, kterou u Ovidia pronáší Medea a kterou Kalvín cituje v souvislosti s jednou ze svých klíčovou tezí, a totiž že „člověk je nyní zbaven svobodné vůle a vydán ubohému otroctví“:³⁴²

video meliora proboque,
deteriora sequor.³⁴³

Strejc překládá:

Vidím lepší a schvaluji,
Horšího však následuji.³⁴⁴

Druhé místo z Ovidia a zároveň poslední místo ze starověkých básníků je slavná pasáž z první knihy *Proměn*, která udělala velkou kariéru u církevních Otců a vůbec u křesťanských autorů.³⁴⁵ Je to místo, kde Ovidius mluví o stvoření člověka. Klade zde do souvislosti vyšší poslání člověka s jeho vzpřímenou postavou:

pronaque cum spectent animalia cetera terram,
os homini sublime dedit caelumque videre
iussit et erectos ad sidera tollere vultus:³⁴⁶

52a): „Ale poněvadž Epikurus tento, své žertíčky roztrásaje, o žádné náboženství nestál, pominouc jeho a jemu podobných uštipků, má nás více ubodnouti, anobř srdce naše docela proniknouti přísné ono domlouvání prorocké [...]“

³⁴⁰ KALVÍN, *Institutio*, s. 25.

³⁴¹ KALVÍN, [Soustava], fol. 51b–52a.

³⁴² KALVÍN, *Institutio*, s. 81: „Hominem arbitrii libertate nunc esse spoliatum et miserae servituti addictum.“

³⁴³ KALVÍN, *Institutio*, s. 91. Srov. Ov. Met. 7,20–21

³⁴⁴ KALVÍN, [Soustava], fol. 135b.

³⁴⁵ Srov. AUGUSTIN, *De diversis quaestionibus octoginta tribus*, 51, 3 (PL 40, 33); AUGUSTIN, *De Genesi ad litteram*, VI, 12, 22, PL 34, 348; ISIDOR SEVILLSKÝ, *Etymologiae*, XI, 1, 5 (Isidor přímo cituje). Srov. TOMÁŠ AKVINSKÝ, *Summa theologiae*, I, 93, 6, ad 3.

³⁴⁶ Ovidius, *Metamorphoses* 1,84–86.

Také Kalvín cituje spíše souhlasně, i když jistou opatrnou distancí je znát (ostatně podobně jako u Tomáše Akvinského). Také v tomto případě je Kalvín nucen básníkovu formulaci poněkud pozměnit, aby se mu hodila do větné souvislosti, a opět dbá na to, aby tyto úpravy nenarušily metrickou úplnost citovaných veršů:

Non inficior quidem, externam speciem, quatenus nos distinguit a brutis animalibus ac separat, simul Deo propius adiungere: nec vehementius contendam, si quis censeri velit sub imagine Dei, quod

quum prona spectent animalia caetera terram,
os homini sublime datum est, caelumque videre
iussus, et erectos ad sidera tollere vultus.³⁴⁷

Strejc překládá:

Aniž toho popírám, že zevnitřní tvárnost, jelikož mezi námi a nerozumnými živočichy rozdíl činí, tak nás i k Bohu blíže připojuje, a aniž i tomu příliš odporuji, chtěl-li by to kdo za obraz Boží počítati, což onen poeta dí:

Že všecka jiná stvoření
tváří jsouc shrbená k zemi,
to Bůh člověku zvláště dal,
by zpanile vykračoval,
měl zhůru tvář pozdviženou,
zprávu spatřoval předivnou
na nebi slunce, měsíce
i jiných hvězd mnohem více.³⁴⁸

Co můžeme ze způsobu, jak Kalvín cituje starověké básníky a jak Strejc tyto citace překládá, pro naši potřebu vytěžít? Způsob, jak Kalvín cituje, ukazuje něco z jeho vztahu k poezii vůbec. Hvězdy římského básnictví jsou pro něho především tlumočníci určitých názorů. Kalvín necítí potřebu vyjadřovat obdiv nebo úctu k jejich uměleckému mistrovství, komentovat jazyk a literární formu, kterých užívají. Důvod, proč tyto autory cituje, je snad především ohled na čtenáře, o kterých může tušit, že alespoň část z nich prošla humanistickým školením a že práce s klasickým starověkým repertoárem je něco, co může získat jejich sympatie. Je v tom tedy patrně kus jakéhosi Kalvínova úsilí o „inkulturaci“. Kalvín přitom nijak nezastírá, že v názorové rovině, která je u něho, jak jsme již shledali, na prvním místě, může s pohanskými autory souhlasit jen zcela částečně a že některé jejich myšlenky musí naprosto odmítnout. Pozorovali jsme to u Vergília a Horatia a není třeba pochybovat, že pokud Ovidia cituje pouze souhlasně, je to jen proto, že vybrané úryvky shodou okolností neobsahovaly nic, co by Kalvína uráželo, ne proto, že by takto bezvýhradně přijímal celé jeho dílo. Ve vztahu k citovaným úryvkům se Kalvín vyjadřuje poměrně zdrženlivě, lze říci s jistou zdvořilostí, ale to nikterak neznamená, že by s básníky jednal vždy „v rukavičkách“ a že by na jejich adresu nemohl padnout tvrdší výraz – tak Lucretiovy verše označuje za „svatokrádežná slova“ a jejich autora za „nečistého psa“.³⁴⁹ Bylo by však nesprávné vidět v Kalvínovi prostě jen „mizomúza“, který nevidí nic než „dogmata“. Klasická poezie přece jen patří do jeho světa a v nějaké míře ji připouští i do své hlavní teologické práce. Trochu svérázným způsobem přitom projevuje zájem o metrickou stránku verše, když pečuje o to, aby gramatické transformace, které ve verších, jež cituje, provádí, nenarušovaly jejich metrickou pravidelnost. A není mu zcela cizí ani složit vlastní verše (dvojverší v předmluvě *Institute*).

³⁴⁷ KALVÍN, *Institutio*, s. 56.

³⁴⁸ KALVÍN, [Soustava], fol. 92a–b.

³⁴⁹ KALVÍN, *Institutio*, s. 8: „Quod etiam ex sacrilegis impuri canis Lucretii vocibus melius apparet [...]“

Pokud jde o Kalvínova moravského ctitele, který nás zvláště zajímá, můžeme konstatovat ledacos podobného. Především se nezdá, že by měl sebemenší problém s poněkud drsnějším způsobem, jímž Kalvín s věhlasnými pěvci nakládá. Tlumočí v každém případě věrně všechny jeho výhrady, včetně klasifikace Lukretia jako „nečistého psa“.³⁵⁰ Ostatně, je-li správný náš odhad, že Strejc prošel Blahoslavovou školou, nebyla pro něho asi tvrdá slova na adresu pohanských básníků ničím zcela novým.³⁵¹ Zdá se také, že Strejcovi nepůsobí žádné obtíže Kalvínův postoj, který v básnicích vidí spíše nositele a hlasatele názorů než umělce slova. Ostatně i to je postoj, který byl v českém (a nejen českém) prostředí té doby vžitý.³⁵² Podobně jako Kalvín má i Strejc patrný zájem o metricky uspořádaný způsob řeči: nejen že skládá verše z vlastního podnětu, ale také při překládání, narazí-li na verše, převádí je opět veršem, i když ho k tomu účel, který jeho práce sleduje, nikterak nenutí. Strejcovy české verše jsou ovšem metricky správné, právě tak, jako jeho verše latinské.

Strejce v každém případě zajímá verš, zajímá ho jeho metrická správnost, a zajímá ho také správnost jazyková. Jim věnuje svou péči. Je však otázka, zda ho, jako básníka, zajímá také něco dalšího. Ukažme to na jednom příkladu. V úryvku z druhého zpěvu Vergiliovy *Aeneidy*, který Kalvín cituje, jsou mimo jiné verše:

Inde hominum, pecudumque genus, vitaeque volantum
et quae marmoreo fert monstra sub aequore pontus.

Doslova tedy:

Odtud [pochází] pokolení lidí i pokolení dobytčat i životy létavců
i úkazy (obludy), jež nese moře pod mramorovou hladinou.

Není pochyb, že zejména druhý z těchto veršů v sobě skrývá, nemálo půvabu. Slovo „monstrum“ je jistě efektnější než česká „obluda“ nebo „příšera“, protože v sobě nese také význam „úkaz“, „přízrak“, „zjev“ – to jistě není Vergiliova zásluha, tu možnost mu podala sama latina, ale on jí dobře využil. Je tu také výborně vyvolán prostorový dojem mořské propasti, ve které se vznášejí ona „monstra“, a to pomocí zcela jednoduchých prostředků, jimiž jsou spojení „pod hladinou“ a sloveso „nese“. A konečně je tu lahůdkové spojení „aequor marmoreum“. To lze jistě chápat jako metaforu, jako „mramorovou hladinu“, kde mramor může naznačovat například její hladkost či lesklost. Ale je to také jedna z mnoha pověstných Vergiliových výpůjček z Homéra, obdoba homérského ἄλς μαρμαρέη v *Iliadě* (Il. 14, 273), kde je adjektivum μαρμαρέος jistě užito v jeho původním smyslu třpytivý, blýskavý, lesklý (srov. sloveso μαρμαίρειν třpytit se, zářit). Bezpochyby je to tedy místo, se kterým by si vynalézavý přebásňovatel mohl znamenitě pohrát! Strejc překládá tento vycizelovaný zcela prostě, snad až příliš:

[...] v moři ryby, též i draci.

³⁵⁰ KALVÍN, [Soustava], fol. 29b: „Což se také z proklatých toho nečistého psa Lukrecia slov zjevněji ukazuje [...]“

³⁵¹ Dobře známá jsou Blahoslavova slova „výborný Satanova díla mistr“, kterými v Muzice charakterizoval Ovidia, srov. HOSTINSKÝ, Otakar: *Jan Blahoslav a Jan Josquin. Příspěvek k dějinám české hudby a teorie umění XVI. věku*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1896, s. 49. (Dále citováno jako HOSTINSKÝ, *Jan Blahoslav a Jan Josquin*.)

³⁵² Srov. LUDVÍKOVSKÝ, *Antika, Čechy a evropská tradice*, s. 110, 121; RYBA, Bohuslav: Matouš Collinus a jeho vergiliovská universitní čtení. In: JIRÁNI, Otakar; NOVOTNÝ, František; RYBA, Bohuslav: *Pio vati. Sborník prací českých filologů k uctění dvoutisícího výročí narození Vergiliova*. Praha: Jednota českých filologů, 1930, s. 95–111.

A celé Vergiliovo dvojverší pak ve Strejcově překladu zní:

Z takového působení,
pochází všechno stvoření:
lidé, hovádky a ptáci,
v moři ryby, též i draci.

Na „mramorovou hladinu“ se tedy básník úplně vykašlal. Kritizovat překladatele poezie je ovšem zpravidla snadné. I sebenadanější básník musí z „půvabu originálu“ něco obětovat. Na druhou stranu lze klást otázku, zda bylo skutečně nutné originál tak dokonale „očesat“, jak to udělal Strejc, a jen ho „svými slovy“ volně převyprávět. Je ovšem také pravda, že i jiné překlady z antické poezie, pokud se v české poezii šestnáctého století tu a tam vzácně vyskytují, jsou docela podobného rázu.³⁵³ Strejc v tomto směru není zdatně horší než jeho čeští předchůdci nebo následovníci, ale není ovšem ani zdatně lepší. Spisovná čeština nebyla přivyklá vyjadřovat se způsobem, který by připomínal starověké básníky, a kdyby byl Strejc chtěl v tom směru něco změnit, musel by se vydat na nevyšlapané cesty jako v Polsku jeho vrstevník Jan Kochanowski (1530–1584).³⁵⁴ To ovšem Strejc neudělal, asi také proto, že by to znamenalo věnovat poezii soustředěné úsilí podobně, jako to v Polsku udělal Kochanowski, zatímco Strejc viděl svůj úkol jinde.³⁵⁵

Něco podobného jako v oblasti básnického výrazu ostatně platí i v oblasti veršové formy. Také na ní bylo možné v jazykově českém prostředí dále různým způsobem pracovat, např. pokusit se zdokonalit techniku rýmu, jako to v polském prostředí provedl též Kochanowski, nebo ohledávat možnosti uplatnění kvantity v českém verši, jako se o to pokoušeli (nechávám stranou otázku, zda vždy šťastným způsobem) Blahoslav, Benešovský Nudožerský nebo Komenský. A také zde nezbývá než konstatovat, že se nezdá, že by Strejc v těchto oblastech vyvíjel nějakou aktivitu. Spokojuje se s tou podobou metra a rýmu, jakou převzal od svých předchůdců. Tuto převzatou formu se ovšem snaží uplatňovat co možná důsledně, tak jak ho to naučila latinská poezie, takže jeho verše ve své době jistě patří k těm formálně ukázněnějším, ba neukázněnějším, zhruba podobně jako verše jeho mladšího současníka Lomnického. Nezdá se však, že by byl cítil potřebu v oblasti veršové formy, v oblasti metra a rýmu, provést výraznější změny.

Shrnutí

Sám sebe Strejc charakterizuje jako člověka, který se věnuje práci s listy papíru („škartami“) a tedy patrně psaní a jiné intelektuální činnosti („s škartami se vždy obírám“). Tomu v zásadě odpovídá relativní početnost a značná rozmanitost jeho dochovaných psaných prací.

³⁵³ Srov. např. KRÁL, Josef: *O prosodii české. Část první. Historický vývoj české prosodie*. Vyd. Jan Jakubec. Praha: Česká akademie věd a umění, 1923, s. 19 (Dále citováno jako KRÁL, *O prosodii české I.*); LUDVÍKOVSKÝ, *Antika, Čechy a evropská tradice*, s. 120–121. Pro následující sedmnácté stletí srov. např. KOMENSKÝ, *Dílo 4*, s. 391.

³⁵⁴ Srov. PELC, Janusz: *Kochanowski. Szczyt renesansu v literaturze polskiej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001, s. 605–633. (Zkráceně citováno jako PELC, *Kochanowski*.) Srov. též MELLER, Katarzina: *Wstęp*. In: KOCHANOWSKI, Jan: *Psalterz Dawidów*. Vyd. Katarzina Meller. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 1997, s. 5–60, zde s. 40. (Zkráceně citováno jako MELLER, *Wstęp*.)

³⁵⁵ Srov. ČAPEK, Jan Blahoslav: Jiří Strejc žalmista. In: HREJSA, Ferdinand aj.: *Český žalmista bratr Jiří Strejc: sborník prací Dr. Ferd. Hrejsy, Dr. J. B. Čapka a Dr. J. B. Šimka na památku 400. výročí narozenin Jiřího Strejce a 350. výročí prvního vydání jeho převodu žalmů do písňové formy*. Praha: Synodní rada českobratrské církve evangelické, 1936, s. 26–43, zde s. 33. (Dále citováno jako ČAPEK in *Český žalmista*.) Upravenou verzi téhož textu vydal J. B. Čapek o dvanáct let později, srov.: ČAPEK, Jan Blahoslav: *Záření ducha a slova: literární stati a studie československé*. Praha: Jos. V. Vilímek, 1948, s. 64. (Dále citováno jako ČAPEK, *Záření ducha a slova*.)

Pohled na jeho psané projevy úplně potvrzuje, co jsme již dříve konstatovali o Strejcově zájmu o Kalvína a reformovanou teologii. Zvláště překlad Kalvínovy *Instituce* a způsob, jak ho Strejce prezentuje v paratextech, které k němu připojil, ukazuje Strejce jako přesvědčeného Kalvínova stoupence a zapáleného apoštola, který v učení svého mistra vidí ryzí interpretaci evangelia a který se ochotně stává do jeho služeb jako překladatel a šířitel jeho hlavního teologického spisu, *Instituce*, kterou prohlašuje za „summu učení čistého“.

Jestliže už údaje Strejcovy životopisu mohly vzbudit myšlenku, že Strejcovo literární působení snad může souviset se snahami jeho staršího současníka Jana Blahoslava, pak pohled na Strejcovo literární dílo toto podezření výrazně podporuje: Strejce opěvuje latinskými verši Blahoslavova zemřelého bratra Martina Abdona, později oslavnými latinskými verši přispívá do Blahoslavova překladu Nového zákona a nakonec svůj vlastní překlad Kalvínovy *Instituce* doprovází takovým komentářem k jeho jazykové stránce, že bychom o vztahu mezi Blahoslavem a Strejcem museli uvažovat, i kdybychom od Strejce neznali nic jiného než tento komentář. Především díky tomuto komentáři můžeme ve Strejcovi vidět Blahoslavova pokračovatele ve vědomém úsilí o podporu a kultivaci jazykové českého literárního vyjadřování.

Pokud jde o Strejcovu účast na vydávání Bible kralické, není známo nic určitého. Domněnku, že by byl Strejce pro Bibli kralickou přeložil žalmy, je třeba žet pokládat za neodůvodněnou a za pouhý mýtus. Jaký konkrétní podíl Strejce na vydávání Kralické bible měl, nedovedl zatím nikdo důvěryhodně určit.

Ve Strejcově literárním díle se opakovaně setkáváme s výraznými projevy zájmu o verš jakožto prostředek literárního vyjadřování. Týká se to už jeho nejstarších známých textů, latinských příležitostných básní. Skládání latinských veršů jistě nebylo obvyklým zaměstnáním bratrských duchovních a Strejce k němu jistě nikdo nenutil. Tehdejší (středo)školské vzdělávání sice směřovalo k tomu, aby studentům předalo schopnost vyjadřovat se latinsky včetně dovednosti skládat alespoň základní formy časoměrného verše, ale jistě ne všichni, kterým se takové školské průpravy dostalo, jí skutečně využívali. Můžeme předpokládat, že někteří lidé z jeho okolí, jeho latinské verše ocenili (např. Blahoslav), ale jistě ne všichni, a Strejce musel mít sám v sobě určitý „motor“, aby se poezii věnoval. Německé písně pro bratrský kancionál mohly vzniknout ve snaze vyhovět vnějšímu podnětu, snad žádosti, ale ani v tomto případě to nemůžeme říci s jistotou. Také jeho české skladby vznikaly asi z vlastní iniciativy a přinejmenším v případě parafráze 31. kapitoly knihy Přísloví (*Zrcadlo poctivé a šlechtné ženy a hospodyně*) se to zdá vyplývat ze zmínek její předmluvě. Velmi nápadně se Strejcovův zájem o verš projevuje také v jeho překladu Kalvínovy *Instituce*. O jiné složky umělecké výstavby básnického textu než je verš a jeho metrická stránka Strejce nejeví zájem. Verš a rým utváří v souladu s dobovými normami, které, zdá se, necítí potřebu měnit.

8. Žalмовé parafráze Jiřího Strejce – vznik, první vydání a předlohy

Nejúspěšnější Strejcovo dílo, jeho veršované žalmové parafráze, vyšly poprvé roku 1587. O době, kdy vznikaly, můžeme sotva soudit něco určitého. Na rozdíl od své francouzské předlohy vyšly Strejcovy parafráze hned napoprvé jako celek, nejsou tedy žádná starší vydání jednotlivých žalmů nebo jejich menších souborů, nemáme žádné rukopisy Strejcova textu, které by šly před rok 1587 a ani Strejc sám, ani nikdo z jeho současníků se o okolnostech vzniku jeho parafrází nebo o postupu práce na nich nezmiňuje. Jen podle užitých pomůcek, o nichž ještě promluvíme později, můžeme usuzovat, že text Strejcových parafrází musel vzniknout po roce 1573, protože pracuje s Lobwasserovým německým zněním Ženevského žaltáře, které poprvé vyšlo právě toho roku. Určité další zpřesnění při určení doby, kdy Strejcovy parafráze vznikaly, je do budoucna možné, pokud se podaří zjistit zda a v jaké míře užíval kralických žalmů z let 1579 a 1581, resp. překladu žalmů obsaženého v Bibli kralické, který byl tištěn roku 1582,³⁵⁶ popř. zda užíval původní verze Lobwasserova textu z roku 1573 nebo jeho „definitivní“ podoby z roku 1576. Zatím však nezbude než pracovat s širokým rozmezím možného vzniku Strejcových parafrází v letech 1573 až 1587.

První vydání Strejcových parafrází vyšlo z bratrské tiskárny v Kralicích.³⁵⁷ Je to – stejně jako většina následujících předbělohorských vydání Strejcova žaltáře – zpěvník malého, dvanáctkerkového formátu, která čítá téměř šest set stránek.³⁵⁸ Obsahuje parafráze všech sto padesáti žalmů, opatřené nápěvy. Na rozdíl od pozdějších vydání chybějí úvodní verše (jakýsi krátký „předzpěv“ nadepsaný titulem *K čtenáři pobožnému*) i všechny dodatky, tj. není zde ani parafráze stého padesátého prvního žalmu podle Septuaginty, ani parafráze modliteb, které se objevují v nekralických vydáních. Ve srovnání s francouzskou předlohou, tj. s původním francouzským zněním Ženevského žaltáře, jak od roku 1562 vycházelo z francouzských a švýcarských tiskáren, a také ve srovnání s předlohou německou, tj. s Lobwasserovým německým překladem tohoto žaltáře, chybějí ve všech vydáních Strejcova českého překladu, kralických i nekralických, tak řečená „argumenta“, poznámky v záhlaví jednoho každého žalmu, které shrnují jeho obsah a často také poskytují určité podněty k jeho výkladu, např. upozorňují na možnost jeho christologické interpretace. Chybějí také modlitby, které za jeden každý žalm připojil do německého verze Lobwasser a které patrně měly podávat jistou inspiraci, jak myšlenky a podněty toho kterého žalmu zařadit do osobní modlitby. Ve srovnání s předlohami tedy první vydání Strejcových žalmových parafrází obsahuje prakticky jen holé parafráze kanonických žalmů a nápěvy. Pozdější vydání se od této původní podoby Strejcova textu odchyľují jen málo.

Zda „argumenta“ a Lobwasserovy modlitby a další přídatky vypustil sám Strejc, nebo zda je přeložil a vypustil je až někdo jiný, kdo rozhodoval o tištěné podobě textu, ovšem nevíme. Avšak s ohledem na to, co je nám známo o kontroverzích, které budila jak Strejcova osoba, tak zejména také šířící se Kalvínovo učení, je docela možné, že Strejc sám nebo jeho opatrný vydavatel raději omezili vydávaný text na jeho relativně nespornou, biblickou složku a vypustili všechno, co by mohlo z jakéhokoli důvodu narazit na odpor.

³⁵⁶ Srov. zde s. 96.

³⁵⁷ [STREJC, Jiří]: *Žalmwé| neb| Zpěwowé swatě-lho Dawida, kterýchž| Cýrkew swatá y stará y| nowá při službě Božj, wü-|bec y ginde obzwłásstně wždycky s mno-|hým prospěchem vžjwała, w rytmy Česke| nynj wnowé wyloženi / a w způsob zpj-|wánj k wzdělánj čistého nábožen|stwj práwě slaužjcy sffor-|mowani od| G. S. Z. [Kralice: bratrská tiskárna], 1587.*

Knihopis, č. 17528.

³⁵⁸ Odlišný formát mají z předbělohorských edic pouze vydání Daniela Karla z Karlšperka: jedno je tištěno in folio (vydání z roku 1618, *Knihopis*, č. 17541), druhé v osmerkovém formátu (nedatované vydání, *Knihopis*, č. 17540).

Autor je v prvním vydání připomenut pouze zkratkou svého jména „J. S. Z.“ (Jiřík Strejc Zábřežský) na titulním listu, ale to je řešení, které nevybočuje z toho, co bylo v Jednotě obvyklé (i sám Blahoslav bývá ve svých pracích označen zcela analogicky tvořenou zkratkou „J. B. P.“, Jan Blahoslav Přerovský). Spíše je však nápadné že v prvním kralickém vydání není ani na titulním listu, ani jinde v tisku sebemenší zmínkou naznačeno, že vydávaná práce je založená na cizí předloze, resp. předlohách. Je to docela nápadné zvláště ve srovnání s pozdějšími, nekralickými vydáními, kde alespoň v úvodní básni, zařazené před první žalm, zaznívají všeobecná slova, připomínající, že dílo není původní, že prý sám „Bůh“ nechal tuto „zvučnou harfu Davidovu“ „krásně ozdobiti skrz některé vzácné lidi“:

Zvučná harfa Davidova
V níž jsou živá Boží slova,
[...]
Aby zase již v tento čas
Vydala svůj milostný hlas
Bůh to ráčil způsobiti
A ji krásně ozdobiti,
Skrz některé vzácné lidi
Jakož se to zjevně vidí
Až její zvuk i našeho
Došel jazyka Českého.³⁵⁹

Tak je tomu ve vydáních, která vycházela mimo Jednotu bratrskou. Ani jedno ze dvou bratrských, kralických vydání slova o „vzácných lidech“ nemá. V prvním kralickém vydání (1587) chybí úvodní báseň úplně a ve druhém (1598) sice je, ale její slova jsou nenápadně pozměněna:

[...] Bůh to ráčil způsobiti
A ji k tomu nastrojiti
Aby vzněla ušlechtilé
V lidu Božím každé chvíle;
Až její zvuk i našeho
Došel jazyka Českého.

Snad se tedy ten nebo ti, kteří kralická vydání připravovali, snažili vyloučit všechny, i zcela nevinné odkazy na jména anebo místa, která by mohla – ať už mezi členy Jednoty či jinde – vzbudit nedůvěru, a snad se tedy také snažili pokud možno odstranit i jiné identifikační znaky, které by mohly poukazovat na prostředí, z něhož vydávaný text vycházel.

Tak jako nemáme žádné dobové zprávy o tom, kdy Strejcovy žalmové parafráze vznikaly, tak také nevímáme zprávy o tom, kdy nebo kde se Strejc s Ženevským žaltářem setkal a se kterými jeho jazykovými verzemi přicházel do kontaktu.

Starší literatura³⁶⁰ předpokládala, že Strejc se s Ženevským žaltářem seznámil prostřednictvím Esroma Rüdingera (1523–1591), někdejšího profesora na univerzitě ve Wittenbergu, který již za svých studií byl blízký Melanchthonovi a později trvale sympatizoval s kalvinismem. Když byli Kalvínovi stoupenci vyhnáni z Wittenbergu, odešel do Ivančic, kde od roku 1575 učil v tamní bratrské škole. O Rüdingerovi je známo, že si Ženevského žaltáře cenil,³⁶¹

³⁵⁹ Všechny úryvky ze Strejcových žalmových parafrází cituji podle edice: STREJEC, Jiří: *Žalmové neb Zpěvové svatého Davida. Žalmové parafráze Jiřího Strejce podle vydání z roku 1598 s variantami podle vydání z let 1587 a 1596*. Vyd. Tomáš Matějec. Praha. Strahovská knihovna, 2013, s. 49.

³⁶⁰ Srov. MÜLLER, Josef Theodor: *Geschichte der böhmischen Brüder. 2. 1538–1576*. Herrnhut: Missionsbuchhandlung, 1931, s. 403. Srov. ještě i ŘÍČAN, *Dějiny Jednoty bratrské*, s. 282.

³⁶¹ Srov. zde s. 57.

ale pro dohad, že by právě on s ním Strejce seznámil, není žádné opory. Cest, po kterých se povědomí o Marotových a Bèzových žalmech mohlo ke Strejcovi dostat, je mnoho a není důvodu, proč jako možného prostředníka upřednostňovat právě Rüdingera. Nelze ostatně vyloučit, že něco z těchto žalmových parafrází mohl Strejc slyšet, popřípadě v knižní podobě vidět už za svých studií v Německu – právě v době jeho pobytu v Tübingen v roce 1562 byl vydán Ženevský žaltář jako celek a dílčí tištěné soubory Marotových a Bèzových žalmů se objevovaly, jak víme, již od konce třicátých let.

Které jazykové verze Ženevského žaltáře Strejc poznal, bohužel nevíme. Můžeme ale z textové podoby jeho žalmových parafrází usuzovat, které nebo kterých jazykových verzí přitom užil jako předlohy nebo předloh.

Tradičně se předpokládá, že Strejc překládal z německé verze Ambrosia Lobwassera,³⁶² Domnívá se tak např. už v devadesátých letech devatenáctého století František Šebesta a uvádí také některé shody mezi Strejcem a Lobwasserem.³⁶³ Později uvádí jiný příklad J. B. Čapek,³⁶⁴ ale samu otázku, zda Strejc čerpal z Lobwassera, řeší opatrně a ne bez výhrady.³⁶⁵ Později registruje četné shody mezi Lobwasserem a Strejcem Timoteus Pokorný.³⁶⁶

Že mezi Strejcovou českou a Lobwasserovou německou verzí existují četné shody, je zcela nesporné a sám Pokorného článek by stačil k tomu, aby přesvědčil ty, kdo by pochybovali. Obtíž je však v tom, že Lobwasser sám se těsně drží francouzské předlohy, Ženevského žaltáře samého, takže nebývá zřejmé, zda převzatý motiv nebo slovní výraz přišel ke Strejcovi prostřednictvím Lobwassera, nebo zda případně nečerpal přímo z francouzského textu. Pro srovnání je možné nahlédnout do přílohy 1, kde jsou vedle sebe uvedeny tři jazykové podoby téže veršované parafráze žalmu slavného a oblíbeného žalmu 23 – česká Strejcová podle vydání z roku 1587 a její dvě možné předlohy, francouzská Marotova ve znění Ženevského žaltáře z roku 1562 a německý Lobwasserova podle jejího definitivního vydání z roku 1576. Velká vzájemná podobnost, která do jisté míry souvisí s jejich těsnou závislostí na biblické předloze, stěží umožňuje rozlišit, kdo přebírá od koho.

Lze uvést i jiné příklady. Tak např. do slov žalmu 66, která v kralickém překladu znějí „Vsadils člověka na hlavu naši, vešli jsme byli do ohně i do vody“ (Žl 66,12) vkládá Strejc po vzoru Ženevského žaltáře obraz jezdce na velbloudu a veršuje:

Mělit' sme nad hlavami svými
Jezdce, jako velbloud mívá;
Skrz vodu i oheň mnohými
Ranami, kterýž hnán bývá:

³⁶² Srov. např. ŘÍČAN, *Dějiny Jednoty bratrské*, s. 282. Z novější literatury srov. DITTMANN, Robert: *Dynamika textu Kralické bible v české překladatelské tradici*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2012, s. 191–193. (Dále citováno jako DITTMANN, *Dynamika textu*.)

³⁶³ ŠEBESTA, *Über den dogmatischen Werth*, s. 5–6.

³⁶⁴ Srov. ČAPEK in *Český žalmista*, s. 35. (= ČAPEK, *Záření ducha a slova*, s. 65).

³⁶⁵ V roce 1936 píše (ČAPEK in *Český žalmista*, s. 34): „Není ještě podrobným textovým srovnáním a historickým prozkoumáním doloženo, zdali Strejc čerpal z německého překladu Lobwasserova; je to nejjednodušší výklad, ale potkává se s některými nikoli nepatrnými obtížemi a musil by se uvést v soulad s historickými fakty, které se zdají nasvědčovat jinému výkladu. Na tomto místě nelze se zabývat podrobně tímto významným problémem, jemuž je nutno věnovat zvláštní pozornost.“ O dvanáct let později už asi nesoulad s historickými fakty pominul, takže slova „a musil by se uvést v soulad s historickými fakty, které se zdají nasvědčovat jinému výkladu“ jsou ve vydání z roku 1948 (= ČAPEK, *Záření ducha a slova*, s. 65) vypuštěna, zůstává však tvrzení, že názor o Strejcově závislosti na Lobwasserovi „potkává se s některými nikoli nepatrnými obtížemi“ (= ČAPEK, *Záření ducha a slova*, s. 65)

³⁶⁶ POKORNÝ, *Účast Jiřího Strejce na biblickém překladu žalmů*, s. 116–117.

Šebesta toto místo uvádí jako doklad Strejcovy závislosti na Lobwasserovi, protože Lobwasser píše:

Man ist vns auff den kopff gesessen /
Wie man den Camel thieren thut /
Wir sein in wassers noth gewesen /
Vnd gangen durch dess fewers glut.³⁶⁷

Nicméně velmi podobně překládá už Théodore de Bèze ve francouzském znění Ženevského žaltáře:

On a monté dessus nos testes,
Comme sur le dos d'un chameau:
Nous auons, comme paoures bestes,
Passe par le feu et par l'eau.³⁶⁸

Zdá se dost nesnadné určit v takovémto případě, zda se Strejc opíral o francouzskou nebo německou předlohu. V jistých detailech je totiž Strejc francouzským zněním dokonce blíže než německému: Strejc i Beza mluví o putování „skrz“ vodu a oheň, zatímco Lobwasser o bytí „v nouzi vody“ a putování „skrz uhlíky ohně“ a jen Strejc a Beza, nikoli Lobwasser, připisují toto putování nejen lyrickému subjektu („my“) žalmu, ale také zvířeti (u Bezy zvířatům), které (která) tu slouží jako obraz.

Jiné místo, kde se zdá, že by Strejc mohl být poněkud blíže francouzskému než Lobwasserovu německému znění je žalm 33. Bible kralická jeho sedmý verš překládá takto: „Onť shrnul jako na hromadu vody mořské, a složil na poklad propasti“ (Žl 33,7). Strejc veršuje takto:

Onť jako do sudu hrozného
zavřel moře předivně sám;
i hlubiny propastí jeho
jako poklad skryl mocný Pán.

Druhý člen paralelismu, kde se mluví o „pokladu“ a „propastech“ jistě souvisí s kralickým zněním, ale kde se vzal onen „sud“? J. B. Čapek (který ostatně obraz „sudu“ vztažený na „moře“ pokládal za „naprosto nepoetický“³⁶⁹) upozorňuje na souvislost s Lobwasserem, který říká, že Hospodin uzavřel moře „do měchu“ („er hat gleich wie in einer Schleuchen / das Grosse Meer gefasset ein“)³⁷⁰. Clément Marot mluví obecněji o „nádobě“, Hospodin shromáždil vody „jako do nádoby“ („Il a les grand's eaux amassees / En la mer, comme en vn vaisseau [...]“³⁷¹ A právě od „nádoby“ k „sudu“ mohla být cesta snazší než od poměrně speciálního „měchu“, zvláště když „měch“ by se byl co do počtu slabik i mluvnického rodu hodil právě tak dobře jako „sud“, zatímco ke změně nádoby na sud mohl Strejce nutit jak ohled na počet slabik ve verši, tak potřeba zakončit verš kvůli rýmu mužským adjektivem.

Jiným náznakem, že Strejc mohl znát francouzský text je také způsob jak pracuje s některými složitějšími strofickými útvary, jmenovitě s tercínou, která se v Ženevském žaltáři objevuje v žalmech 37 a 119. Lobwasser i Strejc zachovávají v těchto těchto žalmech šestiveršovou

³⁶⁷ [LOBWASSER, Ambrosius]: Der Psalter| dess Königlichten Pro-|pheten Daudis/ In deutsche rey-|men verstendiglich vnd deutlich ge-|bracht/ mit vorgehender anzeigung der| reymen wise / auch eines jeden| Psalmes Inhalt/| Durch| Ambrosium Lobwasser| Doctorem.| Vnd hierüber bey einem jeden Psal-| men/ seine zugehörige vier stimmen/ vnd| laut der Psalmen/ andechtige| schöne Gebet. Leipzig: [Hans Steinmann] 1576, fol. g[Ib]. (Dále citováno jako LOBWASSER, *Der Psalter*.)

³⁶⁸ MAROT, Clément; BÈZE, Théodore de: *Les psaumes en vers français avec leur mélodies*. Vyd. Pierre Pidoux. Genève: Librairie Droz, 2008 (faksimile 1. vyd. zpěvníku *Les Pseumes mis en rime francoise*, Genève, Michel Blanchier, 1562). s. 209. (Dále citováno jako MAROT-BÈZE, *Les psaumes*.)

³⁶⁹ ČAPEK in *Český žalmista*, s. 35

³⁷⁰ ČAPEK in *Český žalmista*, s. 35

³⁷¹ MAROT-BÈZE, *Les psaumes*, s. 99.

strofu, jak je k tomu nutí převzatý nápěv, ale zatímco Lobwasser si svůj překladatelský úkol poněkud zjednodušil tím, že do strofy prvního z těchto žalmů zavedl rýmové schéma abacc a do strofy druhého schéma ababcc, Strejc v obou případech zachovává obtížnější tercínu, kterou má francouzská předloha. Původní tvar strofy, tedy tercína, je zachována také v neúplném německém zpracování Melissově, ale vcelku se zdá pravděpodobnější, že Strejc v nějaké míře pracoval s francouzským originálem, než že by byl studoval poněkud esoterické skládání Melissovo. Navíc v Melissem zpracované části žaltáře je pouze první z uvedených žalmů, třicátý sedmý, nikoli však stý devatenáctý.

Tím vším nemíním Lobwassera vyloučit jako možnou předlohu Strejcových parafrází. Naopak, stejně jako většina dřívějších posuzovatelů předpokládám, že Strejc Lobwasserovu německou verzi Ženevského žaltáře znal a pracoval s ní. Strejc pochytil němčinu dost možná už jako dítě v Zábřehu a v každém případě přišel do kontaktu s německojazyčným prostředím později, když studoval na univerzitách v Královci a v Tubinkách. Německy také složil několik duchovních písní, takže jeho znalosti němčiny asi nebyly nepatrné. V obecné rovině lze říci, že kontakty s německojazyčným prostředím měla česká kultura i ve Strejcově době nesrovnatelně intenzivnější než s francouzskojazyčným a že německé prostřednictví bylo i za Strejcových časů obvyklou cestou, jak se do Čech dostávaly novinky z jiných evropských zemí a kultur. A obojí zřejmě do značné míry platilo také v prostředí, ve kterém se Strejc především pohyboval, tj. v prostředí Jednoty bratrské.

Navíc Lobwasserovy žalмовé parafráze se poměrně rychle staly v německojazyčném prostředí značně rozšířeným textem, a to do té míry, že se uvádí, že co do rozšířenosti s nimi mohly soutěžit jen spisy Martina Luthera.³⁷² A co je zvláště důležité, velkého rozšíření dosáhly také v prostředí, které bylo Strejcovi názorově zvláště blízké, v prostředí německé „druhé reformace“, německého kalvinismu, takže se uvádí, že ještě za Strejcovy života se Lobwasserovy žalmy jakožto zpěvníky staly „nejdůležitějším knižním dílem reformovaného protestantismu v Německu“ po Biblii a heidelberském katechismu.³⁷³ Krom toho všeho je tu také podružná biografická shoda mezi Lobwasserem a Strejcem, která však také může mít svůj význam, a totiž že Lobwasser prožil svůj život a skládal své parafráze v témže Královci, ve kterém Strejc zamlada studoval.

To všechno ukazuje k tomu, že je jen velmi nepravděpodobné, že by byl Strejc Lobwasserovy parafráze neznal nebo že by s nimi nebyl pracoval. Navíc i ve Strejcově textu samém lze občas pozorovat místa, která prozrazují větší blízkost Lobwasserovi než francouzskému znění Ženevského žaltáře.

Tak např. oproti kralickému znění Žl 3,3 „Mnozí mluví o duši mé: Nemát' tento žádné pomoci v Bohu“ Strejc píše:

Nejedni duši mou,
S nejvyšší pochvalou,
Trápí tak říkajíce,
Bůhť se ho již zhostil,
Jej cele opustil:
Bláznovou řeč mluvíce.

Motiv „bláznovství“ je přítomen už u Marota, který v Ženevském žaltáři mluví o „šílenství“, které projevují těmito řečmi.

Certes plusiers i'en voy
Qui vont disans de moy,
Sa force est abolie,

³⁷² GRUNEWALD, Der Lobwasser-Psalter, s. 6. Srov. zde s. 67.

³⁷³ GRUNEWALD, Der Lobwasser-Psalter, s. 6. Srov. zde s. 67.

Plus ne trouue en son Dieu
Secours en aucun lieu:
Mais c'est à eux folie.³⁷⁴

Lobwasser tento přídavek oproti biblickému textu přejímá a říká, že ti, kdo takto mluví, „mluví jako blázni“:

Von vielen wirt geredt /
Niemand ist der jhn rett /
Es ist mit jhm verloren /
Er find in seiner noth
Kein hülf noch trost bey Gott.
Sie reden wie die Thoren.³⁷⁵

Oproti Marotovi je tedy u Lobwassera v posledním verši explicitně položeno sloveso „mluvit“, stejně jako to činí Strejc.

Podobně to vidíme v žalmu 32. Oproti kralickému „Blahoslavený člověk, jemuž nepočítá Hospodin nepravosti, a v jehož duchu lsti není“ (Žl 32,2) Strejc píše:

Šťastný komuž Pán jeho provinění,
Nepočítá, ni kterých přestoupení;
Jehož srdce bez ošemetnosti,
Vzdáleno jest každé pokrytosti.

Marot píše podobně:

O combien plein de bonheur ie repute
L'homme à qui Dieu son peché point n'impute!
Et en l'esprit duquel n'habite point
D'hypocrisie et de fraude vn seul point!³⁷⁶

Ale Lobwasser je přece jen bližší:

Selig ist der / dem er seine gebrechen
Vnd vbertrettung gar nicht thut zurechen /
Dess hertz ohn tichtung ist vnd gleissnerey /
Von allen falschen bösen tücken frey.³⁷⁷

Dvojice „gebrechen Vnd vbertrettung“ („nedostatek a přestoupení“) odpovídá lépe Strejcově dvojici „provinění“, „přestoupení“ než Marotovo jednoslovné „peché“ („hřích“), začátek „Selig ist der / dem“ odpovídá úplně Strejcovu „Šťastný, komuž“, a zatímco Marotovo „en l'esprit duquel“ se doslova shoduje s kralickým „v jehož duchu“, Strejc volí stejnou „materiální“ metonymii „srdce“ jako Lobwasser („hertz“) a také syntaktické uspořádání „Jehož srdce (je) bez ošemetnosti“ je podobné Lobwasserovu „Dess hertz ohn tichtung ist vnd gleissnerey“ („jehož srdce bez vymyšlení je a pokrytectví“), nikoli Marotovu.

Zdá se mi tedy pravděpodobné, že Strejc mohl pracovat jak s Lobwasserovou německou verzí Ženevského žaltáře tak s původnější francouzskou verzí Clémenta Marota a Théodora de Bèze. I když francouzské texty byly v českém prostředí šestnáctého století nesrovnatelně hůře

³⁷⁴ MAROT-BÈZE, *Les psaumes*, s. 6–7.

³⁷⁵ LOBWASSER, *Der Psalter*, fol. BII[a]–[b]

³⁷⁶ MAROT-BÈZE, *Les psaumes*, s. 95–96.

³⁷⁷ LOBWASSER, *Der Psalter*, fol. OV[a]–[b]

dostupné než německé a znalost francouzštiny byla zcela vzácná, přece právě v Jednotě bratrské a v okruhu těch, kdo se zajímali o reformovanou, kalvínskou teologii, byly kontakty s francouzskojazyčným prostředím častější, jak ukazují příklady Karla staršího ze Žerotína, který vedl i francouzskou korespondenci, pánů ze Zástřizl nebo také již jmenovaného Esroma Rüdingerera. Zejména důležitá však je v tomto směru Strejcova poznámka, učiněná v předmluvě k překladu Kalvínovy *Institute*, že totiž jako pomůcek při práci na tomto překladu užíval vedle latinského originálu také jeho německého a francouzského překladu, že „užíval edicí též knihy v jazyku francouzském a německém“.³⁷⁸ Jistotu o tom, zda skutečně Strejc německé i francouzské jazykové verze užíval také při práci na svých veršovaných parafrázích, bude však moci zjednat jen „důkladné textové srovnání“, jak o něm v roce 1936 mluvil J. B. Čapek

Pro naši potřebu je však důležité obecnější zjištění, které z dosavadního zkoumání uvedených otázek vyplývá zcela jednoznačně, a totiž, že Strejc se ve svých žalmových parafrázích zčásti opírá o cosi, co můžeme nazvat jako „textovou tradici Ženevského žaltáře“. Jeho žalmové parafráze tedy z Ženevského žaltáře přebírají nejen jeho strofické formy a nápěvy, ale čerpají z něho také po motivické stránce a po stránce volby slovního výrazu. Nevíme sice s jistotou, které z navzájem příbuzných jazykových verzí při práci užíval, ale sama o sobě tato napojenost na textovou tradici Ženevského žaltáře je bezpečné zjištění, se kterým můžeme pracovat.

Strejcovy žalmové parafráze poprvé vyšly v roce 1587, tedy v roce, kdy byl také vytištěn čtvrtý díl Bible kralické a kdy už po jistou dobu byly v oběhu předchozí tři díly, které vyšly v letech 1579 (1. díl), 1580 (2. díl) a 1582 (3. díl).³⁷⁹ Žalmy jsou v tomto šestidílném vydání Bible kralické obsaženy v dílu třetím, tzn. v době vydání Strejcových parafrází už byly pátým rokem mezi čtenáři. Tato okolnost budila už od devatenáctého století otázku po vztahu mezi Strejcovými parafrázemi a textem kralického žaltáře, a to tím spíše, že ze Strejcova životopisu bylo dobře známo, že byl nejen jedním ze čtenářů kralického překladu, ale že také patřil do nepřilíš početného okruhu spolupracovníků, kteří jeho vydání připravovali. Víme už z předchozích výkladů, že domněnka, která bývá staršími autory nezdůvodněně předkládána jako hotový fakt, totiž domněnka, že by Strejc sám byl autorem kralického překladu žalmů, je ničím neodůvodněný mýtus a že ojedinelý starý doklad naznačuje, že autorem tohoto překladu mohl být snad spíše Izaiáš Cibulka.³⁸⁰

Zastánci názoru, že Strejc je autorem překladu žalmů v Bibli kralické, se obvykle odvolávali na shody mezi kralickým překladem žalmů a Strejcovými parafrázemi. Tvrzení o těchto shodách většinou zůstávalo v obecné rovině,³⁸¹ ale v šedesátých letech dvacátého století již zmiňovaný Timoteus Pokorný publikoval poměrně bohatý materiál, který dokumentuje řadu konkrétních shod jak mezi Strejcovými parafrázemi a vlastním textem kralického překladu žalmů, tak také mezi Strejcovými parafrázemi a poznámkami, které kraličtí k překladu připojili.³⁸² Pokorný se domníval, že tímto materiálem lze doložit tezi, že Strejc se zčásti podílel na přípravě textu kralického překladu a zčásti na poznámkách k němu.³⁸³ To je jistě omyl, protože z pouhých formulačních shod dvou textů nelze dokázat, že mají společného autora. Nicméně sama o sobě skutečnost těchto shod prokázána byla.

Je také možné klást otázku, zda by nebylo přiměřenější vykládat tyto shody tím, že Strejc při práci na žalmových parafrázích užil kralického překladu žalmů z roku 1582. Odpověď na tuto otázku není zcela jednoduchá. V jistém smyslu se tu opakuje stejná situace, jako v případě shod

³⁷⁸ STREJC, Předmluva fol. 5b. (Srov. výše s.)

³⁷⁹ Zbylé dva díly pak vyšly v letech 1588 (5. díl) a 1594 (6. díl, vyšel s datací 1593).

³⁸⁰ Srov. zde s. 77.

³⁸¹ JAKUBEC, *Dějiny literatury české I.*, s. 689, ČAPEK in *Český žalmista*, s. 43 (= ČAPEK, *Záření ducha a slova*, s. 70).

³⁸² POKORNÝ, Účast Jiřího Strejce na biblickém překladu žalmů, s. 118–119.

³⁸³ POKORNÝ, Účast Jiřího Strejce na biblickém překladu žalmů, s. 119.

mezi Strejcem a Lobwasserem. Žaltář Bible kralické vydaný v jejím třetím díle v roce 1582 není totiž text veskrze nový, ale navazuje v mnohém na starší bratrské tisky, zejména na žaltáře vydané v Kralicích v letech 1579 a 1581, ale také na překlad žalmů, který v roce 1562 vydal bratrský biskup Matěj Červenka (1521-1569) nebo na překlady žalmů známé z postily bratrského biskupa Ondřeje Štefana (1528-1577).³⁸⁴

Samo o sobě tedy zjištění shod mezi parafrázemi a kralickým žaltářem z roku 1582, byť i četných, neznamená, že při práci na svých parafrázích měl Strejc před sebou třetí díl Bible kralické, protože leckteré takové místo mohl převzít z některého z jmenovaných starších překladů. Dosavadní bádání v tomto směru skutečně přineslo některé dílčí podněty, takže např. Robert Dittmann v nedávné době poukázal na některé lexikální shody mezi Strejcovým parafrázemi a Červenkovým žaltářem³⁸⁵ a již dříve Mirjam Bohatcová vyslovila názor, že když byl text Strejcových parafrází upravován pro jeho druhé kralické vydání z roku 1598, bylo přitom jako předlohy užito kralického žaltáře z roku 1579.³⁸⁶

Které konkrétní z výše zmíněných textů Strejc využíval, případně v jaké míře, bude opět možné zjistit jen podrobným porovnáním Strejcových parafrází se všemi těmito texty, nikoli jen s kralickým překladem z roku 1582, jak to učinil Pokorný. Přitom je třeba počítat také s tím, že Strejc mohl pro různé části textu užít různých předloh, zejména pokud na svých parafrázích pracoval delší dobu, a že při práci na nich jistě také zčásti užíval své paměti, která opět na různých místech žaltáře mohla zapracovat různě, takže text Strejcových parafrází nemusí být co do užitých předloh „homogenní“. To jinými slovy znamená že při takovém pokusu o srovnání budou mít dílčí a třeba i hojně „sondy“ do Strejцова textu jen omezenou výpovědní hodnotu, a tedy že jednoznačnější řešení otázky předloh lze sotva očekávat v blízké době.

Že však v každém případě Strejc alespoň při úpravě některých žalmů užil ve velké míře některého z článků textové tradice, která došla jistého završení ve vydání Bible kralické, lze ukázat např. na jedné z nejznámějších Strejcových parafrází, na jeho parafrázi žalmu 23. Srovnáme ji pro ten účel jednak se zněním tohoto žalmu ve třetím dílu Bible kralické z roku 1582, jednak se zněním téhož žalmu v Melantrichově bibli z roku 1577, která pro naši potřebu bude reprezentovat tradičnější, mimobratrskou textovou tradici. (Viz příloha 2.)

Ve srovnání vynikají četné výrazné lexikální shody, které spojují Strejcovu parafrázi s kralickým textem a odlišují od textu Melantrichova: hned v prvním biblickém verši je to charakteristické bratrské „Hospodin“ (oproti tradičnímu³⁸⁷ „Pán“, které má Melantrichova bible), dále jmenné vyjádření „pastýř můj býti“ (kralický text má „jest můj pastýř“ oproti slovesnému „zpravuje mne“ v Melantrichově bibli), vazba „nebuduť [...] nedostatku míti“ (kralický text má „nebudu míti žádného nedostatku“ oproti „nic mi se nenedostane“ v Melantrichově bibli), ve druhém verši slovesný tvar „pase“ (místo „vykrmil“ v Melantrichově bibli) a vůbec celý překlad tohoto verše, který je v Melantrichově bibli značně redukován), ve třetím verši „duši mou očerstvuje“ (oproti „duši mou obrátil“ v Melantrichově bibli), ve čtvrtém verši spojení „byť mi se [...] dostalo [...] jíti“ (oproti „bych pak chodil“ v Melantrichově bibli), výraz „oudolí“ (který u Melantricha chybí) a zpodstatnělé adjektivum „zlého“ (oproti spojení „zlých věcí“ v Melantrichově bibli) a dvojice „z berly“ a „z pruta“ (kralický text má „prut tvůj a hůl tvá“ oproti dvojici „metla tvá i huol tvá“ v Melantrichově bibli, v pátém verši jmenné vyjádření „moji nepřátelé“ (oproti opisnému „těm, kteříž zarmucují mne“ v Melantrichově bibli) a sloveso „pomazuješ“ a geni-

³⁸⁴ Srov. např. DITTMANN, Robert: Červenkův Žaltář (1562) a jeho význam pro Kralickou bibli. In: *Problematika historických a vzácných knižních fondů Čech, Moravy a Slezska. Sborník z 17. odborné konference Olomouc, 5.–6. listopadu 2008*. Olomouc: Vědecká knihovna v Olomouci., 2009, s. 243-251, zde s. 250.

³⁸⁵ DITTMANN, *Dynamika textu*, s. 192.

³⁸⁶ DAŇKOVÁ, Mirjam: Příběh Strejцова žaltáře. *Theologia evangelica*, 1949, roč. 2, s. 88–89. (Dále citováno jako DAŇKOVÁ, Příběh Strejцова žaltáře.)

³⁸⁷ Srov. DITTMANN, *Dynamika textu*, s. 174.

tivní vazba „mé hlavy“ (oproti slovesu „namazal jsi“ a akuzativní vazbě „mou hlavu“ v Melantrichově bibli) a v šestém verši dvojice „milost i dobrota“ (kralický text má „dobrota a milosrdenství tvé“ oproti jednoslovnému „milosrdenství tvé“ v Melantrichově bibli) a sloveso „přebývat“ (oproti „abych obýval“ v Melantrichově bibli). Podobností by mohlo ještě přibýt, pokud bychom započítali místa, kde Strejc zřejmě kralický výraz upravuje, aby vyhověl požadavkům verše, tak např. ve druhém biblickém verši spojení „na pastviskách“, které je asi odvozeno od kralického „na pastvách“, a podobně v již citované dvojici „milost a dobrota“ v šestém verši „milost“ je patrně jen metrická úprava kralického „milosrdenství“. Nahlédnutím do poznámek kralického textu mohl Strejc získat také výrazy „přímých“ ve třetím verši (kraličtí ho uvádějí jako variantu nalézanou v jiných pramenech; výraz „přímých“ může však být také převzato z některé verze Ženevského žaltáře, srov. přílohu 1), „hledí“ v pátém verši (kraličtí k němu mají vysvětlivku „že na to hleděti mohou“) a nejspíš také „zprovodí“ v šestém verši (kraličtí uvádějí „sprovázeti“ jako překladovou variantu k „následovati“). Zajímavé je, že ani jedna z těchto poznámek není v kralických žaltářích z let 1579 a 1581, což by mohlo poukazovat k tomu, že Strejc opravdu pracoval s textem a poznámkami třetího dílu Bible kralické z roku 1582.

Naproti tomu shody, které by mohly spojovat Strejcův text s Melantrichovou bibli těsněji než s kralickým zněním, jsou pouze tři, a to nepříliš významné: jednak je to spojení „vod živých“ ve druhém biblickém verši, nakolik bychom mohli spojovat s výrazem „nad vodou obživení“ v Melantrichově bibli (kralický text má „k vodám tichým“) – avšak výraz „vody živé“ je zřejmě Strejcovo oblíbené spojení, které vnáší také do Žl 1,3 a 42,2, a podobné „z pramene živého“ zavádí do Žl 78,16); dále je to sloveso „provazuje“ (kralický text má „vodí“, Melantrichova bible má bližší „provodil“) – ale je zřejmé, že Strejc v tomto případě vůbec musel do podoby slovesa zasáhnout, pokud chtěl rým na kralické „očerstvuje“, a je otázka, zda se právě varianta „provazuje“ nenabízela jako jedna ze snadno realizovatelných i případě, že vycházel od kralického „vodí“; a konečně spojení „v Páně domu“ (kralický text má „v domě Hospodinovu“, Melantrichova bible má „v domu Páně“) – ale „Pán“ je synonymum, které se k „Hospodin“ nabízí samo sebou, a na tomto místě navíc Strejc synonymum hledat musel, protože tvar „Hospodinu“ by byl do jeho verše příliš dlouhý. Uvážíme-li, že Strejc text podobný Melantrichovu mohl znát od dětství a že v každém případě s některým textem Melantrichovu příbuzným musel během svého života přijít do kontaktu, jsou to shody skutečně nečetné a nepříliš přesvědčivé.

Vedle zvláštních shod s některým z obou uvedených českých překladů jsou tu ovšem také místa, kde se Strejcovy parafráze shodují s oběma, protože i bratrský text, jakkoli se od textů v českém prostředí obecně užívaných ve druhé polovině šestnáctého století výrazně odchýlil, přece jen také on v ledasčem vycházel ze staršího společného majetku českého biblického překladu a ani bratří nepokládali za nutné měnit vše, ale to, co se zdálo být uspokojivé, ponechávali beze změn. Tak se ve všech třech textech objevují výrazy jako „stezky“, „stín smrti“, „kalich“, ačkoli by bylo bývalo možné volit v těchto případech i jiné překladové ekvivalenty.

Nahlédneme-li pro srovnání do přílohy I na francouzský Marotův a německý Lobwasserův text, bude zřejmé, jak už jsme konstatovali výše, že také mezi nimi a Strejcovou parafrází je mnoho vzájemné podobnosti, která je do značné míry dána tím, že všichni tři, Marot, Lobwasser i Strejc se snaží být co možná věrní biblické předloze a do značné míry i biblickému jazyku. Shodují se nejen myšlenky, ale i jejich postup a do značné míry i rozvržení do veršů a strof, a na mnoha místech jsou si blízká také slovní vyjádření a někde by bylo možno překládat i slovo od slova. Ve Strejcově textu by v tomto případě bylo obtížné hledat nějaká specifická „marotovská“ nebo „lobwasserovská“ řešení, jako byl v dříve uváděných úryvcích „velbloud“ v žalmu 66 nebo „sud“ v žalmu 33 – taková místa jsou ostatně ve Strejcových parafrázích vzácná obecně, právě proto, že jak autoři francouzské a německé předlohy, tak Strejc sám se zpravidla snaží držet co nejbližší biblické předloze. Ale také naopak lze říci, že by se ve Strejcově textu poměrně těžko hledalo něco, co by nutně muselo

pocházet z některého prozaického biblického překladu, ať už z Bible kralické nebo z jiného, a co by nemohl být Strejcův překlad z Marotova nebo Lobwasserova textu, a že spíše jen dokonale přesné lexikální shody s kralickým překladem, popř. poznámkami, a jejich relativní četnost nás přesvědčují, že Strejc nejen pracoval s německým nebo francouzským zněním Ženevského žaltáře, ale také s některým českým překladem blízkým Bibli kralické, dost možná s Bibli kralicku samou.

Shrnutí

Strejcovy žalmové parafráze byly poprvé tištěny roku 1587 v Kralicích. Dobu, kdy Strejcovy parafráze vznikaly nelze zatím vymezit přesněji než lety 1573 až 1587. Pokud lze soudit z několika míst v žalmu 23, která jsou patrně opřena o poznámky v Bibli kralické, vznikl překlad tohoto žalmu asi až po roce 1582.

Odkud Strejc svoji předlohu, Ženevský žaltář, znal, nevíme. Mohl ho znát např. už z doby svých studií na německých univerzitách. Starší předpoklad, že ho na ně upozornil Esrom Rüdinger se nezdá opodstatněný.

Ve Strejcových parafrázích se projevuje návaznost na dvě textové tradice: na tradici Ženevského žaltáře, z něhož zdaleka nepřebírá jen veršovou a strofickou formu, a na tradici bratrského žalmového překladu. Pokud jde o první z nich, tradici Ženevského žaltáře, Strejc jistě pracoval s Lobwasserovým překladem, ale v nějaké míře zřejmě poznal také francouzské znění Ženevského žaltáře. Pokud jde o tradici bratrského překladu, již zmíněný příklad žalmu 23 se zdá ukazovat, že Strejc v nějaké míře pracoval s kralickým žaltářem obsaženým ve třetím svazku Bible kralické z roku 1582. Do jaké míry pracoval se staršími bratrskými edicemi žaltáře, by bylo nutné prokázat zevrubnějším studiem té otázky.

Strejcovo spojení dvou textových tradic připomíná překladovou metodu Ambrosia Lobwassera, který vedle francouzského znění Ženevského žaltáře užíval Lutherova prozaického překladu a v jisté míře též jeho žalmových parafrází. Dost možná, že jsme tu u jednoho z „tajemství“ Strejcova úspěchu. Podobně jako Lobwasserovy žalmy zřejmě díky lexikálním výpůjčkám z Lutherova překladu působily na německého čtenáře jaksi domácky a povědomě, mohl analogický efekt zapůsobit také v českém prostředí. Zatímco však Lobwasser sázel s Lutherem na jistotu, protože Lutherův překlad byl v té době v německém prostředí už po desetiletí vžitý, Strejcova sázka byla v dané situaci dost nejistá, protože kralický překlad žalmů byl jen několik let starý a vydávání Bible kralické jako celku tehdy ještě ani nebylo dokončeno. Nicméně byla to sázka, která vyšla, takže již pro generace pobělohorských exulantů mohly Strejcovy žalmy znít pro jejich podobnost s kralickým textem sympaticky „klasicky“.

9. Žalmové parafráze Jiřího Strejce – stručná charakteristika

Žalmové parafráze Jiřího Strejce vznikly jako česká jazyková verze Ženevského žaltáře. Tím jsou do značné míry určeny jejich charakteristické rysy, byť ne všechny, jak vyplývá z následujícího výkladu.

Po teologické stránce sdílejí Strejcovy žalmy hlavní rysy Ženevského žaltáře i jeho německé Lobwasserovy verze, a totiž těsnou závislost na biblické předloze, upřednostnění historické interpretace a s tím související absenci explicitní interpretace textu. Všechny tři tyto rysy lze pokládat za „kalvínské“ v tom smyslu, že jsou charakteristické obecně pro žalmové parafráze vznikající v raném novověku v kalvínském prostředí, a rysy druhý a třetí lze pokládat za „kalvínské“ také v tom smyslu, že se jimi odlišují parafráze, jaké obvykle vznikaly v kalvínském prostředí, od toho typu parafrází, které psal Luther a jaké vůbec byly pro luterskou reformaci typické. O všech třech uvedených rysech jsme již mluvili, zejména v souvislosti s žalmovými parafrázemi Martina Luthera,³⁸⁸ ale shrňme ještě jednou výklad o nich a naznačme některé jejich důsledky.

Těsnou závislostí na biblické předloze se rozumí to, že autor žalmové parafráze se snaží věrně zachytit smysl biblického žalmu a nepřidávat k němu nic vlastního ani ho jinak neměnit. To je požadavek, který je na žalmovou parafrázi kladen jak v kalvínském, tak i v luterském prostředí. Žalmová parafráze není pokládána za prostor pro uplatnění originálních myšlenek a kreativních uměleckých postupů, nýbrž má úplně stát ve službě posvátného textu a věrně tlumočit jeho poselství, a pokud možno při tom zachovat i jeho formu. S ohledem na to, o čem jsme v práci až dosud mluvili, lze říci, že pojem těsné závislosti překračuje např. pozdně antická parafráze žalmu 102, v níž jsou slova žalmu položena do úst biblického Ábela a v níž se žalm stává takřka jen námětem svérázné prosópopoie. Parafráze těsně závislé na biblické předloze se naopak podobají spíše pozdně antickým parafrázím obsaženým v „homérském žaltáři“, které jsou těsně závislé na Septuagintě.

Upřednostnění historického výkladu znamená, že obsah žalmu se podává ve smyslu jeho historické, nikoli christologické interpretace, tj. že se předkládá jako výpověď vztahující se ke králi Davidovi a k jeho životní situaci. V tomto bodě, jak už víme, spočívá významný rozdíl mezi kalvínským a luterským typem žalmové parafráze, který má také svou obdobu v rozdílu mezi kalvínskou a luterskou starozákonní exegezí. Zatímco Luther upřednostňuje christologický smysl žalmu, tj. žalm ho zajímá především jako výpověď o Kristu, a má za to, že žalmová parafráze má být věrná především této výpovědi, Kalvín klade důraz na historický smysl žalmu, tedy prakticky na to, jak žalm zapadá do některé životní situace krále Davida, a očekává, že tomuto smyslu bude věrná i žalmová parafráze. Kalvín ovšem nevylučuje christologický smysl, ale historický pokládá za sám o sobě důležitý. Luther podobně jako Erasmus Rotterdamský nebo Jacques Lefèvre d'Étaples mají tendenci pokládat historický smysl za více méně nezajímavý, ve srovnání s christologickým nedůležitý, za pouhou „literu“, která „zabíjí“.

Absence explicitní interpretace textu, ovšem jen relativní, souvisí s předchozím bodem, s upřednostněním historického výkladu. Důraz na christologický smysl totiž vede Luthera k tomu, aby měnil slovní formulace žalmu a zaváděl do nich novozákonní slovník, slova jako „Kristus“, „Církev“, „kříž“ apod. a učinil tak výslovným, explicitním jeho christologický smysl. Jeví se mu to tak, že jen odhazuje slupku „literu“ a pojmenovává jádro, které se pod ní ukrývá, „ducha“, který „oživuje“. Autor „kalvínský“, historicky pojaté parafráze, a tedy ani Strejc, nemá takové změny

³⁸⁸ Srov. zde s. 43–46.

slovníku a slovních formulací zapotřebí, protože jemu jde o postižení historického smyslu, a ten slova žalmu sama o sobě „prostě a přirozeně“, jak to říká Kalvín, vyjadřují. Luterská parafráze stojí spíše na interpretaci, kalvínská spíše na „liteře“. Luterská parafráze žalmu jeho formulace spíše mění, kalvínská spíše nemění, zachovává pokud možno jeho slovní vyjádření. V tomto smyslu lze u parafráze kalvínského typu, jako je Strejcová, mluvit o (relativní) absenci explicitní interpretace.

Tato absence interpretace je skutečně jen absence jejího explicitního vyjádření, protože „implicitně“ žalmové parafráze i v kalvínském prostředí samozřejmě interpretovány byly. Jak to ve své studii o Ženevském žaltáři píše Francis Higman, hugenotští čtenáři a posluchači řadu míst tohoto žaltáře chápali „kalvínským“ způsobem, takže např. „věrní“, o kterých po vzoru žalmisty mluví autor parafráze (např. Žl 101,6), pro ně byli totožní se stoupenci reformace, „bezbožníky“ (např. Žl 37,12) a „pronásledovateli“ (např. Žl 119,157) rozuměli „papežence“, „modlami“ (např. Žl 115,4) obrazy a sochy, které zdobí „papeženské“ kostely apod. Ve slovních formulacích Ženevského žaltáře se to však nijak neprojevuje, protože autor parafráze zachovává ten způsob vyjádření, kterého užívá biblická předloha.³⁸⁹ Totéž ovšem platí i o textu Strejcově.

Důsledkem absence explicitní interpretace v kalvínských parafrázích je ještě jeden rozdíl mezi parafrázemi kalvínskými a luterskými, a totiž ten, že do formulací kalvínských žalmových parafrází se promítá poměrně málo nebo vůbec nic ze specifických kalvínských nauk, jako je například nauka o predestinaci, zatímco do luterských parafrází se obdobné specifické luterské nauky, např. nauka o ospravedlnění, promítají poměrně často a nápadně.

To má samozřejmě svůj dopad na recepci takto formulovaných textů. Higman vyjadřuje názor, že právě tato těsná závislost na biblickém textu a absence explicitní interpretace umožnily, aby Ženevský žaltář dosáhl v šestnáctém století onoho obecného úspěchu a obecného rozšíření, které daleko přesáhlo okruh stoupců kalvínské reformace.³⁹⁰ Lze také mluvit o tom, že Ženevský žaltář byl „otevřený interpretaci“: stoupenci různých přesvědčení mohli do Marotova a Bezova textu vkládat své interpretace a nenaráželi v něm na nic, co by s jejich přesvědčením nebylo v souladu. Toto zjištění bezpochyby neplatí jen pro francouzské prostředí. Když v roce 1582 německý katolický teolog a překladatel Kaspar Ulenberg (1549–1617) vydával v Kolíně nad Rýnem své žalmové parafráze, komentoval v předmluvě k nim rozdíly mezi luterskou a kalvínskou exegezí žalmů, a dal zde jednoznačně přednost žalmovým parafrázím, které vycházely z kalvínského prostředí, právě proto, že na rozdíl od luterských neobsahovaly žádné formulace, které by z katolického hlediska byly nepřijatelné.³⁹¹ Lze předpokládat, že týž faktor se uplatňoval také v českém prostředí a že značný úspěch Strejcových parafrází napříč konfesemi byl značnou měrou umožněn tím, že také Strejc se podle kalvínského vzoru striktně držel litery textu.

Po umělecké stránce bylo pro Strejcovy žalmové parafráze určující, zejména v oblasti veršové a strofické formy, Strejcovo rozhodnutí vytvořit takřka jen pouhou jazykovou mutaci Ženevského žaltáře, a tedy beze změny přijmout jeho nápěvy. Tímto rozhodnutím bylo prakticky jednoznačně rozhodnuto o rozměrech jednotlivých veršů a do značné míry i o podobě strofy. V jedné oblasti však Strejcovi jistá možnost úpravy strofické formy zbyla, a to v oblasti distribuce rýmových zakončení. Strejc se totiž mohl ubírat touž cestou jako Lobwasser a zjednodušit si alespoň tercíny v žalmech 37 a 119 tím, že by do nich zavedl jednodušší rýmové schéma. Mohl ovšem také jít dál než Lobwasser a zjednodušovat i další strofické útvary, v Ženevském žaltáři dosti četné, ve kterých se jedno nebo více rýmových zakončení opakuje více než dvakrát – práci

³⁸⁹ HIGMAN, Francis: *Censorship and the Genevan Psalter*. In: GRUNEWALD, Eckhard; JÜRGENS, Henning P.; LUTH, Jan R. (vyd.): *Der Genfer Psalter und seine Rezeption in Deutschland, der Schweiz und den Niederlanden. 16.–18. Jahrhundert*. Tübingen: M. Niemeyer, 2004, s. 33–43, zde s. 40, 42. (Dále citováno jako HIGMAN, *Censorship and the Genevan Psalter*.)

³⁹⁰ HIGMAN, *Censorship and the Genevan Psalter*, s. 42–43.

³⁹¹ KESSNER, Lars, *Die Rezeption*, s. 61–63. Srov. BACH-GALLE, *Deutsche Psalmendichtung*, s. 90.

s hledáním rýmujících se slov by si byl takovou úpravou značně ulehčil. Pro Jiřího Strejce, jehož zaujetí pro veršovou formou jsme měli možnost pozorovat už dříve, je příznačné, že nic takového neučinil a že i v žalmech 37 a 119 se od Lobwasserovy jednodušší podoby vrátil k Marotově a Bezově tercíně.

I jinak je pro Strejcovy žalmové parafráze charakteristická na svou dobu a na své prostředí dosti pečlivá práce s veršovou formou: sylabismus verše zachovává důsledně a také v rýmech je v zásadě patrná snaha o přesnost, a i když v nich nakonec připouští dosti četné odchylky, přece nikde nevybočuje z mezí, které byly v české duchovní písni té doby obvyklé.³⁹² Zároveň i zde platí to, co jsme konstatovali výše, když jsme jednali obecněji o Strejcových veršovaných skladbách: Strejce v oblasti veršové techniky není reformátor ani novátor: jeho poezie je formálně ukázněná ve smyslu dobových norem, těchto norem se Strejce drží důsledněji než jiní, ale necítí potřebu je měnit, „zdokonalit“, ať už by šlo o zpřesnění rýmu, jak to v Polsku provedl jeho současník Kochanowski, či o pokusy pracovat v českém verši s kvantitou, jak se o to v českých zemích různým způsobem pokoušeli někteří před Strejcem a mnozí po něm.

Naproti tomu převzetí propracovaného repertoáru pozdně středověkých, resp. raně renesančních strofických útvarů, vyplývající z rozhodnutí převzít původní nápěvy, bylo pro české básnictví nepochybným obohacením – kontakty českého prostředí s francouzsky psanou literaturou byly nepatrné, takže není divu, že velká část z těchto strofických útvarů byla do té doby v jazykově českém písemnictví zcela neznámá. Toto převzetí ovšem mělo i některé své slabiny, například s sebou neslo také převzetí strofických útvarů složených z velmi krátkých veršů, jejichž užití v žalmových parafrázích bylo autorům Ženevského žaltáře častěji vytýkáno – nezapomenutelné je v té souvislosti vyjádření Otakara Šimka, který mluví o Marotově „hopkavém rytmu“.³⁹³

Co však toto převzetí Marotových a Bezových strofických útvarů znamenalo pro české prostředí v kladném smyslu, lze snadno a názorně ukázat na již zmiňované tercíně. Tento strofický útvar patří do skupiny tzv. pevných básnických forem, které od dob renesance neodmyslitelně provázejí poezii vzdělaných evropských národů. Do česky psané poezie vstupovaly většinou se značným zpožděním, zpravidla až v devatenáctém století, zčásti díky uměleckým snahám národního obrození a zčásti ještě později, ve druhé polovině devatenáctého století, kdy byli významnými pěstiteli těchto forem zejména Jaroslav Vrchlický a jeho následovníci. Opoždění, o kterém mluvíme, lze ilustrovat na příkladu nejznámější a v evropských literaturách patrně nejrozšířenější z těchto forem, na sonetu neboli znělce.

Nejstarší doklady o něm jsou z první poloviny třináctého století ze Sicílie (za jeho tvůrce se pokládá tamní básník Giacomo da Lentini), později ho ve svém *Novém životě* užíval Dante, ale patrně nejvíce ho proslavil ve čtrnáctém století Francesco Petrarca (1304–1374). Díky módě „petrarkismu“, která v době renesance zasáhla četné evropské národy, se sonet rozšířil do mnoha západoevropských literatur. Ve Francii psali první sonety nám již dobře známý Clément Marot (1496–1544) a Mellin de Saint-Gelais (zemř. 1558). Ještě v průběhu šestnáctého století sonet ve Francii zdomácněl, zejména díky nám také již známým básníkům Plejády, jako byli Pierre de Ronsard (1524–1585), Joachim du Bellay (1522–1560) nebo Jean Antoine de Baif (1532–1589). Do anglické literatury uvedl sonet Thomas Wyatt (1503–1542) a i zde se už na konci šestnáctého století věnovala sonetu řada autorů, z nichž nejproslulejší je bezpochyby William Shakespeare (1564–1616). Tak by bylo možno dále a dále pokračovat. I poměrně značně zaostalá literatura německá měla svého prvního pěstitele sonetu už v šestnáctém století – byl jím nám rovněž známý Paul Schede Melissus (1539–1602) – a sedmnácté století dalo německému písemnictví významné pěstitele sonetu, jako byli Georg Rodolf Weckherlin (1584–1653), Martin Opitz (1597–1639) nebo Andreas Gryphius (1616–1664). V polské literatuře napsal první tři sonety – ještě naposledy

³⁹² Srov. ČAPEK, *Záření ducha a slova*, s. 66.

³⁹³ Srov. ŠIMEK, *Dějiny II.*, s. 37. Srov. zde s. 56.

uslyšíme jméno, které už známe ze souvislosti s žalmovými parafrázemi – Jan Kochanowski (1530–1584)³⁹⁴ a ještě v témže století tu sonet našel vynikajícího přestitele v Mikołajovi Sępovi Szarzyńském (nar. kolem 1550, zemř. kolem 1581).

V české literatuře naproti tomu bylo třeba čekat až do devatenáctého století (a sotva bude možné vymlouvat se v té souvislosti na Bílou horu, protože dost času bylo už před ní). Nejstarší známý český sonet napsal Josef Jungmann, podle jeho vlastních slov už roku 1798, ale otištěn byl až o několik let později, roku 1802.³⁹⁵ Druhý sonet napsal Jungmann následujícího roku 1799, ale otiskl ho až ve svých sebraných spisech v roce 1841.³⁹⁶ V prvních desetiletích devatenáctého století se pak začínají objevovat významní autoři sonetů jako Jan Kollár (1793–1852), Karel Hynek Mácha (1810–1836) aj. Budeme-li se srovnávat s Němci a Poláky, je to zpoždění nějakých dvě stě let.

Tercína, kterou patrně vynalezl a v každém případě ve své *Božské komedii* proslavil Dante Alighieri, vnikala do mimoitalských literatur většinou v podobné době jako sonet, výjimkou je z literatur uvedených v souvislosti se sonetem jen anglická, protože tam první tercíny napsal už Geoffrey Chaucer ve čtrnáctém století (zemř. 1400). Ve francouzské literatuře první tercíny složil Marotův starší současník Jean Lemaire de Belges (1473–1524), v německé je autor prvních tercínů též jako autor prvního sonetu, tedy Paul Schede Melissus (1539–1602), a stejně je tomu i v polské, kde autorem prvních tercínů je Jan Kochanowski (1530–1584). V české, jak už víme, je autorem prvních tercínů jejich současník Jiří Střejc (1536–1599). Všichni tři posledně jmenovaní mají své tercíny ve svých žalmových parafrázích: ty Melissovy vyšly v roce 1572, Kochanowského v roce 1579 a Střejcovy v roce 1587. Za Němci se tedy díky Střejcovi (a opravdu jen díky jemu, protože na další české tercíny bylo nutno čekat zase až do národního obrození) pozdíme jen o patnáct let a za Poláky dokonce jen o osm. Neocitli jsme se tedy „na čele“ básnického „pokroku“, ale aspoň jsme se neopozdili tolik, jako v některých jiných případech. Je to také pěkná známka toho, že před Bílou horou by se vskutku bylo bývalo dalo ledacos stihnout, jen se to z nějakého důvodu nestihlo. Nicméně řešit tyto otázky teď není naším úkolem – vraťme se ke Střejcovi.

Ve zbývajícím výkladu si všimneme dvou rysů umělecké výstavby jeho parafrází, v nichž autor postupuje relativně nezávisle na svých předlohách, na francouzském Ženevském žaltáři i na jeho německém Lobwasserově překladu. První z oněch rysů představuje spíše slabinu Střejcových skladeb, druhý bezpochyby přednost.

Pokud jde o první rys, už v kapitole věnované přehledu Střejcova literárního díla jsme si v souvislosti s výkladem o překladu Kalvínovy *Instituce* všimli toho, jak poměrně brutálně nakládá Střejc s některými jemnějšími prvky umělecké výstavby starověké poezie. Ukazovali jsme si to na jeho překladu dvou veršů z Vergiliovy *Aeneidy*, které Střejc víceméně volně a prozaicky převyprávěl a docela klidně a bez náhrady při tom vypustil slovní spojení, ve kterém spočíval zvláštní půvab těch veršů. Něco zcela podobného se ovšem děje také v jeho žalmových parafrázích. Situace je tu možná o něco lepší, a to proto, že, jak už víme, Střejc se v zásadě, podobně jako autoři Ženevského žaltáře a jako Lobwasser, snaží zachovávat slovní formulace své předlohy. Tím je ledasjaké místo a ledasjaké elegantní vyjádření zachráněno, ale zdaleka ne vždy.

³⁹⁴ MARINELLI, Luigi: Kochanowski i kwestia sonetu. Międzykulturowość polskiego renesansu. In: Hanusiewicz, Mirosława (vyd.); Pawlak, Wiesław (vyd.): *Śława z dowcipu sama wiecznie stoi... Prace ofiarowane Pani Profesor Alinie Nowickiej-Jeżowej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*. Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2018, s. 91–108, zde s. 98, 105–106.

³⁹⁵ JUNGSMANN, Josef: *Sebrané spisy veršem i prosou*. Praha: České museum, 1841, s. 125. (Dále citováno jako JUNGSMANN, *Sebrané spisy*.) Původně byl otištěn ve čtvrtém svazku Puchmajerova almanachu *Nové básně* r. 1802. V sebraných spisech z roku 1841 je otištěn s poznámkou: „Tento první pokus znělky v českém jazyku od r. 1798 naděje se laskavého soudu.“ Srov. SGALLOVÁ, Květa: *O českém verši*. Praha: Karolinum, 2015, s. 397.

³⁹⁶ JUNGSMANN, *Sebrané spisy*, s. 126. Sonet je tu otištěn s vročením „1799“ v záhlaví. Srov. HRABÁK, Josef: *Kapitolky o verši Josefa Jungmanna*. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D. Řada literárněvědná*, 1958, roč. 7, č. 5, s. 48–82, zde s. 52.

Už Strejцова francouzská předloha, Ženevský žaltář, nebývá po stránce práce s uměleckými vlastnostmi biblické předlohy hodnocen vždy příznivě. Marotovu citlivost k překládané předloze zpochybňoval v devatenáctém století v souvislosti s jeho překlady antické poezie už Désiré Nisard (1806–1888)³⁹⁷ a již dříve citovaný Jean Plattard, vypočítává nedostatky Marotových žalmových parafrází, mluví o tom, že „nejskvělejší obrazy originálu“ se v nich prý „slévají ve všeobecnou šed“³⁹⁸. Něco podobného a snad ve větší míře platí o Strejcovi. Jan Blahoslav Čapek v té souvislosti říká, že jeho žalmové parafráze leckdy trpí „rozvleklostí“ a „topornou prozaičností“.³⁹⁹ Účinné obrazy a pregnantní formulace předlohy bývají zamlženy nevhodně přidanými slovy a obraty, často míněnými jako vysvětlující komentář nebo vynucenými rýmem či počtem slabik, a v krajním případě mohou obraz nebo výrazná formulace zmizet úplně. Je to ovšem kus osudu překladatelů poezie, že musí z půvabu originálu ledacos obětovat, a je také pochopitelné, že Strejc nepřekládal pro milovníky poezie, ale pro široký okruh zpěváků a posluchačů, kteří museli být schopni zpívaným slovům – pokud možno už na první poslech – jasně porozumět, ne obdivovat půvab výrazu, ale přece jen se zdá, že nebylo vždy nutno zacházet tak daleko, jak to Strejc ne zcela zřídka dělal. Uvedme jeden výrazný příklad.

V žalmu 42 je slavný verš, který v Jeruzalémské bibli zní (Žl 42,8):

Propast volala propast za hluku tvých stavidel a spousta tvých přívalů a tvých vln přese mne se přelila.

Bible kralická překládá:

Propast propasti se ozývá k hlučení trub tvých, všecka vlnobití tvá a rozvodnění tvá na mne se svalila.

A ještě do třetice Vulgáta:

Abyssus abyssum invocat in voce cataractarum tuarum, omnia excelsa tua, et fluctus tui super me transierunt.

První část prvního poloverše, velkolepý obraz jedné (vodní) propasti volající k druhé, snad volání „vod nad nebesy“ k „vodám pod nebesy“, si do té míry získalo pozornost čtenářů a posluchačů, že v přeneseném smyslu přešlo také do obecného povědomí jako úsloví, „abyssus abyssum (in)vocat“, nemluvě ani o skvělých možnostech duchovního výkladu tohoto místa.

Strejcův předchůdce Théodore de Bèze, když tento žalm parafrázoval, cítil potřebu přidat do formulace uvedeného verše alespoň částečné vysvětlení, a proto překládá s mírným rozšířením:

Vn gouffre l'autre semond,
Lors que tonnent sur ma teste
les torrens de la tempeste.
Tous les grands flots de ton onde
Par dessus moy ont passé:⁴⁰⁰

Jedna propast povolává druhou,
když nad mou hlavou burácejí
proudy bouře,
všechny velké vlny tvého přívalu
nade mnou přešly.

³⁹⁷ NISARD, Désiré: *Histoire de la littérature française*. Tome premier. Paris: Firmin-Didot, 1889, s. 268.

³⁹⁸ PLATTARD, Le seizième siècle, s. 136: „Les images les plus brillantes de l'original se fondent, dans la version française, en une grisaille générale.“

³⁹⁹ ČAPEK in *Český žalmista*, s. 37. (= ČAPEK, *Záření ducha a slova*, s. 66–67.)

⁴⁰⁰ MAROT-BÈZE, *Les psaumes*, s. 137.

U Lobwassera toto vysvětlení nabývá na délce, ale sotva by bylo možné říci, že na básnické účinnosti – spíše se jen Bezův výklad rozmělnuje do více slov:

Ein abgrund dem andern rufft /
Wann über mir in der lufft
Deine vngestümme braussen /
Vnd über dem heupt her saussen.
Alle deine wasser wagen /
Deine wellen allzumal
Vber mich zusammen schlagen /⁴⁰¹

Jedna propast volá k druhé,
když nade mnou ve vzduchu
tvoje bouře hučí
a nad hlavou mi sviští.
Všechny tvé vody se vlní,
všechny tvé vlny
nade mnou společně bijí.

Strejc protahuje překlad ještě o jeden verš a překládá těmito slovy:

Neb silné tvé vichřice
Jedna za druhou prudce
Těž i tvých trub hrozná znění
Každý den mi smutný činí:
Všecka tvá brž vlnobití
Tak se na mne svalila;
Násilná tvých vod všech dutí
Byť mne v náhle sehtila [...]

Jak je patrné, původní obraz, ono volání jedné propasti na druhou, se úplně vytratilo a jeho místo zaujal rozšířený vysvětlující komentář. Dostalo se i na kralické „trouby“, na to dbal Strejc o doslovnost dost, ale chudáci propasti musely vzít za své.

Tím jistě nemá být naznačeno, že by půvab biblických žalmů byl u Strejce setřen úplně a veskrze, ale nelze zatajit, že místa takového druhu se v jeho parafrázích objevují. Jsou v nich ovšem také četná místa a celé žalmy, kde jsou úpravy vynucené ohledem na posluchače nebo na veršovou formu provedeny vkusně a nerušivě a kde si veršovaná parafráze uchovává půvab své předlohy, případně ho vhodně dotváří, přetváří, modifikuje.

Jako příklad zdařile parafrázovaného místa lze uvést například působivé líčení epifanie v žalmu osmnáctém (Žl 18,5–11):

Bolestmi smrti byv sevřín hroznými,
Předěšen proudy Beliálovými;
Tu spuntování pekelná byla,
V síť smrti mne téměř zachvátila:
V té ouzkosti své volal sem ku Pánu
Vnikla má žádost i do jeho Chrámu
Vznášeje naň své mnohé těžkosti
Zavzněť můj hlas před jeho milostí;
Hned pohnutí hrozné země se dalo
Základů hor zbouření smutné stało;
Tráslit' se a chvíli přenáramně

⁴⁰¹ LOBWASSER, *Der Psalter*, fol. [TVIIIa]–[TVIIIb].

Pro hněvu plný obličej Páně
Dým z chřípí jeho, zoust plápořající
Oheň vycházel všechno zžirající;
Tu blesk zářel všechny krajiny;
Neb v hněvě svém Pán byl zapálený:
Nakloniv mocně nebes dolů sstoupil
Temný oblak nohy jeho zastoupil
Svých Cherubínů v divné slavnosti

Zdařile jsou upraveny také četné obrazy žalmu stého čtvrtého (Žl 104, 9–10, 13–16):

Byť se pak moře nevylévalo,
A země zas nepohřívávalo,
Ráčil si mu cíle jisté vytknouti,
K nímž přijda s hanbou musí ulehnouti.
Však vrchoviště z rozkazu tvého
Vypryskují se času každého,
Odkudž se i hojné řeky sbírají,
Po údolích s hlukem se rozbíhají.

[...]

Nadto svých darů Pane půjčuješ,
Že časně s hůry zemi svlažuješ,
Ourod hojných z tvé pravice štědrosti
Byť vydávala všudy do sytosti
Po polích trávy všemu dobytku,
I lidem všechněm k jejich užítku,
Byť se mohlo obilé zelenati,
V omylu oráče nenechávati.

Odtud i vína hojnost vyvodíš
Jímž v srdci lidském veselé plodíš,
Hojnost chleba, i oleje vonného,
Byť se tvář temná zastkvěla od něho:
Těž i to dříví od tebe zrůst má
Skrz deště vláhu kterouž přijímá,
I cedrové Libánští převysocí,
Kteréž si štípil bez lidské pomoci.

Konečně, za příklad zdařilé úpravy celého žalmu lze myslím – přes některé tvrdosti, jako je anakolut v poslední strofě – pokládat tuto parafrázi žalmu 114:

Když z Egypta vycházel Izrael,
Jákovů dům když se přeč brátí měl,
Z národu Pohanského;
Jůdu tehdáž hned sobě Bůh vybral,
O Izraele pansky se ujař,
Pro slávu jména svého.

Moře viduc to v ustupování,
Těž i Jordán nazpět v utíkání
Pospěšně se vydali:
Hory jako vytylá kozlátka,
Pahrbkové též jako jehňátka
Křepce poskakovali.

Proč ty moře přeč v ustupování
I ty Jordáne proč v utíkání

Musili ste se dáti?
Vy hory proč tak jako kozlátka
Pahrbkové co bujná jehňátka,
Musili ste skákatí?
 To se stalo pro tvář hroznou Páně
Pro niž se ztřásá i všecka země
Tvář Boha Jákobova;
Jenž v jezera lité skály mění,
V studnice vod i tvrdé kamení,
Vše mocí svého slova.

Tolik tedy, byť jen stručně, ke vztahu Strejcových skladeb k básnickým vlastnostem biblického textu. Zbývá však ještě jeden rys, ve kterém, jak se mi zdá, spočívá skutečně nesporná a přesvědčivá síla Strejcových žalmů.

Zkusme si přečíst následující sloky z duchovní písně, jejíž slova napsal slavný Jan Blahoslav a která nám poslouží jako příklad obvyklého syntaktického a intonačního utváření, obvyklé zvukové podoby české raně novověké písně, a takřka veršovaného textu vůbec:

Jezu Kryste, Synu Boží,
plný nebeského zboží,
rač přítomen býti,
svými dary nás dařiti,
slovo své nám předkládaje,
jím nás nasycuje.

Jenž si slovo Otce svého
a obraz výborný jeho;
tvou předivnou mocí
stvořeny sou všecky věci,
jež divné slovem zdržuješ
a moudře zpravuješ.

Navštěviž naše vnitřnosti,
ať zakusíme chutnosti
služby slova tvého,
utěšenou libost jeho
vždy víc živě poznáváme,
v něm svou rozkoš máme.

Očišťujž jím srdce naše,
ať temnosti Satanáše
sou pryč odehnány,
mocí ducha vzdělávány
v chrám ozdobný ducha tvého
vůdci předobrého.⁴⁰²

Nebude asi sporu, že ony verše jsou intonačně značně monotónní. Rýmující se slova jsou většinou syntakticky paralelní a to spolu s dalšími rysy působí na dnešního čtenáře dojem jisté primitivnosti, takřka inzitnosti. Blahoslav ovšem není horší básník než jeho současníci – takový byl obecný způsob, jak se česká poezie psala. Snad zvláště to platí, když šlo o texty sloužící jako písně. Snad byl takový způsob syntaktického a intonačního utváření verše udržitelny proto, že se předpokládala jeho zpěvní realizace a že při ní intonační jednotvárnost zakrýval nápěv.

⁴⁰² BLAHOSLAV, Jan: *Pochodně zažžená. Výbor z díla*. Vyd. Pavel Váša. Praha: Jan Laichter, 1949, s. 132–133.

Zkusme si však nyní přečíst následující verše Strejcovy (Žl 37,21–28):

Bezbožný rád se dluží u každého
Aniž se může z dluhu vybiti;
Má pobožný čím by těšil nuzného
Sám ho Bůh ráčí hojně dařiti
Svým požehnáním; ale v ohavnosti
Před ním kteříž jsou, ty chce zkaziti
Onť staví kroky věrných v bezpečnosti
Aby neklesli nijakž škodlivě;
Nebo jich cesty jsou mu v příjemnosti
Pakli z křehkosti kdy nebedlivě
Kráčejíc klesnou, tak jich nenechává
Pozdvihuje brž hned dobrotivě
Mlád sem byl, teď mi sešlý věk nastává
Ctného neshlédl sem v také ouzkosti
Bud' jeho símě an v nouzi zůstává
Že chleba žebře v duchu truchlosti;
Sám nýbrž čině dobře dne každého
Ještě nechává dědicům dosti
Čiň tedy dobře, a utíkej zlého
Práci tu stále veda do konce;
Bůhť sobě váží draze pobožného
Jsa i věčný sám jeho ochránce;
Bezbožní pak budou z země vyhnáni
I s kmenem svým a zahynou těžce.

Jak živý a pestrý je takový úryvek syntakticky a především intonačně oproti veršům Blahoslavovým a jak ústrojně jsou přitom věty vkládány do strofy! Jak působivě se pracuje s přesahem („Sám ho Bůh ráčí hojně dařiti / Svým požehnáním; ale v ohavnosti / Před ním kteříž jsou, ty chce zkaziti“, „Bezbožní pak budou z země vyhnáni / I s kmenem svým a zahynou těžce“) a jak účinné je občasné zařazení „přesečnutého“ verše („Mlád sem byl, teď mi sešlý věk nastává“) mezi převažující verše celistvě plynoucí! Na celkovém dojmu se ovšem podílí také způsob rýmového uspořádání – kdyby byl Strejc užil sdruženě rýmovaných veršů jako Blahoslav, poskytovalo by mu to méně možností a verš by sám od sebe tíhl k větší monotónnosti. Ale jak ukazuje výše citovaná ukázka z žalmu 18, i sdruženě rýmované verše dokázal Strejc intonačně odstínit a uchránit jisté „prkennosti“, kterou působí verše Blahoslavovy. Bylo by také možné se ptát, zda uvedené zvukové vlastnosti Strejcových veršů mohly vyniknout při zpěvu a zda náhodou nepoukazují k tomu, že Strejc při nemusel jejich skládání pomýšlet jen na hudební realizaci – ale to je otázka, která by nás mohla zavést příliš daleko.

V každém případě, tento bohatě syntakticky členěný a intonačně odstíněný veršovaný projev s jeho poněkud rétorizujícím přednesem je podle všeho Strejcův osobitý přínos českému písemnictví. Nezdá se zatím, že by v tom směru měl nějakého předchůdce nebo soupevníka. Po jistých stránkách je tento způsob utváření veršovaného projevu obdobou tehdejší veleslavínské prózy. Soudobá česká poezie však šla zpravidla po jiných cestách, bližších tomu, co jsme pozorovali u Blahoslava. Také se nezdá, že by Strejc byl příliš brzy našel následovníka. Něco ze Strejcovy rétorizujícího přednesu a intonační rozrůzněnosti se objevuje u Komenského, spíše však v jeho časoměrných než sylabických skladbách. Teprve až v devatenáctém století je pak soustavněji využito možností intonačního odstínění verše, a to už v poezii sylabotónické, a tehdy se také, zejména u autorů druhé poloviny století, objevuje něco z rétorizujícího utváření veršovaného projevu, jaké jsme pozorovali u Strejce.

Zásoba uměleckých prostředků, které Strejc ve svých parafrázích užívá, jistě není tímto stručným výkladem vyčerpána – omezili jsme se jen na rysy nejvýznamnější. Zajímavé by např. bylo sledovat užívání některých figur, např. anafory, hyperbata, asyndeta, abychom jmenovali alespoň ty častěji se vyskytující. Zajímavá je také otázka Strejcovy jazyka – naznačili jsme už blízkou souvislost s jazykem Bible kralické, ale bylo by možno sledovat také odlišnosti od ní.

Dříve než toto téma zcela opustíme, bude vhodné krátce si všimnout jednoho obecnějšího rysu Strejcovy uměleckého úsilí, které ho spojuje s velkou většinou raně novověké poezie založené na žalmech a které nás zároveň vrací zpět k tematice vztahu mezi hebrejskou poezií a jejími raně novověkými parafrázemi.

Tak jako v oblasti metra jsme pozorovali, že raně novověcí autoři nejevili obvykle snahu napodobit metrum hebrejského básnictví, ať už domnělé nebo skutečné, ale postupovali obvyklou tehdy metodou substituce, tj. volili při skládání žalmových parafrází taková metra, která byla obvyklá v písemnictví toho jazyka, do kterého „překládali“: tak také zdá se obecněji platí, že raně novověcí autoři v žalmových parafrázích obvykle užívali takové umělecké prostředky, které byly obvyklé v literárním prostoru, ve kterém se pohybovali a pro který psali, a nejen, že obvykle nejevili snahu napodobit výrazové prostředky hebrejské poezie, ale nezřídka se jim také záměrně vyhýbali, snažice se z blízkovýchodních, hebrejských skladeb udělat pro evropské čtenáře skladby pokud možno „evropské“, takové, jaké by co nejlépe odpovídaly výrazovým zvyklostem evropské poezie. Lze také říci, že právě ti autoři, kteří byli ochotni tuto „europeizaci“ hebrejské poezie provést zvláště důsledně a zároveň byli schopni provést ji esteticky účinně, byli nejvíce oceňováni, ať už je to latinsky píšící George Buchanan (1506–1582)⁴⁰³ nebo již několikrát zmiňovaný polsky píšící Jan Kochanowski (1530–1584).⁴⁰⁴ Samozřejmě ovšem bylo žádáno, aby tato estetická transformace žaltáře pokud možno nezasáhla jeho myšlenkovou složku, tedy aby žalmová parafráze, přestože bude mít umělecký ráz evropské poezie, vystihovala co možná věrně myšlenku biblického žalmu.

Zcela obdobným způsobem a v témže duchu postupuje také Strejc. V jeho žalmových parafrázích najdeme řadu prvků umělecké výstavby, které mají svůj dlouhý a široký rodokmen v evropské poezii, a které jsou více či méně cizí poezii hebrejské, a těžko bychom naopak hledali prvky, které by byly čerpány přímo z hebrejské poezie a přitom nebyly převzaty z širokého repertoáru „hebraismů“ vžitých už po staletí v překladech Písma do evropských jazyků.

Jako příklad první skupiny, tj. prvků, které začleňují parafrázovaný text do tradice evropské poezie a vzdalují ho hebrejské předloze, lze uvést *hyperbaton*, oddělování dvou syntakticky těsně spojených slov tím, že se mezi ně vloží jiná část věty, která mezi ně v běžné mluvě nepatří.⁴⁰⁵ U Strejce to jsou taková místa jako „*Bolestmi smrti byv sevřím hroznými*“ (Žl 18,5), „*nepřátel dej mi všech zniknouti*“ (Žl 69,15) nebo „*Vejdiž mé před tě modlení*“ (Žl 88,3). Obecněji je to vůbec práce s „aranžováním“ slovosledu, která je u Strejce velmi hojná, najdeme ji prakticky v každé strofě, a naopak hebrejštině jakožto jazyku s omezenými možnostmi vyjádření vztahů mezi slovy pomocí přípon, a tedy i hebrejské poezii zůstala cizí. Velmi oblíbená je v klasickém řeckém a latinském písemnictví, tedy v jazycích, které vztahy mezi slovy dostatečně vyjadřují tvaroslovnými příponami a nemusí v tom směru spoléhat na pevný slovosled. Užívání příznakového slovosledu bylo běžné také v humanistické latinské próze i poezii a jeho napodobování se objevuje také v soudobé umělé próze české, takže text Strejcových parafrází se tímto rysem zařazuje nejen do souvislosti s klasickými vzory, ale také s živým soudobým uměním slova.

⁴⁰³ Srov. např. GREEN, Roger P. H.: Introduction. In: BUCHANAN, George: *Poetic paraphrase of the Psalms of David (Psalorum Davidis paraphrasis poetica)*. Vyd. Roger P. H. Green. Genève: Librairie Droz, 2011, s. 13–97.

⁴⁰⁴ Srov. např. PELC, *Kochanowski*, s. 481–524. Srov. též MELLER, Wstęp, s. 5–60.

⁴⁰⁵ Srov. LAUSBERG, Heinrich: *Handbook of Literary Rhetoric*. Leiden: Brill, 1998, s. 318 (§ 716).

Jen skutečně zcela vzácně se ve Strejcových parafrázích objeví rysy, o kterých lze soudit, že jsou inspirovány poučením o vyjadřovacích způsobech hebrejské poezie. Takovu vzácnou výjimkou je parafráze žalmu 119. Strejcová francouzská předloha, Bezova parafráze žalmu 119, zařazená do Ženevského žaltáře, napodobuje hebrejské členění tohoto žalmu, stejně jako většina ostatních překladů tím, že zachovává jeho rozdělení na dvaadvacet oddílů podle počtu písmen hebrejské abecedy; navíc je však u Bezy každý z těchto oddílů sestaven z osmi tercín, což odpovídá hebrejskému členění každého oddílu na osm veršů. Lobwasser ve své německé verzi toto uspořádání zachovává, stejně jako většinu ostatních formálních rysů Ženevského žaltáře. Strejc však nejen že zachoval toto uspořádání, které mají Beza a Lobwasser, ale pokusil se alespoň poněkud napodobit také abecední ráz tohoto žalmu. V hebrejském textu začíná vždy osm veršů patřících do stejného oddílu týmž hebrejským písmenem, v prvním oddílu písmenem alef, v druhém písmenem bét a tak dále, až se vystřídá celá abeceda. Provést něco obdobného v češtině by byl nadlidský a prakticky nerealizovatelný úkol – považme jen, kolik by asi bylo možno najít vhodných slov začínajících písmenem e nebo f. Strejc si proto úkol radikálně zjednodušuje a začíná jistým písmenem abecedy vždy jen první verš daného oddílu. Byla tu ovšem ještě jedna obtíž, a totiž, že česká ani latinská abeceda nemají dvaadvacet písmen. Strejc to vyřešil tak, že použil velká písmena tehdejší české abecedy (bez měkkých souhlásek a dlouhých samohlásek) a vynechal písmena Q a X (která beztak nejsou moc česká) a tak se dostal na požadovaný počet dvaceti dvou.⁴⁰⁶ Hříčka je to samozřejmě zajímavá a poutavá, je to také zas jeden z pěkných dokladů Strejcovy zájmu o formální stránku poezie, nicméně celkově převládající „europeizující“ ráz jeho parafrází tím ovšem nemohl být narušen.

Shrnutí

Po teologické stránce sdílejí Strejcovy žalмовé parafráze hlavní rysy svých předloh, Ženevského žaltáře a jeho německého Lobwasserova překladu: jsou těsně závislé na biblické předloze, tj. snaží se pokud možno věrně vystihnout smysl biblického textu, nechťejí ho měnit ani doplňovat vlastní invencí; upřednostňují historickou interpretaci biblické předlohy, tj. chápou žalm jako výpověď vztahující se ke konkrétní historické situaci jeho starozákonního autora; a vyhýbají se explicitní interpretaci textu, tj. drží se slovního znění předlohy a nesnaží se pozměnit formulace tak, aby explicitně vyjadřovaly interpretaci připisovanou biblickému textu. Všechny tyto tři rysy jsou obecně charakteristické pro žalмовé parafráze, které vznikaly v prostředí kalvínské reformace. Posledními dvěma z těchto rysů se Strejcovy parafráze a obecněji parafráze vznikající v kalvínském prostředí liší od parafrází typických pro luterskou reformaci, které upřednostňují christologický výklad biblické předlohy a pozměňují formulace předlohy tak, aby parafráze tento christologický smysl explicitně vyjadřovala. Zachovávání slovních formulací předlohy a tedy výrazová blízkost biblickému textu a s tím souvisící nepřítomnost explicitně vyjádřeného výkladu je patrně jedním z důvodů, proč se Strejcovy parafráze, podobně jako jejich francouzská a německá předloha, mohly ve značné míře uplatňovat v konfesně odlišných prostředích, kde „interpretativní“ luterské parafráze, explicitně vyjadřující konfesně zabarvenou interpretaci svých původců, nebyly vítány.

Po umělecké stránce Strejcovy parafráze přejímají a důsledně napodobují veršové a strofické uspořádání Ženevského žaltáře a obohacují tak českou poezii do té doby neznámými strofickými útvary, mezi nimiž vyniká zvláště tercína. Strejc důsledně zachovává místní dobové normy vztahující se na sylabismus verše a rým, aniž se je pokouší měnit. Význačným rysem umělecké

⁴⁰⁶ Jsou to tedy písmena: A, B, C, D, E, F, G, H, I (velká tiskací I a J se tehdy psala stejně), K, L, M, N, O, P, R, S, T, U (písmena U a V byly dosud jen poziční varianty), W (v češtině se jím zapisovala souhláska v), Y, Z.

výstavby Strejcova veršovaného textu je jeho rétorizující přednes a jeho syntaktická a intonační variabilita, jimiž vyniká nad ostatní soudobou českou veršovanou produkcí. Obraznost předlohy a její pregnantní formulace nebývají ve Strejových parafrázích vždy zdařile vystiženy. Podobně jako četné jiné raněnovověké parafráze, také Strejcovy žalmy přizpůsobují biblickou předlohu vyjadřovacím zvyklostem evropských literatur a v zásadě se nesnaží napodobit způsoby vyjadřování typické pro hebrejskou poezii.

10. Receptce Strejcových žalmových parafrází

Receptce a vydávání Strejcových žalmových parafrází do roku 1599

Od roku 1587, kdy byly Strejcovy parafráze poprvé tištěny v „tajné“, ilegální bratrské tiskárně v Kralicích, muselo uplynout dvanáct let, než je bratři nechali roku 1599 vytisknout podruhé. To neznámá, že by v období mezi těmito dvěma daty nebyly Strejcovy parafráze tištěny vůbec. Naopak, právě v tomto dvanáctiletí se exempláře Strejcových žalmů intenzivně šířily nejen v relativně uzavřeném bratrském prostředí, ale také veřejně, standardními komunikačními kanály tehdejšího knižního trhu. Jen tyto exempláře nevycházely z bratrské tiskárny v Kralicích, ale z jiných, s Jednotou ne tak bezprostředně propojených tiskařských dílen.

Další vydávání díla totiž bratři svěřili pražskému tiskaři Danielu Adamovi z Veleslavína. Z jakého důvodu a za jakých okolností se tak stalo, nevíme. Převládla snad v Jednotě nechuť vůči „hugenotským“ žalmům? Nebo měl legálně působící nakladatel usnadnit šíření díla, o němž byl zájem i mimo Jednotu? Nebo to byl sám Veleslavín, kdo bratry žádal o svolení vydat jejich práci, ať už proto, že k ní měl zvláštní sympatie, nebo proto, že si odtud sliboval podnikatelský zisk? A po jakých cestách se asi k Veleslavínovi zpráva o textu nebo text sám dostal? Byl nějaký osobní kontakt mezi Veleslavínem a Strejcem? To všechno jsou otázky, na které bychom rádi znali odpovědi, ale dochované prameny nám je nedávají. Jedinou určitější zprávu poskytují dekry Jednoty, v nichž k roku 1594 nacházíme zmínku, že Strejcovy parafráze tiskli „mistr Daniel“ a „Šuman“, tedy patrně Daniel Adam z Veleslavína a pražský tiskař Jan Šuman.⁴⁰⁷

Zajímavé je pokračování tohoto zápisu, mluvící o „nevoli“, která mezi oběma tiskaři vznikla, když „jeden“, tedy nejspíše Veleslavín, „na dni s dovolením naším tiskl“ a „druhý“, tedy patrně Šuman, „nočně a ukrytě“.⁴⁰⁸ Zdá se, že Šuman pokládal Strejcovy parafráze za natolik atraktivní, nejspíše ekonomicky, že se pustil do jejich pirátského tisku. Z toho snad lze usuzovat, že na knižním trhu byl o Strejcovy žalmy zájem a že vědomost o nich se poměrně rychle šířila. V souhlase s tím se zdají být některé pozdější doklady, např. zmínka bratrského kancionálu z roku 1615 o tom, že Strejcových „Žalmů [...] v shromážděních církevních od nás i od jiných pobožných křesťanů při službách Božích [...] zhusta se užívá“,⁴⁰⁹ či tvrzení Karlšperkem vydaného kancionálu nekatolické, ne však bratrské proveniencí z roku 1620, že Strejcovi žalmové „hned od svého nejprvnějšího vydání v jazyku našem do církví našich uvedeni jsou a posavad se jich užívá“.⁴¹⁰

O obeznámenosti alespoň některých kruhů s textem Strejcových žalmů v době brzy po jejich vzniku svědčí snad také drobná satirická skladba, která vznikla nejspíše v roce 1593 nebo 1594. V nadpisu je označena jako „Písnička na žalm XXIII.“ a komentuje politický pád nejvyššího hofmistra Jiřího z Lobkovic, k němuž došlo v roce 1593. Činí tak formou parodie na Strejcovu parafrázi 23. žalmu. Zachovává strofické uspořádání i veršový rozměr Strejcovy parafráze, někde přejímá i slovní výraz nebo rým. Plný účín této skladby předpokládá čtenáře nebo posluchače, který měl o Strejcově textu alespoň základní povědomí.⁴¹¹

⁴⁰⁷ *Dekry*, s. 261. Přidržíme se počeštěné podoby Šumanova jména, běžné v jeho českých tiscích („u Jana Šumana“). Do Čech přišel Šuman počátkem osmdesátých let ze Saska jako Johann Schumann. V literatuře bývá uváděn také jako Jan Schumann st. Srov. VOIT, Petr: *Encyklopedie knihy: knihtisk a příbuzné obory v 15. až 19. století*. Praha: Libri, 2006, s. 803.

⁴⁰⁸ *Dekry*, s. 262.

⁴⁰⁹ DAŇKOVÁ, Příběh Strejcovy žaltáře, s. 90.

⁴¹⁰ ŠKARPOVÁ, Marie: K literárnímu životu v českých zemích druhé poloviny 17. století: strategie katolizace nekatolické hymnografie v Kancionálu českém M. V. Šteyera. *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. V. Řada literárněvědná*. 2005, roč. 54, č. V 8, s. 84.

⁴¹¹ *Zrcadlo rozděleného království: z politických satir předbělohorského století v Čechách*. Vyd. Jaroslav Kolár. Praha:

Podle zjištění Mirjam Bohatcové byla za Strejcova života tištěna jinde než v Kralicích tři dochovaná vydání, která pocházejí z let 1590, 1593 a 1596.⁴¹² Která z těchto vydání připsat Veleslavínovi a která Šumanovi, případně zda některé z nich nepochází od jiného tiskaře, zůstává nevyřešenou otázkou. Stejně tak je nejasné, jak srovnat počet těchto tří vydání s údajem, který se rovněž objevuje v dekretch Jednoty z roku 1594, že totiž Strejcovy žalmy „pětkrát v krátkém času vytištěny jsou“.⁴¹³ Do tohoto počtu je jistě možné započítat kralické vydání z roku 1587, ale i tak se pro rok 1594 dostáváme k počtu tří známých vydání. Údaj v dekretch nemusí být – s ohledem na souvislost, v níž se objevuje – zcela přesný, ale je také možné, že před rokem 1594 vznikla další vydání, která se buď nedochovala, nebo se skrývají mezi exempláři dochovanými nekompletně, bez titulního listu, a tedy jen obtížně datovatelnými.⁴¹⁴

Výraznými inovacemi nekralických vydání jsou úvodní báseň (*K čtenáři pobožnému*), umístěná na rubu titulního listu, a dodatky, umístěné za textem posledního, stého padesátého žalmu, které obsahují veršované parafráze Desatera, Modlitby Páně, apoštolského vyznání víry, Simeonova kantika a modliteb před jídlem a po jídle.⁴¹⁵ Nekralická vydání jsou nápadně sdílnější, pokud jde o původce díla: autor parafráze je na titulním listu uveden jako „Jiřík Strejc Z.“ a úvodní báseň obecnými formulacemi naznačuje, že dílo má ještě další původce, z nichž však nikoho nejmenuje.⁴¹⁶ Patrně i v pražském prostředí se zdálo taktičtější provenienci díla nevyzrazovat.

Text žalmových parafrází přejímají tato vydání takřka beze změny z kralického vydání z roku 1587; odchylky od něho jsou nečetné a smysl textu prakticky nemění.⁴¹⁷ Také mezi sebou se tato tři nekralická vydání liší jen málo. Lze jen pozorovat, že blíže jsou si vydání z let 1590 a 1596, zatímco vydání z roku 1593 se v ledasčem přimyká těsněji k vydání z roku 1587.

Odhad Mirjam Bohatcové, že v textu nekralických vydání je „pravděpodobně [...] mnoho tiskových chyb“⁴¹⁸ se v zásadě ukazuje jako správný. Ve frekvenci a rázu chyb jsou však mezi jednotlivými vydáními zřetelné rozdíly. Nejvíce nápadných chyb je ve vydání z roku 1593, naopak vydání z roku 1596 je relativně pečlivé a přinejmenším v některých znacích, např. v distribuci tvrdého a netvrdého *l*, se blíží vydáním kralickým. Tiskové chyby vytkl nekralickým vydáním už bratrský kancionál z roku 1615, když psal o „mnohých a škodných omýleních, více než v jednom pražském týchž Žalmů imprimování nahodilých“.⁴¹⁹

Kdo je autorem textů nově připojených v nekralických vydáních, není známo. Snad to byl Strejc sám? Myšlenky úvodní básně nasvědčují tomu, že autor stál na stanovisku reformace (naznačuje diskontinuitu v dějinách křesťanství, zaviněnou jeho dlouhodobým úpadkem) a byl přinejmenším příznivě nakloněn reformaci kalvínské (o původcích Ženevského žaltáře mluví jako o „vzácných lidech“). Také některé charakteristické výrazy užití v dodatcích dávají myslet na Strejce: *těž i, brž, vespolek, s pilností, hovádka* aj., tvary instrumentálu singuláru *zprávcím* nebo lokálu plurálu *pracech* aj., inverze typu *našich těl z mrtvých vzkříšení, z pouhé své milosti*, občasné dlouhé slovo v rýmu: *všemohoucností, Izraelského*.⁴²⁰ Je možné, že texty byly připraveny už pro první kralické vydání, ale nakonec do něj z nějakého důvodu nebyly zařazeny.

Nakladatelství Československé akademie věd, 1963, s. 153–154.

⁴¹² *Knihopis*, č. 17529, 17530, 17531. DAŇKOVÁ, Příběh Strejcova žaltáře, s. 87–88.

⁴¹³ *Dekrety*, s. 261.

⁴¹⁴ *Knihopis*, č. 17532, 17534, 17534a, 17537.

⁴¹⁵ Parafráze Desatera a modliteb před jídlem a po jídle jsou odlišné od těch, které tvoří součást Strejcových *Mravů aneb Naučení potřebných*, tištěných roku 1600. Srov. zde s. 75.

⁴¹⁶ Srov. zde s. 90.

⁴¹⁷ Srov. např. 3,5; 38,19; 78,12; 83,9; 91,13; 119,44; 125,1; 127,5; 133,1; 144,5; 149,7.

⁴¹⁸ DAŇKOVÁ, Příběh Strejcova žaltáře, s. 87.

⁴¹⁹ DAŇKOVÁ, Příběh Strejcova žaltáře, s. 90.

⁴²⁰ K užívání dlouhých slov v rýmu srov. ČAPEK in *Český žalmista*, s. 37–38.

V souvislosti se šířením Strejcova textu mimo bratrské prostředí snad stojí za zmínku také skutečnost, že když na počátku devadesátých let, v roce 1591 nebo 1592, Veleslavínův spolupracovník Jan Kocín z Kocínětu překládal do češtiny útěšný spis *Tractatus de providentia Dei* hugenotského kazatele Jeana de l'Espine a byl postaven před otázkou, čím nahradit úryvky latinských veršovaných parafrází slavného George Buchanana, které autor hojně cituje, zvolil text Strejcových parafrází, tištěných patrně již v té době Veleslavínem, takže části Strejcova textu přicházely mezi čtenáře i na stránkách Kocínova překladu, který vyšel roku 1592 rovněž u Veleslavína.⁴²¹

V roce 1594 kdosi z bratrských kněží předložil starším návrh, aby Strejcovy parafráze byly zařazeny do nového vydání bratrského kancionálu. Návrh byl odmítnut a starší vypočetli deset důvodů svědčících proti: Knihkupci („knihaři“) prý mají „dosti“ exemplářů. Vznikla by „roztržitost v zpívání“, když by někdo měl kancionál s žalmy a někdo starší exemplář bez žalmů. „Noty“ v žalmech jsou „nesnadné“. „Na nejedněch místech“ by Strejcův text vyžadoval „opravení“. Písňe by vyšly z užívání („z rukou by vyvrzeny byly“), kdyby měly v žalmech konkurenci. Zdálo by se, že zavedením nových písní sami bratři dotvrzují názor jezuity Václava Šturma, který dosavadní bratrské písně označil za věroučně vadné („bludné a kacířské“). Potvrdilo by se, že bratři jsou „nestálí v svém učení“. Kancionál by byl příliš velký a drahý. Tiskaři Veleslavín a Šuman by takový počín vnímali jako nežádoucí konkurenci. I nyní je v kancionálu příliš mnoho písní a nemohou se během roku všechny přezpívat, tím spíše, kdyby k nim byly připojeny ještě žalmy.⁴²²

Do kancionálu se tak tehdy žalmy nedostaly, ale o něco později, v červnu 1598, takřka na samém konci Strejcova života, rozhodli starší, aby Strejcovy parafráze byly znovu tištěny v bratrské tiskárně, ovšem samostatně, nikoli jako součást kancionálu.⁴²³ Důvody, proč se tak stalo, opět neznáme. Byli snad bratři nespokojeni s málo pečlivými nekralickými tisky? Či je to známka sílící prokalvínské tendence v Jednotě? Nebo jen chtěli potěšit nemocného a již nepřítomného konseniora? (Strejc se jednáni starších, už posledního za jeho života, ze zdravotních důvodů neúčastnil a zemřel o půl roku později.⁴²⁴) Či snad mu chtěli poskytnout příležitost, aby dal svému textu definitivní podobu?

Nápadným znakem druhého kralického vydání⁴²⁵ je, že zmínky o původcích parafrází jsou opět potlačeny: autor českého textu je označen pouze zkratkou „J. S. Z.“, jako tomu bylo ve vydání prvním, a úvodní báseň, která v nekralických vydáních naznačovala existenci dalších původců, tentokrát sice otištěna je, ale zmínka týkající se jiných původců je nahrazena neutrální formulací.

Po typografické stránce navazuje druhé kralické vydání z roku 1598 v nejednom směru spíše na první vydání kralické z roku 1587 než na časově bližší nekralická vydání z let 1590, 1593 a 1596.⁴²⁶ Něco podobného platí o jeho textu. Už při prvním prolistování je zřejmé, že chybějí dodatky nekralických vydání, stejně tak jako chyběly v kralickém vydání z roku 1587. Místo nich je připojen dodatek nový, a to parafráze „stého padesátého prvního žalmu“, jež ke sto padesáti žalmům hebrejského textu připojuje Septuaginta. Zařazení tohoto žalmu je známkou, která druhé kralické vydání Strejcových parafrází spojuje s kralickým žaltářem z roku 1579.⁴²⁷

⁴²¹ MATĚJEC, Tomáš: Žalmové parafráze Jiřího Strejce v Kocínově překladu útěšného traktátu z roku 1592. *Historie – otázky – problémy*, 2013, roč. 5, č. 2, s. 217–223.

⁴²² *Dekrety*, s. 261–262

⁴²³ *Dekrety*, s. 272.

⁴²⁴ *Dekrety*, s. 274

⁴²⁵ *Knihopis*, č. 17533.

⁴²⁶ DAŇKOVÁ, Příběh Strejcova žaltáře, s. 88.

⁴²⁷ DAŇKOVÁ, Příběh Strejcova žaltáře, s. 89.

Také podrobnější prozkoumání vlastního textu žalmových parafrází ukazuje, že vydání z roku 1598 souvisí těsněji s kralickým vydáním z roku 1587 než s nekralickými vydáními z let 1590, 1593 a 1596. Na mnoha místech se totiž text druhého kralického vydání jakoby vrací od nekralických vydání ke znění z roku 1587.⁴²⁸ Úpravy provedené v nekralických vydáních přebírá jen výjimečně.⁴²⁹

Vydání z roku 1598 však zavádí relativně početné úpravy nové, takže změny provedené v tomto vydání představují nejvýraznější zásah do textu uskutečněný za Strejcovy života. Úpravy se takřka nedotýkají teologické stránky textu, ale soustřeďují se na rovinu stylistickou. Zdá se, že upravovatel se snažil vymýtit výrazy, které by na sebe příliš strhávaly pozornost, a pokusil se tak dosáhnout jistého „zklidnění“ a „vyrovnání“ textu. Tak odstranil vazbu *strádati někoho* ve prospěch vazby *vzdychati po někom* (42,2), nezvyklé sloveso *srejknouti* nahradil běžnějším *shluknouti se* (32,6), jedno místo reformuloval tak, aby se vyhnul tvaru *nejkrašší* (45,3), odstraňoval podobu *ňáký*, kterou lze občas najít v prvním vydání, a změnil ji na *nějaký* (105,37) nebo jiným způsobem nahradil (56,18; 86,17) apod. Vymýtil takřka důsledně genitivu plurálu na *-ův* ve prospěch tvarů na *-ů* a výrazně omezil užívání zdůrazňovacího *-t'*.⁴³⁰ Zmírnil také některé slovosledné figury. Obecně lze říci, že provedenými změnami bylo odstraněno ledacos z toho, co v předchozích vydáních z textu poněkud „trčelo“, ale v zásadě se nezměnil, nezrušil jeho celkový ráz.

Kdo je původcem těchto změn, bude sotva možno jednoznačně určit, ale dobře si lze myslím představit, že by je byl mohl provést stárnoucí autor, hledící na svou někdejší práci z jistého odstupu a lépe vnímající některé tvrdosti výrazu, které na něm kdysi vynutil tlak formy nebo snaha o výrazné vyjádření. Nelze však vyloučit také možnost, že změny provedla jiná osoba, například někdo z těch, kdo žádali úpravy v textu již při jednání o něm v roce 1594.

Recepce a vydávání Strejcových žalmových parafrází v letech 1599–1620

Po Strejcově smrti vydala Jednota jeho žalmové parafráze až roku 1615. Tehdy došla uskutečnění myšlenka navržená již v roce 1594: Strejcovy parafráze byly zařazeny do bratrského kancionálu, resp. byly k němu připojeny jako dodatek. Podle slov vydavatelů vychází text tohoto vydání z „prvního i druhého našeho jich vytištění“, tedy z kralických vydání z let 1587 a 1598, je však znovu upraven („některá místa v textu napravivše“).⁴³¹ O Strejcovi i jeho parafrázích zaznívá zde ničím nerušená chvála:

Také i v Jednotě naší Pán Bůh z milosti své to způsobil, že před 28 lety od jednoho z našich Starších, pobožného, osvíceného a již v Pánu odpočívajícího muže ti svatí Žalmy k zpívání v rytmy české způsobně uvedeni, připraveni a z jednomyslnosti naší již několikrát, netoliko od nás, ale s povolením naším i v Praze vytištění byli. Kterýchžto Žalmů svatých poněvadž v shromážděních církevních od nás i od jiných pobožných křesťanů při službách Božích jako i písní našich zhusta se užívá, z té příčiny oboje ty svaté zpěvy, aby se jedněch i druhých spolu raději než porůznu při náboženství křesťanském užívatí mohlo, potřebně a případně v jednu knihu sme uvedli[...]⁴³²

Podruhé vyšel bratrský kancionál s připojenými žalmovými parafrázemi roku 1618.

⁴²⁸ Srov. např. 20,6; 38,19; 56,5; 69,16; 78,12; 89,9; 91,13; 144,5.

⁴²⁹ Srov. 3,5; 83,9; 102,14.

⁴³⁰ Srov. s. xxx. Ústup od zdůrazňovací ch částic *-t'* a *-ž* lze pozorovat také v jednodílném vydání Bible kralické z roku 1596 a ve vydání kralického Nového zákona z téhož roku, srov. DITTMANN, Dynamika textu, s. 212.

⁴³¹ DAŇKOVÁ, Příběh Strejcovy žaltáře, s. 90.

⁴³² DAŇKOVÁ, Příběh Strejcovy žaltáře, s. 90.

Pro šíření textu měla nadále rozhodující význam vydání pražská. Na vydání z let 1590, 1593 a 1596, tištěná bez údaje o tiskaři, navázala v prvních dvou desetiletích sedmnáctého století obdobně upravená vydání z let 1610,⁴³³ 1612,⁴³⁴ 1614,⁴³⁵ 1617⁴³⁶ a 1620⁴³⁷ a patrně ještě některá další, jak naznačuje existence neúplně dochovaných nedatovaných exemplářů, které nepatří k žádnému z uvedených datovaných vydání.⁴³⁸ Dvakrát vytiskl Strejcovy parafráze pražský tiskař Daniel Karel z Karlšperka: jedno z těchto vydání je nedatované,⁴³⁹ druhé pochází z roku 1618.⁴⁴⁰ V roce 1620 vytiskl Strejcovy žalmy Pavel Sessius.⁴⁴¹ Byly také zařazeny do rozsáhlého zpěvníku označeného jako *Kancionál anebo Zpěvové církve evanjelitské staří i noví*, tištěného v roce 1620 u Daniela Karla z Karlšperku. Mezi předbělohorskými vydáními zřetelně vyniká Karlšperkovo vydání z roku 1618: tištěno je v reprezentativním foliovém formátu a je opatřeno čtyřhlasými nápěvy; latinskými rekomendačními verši do něho přispěl Jan Campanus Vodňanský a latinskou verzi úvodní básně (*K čtenáři pobožnému*) složil Matyáš Borbonius. Od desátých let sedmnáctého století se setkáváme také s opisy tištěných vydání.⁴⁴²

Tak jako mnohé jiné duchovní písně, ani Strejcovy žalmy nezůstaly omezeny na prostředí, v němž vznikly, ale po celou dobu svého působení pronikaly i k jiným vyznáním, a staly se tak ještě v předbělohorském období do jisté míry obecným majetkem českého křesťanstva. Značnou měrou k tomu zřejmě přispěla pražská vydání, která umožnila prakticky volné šíření textu mezi české utrakvisty, tedy i mezi ty, kteří neměli žádné zvláštní kontakty s prostředím Jednoty bratrské.

Vedle tisků, popř. opisů celého díla se na šíření Strejcových parafrází podílely také tisky a rukopisy obsahující jeho části. Vybraná čísla Strejcových parafrází byla součástí mnoha kancionálů a občas se s nimi lze setkat i v jiných typech duchovní literatury.

Recepce a vydávání Strejcových žalmových parafrází v období 1620–1781

Stavovské povstání v roce 1618, jeho porážka v roce 1620 a kroky, které v následujících letech podnikali bělohorskí vítězové, znamenaly hluboký zásah nejen do politického, ale také náboženského a kulturního života země. Pro Strejcovy žalmy tak skončila doba, kdy v nových a nových reedicích „zaplavovaly“ český knižní trh. Událostmi po bitvě na Bílé hoře úplně ustalo vydávání Strejcovy textu v Praze i v Kralicích. Neznamená to však, že by Strejcovy žalmy z českého kulturního života vymizely. Naopak, nechybějí doklady, že po celá dvě následující století zůstaly živou součástí českého písňového repertoáru jak mezi českými exulanty a domácími tajnými nekatolíky, tak také do značné míry v prostoru legální, katolické, či spíše rekatolizující se a rekatolizované české kultury.

Exilových vydání celého souboru Strejcových parafrází není příliš mnoho a zvláště ve srovnání s hojností předbělohorských vydání může jejich počet působit poněkud uboze, avšak takový početní úbytek se zdaleka netýká jen Strejcových žalmů, ve srovnání s domácí

⁴³³ *Knihopis*, č. 17535.

⁴³⁴ *Knihopis*, č. 17536.

⁴³⁵ *Knihopis*, č. 17538.

⁴³⁶ *Knihopis*, č. 17539.

⁴³⁷ *Knihopis*, č. 17542.

⁴³⁸ *Knihopis*, č. 17532, 17534, 17534a, 17537.

⁴³⁹ *Knihopis*, č. 17541.

⁴⁴⁰ *Knihopis*, č. 17540.

⁴⁴¹ *Knihopis*, č. 17543.

⁴⁴² BOHADLO, Stanislav: Goudimelovy homofonní žalmy s českými texty Jiřího Strejce v tzv. Devotyho kancionálu. In: DANĚK, Petr (vyd.): *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby I*. Praha: Česká hudební společnost, Společnost pro starou hudbu, 1988, s. 86–88.

předbělohorskou produkcí je exilová výrazně chudší jako celek. Ostatně vedle nových výtisků zůstávaly v užívání jistě i exempláře starších, předbělohorských vydání. První exilové vydání pořídili čeští exulanti v roce 1630 v nizozemském Haagu.⁴⁴³ Další samostatné exilové vydání pochází až z poloviny osmnáctého století.⁴⁴⁴ Kompletní soubor Strejcových parafrází vyšel jako součást kancionálu, který sestavil Jan Amos Komenský a který byl vytištěn v roce 1659 v Amsterdamu (tzv. *Amsterodamský kancionál*);⁴⁴⁵ Komenský při té příležitosti znovu upravil Strejcův text, ke kterému, zdá se, zaujímal spíše kritické stanovisko.⁴⁴⁶

Zajímavá otázka je recepce Strejcovy textu v katolickém prostředí. Lze říci, že ve vztahu katolíků ke Strejcovým parafrázím žalmů se uplatňovaly tři výrazné momenty. Provenience textu budila v očích toho, kdo ji znal, přinejmenším nedůvěru. Text vznikl a uplatňoval se v kalvinisticky orientovaném prostředí, které bylo vnímáno jako jednoznačně, otevřeně a namnoze i militantně protířimské a protikatolické. Také souvislost s „pikharty“, „pikhartskou sektou“, tedy Jednotou bratrskou, textu na důvěryhodnosti mnoho nepřidávala. Na druhé straně každý, kdo vzal text do rukou, musel být překvapen, že formulace, které by bylo možné jednoznačně kvalifikovat jako heretické, v něm není snadné nalézt, pokud v něm vůbec jsou. Za třetí k tomu přistupovalo ještě povědomí o přednostech hudební a jazykové stránky díla. Celkový poměr ke Strejcovým parafrázím pak do značné míry záležel na váze, kterou posuzovatelé jednotlivým aspektům přikládali. Postoj katolického duchovenstva ve vztahu ke Strejcovým parafrázím lze doložit na příkladu čtyř jezuitů, kteří v různých dobách a v různých situacích zaujali ke Strejcovým parafrázím na pohled velmi odlišná stanoviska.

Jezuita Bohuslav Balbín (1621–1688) položil důraz na kulturní hodnotu díla. Ve svém spise *Bohemia docta sice* o Jiřím Strejcovi nemluví ani v oddíle věnovaném heretickým autorům, ani jinde, ale k jeho žalmovým parafrázím se přece vyjádřil. Když totiž podal výklad o Janu Vorličném, autorovi první úplné parafráze žaltáře z roku 1572, připojil k němu pochvalnou zmínku o „žalmech“, které „vydal roku 1618 Daniel Karel z Karlšperka, měšťan a tiskař pražský“ a které podle Balbína vynikají „jak vlastností české řeči, tak také čtyřhlasými hudebními nápěvy a překrásnou tiskovou úpravou“.⁴⁴⁷ Tyto „žalmy“ však nejsou nic jiného než Karlšperkovo foliové vydání Strejcových parafrází s čtyřhlasými nápěvy z roku 1618. Pokud je tedy řeč o „vlastnosti řeči“, chvála padá úplně na Strejce, nikoli na tiskaře Karlšperka. Lze si ovšem klást otázku, zda Balbín nevěděl, že autorem těchto žalmových parafrází je heretik Strejc, či zda to věděl, ale raději zamlčel. Odpovědět na ni nebude asi snadné, ale možnost, že chtěl upozornit na dílo, které pokládal za zajímavé, ale nechtěl přitom zbytečně provokovat jménem, které mohlo budit apriorní nechuť, nelze myslím vyloučit.

Balbínův vrstevník a řádový kolega Jan Tanner (1623–1694) v rétoricky pojatém životopise Albrechta Chanovského mluví o prozíravosti, s níž „páter Albrecht“ pěstoval duchovní zpěv, protože věděl, že „sotva který národ tak miluje pobožné zpěvy jako Čechové“. V souvislosti s touto náklonností připomíná Tanner, že Čechové duchovní písně „za starodávna také při bitvách užívali,

⁴⁴³ *Knihopis*, č. 17544.

⁴⁴⁴ *Knihopis*, č. 17545 (vydáno bez uvedení místa roku 1746).

⁴⁴⁵ *Knihopis*, č. 3710.

⁴⁴⁶ Srov. KOMENSKÝ, Jan Amos: *Duchovní písně*. Vyd. Antonín Škarka. Praha: Vyšehrad, 1952, s. 65. (Dále citováno jako KOMENSKÝ, *Duchovní písně*.) Srov. zde s. 128–133.

⁴⁴⁷ [BALBÍN, Bohuslav]: BOHVSLAI BALBINI| RERVVM BOHEMICARVM SCRIPTORIS| INCLYTI| BOHEMIA| DOCTA,| SEV| VIRORVM OMNIGENA ERVDITONE| ET DOCTRINA CLARORVM| BOHEMIAE, MORAVIAE, ET SILESIAE,| NOMINA| ELOGIA, ET LITTERARIA MONVMENTA| OPVS POSTHVMMVM| PRO HISTORIA LITTERARIA BOHEMA| RITE| INTELLIGENDA| SYSTEMATICVM, [...] QUOD [...] EDIDIT P. CANDIDVS A S. THERESIA [...]. PRAGAE VETERIS: CHARACTERE JOANNIS CAROLI HRABA, 1777, s. 196–197: „At eosdem psalmos longe elegantius tam proprietate Bohemici sermonis, quam modulis musicis quatuor vocum, et venustissimo typorum caractere vulgavit anno 1618. Daniel Carolus de Karlsberga, civis et typographus Pragensis, idemque Bohemus poeta praecellens.“

jak tehdaž, dokudž ještě v katolickém náboženství trvali, tak také i potom, když do husitského kacířstva upadli“. Jako další doklad národního zájmu o duchovní zpěv uvádí Strejcovy parafráze a jejich údajný účinek na náboženské přesvědčení českého národa:

Jakož i před několika lety za našich otců téměř všickni k pikartské sektě přistoupili, protože ta sekta žalmy sv. Davida, velmi krásnou českou řečí, v líbezné zpěvy uvedla, a přimíchavši do nich mnoho jedu svých kacířských bludů, na světlo je vydala.⁴⁴⁸

O necelé desetiletí mladší jezuita Matěj Václav Šteyer (1630–1692) se ke Strejcovým parafrázím výslovně nevyjadřuje, ale do svého známého *Kancionálu českého*, prvně vydaného roku 1683 a určeného široké katolické veřejnosti, zařadil značnou část Strejcovy textu. Do zvláštního oddílu nadepsaného *Písně na některé žalmy neb raději některá dobrá naučení a pobožná vzdychání z žalmů vybraná a v písně uvedená* zařadil čtyřicet jeden žalm ve Strejcově úpravě a tři další vložil do oddílu písní obecných. Šteyer Strejcov text na mnoha místech zkracoval, ale nezdá se, že by důvody těchto úprav byly věroučné, spíše snad omezoval rozsah žalmových písní z praktických důvodů, z ohledu na uživatele.⁴⁴⁹ Prostřednictvím Šteyerova kancionálu pak Strejcovy parafráze přecházely do dalších písňových souborů, mj. i do kancionálu *Citara Nového zákona*, sestaveného Antonínem Koniášem.⁴⁵⁰

Právě Antonín Koniáš (1691–1760) je čtvrtý jezuita, jehož stanovisko je třeba uvést. V prvním vydání jeho *Klíče* z roku 1729 při hesle „Jiřika Strejce Žalmičky“ (zdrobnělina asi naznačuje malý formát většiny vydání) nalézáme hvězdičku, která podle úvodního výkladu „vyznamenává, že taková kniha zachování a polepšení hodná není“.⁴⁵¹ Nicméně v poznámce se dovídáme, že důvodem odsudku nejsou žalmové parafráze samy, nýbrž „catechismus kacířský“ a jiné heretické přídávky, které bývaly k žalmům připojovány. Dále proto píše:

Kdyby nebyl k těm žalmům připojený catechismus, modlitby neb písně, samy žalmy mohou se takto polepsiti: v žalmu 74. neb 73. místo těch slov Jáť v nebi krom tě samého ať se postaví Já Boha krom tě samého. Item vytrhnouti se má po žalmích list první – píseň na příkázání Boží.⁴⁵²

V samotném textu žalmových parafrází tedy nalézá pouze jediné místo, které pokládá za závadné.⁴⁵³ Navíc jak uvidíme dále, kvalifikace tohoto místa jako heretického je dána spíše jeho interpretací, než že by byla jednoznačně zakotvena ve slovním znění. Druhé závadné místo pak nalézá v jednom z dodatků k nekralickým vydáním, v písni *Příkázání Boží*. Nejspíše má na mysli třetí strofu této písně (parafráze Ex 20,4–6), o níž asi měl za to, že některým posluchačům bude vyznívat ve smyslu odmítnutí úcty k obrazům, resp. odmítnutí obrazů jako takových, a bude se tak stavět do rozporu s tradicí, potvrzenou v roce 787 na koncilu v Niceji. Nicméně i v tomto případě je posouzení místa jako bludného určeno spíše výkladem, a formulace sama umožňovala i výklad pravověrný.

⁴⁴⁸ TANNER, Jan: *Muž apoštolský aneb Život a ctnosti ctihodného pátera Albrechta Chanovského z Tovaryšstva Ježíšova v českém království*. Vyd. Josef Vašica. Praha: Ladislav Kuncíř, 1932, s. 92.

⁴⁴⁹ ŠKARPOVÁ, Marie: K literárnímu životu v českých zemích druhé poloviny 17. století: strategie katolizace nekatolické hymnografie v Kancionálu českém M. V. Šteyera. *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. V. Řada literárněvědná*. 2005, roč. 54, č. V 8, s. 85–86

⁴⁵⁰ ŠKARKA, Antonín: Kapitoly z české hymnologie. In: ŠKARKA, Antonín: *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Vyd. Jan Lehár. Praha: Odeon, 1986, s. 301.

⁴⁵¹ [KONIÁŠ, Antonín]: CLAVIS| Haeresim claudens & aperiens.| Kljč| Kacířské Bludy| K rozeznánj otwjragicý /| K wykořeněnj zamjkagicý.| Aneb| Registřjk| Něktěrych bludných / po-|horssliwých / podežřelých / neb zapo-|wěděných Kněh / s předcházegicými aučinliwý-|mi prostředky / s kterými pohorssliwé / a sskodli-|wé Knjhy wyskaumatí / a wykořenjti se| mohau. w Hradcy Králowe: w Wáclawa Jana Tybély, 1729, s. 56 a XCII. (Dále citováno jako KONIÁŠ, *Klíč* 1729.)

⁴⁵² KONIÁŠ, *Klíč* 1729, s. 56.

⁴⁵³ Jde o verš Žl 73,25.

Ve druhém vydání *Klíče* z roku 1749 věnuje Antonín Koniáš překladům a parafrázím žaltáře výklad, v němž jsou Strejcovy i další žalmové parafráze klasifikovány jako zakázané bez možnosti opravy. Zajímavá je otázka důvodu, který vedl k této změně ohodnocení. Jak z Koniášova výkladu vyplývá, příčina neleží ani tak v rovině věroučné, v tom, že by byl ve Strejcově textu naleznal další závadná místa nebo že by byl přehodnotil jejich nebezpečnost, ale spíše v rovině právní. Odvolává se totiž na formulaci tridentského (přísně vzato ne koncilního, ale „pokoncilního“) indexu, kterým se zakazuje „Písmo svaté, totiž od heretiků přeložené, nebo jeho části metricky sepsané, vytištěné po roce 1515“.⁴⁵⁴ Z toho důvodu jsou zapovězeny, „podléhají zákazu tridentského indexu“ nejen parafráze Strejcovy, ale také parafráze Jana Vorličného z roku 1572, o nichž Antonín Koniáš výslovně poznamenává, že jinak splňují kritéria pro to, aby mohly být „připočteny k dobrým žalmům“ („bonis psalmis accensendi“).⁴⁵⁵

Uvedené doklady mohou snad budit dojem jisté rozpornosti. Zejména vyjádření Jana Tannera a Antonína Koniáše se mohou zdát v jednom závážném bodě protikladná: na jedné straně Tanner mluví o množství „kacířských bludů“, na druhé straně Antonín Koniáš, o jehož obezřetnosti ve vztahu k věroučné stránce duchovního textu není třeba pochybovat, nalézá ve Strejcových parafrázích pouze jedno nebo dvě závadná místa, a to ještě taková, která připouštějí nejen bludnou, ale i zcela pravověrnou interpretaci. V této souvislosti je snad na místě připomenout, že také Strejcová francouzská předloha, původní verze Ženevského žaltáře, bez obtíží prošla katolickou cenzurou. Když totiž lyonský knihkupec Antoine Vincent, který organizoval tisk Ženevského žaltáře,⁴⁵⁶ hodlal od francouzského královského dvora získat privilegium garantující výsadní právo na tisk a distribuci tohoto zpěvníku, musel předložit dobrozdání o jeho souladu s katolickou věroukou. Příslušný doklad, datovaný 16. října 1561, podepsali dva „doktoři teologie“ ze Sorbonny a konstatují v něm, že v překladu žalmů, který jim byl předložen nenalezli nic, co by bylo „v rozporu s naší katolickou vírou“, nýbrž naopak „v souladu s ní a s hebrejskou pravdou“.⁴⁵⁷ Ve vztahu k české Strejcově verzi nelze přehlédnout ani postoj Matěje Václava Šteyera, který věroučnou stránku textů, jež zařazoval do svého kancionálu, jistě rovněž nepodceňoval a který do něj přesto vložil značnou část Strejcovy textu. Jak tedy tento rozpor vysvětlit? Lze říci, že se Tanner prostě mýlí?

Snad je klíčem k odpovědi již citované tvrzení Francise Higmana, že totiž odpověď na otázku, zda je Ženevský žaltář „heretický, nebo ne“, závisí „na úhlu pohledu“⁴⁵⁸. Něco analogického, jak už jsme rovněž řekli výše, platí také o Strejcových parafrázích. Hledíme-li k tomu, jak je text formulován, není v něm nic, co by bylo v nutném rozporu s katolickým učením;

⁴⁵⁴ [KONIÁŠ, Antonín]: CLAVIS| Haeresim claudens & aperiens.| Kljč| Kacířské Bludy| K rozeznánj otwjragjčj /| K wykořeněnj zamjkagjčj.| Aneb| Registjrk| Něktěrych bludných /| po-|horssliwých / podezřelých / neb zapo-| wěděných Kněh, s předcházegjčjmi aučinliwý-|mi Prostředky, s kterými pohorssliwé, a sskodli-|wé Knjhy wyskaumati, a wykořenjtí se| mohau. w Hradcy Králowe: w Jana Kljmenta Tyběly, 1749, s. 159: „Sacra Scriptura, nempe ab haeretico versa, vel ejus partes metricae conscriptae, post annum 1515. impressa.“ (Dále citováno jako KONIÁŠ, *Klíč* 1749.)

⁴⁵⁵ KONIÁŠ, *Klíč* 1749, s. 158–159: „Quaere psal. 138 v. 17 vel ps. 139. v. 17. ‚Domine probasti me.‘ Si versus ita sonat: ‚Ó Pane, jak drahá jsou myšlení tvá,‘ cujuscunque sunt linguae, versionis, vel editionis, neque tolerandi, neque corrigendi sunt. Si vero hic versus 17. ita stat: ‚Mně pak příliš uctění jsou přátelové tvoji, Bože,‘ bonis psalmis accensendi sunt, cujuscunque linguae et editionis sint, [...] nisi sint psalmi, non de textu ad textum juxta vulgatum positi, sed in cantu ab authore haeretico proprio Marte redacti, uti sunt Psalmi Georgii Strejc; item Joannis Aquilinati, Jana Vorličného, cujus Psalmi rhythmicè [!] positi, licet loco citato corrupti non sint, nihilominus prohibitioni Indicis Tridentini subjacent [...]“. „Zákazem tridentského indexu“ je míněn zákaz uvedený v předchozí poznámce.

⁴⁵⁶ Srov. zde s. 60–61.

⁴⁵⁷ PIDOUX, *Le psautier huguenot II*, s. 122: „Nous souz signez, docteurs en theologie, certifions que en certaine translation de pseaulmes à nous presentée [...] n'avoit rien trouvé contraire à nostre foy catholique, ains conforme à icelle et à la verité hebraïque.“

⁴⁵⁸ HIGMAN, *Censorship and the Genevan Psalter*, s. 43. Srov. též zde s. 100.

naproti tomu výklad, který s ním mnozí jeho čtenáři spojovali, nepochybně v rozporu s katolickým učením byl. Dobře je to patrné na místě, které za závadné pokládá Antonín Koniáš. Pokud Strejc v sedmdesátém třetím žalmu veršuje:

Jáť v nebi krom tě samého
Nemám žádného jiného,
Na zemi ovšem nemůž býti,
V kom bych měl líbost všecku míti [...],

je to takřka jen jiná formulace myšlenky, kterou Vulgáta, v Koniášově době úředně potvrzený latinský překlad Písma, vyjadřuje, stejně jako hebrejský originál, řečnickou otázkou: „Quid enim mihi est in caelo? Et a te quid volui super terram?“ Strejc, zdá se, nedělá nic jiného, než že tuto otázku převádí v pozitivní formulaci. Žalmista zde ovšem zdůrazňuje monoteismus – nemám žádného jiného Boha než Hospodina, v nebi není Baal, Aštarta, Juppiter ani jiné božstvo, pravý Bůh je pouze Hospodin. Až potud jistě nic, co bylo v rozporu s katolickým učením. Antonín Koniáš však patrně tušil, a jistě ne nesprávně, že část čtenářů bude toto místo vykládat tak, jako by jeho smyslem bylo popření úcty ke svatým. Takový výklad by ovšem v rozporu s katolickým učením byl. Proto ho také Koniáš chtěl vyloučit jednoznačnou formulací:

Já Boha krom tě samého
Nemám žádného jiného.⁴⁵⁹

Je tedy patrné, že tutéž formulaci lze posoudit i jako heretickou, i jako pravověrnou a že přitom úplně záleží na výkladu, který se slovnímu znění připisuje, na způsobu, kterým se mu rozumí. To je také snad vysvětlení, proč Tanner mohl ve Strejcových žalmech spatřovat „mnoho jedu kacířských bludů“. „Bludy“, o kterých Tanner říká, že byly „přimíchány“ do „žalmů sv. Davida“, totiž nemusely být jednoznačně určeny slovním zněním, ale mohlo spíše jít o interpretace, které někteří uživatelé textu s jeho zněním spojovali a které v něm takřikajíc „četli“.

Recepce a vydávání Strejcových žalmových parafrází po roce 1781

Od osmdesátých let osmnáctého století, po vydání tolerančního patentu, začal být opět i v českých zemích vydáván celek Strejcových parafrází jako kancionál pro potřebu duchovního zpěvu v evangelickém prostředí.⁴⁶⁰ Také čeští katolíci nadále užívali starší kancionály obsahující větší či menší výběr Strejcových parafrází a jednotlivé parafráze se objevovaly také v kancionálech nově vydávaných. Kultura společenských elit, k níž je třeba řadit také ledacos ze soudobého obrozeneckého písemnictví, jde už sice po značně odlišných cestách, jak po stránce umělecké formy, tak také znatelným odklonem od duchovní poezie a zvláště od duchovní písně, nicméně v lidovém prostředí se Strejcovy žalmy nadále hojně uplatňují.

V téže době, na přelomu osmnáctého a devatenáctého století, se také objevuje náběh k tomu, aby Strejcovy žalmové parafráze získaly nové uplatnění jako ceněná literární památka, respektovaná pro svoje sice archaizující, ale přesto úctyhodné literárně estetické kvality. Představitelé obrozenecké kultury se v literární minulosti národa ohlíželi z různých důvodů po

⁴⁵⁹ KONIÁŠ, *Klíč* 1729, s. 56.

⁴⁶⁰ Srov. litomyšlské vydání Václava Vojtěcha Turečka z roku 1783, podle titulního listu určené „k užívání protestantův“ (*Knihopis*, č. 17548) a pražské z roku 1790 (*Knihopis*, č. 17549). O něco dřívější jsou vydání hornouherská: prešpurské z roku 1781 (*Knihopis*, č. 17546) a uherskoskalické z roku 1782 (*Knihopis*, č. 17547).

jazykově českých dílech, která by bylo možno pokládat za reprezentativní, a Strejcovy parafráze byly jedním z textů, ke kterým se v té souvislosti častěji obracela pozornost. Na přední místo mezi jazykově českými památkami je ve svých literárních dějinách klade už František Faustin Procházka v osmdesátých letech osmnáctého století – „především jméno Jiřího Strejce či Vettera“ je podle Procházky „slavné“ mezi jmény těch, kteří se v šestnáctém století věnovali skládání jazykově českých duchovních písní.⁴⁶¹

Zvláštní význam měla ovšem pozornost, kterou Strejcovým parafrázím věnoval vlivný a pověstně kritický Josef Dobrovský. Už v roce 1786 v posudku na nedávno vydaný veršovaný žaltář Jiřího Petermanna staví proti sobě nové parafráze Petermannovy a tradiční parafráze Strejcovy a poněkud jízlivě přitom vyjadřuje své mínění, že Strejcovy parafráze jsou „nejlepší a ještě dlouho takové zůstanou“.⁴⁶² Že svůj úsudek myslel vážně, potvrdil v *Dějínách řeči a literatury české*, vydaných o pět let později, kde píše, že „Jiří Vetter (Strejc) převedl žalmy do českých rýmů v tak vznešeném, duchovní ódy důstojném slohu, že ho v tom ještě nikdo nepředstihl.“⁴⁶³ Dobrovský ovšem nebyl ke Strejcovi nekritický. Ve své *České prozodii*, vydané roku 1795 jako přídatek k Pelclově mluvnici, na několika místech cituje úryvky ze Strejcových žalmů a ne vždy je komentuje příznivě. Tak např. verš „Jak on šíp, luk, meč potřítí“ (Žl 76,4) lze prý po zvukové (metrické) stránce ještě snést, ale verš „Vůz i kuň přišlo k roztrískání“ (Žl 76,7) je „zcela nesnesitelný“; v každém případě ani jeden z nich prý není dobrý „jamb“.⁴⁶⁴ Dobrovského kritika stíhá také Strejcovy rýmy. Avšak způsob, jak je tato kritika formulována, ukazuje, že Dobrovský nepřestává Strejce pokládat za autora, který vyčnívá nad ostatní – „sám Strejc“, nejen jeho menší kolegové, „rýmuje často špatně“.⁴⁶⁵

Po Dobrovském se také jeho „protichůdce“ Josef Jungmann vyjadřuje o Strejcových parafrázích příznivě, ačkoli jinak na veršovanou produkci šestnáctého století pohlížel se značnými výhradami – kladl nad ni soudobou veleslavínskou prózu („cena básnictví [...] menší byla než prostomluvy“), nepříznivě pro ni v jeho očích vycházelo srovnání s rukopisnými falzy („ani

⁴⁶¹ [PROCHÁZKA, František Faustin]: FAVSTINI PROCHASKA,| ORDINIS MINIMORVM S. FRANCISCI DE| PAVLA HERM. S. S. ET LL. OO. L. DE| SAECVLARIBUS| LIBERALIVM| ARTIVM| IN| BOHEMIA ET MORAVIA| FATIS| COMMENTARIVS. PRAGAE: LITTERIS CAESAREO-REGIAE SCHOLAE NORMALIS, 1782: „Ceterum effloruerat id saeculum eminentium poetarum ingeniis sacrae poesi prorsus deditis. Nam ut omittam cantica bohemica, ingenti numero edita, in quibus Georgii Stregicii, seu Vetteri clarum in primis nomen est, [...]“ (Procházkův hlavní zájem, tak jako i v jiných částech jeho práce, náleží literatuře psané latinsky.)

⁴⁶² [DOBROVSKÝ, Josef]: Litterarisches| Magazin| von| Böhmen und Mähren.| Herausgegeben| von| Joseph Dobrowsky.| Erstes Stück.| Prag: in der von Schönfeldschen Handlung, 1786, s. 123: „Hr. Petermann böhmischer und deutscher Prädiger zu Dresden hat den ganzen Psalter in diese Gesänge gebracht. Was ihn dazu bewogen haben mag, dieser schweren Arbeit sich zu unterziehen, da wir schon die Streycischen haben, die meinem Urtheile nach die besten sind, und es noch lange bleiben werden, kann ich nicht wissen.“

⁴⁶³ DOBROVSKÝ, Josef: *Dějiny české řeči a literatury v redakcích z roku 1791, 1792 a 1818*. Vyd. Benjamin Jedlička. Praha: Komise pro vydávání spisů Josefa Dobrovského při Královské české společnosti nauk, 1936, s. 157: „Georg Vetter (Strejc) brachte die Psalmen in böhmische Reime in einer so erhabenen, der geistlichen Ode würdigen Schreibart, daß ihn hierinn noch niemand übertroffen hat.“ Citovaný překlad je z pera Benjamin Jedličky, srov. DOBROVSKÝ, Josef: *Dějiny české řeči a literatury*. Přel. Benjamin Jedlička. Praha: Československý spisovatel, 1951, s. 120.

⁴⁶⁴ [DOBROVSKÝ, Josef]: Prosodie. In: [PELCL, František Martin]: Grundsätze| der| BÖHMISCHEN| GRAMMATIK.| Herausgegeben| von Franz Martin Pelzel,| k. k. öffentlichen Professor, Mitglieder der k. Böhmi-| schen Gesellschaft der Wissenschaften, und der| k. gelehrten Gesellschaft zu Frankfurt| an der Oder. Prag: bey Franz Gerzabek, 1795, s. 209–246, zde s. 232: „Doch ist der Streycische Iambus: Gak on ssjp, luk, meč potřítí, [...] auch noch zu dulden. Ganz unerträglich ist aber der Anfang des folgenden: Wůz y kuň přišlo k roztrřjskánj [...]“. Srov. tamtéž s. 215. – Po pravdě řečeno, Dobrovského kritika se tu nezdá být příliš oprávněná, protože na Strejcovy zřejmě sylabické verše, a podobně také na verše jiných starých autorů, aplikuje měřítka sylabotónické versifikace, kterou se do českého básnictví snažil zavést a která starým autorům a mezi nimi i Strejcovi musela být zcela vzdálená. (Dále citováno jako DOBROVSKÝ, Prosodie.)

⁴⁶⁵ DOBROVSKÝ, Prosodie, s. 238: „Selbst Strejc reimt oft schlecht.“

rhythmu, ani jazyku básniřského starodávních časů nedosáhši“) a spíše jen sporadický zájem tehdejších veršovců o časomíru jí v jeho očích na sympatičnosti nepřidával („ostatní část [...] vždy ještě jen rýmu a pouhého počtu syllab ve verších hleděla“).⁴⁶⁶ V případě Strejcových žalmů však nešetří chválou a velkoryse jim promíjí i sylabickou, tj. nikoli časoměrnou formu: „Jsou sepsáni veršem rozličným, dle počtu syllab zpraveným, tak jadrně a vznešeně, že v tom druhu, vyj mouce málo které písně duchovní, nic sobě rovného nemají.“⁴⁶⁷

Dobrovského žák Václav Hanka připravil v roce 1827 nové vydání Strejcových parafrází, dedikované strahovskému opatovi Benediktu Janu Nepomuku Pfeiffrovi (1783–1834), „skutečnému členu Českého národního museum“.⁴⁶⁸ Také tato edice dokumentuje zájem, který Strejcovým žalmům coby literární památce věnovala obrozená společnost. Hanka v něm takřka doslova přebírá Jungmannovo hodnocení, Strejcovy verše jsou podle něho „tak jadrné a vznešené, že v tom druhu, vyj mouce málo které písně duchovní, nic sobě rovného nemají.“⁴⁶⁹

Katolický kněz Josef Vlastimil Kamarýt, známý i v novější době jako jeden z básníků z okruhu kolem Františka Ladislava Čelakovského, zařadil do své sbírky zlidovělých duchovních písní, vydané roku 1831, Strejcovu parafrázi žalmu 91 a Strejcovy parafráze jako celek v poznámce charakterizoval jako „Strejcovo nejvýbornější přeložení“.⁴⁷⁰ Týž Kamarýt se o něco málo později v jednom dopise raduje, že se mu podařilo sehnat reprezentativní Karlšperkovo vydání Strejcových parafrází z roku 1618: „Koupil jsem u Neustadta kancionál starý, [ve] fol[iu] vydaný od K[arla] z Karlsbergů, obsahující všechny žalmy i s nápěvem pro všechny čtyry hlasy. Jest mi velmi vzácn.“⁴⁷¹ Ostatně také Čelakovský sám měl ve své knihovně jeden pěkně zachovalý exemplář starého vydání Strejcových žalmů, jmenovitě prvního (kralického) vydání z roku 1587.⁴⁷²

Proti utvářejícímu se „kultu“ Strejcových žalmů se ostře ohradil evangelík Pavel Josef Šafařík. Učinil tak spíše jen mimochodem, v dosti speciálním článku v „Muzejníku“ (tj. v *Časopisu Muzea království českého*). Šafařík tu v ročníku 1855 podává zprávu o jazykově českém časoměrném překladu žalmů, jehož unikátní neúplný exemplář našel o rok dříve, v říjnu 1854, „ve veřejné cí. král. zdejší bibliotece“ (tj. v dnešní Národní knihovně v Klementinu), kde mu „šťastnou náhodou při přehlídce⁴⁷³ českých knih do rukou padl“.⁴⁷⁴ Je to soubor veršovaných parafrází, jehož autorství je dnes všeobecně připisováno Janu Amosovi Komenskému, nicméně Šafařík se tehdy domníval, že je to práce Vavřince Benedikta z Nudožer. Šafařík tento překlad vysoko cení: „Jazyk sám znaky nejlepšího věku češtiny na sobě nese. Básník jím vládne směle, místy odvážně, při tom však uměle, s [...] mistrovskou obratností [...]“⁴⁷⁵ V souvislosti s výkladem o těchto do té doby neznámých parafrázích podává Šafařík stručnou, ale kvalitní zprávu o žalmových parafrázích

⁴⁶⁶ JUNGSMANN, Josef: *Josefa Jungmanna Historie literatury české aneb soustavný přehled spisů českých s krátkou historií národu, osvícení a jazyka*. Praha: České museum, 1849, s. 126. (Dále citováno jako JUNGSMANN, *Historie literatury české*.)

⁴⁶⁷ JUNGSMANN, *Historie literatury české*, s. 134.

⁴⁶⁸ STREJEC, Jiří: *Žalмовé aneb Zpěvové svatého Davida, kterýchž Církev svatá i stará i nová při službě Boží, vůbec i jinde obzvláště užívala: v rytmy české vyloženi a v způsob zpívání uvedeni od Jiřího Strejce Zábřezského: z nova vydání od Václava Hanky Hořeňovského*. Praha: Jan Hostivít Pospíšil, 1827, fol. [IIa]. (Dále citováno jako STREJEC, *Žalmové [...] z nova vydání od Václava Hanky*.)

⁴⁶⁹ STREJEC, *Žalmové [...] z nova vydání od Václava Hanky*, fol. [IIIa].

⁴⁷⁰ KAMARÝT, Josef Vlastimil (vyd.): *České národní duchovní písně*. Praha; Hradec Králové: Jan Hostivít Pospíšil, 1831, s. 144–146 (text žalmu) s. 146–147 (vydavatelova poznámka).

⁴⁷¹ List z 20. prosince 1831. Citováno podle: KAMARÝT, Josef Vlastimil: *Komu pěji*. Vyd. Milan Kopecký. Praha: Vyšehrad, 1983, s. 198.

⁴⁷² Je to nynější exemplář Knihovny Národního muzea v Praze, sign. 27 G 18. Čelakovského podpis je na předním předešlé („F. L. Čelakowský“).

⁴⁷³ Tj. při revizi, prohlídce (pozn. TM).

⁴⁷⁴ ŠAFAŘÍK, Pavel Josef: Klasobráni na poli staročeské literatury. *Časopis Musea království českého*, 1855, roč. 29, s. 529–538, zde s. 534. (Dále citováno jako ŠAFAŘÍK, *Klasobráni*.)

⁴⁷⁵ ŠAFAŘÍK, *Klasobráni*, s. 535.

v poezii latinské a v poezii slovanských národů. Ze Slovanů, kteří prosluli jako přebásňovatelé žalmů, jmenuje Poláka Kochanowského, chorvatského básníka Ignjata Đurđeviče (1675–1737) a Jiřího Strejce. První dva chválí jako vynikající umělce, o Strejcovi uvádí jen věcné údaje a několik dat s poznámkou, že jeho překlad je obecně známý („vůbec znám jest“), a dodává: „[...] pročez o něm širší řeči činiti nebudu, zvláště i proto, že zdání mé o jeho poetické ceně od vůbec přijatého velice se dělí.“⁴⁷⁶ V závorce pak poznamenává, že oním „vůbec přijatým“ názorem, od něhož jeho názor „velice se dělí“, je výše citovaný úsudek, který Jungmann vyjádřil ve své *Historii literatury české*. Dodatkem Šafařík jen zcela stručně formuluje své odlišné mínění: „Streyc byl poctivý, ctihodný, nábožný *rýmař*, nikoli *básník*.“⁴⁷⁷

Mohlo by se zdát, že krátká poznámka učiněná v odborném periodiku snadno a bez ohlasu zapadne. Že tomu tak zřejmě nebylo, dokládají slova, která o Strejcových parafrázích napsal literární kritik a spisovatel Karel Sabina (1813–1877) ve svém *Dějepis literatury československé staré a střední doby*, vydaném v roce 1866. V tomto ambiciózním pokusu o literárněhistorickou syntézu Sabina posuzuje Strejcův žaltář značně vyhybavěji než jeho předchůdci. Říká o něm: „Vydání žalmů Strýcových došlo největšího rozšíření a uznání mezi lidem, vyšší kritika ovšem jiným překladatelům dává přednost.“⁴⁷⁸ O kus dál pak klade Strejcovy parafráze do srovnání s parafrázemi, jak se domnívá, „Vavřince Benedikta Nudožerského“, ve skutečnosti však Jana Amose Komenského, a právě tato charakteristická záměna ukazuje, že zdrojem, z něhož čerpá, je Šafaříkův článek v Muzejníku. Sabina naznačuje, ve shodě s Šafaříkem, že větší pozornost zasluhuje „Nudožerský“, tedy Komenský: „Ze všech překladů žalmů se stal Strýcův nejpopulárnějším. Od mnohých ale výše se cení žalmy, jež přeložil Vavřinec Benedikt Nudožerský [...]“. Kdo všechno jsou ti „mnozí“, kteří prý více oceňují žalmy „Nudožerského“ (tj. Komenského), Sabina konkrétně neuvádí, a výpovědní hodnotu tohoto výrazu jistě nelze přeceňovat, nicméně Sabina tu v zásadě dobře vystihuje, že jeho doba už přestává být nakloněna tomu, aby ve Strejcových žalmech viděla zajímavou, přitažlivou památku.

Za této situace se Strejcových žalmů poněkud paradoxně ujímá Šafaříkův zeť,⁴⁷⁹ vynikající znalec českého raně novověkého písemnictví a pozdější ministr a poslanec rakouské říšské rady Josef Jireček (1825–1888), na rozdíl od evangelíka Šafaříka římský katolík. Z Jirečkových výroků o Strejcově žaltáři jsou nejzajímavější asi ty, které učinil ve své *Anthologii z literatury české*: jednak proto, že tu o raně novověké literatuře, a tedy také o Strejcových žalmech, nehromadí jen vnější fakta, ale dává nahlédnout do svých soukromých úsudků, a dále proto, že právě tato *Anthologie*, která vyšla ve čtyřech vydáních a po desetiletí sloužila jako středoškolská učebnice, působila na značně širší publikum než Jirečkovy ryze odborné práce, a patrně tedy účinněji než ony ovlivňovala tehdejší český kulturní život.

Podobně jako Jungmann, ani Jireček nebyl k českojazyčné poezii šestnáctého století nekritický. V předmluvě ke své *Anthologii* dost nemilosrdně srovnává tehdejší českojazyčnou poezii se soudobou poezií novolatinskou: „Jest věru ku podivu, kterak básníci, jichž básně latinské dosti mile plynou, jak náhle začnou básniti po česku, samou rozvláčností všecken půvab s výtvorů svých stírají.“⁴⁸⁰ Ani duchovní poezie, přes své relativní početní bohatství, není v těchto smutných poměrech výjimkou: „Poesie duchovní zmohla se nad míru sice, ale plody její zůstaly na stupni nevysokém.“⁴⁸¹ Zároveň však není neochoten uznat přednosti tam, kde jsou. Nenalézá jich mnoho, takřka jediným světlejším bodem pochmurného obrazu jsou mu žalmové parafráze, na prvním místě

⁴⁷⁶ ŠAFAŘÍK, Klasobráni, s. 534.

⁴⁷⁷ ŠAFAŘÍK, Klasobráni, s. 534. (Slova „rýmař“ a „básník“ zvýraznil Šafařík.)

⁴⁷⁸ SABINA, Karel: *Dějepis literatury československé staré a střední doby*. Praha: Al. Štorch, 1866, s. 904.

⁴⁷⁹ Roku 1853 se oženil s Šafaříkovou dcerou Boženou (1831–1895).

⁴⁸⁰ JIREČEK Josef (vyd.): *Anthologie z literatury české. Svazek II. Doba střední*. Praha: F. Tempský, 1876, s. VIII. (Dále citováno jako JIREČEK, *Anthologie z literatury české*.)

⁴⁸¹ JIREČEK, *Anthologie z literatury české, sv. II.*, s. VIII.

Strejcovy: „Jediné žalmové Strejcovi, Benešovského, Benediktiho⁴⁸² a Komenského jsou tu milou výjimkou, což méně platí o Melissaeovi a Vorličném.“⁴⁸³ A také ve výkladu, který je věnován Strejcovi samému, se o jeho parafrázích vyjadřuje s uznáním, aniž však přitom upouští od patrného náznaku jisté relativnosti tohoto ocenění: „Jest to v celém XVI. věku první plod duchovního básnictví, kterýž jména toho opravdu zasluhuje.“⁴⁸⁴

Snad to byl právě Jirečkův vliv, který způsobil, že i v dalších desetiletích se v souhrnných literárně historických pracích objevovaly příznivé soudy o Strejcových parafrázích⁴⁸⁵ a že se ukázky z těchto parafrází i později v devatenáctém století objevovaly v antologiích české literatury vydávaných pro potřeby středoškolských studentů.⁴⁸⁶ V průběhu dvacátého století však tyto zmínky postupně mizí a také z učebnic se ukázky Strejcových žalmů vytrácejí. V průběhu dvacátého století se zájem o Strejcovy žalmy stává záležitostí úzkého okruhu odborníků (Jan Blahoslav Čapek, Antonín Škarka, Mirjam Bohatcová).

Také z duchovního zpěvu Strejcovy parafráze v průběhu devatenáctého a dvacátého století ve značné míře vymizely. V evangelickém prostředí se nápěvy Ženevského žaltáře udržely, ale většinou byly postupně podloženy odlišnými, novějšími texty. V současné podobě *Evangelického zpěvníku* z roku 1979 je obsaženo dvacet šest textů, které se ke Strejcovi hlásí (jsou to parafráze žalmů 1, 23, 46, 47, 51, 64, 66, 67, 74, 77, 81, 82, 84, 85, 91, 93, 95, 96, 97, 99, 100, 105, 117, 125, 138 a 150), ale všechny tyto texty prošly v novější době, v průběhu dvacátého století, a některé i dříve, různými úpravami. Některé byly upraveny dost výrazně, ale v některých, např. v žalmu 1, „strejcovská řešení“ zřetelně prosvítají, takže v tomto smyslu lze říci, že alespoň část Strejcovy textu se v evangelickém prostředí uplatňuje i v současnosti.⁴⁸⁷ V katolických kancionálech se patrně nejdéle udržel ženevský nápěv oblíbeného žalmu 91 a spolu s ním také strejcovský text *Kdož ochrany Nejvyššího*. Poslední katolický zpěvník, který tento text obsahoval, byl, pokud je mi známo, zpěvník brněnské diecéze, který vycházel pod názvem *Cyrilometodějský kancionál*⁴⁸⁸ a naposledy byl vydán v roce 1968.⁴⁸⁹

V evangelickém a zejména reformovaném prostředí bylo významnou událostí vydání nových veršovaných žalmových parafrází složených na ženevské nápěvy, připravené evangelickým reformovaným farářem („evangelický farář helvetského vyznání“) Františkem Šebestou (1844–1896). Jeho texty vyšly poprvé roku 1879⁴⁹⁰ a v reformovaném prostředí postupně nahrazovaly znění Strejcovy, tehdy už namnoze pokládané za zastaralé, takže měly v českém jazykovém prostoru podobnou úlohu jako v německém prostředí žalmové parafráze Matthiase Jorissena (1739–1823), které nahradily starší německé texty Ambrosia Lobwassera (1515–1585).

V roce 1891 Šebesta uveřejnil v *Evangelických reformovaných listech (Evangelisch reformirte Blätter)* článek *O dogmatické hodnotě českých bratrských písní (Über den dogmatischen*

⁴⁸² Tj. Vavřince Benedikta z Nudožer (pozn. TM).

⁴⁸³ JIREČEK, *Anthologie z literatury české, sv. II.*, s. VIII.

⁴⁸⁴ JIREČEK, *Anthologie z literatury české, sv. II.*, s. 191.

⁴⁸⁵ Srov. např. ještě: PALLAS, Gustav; ZELINKA, Vojtěch: *Obrazové dějiny literatury české. Díl I., Od nejstarších dob až do Háška a Nerudy*. Praha: Česká grafická Unie, 1926, s. 144: „[Jiří Strejc] [...] sestavil a spořádal žalmy [...], a to tak krásně, že jeho převodů užíváno i v kancionálech katolických.“

⁴⁸⁶ Srov. např. SPIESS, Bedřich Vilém: *Výbor z literatury české doby střední*. Hradec Králové: Jan Hostivít Pospíšil, 1876, s. 363–366 (Žl 1, 110, 137); GRIM, Josef: *Výbor z literatury české. Díl druhý, Doba střední*. Praha: Bursík a Kohout, 1899, s. 132–133 (Žl 91).

⁴⁸⁷ Srov. KOUBA, Jan: *Slovník staročeských hymnografů (13.–18. století)*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, Kabinet hudební historie, 2017, s. 382.

⁴⁸⁸ Srov. např. *Cyrilometodějský kancionál*. Brno: Biskupský ordinariát, 1949, s. 724–726 (píseň č. 284).

⁴⁸⁹ Srov. *Cyrilometodějský kancionál*. 12. vydání. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1968, s. 585–587 (píseň č. 284).

⁴⁹⁰ ŠEBESTA, František: *Žalmy Davidovy*. Brno, 1879. Sám jsem pracoval s vydáním z r. 1912: ŠEBESTA, František: *Žalmy Davidovy*. Brno: nákladem ref. sboru Hustopečského, 1912. (Dále citováno jako ŠEBESTA, *Žalmy Davidovy*.)

Werth der böhmischen Brüderlieder), ve kterém se kriticky vyjadřuje ke Strejcovým textům a obecněji k textům bratrských písní užívaných v reformovaném prostředí a naléhavě volá po jejich modernizaci.⁴⁹¹ Článek otiskovaný na pokračování se patrně zdál málo uctivý k tradičnímu bratrskému repertoáru a budil negativní reakce, které se redaktor listu, tehdejší reformovaný farář v Kloboukách a pozdější superintendent reformované církve na Moravě Ferdinand Císař snažil mírnit redakčními poznámkami, které k článku připojoval. Vyjadřoval v nich odstup redakce od Šebestových stanovisek, a nabízel čtenářům listu, aby vyjádřili svůj odlišný názor. K poslednímu pokračování Šebestova článku Císař znovu připojil výzvu, aby čtenáři, kteří s Šebestovými názory „nemohou souhlasit“, využili již dříve učiněnou nabídku a vyjádřili na stránkách časopisu „zdvořile“ a „věcně“ své mínění.⁴⁹² Protože na tuto nabídku patrně nikdo nereagoval, pokusil se o sestavení odpovědi na Šebestův článek Císař sám a otiskl ji v následujících dvou číslech listu pod názvem *Dodatek k ocenění dogmatické hodnoty bratrských písní (Nachtrag zur Würdigung des dogmatischen Werthes der Brüderlieder)*.⁴⁹³ Z obou těchto článků budeme citovat v následující kapitole. Zvláště první z nich, Šebestův, dává alespoň poněkud nahlédnout do důvodů, které vedly k tomu, že Strejcovy žalmy ustupovaly z obecného užívání. Zde postačí, když jen předešleme, že ačkoli titul Šebestova článku tematizuje „dogmatické hodnotu“ bratrských písní, článek sám neútočí na tradiční bratrský repertoár, a tedy i na Strejcovy parafráze, jen důvody dogmatickými, ale také argumenty z jiných oblastí teologie, zvláště pastorálky, a že vedle námitek teologických se v tomto článku objevují i argumenty, které lze sotva charakterizovat jinak než jako literárně estetické.

Shrnutí

Za Strejцова života se zpěvník s jeho parafrázemi šířil především prostřednictvím vydání, která vycházela ze standardních, legálně provozovaných tiskařských dílen. Svolení k vydávání Strejцова textu dostal od Jednoty bratrské Daniel Adam z Veleslavína, nedovoleně je tiskl pražský tiskař Jan Šuman a možná i další tiskaři. Důvody, proč bratři svěřili vydávání díla Veleslavínovi, neznáme. Okolnost, že se tak dostalo do standardní, legální knižní distribuce, umožnila, aby se snáze šířilo i mimo Jednotu bratrskou. Četnost vydání i některé jiné doklady ukazují, že již za Strejцова života bylo rozšíření jeho žalmových parafrází značné. Z bratrské tiskárny v Kralicích vyšla za Strejцова života dvě vydání: první v roce 1587 a druhé v roce 1598, nedlouho před Strejcovou smrtí. Zdá se, že mimo Jednotu bylo v některých ohledech šíření díla snazší než v ní a že rozhodující kruhy v Jednotě nebyly Strejcovým žalmům, stejně jako Strejcovi samému, jednoznačně nakloněny.

Ve dvou desetiletích, která uplynula od Strejcovy smrti do stavovského povstání, resp. do bitvy na Bílé hoře, se Strejcovy žalmy, soudě podle jejich četných reedic a některých dalších známek, těšily značné oblibě. Také v Jednotě bratrské ustaly po Strejcově smrti hlasy, které jeho žalmovým parafrázím nepřály, a úplný soubor jeho žalmových parafrází byl tištěn jako součást posledních předbělohorských edic bratrského kancionálu v letech 1615 a 1618.

⁴⁹¹ ŠEBESTA, František: Über den dogmatischen Werth der böhm. Brüderlieder. *Evangelisch reformirte Blätter*, 1891, roč. 1, č. 1, s. 4–6; č. 2, s. 18–20; č. 3, s. 34–36. (Dále citováno jako ŠEBESTA, Über den dogmatischen Werth.)

⁴⁹² ŠEBESTA, Über den dogmatischen Werth, 36 (redakční poznámka Ferdinanda Císaře): „[...] stehen wir nicht an, unsere [...] Aufforderung zu wiederholen und diejenigen unserer Leser, die Herrn Lic. Pfr. Šebesta in der Beurtheilung der Brüderlieder aus inneren oder äusseren Gründen nicht beipflichten können, zu einer sachlichen Meinungsäusserung hier höflichst einzuladen. Die Brüderlieder sind entschieden der gründlichsten Erwägung werth, und zwar nach allen Seiten. Darum: Audiatur et altera pars!“

⁴⁹³ CÍSAŘ, Ferdinand: Nachtrag zur Würdigung des dogmat. Werthes der Brüderlieder. *Evangelisch reformirte Blätter*, 1891, roč. 1, č. 4, s. 46–48; č. 5, s. 58–59. (Dále citováno jako CÍSAŘ, Nachtrag.)

V pobělohorském období zůstávají Strejcovy žalmy živou součástí slovesné kultury jak mezi exulanty a tajnými nekatolíky, tak také v rekatolizované domácí kultuře. V katolickém prostředí nevycházejí jako celek, ale ve výběru se stávají součástí kancionálů. Tento výběr však někdy může být i dost rozsáhlý – Matěj Václav Šteyer do svého kancionálu zařadil jedenačtyřicet Strejcových parafrází. Dochází přitom uplatnění nekonfliktní, doslovně biblický ráz jejich slovních formulací.

Jako zpěvník se Strejcovy žalmové parafráze v evangelickém (reformovaném) prostředí udržely po větší část devatenáctého století. V evangelickém prostředí jejich užívání jako celku ukončily nové žalmové parafráze, které v poslední čtvrtině devatenáctého století na tytéž nápěvy Ženevského žaltáře složil František Šebesta. Větší či menší „stopy“ Strejcovy textu přežívají i v Evangelickém kancionálu z roku 1979. V katolickém prostředí se jednotlivé žalmy ze Strejcovy souboru udržovaly v devatenáctém a zčásti i ve dvacátém století.

Národní obrození přineslo zájem o Strejcovy žalmy jakožto jazykovou a literární památku. Pozitivně se o nich vyjádřili zejména Josef Dobrovský, Josef Jungmann a později Josef Jireček, autor vlivné středoškolské čítanky. Proti vyzdvihování Strejcových žalmů jako literárně esteticky pozoruhodného textu se rázně vyslovil evangelík Šafařík, a do značné míry tak předznamenal výrazný úpadek zájmu o Strejcovy parafráze, který nastal ve druhé polovině devatenáctého století. Ve dvacátém století se zájem o Strejcovy žalmové parafráze coby literární památku omezil jen na úzký okruh odborníků.

11. Strejcovy žalmové parafráze ve víru dějin českého verše

Strejcovy žalmové parafráze jsou složeny sylabickým veršem, tj. veršem, jehož pravidelnost spočívá pouze v zachování daného počtu slabik. To znamená: není v něm pevně stanoveno ani pravidelné rozložení slovních přízvuků (na rozdíl od verše sylabotónického, na který jsme zvyklí v novodobé české, německé nebo anglické poezii), ani rozložení dlouhých a krátkých slabik (na rozdíl od verše časoměrného, typického pro starověkou poezii řeckou a latinskou). V některých literaturách užívajících sylabické versifikace bývá důležitým a závazným prvkem verše cézura, tj. určitým způsobem umístěný závazný mezislovní předěl ve verši, ale v české raně novověké sylabické poezii tomu tak nebylo. Nezbytným doprovodem tehdejšího českého sylabického verše byl rým.

Volba sylabického verše byla v dané době a situaci více méně samozřejmá. Sylabického verše užívala česká poezie od svých počátků (ponecháme-li stranou nesnadnou otázku datace písně Svatý Václave, můžeme s jistotou říci, že od druhé poloviny třináctého století; sylabického verše i však užívala už i staroslověnská poezie, která se českého prostředí dotkla přinejmenším v devátém až jedenáctém století)⁴⁹⁴ ve všech oblastech veršované produkce – ve verši mluvním i zpěvním, v epice, dramatu i lyrice, a jmenovitě také v duchovní písňové lyrice, v duchovní písni, ke které Strejcovy žalmy náleží jako texty vydávané v podobě kancionálu s notovým doprovodem.

Ve Strejcově době se sice objevují také pokusy o český časoměrný verš, ale pokud jde o časomíru v pravém slova smyslu, tedy o důsledně kvantitativní verš, jak ho ještě před vydáním Strejcových žalmů představují časoměrné skladby Matouše Benešovského, vydané roku 1577, nebo později skladby Vavřince Benedikta z Nudožer, vydané až po Strejcově smrti, a ještě o něco později skladby Jana Amose Komenského, ty sotva mohly představovat směr, kterým by se byl Strejc chtěl nebo mohl ubírat při své práci na žalmových parafrázích.

Je sice pravda, že zmiňované časoměrné skladby Matouše Benedikta z Nudožer, publikované v roce 1577, tedy deset let před vydáním Strejcovy žaltáře, mají rovněž za předlohu biblické žalmy (jmenovitě žalmy 1–8),⁴⁹⁵ a jsou to tedy také žalmové parafráze, nicméně cíle, které sledoval svými parafrázemi Strejc, jsou výrazně odlišné od cílů, které sledoval Matouš Benešovský. Zatímco Strejcovy žalmové parafráze vycházely jako kancionál a měly sloužit duchovnímu zpěvu, Benešovského žalmy vyšly jako příloha k jeho mluvnici češtiny a jejich hlavní účel byl podle všeho „formálně experimentální“, jejich úkolem jistě nebylo sloužit náboženské praxi, ale spíše demonstrovat možnost časoměrného uspořádání českého verše.

Vůbec platí obecně, že časoměrné pokusy šestnáctého a sedmnáctého století byly silně spojeny s gramatografickými snahami,⁴⁹⁶ případně jinak vázány na učenecké nebo školské prostředí a měly do značné míry ráz experimentu jdoucího proti dosavadní literární tradici. Naproti tomu Strejc se chtěl nechtěl musel obracet k okruhu čtenářů, posluchačů a zpěváků, který byl sociálně a vzdělanostně značně rozrůzněný a který neočekával literární experimenty, ale duchovní píseň, která by byla přístupná a přínosná i pro uživatele bez zvláštního školení.

Navíc je zde okolnost, že raně novověké časoměrné pokusy (nejen) v českém prostředí jdou většinou cestou napodobení těch veršových a strofických rozměrů, které byly bezpečně vžité v tehdejší latinské časoměrné poezii (daktylský hexamet, daktylský pentamet, sápfická strofa atd.)

⁴⁹⁴ JAKOBSON, Roman: Verš staročeský. In: JAKOBSON, Roman: *Poetická funkce*. Vyd. Miroslav Červenka. Jinočany: H & H, 1995, s. 275–318, zde s. 275–276.

⁴⁹⁵ Edice: BENEŠOVSKÝ, Matouš, zvaný Philonomus: *Grammatica Bohemica. Knížka slov českých vyložených*. Vyd. Ondřej Koupil. Praha: KLP, 2003, s. 61–71.

⁴⁹⁶ Srov. KOUPILOV, Ondřej: *Grammatykáři: gramatografická a kulturní reflexe češtiny 1533–1672*. Praha: Karolinum, 2015, s. 250–259. (Dále citováno jako KOUPILOV, *Grammatykáři*.)

a jen ve velmi omezené míře využívají rozměry odlišné, „neklasické“. Naproti tomu Strejc byl limitován tím, že si za svou předlohu zvolil Ženevský žaltář s jeho veršovými a strofickými schémata „moderními“. Pokud tedy chtěl této své předloze zůstat věrný a využít její nápěvy, její strofické systémy, muselo to samo o sobě vést k rozhodnutí pro sylabickou versifikaci – kvantitativní princip by sice bylo bývalo možné do jejích veršových a strofických rozměrů vnutit, ale nebylo by bývalo možné vnutit jí veršová a strofická schémata „klasická“.

Jiná otázka ovšem je, zda Jiří Strejc mohl při své práci na zčeštění Ženevského žaltáře využít něco z myšlenek o využití kvantity v českém zpěvním verši, které ve své *Musice* z roku 1558 publikoval Jan Blahoslav.⁴⁹⁷ Zatímco Benešovský se radikálně rozchází s tradicí sylabického českého verše a zcela se přichyľuje ke vzoru latinského verše časoměrného, Blahoslav se latinskou časomírou jenom jakoby zpozvdálí inspiruje. Benešovský skládá své verše úplně po vzoru latinských: rozhodujícím kritériem a nositelem rytmu je v nich jedině slabičná kvantita, jeho hexametry a pentametry ve shodě s hexametry a pentametry klasickými nezachovávají pevný slabičný počet a stejně jako všechny starověké veršové útvary se vyhýbají rýmu. Naproti tomu Blahoslav českému sylabickému verši úplně ponechává jeho tradiční atributy: v zásadě pevný slabičný počet a zvukovou shodu na konci veršů, tedy rým, popř. asonanci. Pro neškoleného, „nezasvěceného“ čtenáře nebo posluchače je takové uspořádání verše naprosto tradiční a standardní, je to regulérní, vžitý slabičný verš.

Kvantitu doporučuje Blahoslav uspořádat jen podle možnosti, a to tak, aby kvantita jazyková byla pokud možno („pokudž možné“) ve shodě s kvantitou hudební.⁴⁹⁸ Blahoslav tedy nevztahuje svá doporučení na mluvní, recitovaný verš, ten ponechává beze změny, ale pouze na verš zpěvný, realizovaný hudebně. Dlouhá nota má být podle možnosti podložena dlouhou slabikou a krátká krátkou, důsledek prý bude, že verš bude při zpěvu znít „hladce“, resp. „sladce“. Blahoslav sám tuto obecnou zásadu formuluje slovy: „Syllaby aby se pod noty třefovaly a hladký činili nebo sladký zpěv, mají býti k dlouhým notám dlouhé a k krátkým krátké syllaby.“⁴⁹⁹

Zároveň však Blahoslav upozorňuje, že tuto obecnou zásadu není třeba, resp. není možné dodržovat tak důsledně, jak je to obvyklé v latinské časoměrné poezii: „Toto však znáti sluší, že se toho všudy veskrze ušetřiti nemůže tak, jako v latinského jazyku verších, jenž slovou carmina.“⁵⁰⁰ Pouze některá místa prý vyžadují důslednější péči, pokud jde o distribuci dlouhých a krátkých slabik: „Obláštne pak toho šetřiti sluší, poněvadž nelze všudy naskrz, v těch místech pilnějších, jako v sylabách penultimis, předposledních na konci klauzulí, když jsou dlouhé [...]. A takž i při některých písniích, jako triplích, a ovšem v výskočnejších notách (notu míním jednoho zřeku⁵⁰¹ hlahol, a nevšecku celou jedné písni melodi), kteréž se cos obláštního býti zdadí, sluší pilně toho šetřiti [...].“⁵⁰² Podle Blahoslava je to podobné, jako při péči o lidský zevnějšek: „[...] podobně jako šperkovaný člověk pilnost má, aby hlava (kteráž jest výše a znamenitější nežli jiné částky těla, bok, ruka, rameno) způsobněji a něčím dražším a krašším ozdobena byla.“⁵⁰³ Verše, které má Blahoslav na mysli, se tedy nestávají plně časoměrnými („carmina“), ale uchovávají si ráz veršů sylabických; zároveň jejich stálým – a nezbytným – příznakem zůstává rým („rytmové“): „Pročež naše všecky ne carmina, ale rytmové jsou, aby což nemůže býti, jakž sluší, zpraveno cele jakostí slov šetřením, aspoň podobností konců klauzulí⁵⁰⁴ nahražováno bylo [...]“⁵⁰⁵

⁴⁹⁷ Srov. HOSTINSKÝ, *Jan Blahoslav a Jan Josquin*, s. 59–61.

⁴⁹⁸ HOSTINSKÝ, *Jan Blahoslav a Jan Josquin*, s. 60: „[...] i hleď při vkládání textův pod noty toho pokudž možné pilně šetřiti, aby dlouhých syllab pod krátké noty nedával a neb naodpor tomu.“

⁴⁹⁹ HOSTINSKÝ, *Jan Blahoslav a Jan Josquin*, s. 59.

⁵⁰⁰ HOSTINSKÝ, *Jan Blahoslav a Jan Josquin*, s. 60.

⁵⁰¹ Tj. slabiky (pozn. TM.)

⁵⁰² HOSTINSKÝ, *Jan Blahoslav a Jan Josquin*, s. 61.

⁵⁰³ HOSTINSKÝ, *Jan Blahoslav a Jan Josquin*, s. 61.

⁵⁰⁴ Tj. podobností konců veršů, rýmem (pozn. TM.)

⁵⁰⁵ HOSTINSKÝ, *Jan Blahoslav a Jan Josquin*, s. 60.

Usilovat o naprosto dokonalou shodu mezi hudební a jazykovou kvantitou by podle Blahoslava bylo pro „nehojnost a ještě nezpravení jazyka našeho“⁵⁰⁶ velmi nesnadné a ve výsledku jen velmi málo užitečné, protože čeští mluvčí jsou prý už zcela zvyklí na sylabický, rýmovaný verš a pro čistě časoměrný, kvantitativní verš nemají mnoho smyslu: „[...] velikát by musila s tím práce býti a téměř marná, nebo my jsme již přivykli na rytmích slušných přestávati.“⁵⁰⁷ Avšak čím úplnější shoda mezi hudební a jazykovou kvantitou ve verši nastane, tím více prý bude mít verš půvabu, takže úsilí o co možná přesnou shodu, byť jí nebude dosaženo dokonale, má podle Blahoslava také svůj smysl: „Než pokudž kdy jest možné, i toho zamítati nesluší, nýbrž šetřiti pilně [...]“⁵⁰⁸ Vždyť „co je krásné, to je obtížné“: „[...] nebo ač pro nehojnost našeho jazyka nesnadně jest všudy naskrze tím se zaměstnávati, však pilnost mnoho může a práce usilná, labor improbus, praví, že vše přemáhá. Quia difficilia, quae pulchra.“⁵⁰⁹

Už jsme upozornili, že Blahoslav pomýšlí ve svých úvahách pouze na verš určený ke zpěvu. O verši určeném k recitaci ve své *Musice* – z pochopitelných důvodů – vůbec nemluví, a lze předpokládat, že v něm by se byl spokojil s pouhým sylabismem spojeným s rýmem, tedy se zcela tradiční podobou českého verše, a nežádal by pro něj žádný druh kvantitativního uspořádání.⁵¹⁰ Blahoslav ostatně zohlednění kvantity nežádá ani pro každý verš zpěvní – tam, kde hudební nápěv nepracuje s rozdílem hudební kvantity, tedy kde není rozlišení relativních délek tónů, kde všechny tóny mají stejnou délku, tam ani není třeba usilovat o shodu v tom smyslu, že by snad také všechny slabiky textu měly být buď jen dlouhé, nebo jen krátké: „Než v zpěvích prostých, chorálních, kdež jsou noty jednoduše dlouhé nebo krátké, není potřebí se šetřením toho zaměstnávati [...]“⁵¹¹

Strejcovy žalmové parafráze vznikaly jako překlad zhudebněného textu, vycházely jako kancionál a jako písně byly také po několik století zpívány, takže přinejmenším v tomto trojím smyslu je možné pokládat jejich verš za zpěvní. Notace jejich nápěvů je menzurální, takže délka tónů je v zápisu zřetelně rozlišena. Mohli bychom tedy očekávat, že tu Blahoslavovy podněty dojdou nějakého uplatnění, a to tím spíše, že mezi Blahoslavem a Strejcem jsme i jinak pozorovali zřejmé spojitosti.⁵¹²

Je tu navíc tvrzení Jana Amose Komenského, který v předmluvě k Amsterodamskému kancionálu, tištěnému roku 1659, uvádí Jiřího Strejce jako jednoho z těch, kteří se Blahoslavovy myšlenky o sladění jazykových a hudebních kvantit zpívaného textu pokoušeli uvádět v život, a výslovně také Strejcovy žalmové parafráze jako dílo, v němž toto úsilí došlo uskutečnění. Komenský při redakci Amsterodamského kancionálu postupoval podobně, jako Blahoslav popisuje v *Musice*, tj. zachovával pravidla sylabické versifikace a rozmístění dlouhých a krátkých slabik přizpůsoboval nápěvům jen „pokudž možné“, nicméně ve své předmluvě na rozdíl od Blahoslava nepřipomenul rozdíl mezi tímto postupem a klasickou časomírou, ale naopak zdůraznil podobnost, podobnost, kterou představuje prakticky jako shodu: „[...] jazyk náš český za zvláštní ozdobu nad Poláky, Němce, Francouze a všechny nynější v Evropě jazyky toto míti můž, že métrum užívati můžeme jako Latiníci a Řekové, dlouhé syllaby k dlouhým notám dávajíc, krátké k krátkým, aby jak se řeč vypovídá mluvením, tak se i zpíváním vypovídala, což líbost nade všecku líbost dává; jako zase škřipání uším přeodporné jest, když se dlouhé syllaby přesekávati neb oblem požirati, a naproti tomu krátké neforemně roztahovati musejí.“⁵¹³

⁵⁰⁶ HOSTINSKÝ, *Jan Blahoslav a Jan Josquin*, s. 61.

⁵⁰⁷ HOSTINSKÝ, *Jan Blahoslav a Jan Josquin*, s. 60.

⁵⁰⁸ HOSTINSKÝ, *Jan Blahoslav a Jan Josquin*, s. 60–61.

⁵⁰⁹ HOSTINSKÝ, *Jan Blahoslav a Jan Josquin*, s. 61.

⁵¹⁰ V tom směru vykládá Blahoslavovy úvahy už Josef Král, srov. KRÁL, *O prosodii české I.*, s. 26.

⁵¹¹ HOSTINSKÝ, *Jan Blahoslav a Jan Josquin*, s. 61.

⁵¹² Srov. zde s. 70, 74, 78, 80.

⁵¹³ KOMENSKÝ, *Duchovní písně*, s. 65.

Jako své předchůdce v tomto úsilí připomíná jmenovitě Blahoslava a Strejce: „Začal tohoto tam před sto lety šetřiti kněz Jan Blahoslav, obzvláště v oné písni o anjelích ‚Chvály radostné k nebeskému Otci‘; a po něm v žalmích, ač ne tak plně, kněz Jiřík Strýc a někteří jiní.“⁵¹⁴

Strejc tedy podle Komenského pokračoval v Blahoslavově úsilí a snažil se ve svých žalmových parafrázích o sblížení jazykové a hudební kvantitativní, ale „ne tak plně“. K myšlence neúplnosti Strejcovy pokusu se Komenský vrací o několik řádků níže a předkládá malou ukázkou, jak by si byl představoval plnější realizaci Blahoslavova projektu: „Sic jak by i písňě všecky i žalmy všecky právě dokonale podle regulí dokonalé poezi přeformovati se mohly, příklad jediný na Žalmu 130 ukáži, jehož by první verš⁵¹⁵, aby se všecky syllaby ke všechněm notám plně trefovaly, takto zpíván býti mohl.“⁵¹⁶ Komenský tu už Strejce nejmenuje, ale souvislost s ním je zřejmá, protože začátek stého třicátého žalmu je tu přeložen v témže strofickém schématu, ve kterém je tento žalm přebásněn v Ženevském žaltáři, a tedy i u Strejce. Komenského verze zní:

Z bíd hlubiny žalostné,
můj Bože, v truchlosti
vzhlédaje k tobě, mocné
ochrany z výsosti
žádám: mého volání
rač neprodleně hlas
přijma, mne k retování
příspěti, nebt' jest čas.⁵¹⁷

Pro srovnání Strejc překládá totéž místo (Žl 130,1–2) takto:

V náramné své ouzkosti,
dnem i nocí volám,
jako z hrozné propasti,
tebe, Pane, vzývám;
hlas mého naříkání
pust' v své svaté uši
beze všeho meškání
v tento čas nejtěžší.

Za tuto ukázkou „dokonalého přeformování“ ještě Komenský připojuje poznámku, která naznačuje, že vše, co pokládal za potřebné, už řekl a ukázal, a že se nehodlá tímto tématem na daném místě dále zabývat: „Ale další takovou snažnost pobožným potomkům poroučíme.“⁵¹⁸

Z toho, co jsme až dosud uvedli, se Strejcová případná účast na Blahoslavově programu kvantitativního přizpůsobení sylabického verše jeví jako možnost, kterou je třeba při úvahách o verši Strejcových žalmových parafrází přinejmenším vzít v úvahu. Zdá se to platit také tím spíše, že i v předchozím výkladu jsme v různých souvislostech naráželi na známky, které na vztah mezi Strejcem a Blahoslavem ukazovaly. Nicméně nahlédneme-li do Strejcovy textu samého, rychle se ukáže, že vyřešit otázku, zda Strejc skutečně a vědomě přizpůsobuje kvantitativní některých slabik svých veršů odpovídajícím kvantitativním jejich nápěvu, nebude nijak jednoduché.

Nesnáz je do značné míry už v zadání té otázky. Nejde tu totiž o to, abychom ve verších hledali nějaký víceméně přesně zachovávaný kvantitativní půdorys, ale evidentně jde jen o tendenci zachovávanou více či méně. Už Blahoslavův návrh byl formulován velmi neurčitě

⁵¹⁴ KOMENSKÝ, *Duchovní písňě*, s. 65.

⁵¹⁵ Tj. strofa (pozn. TM).

⁵¹⁶ KOMENSKÝ, *Duchovní písňě*, s. 65.

⁵¹⁷ KOMENSKÝ, *Duchovní písňě*, s. 65.

⁵¹⁸ KOMENSKÝ, *Duchovní písňě*, s. 65.

a opatrně, s důrazem na to, že s kvantitou má autor pracovat „pokudž kdy jest možné“. Blahoslavova praxe, jak ji dokládají jeho písňe v Šamotulském kancionálu, tomu zcela odpovídala – některé jeho sylabické skladby zřejmě nezohledňují kvantitu vůbec⁵¹⁹, a i ty, které s kvantitou pracují, připouštějí velmi četné odchylky. Jak je tomu tedy asi u Strejce, říká-li o něm Komenský, že ve srovnání s Blahoslavem postupoval „ne tak plně“!

Krom toho přesnou odpověď na otázku, do jaké míry Strejce přizpůsoboval rozmístění dlouhých a krátkých slabik nápěvu, znesnadňuje to, že není ve všem všudy jasné, co rozuměl dlouhou a krátkou slabikou. Zachovával v tom směru přesně pravidla, která platí pro latinskou časomíru a která ovšem znal ze školy? Z českých autorů starší doby (tj. do konce osmnáctého století), kteří časoměrně psali, tak nepostupoval ani jeden. Zachovával pravidla, která Blahoslav podává v *Musice*? Snad, ale ta pravidla jsou jen zběžně načrtnutá, některé formulace jsou poněkud nejednoznačné, takže je lze interpretovat různě, a řešení některých případů, ke kterým při setkávání souhlásek a samohlásek v textu dochází, chybí úplně. Navíc pohled do dějin českého kvantitativního verše ukazuje, že v řešení otázek týkajících se rozdílu mezi dlouhými a krátkými slabikami (především ovšem tzv. poziční délkou) panovala značná rozmanitost a v ne zcela vzácných případech i fantazie.

Předpoklad, že Strejce postupoval v této věci stejně jako Blahoslav, není zcela samozřejmý. V každém případě – i Komenský má jiná pravidla než Blahoslav. Navíc je tu ještě ta okolnost, že u většiny českých autorů nejen starší doby, ale i pozdějších (ve starší době snad jen s výjimkou Vavřince Benedikta Nudožerského), je patrný rozdíl mezi pravidly, jak jsou formulována, a jejich reálným zachováním. Pěkný příklad poskytuje sám Komenský první strofou stého třicátého žalmu, kterou jsme citovali výše („Z bíd hlubiny žalostné[...]“) a o které Komenský ambiciózně prohlašuje, že je ukázkou toho „jak by i písňe všecky i žalmy všecky právě dokonale podle regulí dokonalé poezi přeformovati se mohly“. Aplikujeme-li na ni pravidla, která plynou z Komenského spisku *O poezi české*, najdeme od nich v osmiveršovém úryvku čtyři nebo pět výrazných odchylek.⁵²⁰

Závěrem k této otázce alespoň malou ukázkou pravděpodobné interpretace kvantit v jednom ze Strejcových textů. Jako příklad volíme Strejcovu přebásnění třiadvacátého žalmu, jehož text uvádíme v příloze.⁵²¹ Jeho hudební kvantity, jak plynou z notace připojené k tomuto žalmu ve vydání Strejcových parafrází z roku 1598, lze schematicky naznačit takto (vodorovná čára – značí notu celou, tedy délku, oblouček \cup půlovou notu, tedy krátkost):

```

-  U  U  -  -  U  U  U  U  -  -
-  -  -  -  -  U  U  U  U  -  -
-  U  U  -  -  U  U  U  U  -  U
U  U  U  -  -  U  U  U  U  -  -
-  U  U  -  -  U  U  U  U  -  -
-  U  U  -  -  U  U  U  U  -  -

```

⁵¹⁹ KRÁL, *O prosodii české I.*, s. 29–30.

⁵²⁰ Jde především o slovní spojení „vzhledaje k tobě“, „ochrany z výsosti“, „neprodleně hlas“, „prijma, mne“, v nichž je poslední slabika prvního slova měřena jako krátká, ačkoli po ní následuje skupina souhlásek jiná než *muta cum liquida*, takže by podle Komenského pravidel měla být měřena jako dlouhá. Vztahuje se tedy na ně Králova poznámka (KRÁL, *O prosodii české I.*, s. 41): „Kdežto Benešovský posice mezislovní téměř nepřipouštěl a Nudožerský ji uznával, Komenský jde jakousi cestou střední, brzo ji připouštěje, brzo opomíjeje (a to i mezi předložkou a náležícím k ní substantivem.“ Jiná odchylka je ve slově „tobě“, v němž zřejmě s ohledem na grafiku měří Komenský první slabiku jako krátkou, ačkoli po ní následuje skupina souhlásek, takže by podle Komenského pravidel také měla být měřena jako dlouhá. Hudební metrum strofy, jak plyne z notace přiložené k vydání Strejcových parafrází z roku 1598 je - U U U U - - / - U U - - - / - U U U U - - / - U U - - - / - - - U U - - / - U U U U - - / - U U U U - - / - U U - - - .

⁵²¹ Viz přílohy 1 a 2.

Pokud na text příslušné Strejcovy parafráze aplikujeme pravidla, která uvádí Blahoslav v *Musice*,⁵²² dostáváme následující výsledek (vodorovná čára – značí dlouhou slabiku, oblouček ∪ krátkou, písmeno C obojetnou):

```

- ∪ C - - - - - ∪
∪ ∪ - C - ∪ - - ∪ - ∪
- ∪ ∪ ∪ ∪ - - - - -
∪ ∪ - - - ∪ ∪ - - ∪ -
- ∪ ∪ - ∪ ∪ - C - ∪ ∪
- ∪ ∪ - - - C ∪ ∪ ∪ ∪

- ∪ ∪ - ∪ - ∪ ∪ ∪ - ∪
∪ - ∪ - - - C ∪ - C ∪
- ∪ ∪ - - ∪ ∪ - C - ∪
∪ - - C ∪ - - ∪ - - ∪
- ∪ ∪ - - - C - - ∪ ∪
- ∪ C ∪ - ∪ ∪ C - ∪ -

∪ ∪ ∪ - - ∪ ∪ ∪ ∪ ∪
∪ ∪ - - - C ∪ ∪ C ∪ ∪
- C ∪ - - - - ∪ ∪ ∪ ∪
- ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ C ∪ ∪
∪ ∪ - - ∪ ∪ C ∪ - ∪ ∪
- - - - - ∪ C ∪ ∪ ∪ ∪

```

Srovnání hudební a jazykové kvantity můžeme pak schematicky naznačit takto (shody značíme vodorovnou čárou a obloučkem tak, že vodorovná čára – označuje hudební délku, které odpovídá délka jazyková, oblouček ∪ označuje hudební krátkost, které odpovídá krátkost jazyková; pokud je shoda mezi kvantitou nápěvu a kvantitou textu umožněna tím, že v textu je slabika obojetná, píšeme přes znaménka – a ∪ šedý obdélníček, tedy ■ a ▭; nesoulad hudební a jazykové kvantity značíme hvězdičkou a křížkem tak, že písmeno Q označuje jazykovou délku na místě hudební krátkosti a písmeno X označuje jazykovou krátkost na místě hudební délky; kolečkem o označujeme poslední slabiku verše, která je v klasické časomíře a podle všeho i pro Blahoslava metricky irelevantní, a pro otázku shody tedy nemá žádný význam):

```

- ∪ ■ - - Q Q Q Q - O
X X - X - ∪ Q Q ∪ - O
- ∪ ∪ X X Q Q Q Q - O
∪ ∪ Q - - ∪ ∪ Q Q X O
- X X - X ∪ Q ∪ Q X O
- X X - - Q ▭ ∪ ∪ X O

```

⁵²² HOSTINSKÝ, *Jan Blahoslav a Jan Josquin*, s. 59–60. Tam, kde jsou Blahoslavova tvrzení nejasná nebo kde se projevuje neúplnost jeho výkladu, přihlížíme k jeho interpretaci, kterou podává Josef Král, viz KRÁL, *O prosodii české I.*, s. 27–28. I Josef Král (moudře) ponechává některé otázky nerozhodnuté. Žel při pokusu o úplný rozbor konkrétního textu nelze s takovou moudrostí vystačit. Proto jsme byli nuceni učinit ještě tato, ne zcela samozřejmá, rozhodnutí: 1) slabiku s krátkou samohláskou, po níž následuje skupina souhlásky + likvida pokládáme vždy za obojetnou, a to i v případě, že souhlásky před likvidou není ražena (explozivní); 2) slabiku s krátkou samohláskou, po níž následuje skupina souhlásky + hlásky ř pokládáme rovněž za obojetnou; 3) slabiku, jejímž jádrem je likvida a která není dlouhá polohou, pokládáme za obojetnou (HOSTINSKÝ, *Jan Blahoslav a Jan Josquin*, s. 60, KRÁL, *O prosodii české I.*, s. 27); 4) slabiku, v níž po krátké samohláске následuje č jako jediná souhlásky, pokládáme za krátkou (byť např. Nudožerský postupuje v této věci jinak, srov. KRÁL, *O prosodii české I.*, s. 34).

- U U - X Q U U U - O
 X - X - - Q U U Q - O
 - U U - - U U Q U - O
 U Q Q - X Q Q U Q - O
 - U U - - Q U Q Q X O
 - U U X - U U Q X O

 X U U - - U U U X O
 X X - - - U U U X O
 - U U - - Q Q U U X O
 Q U U - X U Q U U X O
 X U Q - X U U U Q X O
 - Q Q - - U U U X O

Statisticky vzato, v tomto krátkém úryvku čítajícím sto devadesát osm slabik náležitých délek, tj. míst, kde hudební délce odpovídá délka jazyková, je čtyřicet pět, a místa, kde hudební délce odpovídá obojetná slabika, jsou dvě, celkem tedy čtyřicet sedm; náležitých krátkostí, tj. míst, kde hudební krátkosti odpovídá krátkost jazyková, je padesát jedna, a míst, kde hudební krátkosti odpovídá obojetná slabika, třináct, úhrnem tedy šedesát čtyři. Nenáležitých dlouhých (jazykově dlouhá na místě hudebně krátké) je třicet dva, nenáležitých krátkých (jazykově krátká na místě hudebně dlouhé) třicet sedm. Metricky irelevantních, tj. koncových slabik verše, je osmnáct. Shod je tedy v tomto kratičkém úryvku jen zcela mírně nadpoloviční většina.

Pro přesvědčivější výsledky by ovšem bylo třeba pracovat s větším výchozím souborem textů, ale sama o sobě tato dílčí sonda neskýtá příliš nadějně výhlídky. Nejde jen o počty, možná ještě více vede ke skepsi pohled na to, jak je se ve Strejcově textu nakládá s délkami na koncích veršů, jmenovitě s předposledními slabikami. Právě o nich mluví Blahoslav jako o zvláště citlivém místě, které vyžaduje přednostní péči: „Obláštne pak toho šetřiti sluší, poněvadž nelze všudy naskrz, v těch místech pilnějších, jako v sylabách penultimis, předposledních na konci klauzulí⁵²³, když jsou dlouhé [...]“⁵²⁴ „Slabiky předposlední na konci klauzulí, když jsou dlouhé,“ to je přesně ten případ, který nastává ve všech verších tohoto přebásnění triadvacátého žalmu, protože nápěv vyžaduje, aby předposlední slabiky všech veršů měly délku. A vidíme sami, jak málo jsou ve Strejcově verzi tyto délky zachovány – jen ve druhé sloce tu délky mají mírnou většinu, a ve třetí sloce se délka v této pozici neobjeví ani jednou!

Bylo by ostatně možné uvažovat i o tom, zda Komenského tvrzení, že „kněz Jiřík Strýc“ ve svých „žalmích“ dával „dlouhé syllaby k dlouhým notám, krátké k krátkým“, byť ne „tak plně“ jako jeho předchůdce Blahoslav, není spíše plod Komenského přání než výpověď o realitě. Je dobře známo, že Komenský byl velký horlitel pro uplatnění časomíry v češtině. Když byl ve stáří tiskařem Petrem van den Berge (Petrus Montanus) žádán, aby sestavil soupis svých dosavadních prací, neopomněl Komenský do latinského listu, jímž odpověděl, zařadit také dosti obsáhlý pasus o způsobilosti českého jazyka pro časoměrné básnictví, ačkoli jeho adresát byl Nizozemec, který o češtině a českém písemnictví mohl mít představu nanejvýš jen zcela mlhavou.⁵²⁵ Není proto nemožné, že Komenský chtěl svůj výklad o zřeteli k slabičné kvantitě, podaný v Amsterodamském kancionálu, zaštitit co možná účinnými autoritami, a k tomu se ovšem jména Jana Blahoslava a Jiřího Strejce, v bratrském prostředí dobře známá, mohla výborně hodit celkem bez ohledu na to, jaký skutečný vztah k využívání slabičné kvantity měli. Že Blahoslav se na tomto poli skutečně

⁵²³ Tj. veršů (pozn. TM).

⁵²⁴ HOSTINSKÝ, *Jan Blahoslav a Jan Josquin*, s. 61.

⁵²⁵ Tzv. Epistula ad Montanum. Psána v roce 1661. Prvně otištěna 1662: [KOMENSKÝ, Jan Amos]: J. A. COMENII, I. FORTUNAE| FABER. II. DIOGENES| CYNICUS| III. ABRAHAM| PATRIARCHA.| Nunc simul editi.| Cum appenso ejusdem Authoris Scri|ptorum Catalogo. Amstelaedami: Apud PETRUM van den BERGE, 1662, s. 73–103. Výklad o časomíře v češtině je v tomto vydání na s. 80–82.

angažoval, je zřejmé z citovaných již výkladů, které podal v *Musice*. Ve Strejcově případě však žádný takový přesvědčivý důkaz nemáme. V každém případě však platí, že je snadné přesvědčit toho, kdo chce být přesvědčen, a že Komenský měl dobrý důvod pro to, aby chtěl v autorovi oblíbených žalmových parafrází vidět příznivce časomíry nebo alespoň kvantitativního zřetele v sylabickém verši.

Podtrženo, sečteno, jisté je, že základní půdorys Strejцова verše je sylabický, a to tradiční, standardní sylabický; časoměrný, kvantitativní ve vlastním smyslu slova bezpochyby není. Nanejvýš bychom mohli uvažovat o tom – pokud bychom chtěli stavět na výroku Komenského –, že Strejc v nějakém smyslu ke kvantitě přihlížel, nicméně ani to se s ohledem na to, co jsme uvedli výše, nezdá příliš pravděpodobné. I nadále tedy budeme o Strejcově verši mluvit prostě jen jako o sylabickém.

Povšimněme si některých důsledků, které Strejцова „volba“ sylabického verše mohla mít či měla pro recepci jeho žalmových parafrází, kterou jsme sledovali v předchozí kapitole. Už jsme zmínili, že v době, kdy Strejc své žalmové parafráze psal, bylo víceméně samozřejmé, že volil sylabický, rýmovaný verš, a že to bylo tím samozřejmější, že také předloha, o kterou se opíral a z níž přebíral (nejen) nápěvy a veršová, resp. strofická schémata, byla rovněž psána sylabickým, rýmovaným veršem. Sylabická byla ve Strejcově době, jak už jsme také řekli, prakticky všechna česky psaná poezie, s níž se mohl setkat, stará i nová, mluvní i zpěvní, světská i duchovní. Z časoměrných skladeb byly tehdy publikovány, nepočítáme-li Blahoslavovy pokusy o sladění sylabismu s jistým omezeným zřetelem ke kvantitě, pouze Benešovského parafráze prvních osmi žalmů. Sylabotónická poezie byla v českojazyčném prostředí zatím zcela v nedohlednu. Za Strejцова života tedy užití sylabického verše sotva mohlo být pokládáno za něco „příznakového“, byla to volba, která nikoho neudivila a která neznamenal nic než přihlášení se k pevné, prakticky samozřejmé tradici.

Avšak v průběhu dalších staletí, po která se Strejcovy žalmové parafráze v různých prostředích a v různé míře uplatňovaly jako živá součást jazykově české slovesnosti, se situace postupně měnila. Už v sedmnáctém století, tedy ani ne sto let po vzniku Strejcových parafrází, se značně rozrostl počet jazykově českých časoměrných pokusů a narostl také počet textů, které uplatnění časomíry v jazykově českém materiálu obhajovaly po teoretické stránce.⁵²⁶ V této situaci také zastihuje Strejcovy žalmy Komenský. Jeho poměrně málo nadšený postoj ke Strejcovým parafrázím lze snad zčásti přičítat i jejich metrické stránce. Komenskému, horlivému zastánci časomíry, by patrně byly více vyhovovaly parafráze, které by spojovaly sylabismus a zachovávání slabičné délky, jak to naznačil ve výše citované pasáži v předmluvě Amsterodamského kancionálu, a patrně ještě více by ho byly potěšily parafráze, které by rezignovaly na „rytmus“ (tj. rýmy, charakteristické pro sylabickou poezii) a biblický obsah by podle antického vzoru upravily do časoměrných veršových a strofických rozměrů převzatých z klasické řecké a římské poezie, jak to provedl ve svém vlastním přebásnění žaltáře.⁵²⁷ Strejcovy parafráze Komenský sice nehaní, ale také nechválí. Neskrývá, že jeho myšlenky směřují k tomu, jak by bylo možno jít nad ně a skládat poezii dokonalejší, totiž „jak by i písně všecky i žalmy všecky právě dokonale podle regulí dokonalé poezi přeformovati se mohly“.⁵²⁸

Nicméně přes všechn nárůst zájmu o kvantitativní uspořádání českého verše, lze říci, že jak v sedmnáctém, tak i v následujícím osmnáctém století zůstaly snahy o časoměrný nebo alespoň časoměrnou poezii inspirovaný český verš prakticky omezeny na učenecké prostředí a ještě přesněji na jeho nevelkou část. Proponenti časoměrného verše byli jak se zdá zpravidla lidé, které k otázkám

⁵²⁶ Srov. KRÁL, *O prosodii české I.*, s. 32–66; KOUPIL, *Grammatykáři*, s. 253–257, 319–324.

⁵²⁷ Edice: KOMENSKÝ, *Dílo 4.*, s. 213–290.

⁵²⁸ KOMENSKÝ, *Duchovní písně*, s. 65.

uspořádání verše přivedl spíše teoretický zájem o jazyk (většinou jsou to autoři gramatik) než niterná umělecká potřeba.⁵²⁹ V prostředí v širokém slova smyslu lidovém, jak městském, tak venkovském, jak domácím, tak exilovém, byla představa českého verše nadále neproblematicky spojena se sylabismem a rýmem. Do značné míry to jistě platilo také mezi vzdělanci a v duchovenstvu, opět jak domácím, tak exilovém. V širokém okruhu běžných recipientů byl tedy sylabický verš vnímán jako naprostá samozřejmost a po této stránce nic nebránilo dalšímu šíření a užívání Strejcova textu. Tomu také odpovídá trvajících přítomnost Strejcových žalmů v bratrských kancionálech a rovněž jejich pronikání do kancionálů katolických.

K dalším výrazným posunům docházelo v české versifikaci v době národního obrození. Tyto zlomy a proměny, které na konci osmnáctého a v průběhu devatenáctého století v českém prostředí v oblasti versifikačních zásad nastaly,⁵³⁰ vedly ve svém důsledku k tomu, že se na sylabický verš začalo postupně nahlížet jako na překonaný, zastaralý, ba poněkud úsměvný prostředek, který má své místo v minulosti a který je tolerován v oblasti lidové slovesnosti, ale který nemůže vyhovět vyšším uměleckým aspiracím. K této změně docházelo zřejmě jen poměrně zvolna a zejména v první polovině devatenáctého století ne bez jistých regresí, avšak v době, kdy devatenácté století končilo, bylo už „inferiorní“ postavení sylabického verše zcela zřejmé, obecně přijímané a prakticky nezvratné.

Ponecháme-li stranou otázku, do jaké míry byl tento vývoj v průběhu osmnáctého století předznamenán tím, že se snad v sylabickém verši v lidovém prostředí objevovala tendence k pravidelnému uspořádání slovních přízvuků,⁵³¹ můžeme s jistým zjednodušením říci, že rozhodující krok učinil Josef Dobrovský, když v devadesátých letech osmnáctého století vyzval česky píšící autory, aby se při skládání veršů přestali omezovat na pouhé dodržování pevného počtu slabik ve verši (sylabický princip) a připojili k němu důsledné úsilí o pravidelné rozložení slovních přízvuků (tónický princip) a aby tak po vzoru německých básníků, kteří tímto způsobem postupovali už dříve, spojili pevný počet slabik ve verši s pravidelným rozmístěním přízvuků (sylabotónismus). Dobrovský s touto myšlenkou vystoupil především ve svém spise *Böhmische Prosodie (Česká prozodie)*, který vyšel v roce 1795 jako příloha k Pelclově mluvnici češtiny.⁵³² Důležité však bylo, že tato myšlenka nezazněla jen v teoretické rovině, ale že ji současně za svou přijali a ve svých básnických skladbách realizovali autoři shromáždění kolem almanachů Antonína Jaroslava Puchmajera. Ti ve své době představovali nejvýraznější, lze říci „bezkonkurenčně významné“ postavy jazykově českého básnictví. Tím se sylabotónismu otevřela cesta k rychlému rozšíření.

Úspěch Dobrovského reformy vytvořil předpoklady pro to, aby se tradiční sylabické verše mohly ve srovnání s početně narůstající sylabotónickou produkcí začít jevit jako příznakové, svým způsobem zastaralé, umělecky nedokonalé. Značná blízkost sylabotónické a sylabické versifikace přitom způsobovala, že se od té doby na tradiční sylabický verš, vymezený počtem slabik a opatřený rýmem, často navíc jen přibližným, mohlo pohlížet jako na nedokonalou, nepodařenou, „kulhavou“ nebo „nepečlivou“ podobu verše sylabotónického.

⁵²⁹ Srov. KOUPIL, *Grammatykáři*, s. 257.

⁵³⁰ Srov. zejména HORÁLEK, Karel: *Počátky novočeského verše*. Praha: Karlova universita, 1956, 88–102. (Dále citováno jako HORÁLEK, *Počátky novočeského verše*.) Srov. též MUKAŘOVSKÝ, Jan: *Studie (II)*. Vyd. Miroslav Červenka a Milan Jankovič. Brno: Host, 2001, s. 168–169. (Dále citováno jako MUKAŘOVSKÝ, *Studie (II)*.) Pro stručný výklad srov. např. HORÁLEK, Karel: *Přehled vývoje českého a slovenského verše*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1957, s. 38–42. (Dále citováno jako HORÁLEK, *Přehled vývoje*.) Novější stručné shrnutí: KOLÁR, Robert; PLECHÁČ, Petr; ŘÍHA, Jakub: *Úvod do teorie verše*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2013, s. 108–109 (Dále citováno jako KOLÁR-PLECHÁČ-ŘÍHA, *Úvod do teorie verše*.).

⁵³¹ Srov. např. HORÁLEK, *Přehled vývoje*, s. 30, 38; KOLÁR-PLECHÁČ-ŘÍHA, *Úvod do teorie verše*, s. 108.

⁵³² [DOBROVSKÝ, Josef]: *Prosodie*. In: [PELCL, František Martin]: *Grundsätze| der| BÖHMISCHEN| GRAMMATIK.*| Herausgegeben| von Franz Martin Pelzel,| k. k. öffentlichen Professor, Mitgliede der k. Böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften, und der| k. gelehrten Gesellschaft zu Frankfurt| an der Oder. Prag: bey Franz Gerzabek, 1795, s. 209–246.

Alespoň zpočátku se přechod od sylabické versifikace k sylabotónické, podobně jako dříve pokusy o přechod k časomíře, ujaly jen v poměrně úzkém okruhu zájemců o česky psanou uměleckou poezii, prakticky tedy v okruhu vzdělanců spojených s národně obrozenskými snahami, a trvalo několik desetiletí než se sylabotónismus stal obecně přijímaným principem také v širším, lidovém prostředí a než se vžil do té míry, že starší sylabickou produkci skutečně antikvoval. Vžité Strejcovy sylabické texty proto mohly žít jako kancionálové písně poměrně nerušeně hluboko do devatenáctého století. Zpočátku také i ve vzdělaneckém prostředí trvala značná tolerance ke staršímu způsobu utváření českého verše, takže nic nebránilo tomu, aby se právě v dobách národního obrození ozývaly projevy zájmu a uznání pro uměleckou stránku Strejцова přebásnění žalmů. Sám Dobrovský, jinak známý svou kritičností, mohl Strejcovy žalmové parafráze doporučovat jako vzornou ukázkou české duchovní poezie.⁵³³

V průběhu první poloviny devatenáctého století se do české poezie v jisté míře vrací časomíra, odmítnutá kdysi Dobrovským. V prvním desetiletí devatenáctého století vystupuje v tomto směru Jungmann, jak teoreticky spisem *Nepředsudné mínění o prozodii české*, tak prakticky publikováním některých časoměrných skladeb, a v následujícím desetiletí pak zejména František Palacký a Pavel Josef Šafařík. Oba posledně jmenovaní vyvolali v českém prostředí značný ohlas, souhlasný i nesouhlasný, svým spisem *Počátkové českého básnictví, obzvláště prozodie*, který anonymně publikovali roku 1818. Horovali v něm pro časomíru a odmítali Dobrovského reformu i jeho sylabotónický verš. Běh dějin českého verše sice zvrátit nedokázali, ale časoměrné poezie přece jen přibýlo a po celou první polovinu devatenáctého století se pak v českém literárním životě uplatňovala nepřehlédnutelným způsobem, i když ani v těch nejlepších dobách početně nepřevyšovala sylabotónickou. Po roce 1848 se pak časoměrný verš z původní poezie až na malé výjimky brzy vytratil, a udržel se takřka jen v překladech starověké řecké a římské poezie, odkud definitivně vymizel na počátku dvacátého století. Ani v době svého největšího rozkvětu v první polovině devatenáctého století však časomíra nepronikla do prostředí v pravém slova smyslu lidového a nestala se pevnou součástí obecného povědomí o českém verši, takže ani tato expanze časomíry ještě nemohla ohrozit postavení Strejcových žalmových parafrází v tradičním repertoáru české duchovní poezie.

Na vnímání Strejcových parafrází v prostředí kulturní elity však prozodické otázky v jisté míře zapůsobit mohly. Když v roce 1855 jeden z autorů *Počátků*, Pavel Josef Šafařík srovnává Komenského časoměrné žalmové parafráze se sylabickými parafrázemi Strejcovými, nešetří při Komenském chválou – je to podle něho „vznešené dílo“, jehož jazyk „znaky nejlepšího věku češtiny na sobě nese“, „básník jím vládne směle, místy odvážně, při tom vždy uměle, s onou mistrovskou obratností, jíž jediný muž v antických jazycích, v antické poesii zběhlý na onen čas dosíci mohl“, takže při četbě jeho parafrází musí být „vznešenost poesie, vzornost díla každému znalci patrný“.⁵³⁴ Naproti tomu „rýmovaný překlad žalmů Jiřího Strejce“ naprosto nedochází takového ocenění – podle Šafaříkova „zdání“ je Strejce „poctivý, ctihodný, nábožný *rýmař*, nikoli *básník*“.⁵³⁵ Šafařík ovšem neříká nic o tom, jaký vliv na jeho úsudek měla okolnost, že Strejce se přidržel sylabické versifikace, zatímco Komenský šel cestou časomíry. Je však přinejmenším nápadné, že proti převládajícímu uznání, kterému se Strejcovy sylabické žalmy v obrozenských kruzích zřejmě těšily, vystoupil právě jeden z nejbojovnějších zastánců časomíry, a že se na jejich místo snažil dosadit Komenského parafráze časoměrné.

⁵³³ Srov. zde s. 120.

⁵³⁴ ŠAFAŘÍK, Klasobráni, s. 535, 537, 535.

⁵³⁵ ŠAFAŘÍK, Klasobráni, s. 534. (Slova „rýmař“ a „básník“ zvýrazňuje sám Šafařík.) Srov. ČAPEK, *Záření ducha a slova*, s. 61.

V první polovině devatenáctého století se vedle omezeného, ale nezanedbatelného návratu časomíry projevuje ve vývoji českého verše ještě jedna obecněji rozšířená tendence, a to relativní ústup sylabotónicky přesně uspořádaného verše, jak ho pěstovali puchmajerovští básníci, a jeho nahrazování veršem, který byl sice také v zásadě organizován sylabotónicky, ale připouštěl četné odchylky od metrického schématu.⁵³⁶ Obvykle to znamenalo, že ze dvou určujících parametrů sylabotónického verše, tj. jistého počtu slabik a jistého rozvržení slovních přízvuků, zůstal přesně zachován ten první (počet slabik), zatímco druhý (rozmístění slovních přízvuků) byl realizován jen částečně.⁵³⁷ Sylabotónický verš tak více či méně nabýval rysů verše sylabického, takže někteří mluví o „sylabizujícím období českého sylabotónického verše“, a bylo by snad také možné mluvit o období (více či méně) rytmizovaného verše sylabického.⁵³⁸ Dělo se tak jistě pod vlivem starší písňové produkce, zčásti pod vlivem světské lidové písně, ale zčásti také jistě pod vlivem vžitých písní duchovních. Svou roli přitom mohla sehrát i teoretická argumentace *Počátků* proti puchmajerovskému sylabotónismu.⁵³⁹ V každém případě lze však z této regrese usuzovat na jistou sílu a relativní životnost tradičního sylabického verše, poměrně bezpečně vžitého v „českém lidu“, širokém okruhu jazykově českých recipientů. Ti zatím nevnímali „tónickou“ stránku českého verše, pravidelné uspořádání jeho přízvuků, jako striktní nutnost, a představovali tak pevnou základnu, která umožňovala, aby starší sylabické skladby toho typu, jako byly Strejcovy žalmové parafráze, nerušeně žily jako samozřejmá součást tehdejšího repertoáru duchovních písní, resp. duchovních skladeb vůbec.

Významná a rozhodující změna pak nastává v průběhu druhé poloviny devatenáctého století. V oboru umělé poezie se uplatňují skupiny autorů, pro které jednoznačný vzor a příklad k následování představují moderní evropské, nikoli už starověké literatury, a které úplně opouštějí časomíru jako možnou alternativu k sylabotónickému verši, resp. ponechávají ji odborníkům, většinou klasickým filologům, věnujícím se překladům starověké poezie. Stejně tak opouštějí tito autoři pokusy první poloviny devatenáctého století o rozvolnění sylabotónického verše a vracejí se k důslednějšímu zachovávání „tónického“ rozvrhu sylabotónického verše. Platí to už o májovcích (Jan Neruda, Vítězslav Hálek), kteří publikovali od konce padesátých let, a tím spíše pak o ruchovcích (Svatopluk Čech) a lumírovcích (Jaroslav Vrchlický, Josef Václav Sládek, Julius Zeyer), kteří většinou začali publikovat v sedmdesátých letech.

Navíc se ocitáme v době, kdy výrazně ustupuje a mnohde prakticky zaniká tradiční lidová kultura – o lidové kultuře slovesné to možná platí ještě větší měrou než o lidové kultuře hudební nebo hmotné. Lidovou slovesnost vytlačuje literatura umělá, která se ve větší míře než dříve dostává mezi lid. Významnými činiteli, kteří výrazně ovlivňují představu širokých vrstev o tom, co je literatura, a tedy také o tom, co je verš a jak má být uspořádán, se stávají periodický tisk a především škola. To vše a další faktory vede k tomu, že pojem českého verše je stále těsněji spojen s představou pravidelného uspořádání slovních přízvuků a že absence tohoto uspořádání je stále více chápána jako vážný nedostatek. „Pouhé počítání slabik“ se napříště bude vnímat jako chyba, jako nedostatek „rytmického“, „přízvučného“ uspořádání verše, a zároveň jako něco „překonaného“, jako slabina, kterou česká poezie trpěla v minulosti a kterou umělecký pokrok odstranil. Sylabický verš tradičních „kostelních písní“, a mezi nimi také Strejcových žalmových

⁵³⁶ Srov. zejm. HORÁLEK, *Počátky novočeského verše*, s. 86–102. Stručně např. HORÁLEK, *Přehled vývoje*, s. 42; KOLÁR-PLECHÁČ-ŘÍHA, *Úvod do teorie verše*, s. 108.

⁵³⁷ V menší míře, avšak ne zcela okrajově se objevoval také verš, který rezignoval na přesné zachovávání slabičného počtu. Většinou se tak dělo pod vlivem ruské nebo jiné slovanské lidové písně. Početně nejsou skladby psané tímto metricky uvolněným veršem příliš hojné, ale některé z nich patří k nejvýznamnějším a nejvlivnějším jazykově českým skladbám své doby, tak některé skladby *Rukopisu královédvorského* (1817) nebo epické básně Čelakovského *Ohlasu písní ruských* (1829). Srov. MUKAŘOVSKÝ, *Studie (II)*, s. 168–169; HORÁLEK, *Přehled vývoje*, s. 43–44.

⁵³⁸ KOLÁR-PLECHÁČ-ŘÍHA, *Úvod do teorie verše*, s. 108.

⁵³⁹ MUKAŘOVSKÝ, *Studie (II)*, s. 165–166. Srov. HORÁLEK, *Počátky novočeského verše*, s. 88–102.

parafrází, se tak stále více stává příznakem zastaralosti, a Strejcovy skladby se začínají jevit jako neumělý, neobratný pokus dávné minulosti, umělecky chatrná památka, jejíž nedokonalost lze omluvit nanejvýš jen jejím stářím.

Výrazným svědectvím o takovém posunu je kritika Strejcových parafrází, se kterou v roce 1891 vystoupil evangelický reformovaný farář v Hustopečích František Šebesta.⁵⁴⁰ Ačkoli název jeho článku, *O dogmatické hodnotě českých bratrských písní (Über den dogmatischen Werth der böhmischen Brüderlieder)*,⁵⁴¹ mluví o teologické stránce posuzovaných písní, ve výkladu samém zaznívají také zmínky o jejich stránce jazykové a literárně umělecké. Staré bratrské písně, po staletí tradované a bez velkých změn přejímané z jednoho kancionálu do druhého, se podle Šebestova tvrzení už v jeho době jevily jako zastaralé. Šebesta nepopírá, že ve své době mohly svému účelu sloužit dobře, ale současným požadavkům na jazykovou a literární stránku už podle jeho názoru neodpovídají. Konkrétně o umělecké stránce Strejcových parafrází prohlašuje: „Tato rýmovaná úprava žalmů odpovídala tehdejšími podmínkami a jistě nebyla bez požehnání; tehdejšímu hrubému způsobu byla zcela přiměřená, ale nynějším podmínkami neodpovídá ani po stránce obsahu, ani po stránce formy.“⁵⁴² Podobně odmítavé úsudky vynáší také o dalších písních. Šebesta pochopitelně obvykle nespécifikuje, které konkrétní rysy jazykové nebo literární výstavby budí v písních dojem zastaralosti, jeho článek byl publikován v periodiku spíše populárního rázu, takže takové podrobnosti bychom stěží mohli očekávat. Nicméně právě v souvislosti se Strejcovými žalmy jako jeden z důvodů svého negativního soudu výslovně zmiňuje „rytmus“, tedy metrickou stránku verše. Pro Šebestu, který už byl zcela přivyklý sylabotónické versifikaci, postrádají sylabické verše metrického uspořádání, „rytmu“, takže doslova píše: „O rytmu a básnické hodnotě, které by odpovídaly nynějším požadavkům, nemůže být řeči.“⁵⁴³

Redaktor listu, reformovaný teolog a tehdejší reformovaný farář v Kloboukách Ferdinand Císař na Šebestův článek v dalších dvou číslech polemicky odpovídá a většinu námitek, které Šebesta proti tradičnímu bratrskému repertoáru vznesl, se pokouší vyvrátit nebo alespoň zpochybnit. V případě námitek proti umělecké formě se však omezuje na krátké konstatování, které věcnou stránku Šebestových výroků neodmítá, ale potvrzuje, a jenom se poněkud snaží zmírnit jejich ostří: „Vždyť je to jen přirozené, že poetická forma bratrských písní nestojí na výši moderního básnického umění.“⁵⁴⁴

Sám Šebesta, jak už víme, znovu přeložil žalmové parafráze Ženevského žaltáře, které kdysi byly předlohou Strejcovi. Na rozdíl od Strejce už nevolil verš sylabický, ale v souladu s tehdy už běžnou praxí verš sylabotónický. První sloka žalmu 23 v jeho překladu zní:

Hospodin jest můj pastýř dobrotivý,
Mneť nedostatek žádný nenavštíví:
Pán na pastvách vždy zelených mne pase
A k vodám tichým vodí v pravém čase;
Mé duši v bídě občerstvení dává
A pro jméno své vodí stezkou práva.⁵⁴⁵

⁵⁴⁰ Srov. zde s. 123–124.

⁵⁴¹ ŠEBESTA, František: Über den dogmatischen Werth der böhm. Brüderlieder. *Evangelisch reformirte Blätter*, 1891, roč. 1, č. 1, s. 4–6; č. 2, s. 18–20; č. 3, s. 34–36. Srov. zde s. 124, pozn. 491. (Dále citováno jako ŠEBESTA, Über den dogmatischen Werth.)

⁵⁴² ŠEBESTA, Über den dogmatischen Werth, s. 19: „Den damaligen Verhältnissen hat diese Psalmbereitung entsprochen und hat gewiss reichen Segen gehabt; sie war eben der damaligen derben Art angepasst, aber den jetzigen Verhältnissen entspricht sie weder nach Inhalt noch Form.“

⁵⁴³ ŠEBESTA, Über den dogmatischen Werth, s. 19: „Von einem Rhythmus und dichterischem Werth nach den jetzigen Anforderungen kann keine Rede sein.“

⁵⁴⁴ CÍSAŘ, Nachtrag, s. 58: „Es ist ja nur natürlich, wenn die poetische Form der Brüderlieder nicht auf der Höhe moderner Dichtkunst steht.“

⁵⁴⁵ ŠEBESTA, *Žalmy Davidovy*, s. 41–42. Srov. Strejcovo znění téhož žalmu, které uvádíme v příloze.

Když byl Šebesta s prací na překladu Ženevského žaltáře hotov, obrátil se s prosbou o uměleckou revizi zcela příznačně na Jaroslava Vrchlického, tedy na jednoho z autorů, kteří už uskutečňovali program ‚přísného‘, důslednějšího uplatňování sylabotónických versifikačních zásad. Jak píše Jan Blahoslav Čapek, „je třeba [...] ocenit generositu velikého básníka, který při pracovitosti tak nadměrné a toliké zaměstnanosti četl, a to velmi pozorně, silný svazek žalmových parafrází moravského autora, tehdy zcela neznámého“.⁵⁴⁶ „Velikému básníkovi“ důsledně sylabotónický verš, který Šebesta zvolil, patrně dobře vyhovoval, takže po přečtení první třetiny žaltáře Šebestovi píše: „Tolik [...] mohu již vyznati [...], že vládnete prosodií, rytmem i rýmem s obratností vzácnou [...]“.⁵⁴⁷ A po přečtení celého překladu potvrzuje svůj dřívější úsudek, jistě i s myšlenkou na jeho metricku stránku: „Poznámek ode mne najdete poskrovnu; z té jednoduché příčiny, že vskutku nebylo kde jich valně potřebí; verš Vašnostin jest nad míru plynňý [...]“⁵⁴⁸ Sylabotónický verš tedy, jak se zdá, zvítězil, a staré sylabické skladby, mezi nimi i Strejcovy žalmové parafráze, definitivně patřily minulosti.

Shrnutí

Strejcovy žalmové parafráze užívají čistě sylabického verše. V minulosti ojedinele vyjádřený (v sedmnáctém století Komenským) názor, že uspořádání verše přihlíží ke slabičné kvantitě, se nezdá opodstatněný.

Volba sylabického verše byla ve Strejcově době prakticky samozřejmá. Sylabický verš zůstal standardním veršem české poezie až do konce osmnáctého století, takže v prvních dvou stoletích své recepce nebudily Strejcovy parafráze svým metrickým uspořádáním žádné námitky. Nic na tom neměnily ani pokusy o prosazení časomíry v průběhu sedmnáctého století. Vzácnou výjimkou je v tomto směru Jan Amos Komenský, který by si patrně byl přál, aby verš žalmových parafrází užívaných v duchovním zpěvu přinejmenším spojoval sylabický princip s kvantitativním. Na konci osmnáctého století Dobrovského prozodická reforma zavedla do umělé české poezie sylabotónický verš a k tradičnímu sylabickému verši se postavila kriticky. Brzy potom, v první čtvrtině devatenáctého vzbudil pozornost pokus odmítnout sylabismus i sylabotónismus a zavést do české poezie versifikaci časoměrnou. Oba tyto zvraty zpočátku jen málo ovlivnily postavení Strejcových žalmů jako duchovních písní hojně rozšířených zejména v reformovaném prostředí. Vzácnou výjimkou je tentokrát Pavel Josef Šafařík, který zpochybňoval uměleckou hodnotu Strejcových sylabických parafrází a vyzdvihoval časoměrné parafráze Komenského, zčásti snad také pro svou dávnou náklonnost k časomíře. V průběhu druhé poloviny devatenáctého století ustupuje tradiční lidová kultura, tedy prostředí, ve kterém žil sylabický verš, a z umělé poezie mizí časomíra. V souvislosti s tím se upevňuje postavení sylabotónického verše, jak v lidovém prostředí, tak v prostředí kulturní elity. Na sylabický verš Strejcových žalmů a jiné starší poezie se hledí jako na zastaralý a nevyhovující. Patrně je to jeden z faktorů, které se podílely na vymizení Strejcových žalmů z duchovního zpěvu a v reformovaném prostředí vedly k jejich nahrazení žalmovými parafrázemi Františka Šebesty, složenými již veršem sylabotónickým.

⁵⁴⁶ ČAPEK, Jan Blahoslav: O žalmech Šebestových. *Křesťanská revue, Theologická příloha*, 1956, roč. 23, s. 111–119, zde s. 118. (Dále citováno jako ČAPEK, O žalmech Šebestových.)

⁵⁴⁷ Vrchlického list Šebestovi z 23. prosince 1878. Citováno podle: ČAPEK, O žalmech Šebestových, s. 118.

⁵⁴⁸ Vrchlického list Šebestovi z 16. ledna 1878. Citováno podle: ČAPEK, O žalmech Šebestových, s. 118.

Závěr

Máme-li závěrem krátce zhodnotit přínos naší práce, bude nejlépe vrátit se ke třem bodům, které jsme jako cíle naší práce uvedli v úvodu.

Pokud jde o bod první, shrnutí a uspořádání poznatků o Jiřím Strejcovi a jeho žalmových parafrázích, lze říci, že naše práce podává v tomto směru zatím nejucelenější výklad, úplnější i ve srovnání se studií z roku 2014, která byla jeho východiskem. I když jsou příslušné kapitoly ve větší či menší míře založeny na starší nebo novější odborné literatuře, přece už studie z roku 2014 obsahovala některé významnější nové poznatky, jako např. pozorování o Strejcově vztahu k Janu Blahoslavovi (zde kapitola šestá a sedmá), rané doklady o recepci Strejcových parafrází (např. parodie na parafrázi žalmu 23, citáty ve veleslavínském tisku z roku 1592 – zde kapitola desátá) nebo výklad o recepci Strejcových parafrází v katolickém prostředí (rovněž desátá kapitola). Některé další nové poznatky se prvně objevují až v tomto novém zpracování, např. pozorování týkající se Strejцова užití verše v překladu Kalvínovy *Instituce* a Strejcových překladů z antické poezie nebo některé nové položky v přehledu recepce Strejcových žalmů (např. Procházka, Kamarýt, Sabina, Šebesta, Císař). Jistým přínosné patrně budou také pasáže věnované Lutherovým parafrázím, Ženevskému žaltáři a jeho německým překladům (kapitoly třetí až pátá), které jsou založeny na literatuře a zčásti i pramenech v českém prostředí neznámých nebo nevyužitých.

Pokud jde o bod druhý, otázku teologického rázu Strejcových parafrází, přínos naší práce spočívá jednak v tom, že tuto otázku, soustavně dosud neřešenou, otevírá a dále v tom, že v návaznosti na novější literaturu pojednávající obecně o žalmových parafrázích reformačního období nebo úže o parafrázích Ženevského žaltáře a jejich německých překladech (srov. zde kapitoly čtvrtá a pátá) naznačuje její řešení: Strejcovy parafráze podobně jako parafráze obsažené v Ženevském žaltáři a četné parafráze z něho odvozené vykazují tři základní rysy: těsnou závislost na biblické předloze, upřednostnění historické interpretace a s tím souvisící absenci explicitní interpretace textu. Za podstatné a v českém prostředí nové je třeba pokládat také pozorování o některých souvislostech této trojí charakteristiky: na jedné straně totiž tyto rysy spojují Strejcovy parafráze s tradicí kalvínské exegeze a na straně druhé těsná závislost na historickém významu žalmů a s ní souvisící absence explicitní interpretace textu jsou důležitým činitelem, který umožňuje přijetí textu v konfesně odlišném prostředí a podílí se tak na značném úspěchu, kterému se Strejcovy žalmy v českém prostředí dlouhodobě těšily (podrobněji o těchto souvislostech v kapitole deváté).

Pokud jde o bod třetí, otázku literárně estetických vlastností Strejцова textu, zde práce přináší nového patrně nejvíce. Literárně estetickým otázkám je věnována většina kapitol textu. Některé z nich tlumočí cizí poznatky, většinou však v českém prostředí neznámé nebo nevyužité – takové jsou výklady o literárně estetické stránce pozdně antických řeckých žalmových parafrází (první kapitola), výklady o vývoji názorů na metrum hebrejské biblické poezie (druhá kapitola), výklady týkající se literárně estetických souvislostí konfesně podmíněných názorů na povahu žalmových parafrází (třetí kapitola) a výklady o literárně estetické stránce Marotových, Bezových, Melissoových a Lobwasserových žalmových parafrází (čtvrtá a pátá kapitola). Na dosud neanalyzovaném materiálu je založen a původní závěry přináší výklad o veršovaných pasážích v překladu Kalvínovy *Instituce* (sedmá kapitola), který je předstupněm pro výklad o literárně estetických vlastnostech Strejcových žalmových parafrází (devátá kapitola), založený rovněž na původním materiálu a přinášející původní závěry. Z úvahy o literárně estetických vlastnostech Strejcových parafrází vyplynula v tomto výkladu nová, nad Strejcovými parafrázemi dosud nepoložená otázka: Je nutné Strejčov verš pokládat za zpěvní? Nebylo by vhodnější, s ohledem na jeho intonační ráz, hledět na něj jako na verš mluvní? Starší úsudky o literárně estetické stránce

Strejcových parafrází zachycujeme ve výkladech o jejich recepci (desátá a jedenáctá kapitola); krom toho, že oproti podobnému staršímu přehledu, podanému ve studii Jana Blahoslava Čapka z roku 1936, resp. 1948, výrazně rozšiřujeme počet zachycených úsudků, je ve výkladech o Strejcových parafrázích novinkou také náš pokus najít souvislosti mezi proměnami recepce Strejcových žalmů a proměnami českého verše, resp. proměnami názorů na českou versifikaci.

Otevřeli jsme v této práci jen malou část otázek, které v souvislosti se Strejcovými žalmovými parafrázemi vyvstávají a ještě menší část z nich jsme alespoň poněkud mohli zodpovědět, mnohé zůstalo spíše naznačeno než souvisle vyloženo. Navzdory tomu snad je z našeho výkladu patrné, že Strejcovy žalmové parafráze jsou význačnou památkou staršího českého písemnictví, která svou teologickou, exegetickou stránkou vstupuje do četných souvislostí s významnými proměnami, k nimž v raném novověku docházelo v přístupu k biblickému textu, a která po stránce literárně estetické představuje pozoruhodný pokus o *překlad biblické poezie jako poezie*.

Bibliografie

Bibliografie je rozdělena na pět oddílů:

1. Rukopisy (fakticky jde o rukopis jeden, z praktických důvodů ho rozepisují do dvou položek).
2. Staré tisky (do roku 1800).
3. Prameny tištěné po roce 1800.
4. Edice pramenů tištěné po roce 1800.
5. Ostatní literatura tištěná po roce 1800.

V bibliografických citacích starých tisků transliteruji název uvedený na titulním listu (případně vynechávky značím [...], hranice řádků |, rozepsání zkratk <>; v transliteraci nerozlišuji *f* a *s* – obojí přepisují *s*; znaky *á, ó, ú* přepisují *ä, ö, ü*; ligatury *æ, œ* přepisují *ae, oe*), před něj doplňuji v hranatých závorkách jméno autora (jméno uvádím v dnes obvyklé podobě). Název ukončuji vždy tečkou (i když v předloze chybí). Místo vydání transliteruji v té podobě a tvaru, jak je uvedeno na titulním listu, tzn. zachovávám jazyk a také pád předlohy, popř. předložku (*Praga, Pragae*) a podle potřeby uvádím v hranatých závorkách vžitou moderní podobu místního jména (např. *TRAJECTI ad RHENUM [Utrecht]*). Podobně postupuji při údaji o tiskaři (*ex officina ...*, *typis ...*), jen podle potřeby zkracuji (např. místo *Ex Officina Johannis a Waesberge, Bibliopolae* píšu *Ex Officina Johannis a Waesberge [...]*). Rok vydání uvádím arabskými číslicemi. Mezi údaj o místě vydání a údaj o tiskaři vkládám dvojtečku, mezi údaj o tiskaři a rok čárku. Pokud údaj o místě vydání na titulním listu chybí a doplňuji ho, uvádím ho ve vžitě počestěné podobě, pokud existuje, nebo v současné podobě úřední, a to i u děl psaných latinsky. Podobně chybí-li údaj o tiskaři a doplňuji ho, uvádím ho v dnes běžné podobě.

U děl vydaných po roce 1800 postupuji běžným způsobem, včetně toho, že názvy českých děl vydaných v devatenáctém století transkribuji.

Rukopisy

[KALVÍN, Jan]: [Soustava křesťanského náboženství. Překlad Jiřího Strejce Zábřežského z roku 1595.] Moravský zemský archiv v Brně, fond G 10 Sběrka Moravského zemského archivu, kniha 194, evid. č. 217. (Zkráceně citováno jako KALVÍN, Soustava křesťanského náboženství.)

[STREJEC, Jiří]: [Předmluva k překladu Kalvínovy *Institute*.] In: [KALVÍN, Jan]: [Soustava křesťanského náboženství. Překlad Jiřího Strejce Zábřežského z roku 1595.] Moravský zemský archiv v Brně, fond G 10 Sběrka Moravského zemského archivu, kniha 194, evid. č. 217, fol. 1a–6b. (Zkráceně citováno jako STREJEC, Předmluva.)

Staré tisky (do roku 1800)

[BALBÍN, Bohuslav]: BOHVSLAI BALBINI| RERVM BOHEMICARVM SCRIPTORIS|

- INCLYTI| BOHEMIA| DOCTA,| SEV| VIRORVM OMNIGENA ERVDITONE| ET DOCTRINA CLARORVM| BOHEMIAE, MORAVIAE, ET SILESIAE,| NOMINA| ELOGIA, ET LITTERARIA MONVMENTA| OPVS POSTHVMMV| PRO HISTORIA LITTERARIA BOHEMA| RITE| INTELLIGENDA| SYSTEMATICVM, [...] QUOD [...] EDIDIT P. CANDIDVS A S. THERESIA [...]. PRAGAE VETERIS: CHARACTERE JOANNIS CAROLI HRABA, 1777.
- [BÈZE, Théodore de]: ABRAHAM SACRIFIANT.| TRAGEDIE FRANCOISE.| Autheur Theodore de Besze,| natif de Vezelay en| Bourgogne. [Ženeva], [Jean Crespin], 1551.
- [BÈZE, Théodore de]: PSALMORVM| DAVIDIS ET| ALIORVM PRO-|PHETARVM.| LIBRI QVINQVE.| Vario carminum genere| Latine expressi.| Theodoro Beza Vezelio| Auctore. GENEVAE: [Eustache Vignon], 1579.
- [BÈZE, Théodore de]: THEODORI BEZAE VE-|ZELII POEMATA. LVTETIAE: Ex officina Conradi Badij, 1548.
- [BÈZE, Théodore de]: THEODORI| BEZAE VEZELII| Poemata varia.| SYLVÆ. ELEGIÆ.| EPITAPHIA. EPIGRAMMATA.| ICONES. EMBLEMATA.| CATO CENSORIVS.| Omnia ab ipso Auctore in vnum nunc Corpus| collecta & recognita. [Ženeva]: [Henri Estienne], 1597.
- [Bibl] České| Dĵ třetj| Wnowě wydaný. [Kralice]: [bratrská tiskárna], 1582. [Třetí díl prvního, šestidílného vydání Bible kralické, obsahující překlad Knihy žalmů.]
- [BUCER, Martin]: S. PSALMORVM| LIBRI QVINQVE AD EBRAI-|CAM VERITATEM VERSI,| ET FAMILIARI EX-|PLANATIONE| ELVCIDA-|TI. PER ARETIVM FELI-|NVM THEOLOGVM. [Štrasburk]: [Georg Ulrich Aldlan], [1529].
- [BUXTORF, Johannes, ml. (vyd.)]: MANTISSA Aliquot Dissertationum, ad quorundam loco-|rum ulteriorem illustrationem. IN: [Jehuda ben Šmu'el ha-Levi]: כּוּרִי| LIBER| COSRI| Contines| COLLOQUIUM seu DISPUTATIONEM| DE RELIGIONE,| Habitam ante nongentos annos, inter REGEM COSAREO-|RUM, & R. ISAACUM SANGARUM Judaeum; Contra PHILO-|SOPHOS praecipuè è Gentilibus, & Karraitas è Judaeis; SYNO-|PSIN simul exhibens THEOLOGIAE & PHILOSOPHIAE Judaicae,| variâ & reconditâ eruditione refertam;| Eam collegit, in ordinem redegit, & in LINGUA ARABICA| ante quingentos annos descripsit R. JEHUDAH LEVITA,| Hispanus;| Ex Arabica in LINGUAM HEBRAEAM, circa idem tempus,| transtulit R. JEHUDAH ABEN TYBBON, itidem natione Hispa-|nus, Civitate Jerichuntinus.| Nunc, in gratiam Philologiae, & Linguae Sacrae cultorum,| recensuit, Latinâ versione, & Notis illustravit| JOHANNES BUXTORFIUS, FIL.| Accesserunt; PRAEFATIO, in qua Cosareorum Historia, & totius Operis ratio & usus| exponitur: DISSERTATIONES aliquot Rabbinicae: INDICES| Locorum Scripturae & Rerum. Basileae: Typis GEORGI DECKERI, 1660, s. 388–455.
- [CERRETANI, Aldobrando]: L'ENEIDA| IN TOSCANO DEL GENERO|SO ET ILLVSTRE GIOVINE| IL SIGNOR CAVALIER| CERRETANI. IN FIORENZA: APPRESSO LORENZO TORRENTINO, 1560.
- [DES MASURES, Louis]: LES QVATRE| PREMIERS| LIVRES DE| L'ENEÏDE DE| VIRGILE,| Translatez de Latin en François par M. Loys des Ma-|sures Tournisien [...]. A LYON: PAR IEAN DE TOVRNES, 1552.
- [DOBROVSKÝ, Josef]: Litterarisches| Magazin| von| Böhmen und Mähren.| Herausgegeben| von| Joseph Dobrowsky.| Erstes Stück.| Prag: in der von Schönfeldschen Handlung, 1786.
- [DOBROVSKÝ, Josef]: Prosodie. In: [PELCL, František Martin]: Grundsätze| der| BÖHMISCHEN| GRAMMATIK.| Herausgegeben| von Franz Martin Pelzel,| k. k. öffentlichen Professor, Mitglieder der k. Böhmi-|schen Gesellschaft der Wissenschaften, und der| k. gelehrten Gesellschaft zu Frankfurt| an der Oder. Prag: bey Franz Gerzabek, 1795, s. 209–246. (Zkráceně citováno jako DOBROVSKÝ, Prosodie.)

- [ERASMUS ROTTERDAMSKÝ, Desiderius]: ENARRATIO| PIA IVXTA AC DOCTA IN PSAL-
mum XXXIII per DES. ERASMVM| ROTERODAMVM modo recens| & nata simul & excusa
typis. BASILEAE: IN OFFICINA FROBEN<iana>, 1531
- [KALVÍN, Jan]: INSTITUTIO CHRI-|stianae religionis, in libros qua-|tuor nunc primum digesta,
certisque distincta capitibus, ad aptissimam| methodum: aucta etiam tam magna accessione vt
propemodum opus| nouum haberi possit. IOHANNE CALVINO AVTHORE. GENEVAE:
[Robert Estienne], 1559. (Zkráceně citováno jako KALVÍN, *Institutio*.)
- [KOCHANOWSKI, Andrzej]: VERGILII| AENEIDA.| To jest| O Aeneaszu Trojánskím| Książ
Dwánascie.| Przekładania| ANDR. KOCHANOWSKIEGO. W Krákovie: W Drukárni
Łazarzowój, 1590.
- [KOMENSKÝ, Jan Amos]: J. A. COMENII,| I. FORTUNAE| FABER. II. DIOGENES| CYNICUS|
III. ABRAHAM| PATRIARCHA.| Nunc simul editi.| Cum appenso ejusdem Authoris Scri-
ptorum Catalogo. Amstelaedami: Apud PETRUM van den BERGE, 1662.
- [KONIÁŠ, Antonín]: CLAVIS| Haeresim claudens & aperiens.| Kljč| Kacířské Błudy| K rozeznánj
otwjragicý /| K wykořeněnj zamjkagicý.| Aneb| Registřjk| Některých bludných / po-|horssliwých /
podezřelých / neb zapo-|wěděných Kněh / s předcházejicými aučinliwý-|mi prostředky / s kterými
pohorssliwé / a sskodli-|wé Knjhy wyskaumati / a wykořenjti se| mohau. w Hradcy Králowe:
v Wáclawa Jana Tybély, 1729. (Zkráceně citováno jako KONIÁŠ, *Klíč 1729*.)
- [KONIÁŠ, Antonín]: CLAVIS| Haeresim claudens & aperiens.| Kljč| Kacířské Błudy| K rozeznánj
otwjragicý /| K wykořeněnj zamjkagicý.| Aneb| Registřjk| Některých bludných /| po-|horssliwých /
podezřelých / neb zapo-|wěděných Kněh, s předcházejicými aučinliwý-|mi Prostředky, s kterými
pohorssliwé, a sskodli-|wé Knjhy wyskaumati, a wykořenjti se| mohau. w Hradcy Králowe: v Jana
Kljmenta Tybély, 1749. (Zkráceně citováno jako KONIÁŠ, *Klíč 1749*.)
- [LOBWASSER, Ambrosius]: Der Psalter| dess Königlichen Pro-|pheten Dauids/ In deutsche rey-|
men verstendiglich vnd deutlich ge-|bracht/ mit vorgehender anzeigung der| reymen weise / auch
eines jeden| Psalmes Inhalt/ Durch| Ambrosium Lobwasser| Doctorem.| Vnd hierüber bey einem
jeden Psal-| men/ seine zugehörige vier stimmen/ vnd| laut der Psalmen/ andechtige| schöne
Gebet. Leipzig: [Hans Steinmann] 1576. (Zkráceně citováno jako LOBWASSER, *Der Psalter*.)
- [LOWTH, Robert]: DE SACRA POESI HEBRAEORUM.| PRAELECTIONES ACADEMICAE|
OXONII HABITAE| A ROBERTO LOWTH A. M.| COLLEGII NOVI NUPER SOCIO,| ET
POETICAE PUBLICO PRAELECTORE.| SUBJICITUR| METRICAE HARIANAE BREVIS
CONFUTATIO:| ET| ORATIO CREWIANA. OXONII: E TYPOGRAPHEO
CLARENDONIANO, 1753. (Zkráceně citováno jako LOWTH, *De sacra poesi Hebraeorum*.)
- [MAROT, Clément]: Trente Pseaul-|MES DE DAVID, MIS| en francoys par Clement| Marot, valet
de| chambre du| Roy. à Paris: Estienne Roffet, 1541.
- Nowy| Zákon / wno-|wě do Česstiny| přełožený. [Ivančice]: [bratrská tiskárna], 1564. [První vydání
Nového zákona v překladu Jana Blahoslava.]
- Pjsně Duchow-|nj Ewangelistské / opět znou| přehlédnuté / zprawené a shromáždě-|né: Y také
mnohé wnowě složené / z gruntu a zákładu Pjsem swatých: Ke cti a chwá-|le samého gediného
wěčného Boha w| Trogicy blahosławené. Také kupo-|mocy a k službě y ku potěssenj w pra-|wém
Křestianském náboženstw|j wssech| wěrných, miługjých y Ná-|rod y gazyk Český. [Ivančice]:
Bratrská tiskárna], 1576.
- [PROCHÁZKA, František Faustin]: FAVSTINI PROCHASKA,| ORDINIS MINIMORVM
S. FRANCISCI DE| PAVLA HERM. S. S. ET LL. OO. L.| DE| SAECVLARIBUS|
LIBERALIVM| ARTIVM| IN| BOHEMIA ET MORAVIA| FATIS| COMMENTARIVS.
PRAGAE: LITTERIS CAESAREO-REGIAE SCHOLAE NORMALIS, 1782.
- [RÜDINGER, Esrom]: Libri Psalmorum| PARAPHRASIS| LATINA, QVAE ORATIONE| SOLVTA
BREVITER EXPONIT SEN-|TENTIAS SINGVLORVM, EX OPTI-| morum interpretum

- veterum & re-centiorum rationibus. ADDITA SVNT Argumenta singulorum Psalmorum. Et redduntur rationes paraphraseos. Aspersis alicubi certorum locorum explicatiunculis. Excepta omnia è Scholis Esromi Rudingeri. In ludo literario Fratrum Boëmicorum Euanzizij in Morauis, & nunc primùm edita. Operis Liber primus. [Görlitz]: [Ambrosius Fritsch], [1581].
- [SENENSE, Sisto]: BIBLIOTHECA SANCTA A F. Sixto Senensi, ordinis Praedicatorum, ex praecipuis catholicae ecclesiae autoribus collecta, & in octo libros digesta [...]. VENETIIS: apud Franciscum Franciscum Senensem, 1566.
- [SCHEDE MELISSUS, Paul]: DI PSALMEN Davids In Teutische gesangrey-men/ nach Französischer melodei-en ûnt sylben art/ mit sônder-lichem fleise gebracht von Melisso/ Samt dem Biblischen texte: auch ig-licher psalmen kûrtzem inhalte ûnt gebätlin. [Heidelberg: Michael Schirat,] 1572.
- [STREJC, Jiří]: Žalŋowé| neb| Zpěwowé swaté-|ho Dawida, kterýchž| Cýrkew swatá y stará y| nowá při službě Božj, wû-|bec y ginde obzwłásstně wždycky s mno-|hým prospěchem vžjwała, w rytmy Česke| nynj wnowě wyloženi / a w způsob zpj-|wánj k wzdělánj čistého nábožen-|stw| práwě slaužjcy sffor-|mowáni od| G. S. Z. [Kralice: bratrská tiskárna], 1587.
- [STREJC, Jiří]: Žalŋowé| neb| Zpěwowé swaté-|ho Dawida, kterýchž| Cýrkew swatá y stará y| nowá při službě Božj, wû-|bec y ginde obzwłásstně wždycky s mno-|hým prospěchem vžjwała, w rytmy České| nynj w nowě wyloženi / a w způsob zpj-|wánj k wzdělánj čistého nábožen-|stw| práwě slaužjcy s for-|mowáni od| G. S. Z. [Kralice: bratrská tiskárna], 1598.
- [STREJC, Jiří]: Žalŋowé| a neb| Zpěwowé Swatého Dawida, Bo-|žjho Proroka Jûdského a Izraelského Krá-|le, w České Rytmy složeni, a w způsob zpj-|wánj na čtyry hľasy sformowáni [...]. [Praha]: [Daniel Carolides z Karlsperka], 1618.
- [TENA, Luis de]: ISAGOGE IN TOTAM SACRAM SCR<I>P<I>turam Auct<o>re R<everendissi>mo D<omino> D<omino> Lud<ovic>o de Tena olim in Complut<en>si| Acad<emi>ae Primo Theolog<i>ę Profess<o>re [...]. [Barcelona]: [Llorenç Déu], 1620. (Zkráceně citováno jako TENA, *Isagoge*.)
- [VOLTAIRE]: LE| SIECLE| DE| LOUIS XIV.| PUBLIÉ| Par M. DE FRANCHEVILLE| conseiller aulique de sa Majesté, et mem-| bre de l'académie roiale des sciences et bel-|les lettres de prusse.| TOME SECOND. A BERLIN: Chez C. F. HENNING, 1751.
- [VOLTAIRE]: LE| TEMPLE| DU| GOÛT.| PAR| M. DE VOLTAIRE.| EDITION VERITABLE.| Donné par l'Auteur. A AMSTERDAM: Chez ETIENNE LEDET, 1733.

Prameny tištěné po roce 1800

- CÍSAŘ, Ferdinand: Nachtrag zur Würdigung des dogmat. Werthes der Brüderlieder. *Evangelisch reformirte Blätter*, 1891, roč. 1, č. 4, s. 46–48; č. 5, s. 58–59. (Zkráceně citováno jako CÍSAŘ, Nachtrag.)
- Cyrlometodějský kancionál*. 12. vydání. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1968.
- Cyrlometodějský kancionál*. Brno: Biskupský ordinariát, 1949.
- Evangelisches Gesangbuch: Ausgabe für die Evangelisch-Lutherischen Kirchen in Niedersachsen und für die Bremische Evangelische Kirche*. Hannover: Lutherisches Verlagshaus, 1994.
- GRIM, Josef: *Výbor z literatury české. Díl druhý, Doba střední*. Praha: Bursík a Kohout, 1899.
- Jeruzalémská bible. Písmo svaté vydané Jeruzalémskou biblickou školou*. Přel. František X. a Dagmar Halasovi. Praha: Krystal OP; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2009.
- JIREČEK, Josef (vyd.): *Anthologie z literatury české. Svazek II. Doba střední*. Praha: F. Tempský, 1876. (Zkráceně citováno jako JIREČEK, *Anthologie z literatury české*.)

- JIREČEK, Josef: *Rukověť k dějinám literatury české do konce XVIII. věku*. Praha: B. Tempský, 1875–1876, 2 sv.
- JUNGMANN, Josef: *Josefa Jungmanna Historie literatury české aneb soustavný přehled spisů českých s krátkou historií národu, osvícení a jazyka*. Praha: České museum, 1849. (Zkráceně citováno jako JUNGMANN, *Historie literatury české*.)
- JUNGMANN, Josef: *Sebrané spisy veršem i prosou*. Praha: České museum, 1841, s. 125. (Zkráceně citováno jako JUNGMANN, *Sebrané spisy*.)
- KAMARÝT, Josef Vlastimil (vyd.): *České národní duchovní písně*. Praha; Hradec Králové: Jan Hostivít Pospíšil, 1831.
- LA HARPE, Jean-François de: *Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne*. Paris: P. Pourrat frères, 1839, 18 sv. (Zkráceně citováno jako LA HARPE, *Lycée*.)
- PALLAS, Gustav; ZELINKA, Vojtěch: *Obrazové dějiny literatury české. Díl I., Od nejstarších dob až do Háalka a Nerudy*. Praha: Česká grafická Unie, 1926.
- SABINA, Karel: *Dějepis literatury československé staré a střední doby*. Praha: Al. Štorch, 1866.
- SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin: *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVIIe siècle*. Paris: G. Charpentier, 1843. (Zkráceně citováno jako SAINTE-BEUVE, *Tableau*.)
- SPIESS, Bedřich Vilém: *Výbor z literatury české doby střední*. Hradec Králové: Jan Hostivít Pospíšil, 1876.
- STREJC, Jiří: *Žalмовé aneb Zpěvové svatého Davida, kterýchž Církev svatá i stará i nová při službě Boží, vůbec i jinde obzvláště užívala: v rytmy české vyložení a v způsob zpívání uvedení od Jiřího Strejce Zábřezského: z nova vydání od Václava Hanky Hořeňovského*. Praha: Jan Hostivít Pospíšil, 1827. (Zkráceně citováno jako STREJC, *Žalmové [...] z nova vydání od Václava Hanky*.)
- ŠAFAŘÍK, Pavel Josef: *Klasobrání na poli staročeské literatury. Časopis Musea království českého*, 1855, roč. 29, s. 529–538. (Zkráceně citováno jako ŠAFAŘÍK, *Klasobrání*.)
- ŠEBESTA, František: *Über den dogmatischen Werth der böhm. Brüderlieder. Evangelisch reformirte Blätter*, 1891, roč. 1, č. 1, s. 4–6; č. 2, s. 18–20; č. 3, s. 34–36. (Zkráceně citováno jako ŠEBESTA, *Über den dogmatischen Werth*.)
- ŠEBESTA, František: *Žalmy Davidovy*. Brno: nákladem ref. sboru Hustopečského, 1912. (Zkráceně citováno jako ŠEBESTA, *Žalmy Davidovy*.)

Edice pramenů tištěné po roce 1800

- Aulcun pseaulmes et cantiques mys en chant. A Strasburg 1539*. Réimpression phototypographique précédée d'un avant-propos par D. Delétra. Genève: A. Jullien, 1919 (faksimilové vydání).
- Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem. Editio tertia*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1983.
- BENEŠOVSKÝ, Matouš, zvaný Philonomus: *Grammatica Bohemica. Knížka slov českých vyložených*. Vyd. Ondřej Koupil. Praha: KLP, 2003, s. 61–71.
- BLAHOSLAV, Jan: *Gramatika česká Jana Blahoslava*. Vyd. Mirek Čejka, Dušan Šlosar, Jana Nechutová. Brno: Masarykova univerzita, 1991.
- BLAHOSLAV, Jan: *Pochodně zažžená*. Výbor z díla. Vyd. Pavel Váša. Praha: Jan Laichter, 1949
- BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas: *Oeuvres poétiques de Boileau-Despréaux*. Vyd. Ferdinand Brunetière. Paris: Hachette, 1889.
- BUCHANAN, George: *Poetic paraphrase of the Psalms of David (Psalmorum Davidis paraphrasis poetica)*. Vyd. Roger P. H. Green. Genève: Librairie Droz, 2011, s. 13–97. (Zkráceně citováno jako BUCHANAN, *Poetic paraphrase*.)

- Dekrety Jednoty bratrské*. Vyd. Antonín Gindely. Praha: I. L. Kober, 1865. (Zkráceně citováno jako *Dekrety*.)
- DOBROVSKÝ, Josef: *Dějiny české řeči a literatury v redakcích z roku 1791, 1792 a 1818*. Vyd. Benjamin Jedlička. Praha: Komise pro vydávání spisů Josefa Dobrovského při Královské české společnosti nauk, 1936.
- DOBROVSKÝ, Josef: *Dějiny české řeči a literatury*. Přel. Benjamin Jedlička. Praha: Československý spisovatel, 1951.
- DOUGLAS, Gavin: *Aeneid of Virgil Translated into Scottish Verse by Gawin Douglas, Bishop of Dunkeld*. Vyd. George Dundas. Edinburgh: Bannatyne Club, 1839, 2 sv.
- DRYDEN, John: *The Works of Virgil, Translated into English Verse by Mr. Dryden*. Vyd. John Carey. London: James Swan, 1803–1806, 3 sv.
- ELLIGER, Karl; RUDOLPH, Wilhelm; SCHENKER, Adrian aj. (vyd.): *Biblia Hebraica Stuttgartensia*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1997.
- HOSTINSKÝ, Otakar: *Jan Blahoslav a Jan Josquin. Příspěvek k dějinám české hudby a theorie umění XVI. věku*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1896. (Zkráceně citováno jako HOSTINSKÝ, *Jan Blahoslav a Jan Josquin*.)
- HURST, André; RUDHARDT, Jean (vyd.): *Papyri Bodmer XXX–XXXVII: «Codex des Visions»: Poèmes divers*. München: K. G. Saur, 1999. (Zkráceně citováno jako HURST-RUDHARDT, *Codex des Visions*.)
- HUS, Jan: Výklad delší na desatero přikázanie. In: HUS, Jan: *Výklady*. Magistri Iohannis Hus opera omnia, Tomus I. Vyd. Amedeo Molnár. Praha: Academia, 1975.
- KAMARÝT, Josef Vlastimil: *Komu pěji*. Vyd. Milan Kopecký. Praha: Vyšehrad, 1983.
- KOCHANOWSKI, Jan: *Psalterz Dawidów*. Vyd. Katarzina Meller. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 1997.
- KOMENSKÝ, Jan Amos: *Dílo Jana Amose Komenského 4*. Vyd. Milan Kopecký aj. Praha: Academia, 1983. (Zkráceně citováno jako KOMENSKÝ, *Dílo 4*.)
- KOMENSKÝ, Jan Amos: *Duchovní písně*. Vyd. Antonín Škarka. Praha: Vyšehrad, 1952. (Zkráceně citováno jako KOMENSKÝ, *Duchovní písně*.)
- KONOPÁSEK, Jaroslav (vyd.): *Blahoslavův Nový zákon z roku 1568*. Praha: Grafické závody Neuber, Pour a spol., 1931.
- LOBWASSER, Ambrosius: *Der Psalter deß Königlichen Propheten Davids*. Vyd. Eckhard Grunewald, Henning P. Jürgens aj. Hildesheim; Zürich; New York: Olms, 2004, 2 sv. [Faksimilový přetisk lipského vydání z roku 1576.]
- LUDWICH, Arthur (vyd.): *Apolinarií metaphrasis psalmorum*. Leipzig: B. G. Teubner, 1912. (Zkráceně citováno jako LUDWICH, *Apolinarií metaphrasis*.)
- LUTHER, Martin: *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe. Briefwechsel. 3. Band*. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1933. (Zkráceně citováno jako LUTHER, *Briefwechsel 3*.)
- MAROT, Clément; BÈZE, Théodore de: *Les psaumes en vers français avec leur mélodies*. Vyd. Pierre Pidoux. Genève: Librairie Droz, 2008. [Faksimilový přetisk 1. vyd. zpěvníku *Les Pseaumes mis en rime francoise*, Genève, Michel Blanchier, 1562.]. (Zkráceně citováno jako MAROT-BÈZE, *Les psaumes*.)
- PIDOUX, Pierre (vyd.): *Le psautier huguenot du XVIe siècle: mélodies et documents*. Bâle: Baerenreiter, 1962, 2 sv.
- RAHLFS, Alfred; HANHART (vyd.): *Septuaginta. Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2006.
- SCHEDE MELISSUS, Paul: *Die Psalmenübersetzung des Paul Schede Melissus (1572)*. Vyd. Max Hermann Jellinek. Halle an der Saale: Max Niemeyer, 1896.

- SLÁDEK, Miloš; KOPOVÁ, Anna (vyd.): *Bůh mně ústa má otevřítí může. Výbor z českých nedělních postil prvních dvou třetin 18. století*. Brno: Host, 2019.
- STREJC, Jiří: *Žalмовé neb Zpěvové svatého Davida. Žalмовé parafráze Jiřího Strejce podle vydání z roku 1598 s variantami podle vydání z let 1587 a 1596*. Vyd. Tomáš Matějec. Praha. Strahovská knihovna, 2013. (Zkráceně citováno jako STREJC, *Žalmové*.)
- STREJC, Jiří; ŠTURM, Adam; KONEČNÝ, Matouš: *Mravy ctnostné mládeži potřebné: bratrské mravouky Jiřího Strejce, Adama Šturma staršího z Hranic a Matouše Konečného*. Vyd. Anna Císařová-Kolářová. Praha: Kalich, 1940.
- TANNER, Jan: *Muž apoštolský aneb Život a ctnosti ctihodného pátera Albrechta Chanovského z Tovaryšstva Ježíšova v českém království*. Vyd. Josef Vašica. Praha: Ladislav Kuncíř, 1932.
- Todtenbuch der Geistlichkeit der Böhmischen Brüder. Vyd. Joseph Fiedler. In: *Codex Strahoviensis [...] herausgegeben von Hippolyt Tauschinski und Mathias Pangerl; Todtenbuch der Geistlichkeit der Böhmische Brüder, herausgegeben von Joseph Fiedler*. Fontes rerum Austriacarum, Erste Abteilung, Scriptorum, Band V. Wien: Kaiserlich-königliche Hof- und Staatsdruckerei, 1863, s. 211–310. (Zkráceně citováno jako Todtenbuch.)
- Zrcadlo rozděleného království: z politických satir předbělohorského století v Čechách*. Vyd. Jaroslav Kolár. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1963.
- Žena není příšera, ale nejmilejší stvoření Boží: diskursy manželství v české literatuře raného novověku*. Vyd. Jana Ratajová, Lucie Storchová. Praha: Scriptorium, 2009.

Ostatní literatura tištěná po roce 1800

- ADAM, Antoine; LERMINIER, Georges; MOROT-SIR, Édouard: *Littérature française*. Paris: Larousse, 1967–1968, 2 sv. (Zkráceně citováno jako ADAM-LERMINIER-MOROT-SIR, *Littérature française*.)
- BACH, Inka; GALLE, Helmut: *Deutsche Psalmendichtung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert: Untersuchungen zur Geschichte einer lyrischen Gattung*. Berlin; New York: de Gruyter, 1989, s. 89. (Zkráceně citováno jako BACH-GALLE, *Deutsche Psalmendichtung*.)
- BALMAS, Enea; GIRAUD, Yves: *Histoire de la littérature française. Tome 2. De Villon à Ronsard, XVe–XVIe siècles*. Paris: Flammarion, 1997. (Zkráceně citováno jako BALMAS-GIRAUD, *De Villon à Ronsard*.)
- BAŽIL, Martin: *Centones christiani. Métamorphoses d'une forme intertextuelle dans la poésie latine chrétienne de l'Antiquité tardive*. Paris: Institut d'Études Augustiniennes, 2009.
- BOHADLO, Stanislav: Goudimelovy homofonní žalmy s českými texty Jiřího Strejce v tzv. Devotyho kancionálu. In: DANĚK, Petr (vyd.): *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby I*. Praha: Česká hudební společnost, Společnost pro starou hudbu, 1988, s. 84–92.
- BOHATCOVÁ, Mirjam: Die tschechischen gedruckten Bibeln des 15. bis 18. Jahrhunderts. In: ROTHE, Hans; SCHOLZ, Friedrich (vyd.): *Kralitzer Bibel. Teil 7. Kommentare*. Biblia Slavica. Serie I. Tschechische Bibeln. Band 3. Paderborn; München; Wien; Zürich: Ferdinand Schöningh, 1995, s. 1–182.
- BOHATCOVÁ, Mirjam: Korektury k tvorbě Jana Opsimata. *Listy filologické*, 1957, roč. 80, s. 74–82.
- BOHATCOVÁ, Mirjam: Vue d'ensemble sur les éditions de la Paraphrase des Psaumes de Georges Strejc jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. In: *Arnaud de Salette et son temps. Le Béarn sous Jeanne d'Albret. Actes du Colloque International d'Orthez 1–18 février 1983*. Orthez: Per Noste, 1984.
- BOHATCOVÁ, Mirjam: Zbývající „spisek“ Opsimatův. *Listy filologické*, 1958, roč. 81, s. 125–126. (Zkráceně citováno jako BOHATCOVÁ, Die tschechischen gedruckten Bibeln.)

- BOHREN, Rudolf: Der Genfer Psalter in Ostmitteleuropa. In: BERNOULLI, Peter Ernst; FURLER, Frieder (vyd.): *Der Genfer Psalter: eine Entdeckungsreise*. Zürich: TVZ, 2001, s. 111–120, zde s. 114–115.
- BOSSERT, Gustav: Die Liebestätigkeit der evangelischen Kirche Württembergs für Österreich bis 1650. *Jahrbuch der Gesellschaft für die Geschichte des Protestantismus in Österreich*, 1904, roč. 25, s. 375–391.
- BOVET, Felix: *Histoire du psautier des églises réformées*. Paris: Grassart, 1872.
- BURGER, Christoph: Luther's Thought Took Shape in Translation of Scripture and Hymns. In: KOLB, Robert; DINGEL, Irene; BATKA, Ľubomír (vyd.): *The Oxford Handbook of Martin Luther's Theology*. Oxford: Oxford University Press, 2014, s. 481–488.
- CANDAUX, Jean-Daniel: *Le Psautier de Genève. 1562-1685. Images, commentées et essai de bibliographie*. Genève: Bibliothèque publique et universitaire, 1986. (Zkráceně citováno jako CANDAU, *Le Psautier de Genève*.)
- CLIVE, Harry Peter: *Clément Marot: An Annotated Bibliography*. London: Grant and Cutler, 1983. (Zkráceně citováno jako CLIVE, *Clément Marot*.)
- COL, Rudolf: *Biblická stilistika a poesie*. Olomouc: Velehrad, 1939.
- ČAPEK, Jan Blahoslav: Jiří Strejc žalmista. In: HREJSA, Ferdinand aj.: *Český žalmista bratr Jiří Strejc: sborník prací Dr. Ferd. Hrejsy, Dr. J. B. Čapka a Dr. J. B. Šimka na památku 400. výročí narozenin Jiřího Strejce a 350. výročí prvního vydání jeho převodu žalmů do písňové formy*. Praha: Synodní rada československé církve evangelické, 1936, s. 26–43. Upravený přetisk in: *Záření ducha a slova: literární stati a studie československé*. Praha: Jos. V. Vilímek, 1948, s. 60–70. (Zkráceně citováno jako ČAPEK in *Český žalmista*.)
- ČAPEK, Jan Blahoslav: O žalmech Šebestových. *Křesťanská revue, Theologická příloha*, 1956, roč. 23, s. 111–119. (Zkráceně citováno jako ČAPEK, O žalmech Šebestových.)
- ČAPEK, Jan Blahoslav: *Záření ducha a slova: literární stati a studie československé*. Praha: Jos. V. Vilímek, 1948. (Zkráceně citováno jako ČAPEK, *Záření ducha a slova*.)
- DAHOOD, Mitchell: *Psalms I, 1–50*. New York: Doubleday, 1966.
- DAHOOD, Mitchell: *Psalms II, 51–100*. New York: Doubleday, 1968.
- DAHOOD, Mitchell: *Psalms III, 101–150*. New York: Doubleday, 1970.
- DAŇKOVÁ, Mirjam: *Bratrské tisky ivančické a kralické*. Sborník Národního musea v Praze, řada A, Historie, sv. 5, č. 1. Praha: Národní museum, 1951.
- DAŇKOVÁ, Mirjam: Příběh Strejcova žaltáře. *Theologia evangelica*, 1949, roč. 2, s. 85–91. (Zkráceně citováno jako DAŇKOVÁ, Příběh Strejcova žaltáře.)
- DITTMANN, Robert: Červenkův Žaltář (1562) a jeho význam pro Kralickou bibli. In: *Problematika historických a vzácných knižních fondů Čech, Moravy a Slezska. Sborník z 17. odborné konference Olomouc, 5.–6. listopadu 2008*. Olomouc: Vědecká knihovna v Olomouci, 2009, s. 243–251.
- DITTMANN, Robert: *Dynamika textu Kralické bible v české překladatelské tradici*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2012. (Zkráceně citováno jako DITTMANN, *Dynamika textu*.)
- DOLVECK, Franz (vyd.): *Paulini Nolani Carmina*. Turnhout: Brepols, 2015. Corpus Christianorum. Series Latina, 21.
- DOUEN, Orentin: *Clément Marot et le psautier huguenot, étude historique, littéraire, musicale et bibliographique*. Paris: Imprimerie nationale, 1878–1879, 2 sv.
- DROBNER, Hubertus R.: *Patrologie. Úvod do studia starokřesťanské literatury*. Přel. Monika Recinová. Praha: OIKOYMENH, 2011.
- DROZ, Eugénie: Antoine Vincent. La propagande protestante par le Psautier. In: BERTHOUD, Gabrielle aj. (vyd.): *Aspects de la propagande religieuse*. Genève: E. Droz, 1957, s. 276–293. (Zkráceně citováno jako DROZ, Antoine Vincent.)

- FAULKNER, Andrew: Faith and Fidelity in Biblical Epic: the Metaphrasis Psalorum, Nonnus, and the Theory of Translation. In: SPANOUDAKIS, Konstantinos (vyd.): *Nonnus of Panopolis in Context: Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity with a Section on Nonnus and the Modern World*. Berlin; Boston: Walter de Gruyter, 2014, s. 195–210. (Zkráceně citováno jako FAULKNER, Faith.)
- FORST, Vladimír; OPELÍK, Jiří; MERHAUT, Luboš (vyd.): : *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 1985–2008.
- GILLINGHAM, Susan E.: *Psalms through the Centuries*. Malden: Blackwell, 2012.
- GOLEGA, Joseph: *Der homerische Psalter. Studia über die dem Apollinarios von Laodikeia zugeschriebene Psalmenparaphrase*. Ettal: Buch-Kunstverlag Ettal, 1960. (Zkráceně citováno jako GOLEGA, *Der homerische Psalter*.)
- GRAY, George B.: *The Forms of Hebrew Poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1915.
- GREEF, Wulfert de: Calvin as commentator on the Psalms. In: MCKIM, Donald K. (vyd.): *Calvin and the Bible*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, s. 85–106. (Zkráceně citováno jako GREEF, Calvin as commentator on the Psalms.)
- GREEN, Roger P. H.: Introduction. In: BUCHANAN, George: *Poetic paraphrase of the Psalms of David (Psalorum Davidis paraphrasis poetica)*. Vyd. Roger P. H. Green. Genève: Librairie Droz, 2011, s. 13–97. (Zkráceně citováno jako GREEN, Introduction.)
- GRUNEWALD, Eckhard: Der Lobwasser-Psalter in seiner Zeit. In: LOBWASSER, Ambrosius: *Der Psalter deß Königlichen Propheten Davids. Teil 2*. Vyd. Eckhard Grunewald, Henning P. Jürgens aj. Hildesheim; Zürich; New York: Olms, 2004, s. 5–21. (Zkráceně citováno jako GRUNEWALD, *Der Lobwasser-Psalter*.)
- GRUNEWALD, Eckhard: Der Lobwasser-Psalter in seiner Zeit. In: LOBWASSER, Ambrosius: *Der Psalter deß Königlichen Propheten Davids*. Vyd. Eckhard Grunewald, Henning P. Jürgens aj. Hildesheim; Zürich; New York: Olms, 2004, s. 5–21.
- HALAMA, Ota: Matěj Sabin Drahotušský a jeho Sprostná a upřímná zpráva z roku 1591. *Studia Comeniana et historica* 2004, roč. 34, č. 71–72, s. 218–228.
- HENKYS, Jürgen: Die Neufassung und Ergänzung unvollständiger Psalmliedstrophen durch Matthias Jorissen. In: BERNOULLI, Peter Ernst; FURLER, Frieder (vyd.): *Der Genfer Psalter: eine Entdeckungsreise*. Zürich: TVZ, 2001, s. 161–168.
- HIGMAN, Francis: Censorship and the Genevan Psalter. In: GRUNEWALD, Eckhard; JÜRGENS, Henning P.; LUTH, Jan R. (vyd.): *Der Genfer Psalter und seine Rezeption in Deutschland, der Schweiz und den Niederlanden: 16.–18. Jahrhundert*. Tübingen: M. Niemeyer, 2004, s. 33–43. (Zkráceně citováno jako HIGMAN, Censorship and the Genevan Psalter.)
- HOFMANN, Andrea: *Psalmenrezeption in reformatorischem Liedgut: Entstehung, Gestalt und konfessionelle Eigenarten des Psalmliedes, 1523–1650*. Leipzig: Evangelischer Verlagsanstalt, 2015. (Zkráceně citováno jako: HOFMANN, *Psalmenrezeption*.)
- HORÁLEK, Karel: *Počátky novočeského verše*. Praha: Karlova universita, 1956. (Zkráceně citováno jako HORÁLEK, *Počátky novočeského verše*.)
- HORÁLEK, Karel: *Přehled vývoje českého a slovenského verše*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1957. (Zkráceně citováno jako HORÁLEK, *Přehled vývoje*.)
- HRABÁK, Josef: Kapitoly o verši Josefa Jungmanna. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D. Řada literárněvědná*, 1958, roč. 7, č. 5, s. 48–82
- HREJSA, Ferdinand: B. Jiří Strejc. In: HREJSA, Ferdinand aj.: *Český žalmista bratr Jiří Strejc: sborník prací Dr. Ferd. Hrejsy, Dr. J. B. Čapka a Dr. J. B. Šimka na památku 400. výročí narozenin Jiřího Strejce a 350. výročí prvního vydání jeho převodu žalmů do písňové formy*. Praha: Synodní rada československé církve evangelické, 1936, s. 7–25. (Zkráceně citováno jako HREJSA in *Český žalmista*.)

- HREJSA, Ferdinand: *Česká konfese, její vznik, podstata a dějiny*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1912. (Zkráceně citováno jako HREJSA, *Česká konfese*.)
- HREJSA, Ferdinand: Jar. Bidlo, Vzájemný poměr české a polské větve Jednoty bratrské v době od r. 1587–1609. *Český časopis historický*, 1917, roč. 23, s. 416–419.
- INDRA, Bohumír: Hraničtí literáti bratrští. *Záhorská kronika*, 1933–1934, roč. 16, č. 2, s. 39–44.
- INDRA, Bohumír: Kdy odešel Bratr Jiří Strejc z Hranic. *Záhorská kronika*, 1939–1940, roč. 22, č. 2, s. 34–38.
- INDRA, Bohumír: Náhrobní kameny bývalého farního chrámu v Hranicích. *Záhorská kronika*, 1939–1940, roč. 16, č. 1, s. 10–12.
- JAKOBSON, Roman: Verš staročeský. In: JAKOBSON, Roman: *Poetická funkce*. Vyd. Miroslav Červenka. Jinočany: H & H, 1995, s. 275–318, zde s. 275–276.
- JAKUBEC, Jan: *Dějiny literatury české*. Praha: Jan Laichter, 1929–1934, 2. sv. (Zkráceně citováno jako JAKUBEC, *Dějiny literatury české I*.)
- JEANNERET, Michel: *Poésie et tradition biblique au XVIIe siècle. Recherches stylistiques sur les paraphrases des psaumes de Marot à Malherbe*. Paris: José Corti, 1969. (Zkráceně citováno jako JEANNERET, *Poésie et tradition biblique*.)
- JUNG, Rainer H.: Der Winnenberg-Psalter im Rahmen einer musikwissenschaftlichen Edition. In: GRUNEWALD, Eckhard; JÜRGENS, Henning P.; LUTH, Jan R. (vyd.): *Der Genfer Psalter und seine Rezeption in Deutschland, der Schweiz und den Niederlanden: 16.–18. Jahrhundert*. Tübingen: M. Niemeyer, 2004, s. 239–252.
- JÜRGENS, Henning P.: Zur Biographie und konfessionellen Einordnung Ambrosius Lobwassers. In: LOBWASSER, Ambrosius: *Der Psalter deß Königlichen Propheten Davids. Teil 2*. Vyd. Eckhard Grunewald, Henning P. Jürgens aj. Hildesheim; Zürich; New York: Olms, 2004, s. 22–37. (Zkráceně citováno jako JÜRGENS, Zur Biographie und konfessionellen Einordnung Ambrosius Lobwassers.)
- KARANT-NUNN, Susan: *The Personal Luther: Essays on the Reformer from a Cultural Historical Perspective*. Leiden; Boston: Brill, 2017.
- KESSNER, Lars: Ambrosius Lobwasser. Humanist, Dichter, Lutheraner. In: GRUNEWALD, Eckhard; JÜRGENS, Henning P.; LUTH, Jan R. (vyd.): *Der Genfer Psalter und seine Rezeption in Deutschland, der Schweiz und den Niederlanden: 16.–18. Jahrhundert*. Tübingen: M. Niemeyer, 2004, s. 217–228. (Zkráceně citováno jako KESSNER, Ambrosius Lobwasser.)
- KESSNER, Lars: Die Rezeption des Lobwasser-Psalter im 16. und 17. Jahrhundert. In: LOBWASSER, Ambrosius: *Der Psalter deß Königlichen Propheten Davids. Teil 2*. Vyd. Eckhard Grunewald, Henning P. Jürgens aj. Hildesheim; Zürich; New York: Olms, 2004, s. 56–71. (Zkráceně citováno jako KESSNER, Lars, Die Rezeption.)
- KOLÁR, Jaroslav: Jan Kochanowski, česká literatura 16.–17. stol. a otázky literární komparace. In: KOLÁR, Jaroslav: *Návraty bez konce. Studie k starší české literatuře*. Vyd. Lenka Jiroušková. Brno: Atlantis, 1999, s. 230–245.
- KOLÁR, Robert; PLECHÁČ, Petr; ŘÍHA, Jakub: *Úvod do teorie verše*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2013. (Zkráceně citováno jako KOLÁR-PLECHÁČ-ŘÍHA, *Úvod do teorie verše*.)
- KOUBA, Jan: *Slovník staročeských hymnografů (13.–18. století)*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, Kabinet hudební historie, 2017.
- KOUPIL, Ondřej: *Grammatykáři: gramatografická a kulturní reflexe češtiny 1533-1672*. Praha: Karolinum, 2015, s. 250–259. (Zkráceně citováno jako KOUPIL, Grammatykáři.)
- KRÁL, Josef: *O prosodii české. Část první. Historický vývoj české prosodie*. Vyd. Jan Jakubec. Praha: Česká akademie věd a umění, 1923. (Zkráceně citováno jako KRÁL, *O prosodii české I*.)

- KUGEL, James L.: *The Idea of Biblical Poetry: Parallelism and its History*. New Haven: Yale University Press, 1981. (Zkráceně citováno jako: KUGEL, *The Idea*.)
- LEBLANC, Paulette: *Les paraphrases françaises des Psaumes à la fin de la période baroque: 1610-1660*. Paris: Presses universitaires de France, 1960.
- LAUSBERG, Heinrich: *Handbook of Literary Rhetoric*. Leiden: Brill, 1998
- LUDVÍKOVSKÝ, Jaroslav: *Antika, Čechy a evropská tradice*. Vyd. Jana Nechutová. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2002. (Zkráceně citováno jako LUDVÍKOVSKÝ, *Antika, Čechy a evropská tradice*.)
- MARINELLI, Luigi: Kochanowski i kwestia sonetu. Międzykulturowość polskiego renesansu. In: HANUSIEWICZ, Mirosława (vyd.); PAWLAK, Wiesław (vyd.): *Sława z dowcipu sama wiecznie stoi... Prace ofiarowane Pani Profesor Alinie Nowickiej-Jeżowej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*. Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2018, s. 91–108.
- MARSH, William M.: *Martin Luther on Reading the Bible as Christian Scripture: The Messiah in Luther's Biblical Hermeneutic and Theology*. Eugene, OR: Pickwick Publications, 2017.
- MATĚJEC, Tomáš: Žalmové parafráze Jiřího Strejce v Kocínově překladu útěšného traktátu z roku 1592. *Historie – otázky – problémy*, 2013, roč. 5, č. 2, s. 217–223.
- MAYER, Claude Albert: *Clément Marot*. Paris: A.-G. Nizet, 1972. (Zkráceně citováno jako MAYER, *Clément Marot*.)
- MAYER, Claude Albert: Clément Marot et Marguerite d'Angoulême. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1986, roč. 86, č. 5, s. 819–830.
- MAYER, Claude Albert: *La Religion de Marot*. Genève: E. Droz, 1960.
- MCCONNELL, Walter L.: Meter. In: LONGMAN, Tremper III; Enns, Peter (vyd.): *Dictionary of the Old Testament: Wisdom, Poetry & Writings*. Downers Grove; Nottingham: Inter-Varsity Press, 2008, s. 472–476. (Zkráceně citováno jako: MCCONNELL, Meter.)
- MCFARLANE, Ian Dalrymple: *Buchanan*. London: Duckworth, 1981. (Zkráceně citováno jako MCFARLANE, *Buchanan*.)
- MELLER, Katarzina: Wstęp. In: KOCHANOWSKI, Jan: *Psalterz Dawidów*. Vyd. Katarzina Meller. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 1997, s. 5–60. (Zkráceně citováno jako MELLER, Wstęp.)
- MUKAŘOVSKÝ, Jan: *Studie*. Vyd. Miroslav Červenka a Milan Jankovič. Brno: Host, 2000–2001, 2 sv. (Zkráceně citováno jako MUKAŘOVSKÝ, *Studie*.)
- MÜLLER, Josef Theodor: *Geschichte der böhmischen Brüder*. Herrnhut: Missionsbuchhandlung, 1922–1931, 3 sv.
- NISARD, Désiré: *Histoire de la littérature française*. Paris: Firmin-Didot, 1889, 4 sv.
- NOAILLY, Jean-Michel: Présentation de la Bibliographie des Psaumes Imprimés en Vers Français. In: FERRER, Véronique; MANTERO, Anne; JEANNERET, Michel (vyd.): *Les paraphrases bibliques aux XVIe et XVIIe siècles. Actes du Colloque de Bordeaux des 22, 23 et 24 septembre 2004*. Genève: Librairie Droz, 2006, s. 225–240.
- PAK, G. Sujin: *The Judaizing Calvin. Sixteenth-Century Debates over the Messianic Psalms*. Oxford: Oxford University Press, 2010. (Zkráceně citováno jako PAK, *The Judaizing Calvin*.)
- PELC, Janusz: *Kochanowski. Szczyt renesansu v literaturze polskiej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001. (Zkráceně citováno jako PELC, *Kochanowski*.)
- PIDOUX, Pierre: Introduction. In: MAROT, Clément; BÈZE, Théodore de: *Les psaumes en vers français avec leur mélodies*. Vyd. Pierre Pidoux. Genève: Librairie Droz, 2008, s. 7–32.
- PLATTARD, Jean: Le seizième siècle. I. De Louis XII à la mort de François Ier (1498–1548). In: BÉDIER, Joseph; HAZARD, Paul (vyd.): *Histoire de la littérature française. Tome premier*. Paris: Larousse, 1923, s. 126–164. (Zkráceně citováno jako PLATTARD, Le seizième siècle.)

- POKORNÝ, Timoteus: Účast Jiřího Strejce na biblickém překladu žalmů. In: *Bratrský sborník: soubor prací přednesených při symposiu konaném 26. a 27. září k 500. výročí ustavení Jednoty bratrské*. Vyd. Rudolf Říčan, Amedeo Molnár, Michal Flegl. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1967, s. 114–119. (Zkráceně citováno jako POKORNÝ, Účast Jiřího Strejce na biblickém překladu žalmů.)
- PORÁK, Jaroslav: *Humanistická čeština. Hláskosloví a pravopis*. Acta Universitatis Carolinae, Philologica, Monographia 75. Praha: Univerzita Karlova, 1983.
- QUASTEN, Johannes: *Patrology*. Utrecht: Spectrum, 1950–1960, 3 sv.
- REID, Jonathan A.: *King's sister – queen of dissent. Marguerite of Navarre (1492-1549) and her evangelical network*. Leiden: Brill, 2009
- REU, Johann Michael: *Luther's German Bible: an historical presentation*. Columbus, OH: Lutheran Book Concern, 1934.
- RYBA, Bohuslav: Matouš Collinus a jeho vergiliovská universitní čtení. In: JIRÁNI, Otakar; NOVOTNÝ, František; RYBA, Bohuslav: *Pio vati. Sborník prací českých filologů k uctění dvoutisícího výročí narození Vergiliova*. Praha: Jednota českých filologů, 1930, s. 95–111
- ŘÍČAN, Rudolf: *Dějiny Jednoty bratrské: s kap. o bratrské theologii od Amedea Molnára*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1957. (Zkráceně citováno jako ŘÍČAN, *Dějiny Jednoty bratrské*.)
- SGALLOVÁ, Květa: *O českém verši*. Praha: Karolinum, 2015.
- SCHÖKEL, Luis Alonso: *A Manual of Hebrew Poetics*. Roma: Pontificio istituto biblico, 1988. (Zkráceně citováno jako SCHÖKEL, *A Manual of Hebrew Poetics*.)
- ŠIMEK, Otakar: *Dějiny literatury francouzské v obrysech. Díl II. Renesance a reformace, století XVI*. Praha: Fr. Borový, 1923. (Zkráceně citováno jako ŠIMEK, *Dějiny II*.)
- ŠKARKA, Antonín: Kapitoly z české hymnologie. In: ŠKARKA, Antonín: *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Vyd. Jan Lehár. Praha: Odeon, 1986, s. 190–302.
- ŠKARPOVÁ, Marie: K literárnímu životu v českých zemích druhé poloviny 17. století: strategie katolizace nekatolické hymnografie v Kancionálu českém M. V. Šteyera. *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. V. Řada literárněvědná*. 2005, roč. 54, č. V 8, s. 75–89.
- THOMAS, Andrew L.: *A House Divided. Wittelsbach Confessional Court Cultures in the Holy Roman Empire, c. 1550-1650*. Leiden; Boston: Brill, 2010
- TOBOLKA, Zdeněk Václav; HORÁK, František; WIZDÁLKOVÁ, Bedřiška (vyd.): *Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století. Díl II. Tisky z let 1501–1800*. Praha: Komise pro knihopisný soupis českých a slovenských tisků, 1925–1967, 9 sv.
- TRUHLÁŘ, Antonín; HRDINA, Karel; HEJNIC, Josef; MARTÍNEK, Jan: *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě*. Praha: Academia, 1966–2011, 6 sv.
- VANCE, Donald R.: *The Question of Meter in Biblical Hebrew Poetry*. Lewiston: Edwin Mellen Press, 2001. (Zkráceně citováno jako VANCE, *The Question of Meter*.)
- VIGNES, Jean: Lyrique à la Renaissance. In: LESTRINGANT, Frank; ZINK, Michel (vyd.): *Histoire de la France littéraire. Tome 1. Naissance, Renaissances. Moyen Âge-XVI siècle*. Paris: Presses universitaires de France, 2006, s. 917–956.
- VINTR, Josef: Staročeský žalm – dvousetleté hledání srozumitelnosti a poetičnosti. *Listy filologické*, 2012, roč. 135, č. 1–2, s. 43–62.
- VINTR, Josef: Zásady transkripce českých textů z barokní doby. *Listy filologické*, 1998, roč. 121, č. 3–4, s. 341–346.
- VOIT, Petr: *Encyklopedie knihy: knihtisk a příbuzné obory v 15. až 19. století*. Praha: Libri, 2006.
- WATSON, Wilfred G. E.: *Classical Hebrew Poetry. A Guide to Its Techniques*. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1995. (Zkráceně citováno jako WATSON, *Classical Hebrew Poetry*.)
- WEEDA, Robert: *Itinéraires du Psautier huguenot à la Renaissance*. Turnhout: Brepols, 2009.

- WEEDA, Robert: *Le Psautier de Calvin: l'histoire d'un livre populaire au XVIe siècle (1551–1598)*. Turnhout: Brepols, 2002.
- WHITFORD, David M.: Luthers political encounters. In: MCKIM, Donald M. (vyd.): *The Cambridge Companion to Martin Luther*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, s. 179–191
- WOLFF, Jens: Dichtungen. In: BEUTEL, Albrecht (vyd.): *Luther Handbuch*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2005, s. 355–358.
- WOLKAN, Rudolf: *Das deutsche Kirchenlied der böhmischen Brüder im XVI. Jahrhunderte*. Prag: A. Haase, 1891.
- WURSTEN, Dick; JANSSEN, Jetty: New light on the location of Clément Marot's tomb and epitaph in Turin. *Studi francesi*, 2010, roč. 54, č. 2, s. 293–303.
- WURSTEN, Dick: *Clément Marot and Religion: A Reassessment in the Light of his Psalm Paraphrases*. Leiden; Boston: Brill, 2010. (Zkráceně citováno jako WURSTEN, *Clément Marot*.)
- ZIOMEK, Jerzy: *Renesans*. 11. vyd. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002.