

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra historie

Bakalářská práce

**ČESKOJAZYČNÉ KANCIONÁLY 2. POLOVINY 16. STOLETÍ
AŽ 1. POLOVINY 18. STOLETÍ A JEJICH KONFESNÍ
SPECIFIKA**

Jan Škarek

Vedoucí práce: Mgr. Hana Jadrná Matějková, Ph.D.

Olomouc 2022

Čestné prohlášení autora

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci na téma „Českojazyčné kancionály 2. poloviny 16. století až 1. poloviny 18. století a jejich konfesní specifika“ vypracoval samostatně, za použití pramenů a odborné literatury, jež jsou uvedeny v seznamu pramenů a literatury.

V Olomouci dne 17. srpna 2022

Jan Škarek

Poděkování

Tímto bych chtěl moc poděkovat paní Mgr. Haně Jadrné Matějkové, Ph.D. za odborné vedení této mé práce a zároveň za čas strávený během konzultací, za ochotu, vstřícnost, cenné rady a mnohá doporučení, jimiž mě vždy při výzkumu i sepisování práce dokázala navést správným směrem.

V neposlední řadě také děkuji své rodině, přítelkyni a přátelům, kteří mě při psaní bakalářské práce vždy podporovali a povzbuzovali.

OBSAH

ÚVOD	5
1. KANCIONÁL A JEHO VÝZNAM V HISTORICKÉM KONTEXTU	9
1.1. MUZIKOLOGIE	10
1.1.1. DOBA PŘEDBĚLOHORSKÁ.....	13
1.1.2. DOBA POBĚLOHORSKÁ.....	17
1.2. LITERATURA.....	19
2. DŮLEŽITOST A VÝZNAM HUDBY A ZPĚVU VE VYBRANÝCH RANĚ NOVOVĚKÝCH KONFESÍCH.....	22
3. TÉMATA, MOTIVY A SPECIFICKÉ RYSY VYBRANÝCH RANĚ NOVOVĚKÝCH KANCIONÁLŮ	26
3.1. ŠTEYERŮV <i>KANCIONÁL ČESKÝ</i>	26
3.2. MICHNOVY KANCIONÁLY	35
3.2.1. SVATOROČNÍ MUZIKA	36
3.2.2. LOUTNA ČESKÁ.....	37
3.3. STREJCOVY ŽALMOVÉ PARAFRÁZE.....	40
3.4. <i>PÍSNĚ TOBIÁŠE ZÁVORKY LIPENSKÉHO</i>	48
ZÁVĚR.....	54
PŘEHLED VYUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY	56
PRAMENY	56
LITERATURA	58
INTERNETOVÉ ZDROJE	60
RESUMÉ.....	61

ÚVOD

*„Hudba je jako moře. Stojíme na jednom břehu a vidíme daleko, ale druhý břeh spatřit nemůžeme.“*¹ I tímto citátem Henryka Sienkiewicze by se dala charakterizovat obsáhlost dosud ne příliš detailně probádaného tématu, které si klade za cíl alespoň z malé části tato bakalářská práce prozkoumat. Jejím cílem je analýza vybraných českojazyčných kancionálů, které vznikaly na našem území v období raného novověku, přesněji řečeno mezi druhou polovinou 16. století a první polovinou 18. století. V této souvislosti by mohl někdo namítnout, že se jedná o příliš velké časové údobí pro analýzu těchto zpěvníků, kterých v této době vznikala nespočetná množství, a to především díky rozmachu knihtisku. To je jistě pravda, avšak v následujících řádcích hodlám představit celou koncepci práce a také důvody, proč nese práce takový název, jaký má, podle čeho byly selektovány prameny a v neposlední řadě také všechny další důležité náležitosti, na jejichž principech tato práce stojí.

Zajímavostí této práce, ale zároveň celé problematiky kancionálové tvorby, je fakt, že se na jejím textovém poli setkávají a protínají tři vědní obory, jimiž jsou vedle historie také hudba, resp. muzikologie a literatura, přičemž každý z nich v ní zastává důležité a nenahraditelné místo.

Koncept celé práce je rozvržen do tří, resp. dvou velkých celků (druhý v pořadí spadá svým obsahem pod první). Prvním z nich je oddíl, který je teoretického rázu a slouží jako východisko a opěrný bod pro následnou analyticko-interpretaci část, která tvoří druhý velký oddíl této práce; v textu tohoto oddílu je pak často odkazováno k informacím uvedeným v teoretické části a často se to děje i opačně – teoretický podklad odkazuje k následným konkrétním dokladům v analytické části.

První kapitola, která přibližuje význam a roli kancionálu v historických souvislostech a v jejímž úvodu je historie kancionálů stručně přiblížena, je následně rozdělena do dalších dvou podkapitol, jež představují právě ony druhé dva výše zmíněné vědní obory propojující tuto práci – muzikologii a literaturu. Podkapitola muzikologie se poté ještě rozpadá na další dva menší celky, které postihují vývoj duchovní písně nejprve v předbělohorském a následně pobělohorském období. Druhá podkapitola první kapitoly – literatura – se soustřeďuje na důležitost kancionálu pro literární historii.

¹ <https://literatura.sije.cz/quo-vadis/II-19.php> [cit. 12. 8. 2022].

Text tohoto prvního teoretického oddílu je opřen o myšlenky a díla významných českých historiků, a to i těch literárních, specializujících se na epochu raného novověku.² Jmenovitě můžeme vyzdvihnout především předního odborníka na období baroka Jana Maluru, k jehož monografiím a odborným studiím se tato práce odvolává nejčastěji – jedná se například o velmi zdařilou publikaci *Písně pobělohorských exulantů (1670-1750)*,³ kde sám autor hovoří o problematičnosti tohoto období v souvislosti s tím, že na poli (české) hymnografie není příliš prozkoumáno. Dále můžeme jmenovat také odborné stati profesora Malury – *Česká hymnografie raného novověku ve středoevropském kontextu*⁴ či studii, která velmi stručně představuje kancionály na našem území v předbělohorském období: *Moravské kancionály v kontextu kulturních proudů předbělohorské epochy*.⁵ Velmi důležité je také zmínit monografii literárního historika Antonína Škarky *Půl tisíciletí českého písemnictví*,⁶ zaměřující se primárně na české literární dějiny, jejíž myšlenky a postřehy mají široký záběr a pro této práci přinášejí mnoho podnětů k inspiraci pro výzkum, jakož i pro teoretické ukotvení. Pro časovou přehlednost posloupnosti dějin hudby v českých dějinách bude využito díla *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*⁷ autorů Vladimíra Lébla a Jaromíra Černého.

Druhá kapitola práce, která se svým obsahem řadí do oddílu teoretického, se bude zabývat důležitostmi hudby a zpěvu ve třech vybraných raně novověkých konfesích – katolické, bratrské a luterské.⁸ Tato kapitola zároveň představuje jednu z několika výzkumných otázek, na niž se práce snaží odpovědět. Zároveň u každé zmíněné konfese bude dodána pasáž zaobírající se důležitostmi modlitby, která s duchovním zpěvem bezprostředně souvisí.

Nyní se dostáváme ke stěžejnímu – třetímu celku předkládané bakalářské práce. Tento oddíl se již soustředí na samotnou analýzu kancionálů třech vybraných raně novověkých konfesí – katolíků, Jednoty bratrské a luteránů.⁹ Tato náboženská uskupení byla vybrána z toho důvodu, že se jedná o největší a nejvýznamnější konfese raného novověku na našem území,

² Celý seznam je uveden v závěru práce, v oddílu *Literatura*, případně přímo v textu v poznámkovém aparátu.

³ MALURA, Jan: *Písně pobělohorských exulantů (1670-1750)*. Praha 2010.

⁴ MALURA, Jan: *Česká hymnografie raného novověku ve středoevropském kontextu*. In: Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Sv. I. Praha 2006, s. 141-154.

⁵ MALURA, Jan: *Moravské kancionály v kontextu kulturních proudů předbělohorské epochy*. In: *Studia Moravica* I. Olomouc 2004, s. 149-157.

⁶ ŠKARKA, Antonín: *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Praha 1986.

⁷ LÉBL, Vladimír – ČERNÝ, Jaromír: *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*. Praha 1983.

⁸ Důvod výběru těchto konfesí bude objasněn níže.

⁹ Jelikož jedno z východisek práce bylo to, že zkoumané kancionály byly vybírány podle toho, aby měly svého autora / editora, který daný zpěvník reprezentuje, nebyl mezi analyzované zpěvníky zařazen žádný původem z utrakvistického prostředí, poněvadž původem kališnické písně, které byly do Šteyerova kancionálu přejímány (Šteyerův zpěvník slouží práci jako matrice, podrobněji níže), nepocházely z takových utrakvistických kancionálů, které by měly svého představitele – autora, editora: *Kolínský kancionál*, *Kancionál habrovanských* aj.

s početným zastoupením věřících, které měly dalekosáhlý vliv nejen na soudobou společnost, ale i na budoucí generace. V každé z nich stála na piedestalu hodnota hudba a role kancionálů byla s ní neodmyslitelně spjata. Je pochopitelné, že v prostředích těchto církví nevznikal pouze jeden zpěvník, nýbrž mnohdy celá řada. Vzhledem k parametrovému rozsahu této práce bude za každou konfesi vybrán vždy takový jeden reprezentativní kancionál,¹⁰ který nejen dosáhl mimořádné úrovně a ohlasu, ale který bude zároveň splňovat jednu z podmínek analýzy – aby mohla být zodpovězena jedna z badatelských otázek, zda docházelo mezi kancionály, a to i jinokonfesními, k přejímání písní. Dalším určujícím parametrem pro výběr bylo to, aby byly představeny charakterově i obsahově odlišné kancionály, nejen ty s „tradičním“ schématem, primárně určeným pro bohoslužbu.

Katolické kancionály budou zastupovat tyto zpěvníky: *Kancionál český*¹¹ Matěje Václava Šteyera, *Loutna česká*¹² a *Svatoroční muzika*¹³ Adama Václava Michny z Otradovic, přičemž *Loutna česká* není kancionálem v pravém slova smyslu.¹⁴ Šteyerovým kancionálem se již nějakou dobu zabývá historička Marie Škarpová, k tomuto zpěvníku také vydala monografii *Mezi Čechy, k pobožnému zpívání náchylnými. Šteyerův Kancionál český, kanonizace hymnografické paměti a utváření katolické identity v 17. století*,¹⁵ s níž práce také operuje. Podobně je tomu i u Adama Michny, jehož životu i dílu se věnuje Zdeňka Tichá.¹⁶

Právě onen Šteyerův kancionál bude v analytické části figurovat jako východisko, s nímž budou ostatní kancionály, resp. jejich písně porovnávány. Proto byly vybrány právě takové kancionály z různých konfesí, aby bylo možné doložit jejich (možné) přejímání a další fakta. Šteyerův zpěvník byl jako matrice zvolen proto, že se jedná o typický barokní kancionál – tedy takový, který shromažďoval písně různé provenience, které zde byly řazeny podle oblíbenosti u soudobé společnosti, bez ohledu na původ.¹⁷ Díky tomu je tak možné v tomto kancionálu nalézat a porovnávat písně původních zpěvníků jiných konfesí. Tato část tak bude metodologicky ukotvena mimo jiné na srovnávací metodě.

¹⁰ Výjimku bude tvořit katolická církev, kde budou představeny zpěvníky tři, a to mj. z toho důvodu, aby byly doloženy skutečnosti, že v rámci jedné církve mohly vznikat také kancionály různého typu a charakteru a že mohlo docházet k přejímání písní i v rámci jedné církve.

¹¹ ŠTEYER, Matěj Václav: *Kancionál český*. Praha 1683.

¹² MICHNA Z OTRADOVIC, Adam: *Loutna česká, v svátek, v pátek, v kostele, při stole, jak se líbí, v každou chvíli radostně, žalostně, spasitedlně znící*. Praha 1653.

¹³ MICHNA Z OTRADOVIC, Adam: *Svatoroční muzika aneb sváteční kancionál ke cti a chvále svatých milostí božích*. Praha 1661.

¹⁴ Důvod bude doložen v příslušné kapitole.

¹⁵ ŠKARPOVÁ, Marie: *Mezi Čechy, k pobožnému zpívání náchylnými. Šteyerův Kancionál český, kanonizace hymnografické paměti a utváření katolické identity v 17. století*. Praha 2015.

¹⁶ TICHÁ, Zdeňka: *Adam Václav Michna z Otradovic*. Praha 1976.

¹⁷ Podrobněji v příslušné kapitole.

Za kancionály Jednoty bratrské byl vybrán jeden specifický zpěvník – nejedná se přímo o typický kancionál, ale o soubor žalmů. Díky němu bude prezentován další možný typ kancionálu, a z toho důvodu byl vybrán právě tento, atypický, avšak velmi věhlasný zpěvník. Jde o *Žalmové parafráze Jiřího Strejce*.¹⁸ Tato oblast není historiky prakticky prozkoumána. Stručnou analýzu se zajímavými podněty k výzkumu nabízí ve své studii Tomáš Matějec.¹⁹

Posledním zkoumaným kancionálem budou *Písně chval božských*²⁰ Tobiáše Závorky Lipenského, hlásící se k luterskému vyznání. Tímto kancionálem se žádné větší dílo doposud podrobně nezabývalo, k dispozici však jsou některé odborné studie: např. Ludmily Brezanyové²¹ či Pavla Koláře,²² druhá zmíněná je však obecnějšího rázu.

Na úvod každého analyzovaného kancionálu bude vložena pasáž zmiňující se o autorovi, jeho životě a díle, a následně budou hledány odpovědi na tyto badatelské otázky:

- *Jaký byl význam zpěvu pro jednotlivé konfese?*
- *Byly písně přejímány z určitých (starších) kancionálů? Jak častý to byl jev? Doznaly následně nějakých úprav, např. v souvislosti se změnou dané konfesní komunity?*
- *Jak s nekatolickými písněmi pracují katoličtí autoři a naopak? Jak se to projeví na motivice, změnách názvů, úpravách textu atp.?*
- *Existují rozdíly mezi před- a pobělohorskými zpěvníky?*
- *Nacházejí se některé písně ze zkoumaného období i v současném Kancionálu českých a moravských diecézí?²³ Jak moc jsou odlišné a v čem?*

Jedna z badatelských otázek, která je tou nejdůležitější a stěžejní, je formulována poněkud netradičním způsobem, propojujícím dva vědní obory – historii a literaturu. Jedná se o otázku zkoumající *specifická témata, motivy a rysy jednotlivých zpěvníků*,²⁴ tedy jinými slovy to, čím konkrétně se každý kancionál vyznačoval.²⁵

¹⁸ STREJEC, Jiří: *Žalmové aneb Zpěvové svatého Davida*. Kralice 1598.

¹⁹ MATĚJEC, Tomáš: *Žalmové parafráze Jiřího Strejce*. Praha 2020 (disertační práce).

²⁰ ZÁVORKA LIPENSKÝ, Tobiáš: *Písně chval božských*. Praha 1606.

²¹ BREZANYOVÁ, Ludmila: *Das Kantional „Písně chval božských“ von Tobiáš Závorka Lipenský*. In: Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity, 21, 1972, č. H7, s. 7-11.

²² KOLÁŘ, Pavel: *The Canon missae in the Rule of Ecclesiastical Services of Tobiáš Závorka Lipenský and Its Source*. In: *The Bohemian Reformation and Religious Practice*, 2015, 10, s. 225-258.

²³ Ze současných kancionálů byl vybrán právě tento katolický ze dvou důvodů. Prvním je ten, že východiskem pro práci je Šteyerův katolický kancionál, a druhým ten, že mě, autora této práce, jakožto varhaníka kostela římskokatolické církve, který běžně kooperuji s tímto současným katolickým kancionálem, velmi zajímalo, jak moc se vybrané písně otíštěné v dnešním kancionálu odlišují od variant písní ze zkoumaného období.

²⁴ Shodná s názvem třetího oddílu.

²⁵ Vzhledem k rozsahu písňového repertoáru jednotlivých kancionálů není možné se v parametrovém rozsahu této práce věnovat všem písním podrobně a zvlášť. Proto budou vybírány z každého okruhu, jež bude blíže zpřesněn

1. KANCIONÁL A JEHO VÝZNAM V HISTORICKÉM KONTEXTU

Na úvod celého badání jsem se rozhodl zařadit tuto exkurzně-teoretickou kapitolu z toho důvodu, aby byl lépe přiblížen kontext toho, o čem bude práce pojednávat. Jelikož se tato práce svým tématem dotýká hned dvou vědních oborů – muzikologie a literatury, které se vzájemně prolínají, protože je *kancionál* svou interdisciplinarnitou propojuje, přičemž jejich společným jmenovatelem je historie (ať už hudební, tak literární), bude důležité si nejprve přiblížit jejich důležitost (nejen) pro tento výzkum.

Počátky kancionálové tvorby je možné v evropském prostředí hledat již ve středověku – v této souvislosti je však řeč o tzv. hymnářích. Nejstaršími organizovanými soubory duchovních písní jsou ve 13. století sbírky italských *laud* (jitřní, ranní chvály).²⁶ Od 15. století pak vznikají také samostatné zpěvníky ve vernakulárních jazycích. Kancionálově nejproduktivnější byl německý prostor, zvláště pak zdejší luterská církev, přičemž měl zásadní vliv na rozvoj kancionálové tvorby jinde v Evropě – (dnešní) Švýcarsko (30. léta 16. stol.), Francie (40. a 50. léta 16. stol., tzv. ženevský žaltář), Polsko (70. léta 16. stol.), Finsko (80. léta 16. stol.).²⁷

V českém prostředí je zaznamenán rozmach a vydávání kancionálů v období mezi koncem středověku a počátkem třicetileté války, především pak v období reformace; toto postavení pak kancionál ztrácí v důsledku vítězství protireformace. Po hudební stránce kancionály obsahovaly písně domácí i cizí provenience, často též českou verzi gregoriánského chorálu. Za nejstarší české kancionály je možné považovat *Vyšebrodský rukopis* z roku 1410, obsahující převážně latinské písně, *Jistebnický kancionál* (15. století) a tzv. *Roudnický kodex* (přelom 14. a 15. stol.). K prvním přímo dochovaným rukopisným kancionálům se řadí *Kolínský kancionál* (1517) či *Německobrodský kancionál* (2. pol. 16. stol.) – tyto obsahují už písně vesměs české, řazené ve sledu liturgického roku.²⁸

Ve větších počtech se dochovaly od 16. století exempláře tištěných kancionálů, které byly oproti těm rukopisným obsahově různorodější, konfesně vyhraněné a opatřeny notací. Nejpočetnější ediční řadu předbělohorské doby tvoří především české bratrské kancionály, jejichž vzoru se přiblížily zpěvníky moravské luterské církve a jejich autoři – J. Kunvaldský, T. Z. Lipenský ad. Velký počet tvoří též kancionálová tvorba utrakvistů-kališnické církve, často

v rámci každého kancionálu, reprezentativní písně, které zastoupí ostatní a které budou podrobněji charakterizovány.

²⁶ MACEK, Petr: *Slovník české hudební kultury* (dále jen *Slovník č. hudeb. kult.*). Praha 1997, s. 491.

²⁷ Tamtéž, s. 417-418.

²⁸ Tamtéž, s. 491.

spojovaná se jménem Václava Miřinského. Šíření kalvinismu se v českém prostředí projevilo překladem ženevského žaltáře Jiřím Strejcem²⁹; tento případ zároveň dokládá oblíbenost žalmů v evropském zpěvu.

Vítězstvím protireformace končí nejen v českých zemích konfesní diferenciaci až do doby vydání Tolerančního patentu Josefem II. roku 1781 – veškerá oficiální produkce je pouze katolická, ostatní nekatolická produkce přechází do ilegality či exilu³⁰, i přes to počet vydávaných kancionálů neklesá. V této době se začíná prosazovat nový umělecko-kulturní směr *baroko* a s ním i nové, specializované, unikátní i textově původní kancionály Adama Michny z Otradovic³¹ (*Svatoroční muzika*, 1661; *Loutna česká*, 1653), dále zpěvníky Matěje Václava Šteyera³² (*Kancionál český*, 1683), Jana Josefa Božana (*Sláviček rajský*, 1719) či Felixe Kadlinského (*Zdoroslaviček*, 1665).

Již zmíněná větev českých pobělohorských exulantských kancionálů a jejich autorů tvoří samostatnou oblast. Tito autoři se uchýlili nejprve do Horních Uher, ale zdejší publikační činnost zde nenašla možnosti k nerušené přímé publikaci. Souvislá exulantská produkce 17. a 18. století, pro niž je příznačná předbělohorská inspirace či nové inovace skrze překlady německých písní, je pak častěji spojována s prostorem Saska a Braniborska. Typickým příkladem budiž exulantský kancionál Václava Kleycha (1722). Kancionálová tvorba se v našich zeměpisných šířkách udržela až do dnešních dní³³, ale s jediným rozdílem, a sice v hojnosti vydávání.³⁴

1.1. MUZIKOLOGIE

Prvním vědním oborem, jehož součástí kancionál je a kam je možné jej bezesporu zařadit, je muzikologie, předmětem jejíhož zájmu je **hudba** a všechny jevy s ní spojené. V případě této práce se jedná především o hudbu duchovní, a to konkrétně v období raného novověku (resp. v 16. až 18. století) v českém prostředí. Známy výrok „(sakra)lní hudba je univerzálním jazykem, kterému rozumí každý“³⁵ je pravdivý jen částečně. Byť hudba univerzální skutečně je

²⁹ Srov. kap. 3.3.

³⁰ Srov. např. KLEYCH, Václav: *Evangelický kancionál*. Žitava 1722.

³¹ Srov. kap. 3.2.

³² Srov. kap. 3.1.

³³ *Kancionál. Společný zpěvník českých a moravských diecézí. Vydání pro olomouckou arcidiecézi* (dále jen *Kancionál*). Praha 1995.

³⁴ MACEK, Petr: *Slovník č. hudeb. kult.*, s. 419-420.

³⁵ DOUKHANOVÁ, Lilianne: *Sladění s Bohem. Dar hudby a její projevy v liturgii* (dále jen *Sladění s Bohem*). Praha 2015, s. 33.

– oslovuje mnoho lidí současně, ale zároveň každého člověka jedinečným způsobem v závislosti na jeho citlivosti, zkušenosti, potřebách, etnomuzikolog Bruno Nettel připomněl, že hudba skutečně je univerzálním fenoménem, ale nikoli jazykem, což zdůvodňuje tím, že „*tak jako lidé mluví mnoha navzájem nesrozumitelnými jazyky, tak se i hudební svět skládá z druhů hudby, které jsou navzájem neslučitelné.*“³⁶

Obecně je možné konstatovat, že v raném novověku, stejně jako v dávnější minulosti či dnes, sehrávaly sluchové podněty, stejně tak jako vizuální, při formování liturgie a bohoslužeb zásadní roli. Hudba napomáhala spoluutvářet náboženskou zkušenost lidí; sloužila například jako prostředek ke snazšímu zapamatování si základních modliteb, nebo možnost se do bohoslužby aktivně zapojovat.³⁷ Toto tvrzení dokládá také fakt, že hlas je starší než řeč. Jak věcně podotkl významný český teolog, profesor František Kunetka: „*Ještě dříve, než se člověk dokáže verbálně vyjadřovat, disponuje určitou „vokální kapacitou“, která mu umožňuje sdělovat své pocity.*“³⁸

Samotná hudba a zpěv jsou pak fenomény, jež lze nacházet všude tam, kde jsou lidé. Hudba má komunikační funkci, což znamená, že ten, kdo zpívá nebo hraje na hudební nástroj, chce svému okolí něco sdělit. Hudba taktéž slouží k vyjádření *nesmyslových, duševních a duchovních skutečností*, může být také projevem radosti.³⁹ Po těchto zde předložených tvrzeních je možné konstatovat, že důležitost přítomnosti hudby a zpěvu mezi lidmi byla a je velmi vysoká, a proto je možné její přítomnost registrovat v nejrůznějších církvích, náboženských společenstvích, ekumenách. U hudby sakrální pak lze vyjmenovat její tři hlavní cíle: 1. reflektuje charakter Boha, který je skrze ni uctíván; 2. reflektuje vztah a spojení mezi dvěma póly – lidmi a Bohem; 3. reflektuje a zdůrazňuje hodnoty a víru skupiny či společenství.⁴⁰

Jak výstižně zdůrazňuje přední český odborník na baroko, profesor dějin a teorie české literatury Jan Malura, pohybujeme se na poli hymnografie, tedy žánru, který patřil ve své době k těm neprestížnějším. Tato oblast je chápána ve dvou základních typech,⁴¹ přičemž Malura

³⁶ DOUKHANOVÁ, Lilliane: *Sladění s Bohem*, s. 33.

³⁷ BAMJI, Alexandra – JANSSEN, Geert H. – LAVEN, Mary: *The Ashgate Research Companion to the Counter-Reformation* (dále jen *The Ashgate Companion*). Aldershot 2013, s. 337.

³⁸ KUNETKA, František: *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii* (dále jen *Stručné dějiny hudby*). Olomouc 1989, s. 1.

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ DOUKHANOVÁ, Lilliane: *Sladění s Bohem*, s. 39-40.

⁴¹ MALURA, Jan: *Česká hymnografie raného novověku ve středoevropském kontextu* (dále jen *Česká hymnografie*). In: Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Sv. I. Praha 2006, s. 141.

zdůrazňuje, že v českém prostředí nerozlišovaných⁴², v odborné literatuře německé provenience však jsou tyto pojmy běžně rozlišovány. Prvním z nich je *kostelní / chrámová / církevní píseň*, německy „Kirchenlied“, pro niž jsou příznačné následující charakteristiky: kolektivní určení a typická spjatost s náboženskou, resp. liturgickou praxí; intertextově spojitost s předchozím vývojem kostelní písně, což znamená, že si pamatuje předchozí tradici žánru; pevné spojení se svým nápěvem; zpravidla ve vernakulárním jazyce⁴³; charakteristické prvky určitých konfesí; primárně určena pro sborovou zpěvní realizaci; jejím médiem, jinými slovy komunikačním či publikačním prostředkem, je kancionál.⁴⁴ Největšího rozmachu se *kostelní písní* dostalo v období josefínských reforem, kdy se písňový fond rozrostl natolik, že si vynutil vznik tzv. tiché mše s lidovým zpěvem – to znamená, že kněz celebrouval celou mši kromě kázání u oltáře šeptem a lid během toho nepřetržitě zpíval kostelní, resp. mešní písně, v nichž byla témata jednotlivých slok rozdělena dle příslušných částí mše svaté.⁴⁵ Od II. vatikánského koncilu⁴⁶ však význam *kostelní písně* upadá z toho důvodu, že mše začala být sloužena nahlas.⁴⁷

Druhým typem je pak *duchovní píseň*, německy „geistliches Lied“, pro niž jsou příznačné následující charakteristiky: spojitost se soukromou spiritualitou, často obohacenou emocemi – není určena kolektivnímu přednesu⁴⁸; oslavuje Boha např. prostřednictvím krásné přírody; nestojí v těsné blízkosti liturgie; v evangelickém prostředí též vyjádření pochybností mluvčího o víře; inspirace světskou produkcí a necírkevním prostředím; médiem⁴⁹ kancionál být nemusí.⁵⁰

Samotným pojmem *duchovní píseň*⁵¹ se rozumí (slovy mimořádného literárního historika Antonína Škarky): „každá náboženská píseň určená pro soukromou pobožnost mimo vlastní liturgické úkony, a to pro pobožnost vykonávanou v chrámě, [...], anebo mimo kostel, buď zcela soukromě doma, nebo na poutích, průvodech atp.“⁵², přičemž mezi modlitbou a duchovní písní neexistují vnitřní rozdíly, poněvadž obě jsou výrazem oslavy Boha, prosby a

⁴² O této problematice pojednává též MACEK, Petr: *Slovník*, s. 473.

⁴³ MACEK, Petr: *Slovník č. hudeb. kult.*, s. 473.

⁴⁴ MALURA, Jan: *Písně pobělohorských exulantů (1670-1750)* (dále jen *Písně pobělohorských exulantů*). Praha 2010, s. 62.

⁴⁵ Srov. např.: *Kancionál*, s. 274-275.

⁴⁶ 1. pol. 60. let 20. století

⁴⁷ MACEK, Petr: *Slovník č. hudeb. kult.*, s. 473.

⁴⁸ Typickým příkladem budiž např. Michnova *Loutna česká* (1653); viz kap. č.3.2.2.

⁴⁹ Srov. viz pozn. č. 7.

⁵⁰ MALURA, Jan: *Písně pobělohorských exulantů*, s. 63.

⁵¹ Užívání pojmu *duchovní píseň* však naráží na několik problémů: např. adjektivum *duchovní* umožňuje výklad, že se jedná o písňové útvary s náboženskou tematikou, tedy protiklad světské. Podrobněji viz: MACEK, Petr: *Slovník*, s. 170.

⁵² ŠKARKA, Antonín: *Půl tisíciletí českého písemnictví* (dále jen *Půl tisíciletí*). Praha 1986, s. 191.

díků, a to buď přímo, nebo prostřednictvím andělů a svatých, a zároveň výrazem spojení člověka s Bohem (Škarkou označeno jako *kultické skladby*). Vnější rozdíly pak lze spatřit, byť nemusí být vždy zřetelně vyznačeny, ve způsobu vyjádření – modlitba bývá vyjádřena nejčastěji prózou, kdežto píseň veršem, potažmo poezií. Jen na okraj připomeňme, že počátky duchovní písně v českém prostředí můžeme zasadit přibližně do období na přelomu 10. a 11. století, odkud pochází nejstarší doložená česká duchovní píseň *Hospodine, pomiluj ny*, ze století třináctého pak *Svatováclavský chorál*, *Kunhutina píseň* či *Píseň ostrovská*.⁵³ V 15. a 16. století se duchovní píseň šíří i novými způsoby – tiskem, jejich životnost zajišťují zvláště kancionály. V období reformace i protireformace se duchovní píseň stala hlavní formou masové zpěvnosti. K rozvoji duchovní písně docházelo i v okolních zemích – Polsku či Svaté říši římské, i na Balkáně.⁵⁴

1.1.1. DOBA PŘEDBĚLOHORSKÁ

V následujících řádcích budeme postupovat chronologicky a zaměříme se nejprve na hymnografickou tvorbu období humanismu – toto období můžeme v našem případě vymezit přibližně první polovinou 16. století a první čtvrtinou 17. století. Někteří současní přední odborníci na české baroko, např. Jan Malura ad. však v této souvislosti upozorňují na značnou kontinuitu mezi obdobím humanismu a baroka, přičemž je podle Malury vhodnější užívání termínu *literatura/tvorba raného novověku*, jehož předností je to, že v sobě tyto dvě epochy, které mají mnoho společných rysů – žánry, způsoby šíření, antická inspirace ad., spojuje. Do tohoto období pak můžeme zařadit díla, jež vznikala přibližně od poloviny 16. do poloviny 18. století.⁵⁵

Na přelomu 15. a 16. století byla hudba do společnosti stále více zapojována mnoha způsoby, jinými slovy, na jejím provozování a poslechu se podílely všechny složky obyvatelstva. Byly však patrné rozdíly v podílení jednotlivých vrstev obyvatelstva na frekvenci hudební aktivity v závislosti na různých situacích tehdejšího života.⁵⁶ V raném novověku byla hudba nezbytnou součástí liturgických obřadů a slavností – mše svaté, nešpory atd. Zvláště po Tridentském koncilu stále více pronikala do duchovní – chrámové hudby hudba nástrojová.⁵⁷

⁵³ ŠKARKA, Antonín: *Půl tisíciletí*, s. 192-193.

⁵⁴ MACEK, Petr: *Slovník č. hudeb. kult.*, s. 170.

⁵⁵ MALURA, Jan: *K charakteristice baroka v české literatuře* (dále jen *K charakteristice*). In: *Česká literatura*, 53, 2005, č. 3, s. 383.

⁵⁶ LÉBL, Vladimír – ČERNÝ, Jaromír: *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby* (dále jen *Hudba v českých dějinách*). Praha 1983, s. 94.

⁵⁷ BAMJI, A. – JANSSEN, G. H. – LAVEN, M.: *The Ashgate Companion*, s. 338.

V tomto období se tak kostely stávaly centry hudebního života. Typickým způsobem, jak se hudba v tomto období mezi lidmi šířila, bylo např. ústní tradování nebo skrze potulné muzikanty, dalším způsobem pak notový záznam, jemuž se dostalo velkého rozmachu díky knihtisku.⁵⁸

Hymnografická tvorba předbělohorského období dala prostoru střední Evropě řadu cenných impulzů a námětů. Sama však nejen tyto impulzy vyzařovala, ale zároveň také přijímala. Tuto situaci můžeme pozorovat na příkladu moravských luteránů v 16. století a jejich překladech a adaptacích německých písní.⁵⁹ Toto tvrzení je možné doložit na konkrétním faktu – na překladech písní Martina Luthera Tomášem Závorkou Lipenským, jež lze spatřit v jeho kancionálu. Lipenského tvorba je přesvědčivým důkazem rozvinutí českého luterství na Moravě, přičemž se jeho kancionál *Písně chval božských* (1602-1606) s přibližně 1 200 písněmi stal nejrozsáhlejším tištěným kancionálem předbělohorské epochy.⁶⁰

Zaměříme se nyní trochu podrobněji na **německý vliv** v českém duchovní-hudebním prostředí. První předpoklady pro česko-německé kontakty v oblasti hudby jsou patrné již v počátcích dějin českého státu – úloha Svaté říše římské při christianizaci českých zemí, ohlas německé kultury u české šlechty atd. Zprvu se jedná o nepřímé důkazy – např. přítomnost minnesängerů v Čechách na přelomu 13. a 14. století, soudě jen na základě cizojazyčných pramenů. Na přelomu 14. a 15. století se objevují v bohemikálních pramenech již přímé záznamy německé písně v Čechách, avšak jedná se pouze o zápisy textů duchovních písní nebo žakovské lyriky. Obsáhlejším německojazyčným souborem tak zůstává až do 16. století rukopisný kancionál z vyšebrodského kláštera pocházející z poloviny 15. století.⁶¹

Růst německého vlivu na české prostředí byl nepochybně spjat také se společenskou situací. Na počátku 16. století začaly být česko-německé styky po dočasném přerušení vztahů v důsledku husitských válek posilovány v závislosti na větším přísunu německého obyvatelstva na naše území, zprvu především do pohraničních oblastí, kde mělo i mnoho hudebníků své působiště,⁶² a to mj. díky lákavým pracovním příležitostem pro Němce (hornictví, obchod), nebo přijímání německé šlechty a královských úředníků na císařský dvůr. Intenzivní kulturní a duchovní rozvoj Říše za Lutherova působení, atraktivnost německých univerzit oproti té

⁵⁸ LÉBL, Vladimír – ČERNÝ, Jaromír: *Hudba v českých dějinách*, s. 138.

⁵⁹ MALURA, Jan: *Česká hymnografie*, s. 142.

⁶⁰ MALURA, Jan: *Moravské kancionály v kontextu kulturních proudů předbělohorské epochy* (dále jen *Moravské kancionály*). In: *Studia Moravica I*. Olomouc 2004, s. 150-151.

⁶¹ KOUBA, Jan: *Německé vlivy v české písni 16. století* (dále jen *Německé vlivy*). In: *Miscellanea musicologica*, XXVII-XXVIII, 1975, s. 119.

⁶² LÉBL, Vladimír – ČERNÝ, Jaromír: *Hudba v českých dějinách*, s. 122.

„ochromené“ pražské, četné překlady německé literatury i političtí „spojenci“ sehráli svou roli v opačném směru – v přitahování Čechů k německému prostředí. Díky příznivým historickým podmínkám se Svata říše římská v této době stává jakýmsi vyhledávaným inspiračním zdrojem, a to nejen pro oblast hudby a zpěvu.⁶³

Kouba zdůrazňuje, že chceme-li pátrat po německém vlivu v české písni doby předbělohorské, je nutné se zaměřit na sledování vlivu německého reformačního luteránského zpěvu, konkrétně na kontakt s německou evangelickou písni. Podrobnější informace o přebírání písni z německého evangelického prostředí je však možné v hojnější míře nalézt až v pobělohorských kancionálech (V. Kleych aj.). V předbělohorském zpěvu jsou pak nejhojnější Lutherovy nápěvy písni – až tři desítky nápěvů. Dále v českém prostředí lze objevit nápěvy písni Paula Sperata či Hanse Sachse.⁶⁴ V písňových pramenech ze 30. let 16. století je možné pozorovat značnější nárůst nápěvů z luterského prostředí Svaté říše římské, což je v souladu s tehdejší historickou situací, kdy česká společnost začala navazovat ustálenější kontakty se světem německé reformace. Prvními kancionály na našem území, v nichž nacházíme několik původem německých nápěvů, jsou bratrský zpěvník Michaela Weisseho (1541) a posléze Šamotulský kancionál (1561). U německých nápěvů se zde nejčastěji objevují jména Martina Michalce, Jana Augusty a Jana Blahoslava.⁶⁵ Texty Weisseho písni jsou prosté a srozumitelné, bez básnických prostředků, avšak se širokým spektrem témat – Poslední večere, eucharistické motivy atd., nápěvy byly přebírány nejčastěji z prostředí Jednoty bratrské. Zpěvník se těšil velké oblibě, oceňoval jej i Martin Luther, i proto se dočkal také několika dalších vydání nejen v českém prostředí, nýbrž také ve Svaté říši římské.⁶⁶

Budeme-li se bavit o vlivu německé katolické písne na české prostředí, v pramenech 16. století je málo dostupných záchytných bodů. Až na konci století se množství materiálů v českých katolických kancionálech zvětšuje patrně z toho důvodu, že čeští hymnografové (Šimon Lomnický z Budče aj.) čerpali svou inspiraci v soudobém repertoáru protireformačního říšského prostředí.⁶⁷ Kouba pojmenovává i třetí německý inspirační zdroj pro českou píseň, jímž byla německá humanistická óda, přičemž toto tvrzení dokládají konkrétní prameny – např.

⁶³ KOUBA, Jan: *Německé vlivy*, s. 121.

⁶⁴ Tamtéž, s. 122.

⁶⁵ Tamtéž, s. 124-125.

⁶⁶ MALURA, Jan: *Moravské kancionály*, s. 152.

⁶⁷ KOUBA, Jan: *Německé vlivy*, s. 128.

sborníček J. Mikuláše Brněnského aj. a jejich přímé zkušenosti ze zahraničí,⁶⁸ i čtvrtý, jímž byla německá světská píseň.⁶⁹

Závěrem k tomuto tématu dodejme, že se centrem produkce německé hymnografie nejen v 16. století stalo město Fulnek na dnešní severní Moravě. S tímto městem jsou spjata jména již zmíněného Michaela Weisseho či zdejšího rodáka, spoluautora *Ivančického kancionálu* Petra Herberta⁷⁰, v 17. století pak jméno významného českého myslitele Jana Amose Komenského.⁷¹

V českém prostředí rovněž reflektujeme expanzi české písňové tvorby do raněnovověkého Polska, a to konkrétně v rámci hymnografického vlivu Jednoty bratrské. Tato skutečnost je patrná na příkladu polského zpěvníku *Cantional albo księgi chwał Boskich* (1555) Walentyna z Brzozowa, jež je imitací Rohova kancionálu (1541). S polským prostředím je též spojována událost tisku nejvýznamnějšího bratrského kancionálu, který byl vydán v Šamotulech (*Šamotulský kancionál*, 1561) kvůli nepříznivým domácím poměrům.⁷²

Na závěr tohoto výkladu ještě stručně shrňme další uskupení předbělohorské éry, v jejichž prostředí kancionály rovněž vznikaly. Klíčové místo zcela určitě patřilo Jednotě bratrské, jejímž významným počinem je již zmíněný *Ivančický kancionál* (1564). Nesmíme taktéž opominout důležité osobnosti s Jednotou spjaté, a sice Jana Blahoslava či Adama Šturma. S prostředím Jednoty bývá spojováno také jméno Jiřího Strejce, skrze jehož osobnost začaly do Jednoty pronikat vlivy kalvinismu.⁷³ Stranou by neměl zůstat ani katolický proud, který se více začal prosazovat až v závěru 16. století, a především pak v průběhu 17. století. Prvním katolickým kancionálem byl pravděpodobně *Kancionál* (1601) Jana Rozenpluta ze Švabachu.⁷⁴

⁶⁸ Tamtéž, s. 131.

⁶⁹ Tamtéž, s. 136.

⁷⁰ MALURA, Jan: *Moravské kancionály*, s. 152.

⁷¹ Viz kap. 1.1.2.

⁷² MALURA, Jan: *Česká hymnografie*, s. 144; srov. též ŠKARKA 1986, s. 312.

⁷³ MALURA, Jan: *Moravské kancionály*, s. 149-150. Srov. kap. 3.3.

⁷⁴ Tamtéž, s. 151.

1.1.2. DOBA POBĚLOHORSKÁ

Na úvod se nejprve zaměříme na problematičnost pojmu *baroko*,⁷⁵ jenž je s obdobím, o němž pojednává tato kapitola, nepochybně spjat. Termínem *doba pobělohorská* je obecně označováno období vymezené bitvou na Bílé hoře (1620) a koncem vlády císaře Karla VI. (1740).⁷⁶ Toto období bývá často označováno jako *protireformace* či *doba temna*. Oba tyto výrazy jsou, jak podotkl Lébl, nepřesné: termín „*protireformace* *zužuje problematiku pobělohorské doby pouze na otázku náboženství a ani časově nejsme přesní, protože protireformace [...] začala již po tridentském koncilu roku 1563 a nikoliv až po roce 1620. Také označení doba temna (podle A. Jiráka 1913) je jednostranné, poněvadž vidí v národnostní a náboženské problematice jediné hodnotící měřítko pobělohorské doby a navíc ji chápe v poněkud tendenčním pohledu českých vlastenců z počátku 20. století.*“⁷⁷ Samotný pojem *baroko* se zrodil v oblasti výtvarných umění a odtud byl přenesen do literatury a hudby. Nejprve bylo adjektivum barokní chápáno v negativním slova smyslu, až v polovině 20. století se pojmu *baroko* dostalo uznání jakožto svébytnému umělecko-kulturnímu slohu. Také problematika periodizace baroka je poněkud složitá, většina hudebních historiků se však shoduje na údobí přibližně od konce 16. století – v českých zemích pronikalo barokní umění do hudby a literatury již v této době – do poloviny 18. století.⁷⁸

Duchovní píseň českého baroka může být dle Škarky⁷⁹ trojího původu: jednak vyrůstá z tradice, jednak z nové půdy a jednak může být inspirována, resp. ovlivněna vnějškem, vnějšími vlivy. Nejvýrazněji se mohlo české literární baroko rozvíjet v oblasti katolického písennictví, a to díky třem výhodným podmínkám, které se autorům a spisovatelům naskytly po bitvě na Bílé hoře – mohli tvořit v domácím jazykovém prostředí, dostávalo se jim mravní i hmotné podpory od vládnoucích vrstev, byli početnější skupinou a zároveň měli početnější skupinu adresátů.⁸⁰

Na tomto místě je však důležité připomenout, že i když se v době baroka v Evropě přesouvalo těžiště uměleckého vývoje z chrámů do operních divadel, v českých zemích zůstával nadále kostel v důsledku předcházejících událostí první třetiny 17. století místem, kde

⁷⁵ Na což poukázal mj. MALURA, Jan: *K charakteristice baroka v české literatuře*. In: *Česká literatura*, 53, 2005, č. 3, s. 383-388 (viz kap. 1.1.1.). LÉBL, Vladimír – ČERNÝ, Jaromír: *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*. Praha 1983.

⁷⁶ LÉBL, V. – ČERNÝ, J.: *Hudba v českých dějinách*, s. 145.

⁷⁷ Tamtéž.

⁷⁸ Tamtéž, s. 145-146.

⁷⁹ ŠKARKA, Antonín: *Půl tisíciletí*, s. 234.

⁸⁰ Tamtéž, s. 236.

hudba nadále rostla a rozvíjela se. Tento fakt byl pro obyvatele českých zemí zvláště na venkově neobyčejně důležitý – chrámových bohoslužeb se pravidelně účastnilo místní obyvatelstvo, jehož sociální rozvrstvení bylo pestré; hudba tak byla volně přístupná všem společenským vrstvám. Na umění kladla tehdejší katolická protireformační církev zvláštní důraz ve víře v to, že člověk je k duchovním hodnotám přiváděn prostřednictvím smyslů. Barokní hudba byla ideálním prostředkem.⁸¹

Je také důležité zmínit, že se lidé se zpěvem nesetkávali pouze při náboženských obřadech. Důležitost liturgického zpěvu byla mnohem větší než dnes.⁸² Již od středověku bylo vyučování (bohoslužebnému) zpěvu důležitou součástí osnov středověkého školství, jinými slovy důležitým předmětem.⁸³

Navazme nyní na předcházející – právě ona třetí výše zmíněná možnost původu duchovní písně českého literárního baroka, tedy inspirace, resp. ovlivnění vnějšími vlivy, je i v tomto historickém období velmi hojně rozšířená, poněvadž stále více zesilují kontakty s německým literárním prostředím. Důležitým ovlivňujícím žánrem, který byl u českých autorů poměrně oblíbeným, byla milostná duchovní píseň. Dokladem budiž např. soubor písňové lyriky⁸⁴ *Loutna česká* Adama Michny z Otradovic. Na možné Michnovy inspirace z německého prostředí upozorňoval také literární historik Škarka.⁸⁵

U písňové tvorby českých (barokních) evangelických exulantů byla přítomnost německého vlivu zřejmější, dokonce na ni bylo upozorňováno v předmluvách ke kancionálům, nebo v poznámkách u samotných písní. Typickými příklady jsou např. díla posledního bratrského biskupa Jana Amose Komenského,⁸⁶ který se s německou duchovní písní seznamoval přímo v Říši a jakožto správce místního německého bratrského sboru také ve Fulneku. Ve 30. letech 17. století byl Komenský důkladněji obeznámen s německými i polskými hymnografickými pracemi, potažmo kancionály, jež později srovnával s českými. Podle vytyčených básnických zásad nejčastěji upravoval staré písně a překládal písně nové.⁸⁷

⁸¹ LÉBL, V. – ČERNÝ, J.: *Hudba v českých dějinách*, s. 162.

⁸² KONRÁD, Karel: *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev* (dále jen *Dějiny posvátného zpěvu*). Praha 1893, s. 5.

⁸³ Tamtéž, s. 9.

⁸⁴ Nelze nazvat výrazem kancionál. Srov. kap. 3.2.2.

⁸⁵ MALURA, Jan: *Česká hymnografie*, s. 145.

⁸⁶ O Komenského tvorbě a výjimečném místě v dějinách české literatury (hymnografie) pojednává obšírně ŠKARKA 1986, s. 303-334, 359-441; ŘÍČAN, Rudolf: *Jan Amos Komenský: muž víry, lásky a naděje*. Praha 1971. a další.

⁸⁷ ŠKARKA, Antonín: *Půl tisíciletí*, s. 311, 313.

Otázka a následná kritika přijetí cizojazyčných textů v českém prostředí úzce souvisela se žánrovým systémem, jak zdůraznil Malura slovy Jaroslava Kollára: „*Tyž literární jev [...] nemusí mít v různých literaturách tyž význam [...]*“, přičemž je možné toto tvrzení doložit na konkrétních příkladech, kdy se přejímané texty, aby nebyly v domácím prostředí klasifikovány jako *cizorodý jev*, musely přizpůsobovat potřebám domácího žánrového systému.⁸⁸ Samotné polemicko-kritické projevy však nejsou pouze záležitostí doby pobělohorské. Už v 16. století bylo možné pozorovat kritická vystoupení například z řad luteránů v rámci předmluv ke kancionálům, v nichž se poměrně tvrdě vymezují vůči svým předchůdcům (Kunvaldský, Lipenský), či z řad členů Jednoty, kdy jezuita Václav Šturm nazývá starší bratrské písně „semeništěm bludů“, např. pro jejich nepůvodnost.⁸⁹

Význam exilové tvorby je pak v české hymnografické produkci 17. a 18. století velmi patrný. Dokladem jsou nám např. (písňové) sborníky vydávané exilovou komunitou v německé Žitavě, jejichž typický námět tvoří tzv. pietismus – žánr s prvky kajícího a díkůvzdání, tematizující utrpení Ježíše Krista⁹⁰ (Malura⁹¹ přiřadil pietismu atribut „kristocentrický“)⁹²; jeho přítomnost však smazala hranici mezi kolektivní kostelní písní a privátní duchovní písní.⁹³

Pro opačný směr – šíření českých textů do německého prostředí – není dostupných mnoho dokladů. Jak připomněl Malura: až na výjimky, již tvoří Michnova vánoční ukolébavka *Chťic, aby spal*, přeložená do němčiny, je však zřejmá nezávislost německé tvorby na českých pramenech, přičemž se ani Komenského texty nesetkaly s větším zájmem.⁹⁴

1.2. LITERATURA

V předcházející podkapitole jsme představili význam a vliv kancionálu v hudebním prostředí. Kancionál lze také zkoumat na poli literárním, protože i zde zastává své unikátně čestné místo, a byť by se v této souvislosti nemusely tyto dva obory odlišovat, v této kapitole se zaměříme na samotnou důležitost a roli kancionálu a také na význam modlitby v epoše raného novověku.

⁸⁸ MALURA, Jan: *Česká hymnografie*, s. 148.

⁸⁹ MALURA, Jan: *Moravské kancionály*, s. 153.

⁹⁰ Srov. kap. 3.1. odst. postní písně či kap. 3.2.2.

⁹¹ MALURA, Jan: *Písně pobělohorských exulantů*, s. 89.

⁹² MALURA, Jan: *Česká hymnografie*, s. 148-149.

⁹³ MALURA, Jan: *Písně pobělohorských exulantů*, s. 88.

⁹⁴ MALURA, Jan: *Česká hymnografie*, s. 150.

I když může znít jednoduchá otázka *Co je to kancionál?* opravdu banálně, definování pojmu *kancionál* je poněkud obtížné. Slovník české hudební kultury nám sice nabízí jednoznačnou odpověď: *kancionál – výraz používaný v různých významových odstínech jako označení souboru či zpěvníku duchovních písní*,⁹⁵ Jan Malura však apeluje, aby byl kancionál chápán především jako označení pro publikační formu, druh média, a nikoli jako žánrová kategorie. Poznává, že je jistě pravdivé hovořit o (českém) baroku jako období dominance kancionálové tvorby – což dosvědčuje velké množství písňových souborů katolíků i nekatolíků, které byly nejčastěji uspořádány podle cyklu liturgického roku⁹⁶ – ale na základě zkušeností s domácími i exulantskými písněmi můžeme konstatovat, že kancionály obsahují texty, jejichž tematika, délka, funkce i styl jsou natolik rozdílné, že je nelze v odborné rovině pojmenovávat jediným termínem – duchovní píseň, kancionálová píseň⁹⁷. Dodává však, že se kancionál stal vedle kramářského tisku jediným významným médiem (Malurou nazváno „nosičem“) básnických výtvorů, což bylo dáno především společenskými důvody.⁹⁸ Literární historička Tichá výstižně poznává, že i když jsou kancionály katolických i evangelických autorů rozdílné, ukazuje to na bohatost našeho literárního života a může tak přispět k pochopení mezi starší a novější literaturou.⁹⁹

Zaměříme se nyní ve stručnosti na význam kancionálu v dějinách. Latinské slovo *cantio* – píseň, od něhož je český výraz *kancionál* odvozen, poukazuje k pojmu, jenž vznikl ve sféře západního křesťanství pro zpěvník duchovních písní, určený převážně k bohoslužebnému zpěvu. V českém prostředí se pro tyto soubory duchovních písní od 16. století ustálil termín (*duchovní, nábožné*) *Písně* či *Písničky*,¹⁰⁰ název *kancionál* se začal prosazovat až od přelomu 17. a 18. století, v moderním českém prostředí je také často užíváno názvu *zpěvník*. Za kancionál je možné považovat hned několik dokumentů – samostatnou knižní (tištěnou či rukopisnou) jednotku, nesamostatné soubory duchovních písní, větší soubor písní, přičemž za kancionál nelze považovat volně rozptýlené písně.

Obecně jsou kancionály soubory písní se širokým spektrem témat, přičemž výběr těchto písní je řízen konfesními a liturgickými potřebami. Existují také kancionály s užším zaměřením – např. pouze se starozákonními, pohřebními aj. tématy. Většina kancionálů obsahuje písně různé provenience – široký záběr autorů, z různých časových období atd., přičemž výběr písní

⁹⁵ MACEK, Petr: *Slovník č. hudeb. kult.*, s. 416.

⁹⁶ TICHÁ, Zdeňka: *Růže, kterouž smrt zavřela. Výbor z české poezie barokní doby* (dále jen *Růže*). Praha 1970, s. 24.

⁹⁷ Tento termín, podobně jako kramářská píseň, označuje pouze způsob otištění.

⁹⁸ MALURA, Jan: *Písně pobělohorských exulantů*, s. 53-54.

⁹⁹ TICHÁ, Zdeňka: *Růže*, s. 29.

¹⁰⁰ Srov. např. KUNVALDSKÝ, Jakub: *Písně chval Božských*. Olomouc 1572.

závisel do 16. století na písarích, po vzniku knihtisku pak na nakladatelích; jen sporadicky se objevovaly zpěvníky vzniklé z přímé iniciativy reformátorů (M. Luther) či světské vrchnosti.¹⁰¹

Závěrem se stručně podívejme na důležitost modlitby jakožto neodmyslitelné součásti duchovního zpěvu. Jak již bylo řečeno – mezi modlitbou a duchovní písní neexistují vnitřní rozdíly, poněvadž obě jsou výrazem oslavy Boha, a to buď přímo, nebo prostřednictvím andělů a svatých, a zároveň výrazem spojení člověka s Bohem.¹⁰² Definice modlitby je stejně jako u kancionálu nejednoznačná. Jan Malura však nabízí výstižnou definici: „*Modlitba je úkon, duchovní aktivita vyjadřovaná specifickým typem textu. Za modlitbu považujeme nedějový text s duchovním tématem, v němž se dominantě realizují mluvní akty poděkování a prosby, vyznání víry a vin, [...], které jsou zakončeny příznakovým zvoláním Amen.*“¹⁰³ Pro správné prožívání modlitby jsou pak důležité následující předpoklady: víra v jednoho živého Boha, víra v jeho skutečnou přítomnost, dialog mezi člověkem a Bohem.¹⁰⁴ Modlitba může být projevem zbožnosti soukromé (osobní), tj. soukromý rozhovor s Bohem, i kolektivní, tj. nejčastěji při bohoslužbě.¹⁰⁵ Z výše uvedeného vyplývá, že náboženský život věřících se neodehrával jen v kostelích nebo při náboženských shromážděních (poutě – odtud poutní písně atd.¹⁰⁶), nýbrž také v soukromém prostoru. Katoličtí křesťané se v dějinách nejčastěji v modlitbách obraceli ke Kristu, Panně Marii, andělům a svatým.¹⁰⁷

Nejen v období raného novověku byly modlitby často seskupovány do modlitebních knížek – českých, německých, latinských, rukopisných, tištěných, malovaných, různých formátů – představujících rozsáhlou oblast české duchovní kultury¹⁰⁸, přičemž tyto mohly vzniknout třemi základními způsoby (podobně jako jiné dokumenty v té době): bezzásahovým prostým opisem tištěného textu; opisem soustředícím se na nejdůležitější části duchovního života, tj. modlitby ranní, modlitby ke mši, k přijímání aj.; zkompilem textů z předloh.¹⁰⁹ Podle dostupných svědectví z pramenů se modlitební knížky těšily v tehdejších rodinách nemalé úctě: měly funkci ochranných amuletů – byly ukládány na půdu, aby uchránily dům před ohněm; dědily se po generace – byly častým svatebním darem atd.¹¹⁰

¹⁰¹ MACEK, Petr: *Slovník č. hudeb. kult.*, s. 416-417.

¹⁰² ŠKARKA, Antonín: *Půl tisíciletí*, s. 192.

¹⁰³ MALURA, Jan: *Meditace a modlitba v literatuře raného novověku* (dále jen *Meditace*). Ostrava 2015, s. 24.

¹⁰⁴ DE FIORES, Stefano: *Slovník spirituality*. Kostelní Vydří 1999, s. 524.

¹⁰⁵ MALURA, Jan: *Meditace*, s. 26-27.

¹⁰⁶ O raně novověkých poutních písních na Moravě s konkrétními doklady píše obsáhle ve své knize *Horo krásná, spanilá. Poutní písně na Moravě (1600-1850)* Jan Malura a Jakub Ivánek (Brno 2019).

¹⁰⁷ MIKULEC, Jiří: *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha 2013, s. 95.

¹⁰⁸ MALURA, Jan: *Meditace*, s. 13.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 17.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 18-19.

2. DŮLEŽITOST A VÝZNAM HUDBY A ZPĚVU VE VYBRANÝCH RANĚ NOVOVĚKÝCH KONFESÍCH

Řádky následující kapitoly, která doplňuje a zakončuje teoretický rámec této práce, se zaměří na význam hudby v nejdůležitějších raně novověkých konfesích.

Nejprve se zmíníme o zpěvu v **evangelických církvích**, konkrétně v **církvě luterské**. Její „zakladatel“, teolog Martin Luther, byl nejen velký reformátor, ale také hudebně nadaný člověk. Luther hudbu považoval za pravou ruku teologie a za způsob vyjádření úcty k Bohu a také za nástroj vyučování, i proto se zasadil o znovutevření hudebního světa běžným lidem v přesvědčení, že každý věřící by měl být schopen porozumět evangeliu – z toho důvodu přeložil Bibli do němčiny. Hlavním úkolem hudby bylo podle Luthera šířit evangelium. Proto vytvořil a publikoval řadu nových písní, které později umísťoval do zpěvníků a které se postupně staly součástí běžného života. Zároveň však měl na paměti, že melodie musí být taková, aby byla posluchačům známá proto, aby se při zpěvu soustředili na význam slov a nemuseli se učit novou melodií.¹¹¹

Na společný liturgický zpěv v luterské církvi byl kladen velký důraz. Píseň byla pro lidi univerzálním jazykem a provázela je v různých životních situacích – pomáhala jim v učení, zpívali si ji doma, v práci, při bohoslužbě. Lutherův přístup k hudbě byl založen na čtyřech principech, jež se udržely i v následujícím vývoji církve: 1. Boží slovo musí být hlásáno a musí být slyšet; 2. Hudba v církvi je odpovědností všech a zve k aktivnímu zapojení; 3. Hudba má potenciál vést k dobru; 4. Profesionální hudebník zastává ve sboru významné místo.¹¹²

Významné místo zastávaly v luterském veřejném i soukromém náboženském životě hymny,¹¹³ jež se postupem času staly typickým rysem především luterských kostelů a bohoslužeb, ale také domácností. Sloužily nejen jako prostředky společné oslavy Boha, ale také jako způsob soukromého vzdělávání a osobní zbožnosti, a tak spoluutvářely identitu věřících. Tvořily tak častěji než Bible hlavní způsob kontaktu věřících s Božím slovem.¹¹⁴ Tato důležitost hymnů je dokládána mj. z množství vydávaných tisků v 16. století – některé odhady hovoří o více než dvou tisících hymnech za toto období, přičemž se do jejich tisku zapojila až padesátka měst ve Svaté říši římské i v Čechách.¹¹⁵ Na tvorbě hymnů se podíleli jak duchovní, básníci,

¹¹¹ DOUKHANOVÁ, Lilianne: *Sladění s Bohem*, s. 139, 141.

¹¹² Tamtéž, s. 156.

¹¹³ Z řec. *hymnos*, chvalo zpěv, velebení Boha. In: LEMAITROVÁ, Nicole – THÉRÈSE QUINSONOVÁ, Marie – SOTOVÁ, Véronique: *Slovník křesťanské kultury*. Praha 2002, s. 125.

¹¹⁴ BROWN, Christopher Boyd: *Zpívání evangelia. Luterské písně a úspěch reformace*. Praha 2019, s. 21.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 17.

tiskaři, tak laici. První hymnáře pocházejí z první čtvrtiny 16. století z německého Norimberku. Obsahy jednotlivých hymnářů vykazovaly značnou proměnlivost.¹¹⁶ Hymny se tradovaly ústně.

Význam slova modlitba byl v luterském prostředí poměrně široký – zahrnoval poslouchání a čtení Božího slova a přemýšlení o něm, zpívání písní atd. Postoj církve k modlitbě a modlitebním knihám byl odlišný oproti jiným tehdejšími konfesím – stavěli se k ní/nim rezervovaně. Navázali tak na Lutherův odkaz. On sám totiž upřednostňoval modlitbu spontánní nad slovně předepsanou – základní luterskou církevní knihou byla Bible a kancionál, příp. žalmy. Luther odmítal katolické pojetí modlitební praxe a také tzv. mechanické a naučené odříkávání modliteb. Dle něj se má každý věřící modlit spontánně jak za své přátele, tak nepřátele, ale ne za duše zemřelých.¹¹⁷

Nyní přejdeme k další konfesi, a sice **Jednotě bratrské**. Ta zastávala ke zpěvu podobný postoj jako např. M. Luther. Kladla důraz především na důležitost hromadného zpěvu, čímž navázala na tradici husitského zpěvu, v němž byl ideálem zpěv celého společenství věřících. Společný zpěv byl nedílnou součástí všech bohoslužebných obřadů, včetně zpřítomnění a oslavy Večeře Páně, kdy se zpěv lidu střídal se sólovým zpěvem kněze, podobně jako v katolické církvi. Zpěv tak i v tomto obřadu měl své čestné místo a nefiguroval jen jako „výplň ticha“.¹¹⁸

Hudba v Jednotě představovala pro běžné věřící velmi důležitý způsob a možnost, jak se do bohoslužby aktivně zapojit, poněvadž pro ně vedle zpěvu a společného přednesu Modlitby Páně neexistoval prostor pro další aktivní zapojení. Podobně jako v jiných konfesích i v Jednotě sloužil zpěv především k oslavě a chvále Boha. K jeho oblíbenosti mezi věřícími přispíval i fakt, že se zpívalo jazykem lidu srozumitelným, tedy česky, v německých oblastech německy. Zásadní rozdíl mezi Jednotou a jinými konfesemi panoval v užívání hudebních nástrojů, např. varhan – to členové Jednoty razantně odmítali, stejně jako zpěv latinských textů.¹¹⁹ Výběr písní se řídil, podobně jako např. u katolíků, církevním rokem a denní dobou. Samotný zpěv zahajoval většinou hlavní celebrant – kněz, nikoli varhaník nebo jiný hudebník. Z pramenů jsou dostupné také zmínky o samostatném zpěvu kněží – např. během velikonočních svátků: zpěv pašijí na Květnou neděli a Velký pátek.¹²⁰

¹¹⁶ Tamtéž, s. 26.

¹¹⁷ MALURA, Jan: *Meditace*, s. 60.

¹¹⁸ LANDOVÁ, Tabita: *Liturgie Jednoty bratrské (1457-1620)* (dále jen *Liturgie JB*). Praha 2014, s. 243, 247.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 117-118

¹²⁰ Tamtéž, s. 119.

Také v Jednotě bratrské byla modlitba, během níž věřící nejčastěji klečeli a vzývali trojjediného Boha, nedílnou součástí všech bohoslužebných obřadů. Vedle díky a chval však také zahrnovaly prosby za svěřený lid. Při bohoslužbě se také naskývala příležitost pro osobní, tichou modlitbu. Zcela jednoznačně Jednota odmítala modlitby ke svatým, k obrazům a ke svátosti oltární.¹²¹ Modlitební knížky nebyly v kurzu tolik jako např. kancionály či překlady Bible. K tištěným, a tudíž předepsaným modlitbám se Jednota stavěla rezervovaně.¹²²

Na závěr přejdeme ke **katolické církvi**, jež zastávala především v období po Bílé hoře dominantní postavení mezi církvemi. Zpěv byl nezbytnou součástí katolických bohoslužeb již v době prvokřesťanské církve, hudební nástroje však byly zakázány údajně z toho důvodu, že odváděly pozornost věřících od dění na bohoslužbě a přerušovaly spojení mezi Bohem a přítomnými lidmi.¹²³ Pro tento výzkum je však stěžejní období raného novověku, což bylo období, které znamenalo pro kulturu obrovský krok vpřed, a to mj. díky vynálezu knihtisku, jenž umožnil tradování zpěvu zachytit do fyzické podoby. Od poloviny 16. století hudba, a to nejen v českém prostředí, nesloužila pouze pro účely církve, ale *pronikala celým životem doby*¹²⁴ – byla považována za nezbytnou složku základního vzdělání a také již od počátku existence univerzit byla na nich vyučována.

V období raného novověku se katolická církev prostřednictvím papežů poměrně sporadicky vyjadřovala k hudbě v liturgii, ale církevních dokumentů, jež pojednávaly o zpěvu v mateřském jazyce, bylo vydáno velmi málo. Pozice katolické církve byla ve věci zpěvu ve vernakulárním jazyce odlišná v protikladu k jiným konfesím té doby – luteránům, kalvinistům či Jednotě bratrské, jejichž bohoslužba dávala přednost vernakulárnímu jazyku a zpěvu v něm. Mnozí katoličtí kněží si uvědomovali, že obnova katolictví nebude možná bez určité tolerance zpěvu ve vernakulárním jazyce, a byť docházelo k neoficiálním „ústupkům“, otázka průniku zpěvu v českém jazyce do bohoslužby nebyla na počátku 16. století aktuální. Také biskupové se snažili udržet český zpěv mimo mši svatou – zamítli například žádost města Olomouce o možnost zpívání českých písní během přijímání; zpívání v češtině např. před kázáním, které probíhalo přede mší, se nebránili.¹²⁵ Rozdíly však panovaly mezi rozhodnutími českých a

¹²¹ Tamtéž, s. 121.

¹²² MALURA, Jan: *Meditace*, s. 67.

¹²³ KYNCL, Jiří: *Od gregoriánského chorálu po současné zpěvní formy* (dále jen *Od gregoriánského chorálu*). Praha 2004, s. 37.

¹²⁴ Tamtéž, s. 105.

¹²⁵ ŠKARPOVÁ, Marie: *Mezi Čechy, k pobožnému zpívání náchylnými. Šteyerův Kancionál český, kanonizace hymnografické paměti a utváření katolické identity v 17. století* (dále jen *Mezi Čechy*). Praha 2015, s. 35.

moravských biskupů – činili je nezávisle na rozhodnutích jiných biskupů, poněvadž neexistovaly biskupské konference známé z dnešní doby. Český arcibiskup byl benevolentnější než biskup olomoucký, patrně z toho důvodu, že Čechy byly ve druhé polovině 16. století převážně utrakvistické, zatímco na Moravě katolická církev upevňovala své postavení již od dob husitských válek. V Čechách tak docházelo k průniku českého zpěvu do liturgie častěji, a to vlivem jak utrakvistů a luteránů, tak především zásluhou českých jezuitů (M. V. Šteyer ad.)¹²⁶. Jejich zájem o duchovní zpěv ve vernakulárním jazyce je možné vnímat jako reakci na oblíbenou laickou aktivitu duchovního zpěvu při bohoslužbách i jiných shromážděních.¹²⁷ Počátkem 17. století pak byl český zpěv i během bohoslužby v Čechách povolen, ve stejné době se začaly objevovat náznaky uvolňování také na Moravě.¹²⁸

Nejzřetelnějšími doklady oblíbenosti českého zpěvu při mši v katolické církvi jsou kancionály, které jsou dokladem snahy o to, aby tradice duchovního zpěvu ve vernakulárních jazycích zůstala zachována.

V katolickém prostředí bylo nejpříhodnější dobou pro rozvoj písemnictví, hudby i dalších kulturně-uměleckých proudů období baroka,¹²⁹ jež dominovalo právě v katolických zemích. V hudbě přineslo zásadní změny týkající se především způsobů zpěvu a produkce: např. rovnoprávnost jednotlivých hlasů byla nahrazena nadvládou vyššího hlasu, k němuž ostatní hlasy tvořily doprovod; docházelo k masivnímu rozvoji instrumentální hudby (opera, varhany) atd.¹³⁰ Na oba způsoby produkce – osobní i hromadný – byl v církvi kladen podobný důraz, protože každý má své specifické rysy a „výhody“. Nejen katolická církev zastává už dlouhá staletí názor, že hudba byla a stále je chápána jako projev služby, úcty, prosby a radosti k Bohu. Úkolem hudebníka je vyjádřit Boží přítomnost, a tak mu vzdávat slávu.¹³¹

Samotná oblíbenost a význam modlitby neztrácí na významu ani v období baroka. Stále hojněji je Bůh oslavován v písních skrze svaté,¹³² nebývalého rozkvětu zažívá také samotná produkce modlitebních knih. Tyto knížky sice nejsou jako kancionály v té době komponovány podle liturgického roku, zato kladou důraz na jednotlivé svaté.¹³³

¹²⁶ O jaké písně se jednalo, nevíme, poněvadž se ztratily v záplavě nekatolických zpěvníků.

¹²⁷ ŠKARPOVÁ, Marie: *Mezi Čechy*, s. 35.

¹²⁸ SEHNAL, Jiří: *Český zpěv při mši*. In: Hudební věda, 1, 1992, s. 4-5.

¹²⁹ Podrobněji v kap. 1.1.2.; též ŠKARKA, Antonín: *Půl tisíciletí*, s. 236.

¹³⁰ KYNCL, Jiří: *Od gregoriánského chorálu*, s. 111. Podrobněji se tématu Kyncl věnuje napříč knihou.

¹³¹ DOUKHANOVÁ, Lilianne: *Sladění s Bohem*, s. 78, 83.

¹³² Zásadní rozdíl mezi katolíky a Jednotou bratrskou. Srov. kap. 3.1., 3.2.1. a 3.3.

¹³³ MALURA, Jan: *Meditace*, s. 81-82.

3. TÉMATA, MOTIVY A SPECIFICKÉ RYSY VYBRANÝCH RANĚ NOVOVĚKÝCH KANCIONÁLŮ

V rádcích této kapitoly budou více představeny analyzované prameny a následně podrobněji charakterizovány. Větší důležitost pak bude kladena především na příznačné motivy, témata a rysy, které jsou pro jednotlivé kancionály typické.

Nejprve bych rád soustředil pozornost na katolické kancionály, jejichž přítomnost sehrává v důležitosti této práce zásadní roli. Katolické kancionály se začínaly v českém prostředí objevovat v 80. letech 17. století a měly od dřívějších – jinokonfesních odlišnou podobu. Byly uspořádávány do monumentálních souborů, často se svým obsahem vracely do minulosti, přičemž výrazně čerpaly z dřívější hymnologické tvorby. Měly velmi kolektivní ráz,¹³⁴ který byl však doprovázen anonymitou autorů jednotlivých písní, tudíž neznalý čtenář nerozpoznal podíl různých autorů písní na daném kancionálu; tato skutečnost přispívala k jednodušnosti zpěvníků a upozadění jednotlivých jmen autorů.¹³⁵

Nejprve bude představen typický¹³⁶ katolický barokní kancionál s celým spektrem příznačných rysů a následně jeden atypický, vymykající se svým způsobem pojetí ostatním.

3.1. ŠTEYERŮV KANCIONÁL ČESKÝ

Kancionál český je zpěvník jezuitského kněze, spisovatele, pedagoga a ve své době jednoho z nejvýznamnějších organizátorů duchovních písní Matěje Václava Šteyera. Úvodem řekněme několik slov o autorovi. Matěj Šteyer se narodil roku 1630 v Praze do dobře situované měšťanské rodiny. Školu navštěvoval v jezuitském Klementinu a roku 1647 zde vstoupil do řádu. Po vystudování filozofie a teologie byl roku 1660 vysvěcen na kněze. Již během studií vyučoval gramatiku, poetiku a rétoriku v jezuitských školách v Hradci Králové, v Brně a v Jindřichově Hradci, přičemž zde se setkal se svým vrstevníkem Adamem Michnou z Otradovic. Po kněžském svěcení působil také jako misionář na Příbramsku a v okolí Prahy – na těchto místech vyučoval místní katechismu, zabavoval „kacířské“ knihy a vyměňoval je za katolické. Roku 1669 založil se svou matkou nakladatelství *Dědictví svatováclavské*, které vzniklo za účelem vydávání a šíření katolické literatury a které fungovalo až do roku 1790.

¹³⁴ Až na výjimky, jimiž jsou Adam Michna z Otradovic (viz kap. 3.2.), Bedřich Bridel či Felix Kadlinský.

¹³⁵ ŠKARKA, Antonín: *Půl tisíciletí*, s. 287.

¹³⁶ Tedy takový, který shromažďoval dřívější písňovou produkci, a to i jinokonfesního původu. Primárním důvodem výběru byla oblíbenost písně mezi věřícími-zpěváky, věroučné záležitosti byly druhořadé. Dalším typickým znakem byla už zmíněná anonymita autorů a původu písní.

Zemřel v září 1692 v místě svého nejdelšího působení – v koleji sv. Ignáce na Novém Městě pražském během překladu Bible.¹³⁷

Jeho nejvýznamnějším literárním počinem je kancionál encyklopedického typu s úplným názvem *Kancionál český, více než osm set a padesáte písní na všechny přes celý rok slavnosti, neděle a zasvěcené svátky, pro všechny přes celý den, obzvláštní časy, ráno, při mši, před i po kázání, před i po jídle, k nešporům a k večeru: naposledy pro všelike potřeby, příhody a důležitosti, za živé i za mrtvé v sobě obsahující. Z nichž netoliko sprostý lid, ale také páni literáti a páni kantorové při službách Božích, v čas vystavování velebné svátosti, na poutích, na jakékoli processí a při pochovávání mrtvých hojnost zpěvů, na přepěkné staré i nové noty složených, míti budou,*¹³⁸ jenž byl poprvé vydán roku 1683 v *Dědictví svatováclavském*. Toto vydání zahrnuje celkem 1016 stran, což potvrzuje výše zmíněný obecný fakt – gigantičnost a rozsáhlost; typografie je upozaděna. Nachází se zde 850 písní různého původu – jak je zmíněno v názvu. Na závěr kancionálu se nachází soupis textových incipitů písní. Kancionál se dočkal celkově šesti vydání.¹³⁹

Bez povšimnutí by neměl zůstat ani samotný název. Velmi důležité je v názvu slovo „český“, protože hlavním hlediskem, podle kterého Šteyer písně do tohoto kancionálu vybíral, bylo hledisko jazykové, mj. i proto, aby tím byl posílen český jazyk před silící germanizací.¹⁴⁰ V kancionálu je tedy možné nalézt duchovní písně pouze v českém jazyce.

Šteyerovu oblibu duchovní písně dokládá také jeho misionářská praxe, přesněji řečeno skutečnost, že často býval mezi prvními věřícími přede mší svatou v kostele a sám předzpěvoval lidem písně, aby je jim naučil. Při uspořádávání písní pak kladl důraz na výchovnou, katechetickou, misionářskou i estetickou stránku.¹⁴¹

Úvod kancionálu je dedikován pražskému arcibiskupovi P. Janu Fridrichovi. Následuje čtyřstránková *Předmluva k laskavému čtenáři* adresovaná pobožným zpěvům – tedy věřícím, kde autor připomíná, že zpěvník obsahuje písně k oslavě Boha kdykoli během roku i dne – ráno, večer, během mše, pro různé potřeby, což dokládá samotný název, dále se zmiňuje o důležitosti duchovního zpěvu v historii a neopomíjí připomenout, že vše, co je v písních psáno, je v souladu s tím, co hlásala a hlásá katolická církev.¹⁴² Sám Šteyer v předmluvě zmínil, že tento

¹³⁷ KOUBA, Jan: *Slovník staročeských hymnografů* (dále jen *Slovník*). Praha 2017, s. 405.

¹³⁸ ŠTEYER, Matěj Václav: *Kancionál český*. Praha 1683.

¹³⁹ Další vydání v letech 1687, 1697, 1712, 1727, 1764.

¹⁴⁰ ŠTEYER, Matěj Václav: *Kancionál český*, s. 10 předmluva. Velmi často zde apeluje na Čechy a oslovuje je.

¹⁴¹ ŠKARKA, Antonín: *Půl tisíciletí*, s. 289.

¹⁴² ŠTEYER, Matěj Václav: *Kancionál český*, s. 7-8. Nebude-li uvedeno jinak, pocházejí všechny následující analyzované písně ze Šteyerova kancionálu, uvedené číslo pak označuje příslušnou stranu.

soubor vznikl se dvěma záměry: čelit úpadku duchovního zpěvu v českých zemích způsobenému nedostatkem vhodných katolických kancionálů¹⁴³ a plnit funkci pravověrného zpěvníku českých duchovních písní, jenž by byl náhradou za zhoubné „kacířské“ kancionály.¹⁴⁴

Šteyer se v kancionálu snažil písněmi postihnout co největší spektrum témat, např. ta, která jsou spojena s různými lidskými potřebami, s každodenním životem a v neposlední řadě s odrazem liturgického roku, o čemž svědčí opět i samotný název.¹⁴⁵

Podle toho je kancionál rozdělen do dvou částí: v prvním dílu je možné nalézt písně s tématy a motivy jednotlivých částí liturgického roku; tyto dokládám v následujícím výkladu:¹⁴⁶

Pro **adventní** písně je příznačný motiv proroků¹⁴⁷ zvěstujících Kristův příchod, resp. Kristovo narození – např. Jan Křtitel aj., oslava Panny Marie¹⁴⁸ jakožto Matky Boží – *Jakžto růžička překrásná a jakžto hvězda přejasná, Matka Krále Nebeského posla z rodu královského, Panna čistá*¹⁴⁹, adorace samého vtěleného Krista – *Vítej Jezu Kriste, z Nebeské výsosti, vítej z Panny čisté, náš předrahý hosti*¹⁵⁰, vzývání archanděla Gabriela¹⁵¹ či Panny Marie a Krista zároveň skrze metaforická vyjádření – *Z Hvězdy vyšlo Slunce, nebeské změnění, Syn dán jest panence proti přirození, čisté, ctné Panně Marii*¹⁵². Do koncepce adventních písní byly záměrně voleny takové písně, jejichž motivika a tematika měly připravovat lidi a jejich duše na narození Spasitele. Volba písní, v nichž figuruje jméno Jana Křtitele či archanděla Gabriela, není náhodná, oba totiž sehráli v době před Kristovým narozením důležitou roli – Jan Křtitel připravoval lidi na to, že přijde Mesiáš: „*Připravte cestu Pánu, vyrovnejte mu stezky!*“¹⁵³, archanděl Gabriel zvěstoval Panně Marii narození Krista: „*Zdrávas, jenž jsi pozdravena, anjelem poslem od Boha*“¹⁵⁴. Proto i Panna Maria byla vyzdvihována a její osobnost

¹⁴³ S. 9.

¹⁴⁴ ŠKARPOVÁ, Marie: *Kancionál český M. V. Šteyera – návrh českého hymnografického kánonu* (dále jen *Kancionál český M. V. Šteyera*). Brno 2006 (disertační práce), s. 15.

¹⁴⁵ ŠKARPOVÁ, Marie: *Mezi Čechy*, s. 57.

¹⁴⁶ Nejedná se o plný tematický a motivický výčet, nýbrž budou vyzdvihnuty motivy příznačné pro danou liturgickou dobu.

¹⁴⁷ S. 3.

¹⁴⁸ S. 29, 32.

¹⁴⁹ S. 8.

¹⁵⁰ S. 12.

¹⁵¹ *Z nebe posel vychází, zdávna vinšovaný*... S. 41.

¹⁵² S. 15. Písně, jež jsou v tomto a následujícím odstavci podtrženy, se nacházejí také v současném *Kancionálu – společném zpěvníku českých a moravských diecézí* (Praha 1995), a to takřka beze změn, vyjímaje gramatickou stránku textů písní, pod čísly (zachováno chronologické pořadí v textu): 112, 201, 220.

¹⁵³ Evangelium podle Marka. Marek 1, 5.

¹⁵⁴ S. 17.

oslavována, a to mj. skrze různé atributy, resp. personifikace – Perla, Růžička, Hvězda, jež značily čistotu a neporušenost.

V písních **vánočních** je hojný výskyt motivu jesliček – *Sem, sem, děťátko, musíš, robátko, do kolibčičky*¹⁵⁵, dále koled – *Narodil se Kristus Pán*¹⁵⁶, mezi něž se řadí též známá ukolébavka *Chťíc, aby spal*¹⁵⁷. Ve vánočních písních se obecně objevovaly pro tuto liturgickou dobu příznačné motivy, které zdůrazňovaly důležitost předmětů a osob spjatých s tímto obdobím – Ježíš jako Dítě, Panna Maria jako Bohorodička.

Dominantním motivem **postních** písní je (Kristova) smrt, o níž se píše na mnoha místech a v mnoha podobách, především pak v písních za zemřelé a o ukřižování – „*Co smrt jest, chcete věděti, slyšte staří, slyšte děti, jest smrt všech věcí konec*“¹⁵⁸ či „*Ukrutná smrt, přehrozná smrt, střely své natahuje, měří mírně, spouští silně, a s žádným nežertuje*.“¹⁵⁹ Se smrtí souvisí motivy prachu a popelu – „*Jak se nejprve sním zazvoní, hned nám prach, popel zavoní, nastává věk bez konce*.“¹⁶⁰ Písně s postní tematikou měly navozovat kající atmosféru a nabídnout tak lidem možnost uvědomění si, jak důležitá byla Kristova výkupná smrt na kříži. Zároveň měly lidi připravit skrze motivy pokání a postu, jež měli lidé uskutečňovat, na slavné Kristovo Vzkříšení.

Písně **velikonoční** jsou tematicky zaměřeny na Kristovo zmrtvýchvstání – *Třetího dne vstal Stvořitel, z mrtvých, náš milý Spasitel*¹⁶¹, vyskytují se i příznačné motivy hrobu či kamene, který byl od hrobu odvalen udatným Lvem-Kristem, obětním Beránkem.¹⁶² Kristus je oslavován jako Vítěz nad smrtí, zlem a hříchem, upozaděna není ani postava Panny Marie¹⁶³ či žen, které časně ráno přišly k prázdnému hrobu. Nepochybně nejdůležitějším slovem, které je více než typické pro velikonoční období, je Aleluja, což v překladu vystihuje samotnou důležitost Velikonoc: *Chvalte Hospodina!*

Dále se v prvním oddílu nacházejí písně na základní modlitby (Otče náš...), *Písně modlitebné za odvrácení některých zlých a škodných, udělení pak dobrých a užitečných věcí, k časnému životu se vztahujících*, kde můžeme nacházet motivy zkázy – hromobití, vytrvalé deště, války, nemoci, hlad, dále písně k různým příležitostem – před kázáním, před jídlem atd.

¹⁵⁵ S. 102.

¹⁵⁶ S. 48.

¹⁵⁷ S. 105.

¹⁵⁸ S. 933.

¹⁵⁹ S. 945.

¹⁶⁰ S. 934.

¹⁶¹ S. 190.

¹⁶² *Ej ten silný Lev udatný, Kristus vstal z mrtvých, Pán milý*. S. 194.

¹⁶³ *Vesel se nebes královno*. S. 211.

Druhý díl kancionálu obsahuje např. písně o Panně Marii a svatých – těchto písní je zde na šedesát, písně za mrtvé (motiv pokání) či pro různé potřeby – zpověď, denní modlitba. Napříč kancionálem se prolínají také motivy, jež k určité liturgické době či potřebě vztahovat nemusíme – jsou jimi např.¹⁶⁴ (Boží) milosrdenství, očistec, láska, (ne)spravedlnost, nebe a peklo, čas („*Nemeškej vždy ani neprodlévej, že jest ráno, na to nespolehej, někdy na úsvitě, smrt těžká souží tě.*“¹⁶⁵) aj. Tyto motivy jsou často spjaty se speciálním typem písní, jež se v tomto zpěvníku vyskytují. Jedná se o cyklus padesátky písní na nedělní evangelia¹⁶⁶ napříč liturgickým rokem, přičemž je zde patrná Šteyerova inspirace Šimonem Lomnickým¹⁶⁷ – přejal od něj mnoho písní v plném i upraveném znění. Uvedme jeden reprezentativní příklad – píseň *Slyšíce farizeové, v onen čas v jednu chvíli*¹⁶⁸ určená pro *sedmnáctou neděli po Svatém Duchu*.¹⁶⁹

Ve druhém oddílu kancionálu byly otištěny, jak již jsem zmínil, písně hagiografického charakteru, což přesně dokládá skutečnost, že barokní literatura hojně v textech užívala kultů Panny Marie, Krista a světců – slovy se snažila *přiblížit se k Bohu a postihnout nebesa i zemi zároveň*.¹⁷⁰ Tyto písně ve Šteyerově zpěvníku adorovaly nejvýznamnější české světce spojené s raným českým státem – sv. Václava skrze *Svatováclavský chorál*¹⁷¹, jehož původní text i podobu editoři barokních zpěvníků respektovali a nepouštěli se do inovačních změn;¹⁷² dále sv. Ludmilu: *Lídmila svatá milá, rytířka nebeská, ctná kněžna ušlechtilá, a dědička česká*¹⁷³, sv. Prokopa: *Zpívejte poustevníkovi, na poušti, ptáčekové, Božímu služebníkovi, ustupte d'áblové*,¹⁷⁴

¹⁶⁴ V následujících řádcích vypisují pouze ty dominantní.

¹⁶⁵ S. 923.

¹⁶⁶ Obsah i text písně korespondoval s hlavní myšlenkou nedělního evangelia.

¹⁶⁷ Šimon Lomnický byl český spisovatel a básník, jehož dílo je z konfesijního hlediska poměrně nevyhraněné. Tato skutečnost souvisí s jeho fluktuací mezi konfesemi – nejprve se hlásil ke katolické církvi, po majetkové exekuci v roce 1619 na církev rezignoval a přestoupil k evangelické církvi. Po bitvě na Bílé hoře se však vrátil ke katolickému vyznání. (In: KOUBA, Jan: *Slovník*, s. 240.) Šteyerova inspirace Lomnickým je patrná především z převzetí jeho písní na nedělní evangelia (jedná se až o dvě desítky písní) a písní o svatých.

¹⁶⁸ S. 599.

¹⁶⁹ Po slavnosti Seslání Ducha svatého, tj. 50 dní po Velikonocích. Dnešním pohledem se jedná o poněkud netypické označování. Současná liturgie tohoto označení nepoužívá, dnes by toto označení znělo 17. neděle v liturgickém mezidobí, ale současným pohledem se o 17. neděli v mezidobí ve skutečnosti nejedná; jednalo by se o neděli s vyšším číslem (patrně kolem čísla 25; záleží na časovém rozložení Velikonoc), protože musíme vzít v potaz, že období *liturgického mezidobí* nastává také po vánočních svátcích (resp. po svátku Křtu Páně). Protože raně novověká liturgie termín *liturgické mezidobí* neznala, neděle v tomto období byly označovány jako *neděle po Třech králich a Devítinik*, tj. doba předpostní, sestávající ze tří neděl před samotnou dobou postní.

¹⁷⁰ MALURA, Jan: *K charakteristice*, s. 385.

¹⁷¹ S. 729.

¹⁷² IVÁNEK, Jakub: *Svatováclavské písně v české barokní literatuře*. In: Česká literatura. Časopis pro literární vědu, 59, 2011, s. 4.

¹⁷³ S. 721.

¹⁷⁴ S. 707.

a také sv. Vojtěcha, Vavřince či Konstantina a Metoděje.¹⁷⁵ Některé z písní o svatých byly přejímány bez úprav – např. text Svatováclavského chorálu o sedmi slokách či píseň o *svatých Otcích* Konstantinu a Metoději¹⁷⁶, jak jsou v písni nazýváni, zatímco např. text písně o sv. Ludmile¹⁷⁷, jenž byl poprvé otištěn v kancionálu¹⁷⁸ Šimona Lomnického z roku 1595 a obsahoval 56 slok, je u Šteyera zkrácen na 26 slok a i text je mírně upraven – Šteyer vypustil všechny přímé řeči. Podobný osud potkal i píseň o svatém Prokopu, která byla z původních osmi slok zkrácena na pět, ale k textovým úpravám nedošlo.

Právě problematika úprav textů i hudebních složek písní je se Šteyerovým kancionálem úzce spjata. Šteyer navázal ve svém zpěvníku na tradici jednohlasých kancionálů a sjednotil v něm hudební složku všech písní do podoby jednohlasé melodie, čímž se zásadně odlišil od dalších dvou soudobých katolických kancionálů Václava Holana (1683) a Jana Josefa Božana (1719). Touto skutečností dal zřetelně najevo, že jeho kancionál nemá ambice se přiblížit oblasti figurální hudby¹⁷⁹ či duchovním skladbám určeným profesionálním zpěvákům a věcně tak zohlednil skutečnost, že interprety písní mohou být také laičtí zpěváci.¹⁸⁰

Na samotné úpravy Šteyer sám nepoukazuje, přesto se v kancionálu vyskytují. V této souvislosti jsem při výzkumu shledal na kancionálu tři zásadní možnosti úprav:¹⁸¹

1. Nejčastěji se jednalo o drobné, pravděpodobně nezáměrné odchylky. Konkrétně např. v písni *Anjel Gabryel, ten čistý posel* došlo k drobné záměně a doplnění slov¹⁸², kdy Bedřich Bridel ve svém zpěvníku v poslední sloce písně píše: „*Vykupiteli, náš Spasiteli, jež pro tvé Vtělení, zde v Nebesích věčné radování.*“¹⁸³, ale Šteyer: „*Vykupiteli, náš Spasiteli, jež pro tvé Vtělení, zde milost, v Nebi, věčné radování.*“¹⁸⁴ Tyto změny však nezpůsobovaly výraznější významový posun původních znění.

¹⁷⁵ IVÁNEK, Jakub: *Katalog písní o svatých v české barokní literatuře* (dále jen *Katalog písní*). Ostrava 2010, s. 24-25.

¹⁷⁶ S. 690.

¹⁷⁷ *Ludmila svatá milá, rytířka nebeská, ctná kněžna ušlechtilá a dědička česká*. S. 721-723.

¹⁷⁸ LOMNICKÝ Z BUDČE, Šimon: *Kancionál, aneb písně nové historické*. Praha 1595. Konfesně je nevyhraněný, sám autor příslušnost neuvádí. Soudě dle jeho náboženského života (viz pozn. č. 138) a převládající katolické tematiky kancionálu, je nejpravděpodobnější varianta, že se jedná o katolický zpěvník.

¹⁷⁹ V 17. a 18. století výraz pro chrámovou hudbu s doprovodem hudebních nástrojů. In: MACEK, Petr: *Slovník č. hudeb. kult.*, s. 219.

¹⁸⁰ ŠKARPOVÁ, Marie: *Mezi Čechy*, s. 142.

¹⁸¹ Vedle věroučných důvodů či skutečnosti, že původní předlohy písní mohly sloužit pouze jako inspirační impuls pro další tvorbu, tzn. část textu byla vypůjčena a zbylá dotvořena.

¹⁸² Analyzovaná místa jsou v textu podtržena.

¹⁸³ BRIDEL, Bedřich: *Jesličky, staré i nové písničky*. Praha 1685, s. 8.

¹⁸⁴ S. 40-41.

2. Mezi písněmi je však možné nalézt i ty, u nichž byla část textu záměrně doplněna, např. v písni *Vám ó svatí anjelové, ó předústojní tvorové!* Píseň byla poprvé zaznamenána ve *Svatoroční muzice* Adama Michny z Otradovic, zde však byla její první sloka kratší než ve Šteyerově zpěvníku. Po první sloce „*Vám ó svatí anjelové, ó předústojní tvorové! Chválu vzdáváme...*“¹⁸⁵ ihned následuje sloka druhá. U Šteyera však je první sloka doplněna o následující: „*...vaši slávu důstojnosti, vaši nám lásku s vděčností připomínáme.*“¹⁸⁶
3. Opačnou možností je pak záměrné vypuštění části textu, příp. jeho následná úprava, což je patrné např. na písni „*Sličné pacholátko, vítej Synu Boží!*“, kdy ve *Svatoroční muzice*¹⁸⁷ má tato píseň celkem čtyři strofy, kdežto u Šteyera¹⁸⁸ pouze tři, přičemž jsou i slova samotného textu poměrně dosti upravena. Podobná situace je také s písni „*Bartoloměje svatého*“, kdy byl ve Šteyerově kancionálu¹⁸⁹ text písně původem z Kancionálu Šimona Lomnického,¹⁹⁰ od něhož si Šteyer rád a hojně písně vypůjčoval, od druhé sloky upraven a zkrácen; první sloka je ponechána beze změn. Vzácností nebylo ani vypuštění několika slok, jako např. v písni *Ó Bože náš na výsosti, v slávě, v nestíhlé mocnosti*, kdy původní text Jana Ignáce Dlouhoveského¹⁹¹ byl Šteyerem zkrácen o sedm slok.¹⁹²

Závěr kapitoly bude zaměřen na problematiku přejímání písní. Písně obsažené ve Šteyerově kancionálu pocházely, jak jsem zjistil, nejčastěji z 16. století, výjimkou však nejsou i písně starší.¹⁹³ Až okolo 130 písní pochází z Jednoty bratrské, např. obecní píseň *Jižť sluší srdce svého, k Bohu pozdvihnouti*¹⁹⁴ otištěná prvně v roce 1564 ve zpěvníku Jana Blahoslava, či píseň z oddílu „*V čas rány Boží morové*“ s názvem *V tento náš nebezpečný čas, navrat' se k Bohu každý z nás*¹⁹⁵ původem z bratrského zpěvníku z roku 1598. Marie Škarpová v této souvislosti poznamenává, že je na první pohled překvapivým zjištěním, že do ryze katolického zpěvníku byly řazeny i písně původem „heretické“, přičemž jedním dechem dodává, že zde

¹⁸⁵ MICHNA Z OTRADOVIC, Adam: *Svatoroční muzika*, s. 193.

¹⁸⁶ S. 733.

¹⁸⁷ MICHNA Z OTRADOVIC, Adam: *Svatoroční muzika*, s. 10.

¹⁸⁸ S. 87-88.

¹⁸⁹ S. 720.

¹⁹⁰ LOMNICKÝ Z BUDČE, Šimon: *Kancionál, aneb písně nové historické*. Praha 1595, s. 260.

¹⁹¹ DLOUHOVESKÝ, Jan Ignác: *Duchovní recipe proti morové ráně*. Praha 1680, s. 25-30.

¹⁹² S. 445.

¹⁹³ Např. velikonoční píseň *Bůh všemohoucí, vstal z mrtvých žádoucí*, jež pochází patrně z 80. let 14. století.

¹⁹⁴ BLAHOSLAV, Jan: *Písně duchovní evanjelistské*. Ivančice 1564, odd. Q, s. 11.

¹⁹⁵ *Písně duchovní evanjelistské*. Kralice 1615, s. 497.

vyvstává otázka, nakolik byly tyto písně vnímány jeho současníky jako příznakově bratrské, tedy nekatolické, „kacířské“, zvláště v případě, kdy jejich původ není na první pohled nijak zjevný.¹⁹⁶ Šteyerovým záměrem tedy nebylo oživit bratrskou hymnografii, ale spíše se zde projevila jeho schopnost citlivě vnímat soudobou hymnografickou situaci – do svého kancionálu převzal ty bratrské písně,¹⁹⁷ jež se v dřívější době staly všeobecně oblíbenými a známými.¹⁹⁸

Podobně bylo nakládáno s písněmi utrakvistické církve, kterých bylo v *Kancionálu* až okolo 160 – jejich zařazení bylo reakcí na jejich oblibu mezi věřícími, nikoli agitací na tvorbu tohoto předbělohorského nekatolického náboženského uskupení. Typicky se jednalo o písně vztahující se k určité liturgické době – tedy jinými slovy „obecně křesťanské“: vybírám kupříkladu píseň *Pane Jezu Kriste, Synu Panny čisté*.¹⁹⁹ Naopak poměrně skromně jsou v kancionále zastoupeny písně luterské provenience, tematizující především různé situace lidského života – písně v čase válek, pohrom atd.: *Ó, jak hrozná trápení přišla na křesťany*²⁰⁰ či *Dej pokoj, Hospodine, za těchto dnův našich*.²⁰¹ Nejvíce písní – až okolo dvou desítek – pocházelo z *Kolínského kancionálu* (1517).

Okolo 150 písní pocházelo z katolických zpěvníků 16. a 17. století – např. skladby z tvorby Šimona Lomnického z Budče, Jana Rozenpluta ze Švabachu, Adama Michny z Otradovic ad.,²⁰² jež byly vždy nějakým způsobem upravovány.

V kancionálu však mají své poměrně hojné zastoupení i písně „nové“, u nichž nebyl zjištěn žádný dřívější záznam a původ a jež byly poprvé otisknuty právě v tomto zpěvníku. Jedná se asi o 230 písní, tedy přibližně o čtvrtinu celého písňového repertoáru, což není málo. Příkladem budiž kupř. vánoční píseň *Ó veliká boží milost, divná poníženost*²⁰³ či obecní píseň²⁰⁴ *Bože, ty jsi outočiště a upevnění mé*.²⁰⁵

¹⁹⁶ S tímto odborným názorem se plně ztotožňuji, poněvadž během analýzy kancionálu nebylo na první pohled vůbec patrné, jaké provenience daná píseň je, výjimku snad tvořily jen *Žalmy*. Zajímavým podnětem je označení jinokonfesionálních kancionálů Škarpovou jako „kacířských“ – možná, že se jedná až o velmi delikátní výraz; během výzkumu mi totiž vyvstala otázka, zda opravdu každý katolík (nebo jakýkoli člen jiné církve) vnímal příslušníky, myšlenky a texty cizích konfesí jako opravdu „kacířské“, tedy heretické či bludařské, anebo zda (ne)mohly být pro někoho inspirativní, či dokonce impulsem pro zájem o tuto konfesi a možnou konverzi k ní.

¹⁹⁷ Výjimku tvoří zařazení vybraných parafrázovaných žalmů Jiřího Strejce. Podrobněji v kap. 3.3.

¹⁹⁸ ŠKARPOVÁ, Marie: *Mezi Čechy*, s. 81.

¹⁹⁹ *Písně*. Praha 1531, s. A 18b (V. Miřinský).; S. 136.

²⁰⁰ S. 438. Pochází pravděpodobně z první třetiny 16. stol.

²⁰¹ ZÁVORKA LIPENSKÝ, Tobiáš: *Písně chval božských*. Praha 1620, s. 70.; S. 457.

²⁰² Bylo doloženo výše.

²⁰³ S. 86.

²⁰⁴ Jedná se o termín, resp. přesný oddíl písní v kancionálu. V obecné rovině by se mohlo jednat také o takový charakter písně, jež není ničím specifický ani ničím vyhraněn – takovou píseň lze zpívat při různých příležitostech.

²⁰⁵ S. 763.

Obrovské množství otištěných písní a všechny výše uvedené skutečnosti dokládají fakt, že se Šteyer bezpečně orientoval v české různokonfesní písňové produkci 16. a 17. století. Šteyerův kancionál je zároveň zpěvníkem, který svým složením posloužil rekatolizačním potřebám, ale rovněž zohledňoval *aktuální hymnografický vkus českého etnika*, přičemž se snažil obě tyto složky uvést v soulad.²⁰⁶

²⁰⁶ ŠKARPOVÁ, Marie: *Kancionál český M. V. Šteyera*, s. 38-39.

3.2. MICHNOVY KANCIONÁLY

Následující kapitolu jsem se rozhodl do práce zařadit ze dvou hlavních důvodů: prvním z nich je ten, že texty a písně Michnových kancionálů se často stávaly inspirací pro jeho budoucí „nástupce“ – Šteyer a další,²⁰⁷ a druhým je ten, aby byl představen i jiný typ katolického kancionálu a tím pádem i jejich různorodost. Nejedná se o podrobnou analýzu, nýbrž o věcný exkurz.

Řeč bude o dvou kancionálech s těmito názvy: *Svatoroční muzika aneb sváteční kancionál ke cti a chvále svatých milostí Božích*²⁰⁸ (dále jen „SM“) a *Loutna česká, v svátek, v pátek, v kostele, při stole, jak se líbí, v každou chvíli radostně, žalostně, spasitedlně zníci*²⁰⁹ (dále jen „LČ“). Oba se řadí k tzv. Michnovu literárně-hudebnímu dílu, kam se ještě obvykle zařazuje *Česká mariánská muzika*²¹⁰ (dále jen „ČMM“). Jedná se o výběry písní, které Michna sám složil, nebo přebral a upravil.²¹¹ Tyto dva Michnovy kancionály byly zvoleny jako příklady z toho důvodu, že byť oba reprezentují téhož autora, panuje mezi nimi zásadní rozdíl, a sice v tematické výstavbě. Oba však mají společné východisko – Písmo svaté.

Úvodem řekněme pár slov o Michnovi. Jak to už bývá u starších autorů, více poznatků a informací není dochováno o jejich životě, nýbrž o díle. O Michnově rodině není známo téměř nic. Otec byl pravděpodobně varhaníkem v Jindřichově Hradci a jeho rodina žila v nuznějších poměrech, před polovinou 17. století však již Michna patřil k zámožným měšťanům, a to zřejmě díky obchodování s vínem.²¹² První zpochybnitelné zmínky o Michnovi nacházíme v seznamu studentů jindřichohradecké jezuitské koleje, kde měl být zapsán na studia mezi lety 1611-1617 – z tohoto údaje lze dedukovat rok jeho narození na rok 1600. První oficiální datum spjaté s Michnovým životem je rok 1633, kdy byla zaznamenána informace o jeho působnosti jakožto varhaníka v kostele v Jindřichově Hradci, jemuž byl věren až do konce svého života a spolu se svou manželkou se zde staral o zvelebování chrámové hudby.²¹³

O původnosti jeho textů dlouho panovaly dohady, kvůli malé pozornosti na dílo této osobnosti panoval dokonce názor, že všechny jeho práce jsou zcela původní. Tento názor ale

²⁰⁷ Tato skutečnost byla doložena v kapitole 3.1.

²⁰⁸ MICHNA Z OTRADOVIC, Adam: *Svatoroční muzika aneb sváteční kancionál ke cti a chvále svatých milostí božích*. Praha 1661.

²⁰⁹ MICHNA Z OTRADOVIC, Adam: *Loutna česká, v svátek, v pátek, v kostele, při stole, jak se líbí, v každou chvíli radostně, žalostně, spasitedlně zníci*. Praha 1653.

²¹⁰ MICHNA Z OTRADOVIC, Adam: *Česká mariánská muzika, radostná i žalostná, v tři díly rozdělená*. Praha 1647.

²¹¹ TICHÁ, Zdeňka: *Adam Václav Michna z Otradovic* (dále jen *Adam Václav*). Praha 1976, s. 70.

²¹² KOUBA, Jan: *Slovník*, s. 262.

²¹³ TICHÁ, Zdeňka: *Adam Václav*, s. 66-68.

vyvrací Antonín Škarka tvrzením, že některé jeho práce, parafrázované, plně přejaté či upravené, byly inspirovány starší hymnologií,²¹⁴ a to i cizojazyčnou.

3.2.1. SVATOROČNÍ MUZIKA

Svatoroční muzika je sborník (zpěvník), vydaný roku 1661, navazující na ČMM. Jeho součástí je 118 písní s poměrně jednoduchou, avšak výstižnou kompozicí. Je uspořádán chronologicky dle sledu církevního roku – jedná se tedy o typický barokní katolický kancionál, kompozicí takřka identický jako první část Šteyerova kancionálu. Velkou část tvoří písně o svatých, mučednících, apoštolech, vyznavačích víry a o pannách, v poslední části se nachází písně eschatologického charakteru a písně určené k různým příležitostem.

Témata a motivy písní tohoto kancionálu jsou zřejmé z výše uvedeného – dotýkají se vždy daného liturgického období. V následujícím výčtu vyjmenovávám ty nejpříznačnější:²¹⁵

- např. „1. píseň adventní“: *Hle, přijde Pán, Spasitel náš, zdávna žádaný Mesiáš, hospodu mu přichystejme*²¹⁶ – v této písni je užito metafory-motivu **hospody** jako přípravy lidského srdce (příbytku) pro Krista – hosta, který přichází do lidských srdcí při narození.
- **růže**, která zde symbolizuje Krev Kristovu, např. v písni velikonočního charakteru *Slavné Syna Božího vzkříšení* se v páté strofě píše: „*Růže, kterouž smrt zavřela, dnes se zase otevřela, krásnější, než prv rozvila. To jest ten kvíteček z ráje...*“²¹⁷
- motivy **hrdličky** (holubice): „...*Ó hrdličko osiřelá, kams srdéčko poděla?*“²¹⁸, **vody**, **pramene** a **Císařovny** jsou symboly Panny Marie
- **perla**, **moudrost** a **Ženich** představují nebeské království a Krista, např. v textu této písně: „...*poklad pak duší jest Ježíš, drahá z nebes perla Ježíš.*“²¹⁹
- **Choť**, který symbolizuje Ducha svatého: *Zdravas, Panno Maria, nás hříšných obrano, Choti milého, Ducha svatého.*²²⁰

²¹⁴ ŠKARKA, Antonín: *Půl tisíciletí*, s. 251. Na následujících stranách podrobněji.

²¹⁵ I když bylo v kap. 3.1. pojednáváno o typickém barokním kancionálu a v této podkapitole se zmiňujeme o dalším z nich, není to náhoda, nýbrž záměr právě z toho důvodu, že tento Michnův zpěvník je bohatý na vyjadřování a symboliku v metaforách, což u Šteyera není běžné.

²¹⁶ ČEJKA, Mirek (ed.): *Adam Michna z Otradovic. Básnické dílo: texty písní 1647-1661* (dále jen *Adam Michna z Otradovic*). Praha 1999, s. 224. Nebude-li uvedeno jinak, pocházejí všechny následující analyzované písně z Michnovy *Svatoroční muziky*, uvedené číslo označuje příslušnou stranu v této edici textů.

²¹⁷ S. 306.

²¹⁸ V písni *Bolestná Matka Boží*. S. 302, 612, 623.

²¹⁹ S. 247.

²²⁰ S. 406.

Z těchto několika příkladů je patrné, že za různými motivickými metaforami se povětšinou skrývá Nejsvětější Trojice a Panna Maria, což je pro Michnu typické. Pro barokní literaturu je obecně velmi příznačné myšlení a vyjadřování v metaforách, alegoriích a podobenstvích. Tyto byly často stavěny na pomyslném žebříčku literárních prostředků velmi vysoko mj. proto, že bylo možné různé osoby, věci či místa pojmenovávat nepřímou, a tak jim dodávat větší vznešenost a pozornost, často s nádechem tajemna.²²¹

Velkou část kancionálu zabírají převážně písně na motivy svatých. Jmenuji jen některé z nich: sv. Bartoloměj, Ondřej, Mikuláš, Lucie, Lukáš, Jakub a další. Časté motivy s nimi spjaté jsou pak jejich atributy, činnost či smrt – např. u Františka Xaverského je příznačně metaforizována: „...do Sionské země chtěl jíti i ten lid věrně učiti, když ho Bůh povolal.“²²² V závislosti na nich je pak v písních často adorována země česká (sv. Ludmila, Václav) a její příroda (sv. Prokop).²²³ Mnohdy mají písně apelativní charakter, kdy povzbuzují čtenáře, aby svým chováním světce následovali. Zajímavostí je, že písně o jednotlivých svatých jsou řazeny podle toho, kdy mají svátek; to evokuje poznatek, že jsou písně řazeny chronologicky.

3.2.2. LOUTNA ČESKÁ

Loutna česká, vydaná roku 1653, je poněkud odlišná od ČMM a SM. Tento zpěvník nelze zřejmě nazvat kancionálem, neboť je souborem jiného druhu a pro kostelní prostředí se nehodí. Jedná se o cyklus třinácti písní zaměřených pouze na jediné téma – mystický (literární historička Tichá užívá termínu *mysticko-erotický*²²⁴) sňatek božského Ženicha – Krista – s panenskou Nevěstou – Pannou Marií. Zdejší Kristovo označení *Ženich* koresponduje s biblickými podobenstvími o deseti prozíravých pannách (Mt 25, 1-13; viz též třetí a čtvrtý verš 12. básně *Domácí vojna mezi duší a tělem*²²⁵) a o hostech na svatbě (Mk 2, 19-20).²²⁶ Nejprve je svatební pár seznámen, poté se autor začíná zaměřovat na city (proto vhodnější termín *mysticko-erotický*²²⁷), a zakončuje samotným svatebním dnem. Zdeňka Tichá pojmenovává výše uvedené těmito obecnými slovy: „*Mysticko-erotické skladby zobrazují*

²²¹ MALURA, Jan: *Metaforika mariánských písní Adama Michny z Otradovic*. In: Hudební věda, 1, 2001, s. 72-73.
²²² S. 455.

²²³ O těchto písních již bylo pojednáváno v kap. 3.1., poněvadž si je Šteyer vypůjčil do svého kancionálu.

²²⁴ TICHÁ, Zdeňka: *Adam Václav*, s. 73.

²²⁵ ČEJKA, Mirek (ed.): *Adam Michna z Otradovic*, s. 213. Nebude-li uvedeno jinak, pocházejí všechny následující analyzované písně z Michnovy *Loutny české*, uvedené číslo označuje příslušnou stranu v této edici textů.

²²⁶ S. 579.

²²⁷ *Mysticko-erotické skladby* nebo jejich prvky nemají svůj původ v době barokní, první takovéto jevy je možné hledat již ve středověké literatuře, byť velmi skromně – např. v epické skladbě z poloviny 14. století *Život svaté Kateřiny*. Srov. TICHÁ, Zdeňka: *Česká poezie 17. a 18. století* (dále jen *Česká poezie*). Praha 1974, s. 75.

přímo nebo metaforicky milostný cit různého stupně, tj. od líčení milostného vzplanutí až k extatickému splynutí (tzv. duchovní sňatek).²²⁸

Celý cyklus je protkán množstvím motivů, z nichž bych rád vyzdvihl následující (výběr):

- **Ženich a Nevěsta**
- **námluvy** v písni *Povolání duchovné nevěsty*²²⁹
- **svatební prstýnek** symbolizující ctnost a oddanost: „*Ó poníženost, kamínku, diamante jasný, ó poníženost, prstýnku, svazečku přešťastný: bez tebe ctnost, ach, není ctnost!*“²³⁰
- **panenská láska** zobrazující úplné zasvěcení Bohu: „*Má krása Boha ranila, jemu jsem se zalíbila*“²³¹ a s ní související motiv **lilie** jakožto panenské čistoty a **konvalinky** jako ctnosti a cudnosti
- **nečistota hříchu** je v případě slov této písně zamýšlena tak, že ten, kdo je nečistý – poskvrněný hříchem, k Bohu se nedostane, a pokud ano, tak stěží: „*Cokoliv jest nečistého, k svatbě se nehodí, žádám hosta umytého, sice se vyhodí. Hříchem jestli zapácháte, ke mně se nedomakáte...*“²³²
- **svatební lázeň** jako metaforický symbol blížícího se Kristova ukřižování: „*Sám můj Syn do lázně kráčí, až všecek jest bílý: myť se vlastní krvi ráčí ten Ženich přemilý*“²³³
- **had** jako symbol zla: „*Mnoho se nyní přikrývá, co sice špinavého. Tak se had, drak v díře skrývá, tak mnoho ohavného.*“²³⁴
- **pokání** – prostředek nabádání k poslušnosti a bdělosti: „*Však se někdy všecko zjeví, v pokání, duše, trvej. I tvý slzy se vyjeví, do smrti v nich vytrvej!*“²³⁵

Je zřejmé, že výběr slov i metaforických vyjádření byl velmi pečlivý a každé z nich zaujímá své patřičné místo, a to též v rámci chronologického uspořádání. Celý text také klade velký důraz za citovost, což dokládají různé exklamace, doplněné částicemi.²³⁶ „*Před tebou ať peklo*

²²⁸ TICHÁ, Zdeňka: *Česká poezie*, s. 67.

²²⁹ S. 179.

²³⁰ S. 185.

²³¹ S. 189.

²³² S. 195.

²³³ S. 195.

²³⁴ S. 202.

²³⁵ S. 202.

²³⁶ Jejich výskyt je ve zpěvníku velmi hojný.

*běží, jeho lámej brány. Ať Lucifer sražen leží od Božské rány.*²³⁷ „*Začněte, panny, zpívati, natáhněte hlásky. Sluší se teď radovati. Den jest Božské lásky.*“²³⁸

Loutna česká se tak vymyká svým uspořádáním i obsahem ostatním katolickým kancionálům své doby, což však na její oblíbenosti neubralo.

²³⁷ S. 203-204.

²³⁸ S. 210.

3.3. STREJCOVY ŽALMOVÉ PARAFRÁZE

Následující kapitola bude věnována poměrně netradičnímu, avšak nejen ve své době velmi oblíbenému zpěvníku, jenž vznikl v prostředí Jednoty bratrské koncem 16. století. Jedná se o žalmové parafráze *Žalmové aneb Zpěvové svatého Davida*²³⁹ z roku 1598, jejichž autorem je básník a teolog Jednoty bratrské Jiří Strejc. Pro potřeby této práce však bude užíváno edice Tomáše Matějce²⁴⁰ s totožným názvem z roku 2014. Jistě mohlo být v této kapitole pojednáváno o jiných významných kancionálech této konfese – mezi nejznámější patří např. *Šamotulský kancionál* (Šamotuly 1561) či *Ivančický kancionál* (Ivančice 1564), ale tento zpěvník byl zvolen z toho důvodu, aby bylo v rámci této práce rozšířeno tematické spektrum kancionálů, resp. zpěvníků třech nejvýznamnějších raně novověkých konfesí v českém prostředí.

Úvodem řekněme několik málo slov o autorovi – Jiřím Strejcovi. Narodil se roku 1536 v Zábřehu na Moravě do rodiny, která se svým vyznáním hlásila k Jednotě bratrské. Po studiích na dvou vysokých školách ve Svaté říši římské byl roku 1567 vysvěcen na kněze Jednoty bratrské a stal se správcem bratrského sboru v Hranicích na Moravě, posléze byl uveden také do užšího vedení církve. V roce 1575 se jakožto reprezentant Jednoty účastnil jednání o České konfesi. Strejc byl poměrně liberálně smýšlejícím člověkem, a proto byl zhruba od 80. let stále častěji kritizován pro svou snahu o zavádění novot.²⁴¹ I z toho důvodu byl v polovině 90. let přeložen do jihomoravských Židlochovic jakožto správce místního bratrského sboru. Zde také v lednu roku 1599 zemřel.²⁴²

Strejc se stal ve své době velmi respektovaným kazatelem, teologem, znalcem němčiny, francouzštiny a latiny, který se zároveň spolupodílel na příklonu předbělohorské Jednoty bratrské ke kalvinismu. Tento jeho příklon dokládá i jeho zájem o samotného Jana Kalvína a jeho dílo – do češtiny přeložil mj. jeho základní spis *Christianae religionis institutio*²⁴³ (1536).²⁴⁴ Následné sympatie Jednoty ke kalvinismu měly vnitřní důvody – stejným cílem kalvinistů i bratří bylo úsilí, aby v církvi vládlo evangelium jak svaté slovo. Další shoda panovala také ve způsobu řízení církevního života – byla zde snaha o budování sborů v řádu a

²³⁹ STREJC, Jiří: *Žalmové aneb Zpěvové svatého Davida*. Kralice 1598.

²⁴⁰ MATĚJEC, Tomáš (ed.): *Žalmové aneb Zpěvové svatého Davida. Žalmové parafráze Jiřího Strejce podle vydání z roku 1598 a s variantami podle vydání z let 1587 a 1596* (dále jen *Žalmové aneb Zpěvové*). Praha 2014.

²⁴¹ Do sporu s církví se dostal také kvůli tomu, že uzavřel několik manželství (tři) bez předchozího souhlasu církve.

²⁴² KOUBA, Jan: *Slovník*, s. 378.

²⁴³ *Česky Instituce učení křesťanského náboženství*.

²⁴⁴ KOUBA, Jan: *Slovník*, s. 378-379.

kázni soustavnou péčí kazatelů, anebo také v pojetí Večeře Páně.²⁴⁵ Historik Hrejsa poznamenává, že samotný růst vlivu kalvinismu v českém prostředí, především na Moravě, který vystřídal do té doby převládající luterské vlivy a který souvisel s rostoucím zájmem o osobu Jana Kalvína, byl patrný přibližně od třetí čtvrtiny 16. století, a to nejprve mezi jednotlivci studujícími na univerzitách.²⁴⁶ Na konci 16. století již kalvinistická orientace v Jednotě plně převládala především díky stykům bratrských kazatelů s reformovanými.²⁴⁷

Do povědomí svých vrstevníků a zároveň do dějin duchovního zpěvu se Strejce zapsal jako tvůrce písňových textů, přičemž jeho nejvýznamnějším a nejdůležitějším počinem se stalo přebásnění Ženevského²⁴⁸ žaltáře, jež vešlo ve známost pod názvem *Žalmové aneb Zpěvové svatého Davida*, k čemuž přivedl Strejce právě jeho zájem o kalvinismus. Nejdůležitějším impulsem a zároveň hlavní předlohou²⁴⁹ bylo pro Strejce zřejmě německé přebásnění žaltáře německým právníkem, básníkem a překladatelem náboženských skladeb Ambrosiem Lobwasserem.²⁵⁰ Teolog Tomáš Matějec toto tvrzení doplňuje o tu skutečnost, že předlohou byl Strejcevi zcela jistě i francouzský originál.²⁵¹

O Strejcových žalmových parafrázích se nedá mluvit jako o kancionálu v pravém slova smyslu, protože se nejedná o typický kancionál,²⁵² jaký byl a je znám z dřívějších i dnešních dob – není primárně určen ke zpěvu po celou dobu bohoslužby, resp. na jejích příslušných místech, i když mají žalmy v rámci mše svaté důležitou roli a své čestné místo během bohoslužby slova. V této souvislosti s textem žalmových parafrází je možné vyzdvihnout tři důležité aspekty, které jsou hodné pozornosti. Za první: text zpěvníku má velmi úzký vztah k Písmu svatému-Bibli, a to mnohem více než jakékoli jiné kancionály, a to z toho důvodu, že jsou pasáže z Bible přímo citovány, respektive parafrázovány. Za druhé: text má svou literárně-historickou důležitost a zajímavost především z toho důvodu, že mezi osobnostmi českého básnictví 16. století nenalezneme mnoho slavných jmen, vedle Jana Campana Vodňanského či

²⁴⁵ ŘÍČAN, Rudolf: *Dějiny Jednoty bratrské* (dále jen *Dějiny Jednoty*). Praha 1957, s. 278, 288.

²⁴⁶ HREJSA, Ferdinand: *Luterství, kalvinismus a podoba na Moravě před Bílou Horou*. In: *Český časopis historický*, 44, 1938, s. 311.

²⁴⁷ ŘÍČAN, Rudolf: *Dějiny Jednoty*, s. 285.

²⁴⁸ Název je přisouzen podle místa nalezení. Někdy též kalvínský či hugenotský. Vznikal v letech 1539-1562. Byl velmi oblíbeným již ve své době. Dočkal se mnoha zpracování i překladů (až dvou desítek), šířil se Evropou a protože byla kalvínská církev nejrozšířenější evangelickou konfesí své doby, stal se žaltář také nejrozšířenějším zpěvníkem celého západokřesťanského světa. In: KOUBA, Jan: *Slovník*, s. 379.

²⁴⁹ ŘÍČAN, Rudolf: *Dějiny Jednoty*, s. 282.

²⁵⁰ NK ČR. Autoritní záznam: *Lobwasser, Ambrosius 1515-1585*. In: Databáze Národní knihovny ČR. Dostupné on-line z: https://aleph.nkp.cz/F/K7J8MVSIIIAXXV8ES985CV4F7L4JS17X7E92RB15BN3SQUC3KQ-23864?func=find-b&find_code=WRD&x=0&y=0&request=ambrosius+lobwasser&adjacent=N. [cit. 24. 7. 2022]

²⁵¹ MATĚJEC, Tomáš: *Žalmové parafráze Jiřího Strejce* (dále jen *Žalmové parafráze*). Praha 2020 (disertační práce), s. 54.

²⁵² Podobně jako Michnova *Loutna česká* aj.

Jana Dubravia, jejichž díla byla psána povětšinou latinsky. Za třetí:²⁵³ Strejcovův text je důležitou jazykovou památkou dokládající vývoj českého jazyka.

Na textu Strejcových žalmů je možné spatřit dva specifické rysy, jež hodlám v následujícím výkladu analyzovat a doložit.

První z nich už byl zmíněn – text žalmů má velmi blízký vztah k Bibli. Záměrem autora byla snaha zachytit a dodržet původní význam biblického žalmu a tento význam neinovovat a neinterpretovat, a to zřejmě z toho důvodu, aby vlastní vyznění a záměr, příp. apel žalmu nebyl kupříkladu zabarven subjektivními či náboženskými pocity či znaky. Právě z tohoto důvodu se o Strejcových žalmech hovoří jako o parafrázích. Za povšimnutí stojí také to, že i když významově nezasahoval do původní verze, text svých žalmů uspořádával tak, aby se jednotlivé verše rýmovaly. Tyto skutečnosti demonstruji na následujících verších žalmu 51:²⁵⁴

²⁵³ Souvisí s druhým bodem.

²⁵⁴ Analyzované porovnání novočeského překladu Bible (levý sloupec) – In: *Bible. Žalm 51*. Vyd. 1970., Strejcovy verze (prostřední sloupec) – In: MATĚJEC, Tomáš (ed.): *Žalмовé aneb Zpěvové*, s. 165. a překladu Bible kralické (pravý sloupec) – In: *Bible kralická. Žalm 51*. Vyd. 2004. U Strejcovy verze je ponechán původní pravopis.

Analyzované verše jsou na následující straně z toho důvodu, aby byly všechny viditelné na jedné straně, vedle sebe a v úplném znění – tedy ve čtenářsky přívětivější podobě.

3. *Smiluj se nade mnou, Bože, pro své milosrdenství, pro s velké slitování zahlad' mou nepravost.*
3. *Ach Bože hojný v milosrdenství, i nade mnou též rač se smilovati. Výstupky mé sám všechny vymazati, Učiň to pro své dobroty množství; Ó ty přispěj, těť vzývám samého,*
3. *Smiluj se nade mnou, Bože, podle milosrdenství svého, podle množství slitování svých shlad' přestoupení má.*
4. *Smyj ze mě úplně mou vinu očist' mě od mého hříchu.*
4. *Ty mne obmej od mých všech nepravostí; Slož ze mne břímě hřícha těžkého, Pro něž tobě sem ve veliké mrzkosti.*
4. *Dokonale obmej mne od nepravosti mé, a od hříchu mého očist' mne.*
5. *Neboť já svou nepravost uznávám, můj hřích je stále přede mnou.*
5. *Jáť patřím světlem soudu jasného Na mnohá příliš svá přestupování, Odkudž přetěžká jdou srdce svírání Pro přítomný hřích času každého;*
5. *Nebo já znám přestoupení svá, a hřích můj přede mnou jest ustavičně.*
6. *Jen proti tobě jsem se prohřešil, spáchal jsem, co před tebou zlé, takže se uká: jak je tvůj rozsudek spravedlivý, že jsi bez úhony svém soudu.*
6. *Ach těť sem nejvíc, těť sem rozhněval. Čím a jak? Ráčíš výborně to znáti, Pročež by mne svým pomstám i oddal. Kdo na tvých soudech mohu ouhonu bráti?*
6. *Tobě, tobě samému, zhřešil jsem, a zlého se před očima tvýma dopustil, abys spravedlivý zůstal v řečech svých, a bez úhony v soudech svých.*
7. *Hle, s vinou jsem se narodil v hříchu mě počala má mat*
7. *An, bych i zlostí neměl skutečných, Znáám sebe hříchem hned nakvašeného. V životě matky od početí svého odtud hodného i metel věčných;*
7. *Aj, v nepravosti zplozen jsem, a v hříchu počala mne matka má.*
8. *Hle, líbí se ti upřímné srdce skrytu mě učíš moudrosti!*
8. *Znáám že spravedlnost tu za vzácnou máš, Jenž se srovnává s srdečnou vnitřností i moudrostí svou, kterouž sic skrýváš, Žes mne osvítil nad jiné v hojnosti.*
8. *Aj, ty libuješ pravdu u vnitřnostech, nadto skrytou moudrost zjevil jsi mi.*
9. *Pokrop mě yzopem, a budu čistý, umyj mě, a budu bělej než sníh.*
9. *Ó Bože můj hned budu krásnější. Mrzutost mou rač Yzopem vytrítí, A k obmytí mé vody své vzítí. I budu hned i nad sníh bělejší;*
9. *Vyčist' mne yzopem, a očištěn budu, umej mne, a nad sníh bělejší budu.*

Po srovnání dvou předložených verzí je patrné, že se Strejc opravdu držel biblického výkladu, do něhož nijak nezasahoval.²⁵⁵

Druhý rys pak souvisí s prvním. Nejenže text Strejcových žalmů byl významově nezměněn, ale ještě k tomu zachoval smysl původního historického vyznění – je předložen jako výpověď vztahující se ke králi Davidovi a k jeho životním situacím. Matějec toto označuje jako *upřednostnění historického výkladu*.²⁵⁶ Tento rys dokládám například na následujících verších žalmu 23²⁵⁷ či 38²⁵⁸, v nichž je zřejmé volání Davidovo:²⁵⁹

*Hospodin ráčí sám Pastýř můj býti,
Nebudut' v ničemž nedostatku míti;
Ont' mne pase na pastviskách rozkošných
Uvodí časně k pramenům vod živých;
Pro jméno své duši mou očerstvuje,
Po stezkách přímo šťastně provozuje.*

*Nerač Pane v prchlivosti,
V hněvivosti,
Ke mně přistupovati;
Přehrozného zahanbení,
Zatracení,
Sic musí bych se báti.*

²⁵⁵ Samozřejmě je nutné při srovnávací kritické četbě neopomenout fakt, že se jedná o českou gramatiku 16. století. To, že je určitý verš (např. čtvrtý či devátý) vyjádřen dnešní češtinou několika málo slovy, neznamená, že je oproti češtině 16. století o něco ochuzen, takřkajíc že „mu něco chybí“. V obou verzích je vyjádřeno to podstatné a nejdůležitější stejně a nezáleží na tom, kolika slovy je tak učiněno. Velice hezky a možná ještě mnohem výstižněji je vyjádřena myšlenka kupř. osmého verše raně novověkou češtinou. Velmi často se stává, že právě ony „starší“ varianty jsou příznačnější a mnohdy vystihnou danou myšlenku či situaci lépe než ty novodobé.

²⁵⁶ MATĚJEC, Tomáš: *Žalmové parafráze*, s. 98.

²⁵⁷ MATĚJEC, Tomáš (ed.): *Žalmové aneb Zpěvové*, s. 96.

²⁵⁸ Tamtéž, s. 135.

²⁵⁹ Hojný výskyt slovesných tvarů v ich-formě.

Matějec v této souvislosti hovoří o tzv. *relativní absenci explicitní interpretace textu*, kdy se jasně ukazuje rozdíl mezi luterským a kalvínským způsobem interpretce. Luteráni importovali do žalmů „novozákonní slovník“ s christologickými výrazy – např. Kristus či Církev. Kalvinisté nic podobného nedělají – jde jim především o postihnutí historického smyslu, a ten je plně vyjádřen skrze slova žalmu.²⁶⁰ Jedná se tedy o *relativní absenci explicitní interpretace textu*, nikoli *implicitní*, poněvadž implicitně byly žalmové parafráze interpretovány i v kalvínském prostředí.

5. *Spravedliví²⁶¹ jsou Pánu v příjemnosti*

Ale v ohavnosti bezbožníci²⁶²

58. *Sloužíce modlám na všelikém místě;*

Čímž sou náramně Boha dráždili

Až ho na se ku pomstě vzbudili.²⁶³

V obecné rovině bych rád ještě vyzdvihl ještě několik specifík. Celý text žalmů je protkán nesčetnou plejádou částic (kéž, nechť, dej), zvolacích a pracích frází, které se v drtivé většině případů odvolávají k Bohu: *Ó Bože, sám buď mé vyproštění; Ó rač se k duši mé přiblížití²⁶⁴; Bože, slávo má nejvzácnější²⁶⁵*, výjimkou nejsou ani řečnické otázky: *Duše má vždy se rmoutíš?²⁶⁶* Jelikož se jedná o žalmy, resp. jejich parafráze, dominantními motivy jsou ty biblické, přičemž každý žalm se vyznačuje specifickým typem motivů podle toho, o čem pojednává – Mojžíš, mana, poušť mohou být typickými znaky tzv. Mojžíšských žalmů²⁶⁷; Izrael, touha, pomsta, milosrdenství, udatnost pak představují tzv. Davidovy žalmy²⁶⁸ atd. Všechny však ale mají společný středobod – Boha.

²⁶⁰ Vybrané příklady tohoto jevu přikládám pod odstavcem.

²⁶¹ Na několika místech v ukázkách ze žaltáře se na koncích slov (*nebuduť, jáť*) vyskytuje písmeno *ť*. Nejedná se však o chybu. Toto *ť* mělo v češtině raného novověku své patřičné místo a označuje se jako *postponované*, což znamená, že slova, u nichž se vyskytovalo, měla mít větší důraz a důležitost.

²⁶² MATĚJEC, Tomáš (ed.): *Žalmové aneb Zpěvové*, s. 71. *Spravedlivými* byli nazýváni ti, kteří se hlásili ke kalvinismu, *bezbožníky* pak byli přívrženci papeže (kalvinismus stejně jako luteránství neuznával osobu papeže).

²⁶³ Tamtéž, s. 238. Jako *modly* byly označovány obrazy a sochy v „papeženských“ kostelích.

²⁶⁴ Tamtéž, s. 208.

²⁶⁵ Tamtéž, s. 314.

²⁶⁶ Tamtéž, s. 147.

²⁶⁷ To je 90., 91. a 92. žalm.

²⁶⁸ Prolínají se napříč *Žalmy*, nejhojněji se však vyskytují v první části (3. – 41.).

Strejcovy parafráze žalmů se staly velmi důležitou písemnou památkou své doby a těšily se velké oblibě, a to i v jiných konfesích pravděpodobně z toho důvodu, že do původních významů veršů nebylo nijak zasahováno a díky tomu nebyly do nového textu importovány kalvínské nauky. Již bylo konstatováno, že až okolo 130 písní z Jednoty bratrské bylo převzato do katolického Šteyerova kancionálu. Největší část z nich pak tvoří právě Strejcovy parafráze žalmů, které spojuje následující čtveřice vlastností, jež vzešly z výzkumu:

1. Žalmy nebyly převzaty všechny, bylo jich pouze 44, přičemž tento jejich výběr byl zřejmě čistě náhodný.
2. Častokrát nebyly uveřejněny v plném znění, nýbrž zkracovány, pravděpodobně z prostého důvodu, že chtěl Šteyer příliš dlouhé texty zkrátit. Do obsahu a významu textů však nezasahoval.
3. Nebyl pro ně vytvořen speciální oddíl či soubor, ale byly zařazeny mezi ostatní písně (mezi *pobožné* a *pohřební*), nebyly dokonce ani jako žalmy označeny.
4. Stejně jako u jiných písní nebyl uveden autor, a tak zůstaly v anonymitě.

Jak již bylo zmíněno – text delších žalmů byl často zkracován. Jako příklad uvádím např. žalm č. 107. Strejcova verze má celkem 43 strof, ve Šteyerově kancionálu však píseň končí 16. strofou – tedy poměrně na nepatřičném místě, protože vyznění obsahu žalmu není čtenáři předloženo celé.

16. *Protože mēděné*

Co nic slomuje brány,

Závory železné

Před ním prší na strany.

17. *Jiní pak pro bláznovství*

Svých cest převrácených,

Trápení majíc množství

*V nemocech rozličných;*²⁶⁹

²⁶⁹ MATĚJEC, Tomáš (ed.): *Žalмовé aneb Zpěvové*, s. 308. Podtržené pasáže se u Šteyera již nevyskytují.

Neobvyklá nebyla ani situace, kdy byl žalm zkrácen tím způsobem, že byl otisknut až od poloviny textu. Tuto skutečnost dokazují na textu původního Strejceva žalmu č. 65, který začínal slovy:

Na Sionu tvé Bože služby,

Řádně se konají;

Tam oběti, též i své sliby,

Všickni donášeji:²⁷⁰

zatímco ve Šteyerově kancionálu začínal slovy, která byla u Strejce počátkem 10. strofy:

Ty Pane hojným požehnáním zemi navštěvuješ

Vyprahlou štědrým svlažováním k tomu nastrojuješ:²⁷¹

K dalším zásahům, jako jsou např. záměny slov nebo jejich vypouštění, obvykle nedocházelo. Na několika místech však došlo např. k pouhému vyměnění pořadí slov či změně písmen:²⁷²

Aby i obilé k živnosti

Aby i obilí k živnosti

I jiné ourody

i jiné ourody

Vydávala lidem v hojnosti

vydávala lidem v hojnosti

I všem tvorům všudy²⁷³

i tvorům všem všudy²⁷⁴

Oblíbenost Strejcových parafrází dokládá i skutečnost, že byly otiskovány i v pobělohorském období. Kupříkladu Jan Amos Komenský využil žaltář jako úvodní část pro svůj *Amsterodamský kancionál* (1659).²⁷⁵ Samotné rozšíření veršovaných parafrází žalmů není záležitost ryze raně novověká, objevovaly se již ve středověku, ale období jejich největšího rozmachu, především v českých zemích, se nachází právě v epoše raného novověku.²⁷⁶

²⁷⁰ Tamtéž, s. 195.

²⁷¹ ŠTEYER, M. V.: *Kancionál český*, s. 896.

²⁷² Mohlo souviset s aktuální gramatikou. Zkoumaná místa jsou podtržena.

²⁷³ MATĚJEC, Tomáš (ed.): *Žalmové aneb Zpěvové*, s. 196.

²⁷⁴ ŠTEYER, M. V.: *Kancionál český*, s. 896.

²⁷⁵ KOUBA, Jan: *Slovník*, s. 378-379. ŠKARKA, Antonín: *Půl tisíciletí*, s. 315.

²⁷⁶ MATĚJEC, Tomáš (ed.): *Žalmové aneb Zpěvové*, s. 10-11.

3.4. PÍSNĚ TOBIÁŠE ZÁVORKY LIPENSKÉHO

V poslední kapitole bych rád soustředil pozornost na zpěvník moravského spisovatele a kazatele Tobiáše Závorky Lipenského *Písně chval božských*,²⁷⁷ jež byl vydán v Praze roku 1606.²⁷⁸

Úvodem předkládám několik málo slov o autorovi. Tobiáš Závorka s přízviskem Lipenský, jež ukazuje na místo jeho narození – Lipník nad Bečvou, se na rodil v roce 1553. Jeho otec byl váženým měšťanem, který měl velmi blízko k Jednotě bratrské – proto také mladý Tobiáš navštěvoval místní bratrskou školu. V deseti letech mu však otec zemřel, a proto se jeho životní podmínky rapidně zhoršily – trpěl nouzí a častými nemocemi. Vyučil se krejčím a odešel do polského města Hlivoce,²⁷⁹ kde se poprvé seznámil s luterstvím. V polovině 70. let byl vysvěcen na evangelického kněze. Poté poměrně často střídal svá působiště – Přerov, Slavkov u Brna (zde měl konflikt s místními bratry Jednoty), Vsetín, Bystřice pod Hostýnem, Doubravník u Tišnova. V právě posledně zmíněném místě začal organizovat evangelickou církev na střední Moravě, která se hlásila k luterskému vyznání. Zemřel tamtéž pravděpodobně na počátku 10. let 17. století.²⁸⁰

Nejvýznamnějším a nejdůležitějším Závorkovým počinem se stal jeho kancionál *Písně chval božských*, který je se svými dvanácti sty písněmi opatřenými notací nejrozsáhlejším českým tištěným zpěvníkem předbělohorské doby. Tento jeho soubor duchovních písní se shoduje s názvem zpěvníku²⁸¹ dalšího významného moravského evangelíka – Jakuba Kunvaldského (1528-1578), což není náhoda – Závorka se Kunvaldským inspiroval a navázal na něj. V předmluvě svého kancionálu uvádí důvody, proč se jej rozhodl vydat – prvním z nich je ten, že původní Kunvaldského kancionál již není k dostání: „*Také ta Kniha již se snadně dostávati nemohla a nemůže, protože již všichni exemplářové vyprodáni sau.*“²⁸², druhým pak ten, že obsahuje *značné nedostatky*, které je potřeba napravit.²⁸³

Je důležité ještě zmínit, jakou má Závorkův zpěvník konfesní příslušnost. Jakékoliv umělecké dílo v sobě vždy nese stopy konfesijní příslušnosti svého autora. Míra, s jakou se

²⁷⁷ ZÁVORKA LIPENSKÝ, Tobiáš: *Písně chval božských*. Praha 1606. Nebude-li uvedeno jinak, pocházejí všechny následující analyzované písně ze Závorkova kancionálu, uvedené číslo označuje příslušnou stranu.

²⁷⁸ V této práci bude operováno s tímto druhým vydáním pocházejícím z roku 1606. Zpěvník se však dočkal celkem třech vydání – první bylo již v roce 1602, třetí v roce 1620.

²⁷⁹ Dnešní jihopolské Gliwice.

²⁸⁰ KOUBA, Jan: *Slovník*, s. 475.

²⁸¹ KUNVALDSKÝ, Jakub: *Písně chval božských*. Olomouc 1572.

²⁸² S. 2.

²⁸³ S. 3 (podrobný popis).

prosazují specifické rysy daného náboženského směru, je však různá.²⁸⁴ Zatímco kancionál Jakuba Kunvaldského není konfesně jednoznačně vyhraněn, byť zřetelně tíhne k luterství – autor zdůrazňuje pravou víru a bojuje proti všem, kteří si chtějí zasloužit spásu pouze pozemskými skutky, Závorkův zpěvník se v předmluvě otevřeně hlásí k augšpurskému vyznání,²⁸⁵ byť svým názvem, formátem i ornamentálními ozdobami připomíná kancionál Jednoty bratrské. Zajímavostí v této souvislosti je, že melodie liturgických zpěvů jsou přejaty z katolické praxe, anebo souvisí s gregoriánským chorálem.²⁸⁶

Závorkův zpěvník je rozdělen do čtyř dílů, přičemž tematika a charakter písní stejně jako dalších reformačních zpěvníků souvisí s potřebami každodenního církevního života. To znamená, že obsahuje písně:

- pro jednotlivé části liturgického roku: *O vtělení Syna Božího, O narození Páně, V Devítiní, O umučení a smrti, O Duchu svatém* atd. Dále jsou vyznačeny i oddíly písní určené pro jednotlivé typy bohoslužebných obřadů – pro ranní bohoslužbu (*jitřně*), hlavní bohoslužbu (*summa*) či večerní (*nešpor*).
- za různé potřeby: *Za Církev, O pokání, O křtu svatém, O svatých Božích vůbec i obzvláště* – tento oddíl je nejobsáhlejším souborem zpěvů o svatých a Panně Marii mezi všemi předbělohorskými nekatolickými kancionály²⁸⁷
- za různé životní situace: *O dobrých skutcích, O stavu manželském, V čas rány morové, Pohřební*
- antifony a žalmy, které mají speciální řazení na konci kancionálu, za abecedním seznamem incipitů písní, což nebylo obvyklé. Šteyer zařadil vybrané Strejcovy žalmy do svého kancionálu přímo mezi ostatní písně a nevyčlenil jim vlastní oddíl.²⁸⁸

Toto dělení kancionálu přesně dokládá tvrzení o důležitosti zpěvu v luterské církvi, jež byla uvedena v úvodu kapitoly číslo dvě.

Závorka v předmluvě také zmiňuje, co mu při sestavování zpěvníku sloužilo jako pramen. Byly to „*staré i nové graduály a antifonáře české*“, „*písně svaté od milých předkův*

²⁸⁴ MALURA, Jan: *Reformační literatura na severní Moravě a ve Slezsku v letech 1570-1640* (dále jen *Reformační literatura*). In: Svoboda, Jiří (red.) a kol. autorů: *Kapitoly z literárních dějin Slezska a severní Moravy*. Ostrava 2000, s. 69.

²⁸⁵ S. 4.

²⁸⁶ BREZANYOVÁ, Ludmila: *Das Kantional „Písně chval božských“ von Tobiáš Závorka Lipenský*. In: Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity, 21, 1972, č. H7, s. 8.

²⁸⁷ KOUBA, Jan: *Slovník*, s. 478.

²⁸⁸ Podrobněji bylo o tomto pojednáno v kap. 3.3.

našich skládané aneb z jiných jazykův překládané“. Všechny písně poctivě pročítal, nepravdivé věci vypouštěl a nesrozumitelné napravoval nebo znovu složil. Sám přitom uznal, že se jednalo o velmi náročnou a zdlouhavou práci: „*Což mi velmi velikau a těžkau prací bylo...*“, kterou po dokončení dal k posouzení a schválení lidem „*některým povědomým spívání církevního*“.²⁸⁹

Zásadní rozdíl mezi kancionálem Jakuba Kunvaldského a Tobiáše Závorky spočívá v množství vypůjčených písní. Zatímco Kunvaldského kancionál je složen takřka výhradně z písní původně autorových, Závorkův zpěvník je encyklopedického typu – to znamená, že shromažďoval písně různé provenience – bratrské, utrakvistické, jinojazyčné.²⁹⁰ Tuto skutečnost dokládám kupříkladu na písni *Uslyš, Pane, modlitbu mou, patř na mysl poniženou*,²⁹¹ kterou převzal z utrakvistického kancionálu Jana Muzofila Soběslavského²⁹², přičemž shodná je pouze část první sloky, ostatní jsou upraveny a zkráceny z původních 18 na 12, patrně z konfesijních důvodů. Text první sloky u Závorky pokračuje takto: „...*a nepohrdej žádosti mau*.“, kdežto u Soběslavského takto: „*patř na mysl poniženau*.“ Za povšimnutí stojí, že i když Závorka pokračoval jiným textem, původní místo rýmu zachoval;²⁹³ obdobné situace jsou patrné na značné části kancionálu.

Z bratrského prostředí docházelo k přejímání částí; tento jev budu demonstrovat na následujícím výkladu. Ve verzi kancionálu z roku 1620 Závorka otiskl do oddílu *Žalmů* 14. parafrázovaný žalm Jiřího Strejce v původní verzi, a to i s původním počtem sedmi slok: *Blázna v srdci jest toto mluvení, není Boha*;²⁹⁴ V kancionálu je též možné nalézt původní písně Šamotulského kancionálu,²⁹⁵ která byla převzata taktéž bez zásahů: *Ó Jezu Kriste Králi, ty jsi hoden vši slávy*²⁹⁶, pouze na konci písně uvedl zvolání „Amen“, které v původní verzi nebylo. Podobně je na tom i píseň *Hospodine, všech věcí Pane, myť prosíme pokorně Tebe, za smilování*, která byla otištěna v Šamotulském kancionálu²⁹⁷, následně u Závorky²⁹⁸ a tutéž píseň otiskl také o skoro 200 let později také Šteyer.²⁹⁹ Ve všech těchto zpěvnících byla uveřejněna ve stejném znění. Tuto skladbu, která se svou stavbou vymyká ostatním z toho důvodu, že je

²⁸⁹ S. 3.

²⁹⁰ Autor to sám v předmluvě uvádí. Bylo doloženo o odstavci výše.

²⁹¹ S. 362.

²⁹² MUZOFILE SOBĚSLAVSKÝ, Jan: *Kancionál jednohlasý*. Praha 1585, s. 143.

²⁹³ Místa rýmů jsou podtržena.

²⁹⁴ MATĚJEC, Tomáš (ed.): *Žalmy aneb Zpěvové*, s. 74. ZÁVORKA LIPENSKÝ, Tobiáš: *Písně chval božských*, s. 424.

²⁹⁵ *Šamotulský kancionál*. Šamotuly 1561, odd. G, s. 11.

²⁹⁶ S. 185.

²⁹⁷ *Šamotulský kancionál*. Šamotuly 1561, odd. U, s. 17.

²⁹⁸ S. 399.

²⁹⁹ ŠTEYER, M. V.: *Kancionál český*, s. 469.

možné ji zpívat na různých místech mše s různými nápěvy pro daný liturgický úkon, je možné spatřit i v dnešním Kancionálu, a to pod číslem 514, s mírně upraveným textem: *Hospodine, všech věcí Pane, Tvůj lid prosí pokorně Tebe, za smilování.*³⁰⁰

Tobiáš Závorka se snažil o ustanovení luterské tradice českého duchovního zpěvu vedle tradice Jednoty bratrské. Pakliže právě původní texty Jednoty nebyly ve velké míře upravovány, to stejné pak není možné říci o jiných výpůjčkách, což odpovídá Závorkovu popisu vlastní redakční práce, již nastínil v předmluvě, která „*ani jednoho kusu verše*“ nenechala bez povšimnutí.³⁰¹

V tomto odstavci pojednám o přejímání Závorkových písní Šteyerem, který jich do svého kancionálu převzal okolo jedné desítky. Tyto písně nepocházely ze stejného okruhu písní se stejným zaměřením, nýbrž z různého – např. písně pohřební, písně ranní ad. I v tomto případě byl patrný již zmíněný trend: buďto byly písně přejaty v plném znění bez úprav, anebo se zásahy do textu. Prvně zmíněným příkladem je například píseň určená na zpěv „Po kázání“ *Pochválen budiž Pán Bůh náš, kterýž nyní nasýtil nás,*³⁰² která je v obou zpěvnících otištěna v totožném znění, se stejným počtem tří slok.

Druhý zmíněný příklad může reprezentovat píseň *Rok nový již jest k nám přišel, v němž má býti každý vesel*, umístěná v obou zpěvnících v oddílu písní „Na nový rok“. Šteyer převzal od Závorky text ve stejném rozsahu 15 slok, avšak na textu jsou zřejmé textové odchylky, nejčastěji se jednalo o náhradu slov za jiné – ve třetí sloce se u Závorky píše: „*Krev svau ráčil vylévati...*“³⁰³, kdežto Šteyer se nebál použít expresivnější výraz: „*Krev svau ráčil vycediti...*“³⁰⁴ Totožná situace je zjevná také ve čtvrté sloce, kde je u Závorky Ježíš v textu písně označen jako *vymožitel*,³⁰⁵ ale u Šteyera jako *vyprostitel*,³⁰⁶ či Závorkova fráze „*...jest nám Kristus dán*“³⁰⁷ nahrazená Šteyerovou „*...jest Kristus seslán.*“³⁰⁸ Podobný jev je možné pozorovat také na písni ze Závorkova oddílu „O smrtedlnosti člověka“ a Šteyerova „V čas rány Boží morové“ *Poslyšte smutného hlasu, staří, mladí i děti*, kdy Šteyer otiskl do svého zpěvníku pouze 14 slok z původních 21 a i zde prováděl textové úpravy, což je patrné kupř. na verzích deváté sloky u Závorky: „*Ruce její obsahují Města, Zámky i Tvrze, podmaňuje slavné Krále*

³⁰⁰ Kancionál. Praha 1995, s. 438-445.

³⁰¹ KOUBA, Jan: *Slovník*, s. 485.

³⁰² S. 348.; ŠTEYER, M. V.: *Kancionál český*, s. 499-500.

³⁰³ S. 76.

³⁰⁴ ŠTEYER, M. V.: *Kancionál český*, s. 115.

³⁰⁵ S. 76.

³⁰⁶ ŠTEYER, M. V.: *Kancionál český*, s. 115.

³⁰⁷ S. 77.

³⁰⁸ ŠTEYER, M. V.: *Kancionál český*, s. 115.

Světa, Papeže i Císaře.“³⁰⁹ resp. osmé u Šteyera: „*Dosahují její ruce, Města, Zámky i Tvrze, podmaňující mocného Krále, Papeže i Císaře.*“³¹⁰ Na těchto dvou variantách jsem upozoroval zajímavou věc – Závorka se zmiňuje o *slavných králích* (hovoří tedy v plurálu), kdežto Šteyer píše v singuláru o *mocném králi*. Je asi jen otázkou dohadů, zda se jedná o záměr, např. konfesijního rázu, anebo čistou náhodu či přepis. Z těchto příkladů je patrné, že Šteyerovi nedělalo problém hrát si se slovy.

Při zkoumání Závorkova zpěvníku bylo na textech jeho písní patrné, že autor omezuje vyjadřování v metaforách a přirovnáních a mnohé verše jsou máloslabičné až strohé, čímž se potvrzuje skutečnost, že se prakticky seznámil s (téměř) každým veršem a nakládal s ním dle církevních „předpisů“ anebo podle svého uvážení, které mohlo být zcela jistě ovlivněno myšlením a postoji Martina Luthera k hudbě a modlitbě. Ten odmítal „mechanické“ odříkávání modliteb, upřednostňoval spontánnost a nápaditost, které nekorelují s vyjadřováním na vyšší jazykové úrovni za využití uměleckých básnických prostředků, a zdůrazňoval, že Boží slovo musí být především srozumitelné a jasně slyšet.³¹¹ Tyto aspekty, společně s tvrzeními, že hudba měla v luterské církvi své čestné místo, byla součástí různých obřadů – ať už soukromých či společných, a že slovům písně měl rozumět i laik, potvrzují ono Závorkovo zacházení s textem.³¹² Právě ona strohost a jazyk bez hojnějšího výskytu uměleckých prostředků odlišují tento zpěvník například od barokních katolických kancionálů, kde bylo možné shledávat celou škálu těchto uměleckých prostředků v mnoha písních.

Všichni hříchem poskvrněni

na ten Svět se rodíme:

Sami sebau očistěni

*jakž být nemůžeme.*³¹³

³⁰⁹ S. 552.

³¹⁰ ŠTEYER, M. V.: *Kancionál český*, s. 448. Podmětem k zamyšlení může být na slovech této písně to, že v obou verzích jsou substantiva ve větě psána velkými písmeny. V tomto případě mi na mysli vyvstaly dva možné vysvětlující důvody – prvním z nich je ten, že užití velkých písmen bylo záměrem, kterým mělo být slovům dodáno důrazu a větší pozornosti, druhým je ten, že píseň mohla prapůvodně pocházet z německého prostředí, kde je psaní substantiv velkými písmeny běžné, resp. nutné.

³¹¹ Podrobněji se o tomto píše v úvodu kapitoly číslo dvě.

³¹² Reprezentativní příklad uvádím pod odstavcem.

³¹³ S. 370.

Velmi častým vyjadřovacím prostředkem jsou mezi písněmi aklamace, nejčastěji k Bohu, který je velmi často stavěn do role útočiště, obránce a pomocníka před nástrahami zla, bojů, pomsty, moci, což jsou rovněž často se vyskytující motivy ve formách metafor.

*Děkujeme Ochránce náš, žes nás opatroval,
v tento den měv péči o nás, od nepřátel zachoval.*³¹⁴

*Pán Bůh jest má Síla a doufání,
potěšení ve všem mém zarmaucením,
od jeho moci, ve dne také v Noci
žádám pomoci.*³¹⁵

Závěrem dodejme, že jako se sám Závorka nechal inspirovat kancionálem Jakuba Kunvaldského, tak i Závorka inspiroval některé své nástupce. Příkladem může být *Cithara sanctorum* (1636) Jiřího Třanovského, jehož kancionál čerpá ze zpěvníků luterské konfese a ze Závorkova souboru převzal až polovinu svých písní.

³¹⁴ S. 18.

³¹⁵ S. 517.

ZÁVĚR

Tato bakalářská práce si kladla za cíl analyzovat a porovnat vybrané různokonfesní raně novověké kancionály vydávané v českém prostředí. Po provedené analýze je možné nyní formulovat závěry a zodpovědět v úvodu nastíněné výzkumné otázky.

Obecně je možné konstatovat, že zpěv a hudba byla neodmyslitelnou součástí všech zkoumaných církví, avšak každá z nich měla v této souvislosti určitá specifika – luteráni po vzoru Lutherově odmítali naučené a nesrozumitelné modlitby a texty, přičemž tyto měly být srozumitelné i laikům; bratři se zase stavěli proti užívání hudebních nástrojů při zpěvu; v katolické církvi ještě na počátku 16. století panovaly problémy tykající se zpěvu ve vernakulárním jazyce.

Nejdůležitější otázkou výzkumu bylo to, čím se jednotlivé kancionály vyznačovaly a jaké byly jejich dominantní rysy. Tato otázka byla zodpovězena v rámci každé kapitoly u každého kancionálu. Velmi často měly analyzované kancionály rozděleny písňě podle liturgického roku – v této souvislosti byly dominantními motivy vždy takové, které se významově vztahovaly k této době. Představeny však byly i takové, které se vymykaly „tradičnímu“ uspořádání a jejich téma bylo monotematické: *Loutna česká* – mystická erotika, *Strejcovy parafráze* – biblické náměty. *Strejcovy žalmy* zase byly oproti jiným plné zvolacíh a přacíh vět, vzyvající Boha a žádající jeho pomoc.

Co se konfesní přínaležítosti kancionálů týče, buďto bylo jasné zřejmé, jakého vyznání daný autor je a tím pádem i jeho kancionál (Šteyer, Michna, Strejc), anebo se určitý zpěvník k dané církvi hlásil, např. v předmluvě (Závorka).

Otázka přejímání písni byla ve své době velmi aktuální, rovněž byla častým jevem, ba dokonce pravidelným až nutným v závislosti na oblíbenosti písni mezi lidmi – proto si je editoři vypůjčovali z kancionálů stejných i jiných konfesí a vkládali do svých zpěvníků. Z tohoto důvodu se mnohé tradují až do dnešních dní. K přejímání docházelo i mezi různožánrovými zpěvníky – např. Strejcovy žalmy vložil do svého kancionálu také Šteyer, byť bez příslušného označení. Na Šteyerově kancionálu bylo nejvíce zjevné to, že skutečně do svého souboru zařazoval také i ty písňě, které byly původem nekatolické – řídil se tedy výše uvedeným faktem, soudobou nutností, že výběr zařazovaných písni se neřídí původem, ale oblíbeností věřících-zpěváků a případné konfesijní nesrovnalosti se odstraňují, nebo nahrazují. Tento jev však byl patrný u všech zkoumaných zpěvníků, což bylo ostatně doloženo.

V této souvislosti často docházelo buďto k drobným, anebo také zásadním úpravám textů v rámci konfesní komunity. Nejzřetelněji to bylo možné pozorovat na Závorkově kancionálu, kdy se sám autor v předmluvě hlásí k tomu, že opravdu všechny písně mu „prošly pod rukama“ a upravil je dle příslušných potřeb, církevních či osobních. Úpravy a zkracování však byly také prováděny drastičtějším a nevysvětleným či nevysvětlitelným způsobem – např. Šteyerem převzaté Strejcovy žalmy delšího rozsahu byly zkracovány mnohdy na nepatřičných místech, pravděpodobným důvodem mohlo být prosté zkrácení dlouhého textu. Druhou zmíněnou možností bylo přejímání s drobnými zásahy nebo bez nich, v tomto případě se často jednalo o překlepy nebo nezáměrné chyby.

Velkým problémem monumentálních kancionálů vydávaných v raném novověku, který souvisel s oním přejímáním písní, byla otázka autorství. Editoři zpěvníků sice písně přebírali, ale nikdy nebyl řádně označen původ písně či autorská osoba. Kvůli tomu mnoho jmen autorů písní upadlo v zapomnění a původ písní tak byl mnohdy stěží dohledatelný, pakliže vůbec byl.

Stejně, jako kalvinisté projevovali značný zájem o Písmo svaté, se díky Jiřímu Strejcovi, který byl myšlením této konfese ovlivněn, podobný zájem rozšířil také v prostředí Jednoty. I z toho důvodu se Strejc rozhodl vytvořit výjimečný zpěvník – soubor rýmovaných žalmů, který je s Biblií bezprostředně spjat a který dosahoval věhlasu i několik set let po svém vydání.

Pakliže budeme pátrat po rozdílech mezi předbělohorskými a pobělohorskými kancionály, mnoho jich neshledáme. Jediným zásadním rozdílem bylo to, že v období před bitvou na Bílé hoře byly vydávány především zpěvní soubory nekatolického původu – luteránské, utrakvistické, bratrské. Přesně opačná situace pak nastává po roce 1620, kdy byly v důsledku rekatolizace a s tím souvisejícího rostoucího vlivu křesťanství vydávány především kancionály katolické, rozvoj a vydávání jinokonfesních bylo upozaděno. To ale neplatí o písních těchto nekatolických kancionálů, které se součástí těch katolických stávaly.³¹⁶

Již bylo zmíněno, že díky neopadající oblíbenosti písní docházelo a stále dochází k tomu, že se tyto písně tradují už po mnoho generací, a to ne vždy musí být zachyceny v písemné podobě. Proto i v dnešním kancionále, který je užíván při katolických bohoslužbách, najdeme celou řadu písní se stářím i několika set let, samozřejmě do jisté míry v obměněné podobě, což mohlo být způsobeno nejen různými zásahy při přejímání, ale také určitě vývojem jazyka.

³¹⁶ Doložili jsme výše.

PŘEHLED VYUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

PRAMENY

Bible. Vyd. 1970.

Bible kralická. Vyd. 2004

BLAHOŠLAV, Jan: *Písně duchovní evanjelistské*. Ivančice 1564. Dostupné on-line z: https://aleph.nkp.cz/F/N6L547SXXYQJ5PPVA559DYB6HI887BTUBC1V5TGV9H8C329I67-40977?func=full-set-set&set_number=271069&set_entry=000002&format=999 [cit. 12. 8. 2022]

BRIDEL, Bedřich: *Jesličky, staré i nové písničky*. Praha 1685. Dostupné on-line z: <https://books.google.cz/books?vid=NKP:1002041655&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false> [cit. 12. 8. 2022]

ČEJKA, Mirek (ed.): *Adam Michna z Otradovic. Básnické dílo: texty písní 1647-1661*. Praha 1999.

DLOUHOVESKÝ, Jan Ignác: *Duchovní recipe proti morové ráně*. Praha 1680. Dostupné on-line z: <https://books.google.cz/books?vid=NKP:1002040284001&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false> [cit. 12. 8. 2022]

Kancionál. Společný zpěvník českých a moravských diecézí. Vydání pro olomouckou arcidiecézi. Praha 1995.

KUNVALDSKÝ, Jakub: *Písně chval Božských*. Olomouc 1572. Dostupné on-line z: <http://eod.vkol.cz/32126/> [cit. 12. 8. 2022]

KLEYCH, Václav: *Evangelický kancionál*. Žitava 1722. Dostupné on-line z: <https://books.google.cz/books?vid=NKP:1002400541&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false> [cit. 12. 8. 2022]

LOMNICKÝ Z BUDČE, Šimon: *Kancionál, aneb písně nové historické*. Praha 1595. Dostupné on-line z: <https://books.google.cz/books?vid=NKP:1002290088&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false> [cit. 12. 8. 2022]

MATĚJEC, Tomáš (ed.): *Žalmové aneb Zpěvové svatého Davida. Žalmové parafráze Jiřího Strejce podle vydání z roku 1598 a s variantami podle vydání z let 1587 a 1596*. Praha 2014.

MICHNA Z OTRADOVIC, Adam: *Svatoroční muzika aneb sváteční kancionál ke cti a chvále svatých milostí božích*. Praha 1661.

MICHNA Z OTRADOVIC, Adam: *Loutna česká, v svátek, v pátek, v kostele, při stole, jak se líbí, v každou chvíli radostně, žalostně, spasitedlně zní*. Praha 1653.

MUZOFIL SOBĚSLAVSKÝ, Jan: *Kancionál jednohlasý*. Praha 1585. Dostupné on-line z: https://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIGNKCR_54_C_35_19NN8I8-cs#search [cit. 12. 8. 2022]

Písně. Praha 1531. Dostupné on-line z: https://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIGNKCR_54_C_90_3E58DED-cs#search [cit. 12. 8. 2022]

Písně duchovní evanjelistské. Kralice 1615. Dostupné on-line z: https://aleph.nkp.cz/F/N6L547SXXYQJ5PPVA559DYB6HI887BTUBC1V5TGV9H8C329I67-29750?func=full-set-set&set_number=279332&set_entry=000004&format=999 [cit. 12. 8. 2022]

STREJČ, Jiří: *Žalmové aneb Zpěvové svatého Davida*. Kralice 1598. Dostupné on-line z:

ŠTEYER, Matěj Václav: *Kancionál český*. Praha 1683. Dostupné on-line z: https://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIGNKCR_54_C_44_1YSGEF9-cs#search [cit. 12. 8. 2022]

TICHÁ, Zdeňka: *Růže, kterouž smrt zavřela. Výbor z české poezie barokní doby*. Praha 1970.

ZÁVORKA LIPENSKÝ, Tobiáš: *Písně chval božských*. Praha 1606. Dostupné on-line z: https://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIGNKCR_54_B_38_2HE0NZ0-cs#search [cit. 12. 8. 2022]

LITERATURA

BAMJI, Alexandra – JANSSEN, Geert H. – LAVEN, Mary: *The Ashgate Research Companion to the Counter-Reformation*. Aldershot 2013.

BREZANYOVÁ, Ludmila: *Das Kantional „Pisně chval božských“ von Tobiáš Závorka Lipenský*. In: Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity, 21, 1972, č. H7, s. 7-11.

BROWN, Christopher Boyd: *Zpívání evangelia. Luterské písně a úspěch reformace*. Praha 2019.

DE FIORES, Stefano: *Slovník spirituality*. Kostelní Vydří 1999.

DOUKHANOVA, Lilianne: *Sladění s Bohem. Dar hudby a její projevy v liturgii*. Praha 2015.

HREJSA, Ferdinand: *Luterství, kalvinismus a podoboží na Moravě před Bílou Horou*. In: Český časopis historický, 44, 1938, s. 296-326, 474-485.

IVÁNEK, Jakub: *Katalog písní o svatých v české barokní literatuře*. Ostrava 2010.

IVÁNEK, Jakub: *Svatováclavské písně v české barokní literatuře*. In: Česká literatura. Časopis pro literární vědu, 59, 2011, s. 1-25.

KOLÁŘ, Pavel: *The Canon missae in the Rule of Ecclesiastical Services of Tobiáš Závorka Lipenský and Its Source*. In: The Bohemian Reformation and Religious Practice, 2015, 10, s. 225-258.

KONRÁD, Karel: *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev*. Praha 1893.

KOUBA, Jan: *Německé vlivy v české písni 16. století*. In: Miscellanea musicologica, XXVII-XXVIII, 1975, s. 117-177.

KOUBA, Jan: *Slovník staročeských hymnografů*. Praha 2017.

KUNETKA, František: *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc 1989.

KYNCL, Jiří: *Od gregoriánského chorálu po současné zpěvní formy*. Praha 2004.

LANDOVÁ, Tabita: *Liturgie Jednoty bratrské (1457-1620)*. Praha 2014.

LÉBL, Vladimír – ČERNÝ, Jaromír: *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*. Praha 1983.

LEMAÍTOVÁ, Nicole – THÉRÈSE QUINSONOVÁ, Marie – SOTOVÁ, Véronique: *Slovník křesťanské kultury*. Praha 2002.

- MACEK, Petr: *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997.
- MALURA, Jan: *Česká hymnografie raného novověku ve středoevropském kontextu*. In: Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Sv. I. Praha 2006, s. 141-154.
- MALURA, Jan: *K charakteristice baroka v české literatuře*. In: Česká literatura, 53, 2005, č. 3, s. 383-388.
- MALURA, Jan: *Meditace a modlitba v literatuře raného novověku*. Ostrava 2015.
- MALURA, Jan: *Metaforika mariánských písní Adama Michny z Otradovic*. In: Hudební věda, 1, 2001, s. 72-80.
- MALURA, Jan: *Moravské kancionály v kontextu kulturních proudů předbělohorské epochy*. In: Studia Moravica I. Olomouc 2004, s. 149-157.
- MALURA, Jan: *Písně pobělohorských exulantů (1670-1750)*. Praha 2010.
- MALURA, Jan: *Reformační literatura na severní Moravě a ve Slezsku v letech 1570-1640*. In: Svoboda, Jiří (red.) a kol. autorů: *Kapitoly z literárních dějin Slezska a severní Moravy*. Ostrava 2000, s. 63-89.
- MALURA, Jan – IVÁNEK, Jakub: *Horo krásná, spanilá. Poutní písně na Moravě (1600-1850)*. Brno 2019.
- MATĚJEC, Tomáš: *Žalmové parafráze Jiřího Strejce*. Praha 2020 (disertační práce).
- MIKULEC, Jiří: *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha 2013.
- ŘÍČAN, Rudolf: *Dějiny Jednoty bratrské*. Praha 1957.
- ŘÍČAN, Rudolf: *Jan Amos Komenský: muž víry, lásky a naděje*. Praha 1971.
- SEHNAL, Jiří: *Český zpěv při mši*. In: Hudební věda, 1, 1992, s. 3-15.
- ŠKARKA, Antonín: *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Praha 1986.
- ŠKARPOVÁ, Marie: *Kancionál český M. V. Šteyera – návrh českého hymnografického kánonu*. Brno 2006 (disertační práce).
- ŠKARPOVÁ, Marie: *Mezi Čechy, k pobožnému zpívání náchylnými. Šteyerův Kancionál český, kanonizace hymnografické paměti a utváření katolické identity v 17. století*. Praha 2015.
- TICHÁ, Zdeňka: *Adam Václav Michna z Otradovic*. Praha 1976.
- TICHÁ, Zdeňka: *Česká poezie 17. a 18. století*. Praha 1974.

INTERNETOVÉ ZDROJE

NK ČR. Autoritní záznam: *Lobwasser, Ambrosius 1515-1585*. In: Databáze Národní knihovny ČR. Dostupné on-line z:

<https://aleph.nkp.cz/F/K7J8MVSII1AXXV8ES985CV4F7L4JS17X7E92RB15BN3SQUC3KQ-23864?func=find->

[b&find_code=WRD&x=0&y=0&request=ambrosius+lobwasser&adjacent=N](https://aleph.nkp.cz/F/K7J8MVSII1AXXV8ES985CV4F7L4JS17X7E92RB15BN3SQUC3KQ-23864?func=find-b&find_code=WRD&x=0&y=0&request=ambrosius+lobwasser&adjacent=N) [cit. 24. 7. 2022]

<https://literatura.sije.cz/quo-vadis/II-19.php> [cit. 12. 8. 2022]

RESUMÉ

Název práce: Českojazyčné kancionály 2. poloviny 16. století až 1. poloviny 18. století a jejich konfesní specifika

Název práce anglicky: Czech-language hymnals of the period between the 2nd half of the 16th century and the 1st half of the 18th century and their distinctive features

Autor: Jan Škarek

Vedoucí práce: Mgr. Hana Jadrná Matějková, Ph.D.

Pracoviště: Katedra historie Univerzity Palackého v Olomouci

Počet stran: 62

Počet příloh: 0

Anotace: Cílem této bakalářské práce je alespoň částečné přiblížení velmi obsáhlé problematiky kancionálové tvorby raného novověku, přičemž největší důraz bude soustředěn na konfesijní specifika a dominantní rysy jednotlivých zkoumaných zpěvníků. Nejprve bude v úvodu čtenář obeznámen s tématem, využívanými prameny a literaturou a v neposlední řadě s badatelskými otázkami. Obsahově je práce rozdělena do dvou velkých celků – v prvním z nich je pojednáváno o vývoji kancionálové produkce a duchovní písně v historických souvislostech, ve druhém jsou následně analyzovány a porovnávány prameny. Jedná se o pětici kancionálů různé provenience – tři pocházejí z prostředí katolické církve, jeden z Jednoty bratrské a jeden má svůj původ v luterské církvi. Jako výchozí bod slouží jeden z katolických zpěvníků – Šteyerův *Kancionál český*, s nímž budou vybrané písně ostatních kancionálů porovnávány. V závěru práce jsou shrnuty výsledky výzkumu a zodpovězeny výzkumné otázky.

Klíčová slova: raný novověk, české země, hudba a zpěv, kancionály, katolická církev, Jednota bratrská, luterská církev, konfesní rozlišnosti, přejímání písní, specifické rysy

Annotation: The aim of this thesis is to at least partially approach the complex issue of hymnal work of the early modern period with particular emphasis on confessional specificities and dominant features of the individual songbooks examined. At first, the reader is acknowledged with the topic, the literature and other sources used, and last but not least the research questions. The thesis is separated into two parts; the first one focuses on the hymnal production and spiritual song evolution in a historical context, then the sources are analysed and compared in the second part. There are five hymnals of various origins examined: three come from the Catholic Church background, one from the Unity of the Brethren and last one stemming from the Lutheran Church. The starting point is one of the catholic songbooks, Šteyer Hymnal, with which the selected songs of the other songbooks are compared. The concluding part of the thesis summarizes the results of the research and answers the research questions.

Key words: early modern period, Czech lands, music and singing, hymnals, Catholic Church, Unity of the Brethren, Lutheran Church, confessional differences, acceptance of songs, distinctive features