

„Novost“ hymnologického umění Adama Michny z Otradovic stručně naznačena¹

Marie-Elizabeth Ducreux (Centre de Recherches Historiques, Paris)

Úvodem bych chtěla krátce upřesnit, co je *kancionál*. Jedná se o sborník náboženských písní, jehož první část, uspořádaná podle liturgického roku, začíná adventními písněmi a končí písněmi na den Svaté Trojice. Následují zpravidla různorodé tematické části, které se mohou lišit. Ve větších bratrských a utrakvistických, resp. luteránských českých kancionálech ze 16. století, ale také v jejich katolických obdobích ze 17. století, bývají většinou zastoupeny písně o člancích víry a věrouce, písně modlitební, žalmy. Toto jádro může být doplněno písněmi na nedělní evangelia a epištoly či písněmi k bohoslužbám a takřka vždy písněmi pro všeobecné potřeby člověka: písněmi ranními, před a po jídle, „na cestě“, a večerními písněmi, dále pak písněmi „za odvrácení zlých věcí a obdržení dobrých“, k nimž se má člověk obracet v dobách chorob, nákaz, válek a přírodních katastrof, hladomoru, záplav, sucha, atd., a potom písněmi takzvanými „obecnými“. Sborník bývá uzavřen písněmi o posledních věcech člověka, o smrti, o věčnosti. Katolické kancionály obsahují také písně o světcích, o Panně Marii, o velebné svátosti oltářní, za duše v očistci, ale také písně pro mši svatou, písně nešporní, poutní, litanie, a někdy též písně o katechismu. Velké kancionály zpravidla k písním uvádějí notový zápis, případně odkazují na incipity známých písní nebo na tak zvanou „obecnou notu“. Bývá to nejčastější případ menších kancionálů, „kancionálků“ a „kancionálníků“.

1. Katolické kancionály před Michnou z Otradovic

Zdá se, že vyjma kancionálu vydaného v Plzni v roce 1529, který je někdy v literatuře uváděn jako první český tištěný katolický kancionál,² začíná katolická hymnologická produkce v českých zemích až v poslední čtvrtině 16. století, a to 115 *Písněmi na Evangelia*, vydanými v Praze roku 1580 Šimonem Lomnickým z Budče. Do Bílé hory nacházíme zdá se jen tři další zpěvníky: Lomnického *Kancionál aneb Písně historické*, vydaný v Praze roku 1595, a obsahující 51 písní, a dva první katolické „úplné“ kancionály.³ Roku 1588 vycházejí v Praze u Buriana Valdy, snad – jak se domníval Škarka – péčí jezuity A. Voyta, *Písně nové, krátké naučení křesťanského náboženství*, čítající 91 písní. Mezi nimi 20 katechismových písní poprvé adaptuje *Malý katechismus* Petra Canisia.⁴ Těchto 20 písní přetisknou potom jen 4 kancionály: *Kancionál* Rozenpluta (1601), *Písně katolické* Jiříka Hlohovského (1622), oba vydané v Olomouci, a pak dva kancionály větších rozměrů, vytištěné v Praze

¹ Titul parafrázuje název známé Škarkovy studie *Novost básnického umění Adama Michny z Otradovic. K problematice hodnocení českého literárního baroka*, in: Acta Universitatis Carolinae 1-3, 1967, Slavica Pragensia IX, Praha 1968, s. 145n., 2. vydání in: ŠKARKA, Antonín: *Půl tisíciletí českého písemnictví*, Odeon, Praha 1986, s. 335-358.

² Tamtéž, 2. vydání, s. 337.

³ Slovo „úplné“ používám ve smyslu definice dané v předešlém odstavci.

⁴ Vydaný v Praze rovněž u Buriana Valdy v roce 1584.

roku 1631 u Pavla Sessia a roku 1642 (2. vydání r. 1669) u Jiřího Šípaře.⁵ Z tištěné kancionálové produkce konce 16. a první poloviny 17. století uveďme ještě dva malé anonymní kancionály, a sice *Kancionálník*, vydaný roku 1639 klatovskými jezuiti, a *Písně roční*, vytištěné u Ludmily Šípařové roku 1652.⁶

Počínaje vydáním jezuitského tisku *Písně roční* v roce 1588 těžily katolické kancionály vždy – různou měrou – také z fondu nekatolických písní, přičemž procento těchto přejímek se pohybovalo od minimálních 12,9% v *Kancionálu Rozenpluta* (1601) do 76,6% v *Písních ročních*, publikovaných roku 1652 vdovou po tiskaři Šípařovi Ludmillou. Otázka vzniku a šíření nových písní se však nedá řešit jednostranně. V procesu vytváření, růstu a šíření čistě katolického repertoáru nehraje pravděpodobně každý zpěvník stejnou roli. Příklad Šimona Lomnického to dokresluje. Z jeho 115 nových *Písní na Evangelia* přebírají některé kancionály 17. a 18. století jen dvě písně ranní a večerní.⁷ Naproti tomu první část jeho *Písní historických*, sestavená z veršovaných legend o světcích, se stala do konce 18. století pevným jádrem nové tradice – s nimi začínající – tak zvaných „písní o svatých“. Nacházíme je v nezměněné podobě v *Kancionálu Šípařově* (1631) i v *Českém dekakordu* (1642 a 1662), který jim dokonce věnoval samostatnou druhou část (bez uvedení jména Lomnického jakožto autora). Po padesátileté přestávce převzal tiskař K. F. Rosenmüller většinu z nich do anonymního *Kancionálku historického*, který vydal v Praze roku 1712.⁸ Lomnického řadí později Antonín Koniáš ve svém *Klíči* mezi autory, jejichž knihy se povolují číst jen po opravě. Lomnického „historické písně“ přebírají potom některé důležité kancionály většího formátu. *Kancionál český* M. V. Šteyera jich má 9 ve svých vydáních z roku 1683, 1687, 1697 a 1712, 10 v posledních dvou vydáních z roku 1727 a 1764, a Božanův *Slavíček rajský* 25.⁹ K celkovému obrazu další existence Lomnického písní o světcích je nutno dodat, že některé z nich Šteyer zkrátil, poopravil, případně změnil jejich incipit a zařadil je do prvního vydání svého kancionálu. Žily pak dále v této změněné podobě v následujících vydáních jeho *Kancionálu českého* i v jiných kancionálech. Tak tomu bylo například s písní „na den Svatého Jakuba Menšího“ *Když Ježíš po světě chodil*.

Lomnického zpěvníky představují jednoznačně typ autorský, v rámci české hymnologické produkce nejméně častý. Na opačný konec „škály“ kancionálové tvorby bych kladla typ tiskařský, jímž rozumím pravděpodobný produkt jednoho

⁵ 1) JAN ROZENPLUT ZE ŠVARCENBACHU: *Kancionál, to jest Sebrání zpěvův pobožných... V Holomouci, vytlačením Jiřka Handle vůbec vydané. Léta M.DCI.* (4°, 902 s., 355 českých a 66 latinských písní); 2) JIŘÍK HLOHOVSKÝ: *Písně katolické k výročním slavnostem..., vytištěné v Olomouci u Mathyáše Handle Léta M.DC.XXII.* (8°, 538 s., 207 českých a 27 latinských písní); 3) *Kancionál, to jest Sebrání zpěvův pobožných k duchovnímu potěšení... Vytlačený v Starém Městě Pražském v Impressi Pavla Sessia. Léta P. M.D.C.XXXI.* (4°, 564 s., 325 českých písní); 4) *Český dekakord neb Kancionál na deset dílův přes celý rok... Vytlačený v Starém Městě Pražském u Jiřka Šípaře... Anno Domini MDCXLII.* (4°, 1. část 419 s., 2. část 389 s., celkem 410 českých písní). V dalším textu odkazují na tyto sborníky zkratkami: 1588, R 1601, H 1622, Š 1631, ČD 1642, PR 1652.

⁶ *Kancionálník, neb písně katolické... Vytlačeno v Praze v Staré Kolleji. Léta Páně M.DC. XXXIX.* (8°, VIII/297/VI s., 121 českých písní); *Písně roční aneb Kancionálek..., v Starém Městě Pražském v Impressi Ludmily Šípařové, Léta 1652* (16°, 426 s., 171 českých písní).

⁷ Ranní píseň *Noc temnou přečkavše, velcí i malí, jitra dočekavše* přetiskují Šípař 1631, *Kancionálník* 1639, *Český dekakord* 1642 a 1669, Šteyer 1683, 1687, 1697, 1712, 1727, 1764, Holan 1694, Božan 1719, Rosenmüller 1710/1727, Koniáš 1727 a Koniáš 1752. Naproti tomu večerní píseň *Chválu vzdejmež mnohou, čeládko, s vděčností* se vyskytuje zdá se jen v 6 vydáních Šteyerova kancionálu a u Božana.

⁸ *Kancionálek historický, aneb Životy Svatých, na povědomější svátky z starobylých historií vybraný..., v Praze u Karla Františka Rosenmüllera, Léta 1712* (8°, 376 s.).

⁹ Snad převzatých z tohoto *Kancionálku historického*.

tiskaře nebo tiskárny, vzniklý převzetím písní z předcházejících sborníků, a to bez většího edičního zásahu. Do středu kladu sbírky podobné Rozenplutovu *Kancionálu*, Šteyerovu *Kancionálu českému*, Božanovu *Slavičku rajskému* nebo Koniášově *Citaře Nového Zákona*,¹⁰ u nichž byl nepochybně rozhodující osobní výběr editorův a řazení písní podle jeho promyšlené koncepce. *Capella Regia Musicalis* Václava Holana Rovenského se tomuto typu celkově dost blíží, ale protože editor-sběratel byl regenschorim ve službách vyšehradské kapituly, vyznačuje se kniha určitými výjimečnými rysy, které zde nemohu rozebírat.¹¹ Po Lomnickém v 16. století představuje Adam Michna prvního a v převážném slova smyslu jediného opravdového autora písňových sborníků vysloveně kancionálového druhu. Navíc byl hudebníkem a skladatelem většího formátu než Holan Rovenský a opravdovým svérázným básníkem, což o Lomnickém neplatí. Jak napsal Škarka, „málokteré dílo staršího a českého písemnictví se přihlásilo a upozornilo na sebe s takovou uměleckou naléhavostí, osobitostí i výjimečností jako básnické dílo Adama Michny z Otradovic“.¹²

Původ písní 25 katolických kancionálů od roku 1580 do roku 1764¹³

Zpěvníky	Nekatolické písně (v %)	Nové písně (v %)	Katolické písně převzaté z již existujících a analyzovaných kancionálů (v %)
Lomnický 1580	0	100	0
Lomnický 1595	0	100	0
1588	37,4	58,4	0
R 1601	12,9	73,5	11
H 1622	23	34,2	39,7
Š 1631	31,7	14,1	39,7
1639	50,4	3,3	37,2
ČD 1642	36,2	1,2	42,5
ČD 1669	idem	idem	idem
PR 1652	76,6	4,6	16,9
Michna MM	1,51	98,4	0
Michna LČ	0	100	0
Michna SM	0,84	99,16	0
Šteyer 1683	33,8	39,6	24,4
Šteyer 1687	32,4	41,3	24,2
Šteyer 1697	31,9	41,7	24,3
Šteyer 1712	31,5	42,1	24,4
Šteyer 1727	32	41,7	24,2
Šteyer 1764	idem	idem	idem
Božan 1719	21,7	29,4	44,7
Ros. 1710/27	40,5	9,9	48,8
Fický 1767	idem	idem	idem
Koniáš 1727	26,8	2,9	66,7
Koniáš 1752	24,7	9,1	63,4
Koniáš 1762	idem	idem	idem

¹⁰ MATĚJ VÁCLAV ŠTEYER: *Kancionál český...* v Starém Městě Pražském, 1683 (4°, 1016 s., 828 písní), další vydání 1687 (883 písní), 1697 (896 písní), 1712 (947 písní), 1727 a 1764 (927 písní) – JOSEF JAN BOŽAN, *Slav-*

Vysvětlivky zkratk

Lomnický 1580	Písně na Evangelia
Lomnický 1595	Písně Historické
1588	Písně nové
R 1601	Kancionál Jana Rozenpluta
H 1622	Kancionál Hlohovského
Š 1631	Kancionál Jiřího Šípaře
1639	Kancionálník
ČD 1642 a 1669	Český Dekakord
PR 1652	Písně roční L. Šípařové
Michna MM	Česká mariánská muzyka
Michna LČ	Loutna česká
Michna SM	Svatoroční muzyka
Šteyer 1683 až 1764	Kancionál český
Holan 1694	Capella Regia Musicalis
Božan 1719	Slavíček rajský
Ros. 1710/27	Kancionálek aneb písně křesťanské
Fický 1767	Kancionálek aneb písně křesťanské
Koniáš 1727, 1752 a 1762	Citara Nového Zákona
Viz též úvod studie a poznámky č. 4, 5, 7, 9, 10	

2. Šteyer jako původce modelu „klasického“ protireformačního katolického kancionálu konce 17. století a v 18. století

První katolický tisk, vykazující velký počet textově nových písní, představuje bezpochyby kancionál Jana Rozenpluta z roku 1601. Kromě Michnových zpěvníků čerpají z něho všechny větší katolické kancionály 17. století¹⁴ až do prvního vydání *Kancionálu českého* Šteyerem roku 1683. Avšak určitá závislost „protireformačního“ obsahu katolických kancionálů na Rozenplutově dílu končí v polovině století. Toto zjištění lze zčásti vysvětlit současným obohacením a doslova obnovením české písňové kancionálové zásoby právě Michnovou *Českou mariánskou muzikou* (1647) a *Svatoroční muzikou* (1661). Polovina 17. století se jeví jako chvíle, kdy se znovu po Rozenplutovi a v menší míře po Hlohovském začínají v Čechách rozrůžňovat katolické hymnologické útvary a podstatným způsobem se rozmnožuje počet nových a původních katolických skladeb. Se Šteyerem, který dává českému hymnologickému fondu desítky zcela nových písní a také mnoho starších písní přepisuje, adaptuje nebo opravuje, se obsah českých katolických kancionálů ve

víček rajský..., Hradec Králové 1719 (2°, 861 s., 825 písní) – ANTONÍN KONIAŠ: *Citara Nového zákona...*, Hradec Králové 1727 (8°, 615 s., 418 písní), pak hradecká vydání 1738, 1746, 1750, b. r., 1799, a pražská 1752 (481 písní) a 1762 (481 písní): celkem 8 vydání v 18. století.

¹¹ VÁCLAV KAREL HOLAN ROVENSKÝ: *Capella regia musicalis...*, Praha 1693 (= 1694), 2°, 408 s. + přiložená folia, 634 písní (+ další s odlišnostmi takřka v každém dochovaném exempláři).

¹² ŠKARKA, Antonín: o. c., vyd. 1986, s. 336.

¹³ Zdroj: DUCREUX, M. E.: *L'Hymnologie catholique tchèque de la Contre-Réforme*, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie, 29. Band, 1985, s. 173. Táž: *Hymnologia bohémica. Cationnaires tchèques de la Contre-Réforme, 1588-1764*, Université Paris-III, Paříž 1982, sv. 1, s. 297-300, 353 (netištěný Ph.D., české vydání připravuje Koniasch L. Press, Praha).

¹⁴ Božan má 20, Koniáš 1727 a Koniáš 1752 13, a Koniáš 1762 28 písní původně vytištěných v *Kancionálu* Jana Rozenpluta. Ve dvou Koniášových posledních vydáních se nacházejí písně o kacífství, proti kacífským knihám a o kacífích, jejichž autorství přisuzoval Jaroslav Vlček mylně Koniášovi samému.

větší míře oproštuje od „staronového“ repertoáru předchozí periody. Pak se ovšem ve většině sborníků – vyjímaje do určité míry snad Holana Rovenského – vytváří a ustaluje nová závislost na Šteyerovi, dobře postřehnutelná u Božana i u Koniáše. Největší soubor katolických výpůjček mají oba právě ze Šteyera, nebo jeho prostřednictvím. Přesto podíl nekatolických předbělohorských písní zůstává u nich početně v úctyhodné míře, jejich výběr je však stabilnější, mění se nápadně méně než pohyblivější a živější katolický nový korpus: fond jinověrných tvarů, ze kterého těží katolické kancionály, se jeví jako víceméně ustálený.¹⁵

Šteyer sám přejímá od Michny víc písní než z jakýchkoli jiných katolických kancionálů. Celkem si jeho sborníky osvojují 72 Michnových písní. Tento počet představuje skoro dvě třetiny Michnova díla, které, ve velké míře právě díky těmto Šteyerovým osvojením, žilo v českém hymnologickém povědomí dál. Nicméně to by nás nemělo mást: celkový počet přejatých Michnových písní, ve srovnání s počtem buď zcela nových nebo nekatolických písní, je skromný. První vydání Šteyerova *Kancionálu českého* z roku 1683 obsahuje 11 písní z *České mariánské Muziky* a 51 ze *Svatoroční muziky*, druhé vydání z roku 1687 11 a 60 písní, další vydání z let 1697, 1712, 1727 a 1760 vždy mají 12 a 60 písní. Nejobjemnější skupinu tvoří 22 písní o světcích, převzatých ze *Svatoroční muziky*. Ovšem Šteyer publikuje navíc také jakési dvojice některých Michnových písní: předělává je a otupuje jejich ostří a smělost, slovem je zevšedňuje a přetváří je do konformnější podoby. Snaha o obroušení a potlačení jedinečnosti Michnových skladeb se projevuje také v nepoměru mezi písněmi *Svatoroční muziky*, sborníku, který se nejvíc blíží kancionálové „normě“, a *České mariánské muziky*. Například 6 „mysticko-erotických“ písní o lásce a lahodnosti Krista (MM 8 až 13), umístěných hned po písních vánočních, nefiguruje v žádném z pozdějších katolických kancionálů.¹⁶ Pouze Holan Rovenský přetiskuje kompletně následující cyklus čtyř krásných písní z „Žalostné postní tragedie ve čtyry actus rozdělené“ (MM 14 až 17).¹⁷ Naproti tomu vánoční koledy přešly do pozdější katolické hymnologie v hojné míře.

Slavíček rajský přebírá ze *Šteyerova Kancionálu českého* 182 písní, ale obsahuje i 179 nekatolických písní různého původu.¹⁸ Některé ze Šteyerových jsou přepracovány, například skladba *Ó podvodná světa krásno a marnosti!*. V prvním vydání své *Citavy Nového zákona* přejímá Koniáš od Šteyera celkem 116 písní, což představuje největší výpůjčku z téhož kancionálu. Naproti tomu má rovněž 112 písní nekatolických, předbělohorských. Tento poměr se obrací ve dvou identických vydáních roku 1752 a 1762, kde je naopak pouze 104 Šteyerových písní a 119 nekatolických. *Slavíček rajský* a oba výše citované výtisky Koniášovy ovšem přetiskují také 62, resp. 24 (27) Holanových písní a 41, resp. 25 (21) Michnových.¹⁹

¹⁵ Počet zde uváděných nekatolických písní a rovněž procenta v tabulce č. 1 představují jenom určité minimum, protože údaje byly sestaveny na základě *Hymnologia Bohemica* Josefa Jirečka.

¹⁶ Incipity těchto písní jsou: MM 8, *Kdykoli mysl s pilností zpytuje srdce tejnosti* („Slova lásky ku Kristu Pánu“), MM 9, *Sladký med je pouhá hořkost* („Lahodnost Kristova“), MM 10, *Raní mne: však jaká rána?* („Rána života od ruky spasitele“), MM 11, *Kdo mé volání uslyší* („Ježíš outočiště pokušeného srdce“), MM 12, *Ach, ach, nevím kudy kam* („Svaté lásky labyrinth“), MM 13, *Poslyš, Ježíši, vzdychání* („Láska k lásce supplikuje“).

¹⁷ Actus první: *Zde, zde chtěj se dát najíti*, Actus druhý (tu píseň má také Božan): *Ó lásko, lásko, Kriste můj*, Actus třetí: *Ó krásno, krásno, jsouc z nebe*, Actus čtvrtý: *Ach, ó nešťastnou hodinu*.

¹⁸ Viz novou edici Božanova zpěvníku: JAN JOSEF BOŽAN, *Slavíček rájský*, ed. Jan Malura, Host, Brno 1999.

¹⁹ Antonín Škarka (op. cit.) uvádí u Božana celkem 41 Michnových písní. Sama jsem dříve napočítala jen 39. Škarka patrně zahrnul do uváděného čísla 2 varianty písní, které jsem zařazovala jako „pů-

Dlužno podotknout, že Michnovy písně přejímá Božan ne vždy od Šteyera, ale také prostřednictvím kancionálu Holana Rovenského a snad i přímo z původních výtisků, protože se u něho objevují i texty, které Šteyer odmítl.

Nelze říci, že by po Šteyerovi zcela vuschla tvůrčí inspirace sestavovatelů větších katolických kancionálů. *Slavíček rajský* Jana Josefa Božana obsahuje vedle pašijí, jež ho přibližují ke „kantorskému“ typu kancionálu a k Holanově *Capella regia musicalis* – ovšem i vedle rozjímání, která uvádí jako málokterý z podobných sborníků – také 252 zcela „nových“ písní (tj. okolo 30%). Avšak při srovnání nápadného vzrůstu počtu písňových „novinek“ – ať původních, anebo převzatých hlavně od Michny, v menší míře pak od Bridela, Kadlinského a obecně z dobové duchovní poezie – se tato inspirace přece jen snižuje. Přitom nesmí mýlit označení „nové písně“: nevíme přesně, kolik z těch textů, které Božan jakožto redaktor velkého katolického kancionálu poprvé zařadil do svého *Slavíčka*, skutečně sám napsal, ba dokonce zda vůbec nějaké sám složil. Neznáme ani přesný počet převzatých kramářských písní. Každopádně podíl těchto „nových“ písní prudce a nenávratně klesá v Koniášově *Citaře*. První vydání z roku 1727 obsahuje pouze 12 písní mnou jinde nezachycených, ve vydáních z let 1752 a 1762 pak jejich počet stoupne na 44, což je skromné číslo, tím spíš, nakolik Koniáš sám těžší z Božana, od něhož přebírá 58 písní ve vydání z roku 1727 a 52 ve vydáních z let 1752 a 1762. U Koniáše se však práce editora vyznačuje osobitým tříděním textů, doprovázeném výklady o tom, jak se má správně věroučný smysl takového řazení chápat. Právě tato práce prozrazuje Koniášovu pečlivou pedagogickou péči katecheta-misionáře. *Citara Nového zákona* byla misionáři Pražského arcibiskupství rozdávána náhradou za zkonfiskované knihy, o čemž svědčí soupisy konzistoře z poloviny 18. století.²⁰ Nezdá se, že se o to dělil s jinými kancionály. Snad tento fakt do jisté míry odráží normativní pohled arcibiskupské konzistoře na to, čím měl tehdy být katolický protireformační kancionál.

3. Michnovy sborníky

V předešlých pasážích jsem se pokusila aspoň rámcově vymezit „novost“ v katolických kancionálech. Je různorodá a zpravidla anonymní. *Česká mariánská muzyka* (1647), *Loutna česká* (1653) a *Svatoroční muzyka* (1661) představují celé básnické a hymnologické dílo Adama Michny z Otradovic v češtině. Spojuje se v nich dědictví literátských bratrstev a kancionálové tradice s velkou tvůrčí originalitou.

vodní“. Otázka písní vzniklých přepracováním předchozích textů je složitá. Dále mají *Slavíček rajský* a *Citara Nového zákona* z let 1727, 1752 (a 1762) 14, 12 (12) z Hlohovského, 26, 10 (9) *Historických písní* Lomnického, 9, 8 (8) ze Šípařova sborníku, 9, 5 (4) středověkých písní, 9, 4 (8) z *Písní nových* roku 1588, 7, 3 (3) od Bridela, 3, 3 (3) z *Českého dekadordu*, 2, 1 (1) z *Písní na evangelia* Lomnického. Není vyloučeno, že tyto písně editoři nepřebírali vždy přímo z původních výtisků, ale z jiných pozdějších kancionálů, a aspoň částečně od Šteyera (a pro Koniáše od Božana). Koniáš má také 4 (3) převzaté z Rosenmüllerova *Kancionálku* 1710/27. Nakonec *Citara Nového Zákona* roku 1727 má ještě 8 písní doložených v 17. století, a vydání z let 1752 a 1762 jich mají 4, a 44, navíc čerpají 16 písní z *Velmi pohodlného kancionálku za Mrtvé* (b. r., Knihopis jej klade mezi léta 1727 a 1739), a jen 9 z prvního vydání Koniášovy *Citary*.

²⁰ *Consignatio librorum* roku 1740, SÚA, APA, H 5 2/3 4314 (21), viz DUCREUX, M. E.: *Le livre et l'hérésie, modes de lecture et politique du livre en Bohême au 18^e siècle*, in: Hans Erich Bödeker, Gérald Chaix, Patrice Veit (ed.): *Le livre religieux et ses pratiques, Das Umgang mit dem religiösen Buch*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1981, s. 151; Táž: *Kniha a kacířství, způsob četby a knižní politika v Čechách 18. století*, in: *Česká literatura doby baroka, Sborník příspěvků k české literatuře 17. a 18. století, Památník národního písemnictví*, Praha 1994, s. 72, 86.

První rys, kterým se výrazně liší jak od tradiční, tak od dobové kancionálové tvorby do poloviny 17. století, je právě jejich původnost. Třináct naprosto nových písní *Loutny české* si vzájemně odpovídá a doplňuje ve všech rovinách mnohovýznamového cyklu mystického pojetí. *Loutna* však není „kancionálem“ v typickém slova smyslu, a proto ji zde ponechám stranou. Do své *České mariánské muziky* převzal Michna ze staršího písňového fondu jenom jednu píseň (z celkového počtu 66) a pro *Svatoroční muzyku* také pouze jednu, možná dvě (ze 115).

Ale i tyto výpůjčky mají dosti speciální úlohu v rámci celkové kompozice těchto cyklů skladeb. V *České mariánské muzice* se jedná o píseň č. 39, což je středověká sekvence *Stabat mater dolorosa*, jejíž českou podobu *Stála matka litující* Michna možná převzal od Rozenpluta. Je to šestá píseň druhého dílu, *O slavnostech Rodičky Boží*, skládajícího se z 23 písní. Tento druhý díl, stejně jako první a třetí (*O umírajících a zemřelých pobožných křesťanům*), vytváří zároveň sám o sobě integrální kancionálovou část a samostatný cyklus zhudebněných básní. I zde vystupuje jako hlavní činitel a divák člověk, ale již nepoukazuje na scény z Kristova života, vzdychaje svou horoucí láskou k Božímu Synu: zpívá a prožívá zde události Mariina života (MM 34–49). Posledních 7 písní (MM 50–56) se pak věnuje projevům extatické vroucí lásky k Panně Marii a nabádá k ní také čtenáře. Sekvence *Stála matka litující* uzavírá menší skupinu tří pašijových písní o bolestech Marie pod křížem. V prvních dvou mluví přímo Maria v mdlobě a v hloubi svého žalu. Třetí, převzatá píseň je ze všech nejméně osobitá, její starobylost a tradičnost působí však velmi vážně. Její funkce zakončení je navíc zvýrazněna výmluvným titulem, který jí dal sám Michna. Tím, že ji překřtil na *Útrpnost křesťana s rodičkou boží pod křížem*, posunul tuto píseň do roviny intimního dialogu člověka s Bohem, člověka, který přitom zpytuje vlastní srdce. Podobně převzatá píseň (nebo snad převzaté písně) ve *Svatoroční muzice* zakončuje cyklus a v tomto případě dokonce celý kancionál.²¹ Je rovněž známo, že některé své písně složil Michna již dříve nebo je sám přepracoval tak, aby mohly být zpívány mimo kancionály při různých slavnostních příležitostech buď veřejných (případ písně MM 44, *Radujte se, ó Čechové*) nebo v prostorách jezuitských kolejí (případ písně MM 41, *Panno, čas jest, nech žalosti*).²²

V tomto krátkém příspěvku nemohu rozebírat ani bohatství motivů, obrazů a stylových figur, ani skladbu Michnových básní. Setrvávám tudíž pouze u tématu specifických hymnologických rysů u Michny jakožto prvního autora, který přetavil tradiční útvar a žánr kancionálu v poetické a mystické dílo, mající velmi blízko k italskému a evropskému manýrismu.²³ Hlavním charakteristickým znakem

²¹ Podle Škarky není možné rozhodnout, zda předposlední píseň (číslo 117) *Což pomáhá světská sláva* skutečně složil sám Michna nebo zda-li ji přejal odjinud (viz ŠKARKA, Antonín: *Adam Michna z Otradovic. Das dichterische Werk*, Wilhelm Fink Verlag, München 1968, s. 325). Poslední píseň č. 118, *Milosrdný Bože, prosím za to*, kterou Michna uvádí jako „Přídavek z starodávních písní za mrtvé“, je poslední slokou písně *Ó daremné světské utěšení*. Ta se podle Jirečkovy *Hymnologie Bohemica* (v Praze 1878) vyskytuje již v utrakvistickém kancionále z roku 1522 a byla údajně složena roku 1520.

²² MM 44, která nese titul *Staročeská třidcatina, aneb slávnost Nanebevzetí Panny Marie*, Michna upravil a použil při slavnostním převážení obrazu P. Marie Staroboleslavské přes Jindřichův Hradec roku 1650. MM 41, rovněž věnovaná tématu Nanebevzetí, byla původně součástí jedné divadelní hry, kterou brněňští jezuité uspořádali na počest polskému králi roku 1638. Viz *Id.*, *ibid.*, s. 295–296.

²³ Odkazují na již citovanou Škarkovu studii a na jeho úvod k edici Michnova díla, nedávno přetištěný v Praze (ŠKARKA, Antonín: *Adam Michna z Otradovic. Das dichterische Werk*, op. cit.), jakož i na svou studii (DUCREUX, Marie-Elizabeth: *Adam Michna d'Otradovice (1600–1676?), maniériste et mystique*, in: *Manierismo e Letteratura*, A cura di Daniela Dalla Valle, Atti del Congresso Internazionale (Torino, 12–15 Ottobre 1983), Albert Meynier, Torino 1986, s. 561–583).

Michnových zpěvníků je totiž jejich vícevýznamovost. Tituly jeho písní si hrají s jejich skutečným obsahem, poukazují zpravidla jinam: tím vzniká posun typický pro Michnovo umění. Takovouto uvědomělou rafinovanou „nepřímou“ lze objevit také jinde: některé písně *Svatoroční Muzyky* mívají například tematiky dvě, jednu zjevnou a nápadnou (o nějakém světci apod.) a jinou zprvu utajenou. Tímto stylistickým postupem se kupříkladu píseň SM 91 *O svaté Alžbětě vdově* stává mravoučnou a katechetickou písní, poučující o katolické doktríně Velebné svátosti oltářní.²⁴

Všimněme si ještě struktury Michnových kancionálů. Nezahrnují jinde obvykle hojně zastoupené písně obecné, denní a večerní, před jídlem a po jídle: tedy písně, které je možné shrnout pod označením „příležitostné“, „každodenní“ a „domácí“. Vynechávají však také – až na důležitou výjimku písně o Velebné svátosti oltářní – písně spjaté s rituálem katolické bohoslužby: neobsahují ani jednu píseň ke mši svaté, před a po kázání, na Otčenáš, Zdravas Maria, Věřím, na Desatero či na církevní přikázání atd. Ponechávají si sice osu liturgického roku, ale v jejím rámci otevírají prostor především dvěma hlavními tematikám – mariánské (hlavně v *České mariánské muzice*, ale i ve *Svatoroční muzice*) a tematice světců (ve *Svatoroční muzice*). Obě tyto tematiky jsou sice specifické pro všechny katolické kancionály, ale Michna s nimi často zachází naprosto jedinečným způsobem. Způsob, jakým zpracovává a vzájemně spřádá všechny roviny svých básní o Panně Marii v *České mariánské muzice*, je zcela pozoruhodný. *Česká mariánská muzika* se ostatně zdá být prvním samostatným sborníkem českých mariánských písní. Po velmi rafinovaně pojatém liturgickém roku přicházejí na řadu písně o dušičkách a o smrti. Interiorita vyjádřená v písních o utrpení Krista je meditační, vyžaduje smyslovou účast zarmouceného člověka v přesném momentu jeho vlastního uvědomění, že jej Bůh osobně oslovuje, neboli v okamžiku vlastní citové konverze ke Kristu:

*Ach člověče, nad kamení
jsi tvrdější,
nad bezsrdečné stvoření
ukrutnější,
že s kamením nepukáš
od žalosti,
že s sluncem tvář nezatmíváš
od lítosti!*

(SM 31, *Poslední rozloučení Syna božího s svou nejmilejší matkou*)

Takto obrácený k vroucnosti lásky, k naprosté naději a oddanosti k víře, se může žalem a lítostí změněný člověk ztotožnit s Kristem a s ním – nebo také místo něho? – kráčet po nekonečné, avšak své osobní cestě věčnosti:

*Tak tedy, lásko jediná,
ode mne jsi rozloučená?
Když není při smrti rovnost,*

²⁴ *Jak má křesťan sobě vážit*: tato píseň se pak vyskytuje pouze v *Capella Regia Musicalis* Václava Holana Rovenského.

*smrti rovnost,
jestiř všecká láska marnost,
láska marnost*

[...]

*Po této vinnici pravé,
kráčím jakžto král v své slávě,
koruna mé hlavy trn jest,
hlavy trn jest,
to má sláva, to má čest jest,
to má čest jest.*

[...]

*Nediv se, Ježíší Pane,
žeť má láska neustane,
láska tvá jest věčný plamen,
věčný plamen,
nedá říkat srdci Amen,
srdci Amen*

(MM 19, Utrpná s Kristem trpícím a umírajícím společnost)

Address: Marie-Elizabeth Ducreux, Centre de Recherches Historiques, École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 54 boulevard Raspail, 75006 Paris

La place d'Adam Michna d'Otradovice dans le renouvellement de l'hymnologie catholique tchèque des 17^e et 18^e siècles

Marie-Elizabeth Ducreux (Centre de Recherches Historiques, Paris)

A partir de la fin du 15^e siècle et surtout au cours du 16^e siècle se cristallise dans l'hymnologie tchèque un modèle classique de cantionnaire, qui, quelle qu'en soit l'origine confessionnelle et les différences qu'on peut lui rapporter, suit l'ordre de l'année liturgique et contient aussi des cantiques pour le service divin, sur les évangiles et les épîtres, les psaumes, la doctrine et les prières, les quatre fins dernières, et tous les besoins quotidiens de la vie chrétienne. Dans cette vaste catégorie se rangent les cantiques du matin et du soir, avant et après les repas, pour les voyages, pendant les maladies, les épidémies, les tempêtes, les famines, etc. Les cantionnaires catholiques (au 17^e et au 18^e siècles) présentent de surcroît des cantiques sur les saints et à la Vierge, sur le saint-sacrement, pour les âmes du Purgatoire, la messe, les vêpres, les pèlerinages, des litanies, des chants catéchétiques. Les cantionnaires de grand format, *in-folio* ou *in-quarto*, contiennent en général la notation musicale, alors que les plus petits formats renvoient plus souvent un air connu ou bien à la „notation commune“ (*obecní nota*), c'est-à-dire à toute mélodie s'adaptant à des octosyllabes.

Les trois recueils du compositeur et poète Adam Michna d'Otradovice (ca 1600–1660), la *Musique Mariale Tchèque* (1647), la *Musique pour l'Année Sainte* (1661), et le *Luth Tchèque* (1653) qui n'est pas un cantionnaire et que nous laissons ici de côté, s'inscrivent aussi dans le contexte de la production de cantionnaires catholiques imprimés en tchèque. A l'exception d'un unique recueil paru à Pilsen en 1529, celle-ci est relativement tardive: les trois premiers recueils paraissent en 1580, 1588 et 1595. Jusqu'à la parution de la *Musique Mariale Tchèque*, ils suivent le modèle type. On peut cependant les diviser en deux catégories: les livres dont la publication est directement imputable à des milieux d'Eglise (les „Chansons annuelles“ de 1588, les recueils de Rozenplut (1601) et de Hlohovský (1622), et ceux qui paraissent plutôt des produits d'imprimeurs (par exemple les recueils de Sessius, Šípař, Šípařová, Goliáš). Tous recyclent un nombre plus ou moins important de textes protestants (luthériens, de l'Unité des Frères tchèques, utraquistes, hussites, anabaptistes) (cf. tableau 1). Tous aussi reprennent des cantiques mis en circulation par les premiers cantionnaires catholiques: les „Chansons Historiques“ du poète Lomnický (1595), parfois des textes versifiés sur le *Parvus Catechismus* de Pierre Canisius que l'on trouve pour la première fois dans le petit recueil des jésuites de Prague (1588), enfin beaucoup de textes du premier grand cantionnaire de la Contre-Réforme, celui du chanoine d'Olomouc Rozenplut de Švarcenbach.

Tous les cantiques de Michna sont d'abord des textes d'auteur, sauf deux ou peut-être trois. Ses recueils ne suivent que librement le modèle-type, et ne contiennent jamais toutes les catégories classiques de cantiques. Ils possèdent tous une notation musicale originale à quatre voix. D'autre part, l'ordre des cantiques, leurs titres et leurs sous-titres introduisent des décalages de sens qui font de chaque recueil une œuvre en soi. Tous les textes de Michna sont aussi – ou d'abord? – des poèmes, que leur écriture rapproche du maniérisme italien et de la poésie allemande dite „à la mode“.

Enfin, Michna crée les conditions d'un renouvellement de l'hymnologie répertoire catholique. Le jésuite Václav Matěj Šteyer, qui est au répertoire catholique de la fin du 17^e et du 18^e siècle ce qu'est Rozenplut pour celui de la première moitié du 17^e, lui emprunte 72 cantiques, soit les 2/3 de son œuvre pour son „Cantionnaire Tchèque“ (1^{ère} éd. 1683, près de 1000 cantiques). C'est par le canal prioritaire de Šteyer que ces textes sont repris dans les recueils ultérieurs. Cependant, Šteyer réécrit la plupart des poèmes-cantiques de Michna, en émoussant la point et les audaces.