

České roráty. K dezideratům a výzvam českého literárního dějepisectví*



Marie Škarpová

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a komparatistiky
marie.skarpova@ff.cuni.cz

SYNOPSIS

Czech Rorate Chants: On the Desiderata and Challenges of Czech Literary Historiography

This article resumes research on the so-called Rorate chants, that is to say on the chants connected with morning Votive Mass in honor of the Virgin Mary in Advent, otherwise known as the Rorate Mass after its *incipit*. The central aim of this article is to present the Rorate chants as an interesting topic for (Czech) literary historiography as well as comparative hymnology. One may well point out that the polymedial nature of Rorate chants directly suggests an interdisciplinary approach. In the case of the Czech tradition, however, this only puts into sharper relief the imbalance of scholarship across the hymnological disciplines. On the one hand, one is struck by the almost total absence of research on literary historiography; in the first part of the article, we analyze how and under what circumstances Czech literary historians have excluded Rorate chants from Czech literary studies. On the other hand, one finds a rather long history of musicological research, which, conversely, has carved out an important place for the Rorate chants in the history of Czech music, going so far as to establish them as a characteristically Czech musical form. What the Czech Rorate chants seem to offer Czech society, as we show in the second part of the article, is a certain potential for self-identification — a potential that has manifested itself, at various times and with varying intensity, in a tendency to identify the Rorate chants as a product of a national past and as one of the nation's identifying features. However, the creation of a specific vocal repertoire for the Rorate Mass is also documented in other (Central) European regions. The third part of our essay seeks to answer the question: how significantly does the Czech Rorate tradition differ from its counterparts? The difference between the various Rorate traditions cannot be understood (merely) with respect

* Tato stať vznikla díky grantové podpoře programu Evropské unie *Research Infrastructure on Religious Studies* (ReIReS) v rámci badatelského projektu *Czech Rorate Chants as a Manifestation of the Czech National Spirit, or as a Result of Cultural Ex-change?* realizovaného na Univerzitě Johanna Guttenberga v Mohuči v roce 2019. Velkým díkem jsem zavázána kolegyním a kolegům z mohučského Archivu kancionálů (Gesangbucharchiv), zejména Christiane Schäferové, Andree Ackermannové a Ansgaru Franzovi, za jejich obětavou pomoc při pátrání po hymnografických rorátních pramenech, za upozornění na sekundární literaturu, za podnětné debaty nad tématem i za vytvoření vynikajících studijních podmínek při mém mohučském pobytu. Můj upřímný dík náleží také Tomáši Slavickému za zprostředkování mnohých rorátních pramenů, za četné diskuse a v neposlední řadě také za kritické přečtení této stati.



to a language traditionally characterized by monolingually defined national philologies. It is therefore possible to study the Czech Rorate tradition in the context of a pan-European process made up of various church denominations in the early modern period — that is, by investigating the Czech Rorate chants from the perspective of denominational liturgies, in reference to a particular church polity or corresponding socio-cultural context.

KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Roráty; mše Rorate; matura; advent; tropovaný chorál; hymnologie; literatura raného novověku / Rorate chants; Rorate Mass; matins; Advent; chant with melodic and textual troping; hymnology; early modern literature.

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2019.2.4>

I. MÍSTO ÚVODU: PSÁT DĚJINY ČESKÝCH RORÁTNÍCH ZPĚVŮ

Početné prameny bohemikální provenience označené jako „officium Rorate“, „Rorate“, „roramina“, „roráty“, „rorátní zpěvy“ či „písně (a chorály) rorátní“ apod. nabízejí hymnologickému bádání značné možnosti: umožňují interpretovat české roráty jako pozoruhodný a v mnoha ohledech ojedinělý slovesně-hudební projev (jazykově) české kultury, a zároveň jako integrální součást západní (latinské) křesťanské kultury. Lze je prezentovat jako české specifikum, jež v minulosti disponovalo a stále patrně disponuje nemalým sebeidentifikačním potenciálem pro českou společnost, která se k nim v různých dobách s různou intenzitou hlásila a hlásí jako k produktu své minulosti a nejednou je jako svůj sebeidentifikátor instrumentalizovala, a zároveň je lze pojmut jako doklad bohatosti a vnitřní rozmanitosti kultury křesťanské (evropské) ekumeny. Dochovaný pramenný materiál tak při vyprávění historie českých rorátů umožňuje nastavit různé referenční rámce: je možné akcentovat jejich svébytnost a upozorňovat na jejich jedinečné rysy, nebo je kontextualizovat jako integrální součást šířeji vymezeného kulturního prostoru, např. latinského univerza západního křesťanství nebo (středo)evropských vernakulárních či národně definovaných kultur, a hledat jejich předlohy, odvozeniny či soudobé pendanty a paralely v křesťanské hymnografii jiných jazyků, či si vymezit výchozí referenční rámec ještě jinými způsoby. Tyto přístupy se přitom nemusí vzájemně vylučovat, naopak v minulosti byly ony dva výše zmiňované (jak se pokusíme ukázat níže) většinou různě propojovány.

Doložené prameny bohemikální provenience, které lze označit jako rorátní, nadto pocházejí z poměrně dlouhého časového období (od středověku prakticky až do současnosti) a repertoár v nich zaznamenaný vykazuje různou míru typizovanosti, potažmo variantnosti. Ono dlouhé časové období umožňuje dobře sledovat, jakými různými proměnami (jazykovými, hudebními, konfesijními, liturgickými, materiálně mediálními ad.) tento repertoár i přes svou značnou stabilitu procházel (a stále prochází), jak rozmanité způsoby jeho (re)produkce, distribuce, uchovávání a konzumace se používaly (a používají), jaké hodnoty s ním byly (a jsou) spojovány, jak mnohokrát a jak různými způsoby byl (a je) rekontextualizován, reinterpretován a významově přepisován. To nabízí možnost využít při vyprávění příběhu českých rorátů (bez ohledu na to, zda jej chceme vyprávět z hlediska produkčního či

recepčního) jak princip continuity, tak discontinuity, resp. je k tomu historik snad přímo nucen. Bez obého se totiž neobejde ani ten, kdo chce historii českých rorátů podat jen ve stručnosti, nechce-li se přitom dopustit výrazné selekce pramenů či účelově jednostranné práce s nimi.

Rorátní zpěvy vznikly jako liturgické zpěvy určené pro tzv. missa Rorate (officium Rorate), jejíž jméno bylo odvozeno z incipitu jejího introitu *Rorate coeli desuper*. Rorátní mše byla tzv. adventní mariánskou maturou, tj. jitřní (první ranní) votivní mši k počtě Panny Marie slouženou v adventní době. Tradici slavení mariánské maturity (pochopitelně včetně maturity adventní s formulářem Rorate) lze přitom sledovat již od karolínské doby a v pozdním středověku byla všeobecně rozšířená v celé západní (latinské) Evropě. Sloužila se každou sobotu jakožto den zasvěcený Panně Marii, ve vrcholném středověku se pak stala nedílnou součástí liturgie některých řeholních řádů matura každodenní. V Čechách i na Moravě je slavení mariánské maturity doloženo nejpozději od konce 13. století. Její každodenní slavení — v rámci votivního mariánského officia — zavedl v pražské katedrále Karel IV. a založil k tomu účelu roku 1343 collegium mansionarum, čtyřřadvacetičlenný sbor kleriků působící při západním, mariánském chóru katedrály, které ovšem nemělo dlouhého trvání (po návratu svatovítské kapituly z exilu v roce 1467 už o něm není žádných zpráv). Vedle toho se z druhé poloviny 14. století a počátku 15. století dochovaly doklady o dalších nadáních na každodenní (nebo sobotní) mariánskou maturu ve farních kostelích pražské diecéze¹ (Slavický 2018, s. 244–246, tam také odkazy na další literaturu).

Geneze formuláře mše Rorate je úzce spojena s římskou liturgií adventního kvatemburu,² zejména s tzv. zlatou mší (missa aurea), která se v západní křesťanské liturgii slavila brzy ráno v kvatembrovou středu (tj. ve středu třetího adventního týdne). Obsahovala introit *Rorate coeli desuper* a jako evangelijní lekce se četla pasáž Zvěstování z Lukášova evangelia (*Missus est angelus*), jež se zejména v pozdním středověku v mnoha frankofonních oblastech prezentovala scénicky, na způsob liturgické hry (srov. Berlière 1919–1920). Protože její mešní texty připomínaly událost Zvěstování Panně Marii, nepřekvapí, že od 12. století získávala zlatá mše především ve Francii stále výrazněji charakter mariánského svátku. Převážná část formuláře zlaté mše byla posléze převzata do ranní votivní mariánské mše Rorate (Konrád 1881, s. 105–106; Bieritz 2014, s. 130).³ Jestliže se zlatá mše těšila značné oblibě ve frankofonních oblastech,⁴ slavení mše Rorate se ujalo od 13. století především v německy mluvících ob-

1 Jejich přehled podal K. Konrád (1881, s. 89–91).

2 Kvatembr (suché dny) se opakuje čtyřikrát v průběhu liturgického roku, vždy ve středu, pátku a sobotu (po třetí neděli adventní, první neděli postní, ve svatodušním oktávu a po svátku Nalezení sv. Kříže); jeho slavení je doloženo již od 4. století. Jde o postní dny (mají kající charakter) a každý z těchto dnů má svůj vlastní mešní formulář.

3 Studie Dirka von Betteraye *Gulden mehs — Beobachtungen zum Messproprium Rorate caeli aus textlich-musikalischer und liturgiegeschichtlicher Sicht* (in Robert Klugseeder a kol.: *Cantare amantis est*. Purkersdorf 2014, s. 69–75) mi bohužel zůstala nedostupná.

4 Zlatá mše byla oblíbená zejména v Belgii, severní Francii a Holandsku, kde jí byl připisován mimořádný ochranný účinek pro všechny, kdo se vydávali na cesty (podle toho také dostala jméno „zlatá“).



lastech (Berlière 1919–1920, s. 216), resp. ve střední Evropě vůbec. Slavila se — jakožto (výše zmíněná) mariánská matura — třetí adventní sobotu (kvatembrovou sobotu) či každou adventní sobotu, posléze každý den od 17. do 24. prosince či později naopak každý den v adventu až do 17. prosince (Podhradsky 1962; Berger 2013). Zejména z alpských zemí a z Bavorska je doloženo její slavení téměř každý, nebo dokonce každý den ráno po celý advent, jak se stalo typickým i pro české prostředí.

Svědectví o slavení mše Rorate v Čechách jsou četná a pocházejí z mimořádně dlouhého časového období. Votivní mariánský mešní formulář (včetně formuláře Rorate pro adventní mariánskou maturu) obsahují nejstarší misály bohemikální provenience; formulář mše Rorate je také součástí *Graduálu Arnošta z Pardubic* z roku 1363 a starší části *Mariánského graduálu*, vzniklé před rokem 1396, která je rovněž pražské (dokonce možná přímo mansionářské) provenience (Slavický 2018, s. 251–255). Hymnologické prameny bohemikálního původu přitom dosvědčují, že nejpozději od počátku 15. století⁵ se k chorálnímu propriu mše Rorate vytvářel další repertoár (tzv. roramina), jenž obsahoval všechny formy tehdy užívaného liturgického zpěvu západního křesťanstva (sekvence, tropy i strofické písně — cantiones), a roráty tak získaly podobu tropovaného chorálu interpolovaného duchovními písněmi (určitou výjimkou zůstalo chorální, písněmi neinterpolované Graduale). Jediné svědectví o tom podává *Vyšehradský sborník* z poloviny 15. století, obsahující seznam sedmi latinských mešních officí „tempore adventus“ od neděle do soboty s incipity chorálních zpěvů a do nich vložených cantiones (fol. 1r–2r), tedy sadu sedmi adventních mešních formulářů pro každý den v týdnu.

Během 16. století byl tento početně poměrně bohatý fond chorálních, menzurovaných i písňových útvarů, jenž byl do značné míry vydělen zřejmě pouze pro tuto příležitost, v utrakvistickém prostředí přeložen — pochopitelně společně s dalšími liturgickými zpěvy — do češtiny. Tím vzniklo české Rorate. Jeho zpěvy byly dále textově obohacovány, mj. tak, že chorální melismata byla téměř důsledně sylabicky podložena novým textem. Ještě v tomtéž století byl český rorátní repertoár rovněž rozhojňován způsobem, který je u latinského repertoáru doložen již ve výše zmíněném *Vyšehradském sborníku*, tj. že se k původnímu jedinému mešnímu formuláři Rorate vytvářely další, alternativní formuláře, takže na konci téhož (16.) století je z utrakvistického prostředí doložena řadou pramenů existence uceleného souboru až sedmi (či někde dokonce ještě více) rorátních mešních formulářů, jež byly určeny pro každý den v týdnu od neděle do soboty, případně nabízely ještě speciální formuláře pro všechny čtyři adventní neděle a/nebo pro Štědrý den (Kouba 2010, s. 2–3). Takto rozsáhlý repertoár rorátních zpěvů začal být z graduálů vyčleňován do zvláštní zpěvní knihy nazvané rorátník. Ta přitom zřejmě nemá jinde v Evropě období.⁶ Územní rozšíření rorátníků, resp. českého rorátního repertoáru se v době jeho asi nejintenzivnější produkce více méně kryje s územím pražské arcidiecéze, které bylo po jistou dobu de facto zároveň územím utrakvistické (české) církve; od

5 Ve *Vyšehradském sborníku* z roku 1410 je latinská mariánská píseň *Ave hierarchia* opatřena rubrikou „In adventu ad missam Rorate“ (fol. 145r); tato rubrika se zřejmě vztahuje i k následující zapsané skladbě *Mittitur archangelus fidelis* (fol. 145v).

6 Tomu nasvědčuje již ta skutečnost, že zřejmě neexistuje žádný jinojazyčný ekvivalent českého pojmu „rorátník“ (srov. např. Mráček — Sehnal 2001).



19. století pak jsou doloženy snahy o jeho distribuci na celé českojazyčné území (zejména na Moravu).

Celek dochovaných rorátních pramenů bohemiální provenience tak umožňuje prezentovat snahy o uchování, šíření a recepci rorátních zpěvů jako skutečnost pramenně doložitelnou — byť v různé intenzitě a různých podobách — počínaje dobou Arnošta z Pardubic setrvale prakticky až do současnosti (přestože jde v mnoha případech o prameny anonymní, bez možnosti přesnější datace). Tyto prameny zároveň svědčí o tom, že se rorátní repertoár tradoval v různých podobách včetně nejrozmanitějších úprav, výborů a kompilací, které ho přizpůsobovaly novým potřebám a požadavkům. Různorodý charakter dochovaných rorátních pramenů, od finančně nákladných, skvostně iluminovaných notovaných graduálů a rorátníků, jež patří k nejreprezentativnějším písemným památkám mnoha měst a regionů, až po laciné drobné nenotované příruční zpěvníčky určené pro osobní potřebu, pokazuje na jejich rozmanité funkce, způsoby uchování a distribuce v nich zaznamenaného repertoáru i na rozdílné významy, které mu byly připisovány či s ním byly spojovány.

Vytváření specifického zpěvního repertoáru vázaného na mši Rorate je přitom v dějinách křesťanství doloženo v různých (středoevropských) oblastech. Jazykově české prostředí se však od všech ostatních odlišuje — nakolik to lze konstatovat na základě dosavadního jen skromného či téměř absentujícího bádání v jiných jazykových oblastech — množstvím dochovaného rorátního repertoáru z úctyhodně dlouhého časového období. To z českých rorátů činí v rámci evropské rorátní kultury skutečnost hodnou pozornosti. České roráty tak jsou nepochybně vhodným materiálem vyzývajícím k propracování metod a nástrojů, jak psát dějiny, jak studovat komemorativní potenciál lidských výtvorů minulých generací (včetně technik a strategií k zajištění jejich dlouhodobé recepcí). Rorátní zpěvy lákaly a lákají k využití různě definovaných konceptů kontinuity či dlouhého trvání, které se zároveň neobešly bez členění dějin českých rorátů na menší časové úseky, vývojové etapy.⁷

Při analýze dosavadních rorátních historiografických narativů přitom nelze přehlédnout především jednu skutečnost. Polymediální povaha rorátních zpěvů, jež si žádá spolupráci celé řady oborů (muzikologie, literární vědy, jazykovědy, liturgiky a dalších teologických disciplín, dějin výtvarného umění, knihovnědy ad.), přímo vybízí k interdisciplinárně koncipovanému hymnologickému výzkumu. To, že se tak dosud nestalo, si samo o sobě zaslouží pozornost.

7 To vše, včetně analýzy praktik a procesů členění historiografických narativů na menší úseky a sledování jejich dynamiky (vytváření průběhu, následnosti, či naopak dějinných zlomů, cézur, přerušení apod.), má pro (literárně)historiografickou práci nesporný poznávací potenciál. Vždyť jen za předpokladu, že jsme si vědomi konstrukční povahy historiografických narativů, toho, že kontinuita, zlom či cézura neexistují per se, že nepředchází analytické práci, nýbrž že jsou mnohem spíše jejím výsledkem, a že definování epoch je významotvorným postupem, neboť epocha není „nevinou“ pomůckou vědecké práce sloužící pouhému členění obsáhlého materiálu, nýbrž může generovat značný mocenský potenciál, jsme s to kriticky reflektovat svou vlastní pozici včetně limitů vlastní historiografické práce.



II. RORÁTY JAKO (NE)PŘEDMĚT ČESKÉ NÁRODNÍ FILOLOGIE

Jedním z nejnápadnějších rysů dosavadního studia českých rorátů — tj. jejich konceptualizace jako předmětu české národní filologie, resp. národně definovaného českého hymnologického bádání — je zjevná nevyváženost zájmu jednotlivých hymnologických disciplín. Na jedné straně lze sledovat téměř úplnou absenci rorátního bádání v rámci literárního dějepisectví i jazykovědy, na straně druhé naopak dlouhou historii hudebněhistorického bádání, počínající nejpozději zakladatelskou prací české muzikologicky zaměřené hymnologie z pera Karla Konráda. Ten ve výkladu dějin „staročeského zpěvu posvátného“ rorátům vyhradil významné místo (Konrád 1881, zejména s. 105–119). I když jeho výklad následně prošel razantní, a priori odmítavou kritikou Zdeňka Nejedlého (Nejedlý 1904/1954, zejména s. 371–387) a podstatnými modifikacemi Dobroslava Orla (Orl 1921) i následujících generací muzikologů, kteří na Orlovu práci navázali,⁸ staly se roráty standardní součástí dějin české hudby, jak dokazují hudebněhistorické výkladové syntézy (Kouba 1971, s. 72; Kouba 1983, s. 108–109) či lexikografické příručky (Orl 1929; Fukač 1997), ba dokonce jim byl přímo přiřčen status specificky české hudby (Kouba 1983, s. 109; Fukač 1997, s. 790).

Snaha několika generací českých katolických kněží 19. a 20. století (Václava Pešiny, Ferdinanda Lehnera, Dobroslava Orla ad.) uchovat zpívání českých rorátů jako součást katolické veřejné (kostelní) náboženské praxe adventní doby, případně je jako součást této praxe (znovu)zavést, učinila roráty rovněž předmětem české (katolické) aplikované hymnologie: vydávaly se praktické rorátní zpěvníky⁹ i další hymnografické pomůcky typu varhanního doprovodu (Škroup 1847; ed. Lehner 1883).¹⁰ O prosazení rorátních zpěvů do českého (katolického) hymnografického kánonu v průběhu 19. století svědčí i jejich postupné zařazování do českých katolických kancionálů.¹¹

8 Naposledy podal přehled muzikologického rorátního bádání Slavický 2018, zejména s. 239–242.

9 Viz např. vydavatelské iniciativy Jana Hostivíta Pospíšila (ed. Pospíšil 1823 ad.) a především Václava Pešiny (ed. Pešina 1837 a četná další vydání) i mnoha dalších pořadatelů a vydavatelů rorátních zpěvníků (dosud bohužel neexistuje soupis drobných českých rorátních tisků 19. a 20. století, nicméně alespoň základní představu o jejich množství lze získat z katalogů Národní knihovny ČR, Českého muzea hudby a vídeňské Österreichische Nationalbibliothek, v jejichž fondech jsou rorátní tisky zastoupeny asi nejhojněji; základní přehled Pešinových vydání českých rorátních zpěvů i rorátních vydavatelských aktivit Pospíšilovy tiskárny podává Škarpová 2017a, s. 66).

10 K mnoholetému úsilí V. Pešiny zajistit vytvoření varhanního doprovodu českých rorátních zpěvů a jeho vydání tiskem viz Škarpová 2017b, s. 128.

11 Viz např. Pospíšilovo druhé vydání Koniášova kancionálu *Cithara Nového zákona* z roku 1848 ([Koniáš] 1848, s. 25–130), kam byl nově — ve srovnání s prvním Pospíšilovým vydáním Koniášova zpěvníku pořízeným v roce 1808 — zařazen kompletní repertoár českých rorátních zpěvů podle Pospíšilova rorátního tisku z roku 1823, nebo *Český kancionál* D. Orla, kam byly rorátní zpěvy zařazeny (ed. Orl 1921, s. 23–105) dokonce se speciálním úvodním výkladem (srov. Orl 1921).

II.1 ZNEVIDITELNĚNÍ RORÁTŮ ČESKÝM LITERÁRNÍM DĚJEPISCECTVÍM

Naproti tomu literární historie dosud českým rorátním zpěvům téměř vůbec nevěnovala pozornost. První a (zatím) zároveň zřejmě i poslední pokus začlenit roráty do dějin českého písemnictví učinil Josef Jungmann. Ten do druhého vydání *Historie literatury české* zařadil krátkou pasáž o „Roráte“ (Jungmann 1849, s. 26), jíž zřejmě reagoval na výše zmíněné dobové snahy Václava Pešiny o uchování či (znovu)zavedení praxe zpívání českých rorátů, byť Jungmann k Pešinově romantizující interpretaci českých rorátních zpěvů jako staročeské lidové adventní pobožnosti, kterou měl zavést do svatovítské katedrály i ostatních kostelů nově vzniklé pražské arcidiecéze s podporou Karla IV. sám Arnošt z Pardubic (viz dále), zaujal poněkud rezervovaný postoj.

Na tento Jungmannův pokus už nikdo z českých literárních historiků nenavázal, ovšem i nezáměr je aktivním procesem, jehož (ne vždy vědomým) cílem je zapomnění, a tedy si rovněž zaslouží reflexi. Zřejmě zásadním způsobem přispěl k vytěsnění rorátů z dějin českého jazyka a literatury zakladatel české literárněvědně profilované hymnologie Josef Jireček. Ten sice v díle *Hymnologia bohémica* objevně prezentoval zpívané duchovní texty — inspirován mj. dobovou německou hymnologií, zejména dílem Philipa Wackernagela — jako kvantitativně i kvalitativně důležitou součást české básnické tvorby raného novověku, a prosadil tak pojetí hymnografie jako stěžejního pramenného materiálu literárněhistorické bohemistiky (Jireček 1878, s. 95–97), rorátní zpěvy však v této první monografii o českém duchovním básnictví střední doby vůbec nezmiňoval. Ba co víc, výslovně přiznal, že ve svém výkladu „celou tu spoustu rukopisných gradualů XV. i XVI. století“ (tamtéž, s. 95), a tedy i převážnou většinu rorátních pramenů střední doby, záměrně pominul. Rovněž jeho soupis excerpovaných hymnografických pramenů dokládá, že jako základní literárněhistorický materiál představil jinou oblast hymnografické produkce, kancionálový písňový repertoár. Zřetelně přitom preferoval prameny tištěné (z pramenů rukopisných zmínil výhradně ty, které byly vytvořeny ještě v „předtiskovém“ období) a u nich se pak zaměřil především na soubory duchovních písní dobře autorsky atribovatelných. Je tedy zřejmé, že Jireček dějiny českého duchovního básnictví de facto pojal jako vyprávění příběhu o přechodu od hymnografického záznamu rukopisného k záznamu tištěnému, implicity pojatému jako „pokrokovější“ médium, jehož užívání má doložit integrální začlenění české society do progresivního vývojového procesu evropské společnosti raného novověku; autorské zpěvníky pak Jirečkovi umožnily zařadit do dějin české literatury řadu nových jmen českých básníků (viz jejich závěrečný souhrnný výčet tamtéž, s. 96–97) a jejich texty mohl většinou prezentovat jako doklady původní české slovesné tvořivosti.

Do takto koncipovaného příběhu českého (duchovního) básnictví střední doby, jehož základními konstituenty Jireček učinil novodobý koncept autora jako autonomního tvůrčího individua záměrně využívajícího k distribuci svých originálních, myšlenkově původních výkonů „pokrokového“ tištěného média a národního (tj. českého) jazyka, se české rorátní zpěvy — navzdory svému jazyku, tj. češtině — nehodily. U mnoha rorátních textů jsou totiž na první pohled zřetelné jejich vazby na latinskou hymnografii, tedy jsou — hodnoceny kritérii Jirečkovy doby — spíše než původními literárními výkony „jen“ překlady či parafrázemi starších latinských textů. Ty rorátní části, u nichž vazby k latinské textové předloze zřejmě nejsou, pak zase převážně





vznikly technikou tropování či textových interpolací (více viz Fojtíková 1984): nahlíženo z novodobého hlediska jde o rozšiřující textové vsuvky zasazené do přejetého základního textu, takže výsledný celek se jeví jako textová „koláž“ z pasáží převzatých a pasáží nově vytvořených. A protože české roráty byly sestaveny z mnoha částí časově dosti různorodého původu,¹² vyniká u nich už na první pohled mnohem více než práce autorská práce de facto redakční: při vytváření jednotlivých rorátních sad se využíval především excerptový typ psaní, kdy byly již hotové rozsáhlejší textové části (chorální části, duchovní písně) sestaveny do nových celků. Ostatně i ty zpěvy, u nichž není dohledatelná přímá textová předloha, se zdají být výtvorem vzniklým kompilační technikou, jehož tvůrce chtěl především maximálně využít literární a vůbec kulturní topický materiál, který měl k dispozici. To vše české roráty pochopitelně v očích Josefa Jirečka i dalších literárních historiků 19. a 20. století diskreditovalo. V kontextu pokrokového (modernistického) vývojového modelu těžko interpretovat rorátní zpěvy jinak než jako přežitek či reziduum starší, středověké vývojové etapy. České roráty jsou nadto téměř důsledně anonymními výtvory (jedinými subjekty známými jménem jsou písaři některých rorátních rukopisů nebo jejich interpreti z řad literátských bratrstev);¹³ také to bylo pro dějiny literatury pojmávané jako vyprávění o geniálních umělcích slova a vůbec pro přístupy, které autora pojmávají jako základní kategorii literárněhistorického výkladu, jejich zjevným deficitem.

Jirečkovo pojetí se v českém literárním dějepisectví, jak potvrzuje nahlédnutí do následných hymnologických syntéz či příruček dějin české literatury, stalo de facto kanonickým. Také další čeští literární historikové převzali bez výjimky Jirečkův koncept, a tedy nabízeli výklad české hymnografie jako kvantitativně i kvalitativně nejbohatší oblasti českého básnictví střední doby, soustředili se však pouze na kancionálovou produkci a z ní pak především na tištěné autorské či autorsky atribuatelné zpěvníky, v prvé řadě na kancionál jednoty bratrské (Vlček 1897/1940, s. 418; Jakubec 1929, s. 634, 677–682, 718–721; Novák — Novák 1939, s. 97–98, 103; Hrabák a kol. 1959, s. 306, 333, 354–355, 371–373).¹⁴ Tak např. Jan Jakubec v *Dějínách literatury české*, jež jsou materiálově jedním z nejobsáhlejších a nejpodrobnějších výkladů dějin české literatury, sice upozornil také na existenci rukopisných graduálů bohemikální provenience zejména z 15. a 16. století, prezentoval je však na základě sekundární literatury, kterou měl k dispozici, výhradně jako památky hudebního a výtvarného významu (podobně i Novák — Novák 1939, s. 103; Hrabák a kol. 1959, s. 306); a přestože Jakubec upozornil,

12 To se přitom týká nejen vztahu (staršího) chorálu a (mladší) interpolující duchovní písně, ale také vztahu melodie a textu (hudební a slovesné složky), jež se rovněž mnohdy — v důsledku hojného využití kontrafakturní praxe, při níž se na již existující melodii vytvoří nový text — od sebe odlišují různou dobou vzniku (zejména četné melodie rorátních písní jsou tedy většinou podstatně starší než jejich texty).

13 Rovněž sestavovatelé rorátních oficií jsou ve většině případů anonymní — D. Orlovi se podařilo zjistit pouze čtyři jména tvůrců sad českých rorátních oficií, a z nich je nadto jedna atribuce nejistá (srov. Orel 1921, s. 16).

14 K převzetí Jirečkova konceptu Antonínem Škarkou a k významu jeho hymnologických prací pro další badatelské generace české literárněvědné hymnologie i k preferování jiných typů hymnografických pramenů českou muzikologií či etnografií 19. a 20. století viz Škarpová 2014, s. 178–179.



že graduály „literárněhistoricky nejsou posud důkladněji probrány“, nebránilo mu to v apriorním kategorickém konstatování, že „literární obsah jejich se zdaleka nerovná jejich významu výtvarně uměleckému“ (Jakubec 1929, s. 720).

Asi největší množství českých rovátných pramenů se dochovalo ze 16. století. Přestože jde o literární materiál nezanedbatelného množství, ve všech dosavadních syntézách byly pro výklad dějin české literatury 16. století upřednostněny podstatně jiné typy slovesného materiálu. Tyto příručky totiž de facto přejímají literárněhistorický výkladový koncept vytvořený na materiálu jiných evropských literatur, takže se snaží číst českou slovesnou produkci 16. století v prvé řadě optikou „velkých“ národních literatur, zejména italské a německé, resp. románské a germánské, jež jsou (v různém výběru) stavěny do pozice vzorového modelu či ideálu, a prakticky celý jejich výklad je veden základní snahou dokázat, že česká¹⁵ tvorba je rovnocenná literární tvořivosti těchto „velkých“ národních literatur, nebo — pokud se jí nevyrovná co do umělecké kvality — jde minimálně o písemné projevy prezentující stejně uvědomělé rozhodnutí svých autorů psát v národním jazyce, kteří upřednostnili potřeby národního společenství před osobním prospěchem, ba dokonce mnohdy v jeho prospěch obětovali i své vyšší literární cíle.¹⁶

Dosavadní výklady dějin české literatury 16. století se tedy soustřeďovaly jednak na hledání projevů literární renesance, potažmo renesančního humanismu v bohemikálním slovesném materiálu, jakkoli to bylo zejména pro dobu přibližně až do čtyřicátých let 16. století poměrně obtížné, jednak na písemnictví tematizující nábožensky reformní myšlenky či písemnictví bezprostředně spjaté s nově se emancipujícími konfesijními církvemi západního křesťanstva, a to zejména těmi radikálními či jinak vyhraněnými: jednotou bratrskou, luterstvím, potridentským (protireformačně vyhroceným) katolictvím. Zejména jednotě bratrské a jejímu písemnictví (včetně kancionálové tvorby) byl v literárněhistorických výkladech věnován velký prostor:¹⁷ jako církve radikálně reformní, geneticky spjatá s husitstvím, tj. domácí reformní tradicí, a zároveň se vymezující vůči ostatním reformním církvím domácího i cizího původu umožnila asi nejlépe ztělesnit dobový ideál svébytné, plně emancipované české společnosti (srov. např. Vlček 1897/1940, s. 482; Novák — Novák 1939, s. 88–89; Hrabák a kol. 1959, s. 324). Některé literárněhistorické výklady pak ony dva preferované směry — humanistický a reformační — stavěly proti sobě (viz např. označení kapitoly o české literatuře období 1500–1620 v Novákových *Přehledných dějinách literatury české* jako „Období zápasu reformace s humanismem“), jiné zdůrazňovaly, že nejoriginálnější či vrcholné projevy české literatury té doby jsou naopak založeny na jejich svébytné syntéze.¹⁸

15 Tj. slovesná tvorba v češtině či latině; německy psaná produkce 16. století bohemikální proveniencí je v českých literárněhistorických syntézách (téměř) zneviditelněna.

16 „Zřekli se osobní slávy ve veliké internacionální obci humanistické, obětovali ji celku národnímu, vrstvám neodborně vzdělaným“ (Jakubec 1929, s. 566; viz též Vlček 1897/1940, s. 348–350; Novák — Novák 1939, s. 78, 81 aj.).

17 V Jakubcových *Dějínách literatury české* je jí v pasážích věnovaných náboženské literatuře 16. století dokonce vždy přičteno první místo a o náboženské literatuře jiných církví se pojednává převážně ve vztahu k ní.

18 Podle J. Vlčka „v největších literátech humanismus se křesťanství, tj. šlechtí se mravně, a české bratrství se humanizuje, tj. šlechtí se myšlenkově i krasoumně“ (Vlček 1897/1940,



V každém případě se oběma těmito směrům jakožto vývojově progresivním připisovala — v intencích teleologicky pojatého konceptu — vyšší hodnota než jiným typům literární tvorby, vycházejícím výrazněji z pozdně středověké literární tradice.¹⁹ Je zřejmé, že literární materiál, který nebylo dost dobře možné interpretovat jako (renesančně) humanistický ani jako (radikálně) nábožensky reformní, byl v těchto výkladech upozadován či přímo opomíjen. Pro dějiny literatury pojmávané jako vyprávění o evolučně postupujících proměnách světového ducha, projevujících se v kanonických stylech (jež se staly centrální kategorií historiografických narativů), nebyly stylově „nečisté“ české rorátní zpěvy 16. století (natož pak století následujících), silně vetkané četnými intertextovými vazbami do literárního (pozdního) středověku a výrazně se hlásící ke křesťanské spiritualitě pozdního středověku (včetně vypjaté mariánské zbožnosti), relevantním materiálem.

Že se v dosavadních dějinách české literatury české rorátní zpěvy vůbec nezmiňovaly, je do značné míry i důsledkem velké závislosti těchto příruček na výkladových modelech vytvořených na literárním materiálu v jiných jazycích. Ty totiž rorátní zpěvy rovněž vůbec netematizují, neboť v jiných vernakulárních jazycích jsou pramenně doloženy — alespoň na základě současné znalosti pramenů — především z doby pozdější (např. v německojazyčném prostoru — odhlédneme-li od výjimek, jakou je erfurtský katolický kancionál z roku 1630 — až z osvícenské hymnografie), navíc v mnohem skromnějším počtu a ve srovnání s českým materiálem ve výrazně redukované podobě (např. doložená německá rorátní hymnografická produkce má výhradně tu nejelementárnější podobu, tj. jednohlasé strofické písně). V prakticky všech evropských katolických oblastech jsou sice hojně doloženy roráty latinské, tyto liturgické zpěvy však pochopitelně pro výklady preferující literární tvorbu v tzv. národních jazycích či alespoň tematizující uvědomělý vztah k národnímu společenství nelze dobře využít.

Jako deficit se pro české roráty ukázalo i jejich silné sepětí s utrakvistickou církví, k němuž došlo v určité fázi jejich vývoje (nejvíce pramenů ze 16. století uchovává rorátní zpěvy české utrakvistické liturgie). Ve výkladech o české literatuře raného novověku se totiž dosud výrazně preferovalo písemnictví spojené s jinými církvemi, považovanými za vývojově progresivnější či lépe vyhovujícími dobovým představám modelového či ideálního českého společenství (viz především výše zmíněnou interpretaci jednoty bratrské). Utrakvismus byl naproti tomu českými literárními historiky kritizován jako stagnující a ustrnulý, ne-li přímo zpátečnický, plný kompromisů, jako „reformace načatá a nedokonaná“ (Vlček 1897/1940, s. 356, 368, 387–390; Hrabák a kol. 1959, s. 299–300), neschopná konkurovat soudobým zahraničním reformním

s. 335). Viz též názvy kapitol Jakubcova výkladu (*Humanismus v českých zemích; Náboženská literatura jednotlivých českých církví; Rozkvět české literatury za dokonaných vlivů náboženských a humanistických*); srov. též Hrabák a kol. 1959, s. 284, 289 aj.

¹⁹ Např. podle J. Vlčka „jimi duch českého člověka odtud [tj. od konce 15. století] až do počátku věku sedmnáctého projevoval se nejplněji; ony literaturu naši obrodily novým názorem na svět, novými formami; ony si získaly nejlepší hlavy i nejčistší srdce národa a vtělily se v nejzávažnější plody dvou století“ (Vlček 1897/1940, s. 307), přičemž humanismus jako „pohanský ideál naukový a estetický“ byl překonáním středověké scholastiky a české bratrství jako „křesťanský ideál mravní“ překonalo husitství (tamtéž).



náboženským hnutím a snadno jim podléhající (Jakubec 1929, s. 638–641; Hrabák a kol. 1959, s. 324).²⁰ Dochovaná slovesná produkce utrakvistické proveniencie se pak interpretovala převážně pomocí jiných pojmových kategorií (viz zejména koncept tzv. českého či národního humanismu).²¹ Po Únoru 1948 pak pochopitelně u českých rořatů vadila také jejich náboženská tematika.

Onen výše stručně načrtnutý výkladový model české literatury 16. století, jak ho představily „zakladatelské“ české literárněhistorické příručky, byl posléze postupně dekonstruován. Jeho kritika se zaměřila především na zpochybnění, či dokonce úplné odmítnutí konceptu české literární renesance,²² v nedávné době se pak opakovaně kriticky vyslovili proti konceptu českého, resp. národního humanismu zejména Petr Voit a jeho žáci.²³ Společným prvkem obou těchto „revidujících“ tendencí je přitom primární zaměření na pojmenování toho, co v české literatuře 16. století není, resp. na hledání nových, výstižnějších pojmenování pro literární materiál tematizovaný předchozími badatelskými generacemi. Stranou pozornosti ovšem zůstává dobový slovesný materiál těmito generacemi „zneviditelněný“, vytěsňený mimo odborný zájem.²⁴ Při promyšlení nového konceptu dějin české literatury 16. století se tedy mj. nabízí pokusit se znovu vyjít od toho, co se vlastně z bohemikální literární tvorby oněch dob dochovalo.²⁵

-
- 20 Toto hodnocení přitom literární historikové spíše přejímali z novodobých historiografických prací, než aby je formulovali na základě analýzy pramenů; na tendenci „minimalizovat, bagatelizovat i přímo popírat samu existenci utrakvismu v 16. a raném 17. století“ českými historiky 19. a 20. století se pokusil upozornit Zdeněk V. David (2012, s. 23–56), jeho výklad však bohužel občas sklouzává do podoby až příliš jednostranně formulované apologie. Na výrazně negativní hodnocení utrakvismu českou společností po Únoru 1948 výstižně poukázala M. Bartlová: „Česká marxistická věda posílila [...] důraz na revoluční fázi české reformace, již si komunistický režim reklamoval jako svou vlastní historickou legitimizaci v dějinách [...] V poválečných podmínkách se tak ještě zřetelněji posílilo roztržení dějin první reformace na její revoluční část, totiž husitství před uzavřením kompaktát, a na dobu ‚zbývající‘, bezmála dvou století, která byla konvenčně odsuzována jako doba nehrdinského kompromisu, a dokonce bezzásadovosti“ (Bartlová 2013, s. 39–40).
- 21 Jak konstatoval např. J. Jakubec ve výkladu o české literatuře první poloviny 16. století, „čeští humanisté národní jsou všichni upřímní kališníci“ (Jakubec 1929, s. 566).
- 22 Argumenty pro odmítnutí konceptu české literární renesance výstižně shrnul např. Lehár 1997, s. 124.
- 23 Viz např. debatní příspěvky publikované pod názvem *Národní humanismus v diskusi* ve 2. a 5. čísle časopisu *Česká literatura* v roce 2014 a četné další stati zejména Petra Voita, uveřejněné především na stránkách téhož periodika.
- 24 K revizi vytěsňování některých projevů české společnosti „dlouhého“ 16. století viz v širším kontextu raně novověkých studií zejména interdisciplinárně koncipované monografie věnované umění české reformace (eds. Horníčková — Šroněk 2010) či problematice konfesionality českého raně novověkého umění (eds. Horníčková — Šroněk 2013).
- 25 Obdobné zneviditelnění rořatních zpěvů lze sledovat i ve výkladech dějin české literatury 17. a 18. století, a to bez ohledu na prosazení výrazně jiné, barokistického metodologie počínaje třicátými lety 20. století. Také v tomto případě šlo totiž více než o objevy dosud neznámého slovesného materiálu a pokusy o jeho začlenění do dějin české literatury 17. a 18. století o novou interpretaci a hodnocení materiálu již známého.



Jedním z pomocných ukazatelů relevance materiálu pro literárněhistorický výzkum tak může být kvantita a frekvence: jak jsme upozornili výše, v případě rorátů jde o tak rozsáhlý hudebně-slovesný materiál, že v průběhu druhé poloviny 16. století dosavadní zpěvní kniha, do níž byl zaznamenáván (tj. graduál), přestala zřejmě postačovat, a rorátní zpěvy byly mnohdy vyčleněny do zvláštního samostatného zpěvníku, tzv. rorátníku. Pro systematický výzkum českých rorátních zpěvů je ovšem nutná nejprve evidence jejich pramenů, tj. v první řadě (latinských i českých) graduálů (jejichž adventní oddíly obsahují rorátní mešní formuláře), kancionálů a rorátníků.

Speciální soupis rorátních pramenů bohemikální provenience sice stále postrádáme, dosavadní šířeji koncipované soupisové akce však již umožňují získat aspoň základní představu o rorátních pramenech raného novověku. České rorátní prameny 15. a 16. století utrakvistické provenience (rorátníky i graduály) základním způsobem eviduje digitalizovaný soupis pramenů utrakvistického chorálu *LIMUP — databáze obsahu liturgických rukopisů utrakvistické provenience 15. a 16. století*,²⁶ na nějž navazuje knižní ediční řada *Graduale Bohemorum* (ed. Žůrek 2011b); tento projekt ostatně dává naději na úplnou dokumentaci repertoáru českého chorálu 16. století a jeho ediční zpřístupnění, a to včetně rorátů. Rukopisné rorátní prameny 17. a 18. století uchovávané v muzejních fondech Čech pak zaznamenává *Repertorium rukopisů 17. a 18. století z muzejních sbírek v Čechách* (*Repertorium I*; *Repertorium II*)²⁷ a nečetné tištěné rorátní prameny raného novověku jsou obsaženy v *Knihopise českých a slovenských starých tisků* (viz *Knihopis* č. 14881–14883 a 17167). Podstatně méně uspokojivý je bohužel stav evidence českých rorátních pramenů 19. a 20. století (srov. pozn. 9). Základním úkolem spojeným s evidencí dochovaných rorátních pramenů je pak vedle soupisu jejich rozsáhlého repertoáru především jejich datační a atribuční kritika, či alespoň určení jejich provenience,²⁸ neboť mnohé z nich — zejména ty pocházející z raného novověku — jsou anonymní a nedatované.

II.2 RORÁTY JAKO FIGURA VZPOMÍNÁNÍ²⁹ ČESKÉ KOLEKTIVNÍ PAMĚTI

Onen výše popsany nevyvážený stav heuristiky českých rorátů je mj. zapříčiněn tím, že se rorátní bádání přednostně zaměřovalo — a to zejména v rané etapě, v rámci nově se konstituující české národní filologie — na první, počáteční fázi vývoje čes-

²⁶ Výzkum písňové části českých rorátů se může opřít rovněž o dokumentaci pramenů české duchovní písně 15. a 16. století v projektu *Melodiarium hymnologicum Bohemiae*.

²⁷ Za laskavé zprostředkování údajů z dosud nepublikovaného třetího dílu *Repertoria* děkuji Aleně Andrlové Fidlerové.

²⁸ Je opět příznačné, že základní práce na toto téma publikovali odborníci na dějiny hudby a výtvarného umění — viz zejména Orel 1921, důležité zpřesnění datace některých českých hymnografických pramenů 16. století podal Žůrek 2011a, s. 44–54; nejnovější přehled datace a autorských atribucí rorátních pramenů historiky výtvarného umění podala M. Šárovcová (v tisku).

²⁹ Pojem „figura vzpomínání“ chápeme tak, jak jej na počátku osmdesátých let 20. století definoval Jan Assmann. Ten u nadindividuálně sdíleného vzpomínání rozlišil dvě jeho podoby, paměť komunikativní a paměť kulturní, jež se od sebe liší jiným způsobem sociální



kých rorátů. Dohledání co možná nejstarších důkazů o existenci českých rorátních zpěvů, a tedy stanovení jejich počátku v pokud možno nejdávnější minulosti bylo totiž možné využít jako klíčový argument starobylosti národního společenství označovaného za jejich tvůrce, pro konstruování jeho dlouhého trvání (založeného na představě nadčasové a neměnné individuality národa tvořeného všemi jeho příslušníky včetně generací minulých i budoucích). Doložená dlouhá a slavná minulost národa se pak mohla stát legitimizačním zdrojem jeho sebepotvrzení, jenž pro své příslušníky nárokuje nejen uznání za přínos celoevropské civilizaci, ale též jejich významné postavení v současnosti: zakládá nárok daného společenství na určité území a jeho politickou autonomii (svrchovanost) či jeho přednostní postavení v mnohonárodnostním státním celku, a umožňuje vznášet nárok na jeho další existenci i do budoucna. Zejména pro první, obrozenecké generace českých rorátních badatelů tak bylo příznačné, že mladší české rorátní prameny je téměř nezajímaly, a pokud ano, pak je pojímaly jen jako potřebný spojující mezičlánek v konstruované kontinuitě českých rorátů od jejich starobylých počátků po současnost.

První doložitelný soustavný zájem o české roráty v nově se emancipující české společnosti je spojen především s literárně činným katolickým knězem, svatovítským kanovníkem a iniciátorem dostavění katedrály sv. Víta, dlouholetým redaktorem *Časopisu katolického duchovenstva* a ředitelem nakladatelské nadace Dědictví svatojanské Václavem Pešinou. Ten se pokusil — jako součást snah o hledání české „národní“ chrámové hudby (viz např. Kamarýt 1831; více k těmto snahám Škarpová 2017b, s. 132–133) — interpretovat české rorátní zpěvy dochované v rukopisech královéhradecké proveniencce z konce 16. století jako pozdní opisy mnohem starší předlohy, údajně vzniklé v době Karla IV. a přímo spojené s arcibiskupem Arnoštem z Pardubic, který měl podle Pešiny sebrat a zredigovat starobylé české rorátní zpěvy a zavést je s podporou císaře Karla IV. v podobě lidové adventní pobožnosti jako součást liturgické reformy své arcidiecéze jak do nově založené svatovítské katedrály, tak i ostatních kostelů nově zřízené pražské arcidiecéze.³⁰ V tomto konceptu Roráte karlo-arnoštského přitom Pešina využil také starší prameny: především se argumentačně zaštitil odkazem na pojednání Bohuslava Balbína o Roráte v hagiograficky koncipovaném spise o Arnoštovi z Pardubic *Vita venerabilis Ernesti* (Balbinus 1664, s. 369), v němž jezuitský hagiograf druhé poloviny 17. století spojil rorátní mši s Arnoštem z Pardubic.

interakce, médií i funkcí. Zatímco komunikativní paměť je založena výhradně na každodenní komunikaci a zaniká společně se svými nositeli, paměť kulturní Assmann definoval jako souhrnné označení pro veškeré vědění řídící jednání a prožívání určité společnosti, jež se předává z generace na generaci opakovaným osvojováním a zasvěcováním a z nějž daná skupina odvozuje vědomí své jednoty i jedinečnosti. Kulturní paměť má své pevné, neměnné body, jimiž jsou minulé události považované za osudové, a vzpomínka na ně se udržuje kulturním formováním (texty, obrazy, rituály, památníky, svátky atd.) a institucionalizovanou komunikací, je tedy odkázána na jistý druh specializované „péče“. Tyto „pevné body“ kulturní paměti Assmann nazývá „figury vzpomínání“ a připomíná, že kulturní paměť je sice vázána na tyto pevně dané soubory vědění, vždy je však vztahuje k aktuálně přítomné situaci, a tedy se k nim staví nejen se snahou o osvojení, uchování, ale též o polemiku a přeměnu (např. Assmann 2015).

30 Pojetí středověku jako zakladatelské doby se všeobecně prosadilo právě v novodobých národně profilovaných historiografích (Kühtreiber — Schichta 2016, s. 13).



Koncept, jež Pešina postupně zformuloval v letech 1837–1846 především na stránkách *Časopisu katolického duchovenstva*,³¹ následně rozvíjel zejména Ferdinand Lehner (viz především jeho rorátní aktivity v rámci oslav 500. výročí úmrtí Karla IV. — Lehner 1878).³² O jeho zpřesnění a alespoň dílčí revizi pomocí nových či nově precizovaných metod filologické kritiky se pokusil teprve Karel Konrád, jenž zároveň učinil první pokus začlenit české roráty do dějin českého „posvátného zpěvu“ (Konrád 1881, zejména s. 105–119).³³ Koncept Roráte karlo-arnoštského razantně odmítl až Zdeněk Nejedlý (Nejedlý 1904/1954, zejména s. 372–387),³⁴ i pro jeho výklad českých rorátů je ovšem příznačné zaměření na otázku jejich počátku: pokusil se rorátní zpěvy představit jako výhradní „dílo zpěvu husitského“ (Nejedlý 1904/1954, s. 387).

Dalším konstantním rysem českého rorátního bádání přinejmenším po celé 19. století bylo, že se de facto dalo v (mono)konfesijně vymezeném rámci rozumění. Ač se jako primární a nejdůležitější referenční rámec českých rorátů neustále zdůrazňovalo jejich (jazykově definované) češství, vždy s ním byla implicitně spojována některá křesťanská konfese, jež tak velmi výrazně předurčovala příslušný výkladový model. Katoličtí kněží Václav Pešina, Ferdinand Lehner i Karel Konrád, pro něž češství — stejně jako u katolických barokních historiografů i vydavatelů českých rorátů — zcela samozřejmě splývalo s katolictvím, z příběhu českých rorátů vyloučili ostatní křesťanské konfese: spojení českých rorátních zpěvů s „předreformačním“ Arnoštem z Pardubic, jenž se nejspozději od Balbínových dob těšil pověsti svatosti, mělo poukázat na jejich starobylý původ a zároveň bylo aktem výhradního přivlastnění si Arnošta z Pardubic i Karla IV. českojazyčnou societou, mělo zaštitit katolickou pravověrnost českých rorátních zpěvů a vymezit počáteční bod v konstruktu jejich kontinuitní recepce, a tedy zároveň trvání jazykově české kultury (více viz Škarpová 2017b, s. 123–124, 133–134). Naproti tomu Zdeněk Nejedlý, jenž vytvořil svůj výklad o českých rorátních zpěvech de facto negací výkladu katolického, tj. vyloučením rorátní etapy „předhusitské“ (14. století) i „pohusitské“ (pobělohorské), tedy všeho nehusitského, se pokusil spojit české rorátní zpěvy výhradně s liturgií husitské (po- tažmo kališnické) církve. První bohemikální doklady o slavení mše Roráte a o rorát-

31 V. Pešina Arnošta z Pardubic interpretoval de facto jako český pendant Řehoře Velikého, realizujícího podobně jako on základní sjednocující a ustavující reformu církevního zpěvu, tedy v Arnoštově případě českých rorátů, jež v té době byly považovány za nejstarší doložitelné projevy českého duchovního zpěvu (ke genezi Pešinovy „vynalezené tradice“ tzv. Roráte karlo-arnoštského i k historii jejího kritického prověřování dalšími generacemi českých rorátních badatelů viz Škarpová 2017b).

32 Jak je zjevné, přímé spojování českých rorátů s osobou Karla IV., disponující v české společnosti velkým symbolickým potenciálem, mělo plnit především funkci obranného argumentu.

33 Ke Konrádově interpretaci viz podobněji Škarpová 2017b, s. 134. Záhy po vydání Konrádových *Dějin posvátného zpěvu staročeského* začlenil české roráty přímo do dějin celoevropské křesťanské hymnografie Quido Maria Dreves (ed. Dreves 1886, s. 25–28).

34 Toto své odmítnutí přitom formuloval jako součást apriorního nesouhlasu s celým Konrádovým výkladem dějin českého duchovního zpěvu (Nejedlého kritika Konrádových *Dějin posvátného zpěvu staročeského* i Nejedlého svérázný koncept dějin českého středověkého duchovního zpěvu je ovšem tématem, jež přesahuje možnosti tohoto pojednání — srov. též Vlhová-Wörner 2016).



ních zpěvech účelově datoval — navzdory jemu známým starším pramenům — až do „husitského“ druhého desetiletí 15. století (Nejedlý 1904/1954, s. 374, 376),³⁵ a úporně se snažil dokázat původ jejich nápěvů výhradně v husitském či v ještě pozdějším melodickém fondu (Nejedlý 1904/1954, s. 379–383).³⁶ Jeho výklad o českých rorátech přitom byl součástí snahy o vyhraněně husitské čtení celé české pozdně středověké hymnografie a o husitskou relecturu počátků českého vernakulárního duchovního zpěvu.³⁷

Prvním, kdo konfesijní čtení českých rorátů zdánlivě překročil, byl Dobroslav Orel. Ač katolický kněz, položil důraz na utrakvistickou fázi vývoje českých rorátů, a to především 16. století, neboť ta je — na rozdíl od starší doby — pramenně velice dobře doložená, a to navíc — na rozdíl od pramenů mladších — velmi reprezentativním typem rukopisů: velkými, v mnoha případech též nákladně iluminovanými rukopisnými kodexy, jež zjevně měly mj. plnit funkci prestižního statusového symbolu svých objednavatelů. Orlova preference rorátních pramenů z 16. století je tedy pochopitelná: dochované starší bohemikální rorátní prameny jsou pouze nečetné,³⁸ mladší rorátní prameny ze 17. a 18. století, které jsou katolické provenience, pak zase představují odlišný, méně reprezentativní typ rukopisu, jenž zřejmě souvisel s jinou funkcí českých rorátních zpěvů v rámci potridentské katolické mše: v latinské mši nebylo dost dobře možné pojímat je jako liturgické zpěvy, proto asi spíše fungovaly jako doprovodné zpěvy pro tichou mši (*missa lecta*).³⁹ Orlův přehlíživý postoj k mladším rorátním pramenům však zřejmě vycházel především z jeho přesvědčení

35 Sám si však protiřekl, neboť nejstarší doklady o rorátní mši v bohemikálním prostředí datoval ve třetím dílu své monografie do konce 13. století (na tento rozpor v Nejedlého argumentaci upozornil až Mráček 1977, s. 232–233).

36 Tato Nejedlého teze byla dalšími badatelskými generacemi zásadně revidována a de facto odmítnuta; nejnověji shromáždil pramenné důkazy svědčící o její neudržitelnosti T. Slavický (Slavický 2018).

37 To odpovídá Nejedlého konceptu české národní hudby, která podle něj dosáhla svého vrcholu tehdy, když se jí podařilo osvobodit se od cizích elementů: husitství, chápané jako výhradně autochtonní projev češství, tak podle Nejedlého představovalo první vrcholný projev české národní hudby, proto také celé předchozí období (tj. 9.–14. století) interpretoval jako jeho pouhou přípravnou fází a označil ji jako „dobu předhusitskou“ (Vlhová-Wörner 2016, s. 178–179).

38 Jakkoli právě prameny 14. století byly pro Orlu klíčové, neboť mu nabídly argumentační materiál k odmítnutí Nejedlého účelového vyloučení „předhusitské“ fáze bohemikálních rorátních zpěvů (srov. Orel 1921, s. 10–11, 17). Orel, ač s Nejedlým nikdy nevedl přímou polemiku, tak de facto zahájil dekonstrukci Nejedlého konceptu českých rorátů, v níž se systematicky pokračovalo až ve druhé polovině 20. století (viz zejména Mráček 1977, s. 232–234, kde byly zřejmě poprvé explicitně pojmenovány limity Nejedlého konceptu; nejnověji viz Slavický 2018).

39 Vernakulární jazyky byly v katolické církvi mezi tridentským a druhým vatikánským koncilem vyhrazeny jednak pro účely misijní, katechetické, pastorační apod., tj. pro komunikaci kléru s laiky, jednak pro laické soukromé i veřejné, osobní i společné mimoliturgické a paraliturgické pobožnosti, včetně oněch při tiché mši, kdy latinský liturgický text recitoval kněz u oltáře a shromáždění věřících současně, tj. nezávisle na průběhu vlastní mše, zpívalo ve vernakulárním jazyce duchovní písně či recitovalo (společně nahlas nebo individuálně v duchu) modlitby.



o úpadku českého duchovního zpěvu 17.–19. století obecně (viz např. Orel 1907, s. 185). Odlišné (para)liturgické určení českých rorátních zpěvů v katolickém a nekatolickém prostředí ovšem Orel netematizoval. Důraz na totožný jazyk — češtinu (viz epiteton „staročeské“, který rorátům přisoudil) mu naopak umožnil rozdílnou konfesijní příslušnost českých rorátních zpěvů v různých obdobích minulosti zneviditelnit: skutečnost různé konfesijní provenience bohemikálních rorátních zpěvů ve svém pojednání o jejich dějinách, zařazeném na úvod katolického *Českého kancionálu* (1921), vůbec nezmínil.⁴⁰ Orlův zájem o utrakvistické české roráty — a také o další českou hymnografi 15. a 16. století nekatolického původu, kterou včlenil do svého českého katolického kancionálu — proto nelze hodnotit jako projev ekumenismu, ale spíše jako pokus začlenit do českého katolicky definovaného hymnografického kánonu rovněž českou raně novověkou hymnografickou produkci jiných křesťanských konfesí.

Využití rorátních pramenů všech konfesí Orlovi umožnilo konstruovat kontinuitní trvání rorátů od středověkých počátků až po současnost.⁴¹ Místo Pešinova, Lehnerova či Konrádova konceptu bezproblémové kontinuity, sugerující totožnost českých rorátů napříč staletími, však Orel v pojednání o dějinách českých rorátních zpěvů uplatnil poněkud odlišné vyprávěcí schéma, kopírující vývoj živého organismu: pokusil se popsat rozvoj rorátů od prvotní, zárodečné fáze až k fázi vývojově nejdokonalější, za niž označil verzi fixovanou prameny druhé poloviny 16. století (jde o soubor bohemikálních rorátních pramenů nejen početně nejobsáhlejších, ale zároveň asi i vizuálně nejprestižnějších),⁴² po níž musela zákonitě následovat stagnace, či dokonce úpadek (to bylo podle Orla signalizováno „trpným“ opisováním rorátů v 17. a 18. století, jež navíc mělo redukující charakter — např. šlo pouze o opis textu bez notace).

Orlovo pojetí tak vlastně implicitě korigovalo Nejedlého důraz na český duchovní zpěv 15. století jako celek sui generis, jenž se měl zásadně kvalitativně odlišovat od doby předchozí i následující. Nicméně ve výkladu dějin českého chorálu se prosadilo Nejedlého pojetí, jak to dosvědčuje svého času všeobecně přijímaná teze o dvou nijak vzájemně nesouvisících obdobích českého chorálu: nejprve chorálu husitského, reprezentovaného *Jistebnickým kancionálem*, poté českého chorálu doloženého v graduálech 16. století, pro jehož vznik se předpokládala bezprostřední inspirace německou (luterskou) reformací. Teprve v nedávné době byl tento Nejedlého koncept opakovaně zpochybněn poukazy na existenci spojujících mezičlánků mezi oběma typy českých chorálních pramenů,⁴³ tj. (opět) ve prospěch konstruování kontinuitního vývoje českého

⁴⁰ Jako (obránný) argument pro zařazení rorátních zpěvů nekatolické provenience do katolického zpěvníku sloužila jejich interpretace jako „čistého a vroucího výrazu mariánské úcty našich předků“ (Orel 1921, s. 20) a poukaz na jejich původ ve zpěvech latinské (římské) liturgie.

⁴¹ Zřejmě jediným příspěvkem 19. století, který české rorátní zpěvy tematizoval jako fenomén přesahující jednu křesťanskou konfesi, byla stať F. Pelikána (Pelikán 1840, s. 557).

⁴² Právě tyto rorátní prameny — jak graduály, tak rorátníky — jsou nejzajímavější i z hlediska dějin knižní malby; k výtvarným kvalitám rukopisných rorátníků 16. století viz zejména Šárovcová 2013 a Šárovcová (v tisku).

⁴³ Viz doklady o existenci české utrakvistické bohoslužby v „předluterské“ době, jakými jsou české hymnografické prameny (*Kolínský kancionál* z roku 1517 ad.) obsahující mj. zpěvy mešní liturgie v češtině (Baťová 2009, s. 37–42; Baťová 2011) či traktát Václava Korandy ml.



chorálu, avšak kontinuity pojaté spíše jako tvořivé přepracovávání starších modelů či jako následnost recenzí (Žůrek 2011a, s. 75). Především Jiří Žůrek u českého chorálu (jehož adventní součástí jsou i české roráty) zdůrazňuje jeho vnitřní dynamiku:⁴⁴ poukazuje na jeho poměrně výrazné melodické a především textové proměny, jež jsou v pramenech doloženy (např. téměř důslednou sylabickou textací původních melismat, textové interpolace či elize, modernizace textu ad. — srov. Žůrek 2010, s. 344–345).

V českých rorátech se přitom — alespoň co se týče pramenů 16. století — jako dynamizující faktor ukazuje spíše jejich složka textová než hudební; u textu je na první pohled zřetelnější větší variabilita a fluidita, daná nejen změnou jazyka (čeština místo latiny). Ostatně právě hudební stránka rorátních zpěvů často sloužila jako argument jejich totožnosti napříč staletími (vzhledem k častému užití kontrafakturní praxe byly totiž nápěvy rorátních chorálních částí většinou převzaty z latinského chorálu a mnohé melodie rorátních písní zase pocházejí ze starších latinských cantiones). Nepřekvapí tedy, že důraz na kontinuitu českých rorátů prosazovali především katoličtí hymnologové, a to zejména muzikologicky zaměřeni (viz výše). Ostatně Žůrek tento přístup předpokládá už u recipientů českého chorálu v 16. století: „melodická linie [...] u nových českých zpěvů vytváří pevné pojítko se [...] starobyloou tradicí latinského chorálu: totožnost zpěvu se nezměnila. To mohlo hrát pozitivní roli pro případnou sebeidentifikaci nebo sebelegitimizaci utrakvistické bohoslužby“ (tamtéž, s. 345).

Záleží tedy zejména na úhlu pohledu, co se rozhodneme kvalifikovat jako (zásadní) změnu. Zdeněk Nejedlý nabídl výkladový model výrazně založený na diskontinuitě. Jím vymezené tři vývojové fáze českých rorátů — 1. latinskou maturu, 2. rorátní mši (tj. adventní maturu) v latině a posléze češtině a 3. české rorátní zpěvy — se však pokusil od sebe oddělit velmi uměle. Přesněji řečeno, Nejedlý se snažil maturu z dějin českých rorátů zcela odstranit popíráním jakékoli souvislosti mezi ní a rorátními zpěvy. To mu spolu s (velmi problematickou) datací počátků rorátní mše i rorátních chorálních zpěvů až do 15. století sloužilo jako argument pro výklad rorátní kultury jako výhradně husitské (viz výše). D. Orel naproti tomu zdůrazňoval přímý genetický vztah českých rorátů k latinské rorátní mši, u níž poukázal na pramenné dochování v liturgických knihách Arnošta z Pardubic, a tedy na její bezpečně prokazatelný předhusitský původ (Orel 1921, s. 10–11). Co však Orel a Nejedlého spojuje, je důraz kladený na předbělohorské období českých rorátů, a tedy nezájem o studium mladších rorátních pramenů, jež oba svorně považovali za úpadkové.⁴⁵ Tak tomu bylo i v dalších

*O zpívaní a čtení českém z roku 1493, v němž se požaduje slavení liturgie v lidu srozumitelném, tj. českém jazyce (Baťová 2009). J. Žůrek se pokusil najít společné rysy českého chorálu z *Jistebnického kancionálu* (přibližně 1430) s chorálem zapsaným v několika českých utrakvistických graduálech, jejichž vznik nově datoval do dvacátých a třicátých let 16. století (Žůrek 2011a). Upozornění na tyto prameny tedy zpochybnilo tradiční tezi o závislosti utrakvistické liturgie 16. století na nově vzniklé luterské liturgii.*

44 „Český chorál 16. století je útvarem s výraznou vnitřní dynamikou, která dosud zůstávala pozornosti badatelů skryta ve zdánlivě monolitické skupině pramenů na první pohled jakoby typizovaných českých graduálů“ (Žůrek 2010, s. 333).

45 Nejedlého dějiny českého středověkého zpěvu sice zůstaly nedokončené, nicméně i v jejich plánovaném rozvržení hodlal autor pojednat o české hudbě od jejich počátků pouze do 16. století (Vlhová-Wörner 2016, s. 179).



badatelských generacích: v dějinách českých rorátů se o jejich pobělohorské fázi buď (téměř) mlčelo (např. D. Orel jí věnoval jedinou větu — tamtéž, s. 14), nebo se předpokládá víceméně plynulý a snadný přechod od liturgického officia Rorate k české paraliturgické rorátní pobožnosti,⁴⁶ aniž by se jakkoli tematizovala skutečnost, že existenci českých rorátů v katolické náboženské praxi zřejmě umožnila především změna jejich funkce (tj. transformace z utrakvistických liturgických mešních zpěvů na katolickou lidovou pobožnost přede mší nebo při tiché mši),⁴⁷ při zachování téhož typu jejich interpretů, tj. literátských bratrstev, v pobělohorské době včleňovaných do katolických náboženských konfraternit.

Vrátí-li se ještě jednou ke konceptu D. Orela, nelze přehlédnout, že soustředění na 16. století a jeho prosazení jako „zlatého věku“ českých rorátních zpěvů Orel zároveň spojil s pokusem o prostorovou diferenciaci českých rorátních zpěvů oné doby. Tedy ne časové, nýbrž územní hledisko využil jako hlavní kritérium pro vymezení celkem tří paralelně existujících textových redakcí⁴⁸ českých rorátů, královéhradecké, tábořské a rakovnické (tamtéž, s. 16),⁴⁹ jimiž de facto upozornil na vnitřní rozmanitost českého rorátního repertoáru 16. století. O další uchopení konceptu redakce se v poslední době pokusil na materiálu českého utrakvistického chorálu 16. století jako celku (tedy nejen jeho rorátní části) Jiří Žůrek v návrhu osmi, resp. devíti redakcí českého chorálu (tj. včetně „pra-redakce“ zaznamenané v *Jistebnickém kancionále*).⁵⁰ Vedle zohlednění územně regionálního hlediska přitom poukázal též na význam ob-

⁴⁶ Jak ukázaly zatím jen namátkové sondy do katolických rorátníků 17. a 18. století, po textově-hudební stránce se tyto rorátní prameny od oněch předbělohorských příliš neliší (to ostatně není nijak překvapivé zjištění: ačkoli byly v pobělohorských Čechách a na Moravě všechny typy reformační liturgie zakázány, neznamenalo to plošné odstranění českého reformačního hudebního repertoáru — Horyna 2011, s. 28). Dalším typem pramene poskytujícím informace o české raně novověké katolické rorátní kultuře jsou pak např. roční zprávy (tzv. litterae annuae) z českých a moravských jezuitských kolejí. V nich se objevují přibližně od počátku 17. století údaje o slavení rorátní mše a „zpěvu Rorate“ (srov. Karssek — Lanz 1974, s. 22 a 240), avšak bohužel velmi kusé a sporé a nijak neupřesňující, o jaký typ zpěvního repertoáru v případě „zpěvu Rorate“ vlastně šlo. K opatrnosti při interpretaci těchto až příliš stručných údajů vybízí případy velmi volného užívání pojmu „roráty“ v dobovém jezuitském diskurzu, jakým je např. pojmenování úvodního (snad dodatečně začleněného) oddílu pěti starých českých adventních písní ve vánočním zpěvníčku jezuitské provenience *Jesličky* (1658) jako *Rorate aneb Písně adventní*.

⁴⁷ Kdy a jak tato transformace probíhala, nejsme na základě současné sporé znalosti rorátních pramenů 17. a 18. století zatím schopni uspokojivě zodpovědět. Je pouze zřejmé, že v první polovině 19. století katolický kněz V. Pešina české rorátní zpěvy pojímal výhradně jako katolickou adventní lidovou pobožnost; tak je také definují české všeobecné encyklopedie druhé poloviny 19. století (srov. např. ed. Rieger 1887, s. 655).

⁴⁸ Sám Orel používal pojem „úprava“, s pojmem „redakce“ pracují při klasifikaci českého chorálu 16. století teprve mladší badatelské generace (viz zejména Žůrek 2010).

⁴⁹ Ke zpřesňování Orlova konceptu tří redakcí českých rorátů vyzvala — na základě znovu nalezeného novoměstského rorátníku — E. Bařová (2014, s. 22).

⁵⁰ Žůrek 2010; Žůrek 2011b, s. 18–25 (jeho pracovní vymezení redakcí českého chorálu by si ovšem zasloužilo ještě propracování na základě analýzy dalšího, početnějšího materiálu; ostatně sám badatel ho označil za předběžné).



jednavatele i písarské dílny pro konečnou podobu repertoáru zpěvní knihy (Žurek 2010, s. 346–347). V návrhu redakcí českého chorálu sice výrazně uplatnil časové kritérium (za přelomové mezníky označil zejména počátek čtyřicátých a počátek šedesátých let 16. století), nicméně zároveň ho problematizoval poukazem na simultánní existenci repertoáru starších a mladších vývojových fází či paralelní existenci několika různých redakcí českého chorálu, jež „koexistovaly zjevně vedle sebe bez zřetelných unifikačních tlaků“ (tamtéž, s. 348).

Z předchozího výkladu je zřejmé, jak se přístup antiklerikálně založeného Zdeňka Nejedlého v mnohém vymykal postoji ostatních badatelů. Od dřívějších (a vlastně i pozdějších) rorátních badatelů se Nejedlý odlišuje také tím, že mu nešlo o (znovu) uvedení českých rorátů do hymnografické praxe. K rorátům de facto přistupoval jako k historickému pramenu, jenž mu sloužil jako argumentační materiál pro jeho výklad českých (hudebních) dějin. Důsledkem tohoto sekularizujícího pojetí rorátních zpěvů byla jejich značně zneživotňující „muzealizace“: jinak než koncertně nelze asi duchovní hudbu v profánním prostředí provozovat, pro sekularizované, koncertní provedení ani pro recepci jako pendantu novodobé duchovní poezie se však české rorátní zpěvy příliš nehodí,⁵¹ a jsou tak odsouzeny do pozice muzejního exponátu či archivního dokumentu. Ostatně snahy z posledních let o uvedení českých rorátů do veřejného prostoru ukazují, že nejúspěšnějším a nejživotnějším modelem je patrně právě ten, který neusiluje o úplnou emancipaci českých rorátních zpěvů z jejich (původní) náboženské funkce jakožto součásti duchovního či náboženského úkonu a rezignuje na standardní koncertní provedení ve prospěch performancí založených na společném zpěvu a muzicírování účinkujících i posluchačů, jak ho realizuje zejména hudební soubor Ritornello.

Naproti tomu v katolickém prostředí, a to již počínaje obrozenskými intelektuály, byly české rorátní zpěvy pojímány jako vítaný prostředek k obrodě české katolické chrámové hudby, především kostelního zpěvu (Kamarýt 1831, s. XIII–XIV). Novodobé katolické přivlastnění českých rorátních zpěvů s sebou neslo jejich uplatnění jako katolické paraliturgické adventní pobožnosti, jejíž možné podoby ve třicátých a čtyřicátých letech 19. století detailně promýšlel zejména Václav Pešina, mj. i s využitím specifických možností, jaké nabízela pražská katedrála.⁵² Byl to však především až Dobroslav Orel, kdo se odvážil podobu českých rorátů asi nejvýrazněji modifikovat pro potřeby soudobé katolické liturgie.⁵³ Orel neusiloval o znovuzavedení praxe zpívání českých rorátů v podobě, kterou podle něho získaly za „zlatého věku“, jak to bylo příznačné pro starší generace, zejména V. Pešinu, snažícího se o zpřístupnění celého rorátního repertoáru a o nalezení způsobu, jak ho v celistvosti zařadit do adventní

51 Zřejmě jediným známým koncertním provedením českých rorátů bylo Lehnerovo nastudování nedělních rorátů při příležitosti 500. výročí úmrtí Karla IV. (viz Lehner 1878).

52 Viz jeho návrhy publikované v *Časopise katolického duchovenstva* (jejich souhrn podává Škarpová 2017b, s. 124–128). Ač *Časopis katolického duchovenstva* uchoval mnoho zajímavých údajů o dobové katolické provozovací praxi českých rorátů na různých místech Čech první poloviny 19. století, zůstává otázkou, co z toho bylo převzato z předchozích dob.

53 Byl k různým krácením a vypustkám — a to zejména kvůli velkému rozsahu, neboť zpívání rorátní sady pro jeden den mělo podle svědectví z 19. století trvat déle než hodinu — docházelo nejpozději už během 19. století (více viz tamtéž, s. 126).



náboženské praxe. Orlovo studium českých rorátů bylo spojeno s přípravou nového českého katolického kancionálu, a identifikování „vrcholné“ vývojové fáze českých rorátních zpěvů pro něho bylo důležité v tom, že mu sloužilo jako základní selekční kritérium pro výběr pramenů, z jejichž repertoáru vytvořil zcela nově pojatý výbor českých rorátních zpěvů (ed. Orel 1921, s. 23–105). Úsilí o filologicky pečlivou rekonstrukci původních rorátních nápěvů⁵⁴ přitom dokázal spojit s požadavky své doby, která již pro interpretaci rorátních zpěvů nemohla počítat s poloprofesionálními literátskými bratrstvy, ale pouze se společným zpěvem obce věřících. Orlova zkrácená verze českých rorátů tedy sice přejala princip sedmi sad pro každý den v týdnu, je však založena na radikálně redukcujícím výběru jak chorálních částí (z nichž Orel převzal pouze introity), tak rorátních písní, které byly „sestaveny v rorátní mši, aby postupem i obsahem odpovídaly hlavním částkám mešní liturgie katolické. Tím vzniklo sedm „mešních písní“, jimž v čelo dán chorální introit, jakožto ukázka českého chorálu“ (tamtéž, s. 20). Orel tak originálním způsobem zachoval základní strukturu českých rorátních zpěvů (tj. sepětí chorální části a písně), a to v podobě ryze chorálního introitu a ryze písňových následných částí; zároveň sady českých rorátů doplnil o všechny tehdejší části (katolické) mše (tj. včetně částí Offertorium, Sanctus, Po pozdvihování, Benedictus, Agnus, Communio a Závěr).⁵⁵ Touto odvážnou, leč poučenou a promyšlenou transformací zaručil Orel českým rorátním zpěvům další recepci v rámci katolické adventní (para)liturgie, neboť jeho model mohl být poměrně snadno převzat a upraven i pro katolickou adventní mši po liturgické reformě druhého vatikánského koncilu, jak o tom svědčí i současná praxe bohoslužebného zpěvu v četných pražských katolických kostelích.

V dosavadních dějinách bádání o českých rorátech, jak jsme je ve stručnosti právě představili, lze sledovat dominanci přístupu, jenž české rorátní zpěvy konceptualizoval jako projev české kultury *sui generis*, interpretoval je v referenčním rámci české národní kultury jako manifestaci českého národního ducha.⁵⁶ Bylo tomu nejen u obrozenských generací, ale i u badatelů činných zejména na přelomu 19. a 20. století, Z. Nejedlého (viz jeho tvrzení o „výlučné českosti“ rorátních zpěvů — Nejedlý 1904/1954, s. 374) či D. Orla. Jak naznačuje název Orlova zpěvníku *Český kancionál*, zamýšleného jako jednotný katolický zpěvník všech českých i moravských diecézí, jeho distinktivním rysem v rámci katolického diskursu měla být právě (jazyková) českost. Jestliže Orel při sestavování repertoáru *Českého kancionálu* upřednostnil hymnografické prameny 15. a zejména 16. století (včetně pramenů rorátních), bylo to

54 Snahy o rekonstrukci rorátních nápěvů do původní podoby spojil s úpravami (přebásněními) rorátních textů dle dobových normativních představ o českém verši, navzdory tvrzení, že „v písních rorátních [...] dály se změny textové v míře velmi nepatrné, často jen přehozením slov, aby se docílilo lepšího spádu rytmického“ (ed. Orel 1921, s. XII).

55 O tom, že větší životnosti rorátních písní ve srovnání s chorálními částmi si byl Orel vědom, svědčí skutečnost, že sestavil také zpěvníček *Písně rorátní a adventní* (ed. Orel [1904]; ed. Orel [1910]).

56 Reflexi toho, jak požadavek emancipující se novodobé české společnosti objevovat specificky české typy hudebních institucí i konkrétních hudebních projevů předurčoval badatelská témata české hudební historiografie a ovlivňoval také její metodologii, podal např. M. Horyna (2011, s. 5–6).



dáno snahou pokud možno zcela vytěsnit repertoár se zjevnými vazbami k německé hymnografii, který mohl implikovat závislost české duchovní písňové tvorby na německé produkci. Svůj zpěvník, vydaný nakonec již v samostatném Československu, Orel sestavil především pomocí cíleného emancipačního gesta „osvobozujícího“ českou hymnografii od jakýchkoli (zjevných) vazeb k hymnografii německé. Avšak ani jemu, ač rorátním zpěvům vyhradil ve svém kancionálu přednostní místo, se nepodařilo prosadit je jako sebeidentifikační symbol české kultury (tím se v novodobé české společnosti stal spíše kancionálový písňový repertoár). Zapříčinilo to ono výhradní přivlastnění rorátů katolickou částí novodobé české společnosti, resp. nemožnost začlenit je plně či výhradně do české nábožensky reformačně definované kultury?⁵⁷

III. ČESKÉ RORÁTY JAKO SOUČÁST (STŘEDO)EVROPSKÉ ADVENTNÍ KULTURY

Kontextualizace českých rorátních zpěvů mimo národně definovaný referenční rámec jsou dosud téměř nevyužitou možností jejich studia, ač k tomu rorátní zpěvy svým rozšířením mimo hranice jednoho (církevně)politického regionu, kulturní či jazykové oblasti přímo vybízejí. Česká hymnologie se tomuto přístupu spíše vyhýbala, neboť tradiční srovnávací studium pracovalo především s pojmy původnosti a odvozenosti, přičemž pozice normativního centra se apriori přiřkla politicky a ekonomicky silným národně definovaným kulturám západní Evropy a v ostatních regionech, odsouzených do role oblastí okrajových či odvozených, se přednostně hledala přítomnost totožných či aspoň podobných projevů, jež měly doložit jejich rovnocenné postavení s kulturami centrálními. Jak je však zřejmé z předchozího výkladu, v případě českých rorátních zpěvů tento model spíše selhává.⁵⁸

Je proto pochopitelné, že dosud de facto jediný (jazykově) mimočeský kontext, se kterým české rorátní bádání pracovalo, byl kontext nadnárodní latiny jako univerzálního jazyka západního křesťanstva. Ten se využíval zejména při studiu geneze českých rorátů. Vazby českých rorátních zpěvů ke středověké latinské mši Rorate, tj. adventní jitřní votivní mariánské mši, přitom studovali především katoličtí muzikologicky profilovaní hymnologové (Pachta 1879–1881; Orel 1921; naposledy Slavický 2018), neboť jsou nejzřetelnější v oblasti hudební (většina nápěvů českých rorátních zpěvů pochází z latinského chorálu římské liturgie a z pozdně středověkých latinských cantiones).⁵⁹ Pro české rorátní bádání je tak příznačný zájem o latinské roráty jen z období před doložením češtiny jako „rorátního“ jazyka, tj. prezentovaly se de

57 Připomeňme, že pro „husitské“ 15. století je příznačný nedostatek českojazyčných rorátních pramenů, v 16. století jsou pak roráty výrazně spjaty s utrakvismem a v 17.–19. století téměř výhradně s katolictvím.

58 K jiným možným konceptům, jež se nabízejí pro srovnávací studium (koncept kulturní výměny P. Burkeho, kulturního transferu A. Graftona či frankofonní koncept *histoire croisée* aj.), viz např. Čapská — Storchová 2015.

59 Byli to také muzikologové, kdo jako první poukázali na to, že české „rorátní zpěvy zhusta jsou překlady, rozšíření a rozvedení textů latinských“ (Pachta 1879, s. 83), tj. mají latinské textové předlohy.



facto jako prvotní, „zárodečná“ fáze českých rorátů. To pak sloužilo českým badatelům k výkladu rorátních zpěvů jako „specificky českého vyústění dlouhé tradice latinských rorátních mší“ (Kouba 2010, s. 4), jako jedinečného projevu českého národa, jenž sice vyrostl ze společných latinských kořenů evropské kultury, avšak své vrcholné podoby nabyl v jazykově českém prostředí, a stal se tak jejím unikátním přínosem do kultury celoevropské (naposledy Slavický 2018).⁶⁰

Stranou rorátního bádání tedy dosud zůstávají další, časově mladší fáze latinské rorátní kultury, zejména z období (raného) novověku.⁶¹ Doposud se nikdo systematicky nezabýval ani dochovanými latinskými vícehlasými rorátními mšemi bohemikální proveniencie raného novověku, ani jejich usouvztažněním s hojným zhudebňováním latinské mše *Rorate* či jejích jednotlivých částí (středo)evropskými skladateli.⁶² Úkolem pro další bádání zůstává i srovnávací studium praxe latinské rorátní mše v katolickém (raně) novověkém prostředí. Vedle „standardních“ mešních knih se prameny k němu dochovaly z polského jazykového prostředí (viz např. [Bartoszewski] 1613) a z německy mluvících oblastí alpského kulturního okruhu, tam až do 20. století.⁶³ V chorvatském přímoří je pak praxe rorátní mše („misa zornica u došašću“) doložena jako součást staroslověnské (glagolské) mešní liturgie (ed. Doliner 1998, s. 84–93, 183–188, 207–209, 238–240).⁶⁴

V katolických oblastech střední Evropy lze nadto (minimálně) v období raného novověku sledovat tradování různých zpěvů speciálně určených pro rorátní mši. Nejde přitom pouze o (liturgické) zpěvy latinské mše *Rorate*, zejména v podobě figurální mše, ale také o (aspoň částečně) sdílený repertoár adventních (mariánských) písní explicitně označených jako rorátní. V německé jazykové oblasti jsou ovšem písně „k *Rorate*“ pramenně doloženy teprve některými osvěcenskými katolickými jihoněmeckými a rakouskými diecézními kancionály⁶⁵ a drobnými nenotovanými písňo-

60 Zatím nevyužitou možností zůstává interpretace (české) rorátní mše jako součásti (západo)křesťanských obřadů k počtě Panny Marie, jako součást (pozděně) středověkého mariánského diskursu (západního) křesťanstva, na kterou upozornil J. Kouba (2010, s. 3).

61 A to včetně latinských rorátů utrakvistické proveniencie, vždyť utrakvistická církev byla po celou dobu existence z hlediska liturgie bilingvní, latinsko-česká (Holeton 2007, s. 114–115; Holeton 2010, s. 222); k novým rorátním kompozicím barokním a klasicistním viz Fukač 1997, s. 790.

62 Základní přehled lze získat in RISM.

63 Papežské indulty pro německé a rakouské diecéze týkající se slavení rorátní mše zmiňuje ještě např. Schott 1904, s. 57.

64 Za upozornění na tento pramen vděčím Tomáši Slavickému.

65 Viz [Denis] 1774, s. 39–42 (1 píseň „zum *Rorate*“); Mohuč 1790, s. 105 (1 píseň „vor dem *Rorate*“); Kostnice 1812, s. 31–35, odd. *Meßgesang im Advent, bey der Roratemesse* (1 píseň a soubor modliteb k rorátní mši). Za jejich moravský pendant lze považovat kancionál Tomáše Fryčaje, obsahující dvě písně explicitně označené jako rorátní (Fryčaj 1815, s. 154–157), za pozornost ovšem stojí zejména jeho verze přepracovaná Tomášem Bečákem. Ve třetím vydání Bečákova zpěvníku z roku 1850 totiž došlo — ve srovnání s jeho druhým vydáním z roku 1847 — k zásadnímu rozšíření rorátního zpěvního repertoáru: byl do něj nově zařazen soubor úvodních rorátních antifon (ve verzi z rorátního tisku J. H. Pospíšila) a zároveň byla podstatně rozhojněna jeho skupina rorátních písní, včetně „*Zpěvu, kterýmž se každodenní Rorate zavírá*“, tj. písně *Zdráva buď, Panno Maria* (Bečák 1850, s. 264–266, 271–280).



vými tisky přímo určenými ke mši Rorate.⁶⁶ Zjevně však nešlo o osvícenskou novinku. Osvícenství totiž bylo — přinejmenším v německé jazykové oblasti — především obdobím velké kritiky praxe rorátních mší ze strany katolických reformně zaměřených teologů i pokusů církevních vrchností rorátní mši odstranit či přímo zakázat (jako důvod se uváděla brzká ranní hodina jejího slavení, jež údajně věřící podněcovala k - blíže nespecifikovaným — nepřístojnostem a nemravnostem).⁶⁷ Tento zákaz však zejména v alpských oblastech narážel na odpor věřících a především venkovské farnosti ho odmítaly akceptovat: např. v roce 1789 měla farnost Steinach am Brenner svého duchovního správce ke sloužení mše Rorate údajně přímo donutit (Hollerweger 1976, s. 273 a 435). Ostatně někteří rakouští a jihoněmečtí biskupové rorátní mši s pokukem na její tradici ve svých diecézích slavit dovolili⁶⁸ a také další vývoj umožnil její tiché tolerování: v nařízení z roku 1791 sice není výslovně povolena, není však ani výslovně zakázána (tamtéž, s. 435). Pořadatelé osvícenských zpěvníků i jejich pozdější následovníci⁶⁹ tedy zjevně zaujali k rorátní mši podobně smířlivý postoj: nabídkou specifického (mnohdy nově vytvořeného) vernakulárního písňového repertoáru určeného pro rorátní mši se pokusili projevy laické zbožnosti spojené s Rorate usměrnit do mezí katolické ortodoxie a ortopraxe. Nešlo tedy o zavádění nové praxe, ale spíše o klerickou kultivaci praxe již existující.

Ostatně existenci zpěvního rorátního repertoáru v německojazyčném prostředí z předosvícenské doby dokládá rovněž (zatím) ojedinělý tištěný pramen, erfurtský katolický zpěvník z roku 1630. Součástí jeho oddílu adventních písní je totiž část nazvaná *Das Catholische Rorate*, již tvoří čtyři německé adventní písně s tematikou starozákonních prorockých předpovědí a prefigurací Mesiáše, mariánská cantio *Ave hierarchia* (doložená z bohemikálního prostředí jako stabilní součást rorátního repertoáru nejpozději od začátku 15. století) a její německá verze *Gegrüst seyst Maria*, rorátní antifona *Ecce concipies* a latinská vstupní modlitba z rorátního mešního for-

66 Viz např. zpěvníček rorátních písní mohučské farnosti sv. Quintina (*Advents-Lieder 1802* a jeho přetisky z roku 1808 a z doby kolem roku 1825) nebo — z mnohem pozdější doby — *Gesänge 1895*.

67 Např. nový katolický bohoslužebný řád pro Dolní Rakousy z roku 1786 mezi povolenými „pobožnostmi“ mši Rorate neuvádí, bohoslužebný řád pro Tyrolsko z téhož roku ji pak výslovně zakazuje; podobně žádosti biskupů z Tridentu, Brixenu a Seckau o její zachování zůstaly nevyslyšeny (Hollerweger 1976, s. 239, 241, 329 a 435; za upozornění na tuto monografii jsem zavázána vděčností Andree Ackermannové).

68 Např. v linecké diecézi bylo ve farních kostelích slavení mše Rorate dovoleno, ovšem s „vídeňskou“ písní *Tauet Himmel* (srov. [Denis] 1774); podobně dovolil slavení rorátní mše v bohoslužebném řádu vydaném roku 1790 kostnický biskup (srov. též Kostnice 1812) a roku 1786 salcburský biskup (Hollerweger 1976, s. 176, 281 a 295).

69 Viz zvyšující se počet rorátních písní v mladších diecézních kancionálech (Duk 1835, s. 26–31 — 4 písně nadepsané jako *Lieder, wie sie ... gewöhnlich in der Rorate gesungen werden*; Mohuč 1840, s. 145, odd. *Rorate=Messen*, obsahující doporučení zpívat některou mariánskou píseň do proměňování, po proměňování některou adventní píseň), jejich rorátních dodatcích (viz rorátní zpěvníček *Gesänge 1846*, který vznikl jako dodatek k uvedenému vydání mohučského zpěvníku) i katolických modlitebních knihách s písňovými oddíly zejména rakouské provenience (viz např. Berger [1830], s. 234–236 — 1 píseň „zur Rorate“; Veith 1833, s. 341–346 — 2 písně „zur Rorate“).



muláře (Erfurt 1630, s. 14–27). Z doby ještě o něco starší, z druhého desetiletí 17. století, se dochovalo svědectví o specifickém rorátním zpěvním repertoáru také z polské jazykové oblasti: podává je polsko-latinský zpěvník *Parthenomelica albo Pienia nabożne* ([Bartoszewicz] 1613), obsahující latinské chorální zpěvy mše Rorate interpolované duchovními písněmi v polštině. O určení dvou z těchto polských adventních (mariánských) písní k rorátní mši pak svědčí ještě *Śpiewnik kościelny* z první poloviny 19. století (Mioduszewski 1838, s. 11, 20);⁷⁰ podobně je specifický adventní písňový repertoár zpíváný v rámci glagolské staroslověnské rorátní mše doložen též v chorvatském přímoří (ed. Doliner 1998, s. 251).

Při zohlednění tohoto středoevropského kontextu rorátní písňové kultury — byt zatím jen letmo načrtnutého na základě nám dostupných kancionálových a jiných tisků⁷¹ — se pochopitelně nabízí otázka, nakolik onen koncept českých rorátních zpěvů jako originálního projevu české kultury, jedinečným způsobem se vyvinuvšího z všeevropských latinských kořenů, napomohl emancipující se české společnosti 19. a 20. století především v jejím intenzivním vyrovnávání se s kulturou německo-jazyčnou. Jak je z předchozího (byť jen stručného) náčrtu zřejmé, tradice specificky rorátního zpěvního repertoáru v německém jazyce je doložena v odlišné a především mnohem skromnější podobě, s početně velmi omezeným hymnografickým repertoárem oproti tradici českojazyčné.⁷² Ač tuto skutečnost žádný z českých rorátních badatelů 19. století explicitě neformuloval, musela jim být minimálně z dobové adventní (para)liturgické praxe známa.

III.1 SPECIFIKA ČESKÝCH RORÁTŮ Z HLEDISKA KONFESIJNĚ LITURGICKÉHO, CÍRKEVNĚ SPRÁVNÍHO A SOCIÁLNĚ-KULTURNÍHO

Z předchozího stručného srovnání je zároveň zřejmé, že odlišnost mezi rorátními tradicemi zjevně nespočívá (pouze) v jazyce, tradičně zdůrazňovaném monolingválně definovanými národními filologiemi. Jestliže v dějinách českého rorátního bádání tvořilo konfesijní vymezení vždy de facto základní součást referenčního rámce (viz výše), nabízí se studium českých rorátů raného novověku i v širším kontextu celoevropského procesu rozpadu jednoty (západního) křesťanstva a etablování konfesijně vymezených církví. Spoluutvářely české rorátní zpěvy konfesní identitu recipující a/nebo objednavatelské komunity např. v multikonfesijním bohemikálním prostředí 16. století, které nebylo prosté — zejména na přelomu 16. a 17. století — konfesní polarizace? A pokud ano, jakými způsoby? Nebo patřily spíše k projevům všeobecně sdí-

⁷⁰ Viz též založení tzv. polské královské kapely rorantistů z podnětu Zikmunda I. v Krakově již roku 1543 (působící až do roku 1872) pro slavení rorátních i jiných bohoslužeb „cantu figurato“, tj. polyfonií italského stylu (Fukač 1997, s. 789).

⁷¹ Průzkum rukopisných pramenů středoevropské provenience by nepochybně přinesl další svědectví o rorátní kultuře střední Evropy raného novověku (a pozdního středověku).

⁷² Navíc bylo v německojazyčném prostředí zřejmě běžné slavení rorátní mše i beze zpěvu ve vernakulárním jazyce, jak to dokládá existence příruček s modlitbami určenými pro soukromou pobožnost věřících speciálně při rorátní mši, v nichž se se žádným zpěvem ve vernakulárním jazyce během rorátní mše nepočítá (viz Kurtze Anleytung 1719, která je navíc bohemikální provenience; Die Feier 1829).



lené křesťanské supraidentity? Zodpovězení těchto otázek není jednoduché, neboť konfesionalita není stabilní veličinou, ale spíše faktorem kontextuálně proměnným, vážícím se na komunikační prostředí.⁷³ Při hledání odpovědi je tedy třeba zohlednit kontextuální dotváření významu českých rorátů⁷⁴ a vzít přitom v úvahu limity našeho porozumění, „dnešní neúplnost kontextů vzhledem k množství rekontextualizací s cílem překrytí významu i paměti“ (Horníčková 2013, s. 16), i to, že dosud není dostatečně známa sebeidentifikace tehdejších českých nekatolíků mezi luterskou, utrakvistickou, bratrskou či jinou věroukou, liturgií a náboženskou praxí (Bartlová 2013, s. 40).

Jelikož v 16. století byly bohemikální rorátní zpěvy zjevně součástí liturgie (šlo o zpěvy mešního officia), nabízí se především otázka, zda a případně jak byly české rorátní zpěvy součástí onoho procesu vyhraňování se mešních liturgií nově se konstituujících konfesijních církví. Nezanedbatelným problémem přitom je, že — nahlíženo z hlediska mešní liturgie — je drtivá většina dochovaných českých rorátních pramenů zjevně neúplná, neboť v nich chybějí některé části mešního ordinaria (Agnus Dei, mnohdy též Sanctus) i propria (Offertorium, Communio). To je však zřejmě příznačné pro celek jazykově českých graduálů 16. století (Žůrek 2011b, s. 9–16). Dochovaná svědectví o dobové praxi nahrazování liturgického zpěvu některé části propria či ordinaria duchovní písní vedou k potřebě vnímat specificky rorátní prameny v kontextu dalších zpěvních knih, zejména graduálu a kancionálu: zpěvní repertoár, který je v pramenech označen jako specificky rorátní, byl zřejmě při rorátní liturgii ad hoc doplňován další adventní hymnografií z jiných částí dané zpěvní knihy⁷⁵ či z dalších zpěvních knih. Hlavním důvodem pro vyčlenění rorátních zpěvů do zvláštní knihy (rorátníku) tak zřejmě bylo — vedle jejich narůstajícího rozsahu — to, aby zpěváci nemuseli při zpěvu zpěvní knihou příliš často listovat: již D. Orel si všiml, že do rorátníků byly pojaty chorální části interpolované písněmi (a propriální Graduale); neinterpolované zpěvy totiž bylo možné snadno rychle nalistovat v jiné zpěvní knize (Orel 1921, s. 15–16).

Je zřejmé, že právě v průběhu 16. století, které bylo dobou velkých změn v liturgii všech církví západního křesťanského světa, se česká rorátní liturgie začala zřetelněji odlišovat nejen vzhledem k liturgii katolické (a to asi nejnápáději volbou

73 Vždyť např. již pouhý přenos konfesně neutrálních motivů do konfesně polarizovaného prostředí je provázen vznikem nových významů a určitá minimální míra konfesionality je dána každému výtvoru, jestliže je umístěn v polarizovaném náboženském kontextu. Zejména text jako místo konstrukce identity, resp. vícečetných identit (jež není třeba chápat jako vzájemně se vylučující), může velmi snadno vstupovat do různých kontextů a nabývat různých významů.

74 Viz jejich kontext liturgický (roráty jako součást liturgie), kontext kodikologický (roráty jako součást repertoáru zpěvní či jiné knihy), kontext prostorově-architektonický (rorátní zpěvník jako součást sakrálního prostoru) atd.

75 Součástí adventních částí českých graduálů byl často také soubor adventních písní, ve starších, latinských zpěvních knihách (zejména graduálech z přelomu 15. a 16. století) se pak zaznamenávaly soubory chorálních zpěvů, jednohlasých cantiones i vícehlasých motet vždy zvlášť, v oddělených skupinách; výběr písní či motet, vkládaných (podle obsahové příbuznosti, melodické vhodnosti apod.) mezi chorální zpěvy, tedy zjevně prováděli sami zpěváci (Orel 1921, s. 15–16).



čestiny jako liturgického jazyka v případě českojazyčných rorátů, neboť tridentský koncil znovu stvrdil jako výhradní jazyk katolické liturgie latinu), ale také vzhledem k nově vznikajícím liturgiím církví protestantských a reformních. S těmi ji sice volba vernakulárního jazyka coby jazyka liturgického naopak spojovala, odlišovala se však od nich zachováním praxe votivních mší, mezi něž mše Rorate patřila, a především zachováním struktury liturgického zpěvu v pozdně středověké podobě tropovaného chorálu interpolovaného duchovními písněmi (již ostatně podrobila reformě — byť jinak provedené než v případě reformačních liturgií — i potridentská katolická církev).

Právě v tomto lze možná sledovat jedno z asi nejvýraznějších specifíků českých rorátních zpěvů. I když je specificky rorátní zpěvní repertoár doložen i v jiných (středoevropských) vernakulárních jazycích (němčina, polština), jde vždy o strofické písně (německý repertoár je přitom jasně určen pro zpěv shromáždění věřících při tzv. tiché latinské mši). Svědectví o zachování rorátního zpěvu v podobě chorálu interpolovaného písněmi v dalších (katolických) regionech potridentské doby sice podává zpěvník jezuitské provenience *Parthenomelica*, vydaný ve Vilniusu v roce 1613 ([Bartoszewicz] 1613), má ovšem dvojjazyčnou, latinsko-polskou podobu (latinský chorál je proložen polskými písněmi).⁷⁶ Ponecháme-li stranou specifický případ glagolské liturgie v chorvatském přímoří,⁷⁷ lze konstatovat, že ryze vernakulární rorátní zpěvy v podobě tropovaného chorálu interpolovaného písněmi se zachovaly zřejmě pouze z bohemikálního prostředí. Ostatně ve stoletích následujících, kdy si české rorátní zpěvy utrakvistického původu přivlastnila katolická církev, resp. kdy se našel jejich modus vivendi i v rámci potridentské katolické liturgie, v níž (zřejmě) získaly funkci zpěvu věřících při tiché mši či lidové adventní pobožnosti konané přede mší, činilo jejich začlenění do potridentské katolické liturgie — jak dokládá zejména svědectví V. Pešiny (Pešina 1837) — jisté problémy, dané především značným rozsahem repertoáru, nicméně schopnost konfesní rekontextualizace české roráty prokázaly.

České rorátní zpěvy tak de facto ignorovaly rozsáhlé liturgické reformy 16. století katolické církve i církví protestantských, a lze je tedy na základě letného srovnání s nimi interpretovat jako projev ustrnutí, zakonzervování starší vývojové fáze, staromilského lpění či konzervativnosti. Srovnání s dochovanými údaji o rorátní praxi v jiných evropských oblastech (raného) novověku ovšem nabízí pojmát české rorátní zpěvy i jinak, jako svébytný pokus o vlastní liturgickou reformu pozdně středověké rorátní mše a jejího zpěvního repertoáru. Zřejmou reakcí na existenci pouze jednoho formuláře pro rorátní mši pro celý advent, jež byla nepochybně vnímána jako limitující, totiž bylo vytvoření sedmi (či ještě více) formulářů rorátního officia pro každý den v týdnu od neděle do soboty (případně speciálního formuláře pro každou adventní neděli a pro Štědrý den), jež si pro svůj mnohonásobně větší rozsah vyžádalo vyčlenění rorátních zpěvů do speciálních knih (rorátníků). Omezený počet (jednoho či dvou) rorátních mešních formulářů v dochovaných rukopisných kancionálech

⁷⁶ Zřejmě nejoblíbenější se v polském prostředí stala latinská rorátní sekvence *Mittit ad Virginem* s písňovými tropy v polštině, zejména s písní *Zdrowaś bądź Maryja niebeska lilia* (četná zhudebnění z 18. století eviduje RISM).

⁷⁷ Doklad glagolské rorátní mše (misa zornica) v podobě chorálu interpolovaného či nahrazeného dle potřeby adventními písněmi podává ed. Doliner 1998, s. 251.



17. a 18. století moravské provenience i tematizace jednoho rorátního formuláře jako zjevného deficitu německými katolickými teology (Podhradsky 1962), dokládající, že v německy mluvících oblastech ke zmnožení rorátních mešních formulářů nedošlo, pak naznačují, že série rorátních adventních mešních formulářů pro každý den v týdnu byla vytvořena a užívána zřejmě pouze na území (utrakvistických) Čech.⁷⁸

Jak výrazně tedy byla (jazykově) česká rorátní praxe spojena s utrakvistickou, tj. „českou“ církví?⁷⁹ A do jaké míry šlo vůbec v případech české rorátní mše o specificky utrakvistickou liturgii?⁸⁰ Lze české roráty označit (po stránce textové a/nebo hudební) jako utrakvistické, jestliže utrakvistické církvi chyběla vyhraněná věrouka a navíc obsahovala řadu obtížně rozlišitelných proudů s různou mírou konzervativnosti či progresivity?⁸¹ Lze v českých rorátních textech (zejména druhé poloviny 16. století) vysledovat věroučné podněty z jiných soudobých evropských reformních hnutí a církví, jež si v té době získávaly své stoupence i v bohemikálním prostředí, včetně členů utrakvistické církve? To vše je nepochybně výzvou pro českou literární historii ke komplexnějšímu přístupu k české utrakvistické literární produkci, resp. k přehodnocení pojmu „česká reformační literatura“, s nímž dosavadní literárněhistorické syntézy — jak jsme upozornili výše — pracovaly dosti limitujícím způsobem.⁸²

78 Srov. též zápis struktury sedmi latinských adventních mešních formulářů již ve *Vyšehradském sborníku* z poloviny 15. století (viz výše).

79 U utrakvistické církve byla vazba na češtinu rozhodně výraznější než u jiných církví v českých zemích té doby, např. než u jednoty bratrské, jejíž německy mluvící část (a tedy i její literární produkce včetně té hymnografické či kancionálové) byla novodobou českou literární historií téměř zneviditelněna (viz výše).

80 Celkový kontext českého chorálu utrakvistické církve a utrakvistické liturgie vůbec nabízí Žurek 2011b, kontext hudebního provozu v rámci reformačních liturgií doložených v bohemikálním prostředí 16. století podává Horyna 2011, s. 12–25. Srov. též skutečnost, že v českých bratrských kancionálech 16. století lze nalézt jen výběr z českých rorátních chorálních zpěvů a písní, nadto zjevně v jiné funkci „standardního“ adventního repertoáru (prostřednictvím českých zpěvníků jednoty bratrské se pak tento repertoár dostal v překladech jednak do německojazyčných kancionálů jednoty bratrské, jednak do polských protestantských kancionálů — viz např. Toruň 1587). Ostatně ani v české pobělohorské exilové hymnografii — konfesně sice poměrně rozmanité, nicméně bez utrakvistické církve v institucionalizované podobě — praxe rorátů není doložena.

81 Texty českých rorátních zpěvů obsahují na první pohled převážně obecná adventní témata křesťanského (pozdního) středověku (očekávání Spasitele, dědičný hřích způsobený Adamem a odčiněný Kristem, význam Panny Marie pro příchod Božího Syna na svět apod.) a neakcentují žádné z konfesijně příznakových témat českého nábožensky reformního hnutí. Hudební složka bohoslužebných zpěvů obecně — byť lze u ní sledovat určitá konfesní omezení (viz např. odmítání polyfonie radikálními církvemi typu jednoty bratrské) — se podle M. Horyny sama o sobě jednoznačně konfesijním znakem v předbělohorských Čechách nestala (Horyna 2013, s. 82), a jak konstatovala M. Šárovcová, mnohdy je snazší u dochovaných raně novověkých bohemikálních hudebních rukopisů obecně určit jejich provenienci (město či region) než konfesijní příslušnost (Šárovcová 2010, s. 413).

82 Srov. pokusy o mnohem konfesijně diferencovanější charakteristiku raně novověké hudební kultury české reformace (zejména Horyna 2011; Horyna 2013).



Toto pracovní jazykově-konfesijní vymezení české rorátní kultury lze dále zpřesňovat, pokud zohledníme provenienci dochovaných českých rorátních rukopisů. Jak ukázaly zejména výsledky soupisových projektů LIMUP a Repertorium, tvoří rukopisné rorátníky a jiné rorátní prameny součást fondů mnoha českých muzeí a knihoven a svědčí tak o rozšíření českých rorátních zpěvů na většině českojazyčného území Čech raného novověku, de facto odpovídající pražské arcidiecézi, jež bylo v 15. a 16. století zároveň téměř totožné s územím utrakvistické církevní správy (naproti tomu raně novověké rorátní rukopisy moravské provenience téměř neexistují, resp. roráty jsou na Moravě doloženy v mnohem skromnější podobě, jako součást adventního repertoáru rukopisných kancionálů, jež se dochovaly ze 17.–19. století). S tímto zjištěním ostatně koresponduje také závěr, k němuž dospěli muzikologové při analýze původu českých rorátních chorálních melodií: byly převzaty z lokální varianty latinského chorálu užívaného v pražské arcidiecézi (Slavický 2018, s. 251–261). Totéž vlastně dosvědčují i zprávy Václava Pešiny publikované ve třicátých a čtyřicátých letech 19. století o územním rozšíření tradice zpívání českých rorátů, kterou lokalizoval do diecéze královéhradecké a dílem též litoměřické a českokubějovické (podrobněji viz Škarpová 2017b, s. 121). To vše naznačuje, že vymezení české rorátní kultury raného novověku bylo nejspíše dáno především hlediskem (církevně) správně-územním. Pešinovy snahy z první poloviny 19. století rozšířit praxi českých rorátů do všech tehdejších oblastí obývaných uživateli českého jazyka (osobně se o to snažil během svého kněžského působení na jižní Moravě) zároveň naznačují důraz nově kladený na jazyk jako primární kritérium.

Zohledníme-li při studiu českých rorátních zpěvů též objednavatele, interprety i recipienty dochovaných bohemikálních rorátních pramenů, lze jejich pozici v celku rorátní kultury křesťanské společnosti ještě zpřesňovat. České rorátní rukopisy raného novověku byly zjevně určeny nejen pro tezauraci rorátních zpěvů, uchování jejich textové i hudební složky. Jsou zároveň hmotnými předměty, u nichž byla a stále je důležitá jejich vizuální stránka: mnohé z nich plnily — spolu s dalšími trojrozměrnými (architektonickými) i dvojrozměrnými (obrazovými) vizuálními reprezentacemi určité městské komunity — funkci veřejné statusové reprezentace svého kolektivního objednavatele, jímž zřejmě byly ve většině případů městské (farní) komunity. Zprávy o jejich provozovací praxi z raného novověku je pak spojují především s literátskými bratrstvy (viz např. Horyna 2011, s. 8–9; Mañas 2008a, s. 70–85).⁸³ Raně novověké české roráty tak zároveň poukazují na hudebně interpretační úroveň českých městských intelektuálů — neboli, jak konstatoval už D. Orel, „dodnes věští pěveckou zdatnost literátských bratřin 16. věku“ (Orel 1921, s. 11) — a vůbec na rozměr duchovního světa a intelektuálního rozhledu českého měšťanstva raného novověku. Dochované české rorátní rukopisy a doklady o jejich provozovací praxi tedy podávají svědectví o úzkém (až výhradním) sepětí českých rorátních zpěvů s městským prostředím, jako součásti měšťanské kultury (raného) novověku, a umožňují tak jejich sociální vymezení (srov. Šárovcová 2010, s. 416), na rozdíl od latinské rorátní kultury, vázané též na další sociální prostředí

⁸³ Řadu svědectví o povinnosti literátů zpívat při ranní mariánské votivní mši (matuře) pečlivě shromáždil z českých i moravských pramenů jezuitské provenience ze 17. století V. Mañas (Mañas 2008b).

(klášterní aj.). Sepětí českých rorátů s městským (farním) prostředím nepochybně umožnilo jejich snadné osvojení nově se emancipující českou společností 19. století, která se — navzdory proklamacím o selském či venkovsky lidovém původu českého národního obrození — etablovala zejména z měšťanské vrstvy.



IV. MÍSTO ZÁVĚRU: PSÁT DĚJINY ČESKÝCH RORÁTNÍCH ZPĚVŮ

Dochování rorátního materiálu z dlouhého časového období označeného (téměř) stejným názvem nebo majícího (téměř) totožnou strukturu láká k tomu, aby byl vnímán jako identický: láká ke konstrukci příběhu kontinuálního trvání recepce (českých) rorátních zpěvů napříč staletími, např. tak, jak jsme ho načrtli v úvodu této stati. Kontinuita se přitom nepochybně může stát užitečným pracovním nástrojem; dochovaný rorátní materiál totiž umožňuje ukázat rovněž tvořivou stránku jeho recepce, vyprávět dějiny (českých) rorátních zpěvů i jako příběh jejich dlouhodobé mnohostranně tvořivé a transformující recepce, tematizovat jejich četné změny: částečné či úplné nahrazení univerzální latiny vernakulárním jazykem (češtinou); hudební proměny dané např. sylabickým textováním melismatických pasáží či hudebním tropováním; přechod od praxe sestavování souboru rorátních zpěvů samotnými zpěváky výběrem různých typů zpěvů z různých oddílů graduálu k víceméně ustáleným rorátním sadám, jejichž složení chorálních a písňových částí je fixováno písařem či tiskařem zpěvní knihy; amplifikace původně jednoho liturgického rorátního mešního formuláře do podoby sedmi či více sad rorátních zpěvů, určených např. pro každý den v týdnu; změna z funkce liturgických mešních zpěvů na funkci paraliturgické zpívání pobožnosti či kostelní písně k tiché mši; nahrazení rukopisného zaznamenávání fixací tiskem či posléze též zvukovým nosičem;⁸⁴ přechod od výhradně vokální k vokálně-instrumentální podobě hudební realizace (srov. např. středověký klerický zpěv a capella a novodobý společný zpěv shromáždění věřících s varhanním či jiným instrumentálním doprovodem); pokusy o územní rozšíření českých rorátů do všech česky mluvících oblastí; (redukcující) proměny jejich struktury atd. Každá z těchto změn přitom přispěla k simultánní koexistenci různých fází vývoje rorátů vedle sebe (viz paralelní existenci českých i latinských rorátů atd.), umožňující vyprávět dějiny (českých) rorátních zpěvů jako dějiny kontinuální diskontinuity.

Konstrukce kontinuity i diskontinuity jsou působivými a již mnohokrát osvědčenými vyprávěcími postupy a při vědomé reflexi jejich instrumentálního charakteru jsou pro historickou vědu (včetně historie literární) nepochybně užitečnými nástroji. Studium dějin (re)produkce a recepce českých rorátních zpěvů tak umožňuje především sledovat, pomocí jakých technik a strategií se pečovalo (a pečuje) o materiální uchování i o smysl zpřístupňovaného „starého“ slovesně-hudebního výtvaru, a též jak aktivním procesem sama recepce (včetně recepce odborné) je, jak velkým potenciálem generování nového disponuje a jak se podílí na budování a utvrzování i na proměnách kolektivní identity recipujících společenství.

84 Zřejmě vůbec první nahrávku českých rorátních zpěvů pořídili roku 1966 Pražští madrigalisté pod vedením Miroslava Venhody (za upozornění na ni vděčím Tomáši Slavickému).



PRAMENY

Anonymní prameny

Advents-Lieder, welche bei der gewöhnlichen Rorate-Messe in der Pfarrkirche zu Sanct Quintin Morgens um sieben Uhr gesungen werden. Zabern, Mainz 1802.

Advents-Lieder, welche bei der gewöhnlichen Rorate-Messe in der Pfarrkirche zu Sanct Quintin Morgens um sieben Uhr gesungen werden. Stenz, Mainz 1808.

Advents-Lieder, welche bei der gewöhnlichen Rorate-Messe in der Pfarrkirche zu Sanct Quintin Morgens um sieben Uhr gesungen werden. Stenz, Mainz [cca 1825].

Erfurt 1630: *Catholisch GesangBuch/ Aus unterschiedenen/ von der Röm=Catholischen Kirchen approbierten Gesangbüchern gezogen...* Ch. Mechler, Erfurt 1630.

Die Feier der heil. Adventszeit, oder die Rorate=Messen... J. Wolff'sche Buchhandlung, Augsburg 1829; 2. vydání.

Gesänge bei den Rorate-Aemtern. Hellermann, Mainz 1846.

Gesänge bei der Rorate-Messe. M. Seitz, Augsburg 1895.

Kostnice 1812: *Christkatholisches Gesang= u. Andachtsbuch zum Gebrauche bey der öffentlichen Gottesverehrung im Bisthum Konstanz.* I. N. Th. Waidel, Konstanz 1812.

Kurtze Anleytung Die Liebe GOTTes zuschätze/ Und Die Segen=Liebe des Menschen zu würden In der h. Advent=Zeit Nemblich mit eygentlicher Advent/ Oder Rorate-Mess... J. Kamenicky, Leytomischl 1719.

Mohuč 1790: *Neues christkatholisches Gesang= und Gebetbuch für die mainzer Erzdiözes.* J. Wirt, Mainz 1790; 6. vydání.

Mohuč 1840: *Neues christkatholisches Gesang= und Gebetbuch für die Mainzer Diözes.* F. Kupferberg — J. Wirth, Mainz 1840.

Toruń 1587: *Cantional albo Piesni Duchowne/ z Pisma S. ku czci á chwale sámemu P. Bogu...* M. Nering, Torun 1587.

Ostatní prameny a edice

Balbinus, Bohuslaus: *Vita venerabilis Ernesti.* Archiepiscopi Typographia, Praga 1664.

[Bartoszewicz, Jan]: *Parthenomelica Albo Pienia nabożne o Pannie naświętszey. Ktore Poważny Senat miasta Wileńskiego spolnym a porządny Obywatelow swoich, y inney Młodzi nabożeństwem, y kosztownym apparatus, czasu požądanego Adwentu Pańskiego, na Roraćtech przystoynie co Rok odprawuie. Niektore poprawione, niektore z łacińskiego na polskie przelożone, niektore nowo teraz zložone...* S. n., Wilno 1613.

Bečák, Tomáš: *Katolický kancionál dle Fryčaje vzdělal a mnohými písněmi a pobožnostmi rozmnožil Tomáš Bečák...* Škarniclova knihtiskárna, Olomouc 1850; 3. vydání.

Berger, Johann: *Anbetung Gottes im Geiste der katholischen Kirche.* F. J. Mechtler, Wien [1830].

[Denis, Michael]: *Gestliche Lieder zum Gebrauche der hohen Metropolitankirche bey St. Stephan in*

Wien und des ganzen wienerischen Erzbistums. Schulzische Schrifte, Wien 1774.

Doliner, Gorana (ed.): *Spominici glagoljaškog pjevanja II. Glagoljaško pjevanje u Novom Vinodolskom.* Hrvatska akademija znanosti injetnosti, Zagreb 1998.

Duk, August: *Kirchenlieder, welche in der Fürst-Bischöflichen Seckauer- und Leobner=Diöcese das ganze Jahr hindurch gesungen ... werden.* S. n., Gratz 1834.

Dreves, Quido Maria (ed.): *Analecta hymnica medii aevi I. Cantiones bohemicae.* Leiche, Lieder und Rufe des 13., 14. und 15. Jahrhunderts. Fues's Verlag, Leipzig 1886.

Fryčaj, Tomáš: *Katolický kancionál k vzdělání a rozničení skutečné domácí i veřejné pobožnosti.* J. J. Jastl, Brno 1815; 5. vydání.

[Koniáš, Antonín]: *Kancionál aneb Cithara Nového zákona pravého Boha, v předrahých Kristové víry tajemstvích a svatých jeho písněmi celoročními libozpěvně oslavující...* S připojením

Rorate dle Královéhradeckého rukopisu od roku 1586 a s modlitbami k veřejné i domácí pobožnosti. J. H. Pospíšil, Hradec Králové 1848; 2., rozmnožené vydání.

Lehner, Ferdinand (ed.): *Rorate nedělní. Dle rukopisných památek vzdělal a harmonisoval F. Lehner.* Vl. nákl., Praha 1883.

Mioduszewski, Michal Marcin: *Śpiewnik kościelny czyli Pieśni nabożne z melodyjami.* S. Gieszkowski, Kraków 1838.

Orel, Dobroslav (ed.): *Písně roatní a adventní.* K. Reyl, Praha [1904].

Orel, Dobroslav (ed.): *Písně rorátní a adventní.* K. Reyl, Praha [1910].

Orel, Dobroslav (ed.): *Český kancionál.* Státní nakladatelství, Praha 1921.

Pešina, Václav (ed.): *Rorate neboli Veselé a radostné zpěvy adventní o vtělení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krysta v přečistý život Marye Panny.* Dědictví svatojanské, Praha 1837.

Pešina, Václav (ed.): *Rorate neboli Radostné zpěvy adventní z času císaře a krále Karla IV.*

Vydává dle Královéhradeckého rukopisu od roku 1586 v prospěch Dědictví Svatojanského Václav M. Pešina. Dědictví svatojanské, Praha 1838.

Pospíšil, Jan František (ed.): *Rorate neboli Veselé a radostné zpěvy adventní o vtělení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krysta v přečistý život Marye Panny.* J. F. Pospíšil, Hradec Králové 1823.

Škroup, Jan Nepomuk: *Rorate neboli Radostné zpěvy adventní s nápěvy pro celý týden a Štědrý večer. Zavedené za času císaře a krále Karla IV., přeslavné paměti, a Arnošta, prvního arcibiskupa pražského, v metropolitním chrámu Páně sv. Víta.* J. Hoffmann, Praha 1847.

Šmíd, František (ed.): *Rorate. České adventní zpěvy 16. století.* Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2003.

Veith, Johann Emanuel: *Erkenntnis und Liebe. Ein Gebetbuch.* F. Riedl, Wien 1833.

LITERATURA

Assmann, Jan: Kulturní paměť a kulturní identita. In: Alexander Kratochvíl (ed.): *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů*, přel. Lucie Antošíková, Jakub Flanderka, Zdeněk Hrbata, Světlana Ondroušková, Stefan Segi, Václav Smyčka a Jiří Soukup. ÚČL AV ČR, Praha 2015, s. 50–61.

Bartlová, Milena: Renesance a reformace v českých dějinách umění: otázky periodizace a výkladu. In: Kateřina Horníčková — Michal Šroněk (eds.): *In puncto religionis. Konfesní dimenze předbělohorské kultury Čech a Moravy.* Artefactum, Praha 2013, s. 23–48.

Batová, Eliška: Václav Koranda ml.: O zpívaní a čtení českém tractat. Příspěvek k dějinám užívání českého jazyka v liturgii. *Hudební věda* 46, 2009, č. 1–2, s. 31–57.

Batová, Eliška: Liturgická specifika a řazení obsahu českých kancionálů 15. a 16. století. *Hudební věda* 48, 2011, č. 2–3, s. 133–142.

Batová, Eliška: Znovunalezený novoměstský rorátník Jana Kantora Starého z roku 1572

s rukopisným kancionálovým přívazkem z druhé poloviny 18. století. *Clavibus unitis* 3, 2014, s. 17–28.

Berger, Rupert: *Rorate-Messe.* In týž: *Pastoralliturgisches Handlexikon.* Herder Verlag, Freiburg im Breisgau 2013; 5., zcela přeprac. vydání, s. 373.

Berlière, Ursmer: *La messe d'or. Les Questions liturgiques et Parroissiales* 5, 1919–1920, s. 210–216.

Bieritz, Karl-Heinrich: *Das Kirchenjahr. Feste, Gedenk- und Feiertage in Geschichte und Gegenwart.* C. H. Beck, München 2014; 9., nově zprac. vydání.

Čapská, Veronika — Storchová, Lucie: *Transkulturalita místo národní mytologie? Historický výzkum procesů kulturní výměny. Dějiny — teorie — kritika* 12, 2015, s. 187–201.

David, Zdeněk V.: *Nalezení střední cesty. Liberální výzva utrakvistů Římu a Lutherovi.* Filosofía, Praha 2012.

Doliner, Gorana (ed.): *Spomincí glagoljaškog pjevanja II. Glagoljaško pjevanje u Novom*





- Vinodolskom. Hrvatska akademija znanosti injetnosti, Zagreb 1998.
- Fojtíková, Jana:** České mešní ordinarium druhé poloviny 16. století. *Miscellanea musicologica* 31, 1984, s. 227–264.
- Fukač, Jiří:** Roráty. In: Jiří Vysloužil (red.): *Slovník české hudební kultury*. Supraphon, Praha 1997, s. 789–790.
- Holeton, David Ralph:** Bohemia Speaking to God: the Search for a National Liturgical Expression. In: Milena Bartlová — Michal Šroněk (eds.): *Public Communication in European Reformation*. Artefactum, Praha 2007, s. 103–132.
- Holeton, David Ralph:** Liturgický život české reformace. In: Kateřina Horníčková — Michal Šroněk (eds.): *Umění české reformace (1380–1620)*. Academia, Praha 2010, s. 219–233.
- Hollerweger, Hans:** *Die Reform des Gottesdienstes zur Zeit des Josephinismus in Österreich*. Pustet, Regensburg 1976.
- Horníčková, Kateřina:** Konfesionalita díla. In: táž — Michal Šroněk (eds.): *In puncto religionis. Konfesní dimenze předbělohorské kultury Čech a Moravy*. Artefactum, Praha 2013, s. 9–20.
- Horníčková, Kateřina — Šroněk, Michal (eds.):** *Umění české reformace (1380–1620)*. Academia, Praha 2010.
- Horníčková, Kateřina — Šroněk, Michal (eds.):** *In puncto religionis. Konfesní dimenze předbělohorské kultury Čech a Moravy*. Artefactum, Praha 2013.
- Horyna, Martin:** Česká reformace a hudba. Studie o bohoslužebném zpěvu českých nekatolických církví v období 1420–1620. *Hudební věda* 48, 2011, č. 1, s. 5–40.
- Horyna, Martin:** Hudba v liturgii české reformace. In: Kateřina Horníčková — Michal Šroněk (eds.): *In puncto religionis. Konfesní dimenze předbělohorské kultury Čech a Moravy*. Artefactum, Praha 2013, s. 73–83.
- Hrabák, Josef, a kol.:** *Dějiny české literatury I. Starší česká literatura*. Nakladatelství ČSAV, Praha 1959.
- Jakubec, Jan:** *Dějiny literatury české I*. J. Laichter, Praha 1929.
- Jireček, Josef:** *Hymnologia bohemia. Dějiny církevního básnictví českého až do XVIII. věku*. Královská česká společnost nauk, Praha 1878.
- Jungmann, Josef:** *Historie literatury české*. České museum, Praha 1849; 2., dopl. vydání.
- Kamarýt, Josef Vlastimil:** Předmluva. In: týž (ed.): *České národní duchovní písně*. J. H. Pospíšil, Praha — Hradec Králové 1831, s. [V]–XXIV.
- Karasek, Alfred — Lanz, Josef:** *Krippenkunst in Böhmen und Mähren vom Frühbarock bis zur Gegenwart*. N. G. Elwert, Marburg 1974.
- Konrád, Karel:** *Dějiny posvátného zpěvu staročeského I*. Cyrilometodějská knihtiskárna, Praha 1881.
- Kouba, Jan:** Období reformace a humanismu (1434–1620). In: *Československá vlastivěda IX, Umění*, sv. 3. *Hudba*. Horizont, Praha 1971, s. 53–86.
- Kouba, Jan:** Od husitství do Bílé hory (1420–1620). In: Jaromír Černý a kol.: *Hudba v českých dějinách. Od středověku do nové doby*. Supraphon, Praha 1983, s. 79–141.
- Kouba, Jan:** Staročeské roráty. Booklet CD *Rorate. České adventní zpěvy 16. století*. Schola Týnského chrámu pod vedením Bohuslava Korejse, Praha 2010, s. 3–5.
- Kühtreiber, Thomas — Schichta, Gabriele:** Einleitung. In: týž (eds.): *Kontinuitäten, Umbrüche, Zäsuren*. Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2016, s. 9–21.
- Lehár, Jan:** Humanismus. In: týž — Alexandr Stich: *Česká literatura I. Od počátků do raného obrození (9. století — první třetina 19. století)*. Český spisovatel, Praha 1997, s. 115–141.
- Lehner, Ferdinand:** Slavnost Karlova a Rorate. *Cecilie* 5, 1878, č. 12, s. 89–91.
- Lehner, Ferdinand:** Pražský seminář II. Advent (Zpěvy rorátní). *Cyril* 8, 1881, č. 4, s. 28–30.
- Maňas, Vladimír:** *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě*. Rkp. disertační práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2008a.
- Maňas, Vladimír:** *Vulgus Bohemorum Musicae adictissimum. Music in the Recatholisation Strategies of the Czech Jesuits in the 17th Century*. In: Ladislav Kačic — Svorad Zavorský (eds.): *Aurora Musas nutrit. Die Jesuiten und die Kultur Mitteleuropas im*

- 16.–18. Jahrhundert. Slavistický ústav Jána Stanislava SAV — Teologická fakulta Trnavskej univerzity, Bratislava — Trnava 2008b, s. 209–214.
- Marti, Andreas:** Die Rezeption des geistlichen Liedes als Gegenstand der Hymnologie. *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 57, 2018, s. 165–178.
- Mráček, Jaroslav:** Sources of Rorate Chants in Bohemia. *Hudební věda* 14, 1977, s. 230–241.
- Mráček, Jaroslav — Sehnal, Jiří:** Rorate Chants. In: Stanley Sadie (ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Sv. 21. Macmillan Publishers, London 2001; 2. vydání, s. 667.
- Nejedlý, Zdeněk:** *Dějiny husitského zpěvu I. Zpěv předhusitský*. Nakladatelství ČSAV, Praha 1954.
- Novák, Arne — Novák, Jan V.:** *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. R. Promberger, Olomouc 1939; 4., přeprac. a rozšíř. vydání.
- Orel, Dobroslav:** Nápěvy v novém zpěvníku pražské arcidiecése. *Časopis katolického duchovenstva* 48, 1907, č. 3, s. 180–189.
- Orel, Dobroslav:** Staročeské roráty. Úvodní slovo. In: týž (ed.): *Český kancionál*. Státní nakladatelství, Praha 1921, s. 10–22.
- Orel, Dobroslav:** Rorate. In: Gracian Černušák (ed.): *Pazdírkův hudební slovník naučný I. Část věcná*. Nákl. O. Pazdírka, Brno 1929, s. 347–348.
- Pachta, Josef:** Poznámky a vysvětlivky k Rorátním zpěvům dne nedělního, jak je vydal Lehner. *Cyril* 6, 1879, s. 73–76, 82–86; 7, 1880, s. 9–13, 18–21, 25–27, 33–35, 41–44, 57–61, 65–67, 83–85; 8, 1881, s. 3–4, 9–10, 25–28, 41–44, 89–93.
- Pelikán, František:** Zpěvy úsvitní nebo Rorate svobodného města Týniště nad Orlicí. *Časopis katolického duchovenstva* 21, 1840, č. 3, s. 553–567.
- Pešina, Václav:** O Rorate, zvláště Králohradeckém. Předmluva k Rorate. *Časopis katolického duchovenstva* 18, 1837, č. 3, s. 518–528.
- Podhradský, Gerhard:** Rorate. In: týž: *Lexikon der Liturgie. Ein Überblick für die Praxis*. Tyrolia-Verlag, Innsbruck — Wien — München 1962, sl. 328.
- Repertorium I: **Linda, Jaromír — Stich, Alexandr — Fidlerová, Alena — Šulcková, Martina, a kol.:** *Repertorium rukopisů 17. a 18. století z muzejních sbírek v Čechách*. I/1,2, A–J. Karolinum, Praha 2003.
- Repertorium II: **Fidlerová, Alena — Bekešová, Martina, a kol.:** *Repertorium rukopisů 17. a 18. století z muzejních sbírek v Čechách*. II/1,2, K–O. Karolinum, Praha 2007.
- Rieger, František Ladislav (ed.):** *Slovník naučný VI*. Nákl. knihkupectví I. L. Kobra, Praha 1887.
- Schlierf, Wilhelm Josef:** *Adventus Domini. Geschichte und Theologie des Advents in Liturgie und Brauchtum der westlichen Kirche*. B. Kühlen, Mönchengladbach 1998.
- Schott, Anselm (ed.):** *Das Meßbuch der hl. Kirche (Missale Romanum) lateinisch und deutsch mit liturgischen Erklärungen*. Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg im Breisgau 1904; 9. vydání.
- Slavický, Tomáš:** Czech Rorate Chants, Missa Rorate, and Charles IV's Foundation of Votive Officium in Prague Cathedral. The Testament of Choral Melodies to the Long-Term Retention of Repertoire. *Hudební věda* 55, 2018, č. 3–4, s. 239–264.
- Šárovcová, Martina:** Cantate Domino canticum novum. Iluminované hudební rukopisy české reformace. In: Kateřina Horníčková — Michal Šroněk (eds.): *Umění české reformace (1380–1620)*. Academia, Praha 2010, s. 413–428.
- Šárovcová, Martina:** Ikonografie českých renesančních iluminovaných rorátníků. *Clavibus unitis* 2, 2013, s. 5–18.
- Šárovcová, Martina:** Královéhradecký rorátník jako uměleckohistorický pramen. In: Tomáš Slavický — Jan Baťa — A. A. Fidlerová — Martina Šárovcová — Marie Škarpová (eds.): *Rorate karlovarnské. České roráty podle Hradeckého rorátníku (1585)*, v tisku.
- Škarpová, Marie:** Rukopisný kancionál jako svěbytné hymnografické médium 17. a 18. století. Několik předběžných poznámek. *Acta Universitatis Carolinae. Philologica 3, Slavica Pragensia* 42, 2014, s. 177–184.



Škarpová, Marie: Vydání českých rorátů Janem Hostivitem Pospíšilem. Drobníčka k recepci staré české hymnografie v 19. století. In: Veronika Faktorová — Jana Pácalová — Zuzana Urválková (eds.): *Víno, ženy, zpěv. V(d)ěčné téma literárních dějin. Studie z literatury ad honorem Dalibor Tureček*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, České Budějovice 2017a, s. 57–70.

Škarpová, Marie: Roráte karlo-arnoštské. Kapitola z historie českých obrozeneckých mystifikací. *Slovo a smysl* 14, 2017b, č. 28, s. 115–140.

Vlček, Jaroslav: *Dějiny české literatury I*. L. Mazáč, Praha 1940; 3. vydání.

Vlhová-Wörner, Hana: Zdeněk Nejedlý's Historical Narrative and Ideological Construction of Czech Medieval Music

History. In: Sławomira Żerańska-Kominek (ed.): *Nationality vs Universality. Music Historiographies in Central and Eastern Europe*. Cambridge Scholar Publishing, Newcastle upon Tyne 2016, s. 175–195.

Žůrek, Jiří: Proměny českého chorálu v 16. století — pokus o klasifikaci redakcí českého chorálu 16. století na příkladu svátku Nanebevzetí Panny Marie. *Hudební věda* 47, 2010, č. 4, s. 333–350.

Žůrek, Jiří: The Analogies between the Chants of the Jistebnický Kancionál and the Repertory of the Oldest Czech Graduals in the 16th Century. *Hudební věda* 48, 2011a, č. 1–2, s. 41–78.

Žůrek, Jiří: Introductory Notes. In týž (ed.): *Graduale bohemorum. Proprium sanctorum*. Krystal, Praha 2011b, s. 6–25.

INTERNETOVÉ ZDROJE

Knihopis: KPS – *Knihopis Database* <<http://www.knihopis.cz/knihopis-eng.html>> [19. 9. 2019].

Manuscriptorium. Digitální knihovna bohemikálních rukopisů a starých tisků <<http://www.manuscriptorium.com>> [19. 9. 2019].

MHB: *Melodiarium hymnologium Bohemiae* <<http://www.musicologica.cz/melodiarium/>> [19. 9. 2019].

LIMUP: *Databáze obsahu liturgických rukopisů utrakvistické provenience 15.–16. století* <<http://www.clavmon.cz/limup/>> [19. 9. 2019].

RISM: *Répertoire International des Sources Musicales* <<https://opac.rism.info/index.php>> [19. 9. 2019].